

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Ztvárnění tématu války v české próze let 1948 - 1956

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Autor práce: Bc. Miloslava Nosková

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: II.

2013

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Ztvárnění tématu války v české próze let 1948 - 1956* vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 2. května 2013

.....

Miloslava Nosková

Děkuji vedoucímu mé diplomové práce doc. PaedDr. Michalovi Bauerovi, Ph.D., za inspirativní rady, odborné vedení a trpělivost. Rovněž děkuji všem mým blízkých, kteří mi byli po celou dobu studia velkou oporou.

ANOTACE

Diplomová práce je zaměřena na českou prózu s tématem války v rozmezí let 1948 - 1956. Po významné proměně po roce 1948 vzniklo několik tematicky válečných podob české prózy, které jsou analyzovány. Po roce 1948 válka začala být interpretována jako předstupeň budoucí socialistické revoluce, kde bylo zapotřebí volby "správných" příběhů - zde jsou využity knihy M. Pujmanové - *Život proti smrti* (1952) a B. Březovského - *Lidé v květnu* (1954). Ty jsou komparovány s dialogy A. Branalda, *Severní nádraží* (1949) a *Lazaretní vlak* (1950). Další oddíl bude věnován próze od roku 1954, kdy se v uměleckém zpracování tématu války projeví vlastní zkušenosti z války, koncentračních táborů a života v protektorátu - K. Ptáčník - *Ročník jedenadvacet* (1954), F. Burian - *Osm odtamtud* (1954), N. Frýd - *Krabice živých* (1956), E. Valenta - *Jdi za zeleným světlem* (1956). Cílem diplomové práce je analyzování válečných motivů v dílech uvedených autorů ve vymezené době.

ANNOTATION

The diploma thesis is The Theme of the War in Czech Prose Published in 1948-56. Following significant changes after the 1948 war, several thematic forms of Czech prose that are analyzed. After the 1948 war began to be interpreted as a precursor to a future socialist revolution, which had to be the "correct" stories - there were used books M. Pujmanové - *Život proti smrti* (1952) and B. Březovského - *Lidé v květnu* (1954). They were compares with dilogii A. Brandalda, *Severní nádraží* (1949) and *Lazaretní vlak* (1950). Another section is devoted to prose since 1954, when the artistic treatment of the subject of the war reflected their own experiences of war, concentration camps and life in the Protectorate - K. Ptáčník - *Ročník jedenadvacet* (1954), F. Burian - *Osm odtamtud* (1954), N . Frýd - *Krabice živých* (1956), E. Valenta - *Jdi za zeleným světlem* (1956). The aim of this thesis is to analyze war themes in the works of these authors in the designated time.

Obsah

Úvod	8
1 Metoda literární komparace	9
2 Politicko-spoločenské dění	14
2.1 Julius Fučík	18
2.2 Vůdce	18
3 Budování kultury	21
3.1 Literární soutěže	29
3.1.1 Jiráskova akce	29
3.1.2 Fučíkův odznak	30
3.1.3 Pracující do literatury	30
3.2 Krize	31
3.3 50. léta	32
4 Literatura: Próza	35
4.1 Budovatelský román	37
4.2 Reportáž	37
4.3 Historický román	38
4.4 Ztvárnění tématu války	39
5 Komparativní kapitola	40
5.1 Koncentrační tábory	42
5.1.1 Holé hlavy, odstáté uši a kostnaté tělo	42
5.1.2 Charakter za dráty	43
5.1.3 Okrást kamaráda je horší než vražda	47
5.1.4 Důvěrně známé prostředí vlaku	49
5.1.5 Ne člověk, číslo	50
5.2 Totální nasazení	54
5.2.1 Z chlapců muži	55
5.2.2 Nucená práce pro Vůdce	57
5.2.3 Politika mezi troskami	59

<u>5.3 Protektorát Čechy a Morava</u>	61
<u>5.3.1 Domov plný strachu</u>	61
<u>5.3.2 Cesta zpět</u>	65
<u>5.3.3 Co bude dál?</u>	67
<u>5.3.4 Hrdina, bojovník</u>	69
<u>5.3.5 Plni strachu, zbabělosti</u>	71
<u>5.3.6 Mě se válka netýká</u>	73
<u>5.3.7 Vlajky, to není ještě revoluce</u>	74
<u>Závěr</u>	78
<u>SEZNAM LITERATURY</u>	83

Úvod

Druhá světová válka ovlivnila (nejen) české dějiny, ale i českou literaturu. Mezi roky 1945-1948 mluvíme o první vlně válečné literatury, kdy autoři poezie citují skrze veršů krátké, přesto citelné vzpomínky z těžkých válečných let.

S plynutím času se lidé začali vzpamatovávat z hrůzných zážitků a s tím se i rozšířily řady literární tvorby, která reflektovala válku. Autoři jakoby v sobě nahromadili všechny své emoce, vzpomínky a názory, které chtěli vyjádřit pomocí slov. Do popředí se začala dostávat próza ztvárňující motiv války z mnoha různých pohledů.

Ve své práci se zaměřuji na léta 1948 - 1956, kterými se snažím přiblížit dobu, kdy byla vybraná díla vydána, což je spojuje stejně jako téma: druhá světová válka. Umělecké texty přitom nepovažuji za ryze historické dokumenty, ale vnímám je jako reprezentaci dobového čtení.

Válka z několika pohledů nemusí být nutně jen boj a krveprolití, ale i životy obyčejných lidí v různých okolnostech bytí. Proto mezi mými vybranými díly není válečná literatura, která popisuje frontu. Motivovala jsem se slovy Branalda, který v jednom ze svých děl píše: *Malý člověk dělá národ*, což je důvodem, proč jsem si vybrala ztvárnění války skrze malé obyvatele.

Marie Pujmanová, Adolf Branald, Bohuslav Březovský, Emil František Burian, Norbert Frýd, Karel Ptáčník a Edvard Valenta mi byli se svými díly *Život proti smrti*, *Severní nádraží*, *Lazaretní vlak*, *Lidé v květnu*, *Osm odtamtud*, *Krabice živých* a *Jdi za zeleným světlem* průvodci, kteří mi pomáhali uchopit možnosti ztvárnění let běsů 1939-1945. Jejich postavy jsou uvězněny v koncentračních táborech, odveleny do totálního nasazení v Říši nebo žijí ve své vlasti, však plny strachu, ukrývání a otázek, co bude dál.

Jak byla válka ztvárněna? Jaké možnosti interpretace předkládá? Co díla spojuje nebo naopak odlišuje? Na tyto a další otázky jsem se snažila odpovědět čtením a komparací uvedených děl.

1 Metoda literární komparace

Literární komparatistika je poměrně mladou samostatnou vědou, jejímž hlavním záměrem je srovnávat. Jako univerzitní disciplína se konstituuje v 90. letech na univerzitě v Lyoně. Matthew Arnold byl zřejmě prvním, kdo tento termín použil (v angličtině) a to při svém překladu Ampérova termínu *histoirecomparatice* z roku 1848. Ve Francii upřednostnili termín *Littérature comparée* (1829) - ten předtím použil Villemainen. Němci používají termín *vergleichende Literaturgeschichte*. Kdo však jako první praktikoval „srovnávací literaturu“ byli podle Welleka a Warrena folkloristé a etnografové. Studovali nejen původ literatury, ale i její rozmanitost v orálních formách. Historii moderních literatur však evoluční teorie příliš nepoznamenala. Prvním pokusem o ustanovení literární komparatistiky jako zvláštního vědního odvětví byl považován text anglického badatele Hutchesona Macaulave Posnetta *Comparative Literatur* (1866), kde formuloval názor, že s nástupem nové společenské třídy se mění i charakter příslušné národní literatury a literatura je zrcadlem společenského pokroku.

Tato literárněvědná disciplína se neomezuje pouze na srovnávání, ale na několik dalších aspektů – zjišťuje souvislosti, zkoumá skupiny problémů, vztahů mezi dvěma či více literaturami, hledá podobné jevy, které následně řadí do kategorií, odhaluje podstatné jevy, které odtrhává od nepodstatných faktů a mnoho podobného. „Komparatistika se nesoustřeďuje na imanentní strukturu jednotlivých textů, ale na místa spojů, které vznikají v kulturních souvislostech systémů textů.“ Skutečností zůstává, že termín *srovnávací literatura* se již v minulosti nevyhnul problémům s odlišnými oblastmi zkoumání, které přetrvávají dodnes. V jednom z několika smyslů můžeme termín *srovnávací literatura* omezit pouze na zkoumání vztahů mezi dvěma či více literaturami.

Komparatistika nemá jen jeden cíl. Může chtít zapojit určité dílo do širšího kontextu – Josef Hrabák jej nazývá *nadnárodní* – a to pomocí analogií, vlivů a kontaktů. Nebo odhalovat pomocí mezinárodních vývojových směrů vývojové tendence, které

jsou společné pro více literatur. Například badatelským školám může jít primárně o zkoumání vztahů směřujících dovnitř literárního kontextu (ruská formalistická škola, newcritism, strukturalismus), směřujícím k autorovi (psychoanalýza, biografie) či ke vztahu ke společnosti (literární sociologie). Může díla hodnotit a následně komparovat – což nejčastěji vede k literární kritice. Odhalováním genetických vztahů a jejich porovnávání vede k literární historii. Pokud odhalené typologické shody doplní studiem genetickým, směřuje tak k literární vědě obecně.

Nejen v komparatistice je nutno literární text chápat jako určité systematické místo možných čtení, kde se text stává „*otevřenou výzvou ke komunikaci*“ a otevírá možnosti interpretací a kontextů. Stejně jako u příbuzné vědy – recepční estetiky, se kterou se v mnohých teoriích komparatistika mísí a prolíná – text vždy vybízí čtenáře, apeluje na jeho pochopení a vychází směrem k recipientovi.

Pro badatele je nejdůležitější mít na mysli, co chce srovnáním zjistit: vymezit si téma a zejména si správně položit otázku, na kterou na základě komparace odpoví. Hrabák uvádí, že srovnávat lze po dvojí ose: literární a mimoliterární. Literárním přitom myslí recipientovo čtení díla, kdy si jej automaticky v mysli srovnává již s přečtenými díly. Mimoliterárně si jej pak komparuje s vlastními zkušenostmi, zážitky nebo s realitou, o které dílo vypráví.

Často je zkoumáno v kontextu jiných textů. Na druhé straně jsou pak hledány souvislosti s autorovým životem, kdy je hledána skutečnost a společenský dopad. Obě hlediska se mohou prolínat a doplňovat, ale nikdy nemohou stát v rovnováze, říká Hrabák.

Wellek s Warrenem upozorňují, že literární komparatistika není jen shromažďování informací o recenzích, překladech a vlivech; sběr faktů přesahuje v důkladné pozornosti na obraz či pojetí autora v určité době, zprostředkování jeho díla pomocí dobových periodik, překladatelů, salónů, ale i cestovatelů. Dává důraz „*recepčnímu faktorů*“ a literární (i zvláštní) situaci, do nichž může být autor importován.

Základem komparatistiky je i vliv a působení, na které se mimo jiné usilovně zaměřuje. Lze hovořit o typologickém vztahu, působí-li na více děl například jedna

epocha nebo idea. Přitom nezřídka kdy se historické epochy vyznačující oblibou nebo naopak averzí v určitých tématech. Jak říká Hoffmanová – tato témata se pak postupně stávají předmětem veřejné společenské diskuse. Přičemž tématem – tím, o čem text pojednává – může být i mimoliterární umělecký prostor. Epochu pak necharakterizuje jenom literatura, ale umění obecně, spolu s rozvojem vědy a společnosti. Shledává se pak „*nutnost situovat dějiny literatury do kontextu dalších historických fenoménů.*“

Jedním z hlavních problémů zůstává pojem „*světová literatura*“, jenž komparatistika hojně používá. Welles s Warrenem tímto termínem chtějí naznačit dobu, kdy všechny literatury splynou v jednu. Objektivní analýza však bude muset rozlišovat původ a prostředí od otázek zabývajících se skutečným vlivem společnosti a doby, literární tradice a módy.

Komparatistův úkol má dialektickou povahu. K upřesnění a určení tohoto dialogu přispívají dvě základní souřadnice: prostorová a časová. V případě prostorové souřadnice může jít o vzdálenost mezi dalekými, nezávislými civilizacemi, stejně jako mezi dvěma blízkými, přesto různými literaturami, mezi nimiž dochází ke vzájemnému srovnávání, abstrahování a odhalování protikladných či shodných atributů. Takovým příkladem může být antologie, kde dochází k selekci, diversifikaci, či k principu kontinuity určité literatury.

Faktem bezesporu zůstává, že komparatistika je základem každého poznání, a je proto nezbytným východiskem literárního bádání a poznání – a to každého. A bude základem i této práce. Konec 40. let a léta 50. jsou v literatuře důležitým, klíčovým obdobím ve své době – době totalitního systému. Pro ten bylo prvotní dodržování norem dle sovětského modelu. Dobové požadavky plynuly z dobové ideologie, ale zejména 'ideologické předpojatosti'.

Jak uvádí Bauer „*odlišnost vnímání norem, konstituovaných kritikou i mocenskými opatřeními v 50. letech*“ odhalují procesy, které jsou nejednoznačné. Jak moc se odlišovali autoři ve svém chápání a aplikování norem?

Není důležité jen to, o čem autoři vypovídali, ale i jak interpretovali minulost. Má práce se orientuje na druhou světovou válku a dobu těsně po ní. Zajímalo mě, jak vybraní autoři vnímají a představují období krizových situací našeho národu a svého

života vůbec. Přestože válka byla v každém koutu republiky, protektorátu, každý jedinec jej vnímal jinak. A každý se nechal do jiné míry ovlivnit dobou a jejími normami ve výkladu těchto válečných hrůz.

Literatura – které vládl sociální realismus - prostřednictvím textů objevovala svět autorů. Což vedlo k rozporům mezi požadavky a skutečností. Norma předurčovala umělecká díla, díky nimž měl být nepřetržitě vytvářen představa konečné ideální společnosti. Komparace se snaží odpovědět, pokusit se odhalit jak autoři vytvořili obraz války.

Jedno z hledisek, které je možné využít by bylo psychoanalytické, a však jak říká Eagleton: „*text je redukován na ryzí ztělesnění autorova vědomí: všechny jeho stylistické a sémantické aspekty jsou tu chápány jakožto organické součásti komplexního celku, jehož jednotliví esencí je autorova mysl.*“ K jejímu poznání však neodkazujeme tím, co o autorovi víme – „*jeho biografická kritika je zapovězena*“ – nýbrž jeho aspekty manifestující v textu. Proto jsem komparatistiku zaměřila na text, snažíc se co nejméně hledět na jeho autora.

Důležitým aspektem je samotná doba a vzájemnost kulturních a společenských jevů. Souhlasím s Krejčím, že „*literární vývoj nelze pochopit bez znalosti vývoje společenského.*“ Proto více jak na autora zaměřím komparaci vybraných děl na jejich dobový horizont, jenž je doprovázel, historický vývoj a společenské události a již zmiňované normy. Jak bylo řečeno výše slovy Hrabáka, v práci je využita jedna z cest komparatistiky doplňována literární sociologií.

Společnost se v každé době dělí na společenské třídy, mající každá svou psychologii, ideologii i životní styl, které vyplývají z podmínek jejich života. Mají i určitou literaturu, obvykle nazývanou oficiální, tzv. vyšší, kterou určují. Literatura nižších „*vegetuje pod povrchem*“.

Má práce se v analytické komparační části řídí metodou literární komparace. Srovnávací literární věda je jednoznačně disciplínou historickou, zahrnuje široké spektrum disciplín (literatura, společenské vědy, sociologie, politologie, lingvistika a další). Rozumí se srovnáváním společných rysů, vymezováním rozdílů a zjišťováním souvislostí mezi literárními díly, mezi různými autory, mezi skupinami autorů apod. V

souvislosti s metodami můžeme říci, že komparatistiku není možno odkázat pouze na jednu metodu, a tedy že srovnávací pojednání využívá popis, charakterizaci, interpretaci, vyprávění, vysvětlení a hodnocení právě tak, jako srovnání.

Chceme-li komparovat díla z určité doby, je nutné si nejprve tuto dobu přiblížit.

2 Politicko-společenské dění

I po více jak půl století jsou 40. a 50. léta 20. století stále krvácející ranou dějin našeho státu. Nelze je předkládat jako soupis datací, jednoznačných konkrétních činů a situací. Souhlasím s Michalem Bauerem, že chceme-li onu dobu pochopit, nemůžeme ji jen sledovat, jen tiše stát a jako divák hledět na fakta, která jsou nám předkládána – musíme hledat otázky na již zodpovězené odpovědi, které nám doba nabízí. Přestože pohlednice z dob minulých mohou v dnešním kontextu mnohdy vyznívat nemálo komicky, prolomení předsudků a schémat odhaluje krutost osudu nejen našeho národa. Porozumět dějům minulosti znamená zpřítomňovat je i přesto, že historická rekonstrukce je nemožná a my tak vytváříme jen další tvář minulosti.

Únor, to byl převrat. Únor, to byla 'vstupenka do ráje'. Komunistická strana v únoru 1948 završila tříletou snahu o získání moci nad československým národem. Uchopila politiku pevně do svých rukou a dala najevo svou jasnou nadvládu. Totalitní politický systém byl budován rychle a stále více do podoby sovětské praxe. Změny nebyly jen politického charakteru, ale týkaly se každé části společnosti – i kultury. Zde citelně vnímáme konkrétní a stále rostoucí omezování umělecké svobody.

Dobová mytologie označuje 'poslední bitvou' Říjnovou revolucí a občanskou válkou v Rusku, případně snad i druhou světovou válku, ale právě a zejména 'Únorovou revolucí'.

Společnost, bez výjimky postavení na hodnotním žebříčku, varovně pohltily politické procesy.

Ještě ani po 25. únoru 1948 nebyla kulturní oblast názorově jednotná, což se komunistická strana rozhodla změnit uskutečněním *Sjezdu národní kultury*, jenž byl plný proklamativních frází, avšak zdůrazňující hlavní cíl: nejrůznější sliby a zejména výhrůžky silně přesvědčující tvůrčí část společnosti ke spolupráci s vůdčí stranou a získat mimo jiné i váhající vrstvy. Záměry komunistických politiků se zdařily a předpoklady byly naplněny – 30. května 1948 90 procent voličů v parlamentních volbách hlasovalo pro jednotnou a jedinou kandidátní listinu. Komunisté na ní zaujali

70 míst. Vysvětlení je dvojí – buď většina uvěřila, nechala se zlákat sliby a sympatizovala s KSČ, anebo zastrašování podlehla. Nepřijetí k volbám je nepravděpodobné, neboť bylo kvalifikováno jako trestný čin.

Politicko-mocenský převrat byl dovršen nástupem Klementa Gottwalda, jenž do prezidentského křesla usedl poté, co předcházející prezident Edvard Beneš svou abdikací vyjádřil nesouhlas s poměry. Okamžitým krokem Gottwalda bylo podepsání a uvedení v platnost novou ústavu – dne 14. června 1948 – ve které byla Československá republika charakterizována jako lidově demokratický stát. Šlo o poslední jasné vyvrcholení a stvrzení zákonem, že státní moc převzala Komunistická strana Československa. Osudy státu byly podepsány.

Konferenci mladých spisovatelů komunistická strana připravovala již dlouho, ale konala se nakonec v Dobříši až po převratu – 13.-17. března 1948 – a organizoval ji Kamil Bednář s Jindřichem Chaloupeckým. Slibovala si od ní zejména rozdmýchání ideového vlivu na veřejnost – nejvíce však na spisovatele. Ti na konferenci vystupovali s referáty, kde každý svými slovy vyjádřil svůj vztah k socialistickému zaměření literatury – každý však s jiným uchopením stěžejního tématu: *svoboda v literatuře*. To však stranu děsilo a znervózňovalo. Nezávislé myšlení není nic, co by totalitní režim schvaloval. To mělo za následek represe na prvních institucích: vysokých školách, které se jevily jako ideální místo pro šíření tohoto závadného neusměrněného smýšlení. Přišlo první vyloučení nevhodných učitelů a studentů, výměna vedení – a to vše již v letním semestru 1948. Strach, úlek a obavy z dalších dnů a let – i proto odcházela první vlna intelektuální elity národa.

Jedním z centrálních kulturních převratů se stal zákon o jednotné škole. Byl přijat již 21. dubna 1948. Politický dohled nad vzdělávacími institucemi a nad výchovou mládeže byl zpečetěn – podobně jako u divadel a dalších kulturních institucí. Vzdělání a výchova umožňovala jen marxisticko-leninské pojetí.

Zpočátku studené války byla nejrychlejší a nejefektivnější Stalinova teorie jako donucovací prostředek k akceptaci režimu KSČ. Poražené vrstvy, které se nesmířily s nastalou situací, byly prohlášeny za nepřítel, stejně jako každá nepohodlná skupina lidí či jednotlivců. Dlouhé série procesů, žaláře plné tisíců nevinných a popravy desítek

nekomunistů i komunistů byly výsledkem masové nezákonnosti, která měla v Československu nežádoucí žně. Komunistická strana se snažila o plnou kontrolu veřejného dění, což mělo přirozeně za následek i zrcadlení do společenské a kulturní sféry, která měla pro funkcionáře zvláštní větší význam. Politika čtyřicátých a počátku padesátých let postihla nejednoho umělce, tlak na ně byl vyvolávám nejen v zaměstnání, ale i administrativní šikanou a psychickým vydíráním. Někteří tlaku podlehlí úplně a řešili je sebevraždou (Konstantin Biebl, Jiří Frejka, Saša Machov, předčasně skončil Karel Teige). Mnohé ostatní potkal podobný osud - ve vězení či v táborech nucených prací. Mállokterý vyvázl bez otřesu a bez následků.

Život měl podobu vynuceného ráje. Socialistická koncepce měla jasný obraz předpokládané šťastné budoucnosti, která zapadne hladce do dějin. *„Vize šťastné budoucnosti se stala povinnou součástí občanské nauky, (...) obavy z ní nebo i prostý odvrát od budoucnosti k soukromým rozměrům přítomného dne či do minulosti – to všechno bylo nepřijatelné a rovno zradě.“* Ráj byl všudypřítomný, povinný a nevyhnutelný.

Socialistický dokonalý svět byl vždy popisován jako naprosto idylická krajina, kde žijí pouze šťastní lidé, kteří jsou spokojeni a nepotřebují k životu nic víc, než víru v socialismus: *„šátečky květů vlají v jabloních,/ v citronech kvetou, v pomerančích,/ Pod nimi lidé jezdí na koních/ a orají a kolo tančí“.* (K. Šiktanc)

Na první pohled dokonalý svět, kde jediným zlem je to cizí působící zvnějšku, ze 'starého světa', který málem zapříčinil vznik státu Utopie. Sama druhá světová válka byla hnacím motorem, byla vnímána jako apokalyptická katastrofa naznačující zhroucení starých časů o přinášející svět nový a lepší – dovršení přelomového bodu mezi starým a novým světem. Sovětský systém nabízel novou verzi života, vývoje, nových dnů; zdálo se (jak už tomu v českých dějinách bývá), že je třeba začít od začátku, s čistým štítem.

