UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA FILOZOFICKÁ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2016 **Bc. Martin Kazda**

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

K typologii postav socialistického realismu v české poválečné próze a v myšlení o literatuře

Bc. Martin Kazda

Diplomová práce

2016

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: **2014/2015**

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Bc. Martin Kazda**
Osobní číslo:	**H14483**
Studijní program:	**N7105 Historické vědy**
Studijní obor:	**Kulturní dějiny: Dějiny literární kultury**
Název tématu:	**K typologii postav socialistického realismu v české poválečné próze a v myšlení o literatuře**
Zadávající katedra:	**Ústav historických věd**

Zásady pro vypracování:

Česká literární kultura se v letech 1948 až 1958 rozvíjela nebo pouze stagnovala tváří v tvář striktním politickým a ideologickým direktivám. Cílem diplomové práce bude vytvořit typologii literárních postav (či protagonistů) v teorii a praxi socialistického realismu v tuzemské "oficiální" próze prostřednictvím analýzy jednotlivých literárních děl. Nedílnou součástí této typologie by se mělo stát též zkoumání dobových literárněteoretických postulátů a literárněkritických reflexí, zaměřených na problematiku postavy coby nositele poselství díla a uveřejňovaných v tehdejších periodikách: dílem cenzurovaných, dílem propagandisticky zaměřených. Důraz se bude klást rovněž na vývoj modelových typů a specifických podob literárních postav, které figurují v rozmanité škále knižních produktů socialistického realismu zejména v uvedeném období.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury: **viz příloha**

Vedoucí diplomové práce: **doc. PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D.**
Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání diplomové práce: **30. března 2015**

Termín odevzdání diplomové práce: **30. března 2016**

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
532 10 Pardubice, Studentská 84

L.S.

prof. PhDr. Karel Rýdl, CSc.
děkan

doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2015

Příloha zadání diplomové práce

Seznam odborné literatury:

Primární literatura:

HRONEK, Jiří. Reportáž o velké věci. Orbis, Praha, 1947. bez ISBN.

ZÁPOTOCKÝ, Antonín. Vstanou noví bojovníci. Práce, Praha, 1948. bez ISBN.

MAJEROVÁ, Marie. Siréna. Melantrich, Praha, 1949. bez ISBN.

JANÍK, Jan. Traktor. Československý spisovatel, Praha, 1949. bez ISBN.

KUBÍČEK, Ivan. Fronta, na které se neumírá. Mladá fronta, Praha, 1950. bez ISBN.

ŘEZÁČ, Václav. Nástup. Československý spisovatel, Praha, 1951. bez ISBN.

SEDLÁČEK, Květoslav František. Luisiana se probouzí. Československý spisovatel, Praha, 1952. bez ISBN.

BOJAR, Pavel. Horké dny. Československý spisovatel, Praha, 1953. bez ISBN.

KALČÍK, Rudolf. V hraničních horách. Naše vojsko, Praha, 1954. bez ISBN.

PLUHAŘ, Zdeněk. Modré údolí. Československý spisovatel, Praha, 1954. bez ISBN.

ŘEZÁČ, Václav. Bitva. Československý spisovatel, Praha, 1954. bez ISBN.

KUPKA, Jiří Svetozar. Rušné dny. Mladá fronta, Praha, 1955. bez ISBN.

BURIAN, Emil František. Osm odtamtud a další z řady. Naše vojsko, Praha, 1956. bez ISBN.

JEŘÁBEK, Čestmír. Někomu život, někomu smrt. Československý spisovatel, Praha, 1957. bez ISBN.

BOJAROVÁ, Olga. Úroda. Československý spisovatel, Praha, 1961. bez ISBN.

Sekundární literatura:

BAUER, Michal. Ideologie a paměť. H & H, Jinočany, 2003. ISBN 80-7319-028-1.

CATALANO, Alessandro. Rudá záře nad literaturou. Host, Brno, 2004. ISBN 978-80-7294-342-5.

HAMAN, Aleš. Nástin dějin literární kritiky. H & H, Jinočany, 2000. ISBN 80-86022-63-3.

JANOUŠEK, Pavel a kolektiv. Dějiny české literatury I. 1945 1948. Academia, Praha, 2007. ISBN 978-80-200-1527-3.

JANOUŠEK, Pavel a kolektiv. Dějiny české literatury II. 1948 1958. Academia, Praha, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0.

MACURA, Vladimír. Šťastný věk. Academia, Praha, 2008. ISBN 978-80-200-1669-0.

MACURA, Vladimír, [ed.]. Otázky poetiky české socialistické literatury. Ústav pro českou a světovou literaturu, Praha, 1986. bez ISBN.

PŘIBÁŇ, Michal, [ed.]. Z dějin českého myšlení o literatuře 1945-1948. Ústav pro českou literaturu, Praha, 2001. ISBN 80-85778-34-3.

PŘIBÁŇ, Michal, [ed.]. Z dějin českého myšlení o literatuře 1948-1958. Ústav pro českou literaturu, Praha, 2002. ISBN 80-85778-36-X.

ŠÁMAL, Petr. Soustružníci lidských duší. Academia, Praha, 2009. ISBN 978-80-200-1709-3.

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložil, a to podle okolností až do jejich skutečné výše. Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 30. 11. 2016

Bc. Martin Kazda

Poděkování

Rád bych poděkoval mému vedoucímu PhDr. Vladimíru Novotnému, Ph.D., za jeho cenné rady a pomoc s touto prací.

Anotace

Tato magisterská diplomová práce se věnuje analýze literárních postav socialistického realismu v dílech oficiální literatury v letech 1948 až 1958 směru, který je v tomto období prosazován jako jediná použitelná tvůrčí metoda. Literární postavy tzv. budovatelské prózy jsou formovány pod působením ideologicko-politického tlaku, který vágně definuje pravidla pro jejich tvorbu. Výsledky jejich zkoumání se promítají do typologie vytvořené na základě analýzy a komparace jednotlivých děl, která je rozděluje na kladné, záporné, dramatické a neutrální. Ke každému druhu jsou přiřazeny jeho typické vlastnosti i jeho proměny v závislosti na chronologickém vývoji a s přihlédnutím k žánrovém spektru.

Klíčová slova:

Socialistický realismus, literární postavy, ideologie, komunismus, budovatelská próza

Annotation

This Master's thesis analyses literary characters of socialist realism, a style which was being enforced as the only possible creative approach for the official literary works of the period between 1948 and 1958. Literary characters of the so-called "builders of socialism fiction" are formed and vaguely defined by the ideological-political pressure. Our analysis and comparison of individual texts resulted in a typology of characters that classifies the characters as heroes, villains, dramatic or neutral characters. Typical qualities are assigned to each character type and their transformation over time is described with respect to the genre spectrum.

Key words

socialist realism, literary characters, ideology, socialism fiction

Obsah

Obsah 10

Úvod 1

1 Socialistický realismus 3

2 Socialistický realismus v české literární kultuře 4

2.1 Socialistický realismus a jeho počátky u nás 5

2.2 Vývoj české literární kultury mezi lety 1945–1948 7

2.2.1.1 Regulace knižního trhu 10

2.2.1.2 Literární organizace 13

2.2.1.3 Kulturní směřování ČSR a postava umělce 14

2.2.2 Socialistický realismus mezi lety 1945–1948 16

2.3 Vývoj české literární kultury po roce 1948 18

2.3.1.1 Rozdělení literatury 21

2.3.1.2 Spisovatelské organizace 22

2.3.1.3 Východiska sjezdu 24

2.3.1.4 Nakladatelství a cenzura po roce 1948 26

2.3.1.5 Cenzura 28

2.3.1.6 Cenzura neperiodických a periodických tiskovin 29

2.3.1.7 Úpravy literárního kánonu 33

2.4 Období uvolňování poměrů v literatuře 34

3 Socialistický realismus jako umělecký směr 38

3.1 Základní principy socialistického realismu 41

3.1.1 Revoluční determinismus 41

3.1.2 Historismus a humanismus 42

3.1.3 Agitace, stranickost a změny ve funkci literatury 43

3.1.4 Typizace a edukace 44

3.1.5 Lidovost a kolektivizmus ... 44
3.1.6 Oslavný ráz ... 45
3.1.7 Instrumentalizace umění a vědeckost ideologie ... 46
3.2 Problémy socialistického realismu ... 47
3.2.1 Nerealističnost socialistického realismu ... 47
3.2.2 Nejednoznačnost socialistického realismu ... 48
3.2.3 Hodnota umění ... 49
3.2.4 Postava umělce a požadavky na něj ... 51
3.2.5 Postavení literární vědy ... 52
4 Typologie postav socialistického realismu ... 57
4.1 Literární postavy ... 57
4.1.1 Autor, dílo, postava a recipient ... 57
4.1.1.1 Charakterizace postav ... 59
4.1.2 Typy a typologie literárních postav ... 61
4.1.3 Ideologicky vhodná interpretace literatury ... 62
4.1.3.1 Tvůrčí postupy eliminující nevhodné chápání díla ... 63
4.1.4 Prozaické žánry socialistického realismu ... 65
4.1.4.1 Povídky, beletristické reportáže a malé budovatelské romány ... 65
4.1.4.2 Dlouhé prozaické útvary ... 69
4.2 Typologie postav socialistického realismu ... 71
4.2.1 Kladné postavy ... 74
4.2.1.1 Hlavní atributy kladných postav ... 75
4.2.1.2 Vnější charakteristika kladných postav ... 94
4.2.1.3 Kladné ženské a dětské postavy ... 96
4.2.1.4 Typy kladných literárních postav ... 100
4.2.1.5 Vývoj kladných postav v dílech socialistického realismu ... 103
4.2.2 Záporné postavy ... 105

4.2.2.1 Hlavní atributy záporných postav 107
4.2.2.2 Vnější charakteristika záporných postav 119
4.2.2.3 Záporné ženské a dětské postavy 122
4.2.2.4 Typy záporných postav 124
4.2.2.5 Vývoj záporných postav 126
4.2.3 Dramatické postavy 127
4.2.3.1 Hlavní atributy dramatických postav 130
4.2.3.2 Vnější charakteristika dramatických postav 143
4.2.3.3 Ženské a dětské dramatické postavy 144
4.2.3.4 Typy dramatických postav 146
4.2.3.5 Vývoj dramatický postav 148
4.2.4 Neutrální postavy 149
1.1.1.1 Hlavní atributy neutrálních postav 151
1.1.1.2 Vývoj neutrálních postav 154
Závěr 155
Seznam literatury 167

Úvod

Období po roce 1948 je v oficiální literatuře považováno za jedno z nejméně umělecky hodnotných v celém vývoji naší literatury. Jedná se o směr, který je často upozaďován, neboť se jím komunistický režim snažil ovládnout a kontrolovat oblast umění. Státem řízená literatura měla sloužit k vybudování nové socialistické společnosti a jejímu utužování. Přesto je nezpochybnitelnou součástí dějin české literatury.

Ve většině studií napsaných před rokem 1989 nacházíme zpolitizovaná hodnocení a hypotézy. Až v 90. letech 20. století se v české literární vědě mohlo rozvíjet odborné bádání O socialistickém realismu, které nepodléhalo politickému dohledu. Tento směr byl vyhlášen v polovině 30. let v Sovětském svazu a u nás o něm debaty začaly záhy poté, ale svůj vrchol zažil po roce 1948, kdy se stal jediným oficiálním uměleckým směrem. Násilná korekce literárního vývoje byla spojena s institucionálními procesy, které postupně převáděly moc ze soukromých do státem kontrolovaných organizací a podniků. Literární vědci a tvůrci se měli také podílet na budování nových pořádků. V české literární vědě existuje řada kvalitních literárně-historických prací, které se zabývají problematikou postupného vývoje, vytvářením ideologicko-estetické normy, institucionálním zázemím, úlohou cenzury a sociální regulace. Menší množství odborných textů se zabývalo a zabývá rozborem děl socialistického realismu.

Cílem této diplomové práce není obhajoba tvůrčích principů socialistického realismu, ale jejich detailní analýza zejména v oblasti literárních postav. Důležité je pochopit jaké prostředky měli spisovatelé použít v tvorbě k dosažení požadované společenské přeměny. Literární postava je zásadním činitelem v díle, a proto odráží stav literární tvorby jako celku. Její konstrukce v průběhu padesátých let odráží situaci v literatuře, neboť dokáže reagovat rychleji než ostatní kategorie díla.

V úvodní části práce představíme jednotlivé vývojové etapy socialistického realismu s důrazem na jeho specifičnost vycházejí 20. století. Zkoumáno bude především období mezi lety 1948 až 1958. Samotné časové vymezení periody, kdy většina autorů oficiální literatury podřizovala své intence tomuto směru, je problematické. Počátek období je snadněji určitelný nežli jeho závěr. V letech 1948 až 1950 došlo k událostem, které etablovaly socialistický realismus v oficiální literární tvorbě. Jedná se o jak to jeho vyhlášení, tak vytváření vzorců používaných v tvorbě. Mnozí literární vědci kladou závěr této etapy do roku 1956, kdy se

konal II. sjezd Svazu československých spisovatelů, jehož průběh reflektoval počátek uplatňování umírněnější kulturní politiky KSČ pod vlivem analogického dění v SSSR. Diplomová práce však respektuje dělení použité v Dějinách české literatury 1945–1989, které jsou v současnosti nejkomplexnější prací o tomto období. V nich je rok 1956 považován za důležitý mezník, ale změny vedoucí k pozdější liberalizaci v 60. letech podle mínění badatelů proběhly až mezi lety 1956–1958. Až tyto roky přinesly částečnou erozi ideologických schémat, která v oficiálním umění platila v různé míře až do konce roku 1989.

Práce též představí poválečný vývoj české literární kultury a rostoucí snahy o její řízení a kontrolu státem. Ty zahrnovaly regulaci knižního trhu, cenzuru a další kroky. Klíčovou roli v ovládnutí literatury hrály i organizace sdružující literáty, jejichž činnost měla na vytváření i následné rozrušování schémat socialistického realismu nezpochybnitelný vliv. Dalším důležitým aspektem zkoumaného období je direktivní postavení ideologizované a zpolitizované literární vědy nad tvorbou. Proto je nutné věnovat pozornost zásadním dílům stranických ideologů, která měla pomoci definovat socialistický realismus.

V hlavní části práce analyzuje konkrétní umělecká východiska tvůrců. Jednotlivá díla vybere s ohledem na žánrové i tematické spektrum. Prvním úkolem bude analýza postav v próze a zařazení do kategorií, které jsou nazvány kladné, záporné, dramatické a neutrální. Vytvoření typologie umožňuje tendenčnost a bipolarita prozaických děl tohoto období, kdy jsou literární postavy charakterizovány modelově. Cílem práce je zjistit do jaké míry je fikční svět socialistického realismu určen ideologicko-politickými postuláty. Kdy a kde jejich vliv končí, a proč a jak ke změně dochází. Socialistický realismus sebou přináší změny v narativních technikách. Snaží se pomocí objektivní er-formy popisovat cyklickým střídáním řadu dějových linií a vytvořit tak dojem, že se nejedná o román jednotlivce, ale celého kolektivu.

Dlouhodobě byl koncept socialistického realismu neudržitelný. Jeho schematismus, tendenčnost a nemožnost realizace některých direktiv byly hlavními příčinami revizí vedoucích k postupnému opouštění socialistického realismu a otevírání literárního prostoru. Tyto kulturní procesy souvisely s politickou oblevou. Literární díla i postavy přestávaly přesně kopírovat ideologicko-politické požadavky. Zvyšovala se důležitost neutrálních a dramatických postav a snižovala se polarita mezi kladnými a zápornými. Práce bude zkoumat tento vývoj u jednotlivých druhů a typů, které se začaly také proměňovat. Analýza postav

socialistického realismu bude založena na komparaci děl a bude věnována pozornost jejich charakterizaci.

Politicky motivovaná implikace socialistického realismu do české literatury učinila z období konce 40. let a většiny 50. let mimořádně specifickou etapu vývoje naší literární kultury, která je spojena s politickou organizací a snahami o centralizaci v oblasti umění. Práce by měla přispět k lepšímu pochopení a přesnější interpretaci tohoto složitého období.

1 Socialistický realismus

Na začátku je třeba definovat samotný pojem socialistický realismus, jenž byl vytvořen v Sovětském svazu ve třicátých letech. Výraz byl poprvé použit Ivanem Gronským v časopise *Litěraturnaja gazeta* v roce 1932. Do oblasti literatury významně zasáhl prostřednictvím projevu Andreje Ždanova v srpnu roku 1934 na prvním Sjezdu sovětských spisovatelů, který nesl název *O nejpokrokovější literatuře světa*. Tento stranický mluvčí ve svém projevu mimo jiné uvedl, že: *„pravdivost a historická konkretnost uměleckého zobrazení se musí pojit s úkolem ideového přetvoření a výchovy pracujících lidí v duchu socialismu. Taková methoda krásné literatury je tím, co nazýváme methodou socialistického realismu.“*[1]

Styl tohoto projevu určil východiska socialistického realismu v oblasti literatury na dlouhé období. Literární díla měla být angažovaná, sloužit k ideové převýchově lidí a pomáhat budovat novou společnost. Z tohoto důvodu byla vyžadována vysoká míra edukace textu. Naopak ostatní funkce literatury byly potlačovány. I z takto krátkého vyjádření je patrné, že socialistický realismus umělecky navazoval na realismus 19. století, ale ideově byl ovlivněn filozofií marxismu-leninismu, proto se v něm ještě více prohlubuje sociální kritika kapitalistické společnosti.

Již před vyhlášením směru vznikala ve dvacátých i třicátých letech díla odpovídající jeho intencím, ale až Ždanovův projev na sjezdu a vystoupení Maxima Gorkého byl základním kamenem pro vytvoření tohoto literárního směru. Oba projevy používaly myšlenky z Leninovy statě *Stranická organizace a stranická literatura,* jež vyšla už v roce 1905. Jedním ze základních opakujících se principů ve všech zmíněných textech byl požadavek na důkladnou organizaci kulturního života prostřednictvím státem řízených organizací, který je

[1] ŽDANOV, Andrej Aleksandrovič. *O umění*. Praha, Orbis, 1949. bez ISBN. s. 19.

se socialistickým realismem neodmyslitelně spojen i v české literární kultuře. A. Ždanov byl důležitou osobností pro literární vývoj jak v SSSR, tak v zemích východního bloku včetně Československa.

Za jednu z jeho nejdůležitějších prací bývá považována stať *Za vysokou ideovost literatury*, která byla používána k potlačování nonkonformních literárních vědců a spisovatelů. Jeho texty byly dlouhou dobu považovány za normotvorné a ostatní teoretici socialistického realismu z nich vycházeli. To se stalo i českém prostředí, přestože řada z nich vznikla ve již v třicátých letech. „Z tohoto důvodu charakterizuje literární historik Michal Bauer období přelomu 40. a 50. let spojené s etablováním komunistického režimu a přejímáním sovětských norem jako klasické období.“[2]

2 Socialistický realismus v české literární kultuře

Chápání pojmu socialistický realismus bylo v Československu proměnlivé. Tato část práce by měla popsat jeho vývoj u nás a dát jej do souvislostí s kulturními a politickými podmínkami, které jeho vývoj ovlivnily zejména v druhé polovině čtyřicátých let.

Od svého zrození byl do roku 1945 chápán jako alternativa k avantgardním směrům a vítaná inspirace, ke které bylo možné se dobrovolně přihlásit, přestože byl již v této době spojen s řízením oficiální kultury v Sovětském svazu. Po druhé světové válce se stal i za demokratických podmínek jedním z preferovaných uměleckých směrů, neboť jej prosazovala KSČ. Za třetí republiky získával směr již významné spojení s politickou mocí, ale byl stále optimisticky přijímán řadou umělců. Naprostý zlom přichází po 25. únoru 1948, kdy se z něj stává jediný směr oficiální umělecké tvorby a o jeho východiscích se diskutuje zejména na poli politiky a ideologie. Literáti se musí k tvorbě v jeho intencích přihlásit, aby mohli působit v oficiální části literatury.

[2] BAUER, Michal. *Ideologie a paměť*. Jinočany, H & H, 2003. ISBN 80-7319-028-1. s. 5.

2.1 Socialistický realismus a jeho počátky u nás

„Dlouhou a bohatou domácí tradici myšlení o problematice socialistického realismu lze připomenout odkazem na čtyři etapy.“[3] Při etablování směru v druhé polovině čtyřicátých let sehrálo významnou roli jeho personální a ideové spojení s představiteli meziválečné avantgardy a proletářské poezie. Právě toto pojítko umožňovalo představovat socialistický realismus jako přirozený důsledek vývoje české literatury. Sami teoretikové směru považovali za počátek geneze rok 1922, v němž Jiří Wolker formuloval s dalšími mladými levicovými umělci ze sdružení Devětsil zásady proletářského umění. Proletářská poezie byla důležitou součástí vývoje literatury ve dvacátých letech a připojila se k ní řada významných osobností, které měly na literaturu značný vliv i po roce 1945. Její hlavní představitel Jiří Wolker se spolu se Stanislavem Kostkou Neumannem stal jedním ze vzorů po roce 1948. Proletářská literatura se ovšem na konci dvacátých let vyčerpala a její nejvýraznější představitelé se od jejích tvůrčích postupů odvrátili.

Důležitým prvkem umožňujícím pronikání myšlenek později účelově spojovaných se socialistickým realismem byla skutečnost, že čeští meziváleční literární vědci, teoretikové, i spisovatelé tíhli k levicové politice. V literárním vývoji v období dvacátých a první poloviny třicátých let je nutné připomenout hospodářskou situaci, neboť velká hospodářská krize významně tematicky ovlivnila i prvorepublikovou literární tvorbu. Pod jejím vlivem vznikl například *Botostroj* (1933) Svatopluka Turka, na které později pod vlivem socialistického realismu navázal románem *Bez šéfa* (1953). V prvním románu se věnuje problematice krize kapitalismu, zatímco v druhém popisuje boj o továrnu po jejím znárodnění.

„Podle teoretiků měla být mezníkem ve vývoji socialistického realismu II. světová konference proletářské revoluční literatury v Charkově v první polovině listopadu 1930, ale její dopady na českou literární kulturu přes účast některých literátů byly okrajové.“[4] Silné vzepětí proletářské literatury z první poloviny 20. let nezůstalo bez odezvy. V roce 1929, se někteří levicově smýšlející autoři seskupili do organizace Levá fronta, která nahradila Svaz moderní kultury Devětsil. Organizace pořádala besedy, přednášky i výstavy. Také po dobu tří let vydávala periodikum *Levá fronta* (1930—1933). Ve stejnojmenném nakladatelství vycházela socialisticky orientovaná literatura. Pod taktovkou Karla Teigeho a Stanislava

[3] VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra, ed. a VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Prameny: Utváření teorie socialistického realismu v české meziválečné lit.: Manifesty a stati.* Praha, Československý spisovatel, 1978. bez ISBN. s. 9.
[4] VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra, ed. a VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Prameny: Utváření teorie socialistického realismu v české meziválečné lit.: Manifesty a stati.* Praha, Československý spisovatel, 1978. bez ISBN. s. 10-20.

Kostky Neumanna probíhala v organizaci diskuse o možném propojení avantgardních směrů, zejména surrealismu, a proletářského umění, ale kromě několika teoretických statí a pojednání se další výsledy nedostavily. „Socialistický realismus byl chápán jako syntéza proletářského umění, kritického realismu, částečně i avantgardního umění.“[5] Ovšem ani nejskalnější zastánci tohoto přístupu k literární tvorbě nebyli příliš optimističtí. „Bedřich Václavek na počátku třicátých let několikrát v *Tvorbě* konstatoval, že se řada spisovatelů sice přihlásila k proletářské literatuře, která byla považována za předchůdkyni socialistického realismu, a dokonce se politicky angažovala, ale doposud nepřijala za své její tvůrčí postupy.“[6] Přesto byly tyto kontakty, založené spíše na personální bázi, silně akcentovány v období etablování směru v 2. polovině 40. let.

Pro konstituci směru jsou mimořádně důležitá léta 1934 a 1935 a druhá polovina třicátých let. Vývoj v Sovětském svazu se znatelně promítl i do Československa. První sjezd svazu sovětských spisovatelů znamenal vyhlášení směru, přestože někteří umělci již podobné postupy uplatňovali dříve. Tvorba v jeho intencích dostala jasnější obrysy díky výše zmiňovaným referátům předních stranických ideologů. Sjezdu se zúčastnili i někteří českoslovenští spisovatelé. Nejvýznamnější postavou mezi nimi byl čelný představitel avantgardy Vítězslav Nezval. Jako reakce na sjezd také vyšel v roce 1935 sborník *Socialistický realismus.* Autoři tíhnoucí k socialistickému realismu se v druhé polovině třicátých let sdružovali okolo časopisu *Blok*, jehož redaktorem byl Bedřich Václavek. Byla založena i stejnojmenná skupina, která ovšem oficiálně existovala pouhé tři roky (1935—1938).

Za nejdůležitější teoretiky směru ve třicátých letech byli považováni Bedřich Václavek a Kurt Konrad, jejichž statě rozšiřovaly poměrně úzký prostor proletářské literatury. Základním problémem byla její tematická úzkost, a proto oba rychle zareagovali za podněty plynoucí z prvního sjezdu sovětských spisovatelů. Často ve svých statích upozorňovali v duchu sovětských teoretiků na možnost ovlivňování reality uměním.

[5] VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra, ed. a VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Prameny: Utváření teorie socialistického realismu v české meziválečné lit.: Manifesty a stati.* Praha, Československý spisovatel, 1978. bez ISBN. s. 21.
[6] VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra, ed. a VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Prameny: Utváření teorie socialistického realismu v české meziválečné lit.: Manifesty a stati.* Praha, Československý spisovatel, 1978. bez ISBN. 19-20.

„Socialistický realismus se od realismu měl lišit odmítáním „naturalistického fotografismu“, který realitu pouze kopíruje.“[7] Důležitou roli v zidealizované podobě děl hraje Leninova teorie odrazu. „Tento postulát je založen na víře v aktivní přetváření reality uměleckou tvorbou, proto není vhodné, aby díla realitu pouze kopírovala, ale mají svým působením svět přetvářet. Z tohoto důvodu jsou v socialistickém realismu společnost a literární postavy zobrazeny v zidealizované podobě, aby aktivně působily v zájmu ideálů komunismu.“[8]

Tyto myšlenky daly o více než desetiletí později vzniknout titulku „sněmování soustružníků lidských duší“, které doprovázelo první sjezd Svazu československých spisovatelů. V jejich pojetí už socialistický realismus nese téměř všechny znaky, kterými se projevuje v poválečném období. „Z pohledu Bedřicha Václavka se situace zlepšovala, neboť se ke směru přidali například Ivan Olbracht, Marie Majerová a Pujmanová či Karel Nový.“[9] Druhá polovina 30. let také ukazovala první spory v dosud konsensuálním spojení socialistického realismu s avantgardou. Přesto právě avantgardisté se velkou měrou podíleli na utváření základů socialistického realismu v české literatuře a mnozí z nich pokračovali v podpoře i po druhé světové válce.

2.2 Vývoj české literární kultury mezi lety 1945–1948

„Období mezi květnem 1945 a komunistickým převratem v únoru 1948 nepředstavuje v dějinách české literatury příliš přehledný úsek.“[10] Krátké období mezi květnem 1945 a únorem 1948 ukázalo cestu dalšího kulturního směřování ČSR. „Nejničivější válka v lidských dějinách vyvolala krizi lidské existence. Prvkem, který měl ochránit stát i lidské životy, se stala ideologie.“[11] I česká společnost měla stále strach z nepřítele a lidé se obávali návratu nacismu. Přesto bylo poválečné období i plné opatrného optimismu. Krátce po skončení válečných útrap se začalo debatovat o dalším kulturním vývoji Československa, který byl spojen s otázkami o funkci umění a postavení umělce ve společnosti. Období třetí republiky

[7] VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra, ed. a VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Prameny: Utváření teorie socialistického realismu v české meziválečné lit.: Manifesty a stati.* Praha, Československý spisovatel, 1978. bez ISBN. s. 21-22.
[8] VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie.* Praha, Československý spisovatel, 1977. bez ISNB. s. 353.
[9] VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra, ed. a VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Prameny: Utváření teorie socialistického realismu v české meziválečné lit.: Manifesty a stati.* Praha, Československý spisovatel, 1978. bez ISBN. s. 22.
[10] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: I. 1945–1948.* Praha, Academia 2007. ISBN 978-80-200-1527-3. s. 21.
[11] BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu*: *kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Praha, Akropolis, 2009. ISBN 978-80-86903-97-2. s. 22.

přineslo řadu opatření spojených s částečným omezováním knižní produkce, na které bylo možné po únoru 1948 velmi rychle navázat a zpřísnit je.

Mezi londýnskou a moskevskou exilovou vládou panovalo v řadě otázek silné tření a zásadní bylo, která z nich se dostane na území ČSR dříve. Výhodu získala vláda z Moskvy, v níž měla KSČ výsadní postavení, neboť se na území státu dostala dříve. I proto se nejdůležitějším dokumentem poválečného vývoje Československa stal *Košický vládní program*, schválený 5. dubna 1945 na osvobozeném území Slovenska. Dokument připravený KSČ nasměroval orientaci zahraniční politiky na Sovětský svaz, který se měl stát garantem bezpečnosti Československa, neboť západní demokracie byly v očích českých politiků znevěrohodněny. Význam Velké Británie se navíc v průběhu války snižoval. „Člověk se cítil bezbrannější a nedokázal si představit svou existenci bez vnější ochrany, třebaže na přelomu 30. a 40. let selhala; věděl však, že sám nemá šanci vůbec žádnou. Značná část východní a střední Evropy a vězňové většiny koncentračních táborů tuto ochranu ztotožňovali se Sovětským svazem, který byl impériem největším. Dochází tak k bizarní aplikaci záchrany, která je ve svém důsledku sebedestruktivní.“[12] KSČ získala silnou pozici ve vnitrostátní politice a snažila se směřovat zemi na SSSR. Je logické, že tato orientace na SSSR znamenala ve svém důsledku i příklon k jeho kulturním tendencím, které byly definovány státní mocí. Česká literární kultura tak začala absorbovat v mnohem větší míře podněty socialistického realismu, ty byly do té doby méně významné.

Celou situaci ovlivnila i dysbalance politického spektra, která vycházela z *Košického vládního programu*. Jeho součástí byl zákaz pravicových politických stran, které byly obviněny z rozvratu republiky. Agrární strana,[13] nejsilnější politický subjekt meziválečného období, byla zakázána. Její představitelé se sice vmísili do zbývajících politických stran, ale jejich význam nebyl příliš velký.

Košický vládní program požadoval v oblasti kultury a vzdělávání demokratizaci. Demokratizace měla v praxi znamenat i rovný přístup ke vzdělání. Zároveň zvyšovala důležitost státu, neboť všechny klíčové organizace měly podléhat centrálnímu řízení. Poválečná doba byla prodchnuta optimismem i obavami a lidé preferovali kolektivizmus před individualismem. Řada členů kulturní obce, ale s obavami sledovala snahy politické

[12] BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu*: *kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Praha, Akropolis, 2009. ISBN 978-80-86903-97-2. s. 13.
[13] Celým názvem se strana jmenuje Republikánská strana zemědělského a malorolnického lidu.

reprezentace, která se snažila o řízení kultury. Mnozí se také obávali skrytých významů ve formulacích Košického vládního programu i v dalších programových listinách.

Postavení literatury ve společnosti bylo stále důležité. Osobnosti literární kultury a literatura měly ve třetí republice stále velký společenský a morální kredit, který byl dědictvím boje o národ a stát, a to jak za doby prvorepublikové, tak před rokem 1918. Spisovatelé sehráli důležitou roli v utváření národního povědomí. „Spisovatel, plnící roli nositele a tlumočníka politických idejí, nebyl pociťován jako nepatřičná a cizorodá záležitost, nýbrž jako přirozený jev. V tomto směru se stanoviska protagonistů komunistického a nekomunistického tábora příliš nelišila.“[14]

„Domnívám se totiž, že by bylo zásadním omylem považovat českou literaturu za esteticky neutrální strukturu, vtaženou do politické arény proti své vůli vrtkavostí dějin.“[15] Citace z knihy Petra Steinera naznačuje postavení české literatury vzhledem k politické situaci v zemi. K největšímu vzájemnému ovlivňování došlo právě v poválečném tříletí a po roce 1948. Od literátů a umělců se obecně očekávalo, že se zapojí do opětovného budování státu a oni na výzvu reagovali. Propojení politiky a literatury se ukázalo v předvolebním boji. Články uveřejňované v dobových periodikách ukazovaly diference mezi politickou reprezentací i představiteli literární obce. V koncepci literárního směřování nebyli jednotní ani komunisté.[16]

Politické provizórium spočívající ve fungování prozatímního Národního shromáždění Československé republiky bylo ukončeno mimořádně důležitými volbami konanými 26. května 1946, v nichž mohly kandidovat pouze strany sdružené v Národní frontě. Jak v českých zemích, tak na Slovensku se jednalo pouze o čtyři strany, přičemž politický systém nepočítal s koaličním partnerstvím ani opozicí, ale se zapojením všech stran do vlády. Komunistická strana měla zastoupení i na Slovensku jako KSS a získala po volbách značný vliv zejména díky vítězství na českém území. Na Slovensku ovšem vyhrála volby Demokratická strana s více než dvojnásobným náskokem před slovenskými komunisty. Přes neúspěch na Slovensku však komunistická strana posílila svůj vliv a mohla lépe ovlivňovat politický i kulturní vývoj země.

---

[14] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: I. 1945–1948.* Praha, Academia 2007. ISBN 978-80-200-1527-3. s. 24.
[15] STEINER, Petr. *Lustrování literatury: česká fikce v politickém kontextu.* Nakladatelství Praha, Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-518-8. s. 13.
[16] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: I. 1945–1948.* Praha, Academia 2007. ISBN 978-80-200-1527-3. s. 41.

2.2.1.1 Regulace knižního trhu

„V každé společnosti je role nakladatelství dostatečně prokazatelná a stejně tomu tak je i v případě jeho působení na kulturní život.“[17] Skladba českých nakladatelství byla v meziválečné době pestrá a cenzurní zásahy byly značně omezené. Snahy o regulaci knižního trhu se začaly projevovat v druhé polovině třicátých let a zejména pak v krátkém období druhé republiky. Jinak bylo meziválečné období charakteristické zejména velkým počtem drobných nakladatelství, která ovšem dokázala produkovat i mimořádně kvalitní literaturu, včetně překladové. Přičemž čas mezi vydáním v originále a českém překladu byl krátký a docházelo tak k ovlivňování literární tvorby. Pozoruhodným příkladem takového přístupu k vydávání knih může být nakladatelství Josefa Floriana ve Staré Říši, které vydávalo v malých nákladech literárně velmi zajímavé a aktuální tituly. Situace mezi válkami byla charakteristická obrovskou volností nakladatelů. *„Za první republiky se cenzurování typicky soustřeďovalo do jednoho místa komunikačního řetězce a do jednoho okamžiku, na konkrétní text a jeho z hlediska zákona závadné místo. Autor byl postihován spíše výjimečně a nikdy ne tím, že by byl úplně z literatury vyřazen se vším, co už napsal nebo co ještě napsat může.“*[18]

Podmínky, v nichž se česká literární kultura obnovovala po válce, však nesly řadu pozůstatků doby protektorátu Čechy a Morava. Již na konci třicátých let a zejména v krátkém období druhé republiky se objevovaly snahy o regulaci knižního trhu, které vyplývaly z ideje, že literatura by měla v první řadě sloužit národnímu celku. Okupace znamenala téměř naprostou kontrolu veškeré oficiální literární produkce, neboť existovala kontrola předběžná, průběžná i následná. Přesto řada knih vyšla tajně či v zatajeném nákladu. Řada z prvků okupační předběžné regulace poté přetrvala i do poválečných let, přesto zažíval český knižní trh po válce konjunkturu. Zásadní byla povinnost schvalování nakladatelských plánů. Po jejich předložení byl podle určitých pravidel omezován nebo navyšován náklad knih. „Vyhlášky omezující vydávání knih byly vydány záhy po osvobození 4. července 1945, a po

[17] HALADA, Jan. *Encyklopedie českých nakladatelství 1949-2006.* Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-165-3. s. 7.
[18] WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL a Pavel JANÁČEK. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014.* Praha, Academia, 2015. ISBN 978-80-88069-11-9. s. 984.

jejich přijetí již v Československu nemohla oficiálně vyjít žádná kniha bez souhlasu kontrolních organizací.“[19]

Po konci okupace tedy vznikl poměrně propracovaný systém předběžné cenzury, která byla vykonávána i prostřednictvím přidělování papíru. Nejdůležitější úlohu v něm sehrával ústřední orgán literární cenzury. Publikační odbor ministerstva informací, v jehož čele stanul básník František Halas a zástupcem mu byl Bohumil Novák. Přestože tato mimořádně důležitá organizace neprojevovala přílišné známky politického ovlivňování, je důležité připomenout, že oba jmenovaní byli členy KSČ na ministerstvu řízeném komunistickým ministrem Václavem Kopeckým. „Odbor měl za úkol prosazovat model hodnotově řízené literární kultury českého jazyka, která měla být harmonizována se zájmy národa a jeho uměním.“[20] Krom snahy o zkvalitnění literatury šlo o nápravy způsobené válkou. Předběžná cenzura měla zajistit, aby mohly vyjít tituly, které byly za protektorátního období systematicky ničeny. Odbor také preferoval autory za okupace zakázané. Posledním významným cílem bylo omezení překladů z cizích jazyků. „Nakladatelství měla podporovat spíše domácí tvorbu a ve svých plánech vybírat pouze ty nejlepší díla zahraničních autorů. Dostupná data ukazují, že u překladové literatury vyšel pouze každý druhý titul.“[21] Tyto stručně popsané teoretické přístupy se v praxi dodržovaly velmi pečlivě. „O kvalitní práci cenzorů svědčí například čísla z roku 1946, když jejich souhlas k vydání neobdrželo 1383 z celkového počtu 7942 podaných titulů, tedy přibližně 17 % všech titulů.“[22] Čísla naznačují, že povolovací řízení nebylo žádnou formalitou.

Problémem bylo, že celá regulace knižního trhu fungovala jen na bázi souhlasu uvnitř kulturní obce; po stránce právní byla fakticky neústavní, proto se od roku 1945 se jednalo o podobě tiskového zákona, který měl jasněji vymezit hranice regulace. Zákon se stal po dva roky velmi silným politickým tématem, v němž politici balancovali mezi potřebami dát větší míru pravomocí cenzurním orgánům a pojetím svobody tisku, vědy a umění. „Schválení zákona nakonec žádné větší zásahy nepřineslo. Zákon vesměs pouze sumarizoval provizorní

[19] WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL a Pavel JANÁČEK. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014.* Praha, Academia, 2015. ISBN 978-80-88069-11-9. s. 972.
[20] JANÁČEK, Pavel. *Literární brak.* Host, Brno, 2004. ISBN 80-7294-129-1. s. 59.
[21] WÖGERBAUER, Michael a kol. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014.* Praha, Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2491-6. s. 973.
[22] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: I. 1945–1948.* Praha, Academia 2007. ISBN 978-80-200-1527-3. s. 35.

vyhlášky vydané 4. července 1945, pokud k nějakým změnám došlo, jednalo se zejména o konkrétnější vymezení pravidel a lhůt, které museli dodržovat úředníci i nakladatelé.“[23]

Obecně se dá říci, že se u vydávání neperiodických a periodických tiskovin zohledňovalo hledisko kvality, ale publikační odbor byl do jisté míry schopen jednat s nakladatelem i lektory a byl ochoten své stanovisko přehodnotit. Důležité bylo ovšem i hledisko ideové. Periodikum či kniha nesměly příliš silně zpochybňovat základní body československé politiky či se příliš kriticky vyjadřovat o Sovětském svazu. „Ilustrací toho, jak přistupoval odbor k takové literatuře, může být situace okolo Orwellovy *Farmy zvířat*, která po vleklých problémech vyšla v roce 1946.“[24]

Instituce podílející se na regulaci knižního trhu se snažily, aby vycházelo co nejvíce kvalitní národní literatury, ale zároveň chtěly očišťovat českou literární kulturu od negativních vlivů vyskytujících se na jejím okraji, jako tomu bylo zejména v druhé polovině třicátých let. Očistný proces se dotkl nejsilněji populární literatury, která za první republiky zažívala zlaté časy. V „nevhodných“ žánrech se ocitly detektivky, knihy z četby pro ženy, dívky i chlapce, dobrodružné příběhy a třeba i westerny, nejoblíbenější populární četba u mužů za první republiky. Publikační odbor nejdříve věnoval pozornost periodicky vycházejícím komerčním románovým magazínům. Jejich vydávání bylo nyní zpřísněno a byli jmenováni odpovědní členové, kteří zodpovídali za jejich kvalitu. „Podmínky pro vydávání nebyl v celém Československu jednotné, a proto řada vydavatelů přesídlila na Slovensko, kde byly poměry volnější. K velké nespokojenosti českých institucí se poměry nepodařilo vyrovnat do konce třetí republiky.“[25] Později začala regulace i při vydávání neperiodických tiskovin. Mezi nejvýznamnější a exemplární případy patřilo omezení produkce Vlasty Javořické, která proslula jako nejčtenější autorka prózy pro ženy.

Nepřímým dopadem hodnotově řízené literární produkce byla i malá ochota vydávat začínající autory. Publikační možnosti jim omezovala nedůvěra k jejich dílu. Nakladatelé i cenzoři raději volili vydávání osvědčených a známých autorů, neboť nebylo jasné, jaký ohlas budou mít jak u čtenářů, tak odborné veřejnosti a nakladatelé nechtěli vynakládat zbytečnou práci. Mezi začínajícími autory na to doplatil například Bohumil Hrabal, kterému díky

[23] WÖGERBAUER, Michael a kol. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. svazek 2, Praha, Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2491-6. s. 980-981.
[24] WÖGERBAUER, Michael a kol. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. svazek 2, Praha, Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2491-6. s. 976.
[25] WÖGERBAUER, Michael a kol. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. svazek 2, Praha, Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2491-6. s. 974.

odkladům první básnická sbírka ležela u vydavatele až do roku 1948, než byla její sazba zničena.

U periodických tiskovin byla situace podobná. Vydavatelé museli prokazovat, že jejich zájmem je veřejnosti prospěšný a celou činnost neprovádí pouze kvůli vlastnímu obohacení. V období třetí republiky byla právě periodika pod neustále se zvětšujícím tlakem KSČ. Ministerstva informací a vnitra, která byla vedena komunistickými ministry se snažila systematicky útočit na vydavatele vydávající opozičně naladěná periodika. Podněty k prošetření některých závadných textů bezpečnostními složkami sice neměly příliš konkrétní výsledky, ale značně znesnadňovaly práci novinářům oponujícím politickému směru, který udávala KSČ. „Na fungování oficiální cenzury s jasnými pravidly nadále měly zájem nekomunistické strany, zatímco komunisté dávali přednost divoké cenzuře, jak ji provozovaly jimi ovládané orgány.“[26]

2.2.1.2 Literární organizace

Kolektivizmus se projevoval i v oblasti literárních sdružení. „Touha většiny inteligence a umělců podílet se na obnově života v osvobozené republice posílila tendenci k jejich sdružování do velkých profesních svazů.“[27] Mezi nejvýznamnější organizace patřil Syndikát českých spisovatelů, Spolek českých spisovatelů – beletristů Máj, Moravské kolo spisovatelů, České centrum mezinárodního PEN klubu, Sdružení moravských spisovatelů a Sdružení katolických spisovatelů a publicistů. Stát se v poválečném období snažil vytvořit zastřešující spisovatelskou organizaci, avšak literáti dávali přednost těmto tradičním spolkům. Jejich význam v literární kultuře byl rozdílný. Například České centrum mezinárodního PEN klubu bylo početně malou organizací, ale bylo považováno za elitní uskupení, kde byli nejvýznačnější literární osobnosti. Zdaleka nejsilnější postavení měl Syndikát českých spisovatelů, který nejvýrazněji spolupracoval s politickou reprezentací a byl také početně největší organizací.

Literární organizace se musely v 2. polovině 40. let potýkat hned s dvojitou kontrolou svých členů. První proběhla ještě v 2. polovině roku 1945 a pokračovala až do roku 1947. Jejím hlavním smyslem byla denacifikace kulturních institucí od lidí spojených s nacismem.

[26] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: I. 1945–1948.* Praha, Academia 2007. ISBN 978-80-200-1527-3. s. 56.
JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: I. 1945–1948.* Praha, Academia 2007. ISBN 978-80-200-1527-3. s. 37.

Další vlnu, která přišla po roce 1948, iniciovala KSČ v zájmu získání mocenských pozic v oblasti kultury.

První vlna očisty byla spojena s takzvanými retribučním dekrety, které byly vydány mezi červnem a říjnem roku 1945.[28] Dekrety, jak plyne z jejich názvu, byly prostředkem k zjednání nápravy za zločiny napáchané v průběhu okupace a v době před ní. Zatímco obvinění v těchto procesech byli souzeni před soudy či mimořádnými lidovými soudy, v oblasti literárních spolků vznikaly výbory, které se zabývaly činností svých členů samostatně a byly částečně autonomní na justici. „Brzy po skončení války, od poloviny května 1945, začala za předsednictví Václava Černého pracovat očistná komise Syndikátu český spisovatelů, která měla prověřit chování členů Syndikátu za okupace i těsně před ní.“[29]

„Původně se měla celá akce odehrávat v čistě existenční a mravní rovině, ale posléze se touto činností začaly zabývat orgány činné v trestním řízení, a tak se celá očistná akce stala politickou.“[30] Výsledkem bylo vyloučení řady spisovatelů i vydání řady odsudků pro některá periodika. Denacifikace trvala poměrně dlouhou dobu, neboť obvinění se odvolávali a žádali o opětovné přijetí, a tak byla řada případů rozhodnuta až v průběhu roku 1947. „Členové vyloučení ze Syndikátu českých spisovatelů většinou nebyli přijímáni zpět. Někdy dokonce k návratu nedošlo ani v případě, že jiná instituce zabývající se prohřeškem rozhodla ve prospěch obviněného.“[31] Potrestaní tak také rozšířili řady autorů, kteří neměli možnost publikovat.

2.2.1.3 Kulturní směřování ČSR a postava umělce

Polemiky o politickém a kulturním směřování republiky reflektovaly předchozí vývoj a často navazovaly na kampaně proti spisovatelům obžalovaným z kolaborace. Právě tento podtext měl prudký útok na katolické autory z přelomu let 1945 a 1946. „Katoličtí autoři využili příležitosti a v době existence druhé republiky i za protektorátu napadali koncepci

[28] Jednalo se o tyto tři dekrety.
Dekret presidenta republiky ze dne 19. června 1945, č. 16/1945 Sb., o potrestání nacistických zločinců, zrádců a jejich pomahačů a o mimořádných lidových soudech (tzv. velký retribuční dekret)
Dekret presidenta republiky ze dne 19. června 1945, č. 17/1945 Sb., o Národním soudu
Dekret presidenta republiky ze dne 27. října 1945, č. 138/1945 Sb., o trestání některých provinění proti národní cti (tzv. malý retribuční dekret)
[29] BAUER, Michal. *Ideologie a paměť*. Jinočany, H & H, 2003. ISBN 80-7319-028-1. s. 34.
[30] BAUER, Michal. *Ideologie a paměť*. Jinočany, H & H, 2003. ISBN 80-7319-028-1. s. 34-35.
[31] BAUER, Michal. *Ideologie a paměť*. Jinočany, H & H, 2003. ISBN 80-7319-028-1. s. 40.

prvorepublikové politiky. Mnozí z nich také publikovali za protektorátu, a tím si vysloužili řadu odsudků napříč politickým spektrem.“[32]

Orientace na východ měla řadu podporovatelů nejen v KSČ, ale i mezi představiteli liberálních politických stran. Zatímco komunisté viděli v spojení se Sovětským svazem jedinou trvalou možnost, tak někteří jako například Ferdinand Peroutka se k němu stavěli jako k momentální nevyhnutelnosti. Je logické, že toto téma se stalo integrálním před volbami v roce 1946 a debaty zahrnovaly i problematiku kultury. Do názorových střetů o směřování české kultury a postavení umělce se zapojil i Václav Černý, který se jí věnoval v sérii osmi článků v letech 1945–1946. „Černý v nich zproblematizoval jasné směřování kulturní orientace na východ, ale přesto podpořil myšlenku o možné, specificky československé cestě k socialismu. Důrazně však odmítal státní dirigismus a zdůrazňoval autonomnost umění a umělce na politické moci, čímž se však dostal do ostrého rozporu s představami československých komunistů. Václav Černý a další tzv. individualističtí humanisté se tak stali častými cíli ostrých útoků představitelů komunistické strany.“[33]

Změny v dosavadním vývoji české literatury potvrdil první sjezd českých spisovatelů pořádaný Syndikátem českých spisovatelů a konaný od 16. do 20. června 1946, tedy zhruba tři týdny po volbách. Závěrem lze říci, že krátké období třetí republiky poměrně významně změnilo kulturní vývoj ČSR. Autonomie spisovatele byla narušena většími požadavky na jeho politickou a společenskou angažovanost. Změna nastala také v celkové orientaci literárního vývoje, neboť hlavní inspirace měly nyní přicházet z východu. Pokud prvorepubliková literární kultura směřovala spíše k ideji literatury kosmopolitní, můžeme říci, že po roce 1945 nastal návrat k myšlence vytvoření silné kvalitní národní literatury. Právě pod vlivem těchto myšlenek se řada intelektuálů a umělců, literáty nevyjímaje, podřídila přesunu kultury z roviny estetické do roviny politické.

Literatura a politika byly v silném spojení a vzájemně se ovlivňovaly. Situace se začala vyhrocovat krátce po volbách, neboť v Sovětském svazu došlo k několika velmi ostrým zásahům státní moci v oblasti umění. Literáti Anna Achmatovová či Michail Zoščenko byli za svou literární produkci pranýřováni v sovětském tisku a bylo jim opět znemožněno publikovat. Represivní postupy stalinistického režimu přišly pro KSČ v nejméně vhodnou

[32] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: I. 1945–1948.* Praha, Academia 2007. ISBN 978-80-200-1527-3. s. 41-42.
[33] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: I. 1945–1948.* Praha, Academia 2007. ISBN 978-80-200-1527-3. s. 43-45.

dobu a významně zhoršily politické klima. „Jako reakci na vzrůstající opozici v kulturní oblasti se československí komunisté rozhodli založit Kulturní obec, která se měla stát ústřední organizací kulturních pracovníků. Její založení mělo přinést zvýšení vlivu KSČ v oblasti kultury, ale výsledek akce byl značným zklamáním, neboť k jejímu programu se přihlásilo málo umělců a obdobná reakce ze strany názorové opozice byla úspěšnější.“[34]

Názorová diferenciace se vyhrotila v roce 1947, kdy útoky z komunistického tábora na jinak orientované politiky i umělce gradovaly. Mnozí literáti začali chápat, že specificky česká cesta k socialismu proklamovaná KSČ je pouhou vějičkou pro neznalé poměrů. Stále dogmatičtější prosazování marxismu-leninismu sovětského typu a systematická snaha o ovládnutí politické i kulturní scény znamenala odklon i řady dosavadních zastánců KSČ i její kulturní politiky. Rozklad jednoty politické i kulturní scény nastal, když českoslovenští komunisté zosnovali pokus o obvinění Demokratické strany na Slovensku z plánování protistátního puče, který měl zvrátit nepříznivý výsledek tamních voleb. Události v letech 1946 a 1947 značným způsobem zmobilizovaly opozici proti komunistické straně. Již od počátku nepříliš pevná politická jednota, kterou měla přinést vláda Národní fronty, se začala rozpadat.

2.2.2 Socialistický realismus mezi lety 1945–1948

Socialistický realismus se spolu osvobozením Československa dostává do nové pozice. Zatímco před válkou nebyl nikterak významným uměleckým směrem, po jejím skončení byla situace opačná. KSČ byla zásadní politickou silou, která jej po sovětském vzoru silně propagovala. Syndikát českých spisovatelů byl nejdůležitější organizací poválečného vývoje a jeho předsedou byl František Halas, který zároveň řídil nejdůležitější instituci zabývající se regulací knižního trhu.

Socialistický realismus dostával větší prostor v uměleckých debatách, neboť je prosazovala nejsilnější politická strana třetí republiky. Roky 1945 až 1948 byly na dlouhou dobu posledními, kdy bylo možné veřejně hovořit o problematice socialistického realismu. Bylo jej možné kritizovat i odmítat, jak to učinili František Kovárna, Ivan Slavík, Václav Černý, Emil Filla, kteří se nelichotivě vyjadřovali o výstavě oficiálního sovětského malířství.

[34] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: I. 1945–1948.* Praha, Academia 2007. ISBN 978-80-200-1527-3. s. 49-53.

Pro mnohé zúčastněné byla akce první možností vidět plody socialistického realismu, který si představovala KSČ.

Naopak mezi největší propagátory směru patřil Zdeněk Nejedlý, který se značně angažoval v debatě před volbami v květnu 1946 svou přednáškou na téma *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa*. Jeho pozice byla důležitá. Za první republiky získal značné renomé jako uznávaný historik, muzikolog a literární historik a výrazně se angažoval v kulturních organizacích. Po roce 1945 se z něj stala i důležitá politická osobnost, když působil jako ministr školství a osvěty v obou prozatímních vládách Zdeňka Fierlingera od dubna 1945 do července 1946. Po volbách spravoval resort práce a sociální osvěty a po roce 1948 se vrátil zpět na ministerstvo školství a osvěty.

Jako uznávaná prvorepubliková postava měl značný vliv na utváření veřejného mínění. „Ve svých statích se snažil podpořit názor, že Československo by se mělo spojit se Sovětským svazem i jeho uměleckými tendencemi, neboť je to smyslem jeho dějin. Snažil se také ukázat, že KSČ uznává tradice českého národa a je jejich nejlepší nositelkou.“[35] Důležitými se staly také jeho ideologicky vhodné interpretace historických událostí i uměleckých děl, když v duchu pozitivizmu definitivně určil význam i smysl mnohých z nich a spojil je s ideou socialismu, potažmo komunismu. Zdůrazňoval také úlohu nižších společenských vrstev ve vytváření a uchovávání tradic.

Zásadní změnou je i přístup k avantgardě, která byla před válkou blízká myšlenkám socialistického realismu a socialistického umění. V Nejedlého poválečných statích se vyhrocují rozdíly mezi těmito dvěma pojetími literatury. Nejedlý v nich často útočil na avantgardní směry, které obviňoval z odtržení od současnosti. Sami její tvůrci se podle něj vzdalovali od reality a jejich umění bylo těžko chápatelné pro širší publikum. Jím prosazovaný socialistický realismus měl oslovit široké vrstvy a měl být lépe přijatelný. Klade na něj také nároky didaktické. Sám Nejedlý prosazoval autory 19. století a zejména realistickou tvorbu. Teze vyslovované osobnostmi prosazující socialistický realismus na úkor avantgardy podpořila i její krize, na kterou poukazovali zejména autoři debutující na v druhé polovině třicátých let. Nejednalo se pouze o podporovatele socialistického realismu. „Při formulování vlastních principů na situaci v avantgardě poukazoval Jindřich Chalupecký, programový teoretik Skupiny 42. Výtky jeho i Kamila Bednáře či Jana Grossmana byly velmi

JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: I. 1945–1948*. Praha, Academia 2007. ISBN 978-80-200-1527-3. s. 44.

podobné zastáncům socialistického realismu po válce. Většinou v jejich umění vytýkali akademismus, uzavřenost, cykličnost, prázdnotu.“[36]

Pro politiky, novináře a literáty sympatizující s pojetím socialistického umění se stal vzorem spisovatel, který se svou literární prací v duchu socialismu bude pomáhat spoluvytvářet kýžený ideál společnosti. Toho bude dosaženo socialistickými budovateli díky optimismu zakomponovanému v literární tvorbě, jenž je povzbudí v jejich konání. Spisovatelé se tak stanou skutečně inženýry lidských duší, neboť jejich dílo ovlivní skutečný svět, a proto je nutné dosáhnout vysoké aktuálnosti díla.

2.3 Vývoj české literární kultury po roce 1948

Pětadvacátý únor 1948 znamenal definitivní příklon pod vliv Sovětského svazu. Paternalistický vztah vytvářející a udržující totalitní režim znamenal pro ČSR dlouhá léta problematické existence pro všechny osoby, které chtěly vyjadřovat svobodně své názory.

Umělci v poválečném období hájící svou autonomii se museli buď podvolit, nebo působit mimo oficiální tvorbu. Vliv KSČ na českou literární kulturu se zvyšoval od konce války. Ukázkou gradujících tendencí bylo postupné umlčování nekomunisticky orientovaných periodik. Ze společensky významných se jednalo pouze o Obzory a Vývoj. Podobně jako již před 25. únorem probíhala řada zatýkacích akcí na politické představitele země z nekomunistických stran, tak podobně rychlé byly i zákroky v oblasti kulturní. „Komunisté ihned eliminovali vliv skutečných i potenciálních odpůrců v existujících kulturních institucích a politicky motivované čistky prováděné akčními výbory, zasáhly všechny oblasti života.“[37] Důležitým prvkem v „očistné“ činnosti se stala její zpětná zákonná legalizace. Obecnou tendencí ve všech oblastech byla snaha o centralizaci. Jí bylo dosaženo za pomoci jmenovaných akčních výborů, které začaly okamžitě vyvíjet činnost směřující k pozastavení činnosti organizací a institucí. Výbory se plně podřizovaly vůli KSČ, a proto usilovaly o sloučení s většími celky. Centralizace měla dát lepší možnosti prosadit socialistický realismus jako ústřední umělecký směr oficiální tvorby.

[36] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: I. 1945–1948.* Praha, Academia 2007. ISBN 978-80-200-1527-3. s. 114-115.
[37] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 15.

KSČ převrat poměrně dlouho plánovala a pouze čekala na vhodnou příležitost, která by umožnila definitivní uchopení moci. Jedním z nejvýznamnějších politických rozhodnutí československé vlády bylo v létě 1947 odmítnutí Marshallova plánu, které bylo vynucené tlakem z Moskvy. KSČ získala v průběhu poválečného tříletí rozhodující vliv v oblasti bezpečnostních složek, armády a navíc kontrolovala takřka stoprocentně odbory, když předsedou Ústřední rady odborů byl Antonín Zápotocký. Spouštěčem převratu se nakonec stalo odvolání osmi pražských nekomunistických obvodních velitelů Sboru národní bezpečnosti. Celá Praha se tak ocitla v situaci, kdy všichni velitelé byli naklonění KSČ. Celá situace skončila podáním demise nekomunistických ministrů, kteří spoléhali na prezidenta Edvarda Beneše. Prezident měl podle jejich mínění vypsat nové volby a jmenovat úřednickou vládu, k čemuž nedošlo, neboť Edvard Beneš podlehl tlaku, který na něj vytvářeli komunisté. Snaha měla vyústit k novým volbám, které měly připravit KSČ o značnou část vlivu, neboť se očekával propad jejich preferencí. Prezident demisi přijal a změny navrhované ve vládě potvrdil, čímž začala přes čtyři desetiletí dlouhá éra vlády jedné strany.

KSČ dokázala na konci února 1948 účinně eliminovat názorové oponenty. Již krátce před 25. únorem docházelo k zatýkání některých politických oponentů. Stejně tak zastavili činnost některých nakladatelství a vydavatelství, aby znemožnili vydávání opozičních tiskovin. Rychle formovaný totalitní režim následně začal důsledněji zasahovat proti svým nepřátelům. Terči zinscenovaných procesů se staly představitelé armády, inteligence i kléru. Nejznámějšími se staly procesy se Zelenou internacionálou, se skupinou Milady Horákové, či s Heliodorem Píkou. Vypořádávání s vnějším nepřítelem bylo doprovázené slovy o naprosté jednotě KSČ, která se rozpadla už v průběhu roku 1950, když byli zadrženi první vnitřní nepřátelé. Výsledkem celé řady zatčení se stal proces s protistátním spikleneckým centrem Rudolfa Slánského, v němž byl odsouzen k trestu smrti někdejší generální tajemník KSČ a řada dalších předních funkcionářů strany.

Postup v literární oblasti se po první fázi vykonané akčními výbory zpomalil. Cílem bylo postupné podmanění všech oblastí literatury. Přes velkou pozornost oblasti literatury ze strany KSČ nebyla kontrola dokonalá. „Většina procesů, které probíhaly, měly za úkol unifikovat literární kulturu pro potřeby politických představitelů. Sami členové Komunistické strany Československa přirovnávali svou práci k činnosti národních obrozenců z 18. a 19. století.“ [38] Právě z těchto důvodů pokračovala očista literární kultury od brakové literatury,

[38] CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou*. Brno, Host, 2004. ISBN 978-80-7294-342-5. s. 12.

kterou KSČ prosazovala již za třetí republiky. Zatímco v poválečném tříletí ještě mohly vyjít některé problematické tituly, tak poúnorový režim byl v potírání nízké literatury daleko důslednější. Dobrodružná literatura na několik let téměř vymizela a byla i cílem zpětných revizí. Postupem času začaly být opět používány některé její postupy pro oživení literatury socialistického realismu.

Důležitou poúnorovou událostí se stala *Konference mladých spisovatelů* v Dobříši v březnu 1948. Klíčovými se nestaly ani tak závěry vyřčené na konferenci věnované přístupu mladých autorů k propojení politiky a umění, ale spíše reakce vedoucích kulturních pracovníků KSČ. Přes konsensuální prohlášení řady autorů přijímajících socialistické umění se ukazovaly rozpory o představách mezi přednášejícími. „Jedním z nejsilnějších zastánců autonomie umělce patřil představitel skupiny 42 Jindřich Chalupecký, stejný názor zastával i Jiří Kolář. Opačnou stranu zastupoval na konferenci Jan Štern a Ivan Skála. Vedení Syndikátu českých spisovatelů nebylo spokojeno se závěry. Jasným signálem nesouhlasu se pak stala skutečnost, že vydání již vysázeného sborníku příspěvků bylo odsunuto a nakonec zamítnuto. Poměrně krátkou existenci měla i svoboda *Klubu mladých spisovatelů* založeného krátce po konferenci, jenž existoval jako část Syndikátu. Přes značné ústupky a podřízení byl kritizován za svůj izolacionismus, a nakonec byl na přelomu let 1948 a 1949 donucen změnit svou náplň.“[39] Reakce vedoucích kulturních pracovníků ukázala skutečnou tvář režimu i jeho instrumentální přístup k umění. Navíc zbavila svobodněji smýšlející spisovatele veškerých iluzí o možnostech diskuze s režimem.

Režim byl ostražitý při jakémkoli náznaku vlastní iniciativy a velmi ho znepokojovala potřeba spisovatelů na nezávislý tvůrčí projev. Totalitní režim v Československu využíval praktik, s jejichž pomocí cíleně ničil autorskou osobnost. „Požadavky na poslušnost a tvorbu v rámci norem mohly vyhovovat pasivnějším a méně invenčním umělcům.“[40] Jistou motivací pro ně mohla být i společenská prestiž a téměř zaručený úspěch jejich knih. Jedním z prvních míst, kde proběhly zákroky proti opozici, byly vysoké školy. Pro vyobrazení většiny útrap československé nekomunistické inteligence v době po únoru 1948 může být mimořádně vhodným příkladem osud Jaroslava Stránského. Mezi lety 1946 až 1948 byl ministrem školství a osvěty za Národní demokracii, když na postu nahradil Zdeňka Nejedlého. V průběhu svého působení se mu podařilo zastavit řadu inciativ směřujících k většímu vlivu

[39] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 17-19.
[40] BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu: kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Praha, Akropolis, 2009. ISBN 978-80-86903-97-2. s. 12.

komunistů, jako byly například zákon o jednotné škole a divadelní zákon. Nejdříve byl obměněn na ministerském postu a později mu bylo jako mnohým dalším akčním výborem zakázáno vyučovat na právnické fakultě Univerzity Karlovy. Nakonec se rozhodl pro emigraci, a působil v řadě exilových organizací. Mnozí představitelé inteligence zůstali v ČSR, kde byli posléze vystaveni pozornosti režimu a někteří i uvězněni. V roce 1948 byla schválena většina zákonů, které se snažila blokovat nekomunistická část Národní fronty před převratem a také zákony, které zpětně legalizovaly činnost akčních výborů.

Další důležitou akcí byl *Sjezd národní kultury* konaný ve dnech 10. a 11. dubna 1948. Sjezd měl být jednou z prvních příležitostí, jak přesvědčit členy váhající inteligence a umělecké obce, aby spolupracovali s novým režimem a dali své schopnosti do jeho služeb. Projevy představitelů režimu byly stále ještě umírněné, neboť se měly na konci května 1948 konat volby. „Ministr informací Václav Kopecký se ve své řeči odvolával na připravovanou ústavu zaručující „svobodu tvůrčí duševní činnosti“ (včetně vědeckého bádání a uměleckých projevů) všem, kteří neporušují zákon. Jeho argumentace však zpochybňovala samo pojetí zákonnosti, podřízené zájmům pracujícího lidi, tj. ve skutečnosti zájmům komunistické strany.“[41]

Socialistický realismus zatím nebyl prohlášen za jediný povolený umělecký směr, ale články v periodikách či proslovy stranických funkcionářů upozorňovaly, na silnou instrumentalizaci uměleckého díla ve prospěch totalitního režimu. Pokud byly debaty o umění před převratem vyhrocené, nyní nebyli odpůrci slyšet. Přestože KSČ chtěla donutit některé umělce ke spolupráci, u řady z nich o této variantě ani neuvažovala, neboť je chtěla vystavit veřejné dehonestaci. Nactiutrhání probíhalo prostřednictvím masových kampaní, které se staly poměrně běžnou součástí kulturního i společenského dění.

2.3.1.1 Rozdělení literatury

Česká literární kultura byla podle filozofie marxismu-leninismu a po sovětském vzoru bipolárně rozdělena na reakční a pokrokovou. První z nich vytvářela umělecká díla reagující na společenské poměry a svým působením přispívala ke konzervování stávajících společenských i politických poměrů. Sloužila tak vykořisťovatelům, kteří ovládali společnost.

[41] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 25.

Pokroková literatura naopak prosazovala myšlenku, že umělecké dílo by se mělo stát prostředkem k dosažení zatím neexistujícího ideálu. Myšlenky z ní vyvěrající by měly inspirovat dělnickou třídu ke zničení nespravedlivého kapitalistického společenského řádu a měly by otevřít cestu k socialismu a komunismu.

Konec čtyřicátých a začátek padesátých let byl spojen s ničením nepřátel ve všech oblastech. Literatura nebyla výjimkou. O reakčních živlech, formalistech, avantgardistech, se mluvilo v mnoha statích vydaných v tomto období. Samotné označení, mnohdy vágně definovatelné, se mohlo stát rozsudkem nad uměleckým dílem a zároveň i autorem. „Například pod označení formalismus se skrývaly téměř veškeré moderní avantgardní směry.“[42] Marxistická literární věda silně odmítala experimentální snahy v tvorbě a upínala se k tradici. Ještě tvrději se stavěla proti směrům zobrazujícím negativní stránky lidského života. Zajímavý byl postoj k determinismu, neboť ten je jedním ze základních prvků marxismu-leninismu. Socialistický realismus ve svých dílech obsahuje značnou míru pozitivního determinismu. Negativní determinismus obsažený například v naturalistických dílech zobrazujících postupný rozklad osobnosti člověka i společnosti byl odmítán. Ve stejné pozici se ocitl existencialismus, který vadil zejména kvůli relativizaci hodnot.

2.3.1.2 Spisovatelské organizace

Již v průběhu roku 1948 začal režim stupňovat tlak v oblasti kultury. KSČ začala na podzim tvrději zasahovat proti svým odpůrcům a snažila se více koncentrovat moc do svých rukou. Znatelná byla tato snaha v rámci spisovatelských organizací i dohledu nad knižní produkcí. Smyslem profesních spisovatelských organizací před únorem 1948 bylo sdružovat osobnosti působící v literární kultuře a poskytovat jim podporu, kterou potřebovali k rozvíjení své činnosti. Autoři dostávali prostor pro prezentaci svých literárních děl a také se mohli sdružovat s podobně smýšlejícími autory. Organizace byly důležité zejména pro začínající autory. Po převratu se dramaticky snížil jejich počet a také jejich funkce. Pokud bylo členství v jejich strukturách do převratu dobrovolné, pak po něm bylo povinností.