Ani 19. století, ve kterém se novodobý český národ jako svébytný subjekt budoval nebylo zpočátku v pozornosti marxistických teoretiků. Jakoby nebyl vůbec brán v zřetel silný dobový vliv kultury a politiky na další vývoj země. Bylo bráno jako něco,

co patří pouze do 'měšťácké společnosti', a co proto tvoří součást právě buržoazní ideologie.

Socialistický ráj byl světem poklidného všudypřítomného míru a mírové práce. Zatímco Západ představoval zlo, přípravy na válku, na Východě se pečovalo o mírovou budoucnost. Přeci: „*Proti zubožené, temnotou pohlcené Americe stojí slunečné země socialismu.*“

Pocit míru byl nuceně pěstován v srdcích socialistických soudruhů, rozhodně ale nešlo o jeho klidovou formu, jak by si mnozí představovali. Šlo o nelítostní boj o tuto podobu. Bez míru by nebylo Edenu, ale cesta k němu vedla přes zápasiště a frontu. Bylo nutné si ho vybojovat. Šlo však spíše o zničení kapitalistického Západu. Fronta se skrývala všude. Kulturní fronta, pedagogická fronta, fronta dělnická aj. Ani armáda nebyla jen armádou, avšak armádou míru!

Nový svět byl zaplněn pouze mladými lidmi. Mladými stále se usmívajícími soudruhy, kteří společně radostně pracují. Socialismus a mladí byli ve své době vnímány jako synonyma. Dětství nemělo spojení s minulostí a představovalo tak otevřenou bránu do Edenu. Základní charakteristika obyvatele socialistického ráje byl úsměv: „*usmívá se dělník skloněný nad soustruhem, žena pracující na poli, soudruh Gottwald na Hradě, stejně jako soudruh Stalin v moskevském Kremlu.*“ Mladí lidé lehce překonali individualismus a osamění, a proto byli představováni svými profesemi – avšak vždy podle normy.

Typický měl být i zpěv - nebyl pouze zábavou, ale rysem společné radostné práce – další charakteristikou ideálního světa. Zpěv byl nutnou součástí kolektivní práce, která byla zase nutnou součástí socialistického ráje.

Rodící se 'socialistická kultura' měla blízko k tomu, aby byla především souborem norem. A to i přes svůj známý odpor anti normativnosti ve vztahu k tradici. Budoucí obraz, ke kterému tíhla, byl předem jasně určen a dán, i přesto, že se nesměl utvářet v rozporu osobních iniciativ.

2.1 Julius Fučík

Lid potřeboval obraz, ke kterému se měl obracet. Člověka, který jim bude vzorem. Otec Stalin, vůdce dokonalosti, nahrazoval pomyslného Boha, obyčejné lidé však potřebovali člověka z jejich řad. V celkovém systému 'vzorů', které nabízelo poválečné Československo, k nejproduktivnějším patřil Julius Fučík. Avšak možnost být vzorem paradoxně patřila ve své podstatě všem, byla otevřena pro každého: vzorem se stával horník, dělník, úderník, přední dojička nebo uvědomělý pionýr. Vzory z řad dělnické třídy upevňovaly obraz prostého člověka. Julius Fučík byl mučedníkem své doby a rozhodnutím vlády byl jmenován oficiálním národním hrdinou. A jeho *Reportáž psaná na oprátce* byla chápána jako kanonický text „*uchovávající nejvyšší vlastenectví a proletářského internacionalismu.*“

2.2 Vůdce

Socialismus skutečně směřoval k modelu rovnosti a bratrství, tak jak se představoval. „*Jednorodosti docílené ovšem za tu cenu, že dílčí složky sociálního modelu – až k té či oné konkrétní osobnosti, měly omezenou vlastní subjektivitu téměř jen na pouhý podíl na celkovém fungování systému jako celku.*“

Vedle vnucené myšlenky, že život v socialistickém státě je pod taktovkou rovnosti všech, ležela další přísná diktatura: hierarchické uspořádání. To bylo pyramidálně odstupňováno až k jedinému nejvyššímu bodu – k vůdci. Z principu hierarchie byl vůdce vnímán postavením nad lidmi, na straně druhé vládl však princip ekvivalence, kdy byl vůdce pojímán jako jeden z mnohých.

Jeho jméno nebylo jen jménem, ale zejména symbolem. Označuje i celý nový společenský řád, jenž byl Stalinem vytvořený a ztělesňovaný. Zatímco jméno vůdce splývalo s označením systému, stávalo se jeho metaforou; občan své jméno naopak ztrácel, svou individualitu. Stával se jen 'lidem', 'třídou', 'dělníkem', „*já, bezejmenný já, já voják svého lidu.*“. Stalin – *on* jako jméno, pod ním ostatní – *oni*, jako pouhá kategorie: stejně jako v realitě: vůdce na tribuně a oni-lid v průvodech pod ní.

I přesto se dávalo silně najevo, že mezi subjektivitou vůdce a subjektivitou občana není v podstatě žádný rozdíl. Všichni byli jedna velká rodina. Otcem výlučně jen

Stalin – atribut syna držel výlučně jen Gottwald. Ten byl důrazně popisován jako 'první dělník'.

Stalin, to nebyl člověk, to byl svět. Otcem socialistických států, synonymem vládnoucí ideologie, ztělesnění dokonalosti, jsoucno stojící nad životem jako takovým, stojící výš, než si pouhý lid, dělníci a dělnice mohou ve svých snech představit.

Náznaky zlomu, historického obratu, vyvěraly roku 1953. Stalo se neočekávané a nepředvídatelné, nadčlověk zemřel. 5. března J. V. Stalin skonal a o několik dní později 14. března i Klement Gottwald. Březen 1953 byl ve znamení otřesu. Smrt se jevila jako něco zcela nepřírozeného. Smrt v socialistickém lepším světě neměla místo, byla cíleně vyčleňována a spojována s něčím cizím, s nepřátelským světem zvnějšku, daleko za hranicemi Ráje. Smrt je charakteristickou a typickou pro Západní kapitalistický svět, nikoliv pro svět sluncem zalitého Východu.

Lid pod rudou hvězdou nechtěl a nemohl přijmout smrt obou státníků – to by znamenalo akceptovat fakt, že jde o začátek rozpadu socialistického ráje. I proto nebyl vůdce-nebožtík oblečen do rituálních svátečních šatů a navždy skryt před pohledy smrtelníků, ale právě naopak: byl změněn v exponát a vystaven ve vitríně – mauzoleum připomínalo novodobé egyptské vládce.

I přes neočekávané okolnosti vše nasvědčovalo novým zítřkům. Komunistická strana od září 1953 byla řízena Antonínem Zápotockým, avšak strach i přesto svazoval ruce a k uvolnění režimu nedošlo. Příznivci jeho tvrdého dodržování měli v rukou příliš mnoho argumentů – nespokojenost s nedomyšleným zásahem do školského systému v dubnu 1953, protesty a stávky proti měnové reformě, zrušení lístkového systému, překotné budování socialismu podle sovětského příkazu, neposledně neklid v Polsku a Německé demokratické republice a zejména nepříznivá hospodářská situace. Nezastavil se ani koloběh procesů, leč alespoň polevily. Pokračovala však předběžná cenzura, na které pracovala nově zřízená *Hlavní správa tiskového dozoru*.

XX. sjezd *Komunistické strany Sovětského svazu*, který se uskutečnil 14.-25. února 1956 vyvolal příznivou atmosféru a zapsal se do dějin zejména vystoupením N. S. Chruščova, jenž na tajném zasedání promluvil o Stalinových zločinech a deformacích všech oblastí sovětského života za diktátorovy vlády. Takové odsouzení bylo příliš

těžkou ranou pro mladou inteligenci s jistotami zatím neotřesenými. Doba sebou přinesla i kýženě očekávané uvolnění v politice, které sebou neslo i částečný návrat některých spisovatelů do literatury. Napětí únorového dění začalo tát po červnu 1956, což dávali najevo právě i navracející se autoři.

3 Budování kultury

Kapitola věnující se období mezi roky 1948 - 1951 mapuje období, kdy se budovaly základní rysy poúnorové kulturní politiky. Postupně se vyhraňovala ideologická kritéria a představy komunistického vedení o jejich uplatnění v praxi prostřednictvím různých kampaní.

25. února 1948 byla uveřejněna výzva *Kupředu, zpátky ni krok!* v již ovládnutých *Svobodných novinách* a později v dalším tisku. Snažila se pomocí uměleckých a kulturních osobností promlouvat a legitimovat jedny z první politických opatření. Postoj k výzvě z řad umělecké inteligence se tak stal jedním z prvních dilemat. „*Úkolem nás kulturních pracovníků je přihlásit se o svůj pracovní podíl na tomto celém národním díle, stát se opravdovým živým svědomím národa, razit nové výhledy, formovat novou mravnost, obohatit národní život přínosem nových duchovních hodnot. Staňme se také apoštoly nového slovanství, které přináší světu konkrétní lidskosti myšlenku důstojného míru, a radostné dělnosti pro národní obec. Vytvořme živou spolupráci se všemi bratrskými slovanskými národy jak ve vědách, tak v umění, vyvolejme v živo mohutné proudění mezi našimi národními kulturami,*“ volala výzva jednotným dechem.

Jedním z hlavních symbolů poúnorových změn bylo zakládání akčních výborů Národní fronty, k čemuž vyzýval i zmiňovaný text: „*Nechť rostou akční výbory nové Národní fronty, v nichž se vedle politických stran a skupin spojují ke svorné spolupráci i velké celonárodní organizace, činitelé kulturní i církevní, a všichni čestní lidé bez rozdílu stran. Místo každého kulturního pracovníka, jenž není lhostejný k osudu národa, je v těchto skutečných zastupitelstvech lidu.*“ Ústřední akční výbor Národní fronty se ustanovil 23. února 1948 a zastřešoval veškerý průběh čistek ve všech oblastech společenského života. Spontánní počínání bylo legitimizováno zpětně zákonem z 21. července 1948. Výbory tak začaly působit v každé kulturní organizaci a zařízení. Strategicky se nejprve zformovaly v médiích - bezpečnostní složky obsadily

Československý rozhlas a akční výbory se rozesely do regionálních stanic. O pár dní později začal pracovat i akční výbor československého filmového podnikání či akční výbor Svazu český novinářů.

Nastupující režim si prostřednictvím akčních výborů zajišťoval kontrolu kulturních institucí. První etapou, myšleno únorové a první březnové dny, se otevíral nový prostor pomocí vylučování aktivních odpůrců komunistické strany nebo jinak nepohodlných osob z veřejného života, zaměřeno na publicisty, spisovatele, divadelníky, rozhlasové pracovníky apod. Na centrální úrovni akční výbory rozhodly o postihu několika stovek členů uměleckých organizací a zaměstnanců v kulturní sféře. S rostoucím fenoménem emigrace vtiskly dosavadnímu uměleckému světu nový ráz, jenž vedl k utváření oficiálně uznávané kulturní obce orientované komunisticky či prokomunisticky.

Akční výbory mimo jiné spolupracovaly na redukci počtu uměleckých spolků a kulturních podniků či organizací. Slovy komunistických kulturníků se umělecká sféra takto zpřehledňovala - spolky mizely jednoduše tím, že se rozpustily nebo sloučily.

Likvidovala se, či výrazně ovlivňovala, kulturní periodika. Problém však nastával, pokud šlo o obsahovou změnu - bylo nutné vytvořit ideově pevnou normu, jež by pro kulturní sféru utvořila potřebné podmínky. Na tento úkol byly akční výbory krátké a na řadu musely přijít aparáty státní správy komunistické strany a ostatních podporujících složek.

V únoru 1948 komunisté ovládli klíčové struktury zasahující do kulturní sféry - vytvořili vlastní štáby, ministerstvo informací a stranický aparát. V čele ministerstva informací stál Václav Kopecký - jeden z předních představitelů vedení KSČ - a záhy prosadil rozšíření působení svého úřadu. Nejvýraznější byl přesun státní osvětové péče z ministerstva školství a osvěty. „*Z ministerstva informací se tím stávalo skutečné orwellovské Ministerstvo pravdy.*“ Naprosto formulovalo základní teze kulturně-osvětové politiky, do jejichž realizace zapojilo všechna zařízení i podniky lidové zábavy, zodpovídalo za chod kinematografie, ediční politiky, tiskové politiky i rozhlasu. Řídilo i kulturní styky Československa se zahraničím.

Vedle prvotřídních a zkušených úředníků Kopecký aplikoval dobový trend rozmisťování prominentních umělců na vysoká místa ve státní správě.

Dalším důležitým kulturním resortem bylo ministerstvo školství a osvěty, jež se v říjnu 1948 přejmenovalo na ministerstvo školství, věd a umění, v čele se Zdeňkem Nejedlým. Soustředilo se na odbor umění, dohlíželo na činnost České filharmonie, angažovalo se v divadelní politice, řídilo činnost Národní galerie, ale i spolurozhodovalo o udělování státních cen, návrzích na udělení titulu národního umělce a samozřejmě spolupracovalo s vrcholnými kulturními organizacemi. Kromě toho mělo kompetenci k ochraně památek a přírody, péči o muzea a archivy, záležitosti vědy, tělesné výchovy a sportu.

Kulturní a propagační oddělení realizovalo kulturní politiky KSČ v užším slova smyslu. V jeho vedení stál Gustav Bareš, přední žurnalista a šéfredaktor *Rudého práva*. Kulturní a propagační oddělení tzv. 'kultprop' mělo od dubna 1946 čtyři odbory: propagační, agitační, kulturní, tiskový. Obdobné 'kultpropy' měly i krajské a okresní sekretariáty strany.

KSČ postupně nechávala stále ještě doznívat iluze o československé cestě ke kulturní autonomii. Šlo o krok pragmatický vzhledem k volbám, přičemž zde působila jistá nejasnost názorů v rámci komunistické strany. I přesto že jistá vlna ideologie se počala rozvíjet již na jaře 1948, stále nebyla moci být politicky vymáhána právě kvůli nastávajícím volbám. Což později vedlo k názoru, že šlo o pounorové umírněné období, nebo tzv. přechodné stádium ve vývoji totalitního systému.

Mezitím komunistické vedení upřelo pozornost na přípravy Sjezdu národní kultury, kde se měly položit základní kameny kulturní politiky. Sjezd byl připravován na duben 1948 (10. - 11.4.) a měl v umělecké inteligenci vyvolávat dojem, že s režimem jde za určitých podmínek jednat i na mimostranickém a mimoideologickém poli. „Šlo v podstatě o účelové deklarování omezené svobody uměleckého projevu i formu předvolební agitace podle šablony *Národní fronty*." Tendence v literatuře prosazovat socialistický realismus byly z pragmatických důvodů tlumeny a ze slov hlavních řečníků na sjezdu (Václav Kopecký, Ladislav Štoll a Zdeněk Nejedlý) bylo zřejmé pouze to, že socialistický realismus je následováníhodným vzorem.

Vedle toho Bareš označil moderní a avantgardní umění v současnosti za zastaralé a brzdící další vývoj. Chtěl, aby umělci pochopili, že jedna etapa uměleckého a společenského vývoje již skončila - české umění se nemá snad vracet někam k Alšovi a Mánesovi - a naopak by měla hledat nové akademické formy. Sám upozorňoval, že vedení nechce nikomu nic předepisovat, ale pouze radit a nabádat a v žádném případě nechce sahat na svobodu umělce. Bareš se důsledně stavěl proti západní kultuře a zvláště pak existencialismu. Zdůrazňoval též potřebu optimistické tvorby, která nemůže být jiná než realistická. Jeho zásadním kritériem byl pozitivní vztah umělce k nastupujícímu režimu, kde sám vztah měl pak ovlivňovat obsah i formu jeho tvorby.

Na jaře 1948 byly kulturní legislativou zaváděny zákony, které navenek signalizovaly kontinuitu s dřívější politikou a zároveň vytvářely podklad pro hlubší proměnu české kultury. Do té doby šlo o pouhé komentování dříve prováděné praxe. Již v létě 1948 se věci daly do pohybu, neboť nastal rychlý souběh důležitých událostí, což nutilo vedení KSČ k razantnějším metodám prosazování svých požadavků, norem a vůle. Zejména obnovená Stalinova teze, o zostřování třídního boje při budování socialismu, v politické strategii dala najevo, že vytváření nového socialismu bude probíhat násilně.

V kulturní politice se nemohla neprojevit nastolující se krize režimu - například nespokojenost obyvatelstva se zásobováním a životní úrovní vůbec. KSČ cítila nutnost zrychlit proces reorganizace kulturních institucí a tím jejich utužení. Stále více se snažila o možnost mocenského monopolu. Vyvolávaly se otázky ohledně umělcovy odpovědnosti, nutnosti přehodnocení do té doby 'nedokonalých' kritérií v umění a kultuře, důraz kladen na budovatelské úsilí, které republiku posiluje aj.

Systematicky tehdy do popředí vycházely kulturněpolitické teze Andreje A. Ždanova, sovětského ideologa, podle něhož „*mělo veškeré umění přinášet užitek především sovětskému či lidovědemokratickému režimu*“, od čehož se logicky pak odvíjely další požadavky režimu - angažovanost a ideovost. Přizpůsobení se týkalo i samotné formy uměleckého díla, jeho optimistického sdělení, což mělo přivést masový ohlas. K upevnění ždanovské doktríny u nás došlo v roce 1949, ale již od února 1948 pro něj kvetly podmínky, neboť tehdejší aktéři kulturní politiky měli jen mlhavé představy o socialistické tvorbě, a proto pro ně jediným východiskem a vzorem byla

oficiální tvorba sovětského umění v Sovětském svazu. Ždanov sám rétoricky oslovoval, nabádal, ale i káral sovětský lid: „*Spisovatel se nemůže ploužit v zadním voji událostí, jeho povinností je kráčet v předních řadách lidu, ukazovat lidu cestu jeho rozvoje. Veden metodou socialistického realismu, studuje svědomitě a pozorně naši přítomnost, snaže se hlouběji proniknout do podstaty procesu našeho vývoje, musí spisovatel vychovávat lid a ideově ho vyzbrojovat. Ukazující nejlepší city a kvality sovětského člověka, (...) jací nemají být, musíme bičovat přežitky včerejška, přežitky, překážející sovětským lidem v cestě vpřed. Sovětský spisovatel musí pomoci lidu, státu, straně.*”

Budování socialistické kultury dohromady dávalo několik nároků: prosazení nové tematiky na základě Ždanovských tezí; reinterpretace dosavadní české kultury spolu s celkovou revizí českého kulturního dědictví; odtržení od západních kořenů a od demokratických tradic; vytvoření určité karantény, díky které by bylo jednodušší vstřebávat sovětský vliv. Stratégové se dlouho domnívali, že proměna kulturní společnosti bude rychlý proces, ale mýlili se.

Strategie byla jednoznačná, ideologická měřítko uplatnit na celou státní ediční politiku a změnit celou síť nakladatelství a s tím i vydávanou literaturu. Samozřejmostí byla kontrola veškerých knih. V létě 1948 již *Tvorba* vysílala první signály změn v ediční politice tištěnými často odsuzujícími recenzemi na svých stránkách. *Tvorba* sama se velice rychle angažovala do role „*vykladače ideových a kulturněpolitických problémů*“. „*Jde o tom, aby pracující rukou i hlavou společně vzali svůj osud do svých rukou, aby vystavěli nový řád společenský, který umožní růst nových pokolení, rovných, krásných, přímých, duševně i tělesně zdravých lidí, kteří ponese radostně vskutku lidskou, vskutku humánní civilizaci vpřed. (...) Necht' nadále kráčí v čele našeho pokroku!*” Promlouval k lidem jeden z univerzitních profesorů Karlovy univerzity.

Do privilegovaného postavení vhodných příjemců nové kultury se dostávali zejména dělníci a jeho vkus byl základním kamenem uměleckého díla, stával se jistotou kvality, neboť zákonitě vycházel z potřeb doby. Umělecká práce se stále častěji přirovnávala k práci dělnické.

Ideologická kritéria, která se vytvářela v průběhu jara 1948, se začala důsledně a mocensky uplatňovat. Žádné vážnější překážky již nestály v cestě a mohlo se začít cíleně užívat stalinských principů a dokončit tak jeho základní kontury.

Nejvýraznější změnou nové etapy kulturní politiky bylo vyhlášení socialistického realismu za jedinou přípustnou uměleckou metodu na IX. sjezdu KSČ. Přestože se jej Kopecký snažil definovat stručně a výstižně jako umělecký směr, který je tvořen v duchu socialistickém, skutečnost tak jednoduchá nebyla a nejasnost v kritériích socialisticko-realistického umění se již od počátku promítala do ideových konfliktů.

Docházelo ke transformaci existujících uměleckých sdružení. Komunistická strana začala zřizovat ideově pevné organizace a starší spolky byly předurčeny k zániku. *„Syndikát českých spisovatelů záhy absorboval většinu ostatních českých spisovatelských organizací. Jedinou samostatnou organizací zůstalo České centrum PEN klubu, ale i pro to znamenal rok 1948 jednoznačné podřízení vítěznému kulturněpolitickému trendu a téměř úplné zmrazení činnosti.“*

„Sjezd Svazu československých spisovatelů, nazývaný v tisku 'sněmováním inženýrů lidských duší', proběhl ve dnech 4.-6. března 1949. Jeho jednání se neslo ve znamení literatury jako výsostného politika, spisovatele pak charakterizovalo jako ideologického činitele a vychovatele širokých lidových mas.“ Právě zde byl socialistický realismus prohlášen za závaznou metodu. V projevu předsedy Svazu Jana Drdy chápána jako demokratický protiklad teroru modernismu. Od ustanovení metody se předpokládalo umělecké sepětí v pracovním úsilí v hospodářské oblasti a podřízení subjektu budování socialismu i umělcovu osobní ideovou a politickou angažovanost.

V optimistickém duchu zobrazovat budovatelské úsilí a náměty čerpat z výrobního prostředí, z továren, dolů, staveb, hutí, dílen i z vesnice se spisovatelům důsledně doporučovalo. Souběžně Antonín Zápotocký značil, že správný tvůrce má k lidu nejen mluvit, ale sžít se s ním, což nejlépe zjistí pobytem přímo na pracovištích, kde pozná prostředí svých budoucích próz, dramát a poezie. Stejný dělnický názor zazněl i ze strany Nejedlého: *„(...) i spisovatel je občan, občan republiky, a že proto má i povinnosti občana republiky. Ale nejen v tom smyslu, že zachovává zákony a platí*

daně. Má povinnost i svým dílem sloužit republice, pomáhat ji budovat, jako má tu povinnost, a plní ji, dělník, rolník, každý jiný pracovník."

Úkolem Svazu bylo zejména vychovávat nové spisovatele z řad dělníků a zemědělců a obecně uměleckou třídu společnosti seznamovat a prohlubovat jejich znalosti v marxismu-leninismu. Což se odrazilo nejvýrazněji v akci *Pracující do literatury* (viz dále).