Kulturní oblast měla z hlediska pohledu KSČ naprosto zásadní ideologickou úlohu. Od spisovatelů, literárních vědců, překladatelů, cenzorů a nakladatelů se vyžadovala maximální

[42] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 25.

loajalita režimu a důkladná práce, proto se oblast umělecké produkce se silně institucionalizovala. Pokud nějaké instituce existovaly a nebyly zcela pod dohledem státu, tak bylo nutné je zrušit či centralizovat. Komunistický režim preferoval zakládání nových spolků, neboť ty staré vyplývající z dlouhodobého demokratického vývoje pro něj nebyly důvěryhodné. Klíčovou roli v centralizaci literárních organizací sehrály akční výbory. Jejich činnost většinou spočívala v poměrně rychlém ukončení fungování literární organizace či alespoň v jejím pozastavení. Spolek býval často rozpuštěn či začleněn do jiné organizace. Následkem centralizace se v průběhu roku 1948 stal Syndikát českých spisovatelů prakticky jedinou organizací sdružující literáty.

Přestože byl Syndikát plně pod komunistickým vlivem, bylo rozhodnuto o založení nové odborové organizace pojmenované Svaz československých spisovatelů. Celý proces by se dal považovat pouze za transformaci, neboť Syndikát českých spisovatelů se de facto spojil se Spolkem slovenských spisovatelů, ale nešlo o pouhé splynutí. Fúze byla připravována již od března 1948 a jejím cílem bylo sjednotit celé území Československé republiky pod vlivem jediné organizace, kde byli nakonec sdruženi všichni režimem vybraní spisovatelé, literární vědci, kritici a v samostatné sekci i překladatelé.

„Už zvolený název Svaz československých spisovatelů vypovídal o závislosti nové organizace na sovětském modelu. Jako zásadní nástroj přeměny posloužily prověrky členské základny, zdůvodňované úsilím o dosažení vyšší umělecké kvality.“[43] Důvodem pro prověrky byla selekce členů Syndikátu českých spisovatelů, kteří nebyli automaticky přijati do Svazu československých spisovatelů. Přímo byla převzata pouze přibližně jedna šestina osob z 1675 členů. Přijatí byli navíc rozděleni na řádné členy a kandidáty. Ostatní neprověření autoři museli požádat o přijetí do Svazu. Řada autorů byla na základě ideologického hlediska a „proviněním“ v minulosti odsouzena k nemožnosti přijetí do nové organizace. Mezi těmito autory se ocitli autoři různého smýšlení i věku. Bylo možné zde najít autory katolické moderny, spiritualisty, autory dětské literatury i pokleslé literatury či zastánce politického středu, včetně novinářů.

Autoři, kteří chtěli oficiálně publikovat, museli být členy Svazu československých spisovatelů. Komunisté tak prakticky držely monopol na kariéru umělce, jenž se chtěl uměním živit, a získali si jeho výraznou loajalitu, neboť autor mohl být kdykoli z organizace

[43] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 28.

vyloučen. Díky propracované kontrole vydavatelství a cenzurních prostředků šlo navíc autora nutit k poslušnosti i oddalováním vydání jeho knih či zákazem jejich vydání. Napodobování sovětských zkušeností vzal přípravný výbor Svazu československých spisovatelů[44] vskutku doslovně, neboť stanovy nového sdružení vypracoval podle statut Svazu sovětských spisovatelů z roku 1934. Preambule uváděla, že „čeští a slovenští spisovatelé, kteří jsou přesvědčenými stoupenci našeho lidově-demokratického zřízení, mířícího k socialismu, se chtějí svou literární tvorbou“ účastnit „socialistického budování naší vlasti, nesmlouvavého boje proti reakci a cílevědomého úsilí o zajištění světového míru“.[45] Formulace ukazuje, jak silně byla oblast literatury, umění i vzdělání spjata s politikou a ideologií komunistické strany. Pro spisovatele se stal závaznou formou socialistický realismus, který měl být naplňován v největší možné míře. Právě přihlášení se k němu, bylo jednou z mála cest, jak dosáhnout přijetí do Svazu československých spisovatelů, pokud autor nepatřil k politicky prověřeným.

Na ustavujícím sjezdu Svazu československých spisovatelů jej prohlásil Jan Drda ve svém referátu za protiklad „teroru modernismu“. Účastníkům rokování byl prezentován jako směr, který vychází ze sepětí umělců s pracovním úsilím v hospodářské oblasti a zároveň předpokládá pořízení tvůrčího subjektu vyšším kolektivním zájmům (tj. budování socialismu) i umělcovu osobní ideovou a politickou angažovanost. Československým spisovatelům bylo doporučováno, aby v optimistickém duchu zobrazovali budovatelské úsilí, čerpali náměty z dělnického a výrobního prostředí. Podle Antonína Zápotockého se měl spisovatel přiblížit k lidu a sžít se s ním. Pregnantní charakteristikou sjezdu se pak stala věta z pozdravného listu, který účastníkům zaslal Klement Gottwald. Věta zněla: „*Období ujasňování skončilo*.“[46] Jedinou přeživší organizací mimo Svaz československých spisovatelů zůstalo České centrum mezinárodního PEN klubu, které ovšem bylo také očištěno akčním výborem od nevhodných členů. Jeho vlastní činnost byla téměř nulová a neprojevovalo se příliš ani později.

2.3.1.3 Východiska sjezdu

Ustavující sjezd se stal mimořádně důležitou akcí, která definovala směr dalšího vývoje české literární kultury. Jejími závěry byly v duchu referátu Antonína Zápotockého návštěvy

[44] Předsedou Svazu se stal Jan Drda a místopředsedou Ján Poličan.
[45] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 29.
[46] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 30.

vybraných spisovatelů ve výrobním prostředí a další kulturní aktivity, které měly směřovat ke zlidovění umění socialistického realismu.

„Například rok 1949 znamenal pro Svaz poměrně velké výdaje. Jednak probíhala školení, která měla seznamovat spisovatele s učením marxismu-leninismu. Znalosti nabyté ve školeních, probíhajících od srpna 1949, měli spisovatelé zužitkovat na dlouhodobějších výjezdech do průmyslových podniků. Pomocí návštěv měl vzniknout kontakt mezi literárními tvůrci a budovateli. Za vhodné exemplum lze považovat tzv. hornickou akci, jež měla vést k vzniku příběhů z tohoto prostředí. Výsledek těchto finančně i časově náročných akcí byl ovšem poměrně malý. Z hornické akce nakonec nevzešlo ani tolik schválených příspěvků, aby z nich bylo možné vytvořit tematický sborník.“[47]

Přesně opačným směrem mířila v roce 1949 akce nazvaná *Pracující do literatury*, která měla v dělnickém prostředí získat nové spisovatele po sovětském vzoru. Produktem podobné soutěže v SSSR byla kniha Konstantina Aleksandroviče Borina *15 let za volantem kombajnu*, která byla například jednou z výběrových knih v rámci Fučíkova odznaku. Literární soutěže měly podobně jako exkurze přinést české literatuře socialistického realismu zásadní podněty. Motivací pro autory z řad dělnictva byl často honorář či určitá společenská pozornost, která mohla začínajícímu autorovy přinést značné benefity. Soutěže probíhali již před únorem 1948, když se o rok dříve konala neoficiální soutěž, která hledala nejlepší novou báseň o Stalinovi. Totalitní režim vyvolával soutěže pravidelně, jak na celostátní úrovni, tak na té regionální.

Pracující do literatury byla nejznámější a první akcí tohoto druhu po Vítězném únoru. Výsledky soutěží byly podobně sporné i sporé jako v případě komandýrovek (návštěv v dělnickém prostředí). Přes značné dotace od jednotlivých sdružení či ministerstev většinou nebylo možné ze zaslaných literárních děl začínajících autorů vybrat počin, který by bylo možné samostatně vydat či v případě divadelních her sehrát na prknech divadel. Počáteční idea o vytvoření literatury s budovatelským námětem samotnými budovateli socialismu se ukázala jako nerealizovatelná. Ve většině akcí byly hodnotnější příspěvky vydány ve sbornících či otištěny v některých periodikách. Publikační činnost spojenou s literárními soutěžemi měl mezi periodiky nejčastěji na starosti měsíčník *Nový život* mající funkci reprezentativního periodika Svazu československých spisovatelů. Pokud měl být vydán

[47] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 32.

sborník vybraných prací, tak jej obvykle vydávalo svazové nakladatelství *Československý spisovatel*.

„Závěr akce *Pracující v literatuře*, vypsané v květnu 1949, byl v tomto případě precedentem. Porota nebyla příliš spokojená, neboť konstatovala, že nábor talentů neprobíhá vhodným způsobem, když musela ze 750 účastníků soutěže vybrat pouze třicet nejzdařilejších. Odměnou nejlepším byla pak cesta na školení v srpnu následujícího roku.“[48]

„Literární soutěže pro začínající autory i spisovatele z povolání nebo novináře často vznikaly k důležitým výročím. Důležitou se stala akce 700 let československého hornictví, která probíhala hned v několika uměleckých oblastech.“[49]

2.3.1.4 Nakladatelství a cenzura po roce 1948

Poúnorový režim se vyznačoval velmi tvrdou cenzurou, která dovršila přecházející regulativní tendence. Komunistický režim si uvědomoval, že pro své přetrvání musí získat rozhodující vliv na utváření veřejného mínění. K tomuto cíli muselo ovládnout distribuci knih skrze tiskárny a nakladatelství, čímž by získalo vliv na vydávání periodických i neperiodických publikací.

V roce 1947 a později se množily zásahy ministerstva osvěty a informací, které vedl od roku 1945 komunista Václav Kopecký. *„…od počátku roku 1947 se jako řídící orgán v nakladatelském a knihkupeckém oboru stále intenzivněji prosazovalo ministerstvo osvěty a informací, které za pomoci přídělového hospodaření s papírem, ale i zásahy do edičních plánů nepokrytě stranilo nakladatelům masových organizací a nakladatelství KSČ, sdruženým v Národní frontě (tzv. Blok kolektivních nakladatelství v počtu asi 25 subjektů, kde kromě těch nově vzniklých byl i Melantrich, Družstevní práce, Orbis ad., byl ustaven již v srpnu 1945).“*[50] Již v únoru 1948 byl ustaven Přípravný výbor Odborového svazu knihkupců, nakladatelů a obchodníků s uměleckými předměty, který přebral činnost Svazu knihkupců a nakladatelů ČSR. V organizaci byli původně částečně sdruženi podnikatelé z této oblasti, ale mnozí zůstávali mimo tuto organizaci. Přestože komunistická strana získala tuto hlavní instituci,

[48] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 33.
[49] BAUER, Michal. *Ideologie a paměť*. Jinočany, H & H, 2003. ISBN 80-7319-028-1. s. 222.
[50] HALADA, Jan. *Encyklopedie českých nakladatelství 1949-2006*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-165-3. s. 7.

trvalo ovládnutí knižního trhu dlouho. Nejúčinnější zbraní cenzorů zůstalo zejména každoroční schvalování edičního plánu, které přetrvalo z dob třetí republiky, ale nyní bylo samozřejmě podrobeno daleko pečlivější ideologické kontrole.

Oblast periodik se dostala pod vliv KSČ daleko rychleji, než tomu bylo u nepravidelně vydávaných tiskovin. Vydávání některých periodických tiskovin bylo pozastaveno či zcela zastaveno ještě v únoru 1948. Komunisté si uvědomovali moc jednotlivých periodik mnohdy spojených s politickými stranami a chtěli zabránit možnosti reagovat na převzetí moci, proto byla také řada nedůvěryhodných novinářů a publicistů propuštěna či přeřazena již v prvních popřevratových dnech. Pokud bylo dané periodikum důvěryhodnější, mohlo dojít pouze k pozastavení otiskování jednotlivé části novin, která se věnovala politice.

Podobu nového knižního trhu začal přesněji určovat až zákon č. 94/49 Sb., přijatý v březnu 1949. Dotyčný zákon zakázal činnost všech podnikatelských subjektů zabývajících se vydáváním či šířením knih a hudebnin. Zákon způsobil, že nakladatelství přešla do majetku státu prostřednictvím jeho organizací od ministerstev až po zájmové spolky. Možnost šířit tiskoviny poté dostaly pouze ty ideologicky a politicky prověřené. Zbytky z předešlé nakladatelské činnosti byly z většiny zničeny a pouze zlomek se dostal do prodeje. Celý proces byl dokonán na konci roku 1952, kdy byla zrušena další část nakladatelství a byla ustavena ústřední státní nakladatelství a nakladatelství resortních ministerstev. Každé nakladatelství mělo státem či ministerstvem schválenou ediční radu a centrálním distributorem se stal národní podnik Kniha.

Později docházelo k dalším změnám, které vedly k přenášení odpovědnosti za vydání knihy na zaměstnance nakladatelství. Kontrolní část postupně převzala Hlavní správa tiskového odboru. Dalším vážným krokem se stalo spojení resortů ministerstva školství a kultury, ke kterému došlo v roce 1956. Systém poměrně nešetrných a posléze i destruktivních reorganizací způsobil, že se systém stával těžkopádným. Řada knih či velkolepých edičních plánů zůstala nezrealizována či nedokončena nejenom díky nevhodnosti pro režim, ale i díky neschopnosti komunikace mezi knižní distribucí, cenzurou i politickou reprezentací. *„Procedura plánování s kombinací prvků ideologických (schvalování ediční plánů) a ekonomicko-technických (příděly papíru a kapacity tiskáren, které musely dávat přednost aktuálním politickým objednávkám) běžně prodlužovala proces vydání kniha na několik let.*

Nakladatelství tak nebyla schopna reflektovat procesy literární tvorby a přispívala k deformaci literárního života obsažené již v samém politicko-administrativním systému.“[51]

Kvůli působení cenzurních prvků se významně změnil systém vydávání jak periodických, tak neperiodických tiskovin. Výrazně se snížil počet vydávaných periodik, ale naopak značnou měrou narostl jejich průměrný náklad. Podobná situace nastala v oblasti knih, kde se některé tituly vydávaly v desetitisícových až statisícových nákladech. *„Extrémní výše nákladů (stovek tisíc výtisků dosahovaly nejen knihy J. V. Stalina, V. I. Lenina a Klementa Gottwalda, nýbrž také Fučíkova Reportáž pasná na oprátce a Vstanou noví bojovníci Antonína Zápotockého) se sice postupně snižovaly, nicméně v případě beletrie dosahovaly v porovnání s meziválečným stavem pěti- až desetinásobku.“*[52] Značných nákladů dosahovaly také tituly sovětské beletrie jako například kniha *Daleko od Moskvy* V. N. Ažajeva.

2.3.1.5 Cenzura

Jak bylo psáno výše, převzetí moci KSČ na počátku roku 1948 neznamenalo v oblasti vydávání neperiodických tiskovin okamžité zavedení cenzury. Zkoumané období mezi lety 1948 až 1958 lze rozdělit na dvě období, které rozděluje rok 1953, kdy v dubnu vznikla ústřední cenzurní instituce pro oblast literatury nazvaná Hlavní správa tiskového dohledu. *„V přechodném období od února 1948 do dubna 1953, tedy do vzniku ústřední instituce kontrolující veškerá masmédia, měla cenzura v Československu podobu stranického řízení tisku, kultury a osvěty, rozptýleného do různých organizací a užívajícího různých metod.“*[53] Většinou se jednalo o přímé politické zásahy. Cenzura byla mnohdy vynucována bezpečnostními složkami a procesy trestněprávními. Často byl „nespolehlivý“ redaktor odstaven a nahrazen jiným vhodnějším kandidátem. Přijímána byla řada podpůrných legislativních prostředků, jenž měly zvýšit možnost kontroly a omezit svobodu slova.

Pokud za třetí republiky bylo více důležité hledisko kvalitativní, nyní se situace změnila, neboť režimu záleželo zejména na ideové stránce textů. Mnohdy se tak stávalo, že v literární produkci zůstala kniha, která měla nízkou uměleckou hodnotu, ale byla vydána nějakým vysoce postaveným členem strany, a proto obstála.

[51] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 75.
[52] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 71.
[53] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 62.

Jeden ze základních problémů, který jakákoli cenzura přináší je vnější změna žánrové krajiny, neboť některé žánry nejsou tolik ceněny jako jiné. Některé typy děl mají vyšší šanci projít bez cenzurních zásahů, a tudíž jsou autory hojněji využívány. Druhým problémem jsou změny v literární hierarchii, neboť cenzoři vnášejí do literární kultury nové hodnocení jednotlivých prací i stylů. Jednotlivým dílům svou praxí přiřazují vyšší či nižší uměleckou hodnotu.

2.3.1.6 Cenzura neperiodických a periodických tiskovin

„Pokud jde o cenzuru knih, až do léta 1948 se odehrávala v mezích přeúnorového režimu kulturní regulace, vykonávané publikačním odborem ministerstva informací pod vedením Františka Halase a Bohumila Nováka. K obratu zde – podobně jako v celé kulturní politice – došlo na podzim 1948.“[54] Jak bylo psáno výše, tak řada knihkupců a nakladatelů nebyla sdružena v organizaci a jejich kontrola byla tudíž dost komplikovaná a zákon č. 94/49 Sb. zakazující fungování soukromých nakladatelství vyšel až v březnu 1949. Časové okno se stalo obdobím, kdy vycházela ještě řada titulů, které nebyly zcela pod kontrolou cenzurních institucí. „Činnost publikačního odboru ministerstva informací se za proměnami ve společnosti opožďovala až do konce léta 1948, v důsledku toho se ještě po celý následující rok objevovala na knižním trhu taková literární díla, která příkře kontrastovala s estetickými a ideologickými kritérii stalinistické kultury.“[55] Právě nespokojenost s prací tohoto odboru vedla k následné reorganizaci, která jej přidělila pod správu Kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ vedeného Gustavem Barešem. V očích komunistických funkcionářů neomluvitelná neakceschopnost byla způsobena částečně zhoršujícím se stavem vedoucího odboru básníka Františka Halase, ale i jistým nepochopením politických požadavků na instituci jeho zástupce Bohumila Nováka. „Je výmluvné, že k prvním opatřením, která Novák navrhoval provést po převratu, patřilo stále ještě odstranění braku a kýče z produkce tiskáren specializujících se na devocionálie, obtisky a omalovánky pro děti – tedy promítnutí jednoho z hlavních kritérií dosavadní knižní cenzury i do specifické oblasti výtvarných tisků.“[56]

[54] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 63.
[55] WÖGERBAUER, Michael a kol. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014.* Praha, Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2491-6. s 982.
[56] WÖGERBAUER, Michael a kol. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014.* Praha, Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2491-6. s. 982.

Září roku 1948 se stalo počátkem nové daleko tvrdší kulturní politiky, která měla být již řízena přímo KSČ, tudíž nemělo docházet k vydávání ideologicky a politicky nevhodných knih. Dosavadní regulace knižního trhu nedostatečně odpovídala představám politických pracovníků o ideovém řízení české literární kultury. Jedním z největších problémů celého řízení kultury, o němž bude hovořeno později, spočíval v nejasném rozdělení moci a gescí, zasahování do kompetencí mezi jednotlivými orgány. Období mezi lety 1948 a 1950 je navíc charakteristické převáděním moci mezi jednotlivými úřady. Tím vznikalo mocenské vakuum, které dalo možnost nakladatelům vydat ještě některé nevhodné knihy. Pozoruhodný je sám fakt, že Hlavní správa tiskového dohledu vznikla až pět let pod úspěšném uchopení moci.

V září 1948 vedení KSČ zřídilo *Kulturní radu*, která měla za úkol projednat všechny otázky v oboru ideologie a kultury, přičemž praktický dohled vykonávala jednotlivá kulturněpropagační oddělení KSČ od ústředí až po okresy. Na přelomu září a října došlo k převzetí dosavadních orgánů knižní cenzury představiteli Kulturně propagačního oddělení ÚV KSČ, respektive Lektorské rady ÚV KSČ, která byla nahrazena vydavatelským oborem „kulpropu“. Přední postavou se stal předseda Lektorské rady Pavel Reiman. Jeho reakce byla o mnoho pružnější, než jak tomu bylo za jeho předchůdců. Prakticky okamžitě se pokusil zastavit dotisk některých problémových knih a začal cíleně prověřovat nakladatelské plány i na další roky. Svou cenzuru nepokládal na rovinu kvalitativní, ale zejména jej zajímala ideologická stránka díla. „Cílem se stal rychlý postup ke zrušení soukromých nakladatelství, zavedení systému nakladatelských monopolů, s nímž byli vybraní zástupci nakladatelství definitivně seznámeni na schůzi se zástupci Lektorské rady ÚV KSČ 14. ledna 1949, a revize všech rozpracovaných nakladatelských projektů, aby již nemohly vyjít knihy nežádoucího zaměření.“[57] Po těchto zásazích na přelomu let 1948 a 1949 bylo vydávání knih velmi ztíženo. Vše dokonal výše zmiňovaný zákon 94/49 Sb. Po něm byla v červnu ustanovena Národní ediční rada česká, která vykonávala činnost až do založení ústřední organizace v roce 1953. Roky 1949 až 1951 byly klíčové pro nové ustavování kánonu české literatury, o nichž bude pojednávat jedna z dalších podkapitol.

Podobně jako probíhala snaha o očistu připravovaných titulů, tak stranické organizace vyvíjely značnou energii na zpětnou selekci již vydaných knih z veřejných knihoven a jiných fondů. Její průběh byl z počátku podobně živelný a neřízený, jako tomu bylo v oblasti nakladatelské. Československo mělo navíc v důsledku zákona č. 430/1919 Sb., o veřejných

[57] WÖGERBAUER, Michael a kol. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Praha, Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2491-6. s. 983.

knihovnách obecních schváleného Národním shromážděním 22. července 1919, mimořádně hustou síť knihoven, což očistnou proceduru nijak neurychlilo. Akce, začínající téměř ihned po vítězném únoru, nebyla zpočátku nijak centrálně koordinována, a tak mnohdy záleželo na individuální iniciativně správců veřejných knižních fondů, jak k nařízením jednotlivých organizací či ministerstev přistoupili. Větší koordinace přišla v průběhu roku 1950. „Z podnětu ministerstva informací sestavili pracovníci Masarykova lidovýchovného ústavu *Seznam nacistické, protistátní, protisovětské a jiné brakové literatury*, jenž byl prvním cenzurním indexem, distribuovaných v celostátním měřítku.“[58] V průběhu první třetiny padesátých let následovaly další seznamy, které silně omezovaly knihy pro komunistický režim nevhodné. Ty byly vyřazeny z knihoven a většina z nich byla zničena.

Druhá, centrálně řízená fáze cenzurního procesu začala v dubnu 1953, když byla z rozhodnutí politického sekretariátu KSČ zřízena Hlavní správa tiskového dohledu. Podobně jako u mnoha činností byla jeho podoba totožná s podobným úřadem Glavlit v SSSR. Jeho smyslem bylo centralizovat roztříštěnou a ne zcela jasnou cenzurní praxi nad všemi masmédii. Zásadní byla její nezávislost, která vyplývala ze zařazení nejdříve pod předsednictvo vlády Československé republiky a následně pod ministerstvo vnitra. Nejjasnějším výsledkem bylo, že kontrolor již nebyl členem redakce, ale zaměstnancem ministerstva, což mělo zajistit jeho větší autonomii. Cenzoři byli instruování, že musí zabránit šíření údajů, obsahujících „státní, hospodářské, a služební tajemství“, a déle skutečnosti, které jsou „lživé“, a tudíž „škodlivé lidovědemokratické republice.“[59] Celá cenzurní praxe měla být vykonávána v „obecném zájmu“. Ovšem význam definice byl značně mlhavý a samotné rozhodování záleželo na konkrétním zaměstnanci úřadu. Schopnosti cenzora tak určovaly výsledek, který mohl být velmi odlišný případ od případu. Pokud cenzor rozhodl o nevhodnosti dané pasáže, byla následně vyškrtnuta.

„Za základní normotvornou událost v české poúnorové literatuře a literární kritice bývá považována pracovní konference, respektive plenární schůze Svazu československých spisovatelů, která se uskutečnila v lednu 1950.“[60] 22. ledna se při projednávání problematiky poezie stanovila norma, která pak několik let ovládala oficiální literaturu. Základem normy se stal referát předního stranického ideologa a jednoho z významných literárních kritiků

[58] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 65.
[59] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 66.
[60] BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu*: *kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Praha, Akropolis, 2009. ISBN 978-80-86903-97-2. s. 26.

Ladislava Štolla. *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, jak se jeho příspěvek jmenoval, použilo přesných marxisticko-leninských pouček pro určení vhodné třídní kultury. Štoll ve svém referátu bipolárně vyselektoval meziválečnou poezii na pokrokovou a buržoazní, čímž odvrhl všechny pokusy avantgardy, skupiny 42 a mnohých dalších. Referát zpečetil místo Ladislava Štolla v české literární kultuře první poloviny padesátých let, kde byly jeho kritické soudy mimořádně důležité. Určil tak mantinely tvorby i literární vědy, zejména pak kritiky.

Plenární schůze byla sice mimořádně důležitou akcí, ale nedokázala zabránit problémům ve vykládání socialistického realismu způsobených úzkým propojením oficiální literatury s politikou. Ani taková osoba jakou byl přední stranický ideolog Ladislav Štoll, neměla možnost definitivně určit podobu socialistického realismu, proto se neustále vedly debaty o podstatě socialistického realismu. Klíčovým problémem se stalo propojení politických požadavků z různě silných mocenských pozic s esteticko-ideologickými představami. K problematice socialistického realismu se vyjadřovalo velké množství osob s různými zájmy.

Důležitou úlohu sehrála potřeba mladé generace vymezit se vůči předchozí literární tradici. Jablkem sváru se stala například osoba Vítězslava Nezvala, který byl neodmyslitelně spojen s meziválečnou avantgardou. Autorský okruh z okolí Mladé fronty velmi tvrdě zkritizoval jeho sbírku Veliký orloj (1949). Vítězslava Nezvala se oficiálně zastal ministr informací Václav Kopecký. Již výše jsme hovořili o mocenských bojích v rámci stranických struktur. Tím nejvýznamnějším pro českou literární kulturu se stal boj mezi ministerstvem informací a osvěty a Kulturně propagačním oddělením ÚVKSČ. Z uměleckého hlediska se boj odehrával mezi umírněnější skupinou Kopeckého zastoupenou Jiřím Tauferem, Ladislavem Štollem a mladými radikály z okolí Tvorby jako Ivan Skála, Jan Štern, Michal Sedloň. Rozdíly mezi nimi nebyly v otázce celkového konceptu socialistického realismu, ale spíše v dílčích otázkách. V určitých otázkách dokázali velmi účinně spolupracovat, jako tomu bylo v případě kritiky Jaroslava Seiferta. Skutečným důvodem jejich sporů byl pak spíše mocenský boj o roli hlavní instituce určující kulturní politickou linii.

Barešova instituce produkovala týdeník pro kulturu a politiku *Tvorba*, který vycházel v letech 1945 až 1952. Tvorba reprezentovala nejextrémnější postoje komunistické strany a mnozí z publikujících byli označováni za tzv. frézisty. Publikovalo v ní mnoho předních komunistických funkcionářů a je nezpochybnitelné, že měla zásadní vliv na utváření soudobé

literární kultury, neboť články v ní vydané měly schopnost přehodnotit stávající pořádky. Některé jejich články měly až likvidační charakter a vyčnívaly z již tak vyhrocených poměrů.[61]

Celý boj nakonec trval až do roku 1952, kdy jej rozhodl soud s protistátním spikleneckým centrem Rudolfa Slánského, který jako generální tajemník KSČ nad Barešem držel ochrannou ruku. Krátce po pádu Slánského proběhl tzv. Nezvalův puč proti dosavadnímu vedení Svazu československých spisovatelů. Jan Drda a další byli obviněni ze zásadní politických a ideových chyb, a část vedení byla obměněna, což způsobilo jistou destabilizaci poměrů. Na počátku roku 1952 přestala vycházet *Tvorba* a Gustav Bareš byl nucen opustit čelná místa strany. Vítězství Václava Kopeckého v mocenském boji neznamenalo větší stabilitu v kulturní oblasti ani oslabení ideologického tlaku. Naopak vítězové využili absence opozice a utužili poměry.

2.3.1.7 Úpravy literárního kánonu

Literární kánon je pro vývoj literatury nesmírně důležitý. Autoři nových děl se k němu vztahují a inspirují se jím nebo se proti němu vymezují. KSČ si uvědomovala jeho důležitost, a proto se rozhodla k velmi pečlivé revizi literárního kánonu, aby jej očistila od nevhodných autorů. Jedním z hlavních iniciátorů této myšlenky byl ministr školství a osvěty Zdeněk Nejedlý. Přestože nebyl ve stranických špičkách a neovlivňoval tak silně kulturní politiku poúnorového režimu, byl důležitou postavou kultury první poloviny dvacátého století.

Jeho společenský a akademický kredit použila KSČ právě při přetvoření kánonu literárních děl. Podobně jako jiní teoretikové socialistického umění si vypomáhal historickou tradicí. Jeho snažení nakonec vedlo k vytvoření jakési řady autorů, kteří na sebe přímo či nepřímo navazovali a byli považováni za předchůdce socialistického realismu. Zdeněk Nejedlý pro ně používal označení kritičtí realisté, neboť právě kritický realismus je podle socialistické teorie umění přímým předchůdcem socialistického realismu. Mezi vybrané autory patřili Karel Havlíček Borovský, Božena Němcová, Jan Neruda, Alois Jirásek, Jiří Wolker, Stanislav Kostka Neumann a Vladimír Vančura.

[61] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 84.

Selektivní přístup k literárnímu kánonu byl hned dvojí, když selekcí neprocházeli pouze sami autoři, ale i jejich díla. Za příklad může posloužit přístup k dílu Karla Havlíčka Borovského, ze kterého byla vynechávána díla kritizující panslavismus a Rusko. Vybraná díla byla následně ideologicky rozpracována, přičemž byly zdůrazňovány části, které bylo možné interpretovat vhodně pro socialistickou ideologii. Kladně byly přijímány snahy spojované s revolučními snahami nižších společenských vrstev, a tak docházelo k vyzdvihování selských bouří, období husitství a dalších období, kdy byly prosazovány principy sociálního humanismu. Častým jevem při vykládání děl byla dezinterpretace za pomoci ideologického jazyka a myšlení. Autoři i díla byli označováni za pokroková, tvůrčí, naučná, vychovávající. Pozitivistická literární věda tohoto období zároveň přikládala význam původu autora, a tak vyšší kvalitu uměleckého díla měl dokládat i nízké sociální zázemí jeho rodiny.

2.4 Období uvolňování poměrů v literatuře

Eroze konceptů socialistického realismu započala již v první polovině padesátých let. Počátek změn naznačuje úmrtí Josifa Vissarionoviče Stalina v březnu 1953, přičemž krátce po něm zemřel i Klement Gottwald. Vedení KSČ sice stále usilovalo o tvrdé potlačování všech nepřátel, ale situace se postupně měnila. V kulturní oblasti se důležitou událostí stalo odstoupení Zdeňka Nejedlého z pozice ministra školství a osvěty. Již v roce 1953 začalo ke kritizování a relativizování dříve direktivně zavedených schémat. K rozkládání přispěly i další hospodářské a politické události měnící pohled na režim, jako byla měnová reforma z června téhož roku. Jistou měrou k pozvolnému uvolňování přispěla i situace v Sovětském svazu, kde Stalinovou smrtí vzniklo dočasné mocenské vakuum. V silně personalizovaném vedení SSSR probíhal boj o vedoucí pozici mezi Lavrentijem Berijou, Nikitou Chruščovem a Georgijem Malenkovem. Proto nedocházelo k tak direktivnímu jednání s jednotlivými satelity. Režim po zhoršení společenské situace v důsledcích měnové reformy pozvolna ustupoval ze svých vydobytých pozic. Měnil se také přístup k oblasti umění. Částečně k tomu přispělo i odstavení levicových radikálů z Tvorby. Vznik Hlavní správy tiskového odboru naznačil cestu ke kultivovanějšímu řešení uměleckých sporů. Docházelo k revizím rozsudků nad díly jednotlivých autorů. Rozšířil se také prostor pro debatu o socialistickém umění.

Nové prostory se otevřely v oficiální umělecké tvorbě. Jako vždy rychleji zareagovala poezie, která začala zobrazovat vnitřní psychologii postav, která se na delší dobu ztratila. Důležitými se staly sbírky *Člověk zahrada širá* Milana Kundery a *Cestou k slunci* Miroslava

Floriana, které způsobily na poli literární kritiky velkou diskuzi o poezii trvající přes rok. Mnozí spatřovali v jejich pojetí prolomení schematismu, ale zarputilejší zastánci tradičního pojetí socialistického realismu hbitě kontrovaly nebezpečím individualismu a subjektivismu. Důležitým tématem se stalo právo básníka na smutek. Recenzenti jako Z. K. slabý či Jan Trefulka svými statěmi napadajícími stanoviska zavedených režimních kritiků ukázali, že se debata o literatuře začíná zpět vracet z politiky do umění.[62]

Přestože liberalizační tendence nebyly nikterak rozsáhlé, politická garnitura na ně reagovala ostře. Nicméně už z reakcí na revoltu části spisovatelů i literárních vědců bylo zřejmé, že sevření režimu pomalu povoluje. Za podobné projevy by patrně o několik let dříve čekal rebelanty tvrdý postih. Pokud do roku 1952 znemožňoval jasnou definici socialistického realismu vnitrostranický boj o moc, tak v roce 1953 začala ohrožovat koncepce socialistického realismu snaha o překonání schematismu a širší tematickou náplň literární děl. Nutnost určitých revizí připouštěli i literáti naklonění oficiálnímu směru. Jednou z možných cest mělo být využívání principů populární čili brakové literatury. Snahu o propojení ideologického působení s tímto typem literatury ilustrují knihy *Divoký západ* Marie Majerové a *V hraničních horách* (obě 1954) Rudolfa Kalčíka. Jedná se o povídkové soubory tematizující střežení hranic. Jejich hlavním smyslem je za pomoci dobrodružnosti oživit literární tvorbu socialistického realismu.

Změny přinesl i rok 1954, kdy se konal II. sjezd sovětských spisovatelů. Vystoupení tzv. liberálů jako byli Ilja Erenburg a Alexandr Tvardovskij ukázalo změny v kulturní politice SSSR. Přednášející upozorňovali na nutnost obohatit formu i rozšířit tematickou složku socialistické literatury. Česká literatura reagovala poměrně rychle. Debaty vyvolané článkem Milana Kundery *O sporech dědických*, který silně kritizoval názorové postoje zastánců tradičního výkladu socialistického realismu a přístupu k umění. Čelní normotvůrci let předchozích L. Štoll či J. Taufer na kritiku reagovali v četných článcích, kde kritizovali přístup Kunderův i dalších autorů. Přes ostrou kritiku podporovanou i z konferencí pořádaných Svazem nastal v celé literární kultuře pohyb, který již nebylo možné zcela zastavit.[63]

[62] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 52-53.
[63] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 53-54.

Rok 1955 byl také tím, kdy začaly vycházet zásadní díla prózy, která překračovala dosud nastavené mantinely. Psychologicky dobře propracovaný román Jana Otčenáška *Občan Brych* vydaný v desetitisícovém nákladu, ukazoval problémy, pochybování, váhání a těžké rozhodování člověka v tíživé životní situaci. Jednalo se o přelomovou tematizaci útěku z ČSR, o který dosud kladný hlavní hrdina nepokusil. Přes dezinterpretaci navršenou režimem bylo vydání knihy jasným krokem k uvolňování. Demytizace hlavního hrdiny, který byl do této doby věrný lidově-demokratickému státnímu zřízení nebo usiloval o jeho nastolení a nikdy o něm nepochyboval, ukázala, že je možné hranice postupně posouvat.

O rozšíření prostoru v literatuře se významným dílem zasloužila skupina literátů z okolí časopisu *Květen*. Ti svými literárně vědnými i tvůrčími přístupy přispívali k bourání norem nastavených na začátku padesátých let. Časopis vycházel pouze v letech 1955-1959 a z počátku se profiloval jako měsíčník pro začínající autory vydávaný Svazem československých spisovatelů. První dva roky nijak výrazně nevyčníval z dobové periodické produkce, i když v něm mělo možnost publikovat větší množství autorů hlásících se k poezii všedního dne. Situace se změnila, když se šéfredaktorem stal Jiří Šotola. V roce 1957 začal polemizovat s požadavky režimu na oficiální literaturu. Konvenci nabourával i drzými výpady proti ostatním literárním periodikům prostřednictvím karikatur. Pro okruh autorů byla mimořádně důležitá kritika, která se neomezovala pouze na literaturu, i proto se v časopisu objevovala celá řada recenzí.

Mezi přispěvatele patřili Jiří Šotola, Miroslav Červenka, kteří publikovali i literárněvědné statě, Milan Kundera, Karel Ptáčník, Arnošt Lustig, Jiří Kolář a mnozí další. Hlavní osobností kritické části časopisu byl Josef Vohryzek, který často vstupoval do bojů s dogmatickými představiteli socialistického realismu. Začátkem konce časopisu se stalo vydávání statí o nepokrokových autorech, jako byl Jiří Orten či Franz Kafka. Časopis nakonec podlehl tvrdému ideologickému útoku v půlce roku 1959. Jeho přílišná otevřenost a polemičnost vedla představitele ideologického normativismu ke kritice, kterou následovala cenzura. Přes ústupky vedení redakce byl časopis zrušen jako podobně otevřený časopis Nový život. Nahrazeny byly časopisem *Plamen,* jenž řídil Jiří Hájek, častý ideový protivník květňáků. [64]

[64] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 87-88.

Klíčovou událostí, která ovlivnila politické klima v celém východním bloku, se stal původně tajný projev Nikity Chruščova na XX. sjezdu KSSS konaného v únoru 1956. Kritika Stalinova kultu osobnosti ovšem pronikla na veřejnost a způsobila další uvolnění. Projev vyzýval k opuštění stalinistických idejí a návrat zpátky k marxismu leninismu. Kritizoval stalinismus a jeho brutální postupy vůči názorovým odpůrcům. Právě po této události začalo docházet k zásadnějšímu porušování schémat socialistického realismu. Necelé dva měsíce po tajném odsouzení stalinistických praktik se konal 22. až 29. dubna II sjezd Svazu československých spisovatelů. Prodlení mezi prvním a druhým sjezdem bylo způsobeno mocenskými zásahy a také nejednoznačností kulturní politiky, a tak došlo k velké prodlevě sedmi let. Politická reprezentace cítila, že sjezdu bude pro vývoj literatury zásadní, a proto se jej zúčastnili představitelé mnoha kulturních institucí i prezident Antonín Zápotocký, Zdeněk Nejedlý. Česká literatura byla na rozcestí, neboť začaly erodovat zavedené normy a politická reprezentace i mnozí představitelé Svazu je chtěli vrátit zpět nebo přinejmenším zakonzervovat.

Literární noviny, oficiálně vydávané Svazem československých spisovatelů, ve svém úvodníků 16. čísla provedly bilanci, která naznačovala chyby funkcionářů Svazu a připomínala dobříšskou konferenci mladých autorů na počátku roku 1948, jejíž závěry byly odvrženy. Kritizovala také politické až skoro úřední zavádění socialistického realismu do literatury.[65] Příspěvek ukázal, kam je možné zajít v kritice, a tím otevřel stavidla kritické reflexe na sjezdu. Dva nejkritičtější příspěvky přednesli Jaroslav Seifert a František Hrubín, kteří nepatřili mezi preferované autory a byli spíše tiše trpěni. Jaroslav Seifert, který byl sám obětí útoku tvrdých zastánců socialistického realismu, veřejně promluvil o mnohých zamlčovaných a perzekuovaných autorech. Vznesl požadavek, aby mohli opět tvořit a publikovat. Dál zašel ve svém příspěvku František Hrubín, který také hovořil o umlčených, ale hovořil i o stagnaci české literatury vyvolané politickými zásahy. Kritizoval také odsudky i masové kampaně proti talentovaným spisovatelům, kteří nespadali do diskursu socialistického realismu. Oba řečníci si za své výstupy vysloužili silnou kritiku od Ladislava Štola, Jiřího Taufera a dalších normotvůrců socialistického realismu. Přesto na jejich referáty mnozí nereagovali přímo negativně. KSČ obě vystoupení chápala jako těžký prohřešek, který je provázel zbytek života. Oba spisovatelé se později pohybovali v šedé zóně literatury, v níž

[65] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 54.

byly autorům často omezovány podmínky. Důležité ovšem bylo, že se na kritice tehdejších poměrů podílely i osobnosti, které je pomáhaly ustavovat v dobách nejtvrdšího stalinismu.

Dalším nepříjemným překvapením bylo vystoupení Vítězslava Nezvala, který ocenil tvorbu mnoha zapovězených autorů. Obhajoval Seiferta, Viléma Závadu, Vladimíra Holana i Františka Halase. Atmosféra sjezdu se projevila v novém složení ústředního výboru Svazu, v němž nechyběli F. Hrubín, J. Seifert i M. Kundera. Přes odvolání Jiřího Taufera a Václava Řezáče si zachovali převahu zastánci tradičního pojetí socialistického realismu, ale jejich situace se v průběhu času značně zhoršovala a ukázala se jako neudržitelná. Sjezd ovšem znamenal zásadní obrat ve směřování české literatury. Přes pozdější revize, jako byla režimem vynucená sebekritika Františka Hrubína, byl již rozpad paradigmatu nevyhnutelný.[66]

Druhý sjezd svazu československých spisovatelů se stal zásadní události, která pomohla rozšířit uvolňující tendence v literární kultuře. Statě literárních vědců objevující se v oficiálních periodicích se stále více zabývali odsudky učiněnými na začátku padesátých let na úkor některých tvůrců, jako byl František Halas či civilistní poetika Skupiny 42. V druhé polovině padesátých let se stal mimořádně důležitým již zmiňovaný časopis *Květen*. V letech 1957 a 1958 prostoupilo uvolnění celou literární kulturou. V edičních plánech se začaly objevovat tituly, které by nebylo možné před několika lety navrhnout bez následného postihu. Citelné bylo také povolení cenzurních poměrů. Mnozí autoři se v omezené míře vrátili zpět do literatury. Jednalo se třeba o kritika Václava Černého, autora negativní a často experimentální poezie Vladimíra Holana či členy skupiny 42.

3 Socialistický realismus jako umělecký směr

Nyní se dostáváme k východiskům socialistického realismu jako uměleckého směru. Výše byla uvedena citace z projevu Andreje Ždanova, která naznačovala, z jakých idejí vycházel. „*pravdivost a historická konkretnost uměleckého zobrazení se musí pojit s úkolem ideového přetvoření a výchovy pracujících lidí v duchu socialismu. Taková methoda krásné literatury je tím, co nazýváme methodou socialistického realismu*.“ Ona pravdivost a historická korektnost zmiňovaná v jeho projevu vycházela z realismu 19. století, jenž se snažil objektivně zachytit skutečnost, kterou ve svých životech prožívali obyčejní lidé. Záměrem autora byla dokonalá

[66] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 56-57.

nápodoba reálného světa, čímž mělo vzniknout literární dílo s velkou mírou autentičnosti a pravděpodobnosti. „*Socialistický realismus se vyzbrojil základním principem realismu - principem umělecké reprodukce života, jež spočívá v zobrazování sociálně historické podmíněnosti charakteru.*“[67] Podle teoretiků socialistického realismu jsou však mezi oběma směry značné rozdíly.

Zásadní diferencí mezi tvorbou v intencích realismu a socialistického realismu plyne z faktu, že u druhého zmíněné je dílo silně zidealizované a dodržuje dobové ideologické normy. Realismus své hrdiny nechává na pospas vnějším okolnostem a popisuje svázanost, což umocňuje kritické a depresivní pojetí realistické tvorby 19. století.[68] Socialistický realismus je optimistický, a tudíž nechává se svého hrdinu revoltovat proti nepříznivým okolnostem. Důležité je sledovat hrdinu právě v momentě, kdy se vymaňuje z okovů během revolučně tvořivé praxe. Popis tohoto boje se stává oslavou nových kvalit.[69] Realistická díla jsou spojena zejména s žánry románu, novely a povídky. Podobně jako u realismu byl i v socialistickém realismu hlavním prozaickým žánrem román, který získal přízvisko budovatelský či výrobní. Kompozice díla realismu i socialistického realismu je většinou chronologická a kauzálně plyne k závěru. Autoři často spojovali v jednom díle více dějových linií.

Díla socialistického realismu obsahují též silnou sociální kritiku vycházející z kritického realismu, proto se literární postavy často vyskytují ve fikčním světě plném sociálních střetů a společenských rozporů. *Zůstal v něm (socialistickém realismu) rovněž zachován a neobyčejně zesílil kritický a antiburžoazní duch klasického realismu 19. století.*[70] I kritický realismus dbá na přesný popis prostředí, v němž se pohybují literární postavy, a záměrně se orientuje na nižší vrstvy společnosti. Snaží se kontrastně zobrazit rozdíl mezi humanistickými ideály a sociální realitou. Zároveň usiluje o co nejkomplexnější zobrazení hlavního hrdiny, který je konfrontován s vnějším světem. V kritickém realismu je konflikt mezi okolnostmi a hrdinou více vygradován a směřuje k vzpouře proti okolí. Sociální kritika

[67] IJEZUITOV, Andrej Nikolajevič. *Teoretické problémy socialistického realismu*. Praha, Lidové nakladatelství, 1986. bez ISBN. s. 52.
[68] IJEZUITOV, Andrej Nikolajevič. *Teoretické problémy socialistického realismu*. Praha, Lidové nakladatelství, 1986. bez ISBN. s. 51-52.
[69] IJEZUITOV, Andrej Nikolajevič. *Teoretické problémy socialistického realismu*. Praha, Lidové nakladatelství, 1986. bez ISBN. s. 54-56.
[70] IJEZUITOV, Andrej Nikolajevič. *Teoretické problémy socialistického realismu*. Praha, Lidové nakladatelství, 1986. bez ISBN. s. 52.

společnosti je silnější a naléhavější[71]. Podobně jako realismus se projevuje zejména v prozaické tvorbě.

Jak bylo uvedeno výše, proletářská literatura byla bez pochyb jedním ze základních kamenů, z nichž vznikl socialistický realismus. Proletářská literatura na rozdíl od realismu velmi hojně využívá poezii. Jejím úkolem bylo burcování dělnictva k boji za lepší životní podmínky. U nás se projevuje nejvíce ve dvacátých letech dvacátého století, kdy je její tvorba silně spojena s angažovaností autora. Podobně jako kritický realismus kritizuje buržoazní tendence ve společnosti a individualismus. Hrdinou děl kritického realismu i proletářské literatury často bývá dělník, který se snaží změnit postavení nejenom své, ale i ostatních spolupracovníků. Proletářská literatura vidí řešení společenských a hospodářských rozdílů v proletářské revoluci. Je prodchnuta optimismem a vidinou lepší budoucnosti.

Filozoficky vycházel socialistický realismus z marxismu-leninismu, který byl vytvořen z myšlenek Karla Marxe a Friedricha Engelse. Ti své myšlenky prezentovali v několika statích. Jejich nejprostším zhutněním je *Manifest komunistické strany* vydaný v revolučním roce 1848.[72] Vladimír Iljič Lenin vytvořil za základech starších idejí novou formu marxismu. Lenin odmítá Marxovu myšlenku, že dělnická třída je ze své podstaty revolucionářská, ale tvrdí, že je ji potřeba k revoluci vést. Podobně odmítá také názor, že by proletářská revoluce měla znamenat konec státu jako instituce. Marxismus-leninismus se po Velké říjnové socialistické revoluci stal v SSSR státní ideologií a po následných ideologických úpravách byl šířen do všech zemí skrze Kominternu čili Komunistickou internacionálu za cílem vyvolání světové proletářské revoluce. Cíl se ovšem ukázal jako nereálný a ideologie se rozšířila až po druhé světové válce, kdy byl marxismus-leninismus importován do všech komunisty ovládaných zemí ve sféře vlivu SSSR. V takové zemi měla vládnout vláda proletariátu, která měla být vedena komunistickou stranou. Oblasti kultury věnovali komunisté značnou pozornost. Důkazem toho je i snaha KSČ po druhé světové válce obsadit posty ministra informací a osvěty a ministra školství. Cílem kulturní politiky bylo navázání stranické struktury na kulturní organizace vedoucí k dokonalé kulturní výchově, jež by zajistila úspěch revoluce její přetrvání či případné rozšíření do dalších zemí.

Mimořádně zajímavými ukázkami působení socialistického realismu a s ním spojených kulturních proměn v druhé polovině čtyřicátých let na literární dílo můžou být

[71] IJEZUITOV, Andrej Nikolajevič. *Teoretické problémy socialistického realismu*. Praha, Lidové nakladatelství, 1986. bez ISBN. s. 148-149.
[72] Někdy bývá nazýván *Komunistický manifest*.

osudy děl vydaných ve dvacátých či třicátých letech a následně upravovaných pro potřeby komunistického režimu. Jedním z takových děl je román *Chceme žít* od autora Karla Nového. Kniha vyšla poprvé v roce 1933, jako mimořádně silný sociálně-kritický román popisující lásku dvou mladých lidí za Světové hospodářské krize. Obrovský nárůst nezaměstnanosti připravil o práci spoustu příslušníků dělnické třídy včetně sklenáře Josefa a švadleny Magdaleny. Nemožnost vydělat si na obživu je přivádí do tíživé životní situace, která je ještě zhoršena příkořím v podobě ukradených úspor. Nakonec oba odcházejí z Prahy na venkov, kde se Josef nejdříve uchýlí k žebrání. Následně ztrápený Josef přemýšlí o krádeži, ale Magdalena jej zastaví. Celý příběh končí tragicky a oba mladí lidé umírají.

Karel Nový následně v druhé polovině čtyřicátých let sáhl k úpravám původního textu v duchu socialistického realismu. Celý velmi silný příběh založený na vypjaté atmosféře a autorově dobře zvládnuté psychologii postav byl pozměněn, aby hrdinové příběhu mohli prokázat svou větší ideovou vyspělost. Autor navíc na počátek knihy vložil věnování Ivanu Olbrachtovi ilustrující proměnu jeho knihy směrem k intencím socialistického realismu. Podobnou mnohdy daleko zásadnější změnou prošla řada literárních děl vydaných opětovně po roce 1948.

3.1 Základní principy socialistického realismu

Socialistický realismus obsahoval několik základních principů, které je třeba dále rozvést. „*Definice socialistického realismu uvedená ve stanovách Svazu sovětských spisovatelů („…osvědčenou tvůrčí metodou sovětské literatury je socialistický realismus, opírající se o principy stranickosti a lidovosti, metoda pravdivého, historicky korektního zobrazování skutečnosti v jejím revolučním vývoji“)….*“[73] Nebude se jednat pouze o metody popsané v citátu, ale o další, které jsou spojeny s ideologickým rámcem směru.

3.1.1 Revoluční determinismus

„Vedoucí estetický princip socialistického realismu, který můžeme podmíněně nazvat princip revolučního determinismu,…“[74] Podle představ teoretiků a předních ideologů se mělo jednat

[73] IJEZUITOV, Andrej Nikolajevič. *Teoretické problémy socialistického realismu*. Praha, Lidové nakladatelství, 1986. bez ISBN. s. 52-53.
[74] IJEZUITOV, Andrej Nikolajevič. *Teoretické problémy socialistického realismu*. Praha, Lidové nakladatelství, 1986. bez ISBN. s. 58.

o zobrazení typizovaného jedince, který se vzbouří proti nepříznivým okolnostem nutícím ho k revoltě. Po aktu vzbouření pomáhá lépe nastavit podmínky ve společnosti směrem k socialismu či komunismu, který umožňuje všestranný rozvoj všech jedinců. Revoluční determinismus byl klíčovým námětem již u realismu, kritického realismu a zejména u proletářské poezie. Teoretikové jej proto uchopili jako klíčový bod socialistického realismu, který měl být zobrazován ve všech jeho literárních dílech. Díla neobsahují vždy moment naprostého vítězství myšlenek socialismu, ale většinou dochází k prosazení spojeného kolektivu, jenž spojil síly a dosáhl těžkého cíle.

3.1.2 Historismus a humanismus

Historismus socialistického realismu spočívá nejen v přesném zobrazení konkrétní skutečnosti v historickém revolučním vývoji, ale také abstrahování historického principu a jeho přenesení do jiné časové roviny. V druhém případě jde zejména o zdůraznění konkrétního momentu revolučního vývoje.[75] Historismus je tedy spojen s realistickým pojetím díla a umožňuje jistou míru fabulace v příběhu pomocí přenesení motivu.

Humanismus je myšlenkový směr, který hlásá nadřazenost hodnoty lidského života nad všemi ostatními hodnotami. Vychází z něj také víra ve všeobecný pokrok lidstva, který byl zhmotněn v podobě získání občanských svobod a nastolení obecné rovnoprávnosti všech členů společnosti. Humanismus je obecně spojen s levicovou politikou. Humanismus je též namířen proti násilí a vystupuje proti válečným konfliktům, modernímu otroctví a dalším jevům znemožňujícím plnohodnotný život člověka.

Socialistický realismus se v něm inspiruje láskou, pozorností a úctou k člověku. Mimořádně si však cení člověka, který buduje nebo se snaží budovat novou společnost, přičemž jeho snaha by měla být právě předmětem zájmu spisovatelů píšících v intencích směru.[76] Pohled na humanismus je ovšem velmi selektivní. Člověk usilující o zlepšení společnosti musí mít marxisticko-leninské vidění světa, neboť jinak nedělá pro společnost to nejlepší. Pravým humanistou může být tedy pouze člověk usilující o dosažení socialismu posléze komunismu.

[75] IJEZUITOV, Andrej Nikolajevič. *Teoretické problémy socialistického realismu*. Praha, Lidové nakladatelství, 1986. bez ISBN. s. 88-89.
[76] IJEZUITOV, Andrej Nikolajevič. *Teoretické problémy socialistického realismu*. Praha, Lidové nakladatelství, 1986. bez ISBN. s. 86.

3.1.3 Agitace, stranickost a změny ve funkci literatury

Mezi důležité principy, které musel dodržovat tvůrce socialistického realismu, patřila nepochybně vhodná politická angažovanost spojená s agitací. „*V literatuře socialistického realismu vznikl zcela nový typ spisovatele – uvědomělého a přesvědčeného bojovníka za věc komunismu, který umění slova pokládá za významný prostředek poznávání a přetváření světa a který vidí určující smysl svého umění v tom, že slouží zájmům revolučního proletariátu a jeho strany.*“[77]

Agitace měla sloužit pro získání straníků a společnosti pro budování socialismu potažmo komunismu. Totalitní režimy indoktrinují umění včetně literatury, aby byly schopny ovládat společnost a vštěpovat jí své myšlenky. Funkcí umění se tak stává samotný přenos ideologie. Jejich smyslem není vyjádřit názor individuality v podobě spisovatele, ale zajistit přenos myšlenek podporovaných vládnoucí nomenklaturou. Proto v literatuře socialistického realismu hraje daleko větší úlohu funkce pedagogická a výchovná. Literatura má vychovávat jedince, a tím má podle marxismu-leninismu přispět k vytvoření společnosti nového typu. Literární díla napsaná v tendencích socialistického realismu pomocí typizace vytváří vzorové příklady jedinců usilujících o socialistickou společnost. Spisovatel má při tvorbě díla brát větší ohled na recipienta, který se dostává do centra dění, čímž se ukazuje postavení umělce v područí režimu. Pozitivně laděné a na recipienta orientované dílo má dosáhnout větší efektivity edukace, přičemž celý proces usnadňuje zřejmá bipolarita fikčního světa v chápání dobrého a zlého.

Výše jsme hovořili o postavení některých literátů prosazujících tento směr, kteří byli zároveň členy komunistické partaje. Směr vznikl v Sovětském svazu, a stranická příslušnost byla jedním z nejdůležitějších měřítek kvality literáta. Jelikož je ideologie hlavním měřítkem socialistického realismu, situace dospěla až do takového bodu, že díla stranického autora byla stavěna v kánonu socialistické literatury nad nestraníky, přestože byla kvalitativně horší. „*Tento princip (stranickosti) determinuje, organizuje a usměrňuje celý tvůrčí proces od prvotní tvůrčí myšlenky až k jejímu přímému ztělesnění v uměleckém díle.*“[78] Spisovatel musí mít marxisticko-leninistické vidění světa, aby mohl dosáhnout propojení uměleckosti a stranickosti.

[77] IJEZUITOV, Andrej Nikolajevič. *Teoretické problémy socialistického realismu*. Praha, Lidové nakladatelství, 1986. bez ISBN. s. 99.
[78] IJEZUITOV, Andrej Nikolajevič. *Teoretické problémy socialistického realismu*. Praha, Lidové nakladatelství, 1986. bez ISBN. s. 96.

3.1.4 Typizace a edukace

Výše jsme hovořili realismu devatenáctého století, mezi jeho hlavní tvůrčí postupy patří typizace. Jeho tvorba se snaží zobrazovat zástupce spojující v sobě soubor vlastností typických pro danou sociální skupinu či prostředí. Může se jednat například o typ literární postavy sirotka nebo o typ prostředí chudinské čtvrti na okraji města. Typizace v realismu vychází z mimetického vyobrazení skutečnosti, z níž jsou vybrány určité příznačné vlastnosti typu. Jedná se tedy o selekci souboru všech vlastností, přičemž selekcí projdou ty, které jsou časté či jinak vhodné pro použití v literární tvorbě. Obyčejnost hrdinů pomáhá recipientovi lépe chápat jednání literární postavy a vcítit se do ní. Socialistický realismus však dovádí typizaci až na hranici schematismu, neboť předem velmi přesně ideologicky určuje vlastnosti některých literárních postav či prostředí. Socialistický realismus zobrazuje v naprosté většině charaktery jedinců snažících se o budování lepšího prostředí směřujících k socialistické společnosti. Hrdinové jsou často typičtí svým prostým původem, čistými úmysly, obětavostí a musí překonávat potíže spojené s nepříznivými podmínkami na pracovišti, které mohou být spojeny s technickými problémy, přírodními vlivy, činností nepřátel socialismu.

Funkce literatury a umění obecně je v totalitním státě přenášet politické ideje mezi členy společnosti. Literatura se snaží formovat svými díly a vštěpovat lidem základní ideje marxismu-leninismu. Totalitní režim tak činní pro své přežití a získání větší moci nad společností. Typizace má pomoci k lepšímu pochopení jednání literárních postav, které se mohou stát vzorem pro skutečného člověka, čímž vzniká edukační proces. Socialistický realismus zobrazuje typizované kladné postavy uvažující o ideologicky vhodně vybraných myšlenkách socialismu. V optimisticky laděných dílech mají přenášet osoby jako je mladý inženýr, úderník či stranický funkcionář ideje o výhodách života v socialistické společnosti. Podobný efekt má odsouzeníhodné jednání antihrdinů, kteří vyznávají „hodnoty“ kapitalistické společnosti.

3.1.5 Lidovost a kolektivizmus

Myšlenky marxismu-leninismu obecně inklinují k zdůrazňování významu kolektivu nad individualitou. Určitá míra individuality je přijatelná, ale její nositel musí podřídit své schopnosti a zájmy cílům kolektivu. Mnoho literátů bylo při své tvorbě obviňováno

z nebezpečného individualismu, jako například Milan Kundera při vydání své sbírky *Člověk zahrada širá*.[79] Socialistický realismu přejímá tato měřítka, a proto i osoba nějakým způsobem vyčnívající ze sociální skupiny musí myslet zejména na celek. Příhodným příkladem může být v dílech socialistického realismu literární postava mladého a pokrokově smýšlejícího inženýra. Ze skupiny vyčnívá díky svému vzdělání i schopnostem, ale uvědomuje si své postavení a potřeby kolektivu, a proto se snaží podporovat a koordinovat jeho činnost. Mnohdy musí jedinec obětovat i velkou část svého osobního života pro dobro kolektivu. Hlavní motivací kolektivu se stává spokojenost všech jeho členů, kterou je třeba vytvořit za pomoci přetvoření stávajících společenských nebo hospodářských podmínek.

S orientací na kolektiv logicky přichází i větší důraz na možnost plošnějšího přijetí umění, neboť všichni jeho členové nejsou schopni vnímat umění na stejné úrovni. Proto dochází k trivializaci literatury, která je vhodná i vzhledem k výrazné edukační funkci umění v totalitním státě, o níž bylo hovořeno výše. Umění již nemá být elitní, ale je zdůrazňována jeho masová a lidová forma. Poúnorový komunistický režim vyžadoval literaturu, která by stmelila společnost a bylo dosaženo pocitu společenské isothymie. Literatura jako veškeré umění měla společnost spojovat nikoli rozdělovat. Proto má být i podoba literárních děl co nejprostší a nejvíce srozumitelná.

3.1.6 Oslavný ráz

Znakem literatury socialistického realismu je podobně jako u jiných uměleckých děl sloužících ideologickým cílům oslavný až rituální ráz. Mají působit dramaticky a pompézně. I literární díla mají manifestovat myšlenky, upoutat pozornost a fascinovat, přestože jejich potenciál není tak silný jako i jiných druhů umění. Jejich silný oslavný ráz však může působit nechtěně komicky až groteskně.

Příkladem dramatické situace může být nezřídka se vyskytující situace schůze pracujících, kde často dochází k různým přím a debatám. Mnohdy jsou popisovány velmi podrobně a mohou působit jako popis divadelní scény. Podobně mohou působit i proslovy pronášené pracujícími dělníky. Ty sice korespondují s marxisticko-leninistickou filozofií, ale působí značně nevěrohodně, dramaticky a pompézně. Oslavný ráz se často pojí i s popisem heroických činů hlavních hrdinů literárních děl. Vykonané činy mnohdy nejsou nikterak

[79] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 52.

zásadní, ale jsou popisovány jako nesmírně důležité. Krásným příkladem je popis jednání Jardy Kazdy z budovatelského románu *Rušné dny* (1955) od Jiřího Svetozara Kupky, který se vypraví na strastiplnou cestu přes celé Československo pro nové lano, díky kterému by mohla být zprovozněna pro stavbu přehrady velmi důležitá lanovka. V těžkých podmínkách slovenských hor jej zasáhla vichřice, která by jej mohla připravit i o život, ale jeho jedinou starostí je splnění plánu na stavbě přehrady. Jeho cesta je popisována téměř jako v eposu či báji.

Důležitým prvkem přehnané pozitivity se stává také zakončení literárního díla socialistického realismu. Pozitivně laděný konec se stává oslavou všech lidí, kteří na stavbě pracovali, ale zároveň oslavuje socialistickou společnost a všechny její členy. Mnohdy docházelo k přílišné hyperbolizaci závěru dílu. Velmi groteskní situace mohou vzniknout v souladu se splněním plánu. V euforii spojenou s okamžikem kolektivního úspěchu se mnohdy vyřeší neřešitelné problémy.

3.1.7 Instrumentalizace umění a vědeckost ideologie

Podobně jako jiné totalitní režimy používaly umění jako instrument pro své potřeby, tak se socialistický realismus stal pro KSSS a následně i pro KSČ prostředkem, který měl zajistit stabilizaci kulturní oblasti a vhodnou kulturní výchovu. Podobný přístup měla například NSDAP k umění Blut und Boden.[80] Umění mělo sloužit ideologii a být podřízeno mimouměleckým cílům, které v budoucnu měly přinést blahobyt, jednotnou společnost i mír.

Ideologie marxismu-leninismu stejně tak socialistický realismus se snažil naplňovat diskurs vědecké disciplíny a používal aspekt vědeckosti při vyvozování svých závěrů. Ideologické postuláty tak dostávaly stejnou vážnost jako prokazatelné vědecké zákony. Motivací pro toto snažení byla možnost lépe a snadněji verifikovat jednotlivé zásahy, které byly vykonány z pověření členů strany. Tvorba literatury má podobně jako u exaktních věd podléhat přísným pravidlům a nemá být nahodilá. Tvoření je v některých projevech přímo ztotožňováno s vědeckou činností. Výše je uvedeno, že dochází k přirovnávání umělecké tvorby s fyzickou prací. „Aby nebyly v literární práci připouštěny zmetky.“[81]

[80] V českém překladu umění krve a půdy.
[81] ŽDANOV, Andrej Aleksandrovič. *O umění*. Praha, Orbis, 1949. bez ISBN. s. 49.

Pregnantní ilustrací této snahy mohou být citace z pojednání o socialistickém realismu. „Stále hlasitěji a naléhavěji se dnes ozývají hlasy vědců vyzývající k tomu, aby socialistický realismus byl pokládán za specifický estetický systém (D. Markov, T. Motylevová, V. Kolevski atd.). Prozatím však zůstalo jen u výzev, podstatný krok vpřed nebyl zaznamenán. Avšak množství už existujících i nových literárních faktů doslova čeká na své zařazení do uceleného estetického systém, historiky proměnlivého a současně konstantního, který by byl schopen vnitřně je organizovat a přesně interpretovat.“[82]

3.2 Problémy socialistického realismu

Socialistický realismus přinesl do literatury nové aspekty, které byly spojené s jeho politicko-ideologickým základem. Snažil se změnit pohled na umění i umělce a vytvořit vlastní estetický systém. Tato kapitola by měla ukázat problémy, které vyplývaly ze složité a politicky ovlivňované konstrukce socialistického realismu.

3.2.1 Nerealističnost socialistického realismu

Základy socialistického realismu vyplývají z realistických literárních směrů pracujících s velkou mírou pravděpodobnosti, která umožňuje recipientovi věřit v uskutečnitelnost daných událostí. Ideologicky zdůvodňované zásahy do tvorby socialistického realismu ovšem znamenají velkou míru nepravděpodobnosti, která značně znesnadňovala splynutí čtenáře s literárním dílem. Socialistický realismus ve své prozaické tvorbě nabízí mnoho momentů překračujících hranici uvěřitelnosti. Jedním z častých motivů zobrazovaných v jeho dílech je okamžik oběti jedince pro kolektiv, který často působí značně pateticky. Je velmi těžké uvěřit jednání jedince, který preferuje zájmy pracovní skupiny a samozřejmě všech členů socialistické společnosti před zájmy vlastní rodiny. Díla socialistického realismu sice měla být ideálem, kterého mělo být za pomoci literární tvorby v dohledné době dosaženo, ale takového cíle bylo nemožné dosáhnout.

[82] IJEZUITOV, Andrej Nikolajevič. *Teoretické problémy socialistického realismu*. Praha, Lidové nakladatelství, 1986. bez ISBN. s. 9.

3.2.2 Nejednoznačnost socialistického realismu

Může se zdát, že silná ideologická doktrína a jasně stanovená pravidla socialistického realismu musela vytvořit jasně definovaný umělecký směr, ale opak byl pravdou. Nejzásadnějším problémem se stalo právě převedení ideologických významů do estetiky a poetiky. Klíčem k problémům byl fakt, že k definici socialistického realismu bylo často používáno politických prohlášení a mimouměleckých norem, které produkovaly velké množství diferencí. Umělci nedokázali uchopit všechny požadavky politické reprezentace, neboť se nejednalo o metodické požadavky, ale o ideologicko-politické proklamace.

O nejednoznačnosti výkladů vypovídají i statě samotných teoretiků socialistického realismu jako byli Zdeněk Nejedlý či Ladislav Štoll. Ti ve svých projevech často přiznávali, že teprve hledají cestu, kterou by se umění mělo vydat. Proto byla neustále zdůrazňována otevřenost kulturního programu socialistického realismu a jeho nenormativnost. „Ani ty nejoriginálnější projevy socialistického realismu v literatuře dneška nemohou nic změnit na jeho historických základech, které jsou do té míry široké a dynamické, že i nové projevy, z dřívější praxe socialistického realismu neznámé, v nich najdou své místo.“[83] Z této citace vyplývá, že pokud se autoři přihlásili k socialistickému realismu, mohli v něm částečně přinášet nové postupy, pokud nekolidovaly s představami stranických ideologů.