Další změnou v systému bylo zdůraznění a zařazení zajímavých článků do kulturní politiky: stranického aparátu a státní administrativy, kdy oba plnily základní a nejdůležitější funkci řízení celého kolosu socialistické kultury. Dalším orgánem zřízeným na konci září 1948 byla Kulturní rada ÚV KSČ, jež koordinovala a napomáhala v přebudování systému. Nejrozvětvenější část tvořily umělecké svazy, tzv. tvůrčí svazy, vzdáleně připomínající dobrovolná zájmová a profesní sdružení let předchozích. Klíčovým uměleckým svazem byl Svaz československých spisovatelů (SČSS), jehož stanovy byly téměř totožné se Svazem sovětských spisovatelů.

Z dalších masových organizací, které měly větší či menší roli v kulturní politice, je nutné zmínit i Revoluční odborové hnutí (ROH), Svaz české mládeže (SČM - od jara 1949 Československý svaz mládeže ČSM) a Svaz československo-sovětského přátelství (SČSP), jejichž působení se částečně překrývalo s uměleckými svazy. Na organizaci všech masových organizací vždy dohlíželo Kulturní a propagační oddělení.

K dotvoření základních rysů stalinského modelu kulturní politiky došlo v roce 1950. Vyvolávaný strach ve společnosti byl cíleným faktorem, jenž prostupoval Československem tři roky, než došel do všech sfér kulturního života a tím byl schopen naprosté kontroly umělecké tvorby.

1950, tímto rokem se komplexně uplatňovala nová ideologická kritéria projevována zejména masovou kampaní za socialistický realismus. Tehdy byla nejvhodnější doba na zformování kulturněpolitické směrnic pro všechny obory umění. Směrnice měla poskytovat jakýsi návod, jak správně tvořit; vysvětlení a prohloubení znalostí o socialistickém realismu. Stala se tím přednáška Ladislava Štolla *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*, pronesená na zasedání Svazu spisovatelů v lednu 1950. Štollova slova promlouvala ke všem: „*Spisovatelé, umělci - inženýři lidských duší*

- *socialističtí buditelé, bojovní humanisté, podněcovatelé mohutných citů, tužeb a myšlenek, pěvci lásek a nenávistí lidu, tvůrci nové krásy, nových půvabů, nového lidského štěstí.*", a nabádala je „(...) *abychom všichni dovedli do hlubin svých bytostí říci definitivně sbohem minulosti, a bychom v tom pomohli všem těm, kdo si přejí a potřebují k tomu pomoci; bychom se všichni bez generačních dělítek (...), vyzbrojení kritickým a sebekritickým poučením z chyb a omylů minulosti, vydali s naším lidem socialistickou cestou k jeho jasné budoucnosti.*" Přestože kampaň proti kosmopolitismu nabrala na obrátkách až z jara 1950, Štoll na něj upozorňoval již ve své přednášce: „*Bez poezie nelze žít, bez poezie stejně jako bez vědy, bez techniky by dělnická třída nemohla splnit to, co jí uložila historie: zachránit lidstvo před kapitalistickou bestii a převést je cestou za Stalinem, za Gottwaldem do říše skutečné lidskosti.*"

Kosmopolitismem se dalo označit vše, co se lišilo od oficiální představy o socialistickém realismu. Kampaň měla přetrhat veškeré vazby s minulostí, se západem a s demokratickými tradicemi. V praxi to znamenalo prosadit efektivní izolaci české kultury od západního světa a karanténa měla chránit ideový monopol ve státě.

Štollův referát spolu s koreferátorem Jiřího Tauerera je vnímán jako nejzřetelnější dobový projev kulturního stalinismu u nás. Odborníci se shodují, že nejen Štollův referát, ale celé plenární zasedání svazu spisovatelů v lednu 1950 znamenalo pro českou kulturu velký významný mezník. Byla tím završena první etapa kulturní politiky, která jasně ukázala na dvě základní kritéria: kdo se bude aktivně podílet na kulturní politice a o jaké hodnoty se bude opírat.

Štoll svými slovy vytvořil oficiální normu plnou ideologických klišé. S ním se i pojila tendence k útokům na některé z řad spisovatelů, například Jiří Weila, Jiřího Koláře nebo Vladimíra Holana. Příčinou však nebyly, jak by se na první pohled mohlo zdát, umělecké a estetické názory, nýbrž politická příslušnost. Politická represe na přelomu 40. a 50. let se odrazila na mnohých ze společnosti umělců.

3.1 Literární soutěže

Mezi pokusy o vznik nové literatury patří i vznik celostátních literárních soutěží, které se začaly objevovat již na podzim 1948. Z velkého množství byly nejmóvraznějši tyto tři: Jiráskova akce, Fučíkův odkaz a Pracující do literatury.

3.1.1 Jiráskova akce

Měla nahrazovat tvorbu tehdy oficiálně nepřijatelnou a současně masově rozšiřovat dílo Aloise Jiráska. Ten se stával vzorem, příkladem hodnocení českých dějiny a normou tvoření pro beletristy. Stěžejním autorem byl zejména pro marxistickou literární kritiku. Jiráskova díla se začala komplexně vydávat, aby se dostala do povědomí široké veřejnosti a byla přístupná všem. Rostla nejen jeho popularita, ale i cíleně vytvářená nová interpretace dějin, jako dějiny pokrokové a osvobozenécké. „(...) *náležitě oceníme, co znamenalo objevení Jiráskova díla (...) naplnil národní, lidové, výchovné poslání historického umění u nás,*“ zdůraznil Zdeněk Nejedlý ve své stati.

Z podnětu patrně právě Zdeňka Nejedlého vzešel v listopadu 1948 návrh na literární soutěž Jiráskova akce.

3.1.2 Fučíkův odznak

Nosit takový odznak znamenalo horoucně milovat vlast, projevovat svou lásku prací pro svou zem a bránit ji i za cenu vlastního života. Fučíkovci, elita mezi mládeží, se odznaku mohla dočkat pouze po nastudování doporučujících a povinných filmů a knih, což bylo ověřeno zkouškou. Cílem bylo vychovat čtenáře, kteří budou novou tvorbu interpretovat v zájmu komunistického režimu, probouzet u mládeže chuť k sebevzdělávání a přetvářet vědomí lidí pomocí četby knih a zhlédnutí filmů. Šlo o jednoznačné zneužití umění k politickým účelům.

Výsledky však nebyly tak uspokojivé, jak se čekalo. Studenti byli k akci sdílní, avšak učni, dělníci a zemědělci, ti na nichž záleželo nejmóvce, se téměř distancovali a neprojevovali valný zájem. Hlavní cíl, odvést mladé od literatury, která nebyla psána oficiální metodou socialistického realismu, nebyl v podstatě vůbec splněn.

3.1.3 Pracující do literatury

Snaha o dohled volnočasových aktivit měly zajišťovat i různé instituce a umělecké soutěže. Vedle kontroly se cílilo na formulování a ovlivňování interpretací, které měly odpovídat dobovým oficiálním představám vedení. Do akce *Pracující do literatury* se zpočátku lidé hojně hlásili dobrovolně a nadšeně, neboť slibovala vidinu honoráře nebo tisk tvorby zúčastněného. Soutěž měla celostátní povahu a nezaměřovala se pouze na literaturu, ale i na drama, výtvarnictví či hudbu. Měla i svou regionální odnož.

Preferování děl, která pokládala poctu J. V. Stalinovi, bylo nejčastější a nejceněnější. Avšak i téma pětiletky, oslava lidově demokratické armády a její družba se Sovětskou armádou a armádou lidově demokratických států.

Doprovázející plakát ke Dni horníků 11. září 1949 jasně referoval o cílené skupině. Sborník *První směna* s podtitulem *Verše dělníků a pracujících* zvyšoval jejich sebevědomí a zároveň vyzýval k dalším pracím z rukou dělnické třídy. Hledání nových dělnických talentů se ale nedařilo tak, jak se očekávalo. Zejména z řad mladých. A to i přes navazování na čištění vysokých škol, kdy ti, kteří nesouhlasili se změnami po únoru 1948 byli nahrazováni mladými dělníky. Ti se za takovou možnost nutně museli zapsat minimálně na 6 let do určeného podniku. Ti, kteří se zaměřovali na pedagogiku či filozofii se pak zaručovali vyučovat pouze v duchu marxismu-leninismu.

Pracující do literatury nabízelo různá školení, poskytnutí inspirace v podobě exkurzí do podniků, spolupráci s dalšími orgány jako ROH nebo Československý svaz mládeže. Nic však nepřineslo výsledky, které byly očekávány.

3.2 Krize

Byrokracie byla vedle tuhé centralizace naprosto rozbujelá, ukazovala slabiny systému. S problémy se potýkala distribuční politika a její nástroje - družstvo *Umění lidu*, *Divadelní ústředna*, *Ústředí lidové zábavy* aj, které v procesu spoléhání jeden na druhého nedokázaly zajistit dostatečně plynulou návštěvnost. Ani u literárních soutěží nebyl znát takový ohlas, jaký se předpokládal.

Totalitní model přitom nebyl ustanoven anonymní vůlí strany, ale konkrétními lidmi, kteří byli rozmístěni v tzv. kádrech, důležitých místech v kulturním životě. Jeho aktéři nebyli jen členové umělecké společnosti a pracovníci stranických aparátů, nýbrž i ministerští úředníci, novináři, techničtí pracovníci aj. Možnost být kádrovým členem dávaly již poučivé čistky, které nevhodné kandidáty vyřadily. Své uplatnění našlo i Stalinské heslo 'kádry rozhodují vše'. KSCĚ obecně velice dbala na zapojení inteligence do veřejného života systému a nezřídka známé osobnosti využívala ke své propagandě. Hlavní úlohu hrála stranickost a stranická disciplína. U nestraníků bylo samozřejmostí členství v masové organizaci, zvláště v odborech. Své umělce si snažil přivázat nejrůznějšími sliby o výhodách.

Do krize komunistický režim nejvýrazněji vstupoval rokem 1951. Hospodářské těžkosti, korekce pětiletého plánu, hledání třídního nepřítele ve vlastních řadách zcela ochromilo činnost nejvyšších volených orgánů, to vše vedlo k napětí, podezřívavosti a rivalitě; neméně k rivalitám mezi ministerstvy a sekretariáty.

U komunistických funkcionářů panovalo určité uspokojování nad vylučováním, které probíhalo na všech úrovních uměleckého světa. Avšak náplň nového socialistického umění nebyla ještě zdaleka uspokojena.

3.3 50. léta

„Padesátá léta by byla nejen v politické, ale i v literární oblasti zcela nepochopitelná bez povědomí o traumatu mnichovském a protektorátním. Po válce se nadšená atmosféra z osvobození země ihned promítla do celé kultury (první samozřejmě reagovala poezie), v níž se také brzy nato začaly objevovat – jako jinde v Evropě – první signály prosazování nového pojetí uměleckého díla.“

Z mocenského a ideového zápasu řídicích struktur kulturní politiky na podzim 1951 vyšla vítězně skupina okolo ministra Kopeckého. Podařilo se jí vytlačit většinu svých protivníků z kruhu kulturního dění, postupně se ujímala řídicí role a přivedila tak ústup *Kulturního a propagačního oddělení*. To doprovázela i nenápadná personální partie 've stínu šibenic'. Vlivem reorganizace ke konci roku 1951 se *Kulturní a propagační oddělení* rozpadlo úplně. Kulturní politika se počala rozdělovat mezi vlivné

postavy, a to co nejkvalitnější. Nová kulturní oddělení vedli však stejní čelní představitelé jako bývalého kultpropu.

Změny na podzim 1951 na první pohled vyzařovaly jako kosmetické, ale měly široký dosah do všech kulturních institucí a ministerstev, které tak paralyzovala. Silnějším impulsem na konci listopadu 1951 se ukázalo zatčení Rudolfa Slánského, kvůli jeho údajnému záškodnictví. Dusná atmosféra, která ovládla ústřední stranický aparát, ukazovala na každého: samé podezření a obvinění. Nikdo si nemohl být jistý, že nebude označen za zrádce. Některá místa se stala pro zkompromitované pracovníky neudržitelná, zejména pro ty, co měli něco společného se Slánským, a již v polovině roku 1952 jich proto mnoho muselo odejít. Personální zemětřesení přineslo do aparátu ÚV KSČ novou krev, která vykreslovala novou podobu komunistické kulturní politiky.

Průběhem roku 1952 se mísila revize kultury na více stran. Spory doprovázené ideovou argumentací již nebyly prvotní a slova z řad starší generace komunistů mohla vyjít mezi lid, to vše nasvědčovalo na uvolnění kulturních poměrů. Na druhé straně však v roce 1952 v Československé politice vrcholila doba politických procesů, jimiž kulturní sféra sekundovala. Jeden z nejvýraznějších politických procesů zaměřených na kulturu byl s Gustavem Barešem, který nesl odpovědnost za práci stranického aparátu v otázkách kultury, školství a vědy.

Pomyslný stín uvolňování byl ale dost pomíjivý. Úpravy estetické normy pozitivně vnímala pouze komunistická umělecká elita, neboť do nových šablon Štolla a Taufera se tvůrci nemohli vejít. Hlasy volající po samosprávnějším postavení umělců nebyly vůbec vyslyšeny.

Léto 1953 pro Sovětský svaz bylo symbolem změn, jimiž reagovalo na smrt vůdce. Komplexní změny týkající se všech částí řízení státu, tedy i kultury, se shromažďovaly pod tzv. Novým kursem, vyhlášeným v srpnu 1953, ale jeho úmysly byly patrné již o něco dříve. Nový kurs měl jasně ukázat, jak se věci mají. Hlavním úkolem bylo, jak jsme již viděli v minulých letech, Nový kurs řádně popularizovat a prezentovat. Kultury se týkala zejména *Teze o zvyšování kulturní úrovně pracujících*.

Nejpodstatnějšími pro kulturní politiku bylo: *„Komunistická strana chtěla ukázat přívětivější tvář inteligenci jako platné složce při budování socialismu. (...)*

estetická kritéria umělecké tvorby by se měla oprostít od dřívějšího dogmatismu." Jasnou vizí byla též finanční podpora kultury v rámci zvyšování kulturní úrovně a společenských zábavných podniků. Největší význam přineslo otevření oken do širšího světa, což dávalo československým umělcům možnost vycestovat do (avšak s kulturním programem) do té doby nepřátelských zemí západního světa. Nešlo ale jen o něj, ale cesty byly uvolněny a vřele přijímány i do rozvojových zemí jako Indie, Indonésie, Vietnam či zemí Blízkého Východu.

Sovětská kritika vyvolávala mezi lidmi zvláštní náladu tzv. Stalinovým kultem osobnosti odhalujícím pravdu o Stalinovi. Intelektuální vrstva společnosti tak měla potřebu rekapitulovat dobu budování socialismu minulých let. Rokem 1956 tudíž přestávala dodržovat pravidla a být apatická. To se však komunistické straně příliš nelíbilo. Z uměleckých řad se nahlas začaly ozývat hlasy o špatné podobě systému a o podobně socialistického realismu.

Vrcholem roku 1956 se stal II. sjezd svazu spisovatelů, který se sice neproměnil v revoltu spisovatelů, ale *„vedle aktivit vysokoškolských studentů, jako nejvýraznější projev liberalizačních snah roku 1956 v československých podmínkách."* Někteří umělci přitom očekávali revoluční sjezd: *„Milý soudruhu, (...) patříš i ty k těm, kdo přicházejí s otevřeným srdcem a dychtivou myslí a jsou přesvědčen o ohromném revolučním významu tohoto sjezdu pro celý náš život."*

Již den po skončení sjezdu hlásaly titulky Rudého práva *„Být průzkumníky myšlení a tužeb lidu"* a sjezd ukončili tvůrci článkem se slovy: *„Ať žije pravdivé a krásné umění, v němž by byl spisovatel skutečným svědomím svého národa a všeho lidstva! Dokažme svými budoucími díly svému lidu, že jsme s ním, že si chceme zasloužit jeho lásku. Ruku v ruce se spisovateli Sovětského svazu a lidových demokracií pojdme vstříc sbratření všech národů a spisovatelů světa."*

Politické vedení sjezd detailně analyzovalo o pár týdnů později, nechtělo nechat nic náhodě a chtělo být připraveno k dalšímu vývoji dění - cítilo, že musí všemi prostředky dosáhnout zklidnění situace. Důležitý přerod psychického vědomí a vztahu inteligence ke komunistické straně byl ale již zcela patrný.

4 Literatura: Próza

Literární kultura konce čtyřicátých a do poloviny padesátých let měla dva důležité póly: oficiální a neoficiální. Oba zároveň však byly v pohybu, hledaly nové tvary, funkce slovesnosti a experimentovaly. Z dnešního pohledu proto oceňujeme, že padesátá léta byla dobou policejního teroru, během kterého vznikal bohatý kulturní svět pln literárních gest, vznikajících pod mimořádným napětím.

Umění, a literatura především, se v Sovětském svazu rychle stávalo jedním z prostředků, který sloužil k budování nového světa. Stalin ne náhodou aktualizoval avantgardní metaforu o spisovatelích jako o inženýrech lidských duší, kteří měli spoluutvářet nastolující se socialistický realismus, budovatelskou kulturu a novou tvář společnosti. O otázce vztahu umění a politiky hovořil Mukařovský: *„Mohl by snad někdo namítnout, že se (...) estetika zpronevěřuje svému bytostnému poslání, přihlížet v umění zejména k tomu, co je na něm umělecké, co je činí krásným. Je však umělecká dokonalost toliko zevní soulad? Je možno odloučit uměleckou dokonalost od působivosti umění v zápase o lepší budoucnost společnosti? (...) Socialistická stranickost zavazuje tedy i vědu o umění, aby se činně zúčastnila úsilí o včlenění umění do zápasu o rozvoj společnosti.“*

Počátek padesátých let prózu charakterizuje omezeným rejstříkem motivů a témat, která byla oficiální a jediná možná. Cesta k radostné beztrždní budoucnosti vedla přes boj se starým zanikajícím světem. Naplnění smyslu života jedince až přes harmonickou práci pro celek, čemuž i odpovídalo celkové pojetí dějů a postav, které měly čtenáře vychovávat. *„Zobrazování skutečnosti se stalo po všech stránkách politickou záležitostí a naplňování teoretických představ hrálo v každodenním životě reálného socialismu významnou roli v podstatě až do roku 1989.“*

Úkolem nové socialistické literatury bylo rychle a efektně vytvořit nový typ literatury, která by spolupracovala na přeměně celé společnosti. Přitom bylo nutné

upravit obraz minulých literárních let tak, aby do čela vystoupili autoři podporující boje dělnické třídy a tím si mohli vydobýt označení: předchůdci socialistického realismu.

Že nešlo o jednoduchý úkol, dokládá i fakt, že próza měla oproti poezii mnohem komplikovanější situaci, neboť se musela měřit s bohatou předválečnou tradicí proletářských románů, avantgardních reportáží nebo společenských románů.

V české literatuře v době socialismu nejde o ledajaký svět, ale o ráj, o zemi zítřka, o svět stalinský. Že jde o šťastný svět, o tom píše i Gorkij: *„Žijeme ve šťastné zemi, kde máme koho milovat a ctít. Pro nás láska k člověku musí vznikat – a vzniká – z pocitu obdivu k jeho tvůrčí energii, ze vzájemné úcty lidí k jejich nezměrné kolektivní pracovní síle, jež tvoří nové formy života, z lásky ke straně, která je vůdcem pracujícího lidu všech zemí a učitelem proletariátu celého světa.“* Na vrcholu stojí komunistický ideál. Ráj obecně potřeboval mladé lidi, na které se proto literatura obracela nejčastěji, a to jak z pohledu čtenáře, tak v postavách autorů. V dobových textech často docházelo ke konfrontaci mladých lidí a starší generace. Mládež a děti byly jedny z nejoblíbenějších symbolů. Protože jedině nezkažená mládež je schopna uskutečnit opravdovou kulturní revoluci. *„Což mohly by jinak děti naše prožít/slunečný život, jiný, než my dřív žili?/Ne, v rukou našich pod dláty a noži/zítřek roste a sílí.“* Hrdinové prozaických děl jsou přitom co nejméně individualizovaní a zejména mladí lidé jsou představováni a reprezentováni svou profesí danou normou.

Častým tématem je socialistická armáda se svými statečnými, hrdými vojáky, nejčastěji však přímo s pohraniční stráží. Snaží se pomoci vybudovat harmonickou společnost, kterou komunismus slibuje. Socialistická vojska jsou nazývána armádou míru, přičemž mírem se nechápe klidový pokojný stav harmonie, přestože to obecně odpovídá představě ráje, nýbrž jako nelítostný boj. *„Mír je nutnou součástí života v Edenu, avšak cesta k němu vede bojem.“*

Politické objednávce nejlépe odpovídaly kratší žánry jako reportáž, črta a povídka, prestiž si však držela velká budovatelská epika: budovatelský román a román historický. Ty totiž *„tematizovaly a heroizovaly dějinnou nutnost historického vývoje směrem ke komunismu, jakož i přerod jedinců v uvědomělé tvůrce socialismu.“*

4.1 Budovatelský román

Své výsostné postavení si žánr budovatelského románu zasloužil proječováním jedné z klíčových norem socialistického realismu, totiž podložení výrazu, že umění a literatura kráčí po boku politiky spojují stejné cíle a úkoly, založené na jediném správném vědeckém výkladu světa. Díky tomu, že se tvůrci mohli opřít o marxistickou filozofii a o program komunistické strany, uměli v chaosu informací rozpoznat rodící se ideál budoucnosti. Prozaici pomocí budovatelského románu splňovali předpoklady o pomáhání společnosti na cestě kupředu.

Velký společenský román svou prestiž utvrzoval zachycováním zásadních proměn člověka a jeho myšlení, k čemuž docházelo v prostředí továren, staveb, zemědělských družstev, dolech. Zrod nového kolektivu lidí, kteří nacházejí sami sebe, ukazovalo, jak jedinec chápe své místo ve společnosti a poslání při budování lepších dnů a socialistické budoucnosti.

Jedním z témat proto byla i oslava práce, která není brána jako nucená povinnost, ale v budovatelských dílech se mění v heroické a radostné naplnění lidského údělu a nalezení smyslu života. Hlavním tématem byl však i nesmlouvavý boj mezi starým (kapitalismus) a novým (socialismus) světem.

Květnová revoluce, osídlování pohraničí a druhá světová válka byly spojovány s počátky socialistické revoluce. Těžiště próz pak leželo ve vyprávěních o znárodnění a následných bojích za splnění plánu a vyličení kolektivizace. Význam přitom měl i motiv fronty: války mezi kapitalismem a socialismem.

4.2 Reportáž

Přinášela obraz z domova i ze zahraničí o zrodu nové společnosti, o budování, o lidském snažení, pospolitosti práce a měla přiblížit prostředí průmyslových závodů, továren, staveb, družstev a dolů. Tam byli spisovatelé posíláni příslušnými svazovými a stranickými orgány, aby mohli přinést svědectví s nefalšovanými zážitky. Automaticky se od nich očekávalo, že jejich zprávy budou vychovávat čtenáře a stvrzovat předem určené ideje.

Z krátkodobých pobytů v zahraničí, kam spisovatelé jezdili nejčastěji jako kulturní delegace, vznikaly reportáže cestopisné, které se odlišovaly pouze zeměpisným rozšířením tematických norem. Nejoblíbenějším byl samozřejmě Sovětský svaz (sám ideál a velký vzor) a hned za ním lidově demokratické země krácející v jeho šlépějích. Řidčeji se objevoval Západ, Čína a země třetího světa.