Jedním z klíčových prvků bylo zejména negativně orientované vymezování socialistického realismu. Utilitární pohled totalitního režimu na literaturu způsobil, že definice směru se postupem času stávala značně složitou a obsahovala i časté antagonismy. Literatura socialistického realismu byla ochotna přijmout téměř jakýkoliv koncept, který by ji oživil a nebyl proti marxisticko-leninské ideologii. Každý umělecký směr prochází dlouhým období konstruování, definování, redefinování, postupného vyčerpání a konce jeho vlivu v soudobé umělecké tvorbě. Jedním z největších problémů socialistického realismu v české literární kultuře byl jeho politicky vynucený přenos i prosazování spojené s požadavky na konzervaci literárního směru. Přenášení konceptu způsobilo problémy, neboť teoretický a ideový základ směru byl stanoven již téměř před dvaceti lety v Sovětském svazu, a příliš velkým vývojem neprocházel. V české literatuře to vedlo k opakování starších konceptů a postulátů. Repetice a konzervativní přístup politické reprezentace k literatuře vedl v průběhu krátké doby k silné schematizaci. Kvůli silnému politicko-ideologickému tlaku byl další vývoj směru téměř nemožný. Socialistický realismus byl v ostrém rozporu s předchozím avantgardní epochou,

[83] IJEZUITOV, Andrej Nikolajevič. *Teoretické problémy socialistického realismu*. Praha, Lidové nakladatelství, 1986. bez ISBN. s. 9.

kterou vnímali jeho představitelé jako umění elit. K popření předcházející období mělo dojít skrze ideál homogenní, vertikálně nečleněné literatury, literárního umění pro všechny, které oslavovalo současnou dobu a bylo optimističtější.[84] Dalším problémem byl tlak na prostší podobu literárních děl, která je měla učinit lépe přijatelná v široké společnosti. Důležitému vývoji v oblasti literární vědy se budeme věnovat v jedné z dalších kapitol.

3.2.3 Hodnota umění

Umělecká hodnota díla je literární vědou interpretována značně bipolárně. Výše jsme hovořili o rozdělení kultury na reakční a socialistické i o stranickosti, jako o jednom ze základních tvůrčích principů socialistického realismu. Díla vhodně angažovaných literátů byla přes svou nižší literární kvalitu přijímána kladně. Bipolarita mezi reakčním a socialistickým uměním velmi ostrá. Pokud je dílo zařazeno do jedné z těchto dvou kategorií, je mu automaticky přiřazena i jistá míra hodnoty. Mimořádně vhodnou alegorií systému přijímání literatury se stává osud tří děl z období přelomu 40. a 50. let. Klíčovým faktorem se stává oddanost umění ve prospěch státu. V krátkém časovém období roku 1950 se střetávají tři díla naprosto rozdílných přístupů k literatuře. Vychází vzorová poezie socialistického realismu zhmotněná v díle Vítězslava Nezvala *Zpěv Míru* (1950). Ve stejném roce vychází i *Píseň o Viktorce* (1950) Jaroslava Seiferta a také mimo oficiální kulturu je vnímána jedna z nejdůležitějších polemik s totalitarismem *Prométheova játra* (1950) Jiřího Koláře. První z nich je v naprostém souladu s oficiální literární kulturou řízenou v duchu socialistického realismu. Druhá je snahou o zachování jisté autonomie tvůrce na dobové normě a třetí je naprostým vzdorem vůči uměleckému diktátu doby. Vzorová poezie přelomu 40. a 50. let je vydána několikrát v krátkém období. Seifertova kniha vychází ve značně menším nákladu a Prométheova játra vychází až v roce 1979 v samizdatu a roku 1985 u Škvoreckých v Torontu.[85]

O bipolaritě hodnoty umění vypovídá reakce na tvorbu Jaroslava Seiferta. Osud jeho knihy je jednou z nejznámějších kritik autora v průběhu období dominantního postavení socialistického realismu. Důvodem pro jeho kritiku nebyly nejen odlišné umělecké a estetické názory, ale jeho odchod z KSČ v roce 1929 spojený s prostořekostí a kritikou. Na schůzce konané na počátku roku 1949 v kavárně si měl mimo jiné dovolit v debatě o Majakovském a

[84] JANÁČEK, Pavel. *Literární brak*. Host, Brno, 2004. ISBN 80-7294-129-1. s. 17.
[85] BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu: kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století.* Praha, Akropolis, 2009. ISBN 978-80-86903-97-2. s. 27-29.

sovětské poezii kritizovat sovětskou produkci.[86] Když jeho kritické poznámky na adresu, v té době nedotknutelného, Sovětského svazu a jeho literární kultury sdělil ochotně Jiří Taufer Ústřednímu výboru Komunistické strany Československa, bylo zřejmé, že se celá situace neobejde bez následků.

Kritika se začala snášet již během roku 1949, když byl napadán i Vladimír Holan, který byl debatě přítomen a nijak neodporoval Seifertovým názorům. Na jejich obranu se ještě stačil postavit František Halas a Lumír Čivrný. Krátce po smrti Františka Halase pronesl stranický ideolog Ladislav Štoll slavný odsudek jeho poezie a nazval jeho metaforickou, experimentální, nelíbivou a nemelodickou poezii Halasovštinou, přičemž rozdělil českou poezii na pozitivní a negativní. Jaroslav Seifert se svou intimní písní vydanou následujícího roku nemohl uspět z mnoha důvodů. „V atmosféře volání po poezii časové a aktuální vybočovala Seifertova báseň již tím, že šlo o intimně laděnou poezii a také svým zájmem o ne zcela jednoznačnou literární postavu. Básníkova melodická, osobní, citově horou a umělecky virtuózní výpověď vstoupila do kontextu budovatelské literatury a kultury, pro niž byla charakteristická intenzivní snaha takovéto osobnosti interpretovat jako přímé předchůdce tvorby současné, ba dokonce jako bojovníky za přítomnou sociální změnu. Jeho básni přitom nejenže takovéto téma zcela chybělo, ale dokonce v ní s přerodem Barunky v budoucí „smutnou paní s vráskami v tváři povadlé motiv lásky ustoupil tématu stáří, rozčarování a životní skepse, vrcholící až v posledním verši, v němž rezignující spisovatelka „vlastně už na nic nečeká“.“[87]

Na vydání knihy zareagoval pohotově ve svém příznačně nazvaném článku *Cizí hlas,* mladý radikál, Ivan Skála, který kritizoval Seiferta za jeho depresivní a negativní pojetí poezie. Později se k němu přidali Michal Sedloň, další z budovatelských básníků, Václav Kopecký a Gustav Bareš. Padl dokonce návrh postavit básníka před tzv. čestný spisovatelský soud. Seifert byl potrestán nepřímo a k žádné větší újmě nedošlo, ale nemohl až do roku 1954 publikovat, přičemž vydání jeho sbírky *Maminka* (1954) ukázalo jisté uvolňování poměrů. Tento obsáhle popsaný případ poukazuje nejen na moc spisovatelské organizace, která byla v té době ovládána autory s prosovětským smýšlením, ale je vhodným příkladem i pro situaci v oblasti literární kritiky.

[86] Dokonce měl údajně prohlásit větu: „Raději bych slyšel francouzského básníka zvracet, než ruského zpívat.“
[87] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 191-192.

Socialistická estetika prakticky vylučovala nezávislé postavení autora na režimu a snažila se jej nalákat či zastrašit, čímž chtěla dosáhnout jeho spolupráce. Autonomnost umění je pro ideologii nežádoucím prvkem. Velmi často jsou tak devalvovány umělecké hodnoty autorů, kteří nezastávají žádný radikální názor, ale snažní se držet ve středu. Ideologie ze své podstaty popírá pluralitu pohledů. Ideovost je spojována s mravností, pravdivostí a skutečností. Bez přiklonění k socialistickému umění není možné podle teoretiků těchto hodnot dosáhnout. Tato slova jsou však naprosto vytržena z kontextu. Stávají se pouze zápisem slova, které nemá přesný obsah. Estetika socialistického realismu velmi často pracovala s negativním vymezováním. O problémech přinášených negativním vymezováním vůči jiným směrům jsme hovořili již výše.

3.2.4 Postava umělce a požadavky na něj

Postava umělce byla v socialistickém umění velmi zvláštní. Umělecká práce byla racionalizována, normována a částečně i devalvována na úroveň obyčejné práce. Osoba umělce prošla velmi silnou proměnou. Na umělce lze nahlížet ze dvou zcela odlišných pohledů, které staví do protikladu ve své stati *Filozofie básnické skladby* Edgar Allen Poe. Prvním přístupem je představa o umělci, který je ušlechtilým šílencem spalovaným vnitřním pnutím. Jeho tvorba je tvořena prýštěním jeho pnutí. Tato romantická představa o umělci je konfrontována s představou o umělci tvořícím z chladného kalkulu, jenž je především řemeslníkem. Jeho tvorba není řízena nahodilostí či náhlými erupcemi tvůrčí síly. Nepodléhá tolik své subjektivitě. Právě druhý extrém vyznávala filozofie marxismu-leninismu. Umělce se v očích teoretiků socialistického umění mohl stát téměř kdokoli. Výše jsme hovořili o lidově-výchovných akcích, jakou byli *Pracující do literatury*. Zdůrazňovaná lidovost umění způsobila devalvaci umění, přestože podobné akce ani zdaleka nedosáhly úspěchů a neobjevily příliš mnoho talentovaných literátů.

Utilitarizace a instrumentalizace umění v autokratických režimech považuje spisovatele za dělníka, kdy jeho tvorba má být funkčním prostředkem oslavy soudobého politického a ideologického kurzu. Komunisté podobně jako nacisté vyžadovali od spisovatelů poslušnost. V souvislosti s jejich tvorbou se používaly výrazy jako služba či příspěvek společnosti. Umělecká činnost je pak dávána na úroveň jakékoli jiné práce. Dokládá to i vystoupení Marie Pujmanové, která hovořila již v roce 1947 v Československém

filmovém týdeníku o rozdílech mezi dvouletkou dělníků a spisovatelů. Její pojetí naznačovalo, rovnost mezi těmito procesy.

Pokud autor nepodřídil své tvůrčí schopnosti službě společnosti, kterou mohl provádět jedině skrze přijetí doktríny socialistického realismu, mohl být vystaven ostré kritice nebo být dokonce vyloučen z české literatury. Režim se snažil loajalitu některý spisovatelů získat, ale jiní prakticky neměli možnost zůstat v literatuře. Velmi často bylo po autorovi požadováno, aby napsal dílo v intencích socialistického realismu s příslibem, že později mu budou vydány i knihy přímo nesouznící s jeho koncepcí. Řada spisovatelů se též dostala do těžké životní situace. Mnohdy se některý z jejich příbuzných nebo přátel stal obětí komunistického režimu a oni své schopnosti použili, aby mu pomohli. Takovým případem se stala tvorba Marie Pujmanové v první polovině padesátých let, když psala stalinistické básně pro záchranu svého syna Petra, který chtěl utéct do zahraničí.

Kritika a potrestání autora nepřišly vždy jen za různé umělecké názory v poválečné době či po roce 1948. Důvodem útoků mohly být činy vykonané ve dvacátých a třicátých letech. Svou roli v nich uhrály také osobní antipatie, neboť pokud některý z poúnorových normotvůrců cítil k určitému umělci animozitu, mohl jej na základě mocenské pozice snadno odsoudit. Obětmi útoků se stali například Jiří Kolář, Josef Hora či Karel Teige. Spisovatel mohl přijmout, nebo odmítnout a být zavržen Autor se podle tezí musí přidat buď na jednu, nebo druhou stranu. Díla autorů jsou hodnocena podle své míry angažovanosti a spojována se svým tvůrcem. Při vymezování hodnot umění je často používáno negativního postupu. Zde je opět vidět nevyhraněnost SR, který nemá přesně stanovené umělecké zásady. Pro teoretiky bylo jednodušší říci, která díla nejsou přínosná než ta, jež jsou. Negativní vymezování obecně patří k dalším znakům autokratických režimů a jejich ideologických teorií.

3.2.5 Postavení literární vědy

Literární věda je pevnou součástí literárního vývoje každé literatury. Každá z jejích tří disciplín specifickým způsobem komunikuje s literaturou, mapuje ji, zkoumá a reaguje na ni. Instrumentalizace a ideologizace ovládající literární tvorbu zkoumaných let se projevovala i v literární vědě, která měla být nástrojem a teoretickým fundamentem k tvorbě ideologicky vhodných děl. „*Vlivné nemarxistické směry literárního bádání, zejména strukturalismus, pozitivismus a komparatisvismus, ztrácely v změněných podmínkách možnosti uplatnění. Literární myšlení, ať již v rovině historické, teoretické či kritické, které se prolínaly ještě*

častěji než dříve, se v oficiálně vymezeném prostoru pohybovalo v hranicích dobového výměru marxismu a namnoze plnilo ideologickou politickou a výchovnou funkci.[88]*"* Samotná literární teorie, historie a kritika se měla zjednodušit a oprostit od složitého teoretického základu. Podobně jak došlo ke změně v osobě umělce a trivializaci umění, měla zmizet také individualita literárního teoretika, kritika či historika. Individualita měla být nahrazena ideologickým konceptem a sám literární vědec měl být pouhým hlasatelem či skriptorem ideologického diktátu. Ztrácí se status autonomie literárního vědce. Literární věda měla sloužit k ideologicky správné interpretaci literárních děl, zvyšovat jejich validitu a ospravedlňovat celkový přístup komunistické ideologie k literatuře.

Literární věda je pro tvorbu velmi důležitá, neboť může dodávat tvůrcům zásadní podněty a dávat jim zpětnou reflexi. Místo podnětů rozvíjejících literární tvorbu přicházely spíše direktivní nařízení vycházející z kontrolní funkce literární vědy nebo mnohokrát omílané teze předních stranických ideologů. Klíčovým aspektem všech literárních debat nebyla erudice a osobnost daného literárního vědce, ale rozhodovalo jeho postavení ve stranické hierarchii či jeho obliba u nomenklatury. Názorová pluralita, tolik potřebná pro literární bádání, se nerodila z rozdílných ideových a metodologických postojů, ale spíše z mocenských bojů spojených s politickou reprezentací. Dalším důvodem pro zrození diferencí mohla být také floskulovitost mnohých postulátů, které byly neustále recyklovány.

Na počátku padesátých let byly odvrženy všechny metodologické koncepty současné literární vědy, které nevycházely z marxismu-leninismu. Klíčovým normotvůrcem se na dlouhou dobu stal A. A. Ždanov, z jehož postulátů vycházeli i naši dva přední literární vědci první poloviny 50 let Ladislav Štoll a Jiří Taufer. Nesmírně důležitou se stala otázka definice socialistického realismu. Počáteční snahy směřovali zejména k negativnímu vymezování, které probíhalo proti ideovým konceptům meziválečné avantgardy. „Tažení proti „úpadkové" literatuře bylo relativně snadné, neboť mělo za cíl stanovit, co do socialistické literatury nepatří. Pokusy o pozitivní definici nové literární kultury však byly složitější. V rovině obecných proklamací se téměř celá literární veřejnost shodovala a hlásila k zásadám marxismu-leninismu."[89]

[88] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 137.
[89] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 146.

Kladná definice se skládala z názorové nesourodosti tří základních přístupů. Mezi jejich prosazovateli byly velmi ostré spory způsobené generačními rozdíly, dosavadním profilováním, rozdílné představy o podobě socialistické kultury, ale i osobní antipatie a boje o politickou moc.[90] První byl přístup zastupovaný Ladislavem Štollem a Jiřím Tauferem, kteří jej prezentovali na mimořádně důležité pracovní konferenci Svazu československých spisovatelů v lednu 1950. Ten se stal dominantním a byl jakousi střední cestou mezi dvě dalšími přístupy. Konference se sice původně konala pouze o oblasti poezie, ale zásadní referát následně vydaný pod názvem *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* poznamenal celou literární tvorbu. Metodologický přístup nazvaný historicko kritickým se pak stal ideálem vědecké práce podobně jako Štollova hodnotová měřítka. Instrumentální pojetí literatury ilustrovali i jeho manipulace s prameny.[91]

Částečně v souladu s východisky Ladislava Štolla a Jiřího Taufera postupoval Zdeněk Nejedlý, který svůj obdiv ke klasikům 19. století skombinoval s učením marxismu-leninismu. Silně se angažoval ve zpětné interpretaci částí národních dějin, které používal pro dokumentaci vývoje československých dějin směrem k socialismu. Zatímco Štoll se spokojil s účelovou reinterpretací dvacátého století, Nejedlý zašel mnohem dál a vrátil se k husitství a národnímu obrození. Snažil se vytvořit linii autorů hlásajících pokrokové názory. Linie byly vytvořeny na základě jeho osobního obdivu k jednotlivým umělcům. Z jeho podnětu vznikla například tzv. Jiráskovská akce, jejímž cílem bylo vydání kompletních spisů a také řada výstav a dalších kulturních událostí. Dědictví historie mělo inspirovat současnou tvorbu, ale jeho tradicionalistický odkaz však nebyl obecně přijímán.

Na silný odpor narazil u radikálních zastánců socialistické kultury, kteří se formovali v okolí Kulturně propagačního oddělení KSČ a několika periodik jako *Tvorba, Směna, Rudé právo*. Frézisté ve svém pojetí neměly žádné místo pro historický vývoj, který podle nich nebyl důležitý. Jejich radikální pohled na literaturu je odlišoval od zbytku spektra. Řada ze zástupců tohoto radikálního směru vycházela ze svazáckého prostředí a mnozí z nich byli tvrdými stalinisty. Jejich pojetí literatury bylo extrémně instrumentální. Socialistická kultura měla převratností překonat zaběhlé normy, ale vytrvalé spory s ostatními a následný pád Gustava Bareše způsobil, že mnozí z nich posléze zmírnili své názory.

[90] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 147.
[91] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 144.

Po ztrátě vlivu radikálů a ústupu do ústraní Zdeňka Nejedlého se názorové diference mezi zástupci socialistické kultury zmenšily, ale nemožnost shody na počátku padesátých let znamenala, že nevznikl žádný ucelený a dodržovaný koncept socialistického realismu, které by bylo možné udržovat. Rok 1953 znamenal zásadní politické změny, které nedaly vítězům ideového boje dostatek času na ustavení podmínek. Právě nevzniknutí jednotné koncepce v oblasti literární vědy bylo jednou z hlavních příčin rychlé eroze konceptů socialistického realismu.

„Komunističtí ideologové přikládali od počátku největší váhu literární kritice, a to pro její aktuálnosti schopnost ovlivňovat veřejné mínění. Literární kritika měla v jejich chápání především praktické a téměř didaktické úkoly: usměrňovat autory, vychovávat čtenáře a řídit literární komunikaci.“[92] Literární věda a zejména kritika se dostávala částečně nad literární tvorbu, direktivně dohlížela a měla korigovat případné odchylky. Případy tvrdého útoku kritiky jsme již popsaly výše na případu Jaroslava Seiferta, ale takových útoků byla zejména na přelomu 40. a 50. let celá řada. Literárně vědné práce jsou v dominantním období socialistického realismu plné biografismu, který spojuje dílo s autorem. Princip je totožný jak u přijímaných, tak zavrhovaných děl. Autor je ze strany literárních kritiků volán k zodpovědnosti a jeho tvorba má zcela nový morální rozměr. Spisovatelé byli pod tlakem, který je nutil k autokritice i autocenzuře.

Literární věda kritizovala podle ideologických konceptů dřívější směry. Instrumentalizace umění ovšem vedla k tomu, že účelové odsudky ztrácely logický smysl, a tak označení ztrácelo významový obsah. Ukázkou naprosté ztráty spojení mezi označujícím a označovaným je termín formalismus. Slovo se vyskytovalo už ve statích sovětských teoretiků. Formalismus zde měl znamenat tendenci upřednostňovat formu před obsahem díla. Následně formalizmus označuje umění, které nemá vztah ke skutečnosti a k recipientovi hovoří nedůrazně, není angažované. Postupem času dostalo slovo pejorativní význam, který ovšem neměl žádné přesnější určení. Slovo bylo poté používáno jako hanlivé označení pro umění, které nemá požadovanou hodnotu pro kritika hájícího zájmy totalitního režimu. Postupem času tedy označující ztratilo tento význam, neboť bylo používáno pro odsudek veškerého nežádoucího umění. Podobně dehonestující význam má například slovo dekadentní.

[92] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 139.

K negativnímu vymezování patří používání slov zvrhlost, zahnívání, pornografie, kněžourství a další výrazy. Tyto výrazy jsou určeny pro buržoazní, reakcionářské či formalistické umění. Komunisté se velmi silně vymezovali proti umění: „které v posledním půlstoletí oživovaly umělecký vývoj, jenž poslušen svých zákonů a vlastních tendencí vybočil radikálně z vyježděné dráhy vládnoucí estetické konvence a rutiny a postupoval cestami, které daleko překročily obzor průměrné a podprůměrné inteligence a vnímavosti takzvaného uměnímilovného obecenstva, oficiální kritiky i kulturní byrokracie.“ [93]

Mezi nežádoucí či dokonce zapovězené patřily avantgardní tendence. Za nimi následovala populární kultura. Populární kultura znamenala pokleslost. Dehonestovány byly westerny, literatura pro ženy a dívky a také detektivky, či prozaická tvorba s prvky mystiky. To je velmi paradoxní, protože o Stalinovi je známo, že měl velkou zálibu ve sledování gangsterek a westernů z americké produkce a téměř každý večer si promítal film. Přesto v populární literatuře existovala jedna výjimka, kterou byla vědeckofantastická literatura či sci-fi literatura. Pravděpodobně se tak dělo kvůli orientaci ideologie na vědecko-technický pokrok, který silně souvisí s tímto žánrem populární literatury. Vize o lepší budoucnosti tolikrát opakované v ideologických textech jsou totiž podobné fikci literárních děl socialistického realismu. Podobnost vizí pravděpodobně uchránila tento druh literatury před zákazy. Současně však nedocházelo k žádnému jejímu podporování.

Slovo se tedy stává nástrojem pro dosažení cíle, a proto je účelově používáno, čímž ztrácí svůj původní význam. Proces je podobný i u kladného vymezování u slov jako jsou opravdovost či skutečnost. Dekontextualizace ovšem působí potíže, neboť neustálou repeticí ztrácí dané označení a s ním i soud na váze. Označující ztrácí svůj původní význam, který je přesouván či nahrazován. Nejedná se pouze o specifikum socialistického realismu. Jedná se o typický znak účelově používaného umění v totalitním státě, které má označit nežádoucí umělecké projevy.

Patos je dalším velmi zajímavým prvkem socialisticko-realistických děl. Přílišný patos může dát dílu neuvěřitelný až groteskní ráz. „Teoretici směru jej naopak hodnotí jako pozitivní znak, jež dodává dílu opravdovost. Podobné ospravedlnění má kýč, který je podle Zdeňka Nejedlého pozitivní, pokud je mravný.“[94] Pokud je tedy možné patos a kýč možné

[93] TEIGE, Karel, BRABEC, Jiří, ed. a EFFENBERGER, Vratislav, ed. *Výbor z díla. III, Osvobozování života a poezie: studie ze čtyřicátých let.* Praha, Aurora, 1994. ISBN 80-901603-2-8. s. 62.
[94] NEJEDLÝ, Zdeněk. *Komunisté, dědici velikých tradic českého národa*. 5. vyd., v Čs. spis. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953. bez ISBN. s. 64

ideologicky využít jedná se o přínosný prvek podporující uvěřitelnost a živost obrazů, která je jedním z hlavních cílů socialistického umění. Záleží tedy na míře ideologizace. Pokud je dílo plné kýče a patosu, ale je třídní, pozitivní a ideologické, není to překážkou.

4 Typologie postav socialistického realismu

Díla socialistického realismu vynikají extrémní polarizací mezi dobrem a zlem, přičemž tuto přísnou bipolaritu zosobňují zejména literární postavy. Na základě výše popsaných ideologicko-politických tlaků na literaturu vzniká ideální prostředí pro vytvoření typologie literární postav. Cílem práce je tuto typologii vytvořit a dokumentovat na ní vývoj literárních postav v době nejsilnějšího působení socialistického realismu přibližně mezi lety 1948 až 1958.

Práce dělí postavy do čtyř druhů na kladné, záporné, dramatické a neutrální. Každá z kategorií obsahuje rozbor základních vlastností typických pro její zástupce, kteří do ní spadají. Vytvořený soubor vlastností je pro daný druh postav základem pro vytvoření jednotlivých typů, jako jsou dělník, západní agent, váhající mladík a rodinný příslušník. Typologie postav je vytvořena na základě literární analýzy jednotlivých vyobrazení literárních postav v rámci vybraných děl. Záměrem je co možná nejpřesněji zmapovat vývoj postav za vlivu socialistického realismu v české literární kultuře. Z tohoto důvodu je výběr literární děl závislý jak hledisku tematickém, tak časovém. Analýza literárních postav je zaměřena na jejich vnější a vnitřní charakteristiky. Komparací jednotlivých vyobrazení literárních postav shromážděných v rámci typu vyniknou jejich diference a podobnosti.

4.1 Literární postavy

Pro vytvoření typologie postav socialistického realismu je nutné pochopit základní literárně-vědné přístupy k literární postavě. Pro praktickou analýzu literárních postav jsme přihlížely zejména teoretickým přístupům Bohumila Fořta, Daniely Hodrové a Shlomith Rimmon-Kenanové.

4.1.1 Autor, dílo, postava a recipient

„Dnešní průzkum literárních postav je spjat především s obecným naratologickým zkoumáním, postava se spolu s dalšími elementy stala jednou z klíčových naratologických

kategorií: postavy figurují v narativech a hrají v nich klíčové role.“[95] Postava je v literárním díle mimořádně důležitou entitou, neboť může být hlavním hybatelem narativu nebo se na ní zrcadlí okolní události. Postava zobrazuje reálné vlastnosti existujících lidí, ale je stále imaginárním jevem. „Postava může být mimeticky převzata z reálného světa či být vytvořena pouze v autorově mysli.“[96] Autor ji vytvoří a uschová do knihy, kde je následně „oživena“ čtenářem. Spisovatel si nikdy nemůže být jist, že jeho vytvořená postava bude přijata a interpretována podle jeho představ.

Teoretikové socialistického realismu dle marxisticko-leninské ideologie preferovali inspiraci pro literární postavu z reálného světa. Proto byly pořádány tzv. komandýrovky pro členy Svazu československých spisovatelů i akce jako *Pracující do literatury*, aby spisovatelé mohli vzejít či načerpat inspiraci přímo z budovatelského prostředí. Již ve třicátých letech byl odmítán pouhý fotografismus a bylo vyžadováno umělecké přepracování skrze zidealizování postavy. Socialistický realismus měl ovlivňovat prostřednictvím literatury realitu, a proto potřeboval zidealizované prvky, kterých mělo být následně dosaženo i v realitě.

„V naratologických zkoumáních existují z hlediska textového založení dva přístupy k postavě. Semiotický či strukturalistický přístup chápe literární postavu jako čistě textový fenomén a zkoumá ji za pomoci lingvistických, logických a obecně sémiotických nástrojů. Mimetický přístup na ni nahlíží jako na entitu spojenou s reálným protějškem a používá metody estetické, filozofické či psychologické. Oba tyto přístupy se vyskytují vedle sebe a do jisté míry se doplňují a prolínají.“[97]

Literární postava je mimořádně složitým mentálním objektem, o němž je náročné hovořit, neboť se na jeho utváření se podílí částečně recipient. Čtenář si ve své představivosti vytváří z dostupných informací a vlastních zkušeností konstrukci literární postavy, která se při postupování dílem zpřesňuje. V souboru informací může čtenář některé informace upozadit a jiné naopak vyzdvihnout a je jedno, zda tak činní o své vůli, či je k tomu sveden autorovým záměrem. Často dochází k situaci, kdy je recipient nucen svou vytvořenou postavu opravit v průběhu díla, přestože s nepřesnou podobou prošel většinu knihy. Taková situace může nastat například, pokud recipient zapojí příliš svou fantazii, nebo když je klamán vypravěčem.

[95] FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8 s. 13.
[96] FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8. s. 13.
[97] FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8 s. 57.

Narativ je konstituován za pomoci literárních postav uvedených do fikčního světa. Fikční svět je odlišný od skutečného světa, ale přebírá si jeho určité vlastnosti a jiné mění. Dalo by se říci, že tyto světy na reálném světě parazitují. Berou si z něj pouze použitelné prvky. Recipient si musí domýšlet zákonitosti fungování některých činností ve fikčním světě, které nejsou uvedeny v jeho popisu. Záleží na autorovi, do jaké míry zaplní fikční svět či jak jej odliší od skutečné reality. Naplněnost fikčního světa může být ovlivněna počtem postav, ale není na něm přímo závislá. Typickou vlastností literárních světů je jejich nedokončenost, neboť autorovým cílem není popsat celý fikční svět, ale zasadit do něj narativ. Postavy mají v díle různou úlohu a na té záleží i jejich propracovanost, která stoupá od letmého vnějšího popisu až po vnitřní monology.

4.1.1.1 Charakterizace postav

Klíčovým aspektem, kterým se především zabývá tato práce, je charakterizace postavy. Podle míry její naplněnosti se zvyšuje míra zapojení recipienta, který je v případě nedostatku informací nucen aktivovat svou představivost. Je logické, že čím podrobnější popis je, tím více se čtenář stává pasivnějším. Samotná autorova charakterizace postav je základním prvkem pro utváření mentálního konstruktu recipienta a může silně determinovat přístup čtenáře k dílu i k postavě.

„Daniela Hodrová charakterizuje literární postavu jako komplex motivů, který je v daném textu uskutečňován různým množstvím textových prvků. Prvky mohou být zmiňovány různě často a také mohou mít omezenou platnost. Literární postava se podle Hodrové prolíná do všech součástí díla a ukazuje jejich propojení.“[98] Shromažďovaný soubor povahových indikátorů pak tvoří literární postavu. „Charakterizace vycházející z textových informací lze teoreticky rozdělit na přímou definici a nepřímou prezentaci. Přímá definice přesně pojmenovává určitý povahový indikátor. Nepřímá reprezentace spočívá v náznaku a musí být recipientem odvozena z konání postavy.“[99]

„Přímá definice je spojena s explicitně danými aspekty postavy.“[100] U charakterizace pomocí přímé definice je důležitá validita spojená s danou promluvou, která je určována

[98] HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1. s. 519-520.
[99] RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění.* Brno, Host 2001. ISBN 80-7294-004-X. s. 65-67.
[100] FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8 s. 64.

postavením promlouvajícího. „Charakterizaci může provádět objektivní vypravěč (validní) i subjektivní postava (zavádějící až invalidní).“[101] Rozdíl mezi subjektivním popisem a pravdivou povahou literární postavy, která nemusí být v díle odhalena, může v díle vytvářet napětí. Tvorba socialistického realismu obsahovala řadu postav, které měly vysokou míru tohoto napětí mezi neodhalenou povahou literární postavy a popisem vypravěče. Přímá definice postavy obecně způsobuje větší pasivitu recipienta, který není nucen analyzovat, ale pouze přijímá fakta. „Rimmon-Kenanová hovoří o úbytku tohoto druhu charakteristiky, neboť moderní literatura aktivizuje čtenáře, který vyžaduje spíše neurčenost než definitivnost.“[102]

Nepřímá reprezentace je druhý převažující typ charakteristiky literárních postav spočívající v prezentaci jednání a konání postav. Na rozdíl od pasivnější role recipienta v prvním případě je zde vyžadována čtenářova aktivita směrem k analyzování projevů literárních postav. „Povahové indikátory zde nejsou explicitně popsány, ale implicitně vyplývají z reprezentace postavy.“[103] Je pochopitelné, že tato kategorie je v rámci prostředků bohatší, ale pro komplexní charakteristiku literární postavy je nutné, aby spisovatel používal oba přístupy.

Vzhled postav patří k základním znakům postavy. V literatuře se málokdy objevují postavy, které by neměly žádnou vnější schránku. Vzhled postavy ji vyděluje vůči ostatním entitám v okolí a pomáhá identifikaci napříč narativem. „Povahové rysy postavy jsou často spojeny s jejím vzhledem, čímž je umožněno uvažovat o postavách v širších souvislostech. Popisy mohou odpovídat literárním i mimoliterárním konvencím.“[104] Zvláštním případem může být popis přímo vyjadřující charakterové vlastnosti, jako je tomu například v *Podivném příběhu Dr. Jekylla a pana Hyda* (1886) Roberta Louise Stevensona, V něm je popis Edwarda Hyda zredukován na informace o jeho malé až zakrslé postavě. Popis pokračuje pouze slovy o jeho klidném a zlostném zjevu v obličeji, který budil strach. Henry Jekyll je popsán v díle včetně všech detailů, ale Hyde je zosobněné zlo. Literární postavy z děl budovatelské prózy mají výrazně spojený vnější vzhled s povahovými rysy.

Jednání postav je jedním z nejdůležitějších znaků, které odkrývají jejich skutečné povahové vlastnosti. Recipient z něj může vyvozovat mnoho implicitních informací o postavě

[101] FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8 s. 64-65.
[102] RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění.* Brno, Host 2001. ISBN 80-7294-004-X. s. 67-68.
[103] RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění.* Brno, Host 2001. ISBN 80-7294-004-X. s. 68.
[104] FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8 s. 66-67.

a její vnitřní psychologii. „Rimmon-Kenanová hovoří i o významu jednotlivých akcí a pravidelně se opakujících akcí. První z nich jsou důležité pro dynamiku postavy a většinou znamenají vývoj postavy. Druhé jsou pak ukázkou statického aspektu postavy.“[105] Jednání může být velmi odlišné od prezentovaných idejí, vzhledu či promluv, což může působit překvapivě či humorně.

„Promluvy postav jsou důležité pro začlenění postavy do děje. Zatímco obsah promluv může být důležitý i pro přímou definici postav, forma může být zdrojem zejména implicitních informací o promlouvajícím. Stylistické rysy promluvy zařazují postavy do konkrétních míst ve fikčních světech a jejich typický jazyk označuje postavu.“[106]

Další součástí nepřímé reprezentace je narativní vědomí literární postavy. Mysl postavy nám v díle pomáhá pochopit její jednání. Logická konstrukce psychologické motivace postavy je extrémně důležitá pro její věrohodnost. Její jednání by mělo vycházet z více podnětů, které by měly být představeny v rámci jejích vnitřních monologů i prostřednictvím analepsí. Pokud nejsou představeny recipient nadále pátrá, proč postava takto koná. Právě psychologie je u hrdinů děl socialistického realismu potlačovaná.

Vlastní jména jsou důležitým indikátorem literárních postav. Recipient sice může implicitně vyvodit podle promluvy či popisu, o koho se jedná, ale jméno je nejasnějším explicitním indikátorem, které okamžitě spojí místo v narativu s mentálním konceptem literární postavy. „Jméno literární postavy se stává magnetem, který kolem sebe koncentruje všechny povahové rysy a umožňuje postavě překročit hranici knihy. Přenesení literární postavy z díla musí ovšem provést recipient. Postava může přecházet volně z díla do díla či na ni může být odkazováno a může být znovu definována či redefinována podle potřeb spisovatele.“[107]

4.1.2 Typy a typologie literárních postav

Při každém literárním bádání je snaha zobecňovat a vytvářet typy či typologie. Jedním z možných kritérií typologie literárních postav je konstrukce postav za pomoci narativní strategií. Zavedení postavy do děje mimořádně důležité pro vnímání jejích povahových

[105] RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění.* Brno, Host 2001. ISBN 80-7294-004-X. s. 68.
[106] FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8 s. 68.
[107] FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8 s. 72-73.

charakteristik. Zkoumání se nejčastěji provádí na formálních rysech, ale na typologii charakterů, která vzniká z recipientovy analýzy charakteristiky literární postavy. Při tomto typu typologie je velmi důležité rozdělit informace uložené v textu a informace, které by mohly vyplývat z jeho interpretace. Důležitým aspektem postavy je otevřenost vůči čtenáři, neboť čím méně toho čtenář o postavě ví, tím větší prostor vzniká pro interpretaci i dezinterpretaci. Proto je při vytváření typologie charakterů nutné rozpoznávat explicitně sdělené informace a mezi sděleními, které více či méně vyplývají z textu. Každý čtenář nemusí vnímat všechny rysy literárních postav uložených v díle a může vyvodit i závěry neodpovídající autorově záměru. Právě snaha o jasné pochopení literárních postav umístěných v dílech socialistického realismu bude v typologii zohledněna.

4.1.3 Ideologicky vhodná interpretace literatury

Nyní se dostáváme k jednomu ze zásadních rysů socialistického realismu, který souvisí se vztahem čtenáře a jeho zapojení do výkladu díla. Instrumentalizace umění spojená s totalitním režimem má za cíl vychovávat pomocí umění a vštípit jasný řád společnosti. Literatura se pro tyto cíle hodí velmi málo, neboť je vždy vnímána jednotlivcem, přestože k ní může být připojen ideologicky vhodný komentář. Na rozdíl od divadla, je poezie a próza méně vhodná k přenášení idejí. U poezie je možné sníženou mez indoktrinace nahradit například veřejným přednesem, ale prozaická tvorba je většinou rozsáhlejší, a tak je možnost ideologicky nevhodného výkladu díla vyšší. Strach z dezinterpretace byl jedním z důvodů, proč se snažila marxistická literární věda tak jasně definovat vhodnou a nevhodnou či pokrokovou a reakční literaturu. Dalším důsledkem strachu byla snaha o nalezení definitivního a jasného významu literárních děl. Sporné či provokativní části měl cenzor z knihy vyškrtnout, aby nemohly evokovat protirežimní myšlenky.

Ukázkou lidově-výchovné akce, která se snažila o správnou interpretaci literárních děl, byl *Fučíkův odznak*. „Nejen v souvislosti s touto akcí vyhlášenou v roce 1949 vyšla celá řada interpretačních a metodických brožurek, které měly pomoci správně pochopit vybrané tituly. V nakladatelství *Mladá Fronta* byla dokonce ediční řada, která nesla název *Na pomoc čtenářským kroužkům ČSM*. Dále byla pořádána čtení se spisovateli i pravidelné besedy, na nichž se probírala vybraná díla.“[108]

[108] BAUER, Michal. *Ideologie a paměť*. Jinočany, H & H, 2003. ISBN 80-7319-028-1. s. 200-203.

4.1.3.1 Tvůrčí postupy eliminující nevhodné chápání díla

Jako v mnohých jiných činnostech byla vlastní iniciativa při interpretaci díla nežádoucí. Riziko dezinterpretace bylo snižováno tvůrčími postupy, které zvyšovaly pasivitu recipienta. Čtenář měl díky jasnému, plochému a definitivnímu popisu omezit svou snahu dotváření literárních postav. Právě z tohoto důvodu jsou díla psaná v intencích socialistického realismu typická svou precizní popisností, která nedává čtenáři možnost pochybovat o úmyslech postavy. Výroky kladných postav jsou díky jejich zidealizovaným vlastnostem automaticky autentifikovány, aby je čtenář mohl převzít za své. Velkým problémem socialistického realismu je jeho tendenčnost, která se silně projevuje i u typizovaných literárních postav. Ty jednají predikovatelně, čímž je recipientova aktivita utlumena. Výběr nebo vytvoření typického hrdiny je v souladu s realistickými principy, ale socialistický realismus zachází ještě dál. Jeho hrdina se stává nepodstatným, neboť jeho individualita je velmi silně potlačena až do krajnosti, kdy je pouze nositelem souboru očekávatelných vlastností a idejí. V první polovině padesátých let se v oficiální literatuře nemůže stát, že by byl továrník pozitivně laděn. Pokud se v díle objeví, je automaticky nositelem negativ, jako jsou zhýralý život, požitkářství, hamižnost, vypočítavost, a je vždy považován za vykořisťovatele. Postupně se situace proměňuje a v *Rušných dnech* (1955) J. S. Kupky už můžeme nalézt poctivého a pracovitého živnostníka Vejdělka, který ale musí na stavbě bojovat s předsudky způsobenými jeho špatným kádrovým posudkem.

Dalším prvkem podporujícím správné chápání díla je změna jeho formy. Výše jsme vysvětlovali hanlivé označení formalismus používané literárními normotvůrci zejména po roce 1948. Formalismus byl charakterizován jako přílišné soustředění se na formu díla, čímž trpěla podle marxistické literární vědy složka dějová, která byla považována za daleko důležitější. Právě zde se vyžaduje lidovost. Složitá forma stěžuje snadné přijímání literatury prostým lidem, pro které má být umění snadno stravitelné. Dochází tak ke snižování literárnosti díla. Uplatňování této myšlenky je patrné i z lidově-výchovných akcí, které měly najít spisovatele mezi pracujícími. Proto socialistický realismus upřednostňuje přímý chronologický narativ s minimem digresí. Fabule je považována za důležitější než syžet. Recipient se tak může soustředit na plynule ubíhající příběh. Z děl také mizí hra spisovatele se čtenářem. V textu se příliš nenacházejí místa, která mají něco naznačovat či nutit čtenáře k přemýšlení. Autor je daleko více vzdálen od textu a nemá právo si s ním pohrávat či něco zatajovat. Četba měla být nepřerušovaná a co možná nejplynulejší.

Úbytek literárnosti díla působí, že se čtenáři stírají rozdíly mezi reálným a fikčním světem, a v krajním případě, ke kterému pravděpodobně nedojde, může dílo považovat za popis skutečných událostí. To by odpovídalo požadavku na socialistický realismus, který měl svou tvorbou pomoci změnit realitu. Napomoci celému procesu mohl i přesný popis reálií či zasazení příběhu do skutečné historické události.

Dalším prvkem používaným pro snížení možnosti dezinterpretace je použití principů populární či brakové literatury. Přes značnou animozitu, kterou přední teoretikové socialistického realismu vyjadřovaly vůči brakové literatuře, se řada jejích principů promítla do děl socialistického realismu. Počáteční likvidace z let 1948 až 1950 a neúspěšná snaha o vytvoření konceptu indoktrinované zábavné literatury byla vystřídána akceptováním určitých prvků populární literatury. Zejména tzv. malé budovatelské romány se vyznačují silnými vedlejšími dějovými liniemi s detektivní a milostnou tematikou. Téměř v každém budovatelském románu hrají důležitou úlohu záškodníci, kteří se snaží o rozvrácení jednoty pracujících. Jejich rozkladná činnost spočívá krádežích a zejména sabotážích. Právě po nich poté musí hrdinové pátrat, aby zabránili jejich škození a mohli je spravedlivě potrestat. Napětí vyplývající z pátrání má upoutat pozornost čtenáře a umožnit lepší přijetí díla. Podobně je tomu u linií milostných, které jsou ovšem na počátku 50. let silně redukovány. Hledání spřízněné duše je u postav většinou možné až po náročných pracovních výkonech. Přesto se může stát oživením díla. Pokud v drobnějších útvarech jsou tyto linie samostatnější a mají větší prostor, tak ve velkých budovatelských románech je autor podřizuje linii popisující budovatelské úsilí.

Další pokusy o použití prvků populární literatury probíhaly o něco později v 2. třetině 50. let, kdy se koncept spojení vysoké uměleckosti a lidovosti začínal vyčerpávat. Snahy o oživení socialistického realismu probíhaly právě skrze populární literaturu. „První cesta spočívala v překódování vybraných žánrů populární literatury, která by mohla vyjadřovat vhodné ideologické vzorce, ale uchovala by si svou atraktivitu. Druhým přístupem bylo kulturní zhodnocení vybraných epických žánrů. Povznesení se neprovádělo pouhou kvalitativní změnou literární podoby, ale byla snaha změnit očekávání čtenářů od tohoto typu literatury. Důsledkem byla proměna detektivního románu, který měl nově kritizovat společenské poměry.“[109]

[109] JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0. s. 421.

4.1.4 Prozaické žánry socialistického realismu

Prozaická díla socialistického realismu využívala různé žánry, které dokázaly přenášet ideologicky vhodné koncepty. Pro umocnění ideologického působení na recipienta a zároveň minimalizace možnosti dezinterpretace byly vhodné zejména rozsáhlejší epické útvary. Román a další větší epické žánry se vyznačují vyšší naplněností fikčního světa, díky které je možné v literárním dílem ukázat všechny vlastnosti jak kladných, tak záporných postav. Navíc je možné lépe ukázat důležitost stranické organizace a její politické práce. Právě přednosti kladných postav a negativní aspekty postav záporných mají recipienta dovést ke správnému světonázoru. Jak jsme si vysvětlili výše, tak determinovanost většiny postav neumožňuje autorovi ukázat příliš velký vývoj, neboť u nich k žádnému vývoji docházet nemá. Jediné postavy, které částečně rozbíjejí strnulost prozaických děl socialistického realismu, jsou postavy dramatické.

„Daniela Hodrová ve své stati *Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu* (1979) zasazuje budovatelskou prózu, zejména pak výrobní román, do vývoje literatury a ukazuje jeho vědomé i nevědomé propojení se staršími románovými typy. Výše jsme hovořili o problematice upozaďovaní syžetu v budovatelské próze. Hodrová považuje za zásadní vývoj v rámci románu, který chtěl odhodit syžet, ale nemožnost tohoto kroku, jej dovedla k nahrazení syžetem novým. Žánr prošel ve dvacátých a třicátých letech přeměnou, která jej značně poznamenala. První linie románu se snažila oslabit syžet jeho vynecháním a vedla k silné dokumentárnosti, faktografii a publicističnosti, s jejíž pomocí vznikl budovatelský dokument a reportáž. Druhou významnější linií bylo zachování syžetovosti a dobrodružnosti, které vedlo k uměleckému popisu budovatelského úsilí. Přesto však řada románů z druhé skupiny působí jako příručka daného výrobního odvětví.“[110]

4.1.4.1 Povídky, beletristické reportáže a malé budovatelské romány

Při chronologickém postupu vývojem prozaické tvorby socialistického realismu v české literární kultuře musíme nejprve hovořit o kratších epických útvarech, které jsou na přelomu 40. a 50. let zásadní. Větší dopad jistě měly rozsáhlejší epické útvary, ale jejich tvůrci nejsou schopni reagovat svou tvorbou tak rychle na společenský vývoj. Významnou pozici

[110] HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. In: *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha, Academia, 1979. s. 124-127.

v ustavování konceptů socialistického realismu měly reportáže, povídky či novely. Pro období let 1948-1952 je důležitá beletristická reportáž. Její důležitost plynula i z pohledu stranických ideologů, kteří vysoko oceňovali *Reportáž psanou na* oprátce (1945) od Julia Fučíka. Výhodou kratších útvarů je krátký rozsah, který umožňuje rychle a jasně představit myšlenky recipientovi. Ideální je také možnost vydání v periodiku, které ovlivňuje veřejné mínění téměř okamžitě. Na stránkách periodik vycházely často i povídky. Důležitost těchto žánrů klesá již v 1. třetině 50. let.

Vhodnou ukázkou povídkové tvorby jsou dvě knihy vydané v roce 1953, které ukazují zcela odlišné přístupy k budovatelské tematice. Ludvík Aškenazy vydává povídkový soubor *Vysoká politika* (1953), který je ideologicky vyhrocený. Tato kniha poměrně velmi tvrdě dodržuje kurz nastolený na přelomu 40. a 50. let. Jeho sbírka zobrazuje satiricky vysokou politiku kapitalistů, která upřednostňuje zájmy jednotlivce nad zájmy celé společnosti a její dopady. Ukazuje zejména nepřátele lidově-demokratického zřízení a také oběti jejich konání. Výrazně tematizuje společenské rozdíly a jejich prohlubování. Právě povídková a reportážní tvorba ustavovala pravidla budovatelské prózy. Toto dílo na ně nerezignuje a naopak je pečlivě naplňuje.

Naopak soubor povídek Jiřího Marka *Z cihel a úsměvů* (1953) již naznačuje uvolňování poměrů v literatuře. Kniha obsahuje několik více politicky ovlivněných povídek, které jsou umístěny zejména na začátku a konci souboru. Část povídek je ovšem velmi invenčních a překračují stanovenou ideologickou doktrínu. Některé povídky se soustředí na osobní život postav, do kterého se sice promítá téma práce, ale nedominuje v nich takovým způsobem, jako je to běžné v dobové produkci. Mezi tyto povídky patří *Žárlivost*, *Milostné trápení* či *Na vagonu*. Dalším specifikem je nejasnost o členství ve straně. Ve většině povídek souboru není v textu naznačeno, že by hlavní postava byla členem KSČ, a dokonce se ani do strany nechystala vstoupit. Postavy se sice vyznačují podobnou ideální povahovou charakteristikou, ale nejsou přímo označeny za soudruhy. Dokonce není ani probírána jejich politická orientace, ale jedná se pouze o svědomité a pracovité dělníky. Mimořádně často se v tomto souboru vyskytují dramatické postavy, které v příběhu zaujímají hlavní místo. Hrdinové tak často řeší dilema a váhají. Příkladem může být starý Čejka postava z povídky *Starý dům*, který je nejprve proti výstavbě, ale nakonec se z něj stává uvědomělý vedoucí pracovní skupiny, v níž je i jeho vnuk, a nakonec ani nelituje zbourání svého domu, na němž dříve tolik lpěl. Kladné postavy tedy nemají v díle tak dominantní postavení, jako je tomu u jiných soudobých literárních děl. Další velmi důležitou specifičností je i pojetí ženských postav,

které jsou ve dvou povídkách v ústřední roli. Díla socialistického realismu jsou orientována na budování, které je především dominantou mužů, a proto je většina hrdinů mužských. Mezi hlavními postavami se ženy vyskytují velmi zřídka. Autor ovšem ve dvou povídkách zvolil za hlavní literární postavu ženu. I proto je soubor v dobové literární produkci výjimečný, přestože obě povídky patří rozsahem mezi nejkratší. Posledním výraznějším vybočením z dobové literární konvence je používání ich-formy. Výše jsme hovořili o snahách autorů omezovat dezinterpretaci, kterou lze velmi výrazně omezit použitím er-formy, neboť recipient při čtení takového textu automaticky přiřazuje informacím od vypravěče absolutní validitu. V několika povídkách kratšího rozsahu dochází k používání ich-formy, byť pouze na omezenou dobu. Přesto je vidět určitá obezřetnost v používání této vypravěčské metody, neboť v povídce *Sláva*, kde dochází také k přechodu z er-formy, je zdůrazněno, že popis dramatického hrdiny Bojnara vychází z narativního vědomí politického pracovníka. „*Mám vám vyprávět o Josefu Bojnarovi, řečeném Baron? Možná, že vás zklamu, protože vyprávět lidské osudy neumím. O nás, politických pracovnících se říká, že vůbec nemáme smysl pro příběhy a že ze všeho děláme hned referát na schůzi.“*[111] Soubor Jiřího Marka naopak ilustruje invenci a překračování pravidel, která stanovili komunističtí normotvůrci.

Pro kratší prozaické útvary je typické jasnější a rychlejší popsání postav. Je pochopitelné, že kvůli době svého vzniku jsou ideologicky vyhrocenější než mnohá rozsáhlejší díla. Můžeme v nich vidět vzornou ideologickou indoktrinaci literatury. Mezi taková díla patří například reportážně laděný povídkový soubor Františka Kubky *Malé povídky pro Mr. Trumana* (1951), které se dotýkají problematiky rozdílu mezi Západem a Východem, kde dochází velmi pečlivě k pranýřování západních politiků. Vysoký stupeň ideové vyspělosti obsažené v souboru povídek může ilustrovat zařazení Josipa Broze Tita mezi záporné postavy. Vůdce jugoslávských komunistů se dostal do sporu se Stalinem na konci čtyřicátých let. Jugoslávská roztržka poté iniciovala hledání tzv. vnitřních nepřátel. Aktuálnost díla je velmi patrná i v kritice americké agrese v korejské válce, která vypukla v roce 1950. Aktuálnost tohoto druhu tvorby pochopitelně přinášela rychlejší ústup do ústraní, proto tato díla, která pomáhala ukotvit paradigma socialistického realismu, nikdy nedosáhla takového věhlasu a prestiže jako budovatelské romány.

Jakýmsi přechodem mezi krátkými a dlouhými útvary budovatelské prózy jsou tzv. malé budovatelské romány, které se vyskytují zejména na přelomu 40. a 50. let. V nich se

[111] MAREK, Jiří. *Z cihel a úsměvů.* Praha, Československý spisovatel, 1953. bez ISBN. s. 160.

střetává publicistická tvorba s beletristickou. Jejich základem je chronologický narativ obsahující výrazné vedlejší dějové linie. V jeho středu je několik zásadních postav, které jsou propracovanější. Většina postav není nijak podrobněji charakterizována a jsou pouze nositeli idejí. Tento žánr se vyznačuje implikací některých prvků populární literatury i reportáže. O prvcích populární literatury jsme hovořili výše. Publicistická část díla se projevuje v momentu, kdy před postavami vyvstává nějaký zapeklitý technický problém, který je nutné překonat pro další vývoj. Recipientovi jsou předkládány základní informace o technickém problému kalení oceli, výrobě kuličkových ložisek či zapojení elektrického obvodu. Po technickém exkurzu pokračuje vyprávění příběhu. Násilné včlenění reportážních až dokumentárních částí do příběhové linie může čtenáře rušit a působit samoúčelně jako snaha o jeho edukaci. Jejich samoúčelnost ještě zvyšuje fakt, že technický problém vyřeší postava, s kterou nebyl čtenář nijak podrobněji seznámen. Takovým případem je výroba palivové soustavy v románu *Traktor* (1949) Jana Janíka. Řešení navrhl dělník Berka, který byl v příběhu pouze dvakrát účelově zmíněn, aby bylo recipientovi sděleno, že se cítí zbytečný, neboť na něj ostatní zapomněli. Jeho řešení technického problému je pro něj uspokojením za tvrdou práci.

Pro kratší prozaické útvary je typická také přítomnost kratších esejistických a filozofických pasáží, v kterých autor obhajuje angažovanou a ideologicky ovlivněnou literaturu. Také nabádá k její četbě. *„A, soudruzi, co knížka? Podívejte se, ono na to čtení není dost času, ale jak bychom zaostali, kdybychom nemohli číst noviny, zprávy, poučovat se o svém povolání? Nacházet si odpovědi na problémy, které před nás staví život. Nechci vás nutit, abyste si četli v milostných básních. To je tak pro mladé, kteří chtějí se svými slečnami pěkně mluvit o měsíčku, ale jsou i básně, soudruzi, z kterých volala revoluce a pořád ještě volá…“*[112] Jedná se o jakousi přímou edukaci, která se nachází v narativním vědomí kladné postavy. Později se tyto pasáže z textů vytrácejí. V rozsáhlejších prozaických textech se vyskytují pouze ojediněle a na počátku padesátých v prvních budovatelských románech.

Drobnější epika tedy sehrála klíčovou roli při konstituování pravidel tvorby v intencích socialistického realismu, ale zároveň její texty se staly také místem prvních pokusů o jejich překonání, neboť na ni nebyly kladeny takové požadavky ze strany politické reprezentace ani cenzury.

[112] JANÍK, Jan. *Traktor: Román*. Praha, Československý spisovatel, 1949. bez ISBN. s. 150.

4.1.4.2 Dlouhé prozaické útvary

Nyní se dostáváme k rozsáhlejším a prestižnějším žánrům velké epiky, jako byly budovatelský, sociální román a historická románová kronika. Budovatelský či výrobní román vznikl ve 20. letech v Sovětském svazu. V našem prostředí se začal objevovat až ve 2. polovině 40. let. Za první původní budovatelský román v českém prostředí je považována *Cesta otevřená* (1950) Aleny Bernáškové, která byla napsána na základě jejího studijního pobytu na Mostecku. Budovatelský román částečně navázal na proletářský román z 20. let, jehož autory byli Ivan Olbracht a Marie Majerová a zároveň vstřebával poznatky ze Sovětského svazu. Direktivní přístup k literární kultuře způsobil, že budovatelský román přijal řadu prvků dřívějších románových typů, které byly nyní nežádoucí. Načerpal tak některé postupy detektivního, společenského, sociálního i milostného.

Přes proklamovaný návrat k realismu se budovatelská tematika vyznačuje značnou mírou heroizace a mytizace. Jedním ze základních prvků výrobního románu je budování utopie, která vzniká s pomocí zapojení kolektivu, přičemž výrobnímu procesu je v díle věnována velká pozornost. Socialismus či komunismus jsou symboly utopie, po nichž touží všechny kladné postavy a svou usilovnou prací se jej snaží dosáhnout. V některých dílech je možné najít teze, že v Sovětském svazu bylo již socialismu dosaženo. Utopického cíle má být dosaženo za pomoci přetvoření lidí a následně místa, ve kterém žijí.

„Hodrová hovoří o dvou základních typech prostoru v sovětském románu, které je třeba přeměnit. Prvním je nedotčené území a druhým je místo zpustošené válkou. Zde nastává první rozpor mezi literární kulturou sovětskou a českou. Sovětský kolchozní román, který tematizoval obdělávání dosud nedotčených území tzv. celin, nebyl pro českou literaturu příliš vhodný. Proto je u nás preferován druhý typ prostoru. Jistou náhradou za sovětskou celinu se stává pohraniční území ČSR, které bylo vysídleno po druhé světové válce. Vzniká tak jistý průnik řídce osídleného území s prostorem zničeným válkou. Touto tematikou se zabývá tzv. osidlovací či román.“[113] Místa popisovaná v rozsáhlejších epických útvarech často působí dojmem izolovaného místa, které je sice vzdáleno od Prahy, kde je sídlo vlády a strany, ale přesto se v něm odehrává klíčový boj o vybudování socialismu. Uvnitř textů jsou často vidět proslovy a zvolání, které naznačují důležitost každého získaného závodu i člověka pro správnou věc. Z tohoto důvodu budovatelské romány obsahovaly velké množství postav, aby

[113] HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. In: *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha, Academia, 1979. s. 125.

bylo možné vytvořit dojem celé společnosti. Dané místo se mělo stát symbolem přeměny celé republiky.

Tematika budovatelské prózy silně determinuje období, v němž se příběh odehrává. Pokud je v románu obsažena vesnická tematika, tak je těžiště narativu v období po roce 1948, kde je možné zobrazit hlavní námět tohoto druhu literatury, kterým je zakládání JZD. Pro téma továrny je na druhou stranu důležitější období mezi lety 1945 až 1948. Klíčovým momentem může být osvobození ČSR po konci druhé světové války, kdy jsou kolaborantům zabírány továrny, které končí v národní správě. Nejflexibilnějším tématem je z tohoto pohledu budování velkých staveb v doposud člověkem nepoznamenané přírodě, které se může odehrávat jak před, tak po roce 1948. Je také zdaleka nejpestřejší z hlediska použití typů postav. Případně se může jednat o kombinace těchto témat, jak se o to snaží F. K. Sedláček ve své románové trilogii *Závod ve stínu* obsahující díly *Karpelanské jaro* (1954), *Zanechte nadějí* (1956) a *Hladový kámen* (1960). Román zobrazuje strojní závod, v jehož blízkosti se buduje velká přehrada. Její vybudování znamená velký zásah do krajiny i do životů místního vesnického obyvatelstva. V průběhu tohoto díla dochází i k průběžné výměně antihrdinů.

Budovatelský román má též přetvořit lidi obývající prostor. V budování utopie proti sobě staví dva světy. Starý svět plný špatností, nespravedlnosti, obtíží, který zastupují osoby vyznávající překonané hodnoty, zde stojí proti idealizovanému novému světu přinášejícímu spravedlivý společenský řád, jenž chtějí budovat prozíraví hrdinové. Ze střetu literárních postav i idejí vzniká konflikt, který je základním nositelem dramatu. Právě souboj bipolárně pojatých literárních postav znamenal pro budovatelský román největší problém, neboť kvůli schematizmu byl jeho závěr snadno predikovatelný.

V příběhu se vyskytují mnohé náročné překážky, které komplikují cestu kladným postavám k vybudování utopie. Jejich smyslem je testování hrdinových dovedností, jejich zdokonalování a zároveň by měly přinášet drama do příběhu a tím jej zatraktivňovat. Bohužel kvůli snadno predikovatelnému narativu jejich účinek není tak vysoký. Překážky lze rozdělit na několik typů. Zajímavé rozdělení prezentovala Daniela Hodrová ve své stati *Půdorys socialistického realismu.* „První jsou překážky přírodní spojené se špatnou situací na staveništi či při zemědělských pracích. Může se jednat o velké sucho, průtrž mračen či mráz. Druhým typem jsou překážky pracovní, kterou mohou být způsobeny technickou zaostalostí vybavení, problémy při její modernizaci, byrokracie či dokonce sabotáže. Třetím a většinou nejzávažnějším problémem jsou pak ideologické překážky. Ty vyvstávají z boje se

starousedlíky či zápornými postavami. Posledním druhem jsou překážky soukromé, jež jsou způsobeny většinou milostnými problémy.“[114]

Hrdinové postupně odklízejí překážky z cesty, i když k dosažení cíle je občas nutné dojít se poradit s představitelem strany či se inspirovat sovětskými soudruhy. Bohužel narativ podléhající silné schematizaci dovádí postavy do předem jasného vyvrcholení. Stereotyp se stal největším problémem románové tvorby českého socialistického realismu, neboť autoři záměrně upustili ode všech invenčních metod románu a uchýlili se k prostému příběhovému narativu bez digresí. Jedním z kroků bylo upuštění od složité psychologie literárních postav. Česká literatura procházela v meziválečném a poválečném období soubojem mezi sociologickým a psychologickým pojetím literatury. Sociologický přístup se věnoval popisování sociálních vazeb a vztahů mezi postavami. Psychologický se naopak soustředil na psychologii postav a jejich vnitřní pocity. Pro vývoj po druhé světové válce je typické opětovné opuštění psychologie postav. V dílech začíná převažovat popis jednotlivých sociálních skupin a jedinců v nich.

4.2 Typologie postav socialistického realismu

Při zkoumání děl socialistického realismu jednoznačně vyplývá, že hrdina je v literárním díle zásadní hybnou silou. Literární postava se může vzepřít okolnostem a není v jejich zajetí. Jeho role tak nabývá na důležitosti, ale je samozřejmě podřízena zájmům celé společnosti. Jedná se o logický dopad filosofie marxismu-leninismu a nejdůležitějšího tvůrčího postupu socialistického realismu, kterým je revoluční determinismus. Problémem je hrdinova plochost, která znemožňuje recipientovi aktivně se zapojit do vytváření konstrukce postavy, ale nutí ho k pasivnímu nezproblematizovanému přijímání. Ideologicky vynucená jednoznačnost postav byla základem schematismu, který prostupoval dále do díla. Pro jejich podrobnější popis je vhodné použít literárně-teoretické přístupy E. M. Fostera a Daniely Hodrové. Foster ve své knize *Aspekty románu* představuje bipolární dělení, kterým rozděluje postavy na ploché a plastické. „Jeho dělení vytváří stupnici, mezi jejímiž extrémy vyjádřenými pojmy statičnost a dynamičnost postavy oscilují.“[115] Ploché postavy jsou spojeny se statičností, která vyplývá z malé hloubky jejich popisu. Charakteristika takové postavy může být vytvořena i jednou myšlenkou. Plochost postavy je spojena s jejím

[114] HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. In: *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha, Academia, 1979. s. 135.
[115] FORSTER, E. M. *Aspekty románu.* Bratislava, Tatran, 1971. bez ISBN. s. 69-77.

omezeným a předvídatelným vývojem. Hodrová zkoumá existenci postavy v textu a pro takový typ postavy používá pojmenování postava – definice. „Jejím příznakem je definitivnost charakteristiky, která vychází z explicitních informací sdílených prostřednictvím přímé definice.“[116]

Plastické postavy jsou spojené se sémantickou nedokončeností vznikající za většího použití nepřímé reprezentace. Plastičnost vzbuzuje v recipientovi větší aktivitu, kterou vyvolává nutnost po interpretaci postavy. „Dostatečně plastická postava může čtenáře překvapit svým jednáním a Foster ji ve svém pojetí spojuje se skutečnými osobami. Úvahy čtenáře mohou být ovlivněny skutečnými osobami a nevztahují se pouze na text. Jedním z důvodům může být také zdání skutečnosti v literárním díle, které plastické postavy přinášejí.“[117] „Postava – hypotéza Hodrové je charakteristická svou otevřeností, nedeterminovaností a neúplností.“[118]

Oba přístupy pracují zejména s aspektem předvídatelnosti jednání, který určuje důležitost a funkci postavy v rámci literárního díla. Plně definovaná literární postava nevzniká naprostou informační naplněností, ale klíčovým je pro ni nezájem recipienta, který vyvolává spisovatel narativními strategiemi a je lhostejno zda záměrně či nezáměrně. Postava hypotéza bude vždy nedokončená a bude recipientovi vytvářet prostor pro interpretaci a reinterpretaci.

Postavy socialistického realismu jsou příznačné právě svou statičností a snadnou definovatelností. „Daniela Hodrová je dokonce nazývá postavou - tezí.“[119] Hrdina takových děl nemá před čtenářem ani autorem žádné tajemství a je zcela zveřejněný. Vyobrazení hrdinů je značně stereotypní, což vzdáleně spojuje postavy budovatelského románu s populární literaturou či folklórem. Dezindividualizace omezuje konání postav a redukuje je na narativně-příběhové funkce ve stereotypním ideologicky modelovaném syžetu.[120] Dezindividualizace je patrná zejména na konci let 40. a v 1. polovině let 50., kdy byl ideologický tlak nejsilnější. Recipient v dílech socialistického realismu často prochází rozvláčným a předvídatelným dějem bez výraznějších dějových zvratů. Kladné i záporné postavy jsou snadno rozeznatelné díky svým ikonickým atributům, které čtenáři vysílají jasné

[116] HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1. s. 544-547.
[117] FORSTER, E. M. *Aspekty románu.* Bratislava, Tatran, 1971. bez ISBN. s. 69-77.
[118] HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1. s. 544-7.
[119]
[120] HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1. s. 530-531.

signály o jejím charakteru. Indikátorem pro recipienta mohou být jednak jméno, vlastnosti povahové, tělesný vzhled, návyky, promluvy postavy a její slovník, vztah k práci a často i příslušnost k dané sociální třídě.

Důležitou problematikou děl socialistického realismu je poměr mezi mužskými a ženskými literárními postavami. Komunistická ideologie se profilovala jako rovnostářská nejen mezi sociálními třídami ale i rasami či pohlavími, proto jsou ve výtvarném umění často zobrazovány ženy vedle mužů jako je tomu například na sousoší *Dělník a kolchoznice* v Moskvě či Stalinův pomník v Praze na Letné. Žena má být na stejné úrovni jako muž. Přesto jsou literární díla socialistického realismu genderově nevyvážená, a ženské postavy v nich nejsou tak významné jako mužské. Právě proto se práce bude zabývat i pojetím ženy a jejímu zobrazování. Socialistický realismus se také poměrně důsledně vyhýbá dětským postavám, na které bude také orientována pozornost v této typologii.

Dalším zajímavým znakem socialistického realismu je vyloučení intimního života, těla a tělesné intimity z literárního díla. Tabuizace těla je důsledkem ideologického tlaku na společenskou a politickou uvědomělost. Literární postava se stala prakticky věšákem ideologických postulátů, proto je její intimita a tělesnost nepotřebná. Z nepotřebnosti těla vyplývá i vyhýbání se popisu milostného aktu, který byl podle teoretiků socialistického realismu příznakem brakové literatury, která byla po únoru 1948 výrazně potlačována. Přesto však existuje znatelný rozdíl v popisu intimního života u kladných a záporných postav socialistického realismu.

Z hlediska tělesné charakteristiky jsou mimořádně důležité ruce literární postavy. Často je jim věnována velká míra podobnosti a stávají se důležitým atributem postavy ať ženské, či mužské. Jejich symbolika u mužů i žen je stejná, neboť jsou spojeny s manuální prací, která byla hodnocena jako mimořádně důležitá hodnota. Proces manuální práce je často spojen s oslavou kladných postav, s odhalením postav záporných a také s volbou u postav dramatických.

Cílem této typologie je představit základní vlastnosti, které jsou spojeny s jednotlivými druhy postav a ukázat jejich vazby. Některé postavy v literárních dílech procházejí složitou přeměnou mezi jednotlivými druhy postav, přičemž se mění i jejich vlastnosti. Tato diplomová práce nemá zobrazit přesun konkrétních literárních postav mezi těmito kategoriemi. Snaží se pouze na vhodných příkladech ukázat, kterými cestami k proměnám dochází a jaké vlastnosti se při přerodu postav mění.

4.2.1 Kladné postavy

Za kladné literární postavy lze považovat téměř všechny, které souzní s myšlenkami marxismu-leninismu či vyznačující se znaky odpovídajícími této ideologii. Řada z nich nejsou přímo členové komunistické strany, ale vyznávají podobné hodnoty. Při svém vývoji mohou do strany vstoupit, protože je přesvědčí konání straníků. Lze sem řadit i morální jedince, kteří doposud do strany nevstoupili. Zejména na počátku 50. let je téměř nemožné rozeznat straníka od nestraníka, protože strana je synonymem všech kladných vlastností. Příkladem může být osud hrdinů Řezáčova *Nástupu* (1951). Zatímco Jiří Bagár je členem strany dlouho, organizoval stávky již na počátku třicátých let, tak Václav Brendl přichází do Potočné nepoznamenán komunismem, ale zdejší události spolu s přečtením *Komunistického manifestu* jej přesvědčí a on vstoupí do strany. Jejich vlastnosti jsou podobné. Postupem času přichází změny, které narušují dříve automatické spojení straník dokonalý člověk. V literárních dílech socialistického realismu se počet kladných literárních postav vždy navyšuje v závislosti na chronologickém vývoji, neboť se ke straně postupně přidávají další postav. Na počátku se většinou jedná o jednotlivce či malou skupinku, která se postupně rozrůstá až pojme téměř všechny.