4.3 Historický román

Politický boj, který komunistická strana vyvolávala, sebou nesl i nutnou reinterpretaci historie tak, aby dějiny směřovaly k vyvrcholení, kterým měl být komunismus (respektive socialismus, jenž byl jeho předstupněm). Dějinné etapy nutně musely poukazovat k současnosti, nebo musely být alespoň jakousi jeho předzvěstí. Historická prozaická díla dokládala proto příklady, díky nimž se mohla doložit 'revoluční kontinuita dějin'. Mukařovský ve svém pojednání o stranickosti říká: „(...) *je třeba vidět nedílně a zároveň i to, čím jistý historický fakt, na př. umělecké dílo, k dnešnímu stupni vývoje směřoval, i to, čím se obracel k minulosti, a tedy vzdaloval od cíle vývoje. (...) dovede badatel rozeznat v prvním z těchto humanismů zjev souvisící přímo nebo nepřímo s potřebami odumírajícího kapitalismu, v druhém opět zjev sloužící vědomky nebo nevědomky, plně nebo aspoň částečně třídě dělnické, a tedy pokroku.*” Výsledkem se stal neúplný obraz minulosti.

Z rad Zdeňka Nejedlého se tvůrci nejčastěji opírali o revoluční rok 1848, husitství nebo pobělohorskou selskou rebelii. Oficiální inspirací se pak stal Alois Jirásek (což doprovázela i Jiráskova akce). (Hudební inspirací byl pak Bedřich Smetana a výtvarnou Mikoláš Aleš)

S obecným hledáním nového typu hrdiny sebou historická próza nesla i nový žánr memoárů. Vzpomínková próza dělnických autorů sehrála stejnou roli jako reportáž, a tedy: přinést autentickou a pravdivou výpověď o minulosti.

4.4 Ztvárnění tématu války

Válečná tematika začala vznikat bezprostředně po ukončení druhé světové války, v květnu 1945. Avšak po únoru 1948 prošla citelnou proměnou „*neboť válka začala být závažně interpretována jako předstupeň budoucí socialistické revoluce*” - tedy šlo o boj

mezi světem odsouzeným k zániku a světem, kterému patřila budoucnost. V literární produkci měla tato tematika silnou a významnou roli, protože volba správných příběhů potvrzovala tezi, že základní a nejsilnější zbraní národního odboje v boji proti fašismu byli komunisté a dělnická třída. Tomu také odpovídal výběr a charakteristické vybarvení postav. Pokud hrdinství za okupace nebylo doprovázeno velkými heroickými gesty, dílo bylo podrobena silné kritice (například u některých děl Adolfa Branalda).

Válečné téma často budilo autory, kteří měli nutkání sdělit své osobní zážitky i za cenu, že mohou rozrušovat ideové stereotypy. To bylo i základem próz z koncentračních táborů často se podrobujícím individuálním analýzám, hodnocením mravních voleb tváří v tvář zlu, popisu každodennosti v táboře, pocitu dehumanizace nebo mezinárodní solidarity obětí (v čele nejčastěji právě s komunisty).

Vedle koncentrační tematiky se ve válečné produkci objevovala díla zpodobňující život v protektorátu, která mohla dobře vypoobnit proměnu hrdiny a revoluční posun dějinami socialismu.

Ztvárnění tématu války se nyní bude věnovat praktická kapitola mé práce.

5 Komparativní kapitola

Druhá část mé práce se věnuje praktické komparaci vybraných knih, pomocí kterých se snažím zjistit, jak byla ztvárněna válka v české próze z let 1948-1956.

Jak již bylo řečeno v předchozích kapitolách, jde o období změn a probouzení literatury. Próza psaná těsně po válce bojovala s autory, stále ještě vydešenými životem v protektorátu, či hůře v koncentračním táboře. Ti se tak často nevyhnuli ukvapenému popisování děsivých autentických zážitků. Na proti tomu literatura psaná o něco málo později, nabírala pomyslného klidu a uváženého vzpomínání na válečná léta.

Rok 1948 je rokem formálních a oficiálních změn, které začaly udávat směr literatury a české kultury vůbec, což samozřejmě ovlivnilo její produkci, tematiku, styl psaní a motivy. Zejména cenzura se pak podepsala na výběru hrdinů i dějů a na možnosti se vyjádřit tak, jak by autor opravdu chtěl. Je zajímavé pozorovat, že i při ztvárnění tématu války se může objevovat politická změna v zemi a samozřejmě i cenzura.

Završení rokem 1956 představuje pomyslné uvolnění literatury, tudíž konec vytyčených hranic a s tím i posun dál. Literatura vydávaná v rozmezí těchto let představuje vyjádření socialistického realismu v žánrech budovatelských románů, reportáží, historických románů, ale právě i literatury z období války. Jelikož druhá světová válka je nesmazatelným mezníkem historických dějin nejen naší země, bolestnou ranou v životech mnoha lidí, a událostí, ze které by se měli poučovat všechny další generace; vybrala jsem si právě ji, jako stěžejní téma.

Dobovým oficiálním znakem byla i volba správných příběhů a hrdinů dokazujících, že komunisté a dělnická třída jsou základní silou v boji proti fašismu. Dílo Marie Pujmanové *Život proti smrti* je v této práci reprezentantem správného výběru charakteristiky postav odvíjející se od třídní příslušnosti. Podobně jako *Lidé v květnu* Bohuslava Březovského.

Díla *Severní nádraží* a *Lazaretní vlak* Adolfa Branalda ukazují opačný odmítavý postoj při spojování obrazu lidského hrdinství s patosem a velkými gesty. Jeho hlavní hrdinové nepodléhají revoluci a cestu ke kolektivu teprve hledají.

Ročník jedenadvacet je dalším typem prózy představující autentické sdělení zážitků. Karel Ptáčník vypráví o skupině chlapců, kteří byli za války totálně nasazeni v Německu, jejich zkušenosti jsou tudíž zcela odlišné od ostatních, kteří prožívali válečná léta na domovské půdě. Jejich hrdinské uvědomění však směřuje k uvědomění socialistickému.

Tematicky se rozlišuje tzv. koncentrační próza. Tu v kapitole představuje jednak povídková kniha Emila Františka Buriana *Osm odtamtud* obohacená i o komické prvky s černým humorem, objevuje se i dobový kolektiv a nechybí ani porovnání nehumánního chování nacistů s chováním humánních komunistů.

Norbert Frýd a jeho *Krabice živých* naopak ukazuje koncentrační tematiku bez groteskního nadsazení, ale s detailními popisy života v lágru, a však bez černobílého vidění.

Posledním možným ukazatelem ztvárnění války je *Jdi za zeleným světlem* od Edvarda Valenty, jehož individualistický hrdina je intelektuál špatně snášející život v protektorátu, proto se odchylující na vesnici hledat samotu a sám sebe pomocí psaní románu. Obyčejný život mimo centrum dění v době protektorátu.

„Bylo napsáno tolik románů i básní o této poslední a nejhorší z válek. Autoři vzpomínali na osudy lidí na frontách, vyličili utrpení vězňů v koncentračních táborech, hrdinství partyzánů v lesích, statečnost účastníků odboje, neochvějnou víru prostých lidí v konečné vítězství lidskosti a spravedlnosti nad zlobou a pýchou.“ Podobně se i rozdělila má práce na místa, pomocí kterých byla válka ztvárněna: život v koncentračním táboře, v Německu na nucených pracích a v protektorátu Čechy a Morava.

Každá z knih reprezentuje jednu z možností, kterými byla válka ztvárněna ve vytyčeném období. Přestože díla musí být odlišná, spojují je jisté momenty, události, představy. Co mají společného, stejně hledí na svého nepřítele, jejich hrdinové prožívají vítězství a prohry jinak nebo každý stejně? Je otázka vítězícího socialismu opravdovým

vítězstvím ve všech dílech? Jak moc jsou si knihy podobné, když popisují stejnou:
druhou světovou válku?

5.1 Koncentrační tábory

Druhá světová válka nebyly jen zbraně, tanky, útočné manévry, kruté boje muž proti muži, lepší zbraně proti lepšímu vybavení. Ale zejména utrpení lidí, mučení nevinných, politické boje, bezohledné chování gestapa, zavírání lidí do koncentračních táborů.

Právě ty jsou jedním ze symbolů války. Každodenní boj o holý život připomínají knihy po celém světě. Přestože máme koncentrační tábory spojeny se Židy, kteří sem byli deportováni, ve skutečnosti to nebyli pouze oni. Vedle nich i politicky nepohodlní občané, vězni různého kalibru a v podstatě každý, kdo se nacistickému Německu nehodil. Další masovou představou je rovnice koncentrační tábor=smrtící plyn, spalování obětí. Ne každý lágr byl poslední zastávkou před smrtí plynem. Tábory byly vězením, místem ke sdružování pracovních čt, které pomáhaly k vítězství a obnově Německa. Lidé zde byli zavírání bez řádného soudu nebo jiného právního důvodu. Koncentrační tábory byly pracovním táborem, tranzitním, nebo vyhlazovacím.

Hitler první koncentrační tábor (1933 v Dachau) zřídil již dva měsíce po svém nástupu k moci. Zpočátku byly lágry zejména pro nepřátelé státu, komunisty a socialisty, ale i pro homosexuály, Romy, a jiné tzv. asociální živly. Židé se za dráty masově dostávali po roce 1935, kdy byla Norimberským zákonem uplatněna rasová a biologická méněcennost neárijského obyvatelstva Německa.

5.1.1 Holé hlavy, odstáté uši a kostnaté tělo

Burian, Frýd, Ptáčnick a Pujmanová ve svých dílech popisují postavy obětí koncentračních táborů. Jejich tělesný stav vykreslují například pomocí oblečení: *„Slunce připalovalo kůži k trnům kostí vyzáblých těl, na nichž se plandaly cáry pruhovaných hader, bičované větrem. Nohy, zaříznuté do dřeváků, byly fialové od zimy.“*

Frýd a Burian používají stejný popisný prvek a to přirovnání ke zvířatům: *„Okolo kuchyně se potulovala smečka jakýchsi strašidel - nebo to byli lidé? (...) takoví*

špinaví kostrouni s očima jak talířky. Všem odstávali uši od ostríhaných baňatých lebek, všichni měli boty jakoby příliš veliké a vlekli je za sebou. Připomínali umírající mouchy mezi dvojitými okny v zimě, těžké, černé, na bezmocných nožkách." V jedné z Burianových povídek se toto přirovnání (konkrétně smutných očí k očím umírajícího zvířete) objevuje jako důležitý moment, který změní názor malého dítěte na oběti lágrů. *„Jaké to jsou oči! Jak smutné! Celé začervenale a jak prosící! (...) pláče pro oči, které se podobají těm, co měl Rek (pozn. pes), když chcípál na neznámou bolest."* U autorů, kteří se v uvedených dílech zmiňují o koncentračním táboře, je důležitým popisem pohled očí, který občas jediný může prozradit, zda postava je ještě živa či nikoliv. *„Kolem dokola jen bolestně zkrouceni vězni. Před smrtí nebo po smrti - kdo ví?"*

Karel Ptáčník se o koncentračnicích zmiňuje pouze okrajově, přesto se nevyhne jejich popisu: *„měli na sobě stejnokroj koncentračníků,"* nebo: *„bylo až nesnesitelné dívat se na ta podvyživený těla."* V jeho textu jsou lágroví vězni popisováni více pomocí děje, týrání, ubližování: *„Při každé příležitosti nemilosrdně byli pažbami a kopali (pozn. Němci) (...) Židů bylo používáno k nejtěžším pracím (...) klopýtající pod ranami esesáků a přenášející břemena, jež nebyť zvedána s nadlidským vypětím sil, by je byla porazila a rozdrtila."* Březovský se o lágru zmiňuje pouze v samotném začátku, kdy z něj jedny z jeho postav utíkají. Popisu tábora a jeho vězňů se nevěnuje stejně jako Branald, Pujmanová a Valenta.

5.1.2 Charakter za dráty

„Lidé tam za dráty zůstávali v podstatě takoví, jací byli před dráty. Stateční statečnými, zbabělí zbabělými a sobci se stávali dvojnásob sobeckými." Autoři v dílech ukazují, jak jejich postavy ovlivní život v táboře natolik, že mohou překvapit i sami sebe. A to v kladném i záporném slova smyslu. Změnu charakteru si přitom postavy uvědomují: *„Jestliže ho něco drželo při životě, byl to snad jen nějaký zbytek nezřízené zvědavosti. (...) Někdy si ale řekl: Nelžu? Což jestli roztahuji tyhle ohavné lokty z obyčejného sobectví? Jakápak zvědavost na vlastní smrt - což jestli přece jen strašně toužím po životě, po tom svém životě? Což jestli bych třeba nebyl schopen zabít jiné, jen abych žil sám? Kdyby mě teď nacpali násilím do esesácké uniformy, střílel bych podle rozkazu, anebo bych přece jen zas vystrčil lokty, zavrtěl hlavou a šel do kouta umřít?"* nebo *„...zarazil se. Budu žalovat? Co se to semnou děje? Takový jsem přece*

nikdy nebýval, ve škole jsem nenáviděl šplhouny." Osoby vždy zůstanou pouze u myšlenek. Z prózy z koncentračních táborů vyplývá, že napětí v lágru má vliv na tyto změny. Jeden z hlavních hrdinů *Krabice živých* vždy stojí na straně slabších a jeho charakteristické rysy jsou stejné jako u - sic pomalu se uvědomujícího - socialisty. Ale i tak silnému reprezentantovi komunismu může poklesnout charakter, když se dostane do vypjaté situace. Se svou typickou trpělivostí se zhostí úkolu vysvětlit ubožákům, co je čeká. Sám sebe přistihne, jak soucit rychle ustupuje, jak jej začne nadměru rozčilovat banální, ponižující se chování vězňů, jak je začne skoro nenávidět, následně se jich začne štítit a „*pak měl chuť je udeřit.*“

Jak píše Březovský, lidé za dráty často zůstávali stejní, hlavně co se špatných vlastností týče. Tomu je důkazem i scéna z Frýdovy *Krabice živých*: „*Někdo v koutě objevil plechovou konev obsahující nějakých osm litrů černé bryndy. Nebylo možné, aby nálezcce neuposlechl prvního popudu sobectví, uvedl ji nepozorovaně k ústům a napil se. Řekl tedy: halo, je tu kafe. Kdo má velkou žízeň?*“

Několik koncentračních postav, v dílech všech uvedených autorů, má společný rys představ: že se vlastně nic neděje. „*Celá řada jiných prošla (...) vyhlazovacím táborem, viděla na vlastní oči plamen nad pecí, transporty slabších kamarádů do plynu, a přece byla ochotna hádat se a pustit se i do rvačky za to, že takové věci nejsou.*“ Přestože hrůzy samy prožívají, věřit jim nechtějí. Čemuž okolí ne vždy rozumí. Fantazie postavy v lágru má v Burianově povídce i kladné řešení, například vězeň Nazeé i přes to, že je zavřen za dráty, nevidí důvod, proč by měl přestat o sebe a o své zdraví pečovat. Proč by měl přestat být veselý. A proto: „*měl vskutku v táboře na různých ustláno*“. Ostatní spoluvězni v povídce reagovali takto: „*se pak vyhýbali nejen jemu, ale i jeho věcem.*“

V dílech tematicky zaměřených na dění v koncentračních táborech se opakuje popis předávání informací o dění války, které je značně jednoduché. Burian i Frýd píšou o informacích, ze kterých vychází domněnka, že jsou mnohdy lživé, neucelené a zavádějící. Názor na vyhlazovací tábory si v *Krabici živých* vytvářejí postavy samy: „*(...) že nic takového neexistuje. Nezabili nás, nezabijí ani naše slabé kamarády, kteří tam zůstali, tím méně naše zdravé ženy a krásné děti.*“ Oponenti se jim snažili vysvětlit, že selekcí prošli jen díky svému zdraví. Ale až zeslábnou, onemocní, poraní se, říká:

„*povadrujeme zpátky k peci.*“ Třetí straně byl průběh jejich osudu lhostejný, neboť dle svého názoru, přesně věděli, jak to všechno dopadne. „*Nikdy už se nevrátíme,*“ tvrdili, jelikož válka se již chýlila ke konci a „*(...) nacistům dochází dech.*“ Své pohledy na věc utvrzovali vysvětlením, že „*(...) fronta je u Krakova. Jak dlouho může ještě trvat, než Rudá armáda vyhodí do povětří osvětivské plynárny?*“ Ač názory se v dílech značně lišily, závěry byly stejné. Většina postav si uvědomovala své malé naděje na další život mimo lágr a raději se smířila se smrtí, dokonce o ní přesvědčila nejen sebe, ale i ostatní.

Burian, Frýd a Pujmanová své postavy, které se smířily se svou smrtí, nazývají, stejně: ubožáci. Hrdinové děl se jim pak snaží dokázat, že „*se to dá vydržet.*“ Neboť „*dobří lidé pomáhají, a dobří lidé jsou přece jen daleko silnější než zlí.*“ To, že trýznitelé jsou zlí a všichni ostatní oběti musí být logicky ti hodní, taktéž spojuje tyto autory, „*vydržet - v této vůli jsme neporazitelní!*“ stejně jako motivování k dalšímu životu, k tomu, ať naděje nikdy neztrácejí, že nesmějí věřit ve svou prohru. Hrdinové je nikdy nepodporují ve stesku, ale například postava Gamzy své pomyslné chráněnce v lágru, mladé chlapce, „*utužoval k vytrvalosti a živil v nich plamen odporu, v němž ukuješ zbraň, až najde čas. (...) byl bolševik. Cítil odpovědnost za to mládí republiky, jako by mu je byl někdo svěřil, a co jen mohl, staral se, aby hoši nezakrněli za dráty ani nezvlčili v džungli.*“ Nejpresvědčivějším příkladem je postava Honzy v *Ročníku jedenadvacet*, který v díle reprezentuje společensky správnou postavu komunistické společnosti, která dokazuje, že takto smýšlející jedinec je vždy silnější než ostatní. „*Umanul si, že za každou cenu přežije Hitlera. Chtěl vidět příchod Rudé armády, kterou tušil nablízku. Stiskl zuby, když měl ještě dvakrát projít selekcí před esesákem Mengelem.*“ Rozdíl mezi hrdinou a ubožákem byl vidět opět například v jeho očích: „*Byl nahý, díval se do šedého nebe nad vrahem, neprosil ho očima, jako to dělalo mnoho jiných mužů. Nežebral. Ale vypjal hrud', věděl, že je dosud silný, že projde, že musí projít.*“

Ženské postavy se v lágrech objevují u Frýda a Pujmanové. Ve svém díle je ukázal Frýd jako něžná stvoření ve skutečnosti odolnější než samotní muži. Ti tomu nikdy nechtěli věřit, že „*snášely lépe útrapy, daly se na pochodu dokonce do zpěvu.*“ Ony v obou dílech napřed často vzlykaly. Oplakávaly svůj osud, své vlasy, těla, ale i stud a to, jak se k nim němečtí vojáci chovají. Ale i ony si zvykly na „*opičí existenci v*

zoologické zahradě." Pro jednu výhodou, pro druhou něčím nepředstavitelným - jejich tělo. O jedné z žen v díle autorky ostatní spoluvězeňkyně pohrdavě mluví, avšak jiná jim vysvětluje, že dotyčná se jen šíleně bojí smrti a brání se tak jediným, co jí zbylo, vlastním tělem. Opačně pak mluví Magda utvrzená v tom, že pokud z nich nacisti udělají nevěstky, je odhodlána spáchat sebevraždu. Mnoho z nich je upevněno v myšlence, že když to jinak nepůjde, své tělo jako zbraň využije - ale téměř každá z nich za to samé odsuzuje jiné. Autor tak ukazuje, že i v lágru často lidé jinak mluví a jinak myslí.

Pujmanová představuje ženy vězeňkyně z Lidic, pro které je nejdůležitější myšlenka na budoucí shledání se svými muži a dětmi, netušíce, že ani oni, ani celá vesnice již neexistuje. Zdůrazňuje, že je pro ně důležité pouto Lidic, které je nejen spojuje, ale dodává i více síly a odvahy. Pujmanová ale zařadila též postavu ženy mezi lékaře v lágru. Jde o hrdinku, která se staví na stranu vězňů a nasazuje pro ně život. Skupinu žen a lékařku spojuje důležitý moment, který Pujmanová vyzvedá: lidické ženy se nesmí dozvědět pravdu o své vesnici, dokud budou za dráty. Stejně pravidlo používá i Burian a Frýd u svých obětí, pro které je stejně důležité, aby se po pobytu v lágru nedozvěděli, jaké jsou skutečné osudy jejich rodin. Ve všech případech je důvodem motivace k dalšímu žití.

5.1.3 Okrást kamaráda je horší než vražda

„I v koncentráku jsou chvíle štěstí. Ale to nikdo z lidí v onom širokém včera a zítra nepochopí. Právě jako nepochopíš sílu vězeňského přátelství. To vědí jen heftlingové." Pujmanová jednou větou vyjádřila celou velkou skutečnost, která provází děj její knihy, o vztazích za dráty. Nic člověka neobere o pocity, ani smrtelná hrůza z vyhlazovacího tábora. Ať lidé věří ve vítězství, ve svůj konec, v prohru Hitlera, výhru nacistů, v cokoliv - alespoň každý z nich jednou prožije pocit štěstí, uspokojení, právě díky vztahům, které v lágru navozuje. O tom jsou přesvědčeny postavy nejen Pujmanové, ale i Buriana a Frýda.

Že láska nezná hranic popisuje Frýd: *„Roku 1943 se v Terezíně dokonce zamiloval a oženil. Z nakradeného stavebního materiálu slepil na kasárenské půdě kumbálek i v prostředí ponížení a bídy si vytrucoval kousek skromné rodinné pohody.*"

Ženy jsou v *Krabici živých* a *Osm odtamtud* pro muže hnacím motorem i přes to, že mezi sebou nemají milenecký či bližší vztah. Již pocit toho, že je mají vedle sebe dodává energii a pocit zvláštního štěstí. Děvčata zavřená ve stejném táboře a od ostatních je odděluje pouze plot, „*jako by chtěla dodat mužů nové chuti do života, zanotovala vojenskou. (...) Slyšel je skoro po celý den a skoro po celý den mu vydržel na tváři úsměv.*” Pujmanová píše o zvláštnosti, kterou postavy žen do děje přinášejí, že písni do tábora proudilo světlo a vzduch, zpívající děvčata by „*nebyla nikdy dříve věřila, že je píseň vidět.*”

Vybraní autoři charakterizují své postavy vzhledem ke vztahům v lágru, shodují se, že kamarádství, která se vytvářela pod pohrůzkou smrti, byla pevnější, než mnohá v běžném životě. Měla svá pravidla, aniž by musela být vyslovena, všichni je znali lépe než otčenáš a byla pro ně jako příkázání. „*Okrást tady kamaráda je horší než vražda,*” a žádná výjimka se neudělovala.