Hrdinové odpovídají takřka dokonale ideologickým postulátům. Edukace provázející důsledně tvorbu v intencích socialistického realismu je využívá jako vzory, které je třeba následovat. Proto jsou tyto postavy oproštěny od negativních vlastností, idealizovány a heroizovány. Jejich dokonalé mravy jsou pochopitelně spojeny s cenzurou, která se je snažila očistit od všech náznaků slabosti a špatnosti. Jejich doslovné zbožštění může ilustrovat děj a členění kapitol románu *Luisiana se probouzí* (1953) od K. F. Sedláčka. Sedm dní, v kterých se horníci, nový závodní a účastníci brigády pokusí obnovit těžbu na zastaralém malodole, odkazuje na Boha a jeho sedmidenní tvoření světa. Porovnání má ukázat, že i socialismu oddaný člověk může konat zázraky. Navíc v díle není téměř vůbec popisován spánek, což může odkazovat na sedmý den odpočinku Bohu. Místo odpočinku sedmý den náročného programu, kdy většina postav pracovala dobrovolně na dvojité směny, přichází rozhodnutí rozjet s novými pracovníky dvousměnný provoz, který má přinést ještě větší množství natěženého uhlí. Právě dokonalost je propojením s postavami z fikčních světů pohádek či populární četby, které jsou také idealizovány.

K charakterizaci jsou využívána slova s kladným citovým zabarvením, jež mají navodit pozitivní dojem v recipientovi. V komparaci s antihrdiny je charakterizace také mnohem propracovanější a delší. Čtenáři je nabídnuto mnohem více informací o jejich předchozím životě. Pro lepší možnost splynutí čtenáře s literární postavou je mentální konstrukt ucelenější a naplněnější, což odpovídá jejich vyšší důležitosti v díle. Pokud použijeme definic Hodrové či Fostera jsou tyto postavy ploché či definované. Jejich jednání je dobře předvídatelné. Vývoj je zredukován na dosažení větší uvědomělosti a zlepšení politických schopností, neboť kladní hrdinové se postupem času v díle zdokonalují v odhalování intrik antihrdinů, ztrácejí svou naivitu. K jejich plochosti přispívá značnou měrou charakterizace prostřednictvím přímé definice. Její použití je velmi časté zejména u hlavních kladných hrdinů, u kterých by neměl recipient váhat o jejich povahové charakteristice. Charakterizace probíhá většinou na počátku díla prostřednictvím delšího popisu vypravěče, který dodává tomuto popisu absolutní validitu. Přesně k tomuto účelu je mimořádně vhodná v socialistickém realismu preferovaná objektivní er-forma, která informace automaticky autentifikuje.

Při analýze kladných postav je třeba chápat jejich klíčovou úlohu vzoru v procesu edukace recipienta děl socialistického realismu. Jejich skvělé vlastnosti jsou vynucovány stranickými ideology. Na jejich mentální konstrukty se nejvíce soustředili cenzoři při své činnosti. Později společně s objevením vnitřních nepřátel dochází k jejich demytizaci.

4.2.1.1 Hlavní atributy kladných postav

Podle důrazu děl socialistického realismu na ideovou stránku literárních postav se budeme nejprve zabývat souborem vnitřních vlastností a až posléze jejich vnější charakteristikou, která je méně důležitá. Vnější popis postav je často přímým následkem jejich vnitřních vlastností, které se většinou na vzhledu kauzálně projevují.

4.2.1.1.1 Uvědomělost a stranickost

„ *„Už tady máte stranu?“ obrátila se Zdena Dejmková na Bagára. Bagár se chraptivě zasmál a řekl: „Ber, ale nekraď. Kde ji mám vzít?“ „Jak to, že ne“ vybuchla Zdena. „Copak tu nejste dost dlouho? Strana měla být vaší první starostí. Co si bez ní chcete počít?*“[121]

Uvědomělost je jednou z klíčových vlastností kladných hrdinů, která může být spojena s propagováním a prosazováním politiky komunistické strany. Zároveň kladní hrdinové odmítají veškeré ostatní ideologie, které podle nich nejsou vědecké a racionální. V dílech socialistického realismu je většinou nazývána pouze jako strana, neboť vstup kladných postav do jiné strany nepřipadá v přítomnosti v úvahu. Její prezentace je v rámci díla jednoznačně kladná, neboť má zajistit soudržnost společnosti a nastolení isothymie v ní. V dílech se tak objevují i důležité postavy politického života. Například se v dílech často objevuje Klement Gottwald či Antonín Zápotocký, kteří si vždy, byť jsou velmi zaměstnáni, najdou chvíli na návštěvu kladných postav či straníků. Loajalita vůči straně by měla příkladná, ale v pozdějším vývoji se objevují postavy, které jsou členy, ale myslí mnohem více na sebe. Míra ideového přesvědčení tak je u kladných postav téměř úplná. Pochyby u nich vznikají zcela výjimečně a většinou na začátku narativu, kdy před nimi stojí náročný úkol. Právě možnost nedokončení započatého díla je jedním z mála důvodům k pochybám, ale o správném postupu, který jim vštípila strana, nepochybují. Úlohu strany vnímanou kladnými literárními postavami dokresluje prověřování straníků i žadatelů o vstup do strany, které je pravidelně prováděno. Vesměs se jedná o rozhovory vedené mezi starými a novými členy strany, které vedou staří členové s novými, aby prověřili jejich bdělost. „*Bagár otáčel knoflíkem na plášti a díval se přemítavě na Tymeše. Co bych za to dal, kdybych tomu člověku viděl za čelo, myslil si. Chtěl bych podepsat, už proto, abych se zbavil pocitu, že mu vytrvale křivdím. Ale co jsou mé pocity proti pevnosti a čistotě strany?“*[122]

Založení a práce stranické organizace jsou také jedněmi z hlavních cílů kladných literárních postav v díle. V řadě literárních děl socialistického realismu je vznik stranické buňky jedním z klíčových okamžiků celého díla. Jedná se zejména o tzv. kolonizační romány. Kladné postavy v nich přicházejí do oblastí, které byly výrazně poničeny zejména válkou a nacisty. Před příchodem stranických pracovníků zde vládne anarchie, rozvrat a celá hospodářská situace vypadá velmi špatně. V oblasti bývá nebezpečno a průmyslová výroba stojí, což není v zájmu státu. „*Počkejte soudruzi, tak to snad ne, řekl Bagár. Co je úkolem nás,*

[121] ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha, Československý spisovatel, 1951. bez ISBN. s.149.
[122] ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha, Československý spisovatel, 1951. bez ISBN. s. 319.

komunistů? Pořádek a budování. Máme místo toho zakládat chaos?“[123] Příchod stranických pracovníků a jejich budování stranické struktury dává rozvrácenému místu řád a zajistí jeho opětovné zprovoznění. Z myslí kladných postav se následně vytrácejí téměř všechny pochyby a situace v místě kolonizace se začíná zlepšovat. Někteří partajníci ke KSČ prokazují i lásku. *„Již ani neposlouchá, oč jde, ani nevnímá množství rukou, které se zdvihly na otázku, kdo je pro vyloučení Bílka ze strany. Všichni. Mimo jediného, mimo Baláže. A opět paže klesaly a Ivan znovu slyší své jméno. Chtějí na něm legitimaci. Jak to? Legitimaci? Stranickou legitimaci? Tu, kterou nosí tak pečlivě neustále sebou, kterou opatruje, den co den prohlíží, laská se k ní, kterou kdysi dostal na slavnostní schůzi z rukou předsedy?“*[124]

4.2.1.1.2 Osobní nasazení a statečnost

Další vlastností navazující na uvědomělost je osobní nasazení kladných postav, které jsou za každou cenu ochotny vrhnout se do práce pro kolektiv. „*Dny probíhaly na vzrušujících schůzích, v přijímání návštěv, v pochůzkách za věci, jež se nedaly vyřídit jinak než na místě. Na úřadování a akta zbývaly zřídka kdy večery, pravidelně jen noci*“[125] Takto je popisován koloběh dní a pracovní život Jiřího Bagára ve vnitřním monologu, když hrdina pocítí únavu. S téměř naprostým pracovním nasazením přichází logicky omezování osobního života, které opět ilustruje další Bagárův vnitřní monolog. „*To se musí využít ještě za horka. Svolat schůzi, promluvit a založit organisaci. ... Správně viděl a správně zhodnotil situaci. To jen já chodím jako slepý, dělám si starost, jestli se nezdám děvčeti příliš starý a ničeho jiného si nevšímám. Jakýpak jsem potom stranický pracovník. Jen mě vyhnat.*“[126]

Pracovní nasazení má značné přesahy do intimního života postav, o kterých budeme hovořit ještě později. Právě velké nasazení je na postavách oslavováno. Obdivně je například hodnocen pracovník, který se snaží ihned zapojit do práce, aniž by tušil, kde prvního dne složí hlavu. Vzorní političtí pracovníci nezřídka bydlí na pracovišti či v kanceláři. Dalším důležitým prvkem pracovního nasazení jsou brigády, které mnohdy naruší činnost domácího podniku. Na brigády jsou často posíláni pracovníci, kteří dříve nepracovali manuálně. Soudruh Klimeš a další zaměstnanci Prvostroje z *Traktoru* (1949) Jana Janíka zareagují brigádou na potřeby venkova i uhelných dolů. Na vesnici odjedou opravit stoje zemědělců a

[123] ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha, Československý spisovatel, 1951. bez ISBN. s. 241.
[124] PLUDEK, Alexej. *Slunce v údolí.* Praha, Mladá fronta, 1955. bez ISBN. s. 337.
[125] ŘEZÁČ, Václav. *Nástup.* Praha, Československý spisovatel, 1951. bez ISBN. s. 347.
[126] ŘEZÁČ, Václav. *Nástup.* Praha, Československý spisovatel, 1951. bez ISBN. s. 224-225.

do uhelných dolů musí odjet, aby měla tepelná elektrárna dost uhlí na výrobu elektřiny. Přestože obě tyto akce částečně omezí chod továrny, tak se na brigádu hlásí velké množství zaměstnanců. Řada kladných postav také přímo pochází z řad brigádníků, kteří na stavbu přijedou přiložit ruku k dílu a pomoci stálým pracovníkům. Průběh budovatelského úsilí je většinou náročný a přivede postavy na samou hranici sil, protože přichází řada obtíží, jež je nutné překonat. Důležitá je též bdělost, s kterou musí kladní hrdinové bránit již vydobyté úspěchy, neboť jejich nepřátelé mohou zaútočit kdykoli.

Statečnost je spojena s dřívějšími zkušenostmi postav, který prošly řadou zkoušek jako jsou odbojová či stávková činnost a mnohé další. Hrdinové se v nich vyznamenali, a proto se často vrhají do nebezpečných situací, kdy jsou ohrožováni antihrdiny. Statečnost je v dílech socialistického realismu spojena i s malým počtem mrtvých kladných postav. Smrt v jejich řadách je skutečně výjimečná, a pokud přichází tak většinou u starých dělníků či soudruhů, kteří zažili mnohé útrapy a často se doslova udřou k smrti nebo je o život připraví některá ze záporných postav. Právě takovou postavou je starý Soukal z přehradního románu *Modré údolí* (1954), který byl odvezen s vážnou nemocí do nemocnice, aby se zde léčil. Jeho zarputilost a až posedlost stavbou jej dovede k útěku z nemocnice a nepřímo i k urychlené smrti, jež přichází na stavbě při boji se záškodníky vyvolaným požárem. Smrt každé kladné postavy je brána jako oběť pro lepší budoucnost ostatních.

Nyní se dostáváme k zajímavému fenoménu nesmrtelnosti vykonané práce, která přežívá samotnou postavu a slouží ku prospěchu lidstva. Postava se obětuje a věří, že její práce bude na věky uznávána. Zároveň se k oběti odkazují další kladné postavy v momentě, kdy není situace v pracovním kolektivu ideální a pracovníci začínají pochybovat. Jedná se o cílenou mytizaci manuální práce. Tento motiv se nevyskytuje zdaleka ve všech dílech, ale je poměrně častý mezi lety 1948 až 1955. I v tomto období je ovšem mytizace práce částečně narušována, jak dokazuje povídka *Sláva* z knihy *Z cihel a úsměvů.* V ní bývalý šikovný, ale politicky, morálně a osobnostně nevyspělý dělník Bojnar přichází na stavbu, kde si na jeho betonářskou práci nikdo nevzpomíná, přestože se jednalo o kvalitní řemeslo. Na konci padesátých let a zejména v letech šedesátých se próza s budovatelskou tematikou proměňují a začíná se vracet k naturalistickému pojetí tématu. V něm je továrna či stavba brána jako místo ničení lidských životů. Stroje zde doslova ničí lidské životy.

4.2.1.1.3 Skromnost a upřímnost

Dalším znaky jsou sebekritičnost a skromnost, které provází každou kladnou literární postavu v dílech socialistického realismu. O kritičnosti vypovídá i předchozí citát z narativního vědomí Jiřího Bagára. Kladní hrdinové jsou ve svém konání nezištní a nesnaží se získat společenské postavení či materiální výhody. Často se také stává, že při vyjmenovávání jednotlivých pracovníků přesně popisují výborné konání a hospodaření druhých, ale na sebe jaksi pozapomínají. V tom případě je nutné, aby se popisu jejich vzorné práce chopila jiná kladná postava a ukázala, že se hodnotitel také nemá za co stydět a jak skvěle odvádí svoji práci. Někteří dělníci se snaží svou práci vykonávat navzdory ostatním a vytrvávají v ní i přes nepříznivé výsledky. Takovou postavou je starý dělník Krejza přezdívaný Hlína z románu *Plným krokem* (1952) Jana Očenáška. Dlouho hledal ideální hlínu na zpracování pro továrnu na šamotové cihly, kterou našel na jižním svahu. Kope zde ovšem sám, neboť hlína se těží pouze na severu kopce Vojtašák. Přesto vytrvá, a nakonec je oceněn kolektivem. Starý Krejza je zároveň důležitou postavou, protože recipienta uvádí do děje románu a je příkladem nenápadného hrdiny či podivína, s nímž se lze opakovaně v dílech socialistického realismu setkat.

I vzájemná kritika kladných postav se vesměs nese v přátelském duchu. Soudruzi si vzájemně vyčítají většinou politické chyby, které pramení z jejich nezkušenosti. Po rozhovoru s vyšším stranickým funkcionářem, který se odkazuje i na zkušenosti bolševiků v Sovětském svazu, si ovšem kladná postava vždy uvědomí své chyby, přizná je a znovu se vrhne ještě s vyšším nasazením zpět do politické práce. Jedná se o jeden z mála momentů, kdy se ukazuje hrdinova nedokonalost. Jeho chybou je mnohdy horlivost či špatná organizace politické práce. Přílišné osobní nasazení a horlivost se mohou stát i částečným problémem pro kladnou postavu. Mohou jím odrazovat neutrální a dramatické postavy. Takto jsou prezentováni například Štěpán hlavní hrdina románu *Plným krokem* (1952), či komunistický funkcionář Bartoš z románu *Občan Brych* (1955). Zejména Štěpán ve svém jednání chybuje, ale po otevřené konfrontaci na schůzi si uvědomí své chyby, a dokáže porazit své oponenty. Oba romány napsal Jan Otčenášek a jejich vzájemná komparace poměrně přesně ukazuje erozi tradičního pojetí socialistického realismu.

Zvláštním je, že kladná postava svému stranickému nadřízenému téměř nikdy neodporuje a nepovažuje jej za nekompetentního. Pokud se tak děje, je stranický funkcionář skrytým vnitřním nepřítelem, který se snaží poškodit hrdinu.

Mezi hrdiny platí dohoda na čestné slovo a postavy si zakládají na své cti. Kladné postavy jsou k sobě upřímné, ale snaží se o rovný přístup i k postavám negativním. Téměř nikdy se neuchylují k zákulisnímu jednání, nechovají se oportunisticky a nepodvádějí. Jednou z výjimek je soudruh Klimeš z malého budovatelského románu *Traktor* (1949) Jana Janíka. Většinu díla se chová naprosto vzorně podobně jako jiní kladní hrdinové, ale v boji za byt konstruktéra Svobody se dopustí netradičního kroku, když donutí bytového referenta, aby schoval žádost, kterou poslali jeho protivníci, neboť chtěli byt získat, a tím znesnadnit práci důležitého zaměstnance továrny. Klimeš si sice uvědomuje jistou nemorálnost svého počínání. „*Dostal jsem se na cestu pěkných method, pomyslil si, když potom vycházel z budovy. Žádost se ztratila a nebylo možno ji nalézt.“*[127] Následně pak v narativním vědomí pronáší větu, která se svým významem úplně neslučuje s etalonem hrdinů. „*Protivníka nutno porážet methodami, které sám zvolí, ospravedlňoval se…“*[128] Jedná se o velmi pozoruhodnou výjimku, která byla pravděpodobně způsobena tím, že dílo vyšlo krátce po roce 1948, kdy nebyla cenzurní kontrola tak dokonalá.

Podobný je vztah kladných hrdinů k pomstě, která naprosto nepřichází v úvahu. Velmi vyhrocenou situaci v narativu přináší román *Luisiana se probouzí* (1953). Je spojena s útěkem skrytého SS mana Runsteina alias Musila, který sabotuje na stavbě. Jedná se o zvlášť zvrácenou postavu, která nejprve při provádění své sabotáže zabije starého komunistu Lebedu a následně ještě sovětského vojáka při útěku přes státní hranici. Právě při přestřelce na hranici, kdy zabije rudoarmějce, po něm sovětští vojáci nestřílí, neboť se obávají, aby nezasáhli americké vojáky u jejich strážní budky, přestože jim právě unikající zabil kamaráda. *„Z budky vyjel až na zem Musil-Runstein. Šel skutečnosti raději naproti. Byl by objeven a vytažen jako krysa. Ještě nestál, když vystřelil po prvé. Byl o zlomek času rychlejší, protože vyskočil s úmyslem zabíjet, aby sám žil. Ale i tak jeho rána splynula s jinými. Zasažený Serjoža harmonikář klesal. Při pádu prázdnil samopal. Postřelený Musil odhodil hubeného řidiče na ústí dalších samopalů. Jak dobře znal sovětský lid! Neprostříleli řidiče, i když si to zasloužil. Musil toho využil k útěku. Vzadu za vozy tma, vpředu světlo. A přece se nepustil do tmy! Rozběhl se po silnici, přímo ve světlech korábu. Na každém z ostatních směrů čekala bezpečná smrt z hlavní nejlepších samopalů na světě. Prsty sovětských vojáků srostly se spouštěmi. Oheň by šlehal, dokud by Musil dokázal žít. Ale střely by šly do americké zony. Jak*

[127] JANÍK, Jan. *Traktor: Román*. Praha, Československý spisovatel, 1949. bez ISBN. s. 129
[128] JANÍK, Jan. *Traktor: Román*. Praha, Československý spisovatel, 1949. bez ISBN. s. 129

přesvědčivá by byla mluva samopalů! Nezbývá, než s Američany vyjednávat o vydání uprchlíka. A vraha.“[129]

I se svými nepřáteli jednají čestně a nesnaží se jim pomstít, i když by na to měli právo. Právě tím ukazují svou mravní nadřazenost nad svými oponenty, kteří se na ně snaží vyzrát lstí a zákulisními pletichami. Neznamená to, že by v budovatelské próze nebyla zobrazována pomsta. Tak je tomu například hned v prvním budovatelském románu *Cesta otevřená* (1950) od Aleny Bernáškové. Kdy je popisován konec války, který byl spojen s živelným trestáním okupantů. *„Proud lidí se zadrhl, udělaly se uzly divoce zápasící ranami, zuby, nehty, lidé se váleli po zemi, začalo to čpět krví a odplatou. Potrhané lidské vyzábliny měly děsivou sílu - byly na svobodě. Viděly, jak prchají jejich vrazi, a tak do nich bily s šílenou rozkoší. Bily Němce a plenily.“*[130] Kladné literární postavy se ovšem takových akcí nezúčastňují. Popis je opět obecný a pomstu vykonávají neutrální, nepojmenované a necharakterizované postavy. Mimořádně zajímavým prvkem z tohoto pohledu je tradiční scéna vyhánění bývalého nezřídka kolaborujícího továrníka z továrny. Když si kapitalista přijde zpět podrobit své bývalé dělníky, se kladné postavy příliš neprojevují. Továrník je jimi odmítnut, neboť nyní jsou přesvědčeni, že chtějí znárodněný průmysl, neboť jim bude lépe v socialismu než v kapitalismu. Kladný hrdina pouze na začátku vyvrátí slova bývalého majitele a zbytek dokonají obyčejní dělníci, které bychom zařadili do této doby do kategorie neutrálních postav.

4.2.1.1.4 Entuziazmus a rozvaha

V téměř nekonečném budovatelském úsilí pomáhá kladným hrdinům zejména neutuchající entuziazmus a rozvaha, s níž dokáží rozhodovat ve zlomových momentech narativu. Víra v dokončení úkolu je spojena i s utopickými vizemi a předpověďmi z budoucnosti. V pozitivní výsledky věří i při přeměně neutrálních, dramatických či dokonce záporných postav. V dílech tak můžeme najít pasáže, kde hrdinové vyjadřují víru v jejich změnu, která je v souladu s ideologickými požadavky na vytvoření nového člověka a společnosti. Novým impulzem pro aktivitu budovatelů se může stát příchod nových pracovníků či nové vybavení umožňující lepší pracovní výsledky. Rozvaha souvisí s působením kolektivu, který dokáže při společném rozhodování vytlačit subjektivitu, emocionalitu a osobní antipatie, a tak zajistit

[129] SEDLÁČEK, K. F. *Luisiana se probouzí: příběh jednoho týdne.* 3. vyd. Praha, Československý spisovatel, 1953. bez ISBN. s. 389.
[130] BERNÁŠKOVÁ, Alena. *Cesta otevřená: román.* 1. vyd. Praha, Československý spisovatel, 1950. bez ISBN. s. 34.

objektivní a správné rozhodování. Rozhodování má vždy probíhat na schůzích hlasováním. Zájmy kolektivu jsou spojeny i se solidaritou s ostatními pracujícími a jejich rodinami. Hrdinové nezištně pomáhají svým bližním, aby je ochránili před újmou. Ta je na pracovištích, kde panují nevhodné a náročné podmínky poměrně běžná. Podmínky mohou ještě zhoršovat diverzní akce záškodníků. Někdy si pomoc vyžádají i nepříznivé přírodní podmínky.

4.2.1.1.5 Sociální postavení

Když se v díle psaném v intencích socialistického realismu objeví nová literární postava, je u její charakteristiky téměř vždy přítomen také původ, sociální postavení a zaměstnání. Pomocí přímé definice literární postavy se recipient dozvídá jeden ze zásadních atributů, který výrazně determinuje ostatní znaky její vnější i vnitřní charakteristiky. Budovatelé obecně pocházejí z nižších vrstev společnosti, neboť právě jejich prostota, čistota i zkušenosti z horšího prostředí pomáhají vytvořit věrohodný mentální konstrukt prosazující ideologicky vhodné postoje. Právě původ mnohdy napoví recipientovi, že se jedná o kladného hrdinu. Pečlivost v této části charakteristiky se ovšem nedotýká pouze literárních postav lidských ale i zvířecích. Jedním z nepřímých indikátorů se může stát například původ psa spojeného s literární postavou, jako je tomu v díle *Vstanou noví bojovníci* (1948) Antonína Zápotockého. „*U oje zapřažení dva statní, vážní hnědáci, jeden s bílou lysinkou na čele. Měří rozblácenou silnici stejnoměrnými, těžkými kroky. Hned za jejich zadky, pod vozem, cupitá orousaný psík. Bez rodokmenu a určité rasy. Všední venkovský Ořech, Brok či Puntík.*“[131]

S důkladným popisem původu postavy je spojeno i jeho povolání. Kladní hrdinové mají většinou nižší vzdělání. Často jsou pouze vyučeni a pracují v dělnických profesích. Častým zaměstnáním kladných postav bývá soustružník, zámečník či jiná černá řemesla. Výše jsme hovořili o změně ve vnímání umělecké tvorby, která měla být co možná nejpodobnější práci manuální, která byla oslavována. Dělníci většinou v literárních dílech zastupují vedlejší role. Důležitějšími postavami jsou příslušníci technické inteligence.

Výše jsme hovořili o jisté devalvaci intelektuální práce, která probíhala v souladu s reálným životem i v literární tvorbě. Škrabák, ouřada, perohryz jsou výrazy pro úřednické pozice, které se pravidelně vyskytují v dílech socialistického realismu a odkazují na negativní postoj k tomuto druhu práce. Přesto hrdinové zdůrazňují, jak je nutné vychovat novou technickou inteligenci, která pomůže dělnické třídě v jejím budování. Kladné literární postavy

[131] ZÁPOTOCKÝ, Antonín. *Vstanou noví bojovníci*. Praha, Práce, 1973. bez ISBN. s. 11.

nechávají vesměs úřadování na večerní a noční hodiny či se jim věnují nárazově, protože cítí potřebu se přidat k dělníkům, aby jim ulehčily v jejich práci a lépe splynuly s kolektivem. Tento přístup dokládá i výše uvedená citace o pracovním nasazení Jiřího Bagára. Postavy si ovšem uvědomují, že je tato práce nutná a musejí ji vykonávat. Nová technická inteligence ovšem nemá zcela nic společného s příslušníky staré inteligence, kteří jsou bráni jako nepřátelé. Právě na příslušníky staré inteligence jsou vedeny ostré útoky. Hlavní postava *Traktoru* (1949) Klimeš si stěžuje na staré byrokraty působící ve správě dlouho, kteří mohou oklamávat i politiky. „*Ouřadovali za Rakouska, pak za první republiky, ouřadovali za okupace a klidně ouřadují i nyní. A stále to bytní, přibírají se noví, staří paprikové je kazí a papírová vojna je čím dál větší. Šmelináři a byrokrati jsou dva největší národy na těle naší republiky.*“[132]

Z částečně negativního přístupu k intelektuální práci je snadno vyvoditelná i jistá míra animozity vůči titulům. „*Titul je věc směšná s mnoha stránek a zvláště tehdy, označuje-li postavení zhola neúměrné nadání …“*[133] Do řad pracující inteligence patří všichni lidé, jenž jsou vzděláni na vyšší úrovni a věnují se intelektuální práci, která se spojena většinou s přípravou výroby. Jedná se tedy o konstruktéry, stavební, důlní či zemědělské inženýry.

Již dříve jsme naznačili, že kladné postavy působí ucelenějším dojmem kvůli jejich více propracovaným charakteristikám. Popisy prostupují více do historie, kde může recipient najít další důvody pro obdiv a respekt. Jedním z typických znaků hrdiny je jeho boj za práva nižších vrstev společnosti a statečnost. Téměř všechny starší kladné postavy se účastnily stávek a blokád, kterými chtěly dosáhnout lepšího postavení dělnictva. Období po roce 1929 se stalo vhodným místem pro ideologicky vhodné odsouzení první republiky. V dialozích, či v narativním vědomí můžeme často narazit na potlačení těchto pokusů četnictvem. Důležitý je také popis činnosti za druhé světové války, kde se téměř každá kladná postava účastnila odbojové činnosti, byla totálně nasazena či uvězněna v koncentračním táboře. Ideální ukázkou takového hrdiny je opravář Lebeda, který byl vyslýchán nacisty. „*Kdo je to ten Lebeda? Chlubnův obličej změkl. Odkrývkový dělní by toho chtěl najednou tolik říci! Nějak nemohl. Starý, dobrý bolševik. Co ty jizvy? Chlubna se nejprve kousl do rtu. Zdálo se, že nechce odpovědět. Že mu něco brání. Znenadání začal. Já to slyšel z druhé ruky. On by to nikdy*

[132] JANÍK, Jan. *Traktor: Román*. Praha, Československý spisovatel, 1949. bez ISBN. s. 101.
[133] ŘEZÁČ, Václav. *Nástup.* Praha, Československý spisovatel, 1951. bez ISBN. s. 247.

neřekl. Tloukli ho a Lebeda jim do očí křičel: „Ať žije komunismus!“ - Bili ho ještě víc, ale neumlčeli. Nechali ho žít, prý jako zajímavou ukázku lidské odolnosti.“[134]

Svízelným tématem se stala španělská občanská válka, která byla nejprve oceňována. Posléze se však stala kontroverzním tématem kvůli hledání tzv. vnitřního nepřítele. Při vykonstruovaných procesech byla řada bývalých interbrigadistů obviněna z velezrady či vyzvědačství a následně odsouzena. Právě proto není u většiny kladných postav výslovně zmiňována jejich účast v interbrigádách. Jedním z mála hrdinů, který se pyšnil účastí ve španělské občanské válce je Jiří Bagár z Řezáčova *Nástupu* (1949). Ten na Španělsko dokonce aktivně vzpomíná a jsou tím vysvětlovány jeho bojové zkušenosti. Ukázkový budovatelský román však vznikl ještě v období, kdy účast v interbrigádách nebyla problémem. V *Bitvě* (1954) už na své boje proti frankistům.

4.2.1.1.6 Vztah k Sovětskému svazu

Kladný vztah k SSSR je jedním z nejdůležitějších znaků kladných literárních postav zejména na počátku 50. let. Hrdinové pocházející z Československa projevují sympatie ke všem sovětským občanům, ať se jedná o odborníky, či vojáky Sovětské armády. „*Rudá armáda se vzdává svého výsostného právě a odevzdává továrnu do českých rukou, copak to není politická událost prvého řádu? Takhle se na to musíme koukat a přičinit se, aby lidem, kteří tu budou jednou pracovat, utkvělo hluboce v paměti, že Sovětskému svazu vděčíme nejen za svou svobodu a za život celého národa, ale že nám také od první svobodných kroků nezištně pomáhal při každé příležitosti.“*[135]

O orientaci směrem na SSSR nepochybuje žádná kladná postava. Jedná se o zemi, která je inspirací a je jí třeba oslavovat a následovat. Prozaický díla socialistického realismu často obsahují festivitu konanou při různé příležitosti, které jsou účastni i sovětští soudruzi. „*Slovo má nás drahý host, major Rudé armády, tovaryš Semjonov. Všichni čekali burácivý hlas, ale ozvala se měkká zvučná mluva. Kolikpak lidí v tom shromáždění znalo ruštinu, a přece se každému zdálo, že v majorově řeči není slova, jemuž by nerozuměl jako v mateřštině. … Sovětský lid k nim vztahuje přátelskou pravici, aby jim pomohl v míru, tak jako je vyvedl z válečné zhouby. Potlesk se vznesl pod korunami stromů, jako bys vyplašil obrovské ptačí*

[134] SEDLÁČEK, K. F. *Luisiana se probouzí: příběh jednoho týdne.* 3. vyd. Praha, Československý spisovatel, 1953. bez ISBN. s. 29.
[135] ŘEZÁČ, Václav. *Nástup.* Praha, Československý spisovatel, 1951. bez ISBN. s. 204.

hejno. – Ať žije Rudá armáda! – Ať žije Stalin! A lidem, kteří volali a tleskali, se zdálo, že nikdy nestačí projevit dostatečně svou vděčnost a lásku vojákům, kteří se objevili v hodině největší úzkosti, ani muži, který je poslal a jehož podobu všichni mají vtisknutu v paměť, jako by to byl člověk i z rodných nejbližší.“[136] Sovětští soudruzi jsou automaticky řazeni mezi kladné postavy. V díle hrají tyto postavy úlohu inspirátorů a pomocníků hrdinů z našeho prostředí. Dávají cenné rady a umí zahnat pochyby. Souznění kladných postav z obou zemí pak přesně ilustruje pasáž citace, v níž se posluchačům zdála ruština totožná s jejich rodnou češtinou a slovenštinou. Mimořádnou událostí se stává příjezd a odjezd Sovětů. Jedná se emociální chvíle, v nichž jsou vesměs všichni dojati. Při odjezdu navíc projevují značnou míru zklamání a lítosti nad jejich odjezdem. Straničtí pracovníci mají pro svou činnost najít inspiraci v Sovětském svazu. *„Mohu ti dát jen jednu cennou radu – vzpomeň si, jak to dělají soudruzi v Sovětském svazu. Opři se o kolektiv dělníků.“*[137]

4.2.1.1.7 Spolehlivý třídní instinkt

„*Tomuhle se říká spolehlivý třídní instinkt, myslil si s uspokojením a obdivem.*“[138] Takto ve vnitřním monologu komentuje Jiří Bagár rozhořčenou reakci Zdeny Dejmkové, která zjistí, že má v Potočné vzniknout soukromé sanatorium doktora Markova. Spolehlivý třídní instinkt je také jednou ze základních vlastností kladných literárních postav. Nejedná se o pouhou uvědomělost, obezřetnost, ale schopnosti hrdinů sahají mnohem dál. Mají zvláštní schopnost vycítit nekalé záměry antihrdinů, kteří je spřádají s různou mírou utajení.

Důležitým aspektem prozaických literárních děl socialistického realismu je nadřazenost hrdinů nad antihrdiny. V jeho fikčním světě platí zvláštní zákonitost, která nutí páchat antihrdiny zlo, protože nemohou jinak. Kladné literární postavy je kvůli tomu vždy odhalí. O nutnosti páchat zlo budeme hovořit později. Schopnost predikovat a demaskovat pletichy je vlastní všem kladným postavám, ale je u nich různě vyvinutá. Proto je možné i takovouto postavu oklamat. Ve 2. třetině padesátých let již není spolehlivý třídní instinkt tak rozvinutý a antihrdinové mohou lépe škodit a někdy dokonce částečně porazit hrdiny. Někdy může tuto schopnost omezovat politická nezkušenost, která se ovšem rychle vytrácí.

[136] ŘEZÁČ, Václav. *Nástup.* Praha, Československý spisovatel, 1951. bez ISBN. s. 216.
[137] SEDLÁČEK, K. F. *Luisiana se probouzí: příběh jednoho týdne.* 3. vyd. Praha, Československý spisovatel, 1953. bez ISBN. s. 14.
[138] ŘEZÁČ, Václav. *Nástup.* Praha, Československý spisovatel, 1951. bez ISBN. s. 223.