V Burianově díle je znatelný zvláštní druh přátelství, který se uzavíral mezi vězni a jejich vedením. Nejen, že šlo o výjimku v porovnání se vztahy mezi trýzněnými, ale taktéž šlo o větší riziko. Popisuje hrozící problémy oběma stranám, neboť vězeň nemá mít žádná privilegia oproti ostatním. Lidská závist dokáže uškodit víc, než by udavač měl v úmyslu. Nepsaným pravidlem v Burianových lágrech je, že cena svého života má pro mnohé větší cenu, než udání druhého za riziko jeho utrpení. Takový vztah je hlavním tématem v jedné z povídek: „*Blázne, před blokem jsem Tě musel potrestat viditelně a teď dostaneš rozum. Až se vrátíme, budeš hrát seřezaného. Víš jak na to? Pomalu chodit, pomalu sedat a svlékat se potmě. Takových čtrnáct dní neukážeš nikomu zadek, rozumíš? Na všechny otázky dělej jenom umučené obličej. Jestli to neumíš, okoukej to u těch druhých. Ale ne abys někomu něco blafl.*”

Zatímco Burian se vztahům mezi vedením téměř nevyjadřuje, pro Frýda jde o rozsáhlejší část díla, kde popisuje dlouhé roky, které vedle sebe pomáhaly utužovat vztahy mezi vedením táborů. Nacisti stáli na samotném vrcholu, ale jelikož jich mnohem více bylo potřeba na frontě a v zemi, podřadní vedoucí, tzv. muselmani, kápoové, heftlingové aj., byli i jiné národnosti než Německé. Ve Frýdových lágrech jimi byli tzv. vězni z povolání. Svá postavení zde všichni využívali, co jim hodnost stačila a běžnou záležitostí byli sluhové nebo tzv. miláčci. Přestože mezi sebou vedoucí tábora

mluvili o přátelství, Frýd ukazuje, že skutečnost byla opačná. Žádné ze vztahů mezi např. muselmany nebylo tak pevné, čisté a ryzí, jako mezi vězni. Lež mezi nimi byla na denním pořádku, lhali nejen druhým, mezi sebou, ale i sobě. A i přesto, že obvykle měli osudy svých 'poddaných' ve svých rukou, často z nich měli větší strach, než by sami přiznali. „(...) *muselmani se takových pohledů bojí. Sami si připadali tak ubozí, mátožní, zimomřiví; a tam na druhé straně štěbetala a pobíhala mladá děvčata v krátkých šatečkách, s dřeváky naboso s holými lýtky, jako kdyby ani nebylo sněhu a ostatních drátů.*” Na ukázce je vidět, že ženy dokázaly ovlivňovat nejen sobě rovnocenné, ale i své vedení. Frýd vyzdvihá vězeňkyně v jejich síle, která jednu stranu povzbuzovala a druhou děsila. Naznačuje ale, že co se týkalo německého gestapa, esesmanů a jiných německých vedoucích, všichni znali skutečnost: „*Náckové vědí dobře, že jsme jejich nejhorší nepřátelé, že zběsile čekáme na jejich konec.*”

Zajímavou vsuvkou ve Frýdově díle je ukázka představy otřelého člena gestapa, kterého dokázal překvapit pohled na lid v táboře: „*Vždycky si myslíval, že nepřítel říše v lágrech musí být po všech těch letech už tak dokonale krotký, že nabyl psi ochoty, aportuje na povel, visí pohledem na každém gestu esesáckého pána, třísni mu slinou boty. Ale zmýlil se. (...) Zdálo se mu naopak, že ta židobolševická pakáž stojí jako černá zed'. Byla sice stokrát ubožejší, než si ji kdy představoval, (...) ale z jejich obličejů nezářilo žádné pochopení prohry, žádná pokora, žádné podrobení se vůdcově vůli. A ze jejich očí číselo snad dokonce otevřená nenávisť.*” Soudím, že Frýd tím poukazuje, že člověk je silnější než na první pohled vypadá.

Frýd vybočuje z řad ostatních vybraných autorů taktéž popisem vztahu, který se týkal člověka a věci, na které ulpěl. V lágru jeho lidé byli bez majetku, bez soukromí a bez prostředků a jako by nebylo překvapením, že vězni tíhli právě i k obyčejným věcem. Materiální vztah se často projevil i k něčemu tak (pro nás dnes) banálnímu jako jsou boty. „*Což v lágru neví každé dítě, že boty jsou život?*” Boty znamenaly žít, přežít zejména v zimě. Když nebylo bot, bylo alespoň hadrů omotaných kolem nohou nebo přivázaných dřívěk. „*Bud' jsem se zbláznil, nebo už jsem mrtev, ale spím s otevřenýma očima a všechno ve mně velí: Zachraň boty!*”

Vztah k věci vyjadřuje v podstatě celá kniha *Krabice živých*, přičemž má v samotném názvu tento motiv. 'Krabice živých', jak ji v díle nazývají, je plná osudů

zavřených lidí a střeží ji jeden z hlavních hrdinů. Tím, že si uvědomuje svou životně důležitou roli, tíhne ke 'krabici' a vytváří si k ní závazný vztah. *„Objal ji jako harfu a dotýkal se jí se stále pověřivější opatrností, hlídal dech tábora. (...) Nevytáhl jinou kartu než tu, která právě musela. (...) Lístičky se vzpurně krabatily, některé chtěly mermomocí ven.“*

5.1.4 Důvěrně známé prostředí vlaku

Cesta do koncentračního tábora se objevila u více autorů. U Frýda znamenala přepravu lidí v nesnesitelných podmínkách, které vždy některý z odsouzených nepřežil. Jedna z postav říká, že již způsob jejich převozu dával najevo, jaké s nimi má Říše úmysly. Dlouhé jízdy (i několik dní) bez jídla a bez vody, množství cestovatelů v jednom 'dobyčím' vagónu, kde nebylo možno se ani posadit, natož potom si lehnout, mohlo znamenat jediné koncentrační tábor, *„člověk uprostřed houfu v zamčeném vagónu měl co dělat, aby zůstal naživu.“* Frýd detailně popisuje cestu, při které jen skrze malé škvírky nebo přes větrák bylo možné si domýšlet a odhadovat, kam je asi vezou - transporty byly nevyhnutelnou cestou za dalším utrpením, začátek konce. Přemístování jedinců Frýd nazývá jakousi selekcí, která vyřadila nejslabší články.

V *Krabici živých* se s mrtvými, kteří cestu nepřežili, už dopředu počítalo a rozkazy zněly jasně: *„Ráno jsi hlásil, že ve vlaku bylo šest mrtvých a že jsi je dal zakopat hned u nádraží. (...) Měli v hubě nějaké zlato? (...) Když ne, sepsal jsi o tom protokol? Když ano, dal jsi ty zuby vylámat, a kde jsou?“*

Postavy Březovského a Pujmanové cestují v méně otřesných podmínkách, nejčastěji vojenskými auty nebo dlouhým pochodem, následky byly ale stejné, často smrtelné. *„Mnozí pomřeli (...) na pochodu, usínali vyčerpáním, promrzlí a provlhli, a už se ze spánku neprobudili.“* Pujmanová zdůrazňuje stranu nacistů, perfekcionistů v plánování, kteří měli vždy vše připravené do detailů a vyžívali se v každém možném detailu cesty, až do úplného konce - do předání 'čísel' lágrvedoucímu. Reflektory na kulometních věžích u brán koncentračních táborů využívali k baladistickým efektům, na něž si *„nacisté, milovníci smrti, tak potrpí,“* a k vyvolání nepříjemného pocitu z budoucnosti. *„Hnali je od nádraží poklusem v listopadové noci, a když neřvali rozkazy a nepráskali důtkami, alespoň výhruzně cvakali potmě závěry revolverů.“*

5.1.5 Ne člověk, číslo

„Ale v koncentračním táboře nevíme dne ani hodiny. Běh života v říšském soudním vězení lze odhadovat počtem pravděpodobnosti. Koncentrák je nevypočitatelný. Nikdy nevíš, čím tě eses nebo tvůj kápo překvapí. A oni překvapují s oblibou, to je jejich. Čím by se také vyrazili při tak otravném a marném zaměstnání, jako je hlídat národy, sehnané bůh ví odkud a bůhvíproč.“ Pujmanová, Brezovský, Frýd a Burian v textech popisují stejné pocity, že koncentrační tábor nebyl životem, ale jen jeho zastávkou. Jakoby testovacím centrem, kdo je ve světě silnější a přežije. Bídne podmínky, špína a nemoci. Nedostatek jídla a ošacení, hrubé zacházení a práce nad rámec sil. *„Bída v lágru zůstala nezměněnou, páchla a žalovala.“*

O Osvětimi se autoři zmiňují jako o „*plynárenském velkopodniku*,” Dachau je „*horší než provaz*,” kde si vězni mezi sebou doporučují: „*prokaž si službu a oddělej se!* (...) *V Dachau se budeš dusit pomalu*,” a o Buchenwaldu se píše, že „*lidé tam mají jenom čísla a denně je těch čísel odepisováno kolik set. Jako nějaký vyřazený inventář.*” A to je nejvýraznějším vysvětlením toho, jakým životem za dráty autoři popisují jedno z možného ztvárnění války.

Postavám v lágrech byl sebrán veškerý pocit lidskosti. Jakmile se ocitly za drátem, stala se z nich pouhá čísla. A každé číslo nejprve muselo projít selekcí, aby se zjistilo, zda jsou dostatečně použitelná na práci pro Říši. A „*osvětimské kameny mlely tvrdě*”. Hrdinka Pujmanové popisuje, jak stud z nahoty musel jít stranou, bez rozdílů pohlaví se každé číslo muselo vysvléct a davem tlačeno pokračovat k holiči a u východu čekal eses s žínkou na ruce namáčejíci ji do zelené žíraviny proti vším. Nakonec každý fasoval hadry bez rozmyslu velikostí, po mrtvém, který za sebou, na látce připomínající oblečení, zanechal čitelné stopy.

V lágrech všech autorů pak panovala jasná a přísná pravidla. Formálně zde nepřátelé státu procházeli převýchovou, v dílech ale byli živými stroji při práci pro Vůdce. Nejpraktičtějším prostředkem výchovy byla holá skutečnost: „*kdo lépe pracuje, lépe jí.*” Mezi vězni ale následně platilo pravidlo, že „*kdo nesí chleba hned, když se fasuje, ten v lágru dlouho nežije.*” V Burianových povídkách se setkáváme s různými druhy dodržování řádu, zatímco u Frýda vnímáme tuto různorodost pouze u vedení a

výše postavených vězňů - podřadní koncentračníci v jeho díle dodržují jednotná pravidla, jakoby pikali za svou neschopnost stát se užitečnějšími mezi svými.

Jeden den za dráty, nekončící dlouhý den, který nezná rána ani noci nazval Burian jedním výstižným slovem: „*Ordunk. Přeloženo do lidské mluvy, znamená zmatek plus řvaní, bití, nářek, nesmyslné pobíhání, kopance a jiná povyraženou.*“ Veškeré denní 'nezbytnosti'. Obětí bylo statisíce, nejen Burian vybral své desetitisíce, své hrdiny, své představy a myšlenky, ale přesto vidíme stejnou bídost v každém díle, i kdyby se jen o koncentračním táboře zmínilo.

V Burianově lágru každý věděl, co znamená, když byli z ničeho nic hnáni do umývárny, nezbytné součásti každého vyhlazovacího tábora: „*bud'to hromadná poprava (...), nebo lágr obšťastní Der grosse Besuch.*“ I Frýd poukazuje (ve spojení s hromadnými popravami), že pro Němce zaujatými čísly a pořádkem, jako by byli mrtví důležitější než živí. Stejně tak se o mrtvých jedná v *Krabici živých*, jako o něčem tak naprosto jistém, s čím každý počítá: „*Odpoledne už byla celá řada úmrtí - to zavinil ten svinský apel - a kdo ví, kolik lidí nám ještě umře v noci. Přestaneme dávat vyřazené kartotéční lístky do zvláštního oddělení téhle krabice, jak jsme to dělali doposud. Brzy tam nezbude dost místa pro živé. Založíme si tedy samostatnou kartotéku pro vyřízení případy - krabici mrtvých.*“

V Burianových povídkách se objevuje podobný děj jako u Frýda, práce, která nebyla přímo v prostředí lágru a jezdilo se za ní několik hodin vlakem nebo vojenskými auty. Vězni si stavěli vlastní popraviště, hroby, nebo obyčejné vězeňské kryty, které ve skutečnosti měly být neprodyšnými komorami pro hromadné popravy. „*Každý metr tohoto mamutího podniku stál mnoho mrtvých, kteří padli vysílením, hladem nebo utýráním.*“

Pro oba autory byla 'cesta za prací' možností zmínit se ve svých dílech o jejím užitku v rozvíjení politických kruhů. Tábory Třetí říše tak mohly být propleteny „*tenounkými nitkami, lehčími nežli pavoučí nitě, pružnějšími a velice pevnými,*“ které se sbíhaly v jednotlivá pobočná centra a ústila do hlavního. „*Hlavním cílem konspirativní sítě bylo převzetí moci v příhodný okamžik, (...) bojové heslo vydržet!*“ Konspirační síť byla mocná, postupem války si mohla dovolit tajné rozhlasové přijímače. Proti politice

se mohlo bojovat zase jen politikou. Burian se jí v lágrech věnuje v celé poslední kapitole, kde komunistickou stranu ukazuje jako tu správnou, neboť hlásá že „nejvyšší zásadou spravedlivé politiky a morálky je štěstí lidu.“ A pro lid zavřený německými nacisty do koncentračních táborů je jen jediné štěstí - „štěstí lidu, který zvítězil nad těmi, kteří ho zbídačují a bijí.“

Burianovy postavy nemají odpočinek od překvapení z řad esesmanů ani o svátcích. „Na Nový rok odvedli několik kamarádů do bunkru a druhý den na nás zamávali z komína na shledanou.“ V povídce *Silvestr* autor popisuje vězně, kteří se ale přesto za každou cenu snaží alespoň v tento den odlehčit smíchem a zábavou jejich trpké dny.

Burian se v jedné ze svých dalších povídek zmiňuje o „*pokusech na vězeňských morčatech*“ - o zvláštních metodách profesora Eberta, který přišel na velice důležitý vynález: zvláštní sérum proti šílenství. Šílené zvuky přivázaných obětí, do kterých byl pouštěn elektrický proud, se ozývaly hned vedle sanatoria. Profesorem Ebertem pozorujeme lékaře tzv. ve službách zla, avšak proti němu stojí Hoffmann, který léčí každého neúnavě, sic bez možnosti léků, jen vlídným slovem, stiskem ruky a pohlazením. Ve Frýdově případě mají postavy *Krabice živých* svého lékaře, taktéž se stavícího na stranu 'dobra', ale přiznává, že častokrát šel naproti smrti, místo aby vítal život.

Frýdova *Krabice živých* je popisem života v koncentračním táboře plného strachu, bolesti a utrpení vyvážených vytrvalostí, nadějí a nebojácností svých hrdinů. Avšak u Buriana se s těžkým životem za dráty setkáme ve stejném hrůzném popisu, autor jej ale vyvažuje lehkým humorem a nadsázkou. U obou autorů však platí stejné pravidlo, že zatímco svět za ostnatým drátem byl blíž než se zdálo, „*ačkoliv život tekl na dosah ruky (...) cesta k němu znamenala smrt.*“

5.2 Totální nasazení

Mladí chlapci stejných ročníků, v díle Ptáčnickova *Ročníku jedenadvacet*, byli za války odvléčeni ze svých domovů a nuceni pracovat pro Vůdce. Těžko pojmenovat jejich nucený postoj, jeden z hrdinů říká: „*jsme něco mezi vojáky a rukojmími.*“ Dostat podobné předvolání: „*Věc: Totaleinsatz Trvání: bis zum Kriegsende Místo určení: Baumholder*“ bylo nechtěnou událostí v životě každého z totálně nasazených, ale Ptáčník píše, že stále lepší než transport do koncentračního tábora.

S nedostatkem pracovních sil mělo nacistické Německo problémy již před vypuknutím druhé světové války. Po odvodu německých mužů se ještě prohloubily. Proto již na jaře 1941 v Říši pracovalo přes jeden a půl milionu zahraničních dělníků. O rok později začaly vznikat hromadné nucené náborů. Nenastoupit do transportu znamenalo vězení, pokutu nebo deportaci do koncentračního tábora.

Životní podmínky totálně nasazených byly nelidské: málo stravy, špatná hygiena, ubytování v hromadných táborech a práce až 72hodin týdně fyzicky velice náročné. Nedostatek jídla, odpočinku a špatných hygienických podmínek způsobovaly smrt vyčerpáním a hladem.

Válku můžeme omlouvat a obdivovat, když ji bereme jako omlazení národní síly, které vyřadí slabé jedince a dá vyniknout těm silnějším. To ale spíše platilo v době, kdy muži bojovali vlastní fyzickou zdatností, oštěpy a meči, ne v době moderní techniky. Povážlivějším důvodem je technický pokrok, sloužící po složení zbraní lidstvu. „*Ale víme všichni, že válkou vzniklý technický pokrok ještě nikdy nenahradil škody, které za války natropil.*“ Valentova slova o přednostech války pro náš národ říkají, že alespoň zmizela pověřivá úcta k mocným a silným. Příklon k sociální rovnosti (především rovnosti otroků), politického bezpráví, sblížila zejména ty, kdo stáli na opačných sociálních pólech. Ať už jde o rozdíl mezi bohatstvím a chudobou nebo sociální rozlišnost, lze doplnit Valentova slova: „*tato nová rovnost, i když tak potupná,*

usnadnila mnoha lidem s dosavadním bílým límečkem vstup do továrních bran nebo jejich přidělení k zákopnické práci."

Sociální rovnost se prokazovala i v totálním nasazení, kam bylo mládí národa posíláno bez rozdílu sociálního postavení. K dělnické práci se tak dostali muži všeho profesního druhu, kteří mezi sebou navazovali kontakt, přátelství, ale i nenávisť.

5.2.1 Z chlapců muži

Karel Ptáčník v díle *Ročník jedenadvacet* píše o odvečených jedincích, kteří nebyli rasově nevyhovující, a tudíž neposláni do koncentračních táborů, často byli ještě nezkušenými chlapci a Vůdce se jim rozhodl sebrat mládí. Popisuje, jak zkušenosti z Říše je zocelily v muže. Být pravým chlapem, který umí zachránit rodinu, postarat se o ni a pevně stát za svým rozhodnutím, bylo příznakem pro ze země vytržené Ptáčníkovy ročníky. Ročníku *jedenadvacet*, píše, povolali na dvanáct set mužů. *„Kompanie bataliónu L13 byla odvelena do Saarbückenu. nejprve byla podrobena vojenskému výcviku beze zbraně, naroubovali jí německé povely a německý dril, od rána do večera ji honili po cvičišti a pak jí nasadili k opravám roztřesených a bombardováním napůl zhroutených baráků.“* Mezi troskami uprostřed Německa zasadil Ptáčník postavy intelektuálů, studentů, dělníků, a každý z nich nenáviděl nacisty a netoužil po ničem jiném, než aby válka brzy skončila. Nesli si zkušenosti nabyté v dalekém světě, *„a bude se snažit, aby ten nověj život, kterýho se snad dočkáme, byl lepšj než tuhleten. A bude si vážit toho svýho obyčejnýho života a bude dávat saframenskéj pozor, aby se už nikdy nevrátily chvíle, jaký prožíváme. Celá ta naše německá cesta nám musí být výstrahou. (...) Ti mrví naši kamarádi nám celou tu naši cestu musej neustále připomínat.“*

Muži z *Ročníku* se rychle mezi sebou seznámili a poznávali rodiny a příběhy těch druhých. A proto mezi nimi vznikala pevná přátelství, která vydržela i za nejtěžších podmínek, jako například při útěku, vyslýchání nebo odhalování zrádců. Že se někdo může nechat zaprodat nechápali zejména postavy chlapců s čistým a ryzím svědomím, v díle *Ročník jedenadvacet* pak hlavně ti s politickým (socialistickým) svědomím. *„Všude v Evropě se objevili zrádci, kteří se snaží posluhovat Němcům, aby pro sebe něco získali.“* Sabotéři se objevovali i v řadách vlastních mužů. Jeden vystupuje i v Ptáčníkově díle - Olin se snaží za každých okolností zavděčit každému a za cokoliv, co

by se mu v budoucnu mohlo hodit. Bez rozdílů názorů a ideálů podlézá všem. Svou přemýšlivost využívá na špatném místě, avšak obhajoba svého smýšlení mu nechybí: „*My jako malý národ si nikdy nezávislost a samostatnost neudržíme. Já osobně mám dojem, že to není ani nutné. Hlavní bude, aby se všem našim lidem dobře dařilo, aby měli dostatek jídla aby každý chodil dobře oblečen a aby si naši lidé mohli přečíst české noviny a aby mohli česky mluvit. Koho kdy budeme poslouchat a kdo nám bude poroučet, to je vedlejší.*” Ptáčník ukazuje, že i přes klady, jako je dostatek jídla a oblečení, co mu může být nabízeno, ale i za možnost mluvit česky, si jeho postavy vždy musí uvědomovat, kdo nabízí, velí a řídí jejich kroky. I přes snahu, aby si dotyčný cenil národní svobody a jedince: „*za trošku polévky a plný žaludek by ti bylo lhostejno, či ruka ti ten žvanec podá a či ruka tě zítra přetáhne karabáčem,*” Olin nepolevil a domýšlivě se domníval, že jeho cesta k lepšímu životu je ta správná. Postavy, které ukazují na sobectví, pokrytectví a nulovou národní hrdost se smyslem pro svobodu, autoři představují také v dalších knihách. Pujmanová: „*Nech toho, dej na mámu, přece jsi Češka. (...) Je to pravda? Že jste se oba dali k Říši? Že máte německé lístky? (...) Žrádlo ani hadry nejsou všechno, to už jsem za Němců poznala. (...) Na, vem si to, sněz to, ať ti huba uschne. (...) Ještě vám bude dobrá, až Hitler bude po válce stěhovat Čechy na Sibiř. (...) Běž si mě udat, gestapačko. Ztratila jsem dceru, nic horšího už mě nepotká.*” Březovský: „*Aby se mu nic nestalo, aby o nic nepřišel, aby nepropásl okamžik, jak z toho, co přijde, vyzískat, co nejvíce.*”

Boj se sabotéry byl v dílech zejména Ptáčníka a Pujmanové dlouhý, únavný a nebezpečný, ale hrdinové se nevzdávali. Přesvědčovali, vysvětlovali a vyhrožovali: „*My všichni, celá kompanie, si o Tobě myslíme, že jsi parchant, že jsi nejvěšší podlec a odrodilec, a jestli jsi to nevěděl, říkám Ti to rovnou. Žes jediný zradil, že jdeš proti nám, že před tebou nejsme bezpečni, (...) že tě nenávidíme, slyšíš? (...) Vyvaruj se jednoho: někomu z nás ublížit. Někoho udat. Jsme všichni proti tobě a neutečeš. Neutečeš nám teď ani potom. Najdeme tě. A přemýšlej o sobě. Máš ještě čas všechno napravit. Máš čas se mezi nás vrátit. Musíš volit. Buď my, nebo tam ti.*”

Ptáčník vyzdvihuje situace, kdy jeho postavy díky jednotnému vystupování dokážou více, přestože jim k tomu stačí jen pár slov. Zdůrazňuje národní dav, který se nevzdává a staví se pánům, aby jim ukázal, že není radno si s nimi zahrávat, a přesto že

jsou 'otroci Německa', nebudou se pokořovat. Takovou skupinu v díle není možné rozložit za důležitého předpokladu, že se nenajde někdo, kdo nevydrží a zradí. „*Kdo zradí. (...) Kdyby se někdo takový našel, (...) zasloužil by smrt!*”

5.2.2 Nucená práce pro Vůdce

Postavy byly odvečeny proti své vůli daleko od domova a často vzpomínali na svou rodnou vlast. Ale čím horší podmínky v Říši, tím horší nálada se v díle rozvíjela a tím více se muži rozcházeli ve svých vlasteneckých domněnkách. Zdálo by se, že lidé se stejným osudem budou mít i stejnou nenávist ke svému nepříteli, ale to v díle není zaznamenáno. Kolik zavlčených lidí, tolik názorů. I vztah k národu se měnil. „*Haníme to, co nám bylo vzato. Styďme se,*” uvědomovala si jedna z postav Ptáčnickova románu. Národní hrdost a vlastenectví chlapce nespojovala tolik, jak by se dalo předpokládat, ale pocit strachu, co bude, až válka skončí. Zda vůbec všichni přežijí a co s nimi bude, bylo nejcitlivějším motivem vztahů.

„*Přežijeme-li konec války, vrátíme se domů a budeme žít tak, aby se náš národ už nikdy neocitl tam, kde je dnes (...) a myslíte, že přežijeme?*” Zatímco postavy v dílech Buriana a Frýda - zavržené v koncentračních táborech - se přikláněly k názoru, že jejich životy skončí za dráty a domů se již nikdy nedostanou, Ptáčnickovi pracující v totálním nasazení už měli bojovnějšího ducha a nepřipouštěli si, že by zemřeli dřív, než válka skončí. A to i přesto scénu v *Ročníku*, kde jim Němci tvrdili opak: „*To jediné, co vám mohu slíbit je: nepřezijete ani jeden. Kdybych vás měl do jednoho vlastnoručně postřílet, nepřezijete. Za to vám ručím. (...) prohrájeme-li tuto válku, vy ji prohrájete s námi.*” Ale ani výhrůžky je nepřesvědčily, aby se začali bát o své životy. V díle o totálním nasazení autor udělal z chlapců muže beze strachu. „*Dny a noci pod krvavým nebem je všechny přeměňovaly, dávaly jim nové podoby, vtiskovaly jejich povahám nové rysy. Byli mladí a smrt stékala každou noc z rozžhaveného nebe.*”

U jednoho z Ptáčnickových Čechů se objevil strach, avšak jiný než ze smrti. „*Bojím se toho, že až ta válka jednou skončí a vrátíme se ve zdraví domů, něco z toho ulejšvácí v nás zůstane. Něco z toho odporu k fušce pro okupanty. Že budeme sabotovat i doma. Válet se u práce jako tady. Pokazili nás, sakramentsky nás pokazili.*” Na úryvku

je vidět, že úmrtí nepřichází v úvahu, dokonce se mluví jasně o skutečnosti, že se všechny postavy vrátí zdravé, ale obava z ulejšáctví je překvapivá, ne k nepochopení.

V díle se dále objevil popis situací, kdy postavy *Ročníku* pracovaly, ale snažily se o co nejpomalejší výsledky, protože šlo o činnost pro nepřítel. Role okupanta to komentuje slovy: „*Všichni jsou stejní, jeden jako druhý. Je to rota zatracených flákačů a sabotérů!*“ Jestli Ptáčnickovi Němci takovou práci předpokládali, mohlo být k zamyšlení, neboť ze slov autora vyplývá, že většina jich byla přesvědčena, že jsou tak mocným národem, že se jim každý podřídí, bude krotký a poslušný. Ale Pujmanová píše výstižné doplnění: „*Náckové byli hloupi, vůbec se nevyznali v českých lidech.*“ Neboť Čech jako Polák, pro Němce stejný slovanský méněcenný národ, lze citát aplikovat na všechny 'flákače a sabotéry' ostatních autorů.

V textu o totálním nasazení, měli muži při práci možnost diskutovat, mluvit a plánovat; ne jako v Burianových, Frýdových a Pujmanových lágrech, kde se mohlo mluvit zpravidla pouze pod pohrůzkou smrti. V porovnání tak můžeme cítit u postav chlapců v *Ročníku* větší nakupení nenávisti, která se projevovala i v názorech na budoucnost, které, jak již bylo řečeno, se všichni dozajista dožijí: „*V každém případě bude však třeba zařídít věci tak, aby už k třetí světové válce nedošlo. Bude třeba potrestat viníky, a těmi nebudou jen ministři a generálové. I zbrojaři, funkcionáři partaje, a snad i jednotliví lidé, kteří zabíjeli a tak.*“ Ve srovnání s ostatními tituly (zejména s díly věnujícím se životu v protektorátu) je na ukázkce vidět, jak na chlapce vlivně působí odtržení od dění doma. Postavy mluví o nutnosti, že 'zbrojaře, funkcionáře partají, jednotlivé lidi' bude nutno potrestat, ale nevidí, jak válka probíhá v protektorátu Čech a Morava, kde jejich rodiny a ostatní lidé, taktéž bojují a snaží se přežít i za cenu, která se jim samotným nelíbí. Ptáčnick proto dílo doplňuje i o uvědomělé jedince, kteří se snaží ostatním pomoci myslet i na další okolnosti: „*Je třeba, abyste přemýšleli i o tom, co bude s vámi až bude konec války. (...) Dovedete rozlišit, kdo vyhrál a kro prohrál válku: Kdo je viníkem, kdo je nevinen a kdo byl sveden? Bude třeba, abyste věděli, kde bude vaše místo.*“

V *Ročníku jedenadvacet* není prací pro Říši myšleno jen opravování rozbombardovaných domů, továren, skaldů, nemocnic. Ale i zachraňování obětí náletů, kterými byli vedle vojáků zejména civilisté, ženy a děti. Denně se postavy z díla musely

potýkat tváří v tvář s nelidskou ošklivou smrtí pod troskami, s pohledem na mrtvé děti, které ještě ten den viděly hrát si na ulici. Všechna smrt hlavní hrdiny činila otupěnými, lhostejnými a bezohledně lpícími na životě, což vnímám jako jeden z charakteristických rysů Ptáčnickových postav.

5.2.3 Politika mezi troskami

„Režim, který staví svou moc na násilí a vraždě, může se udržet několik let, ale dříve či později bude poražen,“ hlásaly politicky činné postavy, uvědomělí socialisté, kteří často hledali další osoby mezi sebe. Jeden z hlavních hrdinů Honzík v díle *Ročník jedenadvacet* je přesvědčený komunista, který do strany vstoupil pro její pravdu a pro program, pro všechny spravedlivé a poctivé lidi.

V Burianových povídkách byl komunistou člověk, *„který spolu se soudruhy usiluje o změnu starého světa ve svět lepší.“* A to byl krátký, ale výstižný argument, kterým politické postavy přesvědčovaly další na svoji stranu. Frýdovi koncentračníci, bojující proti nacistickému Německu ideově, rozumem a slovy, věděli, že proti politice jedné můžeš postupovat jedině zase politikou jinou. Ale *„chtít s esesákem dělat rozumnou politiku, to je jako žádat od divoké svině, aby vodila po ulicích slepce.“*

Ptáčník popisuje Německo jako stát striktně proti komunismu, který za socialistické přiznání posílalo jedince na smrt do vyhlazovacích nebo pracovních táborů. Jedné z postav *Ročníku*, německému vojákovvi, který patřil mezi zarputilé protikomunisty, nešlo proto na rozum: *„Mám dojem, že všichni Češi jsou komunisté. A nemohou pochopit, jak mohl takový národ podlehnout takovému jedu. Český národ má přeci všechny předpoklady k tomu, aby - po určitém vývoji - dosáhl úrovně národa německého. Je to národ chytrých lidí, kteří rychle chápou a rychle se učí. Jak mohou být takoví lidé komunisty? To mi vysvětlete.“* Autor i skrze ústa německého důstojníka poukazuje, že Češi jsou národem chytrým a inteligentním. Ale zároveň naznačuje, že je bystrým právě proto, že se přiklání ke straně, která je pro něj v tu chvíli osvobozující armádou. Ve Valentově díle nacházíme velice podobnou myšlenku, která zdůrazňuje vliv války na myšlení postav: *„Na téhle válce a vůbec na každé vojně je nejhorší (...) nejenom to, že se zabíjejí lidé a že se místo kloudné práce boří. Ale to, že se vám nařizuje mít nachlup stejný názor jako všichni ostatní.“*

U všech uvedených autorů se opakuje idea o německé hrůze a gestapáckém ničení lidských životů, a proto byl pro postavy nejlepším řešením komunismus. U Pujmanové je nejdůležitějším motivem jejího díla, u Buriana, Frýda, Ptáčníka a Březovského je výrazným charakteristickým rysem postav, ale u Valenty a Branalda naopak jen nuceným vyplněním jejich textů. Výskyt motivu komunismu potvrzuje oficiální dobovou normu, která jej v díle vyžadovala.

5.3 Protektorát Čechy a Morava

Německy Protektorat Böhmen und Mähren, část československého území, které bylo od 15. března 1939 do 8.-9. května 1945 okupováno nacistickým Německem. Protektorát byl vyhlášen Adolfem Hitlerem na území českých zemí, jako výsledek procesu politických jednání několika představitelů evropských zemí. Německý vůdce se nechal slyšet (již v roce 1932), že Čechy podle něj patřily do bloku budoucí velkoněmecké říše, ale bez původních obyvatel. Násilnou okupací zbytku Čech a Moravy začal svůj cíl uskutečňovat.

Německá okupační armáda zavedla totalitní diktaturu, která se nezastavila před popravami ani likvidací celých vesnic. Byly odstraněny zbytky občanské společnosti, svobody všech obyvatel byly porušovány stejně jako jejich demokratická práva. Nacisté využívali obyvatel jako levné pracovní síly. Kultura vládla cenzura, vysoké školy byly zavřeny již v roce 1939 a mladí lidé posíláni na nucené práce do Německa, Židé a Romové pak deportováni do koncentračních táborů.

Válka pro náš národ skončila kapitulací Německa 8. května 1945. Český lid Rudou armádu a americké tanky vyhlížel již dlouho, ale až při citelném oslabování nacistického vojska se odhodlal k boji. Neboť nepřítel se bránil do posledního dechu a ani jedna strana se nechtěla vzdát bez boje.

Právě námět posledních válečných dnů, příchod rudoarmějců a revoluce na pražských ulicích, je častým námětem. Vyvrcholením děl, zasazených do života v protektorátu.

5.3.1 Domov plný strachu

Branald, Pujmanová, Březovský a Valenta ve svých dílech vypráví o životě lidí, kteří během války nebyli deportováni do koncentračních táborů ani totálně nasazeni v Říši. Jejich příběhy ale podávají obraz stejně bídný, který předkládá jednu z dalších možností ztvárnění druhé světové války. I jejich postavám žijícím v protektorátu hrozila smrt z hladu, nedostatku materiálních věcí (oblečení, boty), zatykačů,

nevhodných slov nebo činů, politické a jiné příslušnosti. „Což neví, že večeříme suché brambory a zapijíme je hořkou meltou?“ Díla se odehrávají nejčastěji v Praze a okolí, u Branalda konkrétně na maloměstském nádraží - autoři se shodují ve výpovědích, že život v zemi nebyl vítězstvím, ale stejným bojem o přežití jako v případě koncentrační prózy Buriana a Frýda a Ptáčnickova totálního nasazení.

„Člověk měl v Praze neustále na očích naše národní neštěstí za každým rohem jste je tam potkávali, ty hnědé v holínkách a ty černé s lebkou na rukávě a mládež s noži po boku a pochodující pištce, proklaté krysaře, co hubí polská a sovětská děcka.“ Německá vojenská policie se po ulicích Prahy, kterou Pujmanová oživuje v *Životě a smrti*, pohybovala suverénně a majestátně. 'Hnědé kalhoty' a 'leбка na rukávě' vyvolávaly pocit nejistoty a nadřazenosti, který nutil obyvatele ke změně jejich životního stylu a charakteru. Valenta popisuje, jak 'vláda strachu' se symbolem hákového kříže vlajícího na Pražském hradě poznamenával nejen podobu domů, nacistických otroků, ale zejména duše všech pod nadvládou Vůdce. „Je to mloctví (...) neschopnost udržet si vlastní tvář a nutnost nasazovat si tvář cizí, nejčastěji tvář neosobního množství, které nechce ničím vynikat, ničím se odlišit, ale naopak se ztratit v požadované stejnosti. Je to nařízeno vládou strachu. Zkáza, zpusťování, zbořená města, vyvražďování nevinných lidí po milionech, opovrhování pravdou i nepřirozenějšími zákony svědomí, popření všeho, co bývalo kdysi považováno za hodnoty, nevidané zesurování a denní samozřejmost nejhroznějších křivd, prostě všechny tyto nejběžnější znaky Hitlerovy epochy, poznamenané strachem, rozkotaly také naše duše.“ V Pujmanové a Březovského dílech panuje neustálý strach, od nedostatku chleba až po mučednickou smrt, což přetvářelo lidský charakter postav v „neosobní slizotu“ naděje, odevzdanosti, sobectví, vzdoru, vzteku, zoufalství a víry.

„Špatná doba, špatné mravy, (...) lidé jsou dnes na sebe jako kati; neurveš, nemáš.“ Boj o přežití ve svém vlastním domě, v horším případě v úkrytu. Lidé se báli jeden druhého, nevěřili sami sobě, stalo se, že si nevěřili ani ve svých řadách a v rodinách. Takovou hrůzu vykreslují nejdetailněji Pujmanová s Březovský dávající důraz na lidské zlo vytvářející atmosféru všudypřítomného strachu.

Jejich nejčastější postavy byly komunisticky smýšlející, tajně bojující proti Německu - například tisknutím letáků, schovávání uprchlíků před transportem,

přenechání pár litrů mléka navíc dětem, schvalování atentátu na Heydricha aj. - nebo jen nacistům nepohodlní, kteří denně s obavami vyhlíželi, kdy si pro ně gestapo přijde. Pujmanová píše, že Češi se začali bát sami sebe, protože za mříže putoval často člověk i proto, že jej jiný udal.

Výslechy, které líčí Pujmanová a Březovský, prováděné německými vojáky byly pověstně kruté a často končily smrtí buď přímo na místě nebo při hromadných popravách za městem. „*Dnes sebrali Řepku. Měli ho už dávno v merku. Rud'as. Kdepak, nikdo je nedoběhne - to je holt inteligence, a nejlepší organizace na světě, na organizaci byli Němci odjakživa.*“ V *Životě a smrti* je citelně znát nacistická ideologie: Pečlivě naplánované výslechy hitlerovskými vojáky, kteří účelově vyvolávali strach otázkou, kdo bude další na řadě. „*Hladoví vězňové, živořící na mrchovišti, si přese všechno pokořování, křivení, ohlupování a otupování, přese všechny úzkosti a hrůzy uchovali jasnou hlavu, světlo v duši, cíl v očích, družnost v rukou a jak v běhu o štafetu druh druhu odevzdávali poselství svobody.*“ Pujmanová nacistickou diktaturu kompenzuje komunistickou ideologií, kterou představuje chladnou myslí a nepodlehnutím citům, což je charakteristické pro komunistické hrdiny. Ti představují vzor autorčina vězně, kterému i se spoutanýma rukama za zády na znamení bezmoci hlava zůstává svobodná.

V Ptáčnickově díle se taktéž objevuje motiv výslechu, který se velice podobá popisu Pujmanové, neboť oběť je popisována takto: „*Co tam z něho udělali, hledí jako pomatený, je to docela jiný chlapík (...) pomátl se, docela ho zvrtačili, je jako šílenec. (...) Vytřeštěné oči se mu bojácně leskly a ruce se mu chvěly jako v zimnici.*“ Shoduje se i Burian se svým hrdinou v povídce *Navrácen*, který po jednom z takových výslechů ztratil paměť, ale tajná podzemní komunistická centrála jej dokázala vyléčit a pomohla rozpomenout si na jeho vzornou socialistickou minulost. U Buriana je vidět propojení s motivem politickým, což je typické spíše pro Pujmanovou.

Vězni u zmiňovaných autorů často končili s hrůznými následky, na rozdíl u Pujmanové, kde v jejím díle vězňové a vězeňkyně sice uchovávali myšlenky na budoucnost, ale nakonec vždy byli popraveni. Naděje žen žila ještě, když je odvážely z věznice: „*Chlapce svazovali a nám nechali ruce tak, to bude jen transport. Jen transport! Co se dříve zdálo pohromou, to dnes platilo za výhru. Bože, ta úleva, jet do koncentračního tábora místo na vojenskou střelnici!*“ Myšlenka na lágr pro ně

znamenal cestu z cely minimálně na několik dalších dnů, měsíců, ale i let a možnost přežít válku. I koncentrační tábor v tu chvíli představoval záchytný bod před smrtí a „*život každé z těch žen byl jako pupeční šňůrou spjat s pohyby Rudé armády. Jen čas! Jen získat čas!*“ Stejně jako v koncentračním táboře popisovaného Frýdou, i zde ženy při převozu na popravě zpívaly, a to příznačně 'Kde domov můj'.

Březovského a Pujmanovou spojuje zmínění o zatýkání, kterému předcházely neméně děsivé osobní prohlídky, které gestapo s oblibou provádělo v noci, aby obyvatele co nejvíce překvapilo. Neštíteli se prohledat v domě vše, před vdovami vyhazovat a ničit poslední památky po jejich mužích a synech, ale i prohrabovat se v jejich spodním prádle, což jedné z postav *Života a smrti* přijde „*jako by mě nacisté svlékali.*“

Březovský na rozdíl od Pujmanové popisuje i obrácenou situaci na konci války, kdy se situace změnila - zavírat a věznit začali Češi, kteří se zmocňovali nazpět svého majetku a probouzela se v nich touha se pomstít. „*Zatkli dosavadního starostu, rovněž starého usedlíka, dokonce staršího než byli oni sami, který se během války prohlásil za Němce, a několik vyložených donašečů a nacistů.*“ I Branald píše, jak jeho revoluční postava „*usadila ve sklepě zajatou nádražní stráž.*“ V *Lidech v květnu* lze porovnat výslechy nacistů, kteří jednali bez soudu a zatykače, za to systematicky a organizovaně, zatímco postavy Čechů taktéž jednaly bez soudu a zatykače, ale ukvapeně a bez rozmyslu: „ *vynášejí z obchodu hrnce se sádlem, zmrzlé kýty masa, náruče tvrdých salámů a házejí to na chodník před domem. 'A vidíte, mrchu, neprodala! (...)' 'Jen náckům!' 'Pověsit ji!' 'Na lucernu s křečkem.' (...) a chvějíc se jako list, počne odříkávat Otčenáše.*“

Dalším rozdílem, který pojí Pujmanovou a Březovského v motivu výslechů a vězení byla tíha, kterou nenesli jen odsouzení, ale i jejich rodiny. Postavy *Života a smrti* si brzy začaly uvědomovat, že zadržení jednoho člena může znamenat brzký odchod i dalších z nich. „*Helenu včera večer zatkli (...) Někdo blízký vám vzkazuje, aby vaše matka s tím hošíčkem odjeli ihned někam ven.*“ „*A teď jenom čekám, až si pro mne také přijdou, protože se náhodou jmenuji Gamza.*“ Rodinu Gamzy autorka pošle skrýt se na vesnici, kde nejen ona ukazuje, že zde je patrnější klid od války.

Hlavní hrdina *Jdi za zeleným světlem* na venkov odcestoval hned na začátku okupace, ne však ze strachu, ale z nechuti k válečným poměrům a pro zdravotní problémy. Útrapy sleduje pouze z povzdálí, neboť díky vysokému honoráři za knihu nijak výrazně nestrádá. Přímě na menším městě se vyskytují i postavy *Severního nádraží*, kde je podobně ukázáno, že lidé sem mohou před městem utéct. Branaldovy postavy na první pohled nejsou tolik zasaženy německou nadvládou. Válka jako by kolem hlavního hrdiny pracujícího na nádraží jen probíhala, ale citelně jej nezasáhla. Ne tak kvůli nedostatku peněz, jako tomu je u intelektuála Šimona v díle *Jdi za zeleným světlem*, ale z dostatku osobní distance nad okolnostmi.

5.3.2 Cesta zpět

U většiny předkládaných autorů se objevují postavy, které byly deportovány do pracovních táborů nebo totálně nasazeny a podařilo se jim uniknout. Snaží se tak vrátit zpět za svými rodinami, což se vždy ukázalo jako velký problém: „*ostatní vězňové v nastalém zmatku vylámali ohradu a rozutekli se do lesů. Jak se později ukázalo, i příslušníci volksšturmu využili smrti esesmanovy a opustili tábor,*“ někteří mohli odjet zpět do země dobrovolně, jako v *Životě a smrti* u postavy Ondřeje, který před válkou pracoval v cizině: „*Běžte odkud jste přišel, je po všem. Je po vojně,*“.

Tyto postavy získaly na důležitosti nejvíce u Březovského: přežily své kamarády v táborech a mohly se nejen radovat z přežití, ale též se zúčastnit bojů o svá města a vesnice, připojit se k přijíždějícím tankům Rudé armády - přestože přijížděly i tanky americké armády, hrdinové se k nim v dílech ani jednou nepřipojili - a prožít poslední dny války jako 'správní' národní hrdinové. Ti jsou v *Lidé v květnu* charakterizováni jako uvědomělí Češi, pro které je důležitější zachránit národ než vlastní život.

Březovský se detailně věnuje problémům, které přicházely po útěku z tábora: dlouhé dny dalšího přežívání, sehnání nového oblečení a hlavně zbraní. „*A za tím lesem jsou svoboda a život! Ale jsou tam? (...) A zatím smrt možná číhá za každým keříčkem, za každým stromkem, je jí plný les, plné údolí, celý svět je plný hrozných smrtí.*“ Pokud autorova postava narazila na příbytek, nemohla tušit, zda to pro něj bude znamenat vysvobození nebo trest. Březovský ale pomocí pudového chování popisuje, že hlad, žízeň, chlad a vyčerpání vždy vyhrály nad strachem: „*Lidské obydlí. Ondřeje ten pohled*

ohromil: malý domek s chlívkem a s dvorkem. (...) Je pravděpodobné, že tam číhají. (...) 'Brot! Hunger!' vyrazí ze sebe prosebně a zoufale. V jejím pohledu (...) je něco pokořujícího. Jako by byl hmyz. (...) Ptá se ho na cosi německy. (...) Co jí má říct? Kdo je?" V jeho díle vše dopadne dobře i přes to, že žena je Němka. Důvod pomoci byl jednoduchý: „'Jsme lidi' dodal po chvílce, obrátil se ke své ženě a opakoval to německy."

Pujmanová a Ptáčník se věnují stejným popisům přibližující pocity osvobozených kteří přemýšlejí o svých manželkách, matkách, dětech a přítelkyních, jež jim dodávají sílu jít dál. Stejně je pro ně důležitý i moment, kdy si uvědomí, že přežili. *„Každý potok, každý krok (...) vnukaly myšlenku, že se dočkali, že přežili, že jim bude dopřáno žít v té době, jejíž cestu ručily hekatomby těch, jejichž oběť nesmí být marná."* K Pujmanové a Ptáčníkovi se připojuje i Březovský, pro kterého je stejně typické tázání se po budoucnosti. U všech tří autorů se setkáváme se dvěma typy hrdinů - ti, co se chtějí vrátit a udělat vše pro to, aby přežili až do konce a ti, co se chtějí pomstít. U těchto autorů je i stejný motiv zapomnění, kdy vzpomínky postav zůstaly, ale jejich konkrétnost se ztratila a realita změnila. *„Když já už jsem docela zapomněla, že muž může být tak hodný, že neřve, nekope a nestřílí. A oni se o nás tak krásně starají. (rudoarmějci, kteří ji spolu s ostatními našli ukryté v lese)"*

Hrdinové v dílech Březovského nejen že byli plni nejistoty, ale nemohli si na svobodu uvyknout. Se stejným problémem se potýkaly i postavy Pujmanové. Autoři popisují, jak válka zničila nejen zdravotní stav jejich obětí, ale i duši. *„Polekali se toho nesmírného prostranství života. (...) Dávno zapomněli dýchat tenhle čerstvý vzduch. (...) Nejsme schopni vystavit svá prsa nárazům svobody, naše srdce jsou ještě strachem a bolestmi minulých let znecitlivělá."*

5.3.3 Co bude dál?

Konec války ve všech dílech odehrávajících se během života v protektorátu, je vnímám jako příchod radosti a štěstí, ale hlavním motivem Pujmanové, Březovského, Branalda a Valenty jsou zejména otázky týkající se budoucnosti. Jejich postavy se často ptají: Co s nimi bude? Koho potrestat? A trestat vůbec? Jak poznáme viníky? *„Na co*

čekáte? (...) *Na totéž, na co čekáme všichni v této chvíli. (...) Čekáme na zázrak.*" Každý hrdina čekal na něco jiného, ale přitom konec války všem přinášel tu samou radost.

„Hlavní cíl je život, nikoliv zabíjení,“ a právě myšlenka na život spojovala většinu protektorátních postav. *„Malý člověk zvedá národ,“* a malí lidé jsou hrdinové v dílech, která přibližují události ke konci války a snaží se v nás pomocí jejich otázek přiblížit nelehkou situaci: výhra je krásná, svoboda ještě víc, ale jak s ní naložit? Zatímco zpětně vnímáme z pohledu diváka 8.-9. květen 1945 jako poslední dny útrap, autoři nastolují další možný obraz: konec války, poslední stránky knihy, ale nový začátek plný ztrát, bolesti a dalšího strachu z budoucnosti. *„Se svobodou se musí umět zacházet,“* říká jeden z hrdinů, který zažil i válku předchozí, z díla Březovského. Při pohledu na 'blázny', kteří se při revolučních dnech bezhlavě zmocňují zbraní a vrhají se do poslední bitvy si klade otázku: *„A umějí s ní (se svobodou) zacházet tihle blázni?“*

„Jde prý v těchto hodinách o to, aby se otěže vlády v našem obnoveném státě dostaly do rukou zkušených a hlavně klidných.“ Usměřování lidu, aby nedošlo k nepřívětivým činům z řad obyvatel, bylo hlavním úkolem několika postav Březovského, který tak chtěl přiblížit změnu jejich charakteru týkající se vlivu revoluce na člověka. Současně pomocí zaznamenávání těchto změn upozorňuje na dva typy revolucionářů ve svém díle. Na ty, kteří mluvili protisocialisticky a smýšleli individuálně: *„Jsou mezi námi lidé - a proč to neřící, komunisté, a také mnozí dříve umírnění a teď zradikalizovaní socialisté, kteří nemají politický cit, smysl pro uměřenost, a jsou odhodláni provádět reformy tak dalekosáhlé, že v praxi budou znamenat katastrofu.“* A naproti hlas lidu: *„Svou novou lidovou republiku si prací vybudujeme. Základem k té stavbě naší lidové republiky je nerozborné přátelství k Sovětskému svazu; ale jedině prací našich rukou a hlav, rozumnou organizací a dobrou disciplínou dostaneme stavbu naší republiky pod střechu. (...) Na každém z nás záleží. Jak si nový život utvoříme, takový ho budeme mít. Jak z dějin víme, komunistický hlas, oslovující každého z řad obyčejných lidí, zvítězil. V díle Pujmanové dokonce přijíždí důstojník Rudé armády osvobodit uprchlický tábor v lese a to příznačně na bílém koni. Rudé tanky a usměvaví rudoarmějci, vždy klidní a rozvážní, plni síly a odhodlání, jsou vzorem Březovského hrdinů, ale i malého chlapce ze *Života a smrti*. A to i přes slova Gottwalda z díla Pujmanové: *„Kdo štvě a intrikuje proti Sovětskému svazu,‘ hřímal Gottwald s blesky v**

očíh pod mračny brv, 'nejhorší nepřítel národa,'" která působí jako příkaz k lásce k Sovětům, jinak jedince čeká to samé, jako nepřítele. S odstupem času a se znalostí dějin, čtenář nemusí pochopit někdy až fanatickou lásku k srpu a kladivu, ale Valenta nám nadčasově vysvětluje: „Vždyť jestliže je komunismus doslova tak hrůzný, jak jej líčí jeho projevy (Hitlerovy), i potom je rájem proti hnědé pustině nacismu.“

Otázky, které stále lidem v dílech Březovského, Ptáčníka, Pujmanové, Branalda i Valenty vyvěrají napovrch, začínají slovy autorů dostávat konkrétnější odpovědi: Bude samostatnost, bude svoboda. Revoluce. *„Všechna ta slova znamenají bezpochyby jedno a totéž.“* Blíží se den za dnem hodina, *„od které se celý svět změní od základů a v obrovském rámci mnoha proměn se změní i můj maličký, tak nevýznamný svět, který je však mým světem,“* a s ním i světy všech malých lidí, kteří jsou hrdiny ve vybraných dílech. Revoluce se stala nevyhnutelnou a za kým lid půjde, to Březovský vysvětluje jednoduchou a pravdivou rovnicí: *„Kdo jim podá jídlo, za tím půjdou.“*

Válka v uvedených dílech měla své otazníky s tolika odpověďmi, kolik hrdinů. Ať postavy vyzařovaly optimismem, strachem nebo zlobou, nakonec našly jednu společnou odpověď: *„Už nikdy. (...) Tak rozkazujeme my, jimž byl vztah život ve jménu lidské falše a nenávisti, jimž bylo vzato zdraví ve jménu lidské zloby a proradnosti, jimž bylo vzato mládí ve jménu lži, které byla dána podoba pravdy. To je výstraha nás, kteří jsme život svůj přenesli přes propast smrti a kteří navždy se budeme děsit závratí, kterou nám hlubina a propadliště vyvěřely, aby nám spoutaly smysly, pohyby, slova a srdce vzpomínkou, jíž se nelze zbavit, protože v nás samých je zakořeněná a z našich těl vyrůstá a žije.“*

5.3.4 Hrdina, bojovník

Vybraná díla mají svůj děj zasazený do druhé světové války, ne však přímo na frontu. Hrdinové se zbraní v ruce na bitevním poli se proto neobjeví dříve než osvobozující armáda. Ať už postavy žijící v protektorátu mají nižší nebo vyšší společenské postavení, mají mezi sebou slabé ubožáky, strachující se matky, nebojácné úředníky, ale i hrdiny všedních dnů.

Spojujícím mottem pro každého z nich je *„vydržet a nepadnout. A zapomenout.“* Hrdinové protektorátních děl mají společný motiv: *„Budit v lidech naději.“* Nemuseli

zrovna střílet nepřítele, aby se stali gentlemany mezi ostatními. Autoři je představili jako psychicky a fyzicky zdatná individua, která ostatním postavám pomáhají i přes svou bolest.

Dílo *Život proti smrti* je ukázkou sovětských hrdinů české národnosti. Rodina Gamzova byla podle Pujmanové správnou sovětskou rodinou, která dokázala žít pro své ideály a nadchnout i ostatní. Dodat sílu nejen nerozhodnutým členům, ale i ostatním lidem, známým nebo přátelům. Jejich hrdinnost spočívala ve věrnosti k Sovětskému svazu i přes nutnost zemřít pro něj. Raději plnit úkoly, pomáhat ostatním na úkor vlastního konce. Nejmladšímu členovi Mítovi bylo po smrti pana Gamzy připomenuto: „*Ať slyší, že jeho dědeček umřel jako opravdový právník za spravedlnosti. Za to, že hájil Dimitrova a komunistickou stranu.*“ Jeho dcera, matka nejmladšího Míti, byla nejvýraznější postavou hrdinky v díle Pujmanové: „*Helena stála duší i tělem při Sovětském svazu, to byla její síla, to byla její druhá vlast,*“ a to i přesto, že byla popravena hned na počátku vyprávění.

Také mezi dobovými reky se otevíraly tísnivé otázky: „*Kdo je hrdina a kdo ničema?*“ Ondřej, hrdina Pujmanové, se tázal: „*jsou hrdinové, kteří mají tak znamenité nervy, že se doopravdy nebojí? Anebo všichni tak úporně jako Ondřej přemáhají strach ve jménu něčeho, čemu se naprosto oddali, bez ohledu na to, jak to s nimi osobně dopadne?*“ Čímž autorka chce patrně dokázat, že i ti nejsilnější mají citlivou duši a že strach je přirozenou součástí každého z nich. V díle *Jdi za zeleným světlem* by mohl Ondřej dostat jednoduchou, ale upřímnou odpověď: „*Statečnost, to je zvyk na nebezpečí.*“ Být bojovný neznamenal u většiny autorů mít srdce ze železa, přestože to na první pohled mohlo vypadat. I Březovský své hrdiny dokreslil s city a srdcem: „*Takhle nemusím na nic myslet a jen bít a bít a nenávidět. Ale až bude po všem, mám strach, že začnu plakat.*“

Kde se ale brala nebojácnost v lidech, ve kterých by to čtenář nečekal nebo naopak, kteří od počátku vystupují jako vyrovnané statečné osobnosti? Pujmanová popisuje několik typů hrdinů, jak je již napsáno výše, nejvýraznějšími byli uvědomělí komunisté z rodiny Gamzovy. Dalším typem hrdinky byla lékařka v koncentračním táboře, která bojovala za spolubydlící v lágru i za cenu své popravy. „*Chtěla žít, chtěla přese všechno žít. Právě proto se nehodlala před smrtí bojácně krčit, nehodlala*

ustupovat smrti a podrobovat se jí. Kdo jednou přemohl strach ze smrti, je svobodný. To byl klíč k jejímu odvážnému počínání." Doktorka se nikdy nenechala zastrašit a nikdy své svěřenkyně neopustila - ani tehdy, když se jí naskytla příležitost oficiální cestou opustit tábor

Statečnost nebyla jen atributem mužů a žen, kteří denně bojovali s nepřáteli ideologie, politiky, revoluce, tajného tisknutí letáků, přenášení varovných informací nebo zachraňování uprchlíků. Statečnými se chtěly stát i děti: *„Čtrnáctiletého chlapce úplně nadchli vojáci, kteří je vysvobodili, a hned se hlásili na vojnu pomstít rodiče. Sestra jedním dechem s ním."* Rudoarmějci dokázali ovlivnit i tak malé 'vojáčky', kteří měli své 'malé' starosti: *„posedla ho obava, že ho vyženou z revoluce někam do krytu jako dítě."*

Na *Severním nádraží* se mezi postavami železničářů našlo mnoho statečných bojovníků za svou zem. Ne vždy to byli hrdinové, neboť s nebojácností se člověk rodí a jen těžko ji nalézá postupem času, popisuje Branald. Těm, kterým po celou dobu války stačily hrdinné věty, došla slova ve chvílích činu: *„mnozí z nich vidí dnes poprvé krev smíšenou se špínou a proto nepředstírají hrdinství. Bledí a sténající klopýtají mezi hromadami cihel (...) na které leží německý voják s prostřeleným břichem."*

Každý národ má své hrdiny a autoři na ně nezapomněli ani v jediném případě. Statečnými činy povzbuzují čtenáře a ukazují, že v každém z nás může být kus bojovníka. A že v každém dni, i kdyby uprostřed války, je důvod, proč být statečný. Postavy, které stojí na prahu smrti a přesto bojují - právě ty zvýrazňují slova v *Životě a smrti*: *„Nikdy nezapomeň, kde ses narodil. V té nejstatečnější zemi na světě!"*

5.3.5 Plni strachu, zbabělosti

„Kdosi řekl, že každý zbabělec si vymyslí pro svou zbabělost ideologii," a každý z autorů nějaké vysvětlení pro zbabělost svých postav předkládá. Hrdinové je pak nazývají výmluvami. Březovského postava se obyčejně bojí o svůj krásný život a vysvětluje: *„Byl jsem jenom slabý, bál jsem se o svůj život, o všechno, co v něm bylo hezké."* Jiný raději nevkročil do bojů za republiku, protože svou zbabělost zakryl právě 'ideologií zbabělosti', řečeno výmluvou - *„svoboda bez majetku je otroctví, život bez peněz je živoření. Takovou svobodu a takový život nechci."*

Do té doby obyčejný Šimon v díle *Jdi za zeleným světlem* se do strachem vypjatého života mohl dostat paradoxně i skrze pravdu, kterou vědomě vyřkl, ale bez cíle a podtextu. Avšak v době, kdy jeden druhému nevěřil, lidé se báli sami před sebou, každé špatně zvolené slovo, či vyřčené v nepravou chvíli, mohlo znamenat postih, ba smrt. „*Připomněl studentům ve škole: že vzdělaný národ nemůže být nikdy trvale ztročen - několik týdnů jsem se pak strachoval, zda mě někdo z hochů neudal.*“ Přitom špatná slova nebo činy nemusely způsobit sami zbabělci, aby se nechali pohltnout strachem z následků. Jak již bylo napsáno dříve, obavy s dějem rostly i tehdy, když byl zatčen někdo blízký - nacistické postupy byly jasně čitelné: kdokoliv z rodiny může být další. Svou bázeň pak bojácný Stáňa v díle *Život proti smrti* svaluje na skutečnost, že jeho otce i sestru nacisti zavraždili, tudíž on musí být další na řadě: „*Snad je hanba, že vám to přiznávám, já, starý chlap, ale já teď trpím strachy jako zvíře. (...) Každé auto - Každé zazvonění - Polykám hystepsy a neusinám. To už je úplná psychóza.*“

Hrdinové protektorátních děl jim často vysvětlují, že jejich hrůza je motivací a další energií nacistických vojáků, to je místo, kam všechny chtějí dostat: do psychické úzkosti a paniky, která donutí obyčejné lidi podrobit se Německu. Pujmanová popisuje příklad, kdy Stáňovi hrdinka říká, že „*na strach je jediný lék: něco proti nim dělat,*“ čímž autorka představuje činnost svých nebojácných postav, neboť hrdinka chce ustrašeného Stanislava přemluvit, aby přestal úzkostně sedět doma a raději se činil v odboji nebo v tajných operacích proti okupantům. V jeho případě je strach překonán s pozdějším pochopením, že „*nic není zhoubnějšího v neštěstí, než zůstat trpným divákem svého osudu a nebránit se mu.*“

Postavy Branalda své obavy nechávaly naopak překonat někým jiným a spoléhaly, že díky statečnosti ostatních, se samy budou cítit bezpečněji. Většinou šlo právě o hrdiny, jejichž statečnost je pouhou maskou, kteří mají plno slov o nebojácných činech, ale při prvním náznaku aktivního jednání se schovají nebo utečou: „*možná, že teď bude na světě pořádek, když jdou s náma i policajti, holomci sakramentský. (...) možná, že se docela všechno obrátí a já už nebudu nikdy mít z ničeho strach.*“

Zbabělost a strach se z větší části staly v dílech zaměřujících se na život v protektorátu synonymy. Zatímco ale strach mohl potkat každého a byl slabou stránkou hrdinů, kteří jej uměli překonat, zbabělost byla trvalým charakterním rysem. Strach

postavy přiznají a většinou se s ním snaží bojovat, ale k zbabělosti se nikdo nehlásí, naopak k ní najde výmluvu, jak píše Březovský, svou ideologii.

5.3.6 Mě se válka netýká

U Březovského a Pujmanové se shoduje typ postav, pro které ale jako by válka vůbec neexistovala. Ze strachu, z desertérství k německému národu nebo prostě jen namluvením si, že jim se nic stát nemůže, to byly nejčastější důvody, které je vydělovaly z rolí válečných obyvatel protektorátu. Březovský dotyčné stavěl do situací, kde se odehrávala vojenská nadvláda nebo osvobozování, snad aby dokázal, že jeho postavy jsou zasazeny do válečného období, přesto si to odmítají uvědomit: „*Americká bomba při únorovém náletu na Prahu. Marta na to často vzpomínala, byl to nejotřesnější zážitek jejího života, který jí krom jiného také připomněl, že je válka a že se týká tak trochu i jí.*” Marta vzpomíná na nejotřesnější zážitek, svrženou bombu - přestože ta nezasáhla žádné její známé, přátelé, rodinu, ani místo nebo pracoviště, byl to pro ni otřesný zážitek. Marta v díle vystupuje jako žena, která s válkou nemá nic společného a podle toho se chová. Jelikož ani nechce slyšet žádné zprávy: „*zejména nesnášela líčení hrůz koncentračních táborů, řeči o hromadných popravách nebo výsleších na gestapu, snažila se co nejrychleji zapomenout na to, byl-li zatčen někdo z jejího blízkého okolí. Byla přesvědčena, že kdyby všichni lidé žili jako ona, uvarovali by se nepříjemností,*” nechápe slova lidí v posledních dnech války: jaká revoluce? co to vlastně je? Na koho že si mám dát pozor?

V Pujmanové *Životě a smrti* dochází mezi matkou vlastenkyní a dcerou, přívrženkyní Hitlera, diskuze, na které lze pozorovat, jak dceru neovlivňuje ani fakt, že Němci vraždí ženy a děti: „*Vystřileli celou vesnici. Všechny lidi, jak tam byli, zastřelili. Baráčky jim zapálili*’ (...) *’Nedělejte mi tady rámus. (...) Vy jste tam někoho znala?’* (...) *’Lidé tam byli, Růženko, lidé. Všechny postříleli. Mámám vzali děti.’* (...) *’A co mi tu pořád vyčítáte!’* (...) *’Co s tím chodíte na mne? Já s tím nemám co dělat!’* Dcery se netýká nic, co by se nedělo přímo jí - jelikož je přesvědčena, že jí se nic stát nemůže, protože je na německé straně, starosti vyvolané válkou ji netrápí stejně, jako ji netrápí bolest druhých. Svých německých hodnot se vzdá až ve chvíli, kdy čeští lidé během revoluce zavírají a trestají nacistické přívržence z řad Čechů. Přesto ale nechápe, proč zrovna jí by měli trestat, když jí se válka přece netýká a nemá s ní nic společného.

Pujmanová patrně naznačuje, že lidská zarputilost může být také špatnou charakterovou vlastností člověka.

Odlíšný přístup Branaldovy distance se projevuje v *Severním nádraží*, kde jeden z místních zaměstnanců cítí válku jako bitevní pole, kde je zapotřebí hrdinů: „*tohle je doba pro docela jiné lidi, než jsem já. Myslím - pro odvážné lidi. Já nejsem žádný hrdina,*“ tudíž on je jen v pozici přihlížejícího a válku jakoby jen z povzdálí pozoroval, jak si s ní ostatní poradí.

V textu nechybí ani druhá strana, která nerozumí přístupu těchto osob. „*Jenom nemohu pochopit, že jsi mohl vydržet celou tu dobu tady. A zavřen. Že tě nezajímalo, co se dělo venku! (...) Jako by bylo důležité, co se dělo venku. Důležité je, co se dělo ve mně. (...) Jdi, táhni!*“ Takový člověk je pro Branaldovo dílo horší než ustrašený ubožák, který neumí bojovat se svým strachem.

Všechny postavy, které svůj charakter prokazovaly právě distancí, měly své důvody (pro ostatní výmluvy), proč se chovají tak, jak tomu jiní nerozumí. I přes různé argumenty mají citovaní autoři dohromady jeden společný: „*není lepší nemít s tím dál nic společného?*“ Proč se zaplétat s něčím tak nebezpečným. Jednodušší pro postavy Pujmanové, Branalda a Březovského je, že nic nevidí a neslyší.

Některé z ukázkových postav se ve svém pohledu změnily ve chvílích, kdy se jich válka opravdu citelně dotkla - Marta byla nucena se postarat o opuštěné dítě, dcera byla odvečena mezi německé vězně - ale některých se válka přesto nedotkla a oni dál žily ve svém klidu a tiše se radovaly, že válku přečkaly bez újmy.

5.3.7 Vlajky, to není ještě revoluce

Poslední revoluční dny byly nejčastějším motivem, jenž se v dílech objevoval jako nezbytná součást každého vykreslení války. Vypjaté situace probouzely povahy postav, které samy byly překvapeny, co všechno mohou dokázat, pokud chtějí. „*V lidech je velká síla, ukrutná síla, o jaké se nám ani nezdá. A když dostanou lidé pořádnou ránu a přestanou myslet jen na sebe, jsou jako jeden a není třeba jim poroučet. A v té chvíli jsou schopni zabít nebo převrátit svět,*“ a tím důvodem byli Němci, kteří se ani v

jednom díle nehodlali vzdát bez boje i v posledních poražených dnech, kdy vše bylo rozhodnuto, vraždili a vybíjeli si svou zlost na nevinných.

„Němci nedodrželi podmínky kapitulace. Město je vážně ohroženo. Rozhlas volá o pomoc spojenecká letadla. Němci nás vybízejí, abychom kapitulovali.“ Právě rozhlas a jeho volání o pomoc se objevilo v dílech jako stejný důležitý moment, který byl na samém počátku revolučního boje v ulicích Prahy:

„Voláme českou policii, české četnictvo a vládní vojsko, aby přišli na pomoc českému rozhlasu. Němci zde vraždí české lidi.“

„Pražský lid povstal a hrdinně bojuje všude, kde se nepřítel objeví. Stavte barikády! Stavte barikády! Praha potřebuji zbraně! Pošlete bojujícím zbraně!“

„ (...) na Pankráci vyvekli nacističtí vrahové ženy a děti ze sklepů a ženou je před svými tanky. Stavte barikády! Stavte barikády!“

„Voláme české četnictvo, české vládní vojsko, všechny bývalé vojáky ve zbrani: Přijďte nám na pomoc! Voláme všechny Čechy! Přijďte co nejrychleji! Nacisté nás vraždí. Vstup z Balbínovy ulice je volný.“

Volání rozhlasu neprobouzelo u revolucionářských postav všech autorů (mimo Buriana a Frýda) jenom nutkání jít stavět barikády a chopit se zbraně, ale potřebu jít pomoci, angažovat se a nebýt lhostejným. Důležitým akcentem je volání 'všech Čechů', nejen vojáků a četníků, ale každého, kdo může pomoci. Interesantním momentem Březovského a Pujmanové byla slova, že všichni si najednou byli rovni. I mimo Prahu: *„bolševik nebolševik, teď jsme všichni Severní.“* Revoluce nebyla jen Praha, ale každý kout vlasti, kterou se jali zachraňovat nejen dosavadní hrdinové, ale i prostí lidé a děti, které do té doby povětšinou bojovali pouze se strachem. Březovský s Pujmanovou angažovali do svých bojových hrdinů každého bez rozdílu svého dosavadního vystupování. Stejným rysem je i to, že národní hrdost se u obou autorů objevila taktéž u téměř všech postav jako nezbytná součást charakteru, na kterou musí upozornit. Ale *„nebyly to ještě veselé dny; Praha volala o pomoc a lidé tam umírali, v posledních dnech války, s očima zahleděnými už do svobody, do světla tak dlouho čekaného.“* Postavy v plynoucím ději svých autorů dlouho čekaly, až tento moment přijde, kdy budou moci vykřikovat: *„K rozhlasu! Bijte nácky! Smrt okupantům!“* nebo *„Ty stará*

hitlerovská smrti, marná sláva, neubiješ mládí světa." Kdy přijde čas odplaty a každý se bude moci pomstít za své blízké. Všechny postavy jsou dychtivé boje, ale všechny jsou také bezradné a nevědí, co si počít. Kam jít, co dělat, kde sehnat zbraně - jasné je jen to, že teď se musí něco dít. Dostat se ke zbrani nebylo tak jednoduché, jak si obyvatelé ve svých myšlenkách představovali.

„Revoluce je přirozeným důsledkem přítomnosti Němců ve městě," což dokazuje, proč se v dílech neobjevil ani jeden moment překvapení, co se na ulicích děje. Pouze v případě těch, kterých se válka netýkala a kteří tak nevěděli, co válka znamená, proto ani, co revoluce přináší a o co v ní jde.

„Takhle nějak jsem si vždycky představoval konec války. Mít pořádnou automat a hnát před sebou skopčáky svinským krokem," raduje se jeden z mužů Ptáčnicka, který si užívá pocitu pomsty. Podobná chvění se odehrávala i v jednom z chlapců Březovského, který zpočátku nevěděl, zda má dost síly na to, aby ztrestal Němce za to, co provedli jeho rodině. Když se ale postavil vojákově tváří v tvář, cit rozhodl: *„proboha, je to taky člověk, bojí se, má strach v očích - a já ho zabíjím. Musím ho zabít! Za Amálku, za sestru, abys věděl, za všechno, za všechno, však ty víš za co! Taky za to, abych se nalezl, abych se přestal bát, abych poznal, že život je to nejcennější. Proto tě musím zabít. Nepřemýšlel o tom, tak to cítil."*

Ptáčník, Březovský, Pujmanová a Branald se svými texty shodují, že uchovat si chladnou hlavu a rozum, neukvapit se, nepodlehnout nadšení a touze pomstít se, bylo mnohdy složitější než jen bezhlavě střílet do posledních německých ozbrojených (i neozbrojených) jednotek.

Tito autoři nenechali německou barikádu stát, ani Němci se v dílech nevzdávali tak snadno, jak by si český lid představoval. U Pujmanové dokonce vzpírající se dav více burcoval k hrůzným krokům: *„SS, rozzuření odporem pankráckých, kteří jim včera při dobývání věznice zneškodnili tanky, mstili se na nevinných lidech. Vybrali kryty, ženy, děcka, dědoušky, zavřeli je do kasáren a prolomili hřbitovní zeď. (...) Nahnali je průlomem ve zdi na svaté pole a nejprve jim poručili, aby si vykopali společný hrob. Byla to velká, hluboká jáma. Do té jámy je pak sestřelovali. Leckdo ještě nedotržel, ještě sebou cukal, už je zasypávali. Ale těl byla taková hromada, že se do jámy nevešla.*

Pořád z ní vykukovala dětská tělíčka. SS mají rádi pořádek. Alles glatt. I přejižděli mrtvé a umírající tankem zarovnávali." Taková smrt vyvolávala nejen větší sílu odporu, ale tísnivější otázky, proč museli lidé takto zemřít za „*branami svobody?*" Mělo to vůbec nějaký smysl? Tohle nebyla smrt v boji, nešlo ani o stejnou smrt jako v lágru, jakoby upozorňovala autorka. Cena života, který padl v posledních hodinách (zbytečně?), měl jinou hodnotu, shodují se autoři s revoluční tematikou. Jinou, ale ne menší než u padlých v boji nebo v koncentračním táboře během války. Revoluční oběť byla stejnou válečnou obětí, zdůrazňují zmiňovaní spisovatelé.

Každý z autorů, který ve svém díle popisoval revoluci napsal taktéž i několik pomyslných děkovných slov: „*Ženy a muži! Dokázali jste celému městu, že je na vás spolehnoutí. Zabránili jste obsazení nádraží ve chvíli, kdy je nepřítel nejvíc potřeboval. Děkuji vám jménem revolučního výboru,*" A své uchopení událostí z pohledu dějin: „*časy se mění a lidé s nimi. Obráceně! Lidé mění časy,*" a svůj pohledu do budoucnosti: „*Jen dobré skutky vyváží zločiny téhle války!*"

Revoluce jako konec války, důležitý moment v dějinách, který byl nutně vepsán do ukázkových děl. Revoluce jako moment, kdy je nutné klást si otázky, proč to všechno. Autoři opět společně využívali momentu, aby v čtenáři probudili myšlenky, stejné například, jako položila postava Březovského: „*Jaký to mělo a jaký to má smysl!*" Časté připomínání smyslu (a nesmyslu) války vzbuzuje dojem, že autoři cíleně navádějí čtenáře, aby si uvědomili, že každý jedinec může pomoci v rozhodných momentech. A každý může ovlivnit, aby se další válečné útrapy už neopakovaly. Revoluce v dílech zejména Březovského a Pujmanové jasně ukazuje nejen na charakter postav, ale i na jejich proměny a myšlení: „*válka není pro dnešní lidi, válka je přežitek,*" a je nutné jí předcházet.

Závěr

V pátém desetiletí dvacátého století se literatura psala v budovatelském duchu, oficiálně plná optimismu a radosti ze slibné budoucnosti. Stále však za sebou společnost vlekla otázku minulosti, druhé světové války. Hrůza, smrt, bída a hladovění není nic, na co by se dalo lehce zapomenout. A přestože kulturní politika předepisovala optimistické budování socialistické vlasti, autoři se nutně museli vracet do let minulých, snad aby ze sebe smyli vzpomínky na nejhorší období svých životů. Kterýkoliv z autorů, jejichž díla byla primárními zdroji pro mou práci, ztvárnil válku svým způsobem, u všech jsem se setkala se čtyřmi spojujícími skutečnostmi: hlad a bída, vztahy jako prostředek optimismu, pohled do budoucnosti s obavami a strachem, hrdinové jako socialističtí idealisté.

Hlad a bída

Nejcitelněji se téma hladovění objevilo u Buriana a Frýda, kteří své děje zasadili do koncentračních táborů. Slovo 'jídlo' se v knihách *Osm odtamtud* a *Krabice živých* téměř nevyskytuje, nahrazují je často metafory jako „*miska s horkou špínou ke snídani.*“ Aby se lidé dostali k potravě, museli nejprve odvést tvrdou práci, ale ani to nebylo pravidlem pro získání obživy. V jedné z povídek mimo věznění a dřiny koncentračníky trestali i úklidem. Vše mělo své přesné místo a řád: „*Snídaně se nevydává dřív, dokud celá osmnáctka není ustlaná, uklizena, zametena, vyčištěna, vyleštěna, umyta, učesána a dokud poslední šum plživých kročejů ranních stínů neutichl.*“ Tomu pak odpovídal i způsob, jakým bylo jídlo vězňům podáváno: „*Stubendiensti mu pomáhají jako chirurgovi při operaci (...) jíst - to je rozkaz. A rozkaz nutno provést beze slova - ordentlich und sauber.*“

V lágru obou autorů dostávaly oběti méně než nic, ale ani v nejhorších představách si postavy nepomyslely, že by to v koncentračním táboře mohlo vypadat tak, jak zažily: „*Když jsem si doma představoval koncentrák, myslel jsem vždycky, že tu dávají jen chleba a vodu (...) To jsem blbec, vid'?*“ Oba autoři doplňují, že o existenci lágrů měli lidé na 'svobodě' mylné domněnky. „*Mám zprávy ze zaručeného pramene, že*

je o lidi v koncentračních táborech vzorně postaráno. Nedejte na to, co se šušká, to je šeptanda. Oni tam čistě bydlí - v hygieně přece byli Němci odjakživa ohromní - mají velké příděly pro pracující, žijí v krásné krajině, na čerstvém vzduchu. Ti se tam mají lépe než my dvě tady, věřte mně! Alespoň nemusí nic shánět!." V jedné z osmi povídek Buriana vystupuje malé německé dítě, které nerozumí zločincům, které potkává za dráty: *„Vidí jejich obličeje. Proč jenom jsou tak hubení? To asi zločinci nechtějí jíst na zlost těm, kteří se o ně starají. Maminku tak na ně! Ta by jim ukázala, co je to být poslušný a pěkně jíst, když je čas."* Pokud jde o dítě, předpokládám, že vzhledem k jeho věku jde o přirozenou reakci. Avšak v případě dospělých je na místě otázka, zda informacím o koncentračních táborech postava opravdu má věřit, nebo zda jim věřit chce.

Hlad se objevuje i v dalších dílech, které se neodehrávají přímo v lágrech. V Ptáčnickově *Ročníku jedenadvacet* se vypráví o chlapcích v totálním nasazení a ani je hladovění neminulo: *„O jídlo byla opravdová nouze. Denní příděly potravin se zvětšovaly nebo zmenšovaly podle toho, jak byly rozmláceny nebo spraveny železnice,"* nebo: *„Sláva, řekl vítěze, burina. Národní německý pokrm pro zajatce a totálně nasazené. Žlutá řepa pro lidi a pro dobytek. Račte se postavit do fronty, bude se nadělovat."*

Ani v dílech Branalda, *Lazaretní vlak* a *Severní nádraží*, lidé neměli lehkou situaci. Stejně jako v dílech *Lidé v květnu* a *Život proti smrti*. Také tito hrdinové, kteří měli to 'štěstí' a mohli válku přečkat v protektorátu, bojovali dnem i nocí o každé sousto. Jídelní příděly byly sice větší než v táborech, ale i tak nedostačující. V *Jdi za zeleným světlem* hlavní postava Šimon má dostatek peněz, za které by rád jídlo pořídil. Avšak i on si nemůže polepšit natolik, kolik by mu finance dovolovaly - jídlo nebylo obecně pro nikoho. Ostatní mají hlad stejně jako koncentračníci nebo nasazení chlapi v Říši. Proto mít peníze, vyplývá z textů, ještě neznamenalo mít vyhráno.

Jediná, kdo se objevuje jako protiklad, je postava Ró, která přestoupila k Německu a odměnou jí bylo všeho dostatek a to v nejlepší kvalitě. Samozřejmě na úkor jejího špatného konce, když Německo válku prohrálo a český lid se během revoluce mstil i na lidech, jako byla ona.

Vztahy jako prostředek optimismu

Ve všech titulech se potvrdilo, že nejstabilnějším prostředkem, jak se dožít ve zdraví konce války, bylo pouto přátelství a rodiny, ale i pouto k Sovětskému svazu. Většina postav si vždy našla někoho, s kým by mohla sdílet své trápení, vyslechnout úzkost druhého, podržet se navzájem, když bylo nejhůř - sdílet společně život.

U Pujmanové jsou vztahy jedním z hlavních pilířů. Ať už jde o vztahy mezi přeživšími ženami z Lidic, které společně přežívají v koncentračním táboře. Nebo vztahy v rodině, například Gamzovi, kteří vždy stojí za sebou a podporují se navzájem. Sic se strachem, neboť gestapo zavraždilo dva jejich členy, ale neodrazuje je nic od pouta rodiny. Pevné je například i milostné přátelství mezi Stanislavem a Andělou, kdy ona je tajným komunistickým agentem a pomůže Stanislavovi nejen postavit se na nohy, nepodlehnout strachu, ale i pochopit, že právě Sovětský svaz je budoucnost.

Ale vztahy jsou svou důležitostí znatelné i v ostatních dílech. Oběti se stejným osudem se semknou a prožívají svá trápení společně, což jim dává více energie a optimismu. V koncentračním táboře *„podle lágrových předpisů na rozvracení duší,“* nemohou mít u sebe vězni fotografie, což je o to více táhne k lidské duši. Taková přátelství trvají ještě dlouho po válce i přes to, že cesty domů je často od sebe oddělí.

Ať už v koncentračním táboře, v nasazení nebo doma, vztahy jsou důležitou jistotou každého z hrdinů. A to i přes skutečnost, o které se zmiňuje většina autorů, že se lidé báli jeden druhého.

Vztah objevující se u všech autorů (kromě Valenty a Branalda), byl navazován k Rudé armádě a Sovětskému svazu. Pouta vázající se k Rudoarmějcům a otci Stalinovi, měla sílu, která překonávala i bolest a strach ze smrti. Při odchodu na smrt jedné z hlavních postav *Života a smrti* se píše: *„život každé z těch žen byl jako pupeční šňůrou spjat s pohyby Rudé armády,“* což dokazuje ideologickou oddanost. Postava Helenky by pro Sovětský svaz dýchala a nenechala na něj dopustit. A podobně vystupují i další postavy jako Honzík v *Ročníku jedenadvacet*, který nepropadá panice za žádných okolností, protože ho nad hladinou pesimismu drží pouto k socialistické vlasti.

Pohled do budoucnosti s obavami a strachem

Dalším spojujícím prvkem je budoucnost a otázky s ní spojené. I v posledních dnech po válce a těsně po revoluci se postavy shodují, že nevědí, co přesně bude následovat a z plané neznámé budoucnosti mají strach.

Autoři na hrůzu ze zítřků, která sužuje jejich postavy, upozorňují skrze otázky. „*O co tady vůbec hraju? Co můžu vyhrát?*“ „*Na co čekáte? (...) Na totéž, na co čekáme všichni v této chvíli.*“ Postavy v koncentračních táborech spekulují nad pravděpodobností svého přežití. Jejich otázky jsou životní, jak dlouho ještě vydrží takové zacházení? Dožijí se konce války? Odpovědi většinou nacházejí, avšak zpravidla pesimistické. Aby neumřely strachem o svůj život, hleděly vpřed a nenechaly naději odejít, o to se starají jejich přátelé (zde se prolíná motiv vztahů). Ti jsou pak zpravidla hrdiny povzbuzující morálku všech 'ubožáků', kteří smrtelné skepsi podlehli. Hrdinové proto nemají již strach ze skonu, jsou přesvědčeni, že přežijí, neboť jsou pro to odhodláni udělat vše, avšak jejich tíha otázek se stáčí k budoucnosti politické, vztahové a rodinné. Co bude, až to všechno skončí?

Ostatní postavy, i chlapci totálně nasazení, téměř v žádném případě o svém přežití nepochybují, i na úkor na smrt volající bídy. Jejich strach z otázek, na které nenalézají odpovědi, není proto otázkou smrti, ale budoucnosti. Kam půjdou ti, co už nemají domov? Co budou dělat ti, jejichž fabriky shořely? Za kým jít, když nacisté vyvraždili zbytek rodiny? Kdo bude řídit stát? Město? Otázky nekončí a autoři jimi ukazují, že válka v podstatě ještě vůbec neskončila a trápení nepominulo.

Pokud je otázka politická či ideologická, Pujmanová, Ptáčník a Březovský odpověď mají - komunismus. O budoucnosti pod záštitou srpu a kladiva jejich postavy nepochybují, zejména pak o jejich správnosti, pravdivosti, lidskosti a jediné možnosti pro lepší zítřky. Ostatní autoři již tak konkrétní nejsou. Mluví jen o socialistické budoucnosti, kterou vyvolává skutečnost, že český národ osvobodila Rudá armáda (téměř vůbec se nevyskytuje armáda americká!). Ale o jejím blahobytném působení se již autoři nezmiňují.

Hrdinové jako socialističtí idealisté

Posledním spojujícím prvkem jsou hrdinové a jejich vztah ke komunistické straně a k Sovětskému vztahu. Jeho váha se ale liší. Zatímco u Pujmanové a Březovského chápeme Sovětský svaz jako nejlepší možný způsob bytí, u Ptáčníka jeho lidskou tvář a jediné možné východisko cítíme až o něco později, kdy hlavní hrdina začne morálně podporovat ostatní (a zejména své přátele, se kterými udržuje pevný vztah, což opět odkazuje ke spojujícímu prvku vztahů), a to ideologicky s odkazem na komunistickou stranu. V *Severním nádraží* a *Lazaretním vlaku* Branald nevyzvedává politické názory (až na výjimku postavy Hlaváče, který je komunista), ale dává důraz na motiv spojení lidí všech politických přesvědčení, a to z lidské a profesní stránky (opět odkaz ke vztahům). U Buriana se setkáváme s povídkou, kde je hlavním motivem vztah ke komunismu a jeho propagace, ale v dalších také najdeme menší odkazy k socialismu a ke krásným světlým zítřkům v socialistické zemi. V povídkách často dominují hrdinové, jejichž smýšlení je komunistické. Frýd také pracuje s hrdiny, kteří přesvědčují ostatní o rudé dokonalosti. Zde je podobný pomalejší postup jako u Ptáčníka, postavy jsou nejprve na vážkách a hledají pevnou půdu pod nohama, avšak naleznou ji až časem a to právě v komunistické straně. Naleznutím sebe sama v kolektivu socialistů prokazuje Ptáčník dobovou uvědomělost své postavy.

Valenta stojí trochu stranou politického dění. I přes dobové potlačování individuality jde právě touto cestou. A politické cítění postavy Šimona je nejpomalejší ze všech ostatních postav. Samotná proměna jeho charakteru se nám ukazuje až na samotném konci, kdy potkává rudoarmějce. Jeho uvědomění ale netrvá dlouho, neboť vzápětí umírá. Celá poslední kapitola týkající se jeho socialistického vcítění a následné smrti, jakoby nezapadala do samotné knihy, která jde jiným, intelektuálním a individuálním směrem hlavního hrdiny. Politické zasazení v posledních řádcích působí dobově vtlačené, snad z povinnosti.

Každý z autorů má svou postavu, se kterou po dobu svého díla pracuje a ze které vyroste ideální socialistický člověk, jehož myšlenky jsou ryze komunistické a nemá již dalších otázek, neboť ví, že srp a kladivo je nejlepší volbou.

SEZNAM LITERATURY

Primární literatura

BRANALD, Adolf. *Severní nádraží, Lazaretní vlak*. Praha: Československý spisovatel, 1965.

BŘEZOVSKÝ, Bohuslav. *Lidé v květnu*. Praha: Československý spisovatel, 1954.

BURIAN, Emil František. *Osm odtamtud*. Praha: Československý spisovatel, 1984.

FRÝD, Norbert. *Krabice živých*. Praha: Československý spisovatel, 1961.

PTÁČNÍK, Karel. *Ročník jedenadvacet*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965.

PUJMANOVÁ, Marie. *Život proti smrti*. Praha: Československý spisovatel, 1960.

VALENTA, Edvard. *Jdi za zeleným světlem*. Praha: Naše vojsko, 1958.

Sekundární literatura

BAUER, Michal. *Ideologie a paměť: Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Jinočany: H&H, 2003.

CATALANO, Alessandro. Vývoj socialistického realismu. In: *Rudá záře nad literaturou. Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945-1959)*. Brno: Host, 2008. s.66-100

CATALANO, Alessandro. Socialistická literatura. In: *Rudá záře nad literaturou. Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945-1959)*. Brno: Host, 2008. s.130-176

CORBINEAU-HOFFMANNOVÁ, Angelika. *Úvod do komparatistiky*. Praha: Akropolis, 2008.

EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda, 2005.

GUILLÉN Claudio. *Mezi jednotou a růzností*. Praha: Triáda, 2008.

HRABÁK, Josef. *Literární komparatistika*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976.

JANOŠEK, Pavel. A KOL. 1948-1958. In: *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academica, 2012. s. 60-130 elektronická verze

KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci: Kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha: Libri, 2006.

KREJČÍ, Karel. *Sociologie literatury*. Praha: GradaPublishing, 2008.

MACURA, Vladimír. *Šťastný věk: a jiné studie o socialistické kultuře*. Praha: Academica, 2008, s. 14-147

ŠTOLL, Ladislav. *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. Praha: Orbis, 1950

WELLEK, René a Austin WARREN. Obecná, srovnávací a národní literatura. In: *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 64-75.

WELLEK, René: *Koncepty literární vědy*. Jinočany: H&H, 2005.

Poezie

HRUBÍN, František. Pražské jaro. In: *Zpíváno z dálky*. Praha: Československé nakladatelství, 1967.

SKÁLA, Ivan. *Máj země*. <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=22>. přihlášeno 19.4. 2013

ŠIKATANC, Karel. Karla Šiktance tance. In: *OBRYS-KMEN: Týdeník pro literaturu a kulturu*. <http://www.obrys-kmen.cz/index.php?rok=2008&cis=36&cl=03>. přihlášeno 23.3. 2013

Webové stránky

<http://www.totalnenasazeni.ic.cz/>. přihlášeno dne 19.4.2013

<http://www.myjsmetonevzdali.cz/temata/konec-ceskoslovenska-a-druha-svetova-valka/zivot-v-protektoratu>. přihlášeno dne 11.4.2013

<http://www.holocaust.cz/cz/resources/documents/pbm>. přihlášeno dne 11.4.2013

<http://www.holocaust.cz/cz/history/camps/dachau>. přihlášeno 15. 4. 2013

Ukázky z webových stránek

GORKIJ, Maxim. *O socialistickém realismu*.

<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=23> přihlášeno 19.4.2013

JANÁČEK, Pavel. *Socialistický realismus: Co s ním?*

<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=59> přihlášeno 19.4.2013

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Stranickost ve vědě a umění*.

<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=50> přihlášeno 19.4.2013

NEJEDLÝ, Zdeněk. *O úkolech naší literatury*.

<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=25> přihlášeno 19. 4. 2013

NEJEDLÝ, Zdeněk. *O realismu pravém a nepravém*.

<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=24> přihlášeno 19.4. 2013

ŽDANOV, A. Alexandrovič. *Za vysokou ideovost literatury*.

<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=17> přihlášeno 19. 4. 2013

Články

Kupředu, zpátky ni krok!, Tvorba 17/1948, č. 8, s. 150

Univ. prof. dr RIEGR, Ladislav. *Univerzita lidu*. Tvorba /1948, č. 14, s. 265

RYBÁK, Josef. *O literárním ovzduší a kritice*. Rudé právo 18. 4. 1952, s. 2

Z resoluce II. sjezdu československých spisovatelů. Rudé právo 30. 5. 1956, s. 2