Soudruh Klimeš z románu *Traktor* (1949) odevzdá do rukou úředníků ministerstva průmyslu dokumenty o finančních machinacích bývalého majitele továrny, které se posléze ztratí. On je obviněn na základě falešných důkazů, ale šťastnou náhodou se ukradené dokumenty dostanou zpět do jeho rukou.

Zkušení kladní hrdinové na počátku 50. let dokáží predikovat akce, které podniknou jejich protivníci. Značné zkušenosti prokáže při zakládání JZD a výběru členů do družstva Vojta Komora hlavní postava z románu *Dvě jara* (1952). Díky radám sovětských soudruhů dokáže odhalit statkáře i jejich nohsledy, kteří se chtějí vetřít do družstva, ale stejně tak rychle prokoukne nadlesního Karála, který se přiživuje krádežemi ze státních lesů.

Tak se projevuje i Ondřej Černý v románu *Luisiana se probouzí* (1952), který ihned po svém příchodu nechá nainstalovat nová světla a ihned zajistí střežení malodolu, neboť očekává sabotážní snahy nepřátel. Ty skutečně vzápětí přijdou. Navíc poměrně záhy začne tušit, že něco není v pořádku s Musilem, který je skrývající se příslušník SS. Zajímavé je, že Musil se na dole příliš neprojevuje. Naopak je skvělým pracovníkem, který přijde za celou dobu jednou pozdě do práce. Ještě před prvním pozdním příchodem vyjeví Černý bagristovi Barvířovi, že Musila podezřívá už delší dobu. Následně jej prověřuje u patřičných úřadů, přestože Musil zatím neprovádí žádnou podvratnou činnost. „„*Nemám pro to zatím žádný důvod, ale mně se ten Musil nelíbí. Jediný na celé šachtě.“ Barvíř si uhladil neposlušné vlasy a dále obhajoval: „Povídám, že tohle nikdy neudělal. Vždycky přijde.“ „Nemluvím o dnešku. Když jsem tě volal, tak jsem nevěděl, že přijde pozdě. Ty ho musíš znát. …““*

Podobně bystrý nemusí být pouze hlavní kladný hrdina, ale i některá z vedlejších kladných postav. Politickou vyspělost prokazuje v stejném díle také brigádní referent Dobiáš, který dokáže vycítit myšlenky správce tábora Knovíse. Knovís se domnívá, že bude moci využít lásku své dcery Mařenky a Dobiáše pro manipulaci s organizátorem brigád. „*Dvojice poněkud odstoupila od okénka, jeden do jídelny, druhý do kuchyně. Knovís se lišácky usmál na Dobiáše a přimhouřil jedno oko. Brzy může mít svého referenta dočista v hrsti. Organisátor brigád stiskl bezkrevné rty. Pochopil, co Knovís myslí.“*[139]

Klíčovým poznatkem při analýze děl socialistického realismu je nemožnost utajení jakéhokoli negativního jednání. Na konci díla je téměř vše odkryto, vysvětleno a potrestáno, čímž vzniká dojem převahy kladného nad záporným tak typický pro pohádkovou tvorbu.

[139] SEDLÁČEK, K. F. *Luisiana se probouzí: příběh jednoho týdne.* 3. vyd. Praha, Československý spisovatel, 1953. bez ISBN. s. 298.

Podobně jako dokáží hrdinové rozpoznat zápornou postavu a predikovat její jednání, tak dokáží určit kladného hrdinu. V první povídce s názvem *Jediné slovo* ze souboru *Z cihel a úsměvů* (1953), kde dělníci bez jakéhokoli náznaku poznají v mladém brigádníkovi z kanceláře Karlu Šoltovi, že je komunista. Jedinou věcí, kterou se hrdina projevil při debatě s dělníky ze stavby bylo přitom jeho vroucí přání, aby se mohl připojit právě k nim na stavbě, protože nikoho nezná. Spolehlivý třídní instinkt se z děl postupně vytrácí. Kladné postavy v průběhu 50. let přestávají mít tak skvělé vlastnosti a začínají více chybovat.

4.2.1.1.8 Střídmost

Dalším významným znakem je střídmost v jídle, pití či kouření. Kladné postavy se nikdy nenechávají ovládat žádnou závislostí a neoddávají se ani přílišnému požitkářství. Jejich střídmost může vycházet i z neustálého shonu a pracovního nasazení, které jim zabraňuje pravidelně jíst. Jindy se zase musejí podělit o jídlo s jinými. Hrdinové pojídají prostá česká jídla. Krásnou ukázkou střídmosti jsou setkání organizované kladnými postavami. Často se Tyto festivity spojené s velkými mezníky na cestě k úspěšnému dokončení započaté práce. Místem pořádání bývá buď venkovní prostor, nebo společné prostory, které obývají. Samotná festivita hrdinů nemá příliš opulentní ráz a mnohdy působí improvizovaným dojmem. Základem bývá sezení u stolů na prostých lavicích. Přes účast velkého počtu lidí, v němž jsou mnohdy i negativní postavy, není většinou popisováno občerstvení. Zásadní úlohu na takovém setkání hrají proslovy, a proto mnohdy není sděleno, zda postavy jedly či pily. Pokud se takový popis vyskytne, bývá většinou velmi útržkovitý. Protože občerstvení není věnována taková pozornost, tak v díle není sdělována jeho příprava či obsluha. Setkání kladných postav budí v recipientovi většinou dojmy skromné, ale příjemné akce, na níž je důležité zejména setkávání lidí a ideje.

Ke střídmosti patří i místo, v němž budovatelé přebývají. Příbytky jsou popisovány jako prosté, ale útulné. Obydlí jsou provizorní. Pracovníci mohou být ubytováni i ve stavbách po nacistech, kteří zde drželi nuceně nasazené lidi. Kladní hrdinové mají své obydlí rádi a snaží se jej zvelebovat. Často si mohou i pomoci k lepšímu bydlení, neboť při budování je třeba myslet na ubytování dělníků, aby mohli důstojně žít. „*Ukázal na lesík borovic na druhé straně. Slabě se usmál. Za nimi u baráku se zpívalo. „Jsem tu týden a ještě jsem tam nebyl.“ Nechápala proč to řekl a svraštila čelo. Závodní však sledoval cíl, když takto mluvil. Lesík*

zůstane. Uhlí končí před ním. „Tam bude stát sídliště…“… „Vytáhneme horníky z těch děr, které jim přisoudili dřívější páni. Postavíme jim nejmodernější bydlení.““[140]

Kladné literární postavy odmítají prostor, který předtím obývali antihrdinové. Jejich skromnost jim nedovoluje obývat vily i reprezentativní místnosti plné luxusu. Podobně se stavějí i k maloměšťáckému stylu bydlení. Pokud zde mají být budovatelé ubytováni, musí prostor přejít proměnou. „*Zdeninými zásahy z nich zmizelo starosvětské šero a s ním po desetiletí paní Tietzová. Klece s kanáry se ujala Zdenina matka, do skladiště na radnici se odstěhovaly výšivky, dečičky, stužky, příliš husté záclony, krajinky malované na oválových březových destičkách, celé hromady malicherných drobností, prosezelá křesla s opelichanými poduškami. … Byt, zbavený přebytečných tretek, nabyl na prostoru a vlídnosti.*[141]

Další ukázkou střídmosti může být i časté sdílení obytných prostor s dalšími postavami, které narušují soukromí a intimitu. Pokud bydlí v domku, může jeho část obývat někdo jiný. Ve společných prostorách ubytovny je situace podobná. Jedná se o propojení vzorných vlastností kladných literárních postav s pokusy o sociální inženýrství v architektuře a urbanismu, které směřovalo ke kolektivnímu soužití. Výsledkem těchto snah se stalo prosazování původně postavantgardního konceptu kolektivního domu. Prostory ubytoven často připomínají tuto koncepci. Architekt Cenko v *Cestě otevřené* (1950) chce právě takto vyřešit problém použití tohoto architektonického konceptu.

Inteligence kladných postav je plošně vysoká. Budovatelé jsou vždy zobrazováni jako inteligentnější než jejich oponenti. Tento jev se týká i obyčejných pracovníků, kteří nemají vyšší vzdělání a jsou většinou vyučení. Důvodem jejich vysoké inteligence je zdravý selský rozum, kterým dokáží vyřešit mnohé problémy, pokud jsou zároveň dostatečně uvědomělí. Kladní hrdinové bez vyššího vzdělání tak mohou pronášet zasvěcené proslovy a přelstít své o mnoho studovanější nepřátele, kteří pocházejí z řad byrokracie či odborníků. Ukázkou takové přirozené inteligence je Ondřej Černý z románu *Luisiana se probouzí* (1952), který během jednoho odpoledne zjistí o malodole více informací, než o něm vědí stávající dělníci i odborníci na těžbu. Ti do té doby pomáhali bývalému provoznímu Bergovi, ale Černý je nepotřebuje, přestože ještě stále nedokončil vysokou školu.

[140] SEDLÁČEK, K. F. *Luisiana se probouzí: příběh jednoho týdne.* 3. vyd. Praha, Československý spisovatel, 1953. bez ISBN. s.
[141] ŘEZÁČ, Václav. *Nástup.* Praha, Československý spisovatel, 1951. bez ISBN. s. 407.

4.2.1.1.9 Intimní život

Výše byla zmíněna dominance pracovní složky života nad osobní. Postavy kvůli pracovnímu vytížení omezují svůj osobní život na minimum a pouze s obtížemi navazují intimní vztahy. U některých postav je možné hovořit až o selhávání v osobním životě, přesto dochází k jeho idealizaci. Intimní život budovatelů je typický svou nedokončeností. Intimita není zachována ani při zásadních momentech jakými jsou svatba či pohřeb. Není výjimkou, že postavy přijdou na takovou událost v pracovním oděvu, nebo krátce po ní odchází do práce. Přesně takovýto pohřeb má starý Soukal z románu *Modré údolí* (1954), kterému přijde na pohřeb celé pracoviště, ale všichni odtud odcházejí rovnou na směnu. Podobně je tomu u svatby, kterou zažívá Ing. Svoboda v románu *Traktor* (1949) a své plány rozebírá s národním správcem podniku Klimešem. *„Svoboda byl v dobré míře. „No, jak chceš, trochu bys mohl. „Potom půjdeme na kávu a do fabriky. O půl deváté zase zpět. Žena ovšem zůstane doma, dovolíš, že? Máme tu hosty. Rodiče. Ti se ti člověče tvářili!“ „Zůstaneš přece také doma,“ řekl Klimeš. „Ale kde,“ smál se Svoboda. „Člověče, jednou v životě mám chuť udělat něco na ruby. Všichni lidé se o svatbě celý den cpou, sedí u stolu a já nevím co. Podívej se, já půjdu rýsovat. Posedím si večer, popovídám. Ostatně my s ženou to máme stejně naruby… „Ale nesmysl“ namítl Klimeš. Svoboda se jen zasmál. „To víš, budu se ženit a pro svatbu mi zatím rozeberou Prvostroj!“ Zasmáli se oba.“*

Tělesný kontakt mezi kladnými postavami je také výrazně omezen. Snaha obejít intimní tělesné aspekty lásky směřuje k popisu vztahu mezi kladnými ženskými a mužskými literárními postavami prostřednictvím jejich mimiky a promluv. Verbální i mimické projevy jsou plné naivity, nesmělosti i rozpaků, což je v ostrém rozporu s postavami zápornými. Tělesná stránka sbližování spočívá v nesmělých úsměvech, pozorování, galantním i nemotorném chování, které často nese prvky komiky. Téměř všechny pohyby působí značně váhavě, nemotorně a k prvnímu tělesnému kontaktu dochází často náhodou, neplánovaně a impulzivně.

Promluvy jsou pak plné omluv, pochyb, proseb, jsou přerušovány častým mlčením postav, které evokuje v recipientovi pocity trapnosti. Důležitým aspektem sbližování je tedy nezkušenost i stud. Pokud se jedná o fyzické aspekty lásky je téměř úplná, ale u duševních aspektů tomu může být jinak. Zejména starší hrdinové přiznávají, že kdysi milovali nějakou dívku, ale jejich láska nedošla naplnění. Cit mezi postavami mívá i tak často podobu první lásky, čímž působí jeho platoničnost a čistota ještě důvěryhodněji.

Dalším signifikantním znakem spojeným s navazováním intimních vztahů je malá sebedůvěra kladných postav, které se často podceňují a pochybují o svých kvalitách. S nedůvěrou jsou spojena i nedorozumění, která doprovázejí seznamování. Kladní hrdinové a hrdinky se domnívají, že nejsou pro svůj vyvolený protějšek dostatečně dobří. Přátelskou pomoc jiné osobě si vykládají jako znak lásky k ní. Zejména v knihách vydaných do konce 1. poloviny 50. let je se postavy nějak zvlášť nevzpírají výběru toho druhého a pasivně jej akceptují. Později se objevují snahy bojovat o milovanou osobu a získat její přízeň. Boj o milovanou osobu se rozvíjí společně s hlubší psychologickou propracovaností postav v 2. polovině 50. let. Pro kladné postavy je zároveň přirozené, že hledají partnera na celý život a nejedná se pouze o chvilkový rozmar či krátkodobý vztah. Pokud dojde k vyznání lásky, tak spolu postavy vždy zůstávají.

Spolu s ostychem přichází částečně i strach, který doprovází intimní splynutí kladných postav. Velcí mužové tak dokonalí ve své práci se bojí vyznat lásku malým drobným dívkám. Muži náhle v intimním životě ztrácejí svou sebedůvěru a bojí se dívku oslovit, aby nebyli odmítnuti. Své city skrývají. Vhodným příkladem takového jednání je dělník Míšo z románu *Slunce v údolí* (1955), který se snaží v průběhu celého narativu získat pozornost drobné a mladičké brigádnice Marienky. Jeho ostych a neschopnost částečně způsobí, že se dívka dostane do spárů antihrdiny. Míšo se dívky celou dobu obává, přestože k ní chová mimořádně silný cit.

Vztah tak působí mimořádně čistým dojmem, neboť oba zamilovaní se k sobě chovají prakticky totožně bez postranních úmyslů a přílišného plánování, přičemž se zdá, že jejich záměrem je spojení duševní spíše než tělesné. Pokud k tělesnému spojení dojde, má většinou charakter krátkého objetí někde uprostřed vykonávání práce. Kladné postavy se většinou na kratičký okamžik vzdálí, ale jejich intimní chvilka je narušována a následně tvrdě přerušena vnějším zásahem, a tak působí nedokončeně. Vrcholnou fází tělesného spojení literárních postav je většinou polibek, který může následovat před i po horoucím vyznání lásky. I k tomuto aktu nedochází v soukromí a literární postavy je často vykonají v prostorách probíhající stavby či ve společných prostorech, v nichž se pohybují další lidé. I při nich je neustále zdůrazňována čistota splynutí dvou lidí. V řadě děl nedojde ani k polibku a vrcholnou fází se stává náhlé vyznání lásky či překvapivá žádost o ruku. Jejich charakter je pro recipienta překvapivý, neboť vnitřní monology ani jednání kladné literární postavy nic takového nenaznačovaly. Výjimečnost spočívá i v tom, že mnohdy nedojde k jedinému

tělesnému doteku obou literárních postav. Právě to má naznačit, že se jedná o spíše duševní než tělesné splynutí.

Důležitou fází vztahu je seznámení, které často proběhne prostřednictvím pracovního procesu. Iniciátorem prvních krůčků bývá většinou mužská postava, který musí oslovit cudnou ženu či dívku. Kladné postavy o sobě velmi často pochybují a mají z bližšího seznamování i hovoření se svým protějškem strach. Při vývěru potenciální partnerky je kladen důraz na ideové souznění. Cit nevzbuzuje tělo ženy, ale její bdělost a uvědomělost. Promítání ideologického hlediska do navazování milostných vztahů sahá mnohem dál, a proto vzájemné zaujetí mohou vyvolávat i pracovní schopnosti jednotlivých literárních postav. Pro kladné hrdiny i hrdinky vesměs podávající skvělé pracovní výkony není přípustné navázat vztah s oponenty. Mnohdy samozřejmě práce hraje zásadní roli při výběru partnera, a to jak u kladných, tak dramatických postav. Jednou z vynikajících ukázek tohoto postupu při výběru partnera je povídka *Na vagonu* ze souboru *Z cihel a úsměvů.* Její hlavní protagonistkou je dívka Helena, která má již delší dobu dva nápadníky. Dlouhou dobu mezi nimi váhá a částečně ji lze považovat i za dramatickou postavu. Jedním z uchazečů o její ruku je Emil, který je popisován jako atraktivnější a zajímavější. Naproti němu stojí Pepek, jenž je charakterizován jako obyčejnější a nudnější mladík. Helena si původně myslí, že si vybere Emila, ale poté co společně vyrazí na brigádu, tak se situace začne otáčet. Přestože je Emil světácký a aktivní brigádník, tak se práci snaží vyhýbat. Při vyhazování kamení z vagónu jde nejdříve aktivně pro pití pro Helenu a následně simuluje vyvrtnutý kotník, čímž definitivně ztrácí možnost získat Helenu, neboť Pepek celou dobu pilně pracoval.

Dalším klíčovým problémem se tak stává tzv. kádrové hledisko. Rodina vyvoleného či vyvolené totiž nemusí být zcela kádrově v pořádku, neboť její členové mohou patřit mezi nepřátele. Literární postava buď s jednáním rodiny od začátku nesouhlasí, nebo postupně dojde k závěru, že rodinu opustí. Rodina nehraje obecně ve vztahu velkou roli a situaci nekomplikuje. Láska může často způsobit nápravu či dokonat rozhodnutí přerodového hrdiny či hrdinky, ale ideální je láska ke kladné postavě. Později budeme hovořit o neideálním partnerském vztahu, který je zobrazen v románu *Rodný hlas* (1953) od Karla Josefa Beneše. Zde je rodina rozdělena ve dví podle ideologického klíče.

Podobně jako první doteky, tak i první setkání jsou náhodná, neboť život ve fikčním světě socialistického realismu narušuje všudypřítomná práce. Kladné postavy musí kvůli budovatelskému úsilí omezovat svůj osobní život a nemohou se plně věnovat navazování

známostí. K plnohodnotnému rozvoji vztahu může dojít až po vykonání práce pro dobro kolektivu, neboť do té doby zejména mužští hrdinové naplno budovat. Hrdinové někdy nemohou jíst ani spát. Naopak musí zápasit s těžkými podmínkami. Zajímavou ukázkou prolínání pracovního a osobního života je debata mladého páru v *Traktoru* (1949) Jana Janíka, která je důsledkem nedostatku času stráveného spolu. „ „*Než si tě vezmu – říkám to znovu, že tě nechci brzdit, chci ti spíš pomáhat - ale než si tě vezmu, tak mi musíš slíbit, že věnuješ týdně aspoň patnáct hodin své rodině. To není mnoho, že? Něco přes dvě hodiny denně. K tomu se musíš zavázat.“ „Ale soudružko,“ zasmál se. „Patnáct hodin! My jsme přece každý kus brigádníka a stachanovce, uvidíš, že to vytáhneme i na víc, že splníme normu přes 100 %.“*“[142] Zajímavé je, jak se mužský hrdina snaží řešit situaci s nedostatkem času v partnerském životě. Navrhuje řešení v podobě jmenování partnerky jako zapisovatelky na schůzích. „*Myslil a řekl jsem si, že bychom tě mohli víc potřebovat. I na to schůzování, rozumí se. Zvolíme tě zapisovatelkou.“* [143]

Sex kladných postav je téměř dokonale tabuizován. V dílech k němu téměř vůbec nedochází a dozvídáme se pouze o jeho následcích, kterým je těhotenství přicházející záhy po svatbě. Výjimkou v tomto směru je přehradní román *Modré údolí* (1954) Zdeňka Pluhaře, který zobrazuje milostnou scénu dvou postav balancujících mezi kladnou a dramatickou kategorií ale jedná se o subtilní a náznakový popis. *„Julka se zaklonila. Posunul jí paži pod hlavu. Neuhnula. Složila ruce pod hlavou. Bluzka se jí napjala na prsou. Ještě je rozčilena, hruď se jí zdvíhá prudkým dechem. Martinovi se vhrnula krev do spánků. Les prudce voní devaterými vůněmi. Desátou, nejlepší, voní Julka. Zjitřený dech v její mladé hrudi se neuklidňuje. Nebo je dokonce prudší než dřív? „Julko!“ Zmizelo nebe, plné hvězd. V okamžiku pohasly oči chalup v hloubce pod nimi. Peřeje v údolí přestaly šumět, tisíckrát přehlušeny zpěněnou krví ve spáncích, a ta krev hučí, víří nějakým závratným, divokým vírem, až člověk ztratí vědomí; snad ti vlastní srdce rozbije hruď. Srdce, které se teď v tobě rozšířilo, že všechno je kusem srdce: i zavřené oči, i rozechvělé konečky prstů, i rty.“*[144]

Výše jsme se zabývali otázkou cti kladných postav. Čest souvisí i s jejich osobním a intimním životem. Přes odloučení, které musí hrdinové podstupovat je nevěra velmi vzácná. Vyskytuje se až v posledních dílech socialistického realismu, v nichž se již ideologické postuláty zcela rozpadly. V 1. polovině 50. let se nevěra se mezi nimi vůbec nevyskytuje.

[142] JANÍK, Jan. *Traktor: Román*. Praha, Československý spisovatel, 1949. bez ISBN. s. 205.
[143] JANÍK, Jan. *Traktor: Román*. Praha, Československý spisovatel, 1949. bez ISBN. s. 203.
[144] PLUHAŘ, Zdeněk. *Modré údolí*. Praha, Československý spisovatel, 1954. bez ISBN. s. 134.

Maximálním pokleskem může být uvažování o selhání partnera či krátkodobé zalíbení do jiného muže, které jsou však vlastní pouze ženským postavám. To zažívá Jana Rohanová v *Rušných dnech* (1955), neboť má pocit, že její manžel zbytečně ničí rodinné štěstí. Muži o takových věcech téměř neuvažují, neboť jsou plně zaměstnání prací.

Další nepopisovanou součástí intimního života postav je řešení jejich problémů, které se týkají například svatby, bydlení a dalších věcí. Každodenní starosti se ztrácejí ve víru důležitějších událostí odehrávajících se při budování. Pokud je nějakým způsobem objeví téma fungování domácnosti, je téměř vždy spojeno s neutěšenou zásobovací situací, která narušuje život běžných lidí.

Zejména na počátku 50. let kladní mužští hrdinové navazují vztah se svým pracovním prostředím. Objektem jejich lásky se tak stává továrna či stavba. Popis budov a staveb zejména v *Cestě otevřené* (1950) u Hydráku a v románu *Plným krokem* (1952) u šamotky je konstruován jako u živých bytostí. Budovatelé tak mohou podlehnout lásce k jejich popisu. *„Ležela tam Stalinka. Jako by ji viděl Jindra dnes po prvé – od roury k rouře, od komínu ke komínu, od destilací k tankům, plynojemům a chladicím věžím. Dal se do běhu, Stalinka se blížila a rostla, Jindra do široka rozpřáhl ruce, běžel, cítil její dech, v krvi mu dusala její krev, kus jeho krve.“*[145]

V souladu s tímto milostným citem je i vypjatost emocí, které jsou spojeny s budovatelskou činností. Při dokončení stavby, vstupu do družstva, při překročení normy se můžeme často setkat se slzami, přehnanou radostí či s konstatováním, že kladná postava nyní dobře spala, neboť předtím jí například neplnění plánu v noci sužovalo. Popis těchto momentů má ukázat na zásadní úlohu budování, které je dle komparace emocí mnohem důležitější než události v osobním životě. Jednoduchá vyjádření emočního rázu mají působit na recipienta, aby si i on uvědomoval zlomový okamžik v literárním díle. Právě v tento moment se dostáváme ke kýči, který hájil ve svých statích Zdeněk Nejedlý a další teoretikové socialistického realismu. Teatralita směrem k emocím a osobnímu životu je tedy typická jednání většiny kladných postav.

Závěrem lze říci, že osobní a intimní život v průběhu 50. let nabývá na důležitosti a postupně se vyrovnává budovatelskému úsilí. Důvodem je v průběhu let 1953 až 1955 zvyšování psychologické propracovanosti postav, které musí nyní řešit nejenom pracovní,

[145] BERNÁŠKOVÁ, Alena. *Cesta otevřená: román.* 1. vyd. Praha, Československý spisovatel, 1950. bez ISBN. s. 360.

ideologické a přírodní problémy, ale i ty osobní. Popis sexu z Pluhařova *Modrého údolí* (1954) tedy není náhodným jevem, ale spíše logickým vyústěním uvolňujících tendencí v literatuře socialistického realismu.

4.2.1.2 Vnější charakteristika kladných postav

Jak bylo výše uvedeno, vnější charakteristika postav není tak důležitá jako jejich povahové vlastnosti. Přesto je i vnější popis důležitou součástí mentálního konstruktu literární postavy, je však omezen na nutnou míru. Nejčastěji se soustředí na oblasti obličeje, celkový popis postavy, oblečení a ruce. Častým jevem bývá pravidelné opakování určité části postavy. Za vhodný příklad mohou posloužit šedivé vlasy a knoflík na kabátu Jiřího Bagára, hrdiny *Nástupu* (1951) a *Bitvy* (1954). Obě tyto součásti vnějšího popisu se naprosto pravidelně objevují ve vypjatých chvílích díla, kdy se snaží zůstat klidný a rozvážný. Z jeho popisu neznáme například detaily obličeje či zbytku oblečení, ale tyto dva vnější znaky jsou pro něj zcela signifikantní. Podobně je tomu téměř u všech kladných postav, které jsou typické jednou věcí, ale o zbytku jejich vnějšího vzhledu nevíme téměř nic. O příteli Bagára Galčíkovi víme pouze to, že má hlavu jako dělovou kouli, čímž je vysvětlována jeho prudkost a ráznost. Postupem času se nakonec dozvídáme, že je i zjizven na těle. Z jeho popisu vychází, že je silnější postavy, ale to je vlastně vše, co se o něm dozvíme. „Daniela Hodrová dokonce hovoří o cíleném zanedbávání těla socialistickým realismem.“[146]

Díky střídmosti bývají kladní hrdinové a hrdinky spíše postav sporých či statných. Zřídka kdy mají vyzáblou postavu a téměř nikdy nejsou tlustí. Vyzáblost kladné postavy vyplývá téměř vždy z nepříznivých okolností. Za propadlými tvářemi a dalšími znaky zbídačené tělesné stránky často stojí věznění, válečné útrapy či špatné sociální podmínky.

4.2.1.2.1 Jména a ruce

Dalším z typických znaků vnějšího popisu, které mohou recipientovi pomoci rozklíčovat charakter i vlastnosti postavy, je její jméno. U kladných literárních postav spojovaných s lidovostí dominují česká jména a příjmení, která jsou navíc libozvučná a snadno čitelná. Jedná se například o příjmení Dobiáš, Antoš, Černý či Juránek a jména Štěpán, Vašek, Ondřej či Pepek. Za automaticky kladná křestní jména jsou pochopitelně považována i ta, která evokují vztah k SSSR. Alexej Dobiáš z románu *Luisiana se probouzí* (1952) je pracovitým

[146] HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1. s. 530.

brigádnickým referentem, který má pouze ty nejlepší vlastnosti. U oslovení se také setkáváme s posunem od původního jména k zdrobnělinám či jinak upraveným podobám. Kladné postavy mezi sebou po bližším seznámení používají při konverzaci křestní jména, aby na recipienta působila přátelštěji. Pojmenování je pro postavy determinující dlouho. Platí i v 2. polovině 50. let.

Jednou z nejdůležitějších součástí vnějšího popisu kladné postavy jsou ruce, které jsou symbolem manuální práce. Jejich popis je spolu s ostatními zmiňovanými částmi těla pravidelně opakován. Budovatelé většinou mají ruce tvrdé, hrubé, plné mozolů či rozpraskané. Právě to evokuje jejich maximální pracovní nasazení, které je tak odlišuje od antihrdinů. Ruce jsou zmiňovány u většiny postav. Jedná se o nejčastěji popisovanou část lidského těla. Mužské jsou ztvrdlé od práce, ale ženské oplývají hebkostí. Zajímavou úlohu sehrává držení rukou či jejich zahřívání mezi zamilovanými. Jedná se o jeden z poměrně častých popisů, který má symbolizovat i tělesné spojení obou zamilovaných.

4.2.1.2.2 Promluvy a slovník

Slovník děl socialistického realismu je specifický. Nachází se v něm celá řada výrazů, které pocházejí z výrobního prostředí. Nezřídka to jsou výrazy odborné, ale častěji se jedná o profesní žargon obsahující slova jako pakny, univerzály či grunt. Navíc ve spojení s popisem výrobního popisu může dílo působit až jako prozaizovaná technologická příručka. V dílech se také objevuje řada rusismů či nepřeložených ruských vět a hesel, které mají evokovat spojení se Sovětským svazem. Slovník používaný kladnými postavami je většinou tvořen výrazy hovorové češtiny a má působit lidově. Neobsahuje však žádné vulgarismy. Opakem hovorové češtiny a odborných výrazů je spisovná mluva některých hrdinů. Hrdina je v tomto případě vzorem, a proto zejména straničtí funkcionáři hovoří spisovně a elegantně i v situacích, kde bychom takovou mluvu neočekávali. Ukázková vzornost v mluvě může v recipientovi vzbudit pocity nepatřičnosti, neboť ji v prostředí stavby či továrny neočekává. V rámci jednoho díla může nastat i značná proměna jazykového diskursu u jedné kladné postavy.

Kvůli preferované er-formě hraje důležitou roli dialog, který důležitým zdrojem informací o postavách i ději. Další důvodem je i omezování náhledů do narativního vědomí. Díla z tohoto důvodu obsahují velké množství přímých řečí. Promluvy postav bývají krátké a většinou se rychle střídají. Pozice vypravěče v příběhu nemusí být hodnotící, a proto jsou postavy charakterizovány svými verbálními projevy. Dialog tak pomáhá zařadit postavu do

kategorie a charakterizuje jí. Jedná se o účelové použití přímých řečí. Snaha charakterizovat postavy skrze přímou řeč může mít ovšem svá úskalí, která se projevují zejména v místech, kde je více mluvčích. Typickou scénou budovatelské prózy je schůze či debata. Právě ta může přinést jistý zmatek a způsobit problémy v orientaci. Což je v rozporu s vyžadovanou jednoduchostí a přehledností.

Kladné postavy mezi sebou hovoří vesměs přátelsky, i když si vykají. Jejich projev je otevřený, neboť před sebou nemají co skrývat. Zvláštní podtext může mít i oslovení soudruhu či soudružko, které je považováno v některých případech za osobní. Hrdinové jej často používají v zásadních chvílích i v osobním životě. Pravděpodobně nejlépe používání toto oslovení ilustruje debata mezi postavami v románu *Traktor* (1949) od Jana Janíka. *„Poslyš, soudruhu," řekla Milada Klimešovi, „ráda bych se tě na něco zeptala." Kdykoli mu řekla soudruhu, to začínala obvykle mluvit o něčem osobním. Stalo se to oslovení totiž mezi nimi jakousi lichotkou."*[147] Podobně intimní může být i tykání, jako je tomu například v Řezáčově *Nástupu* (1949), kde je Bagár nadmíru potěšen, když mu Zdena Dejmková poprvé tyká. Stane se tak až po jeho vyznání lásky a žádosti o ruku.

4.2.1.3 Kladné ženské a dětské postavy

Výše jsme zmiňovali problematiku postavení mezi mužskými a ženskými literárními postavami v dílech socialistického realismu. Žena bývá někdy postavena na roveň muži jako dělnice, údernice či traktoristka, ale toto zobrazení je pouze prostředkem, jak zdůraznit ideologické a propagandistické postuláty. Ztvárnění emancipované ženy jako literární postavy mělo ukázat ideovou vyspělost nové společnosti stojící na principech filosofie marxismu leninismu, která již není uzavřená v tradičních společenských vzorcích, kdy byla ženě vyhrazena méně významná role. Přesto žena zůstává do značné míry pasivní a schována ve stínu muže. Výše jsme hovořili o značně konzervativním postavení ženy v rámci partnerského života. Socialistický realismus byl prodchnut tematikou budování, která je spojena se světem mužů. Žena je v něm průkopnicí, ale není jí téměř nikdy dovoleno v díle mít výsadní místo, aby například stála v čele smíšeného kolektivu či byla hlavní postavou budovatelského románu. Je však možné, aby se tak stalo v povídce či jiných kratších útvarech.

[147] JANÍK, Jan. *Traktor: Román*. Praha, Československý spisovatel, 1949. bez ISBN. s. 205.

Pokud se žena v socialistickém realismu někde více prosazuje jako pracovní síla, tak je to v oblasti zemědělské, kde je zastoupena ve větší míře. Příkladem skvělé pracovnice v budovatelském románu s vesnickou tematikou je Petruška z románu Bohumila Říhy *Dvě jara* (1952). Ta se brzy osamostatnila a pomáhala rodině v těžkých válečných časech. Nejprve šla do vyučení k místnímu kováři, kde se ukázala jako šikovná dívka. Později se stala strojvůdkyní lokomotivy. Petra se při založení JZD stala vedoucí traktorové stanice, kde všechny udivovala svou zručností a láskou ke strojům. Během oprav radila mužům a byla respektovaná v kolektivu. Je jednoznačným příkladem ženské emancipace, ale takové příklady jsou spíše výjimečné.

Ze zemědělského či vesnického prostředí pochází také tradiční pojetí kladné ženské postavy v tvorbě socialistického realismu. Jedná se o konzervativní ženu nepříliš emancipovanou, která je pracovitá a snaží se vytvořit ideální rodinné prostředí. To se jí ve většině případů nedaří, neboť její muž je extrémně zaměstnán. Žena takovou situaci řeší často přihlášením se na brigádu, aby pomohla svému muži a pracovnímu kolektivu dokončit započaté dílo a mohla mu být zároveň na blízku. Přesně takto řeší situaci manželka odkrývkového dělníka Chlubny z románu Luisiana se probouzí. Její otec starý horník Roškot jí vyčítá, že není schopna udržet muže doma a Chlubnovi vyčítá jeho velké pracovní nasazení, které podle něj k ničemu nepovede. Tchán je dramatickou postavou, která částečně komplikuje situaci doma. Některé ženy musí žít bez muže dlouhodobě, neboť není možné, aby přijížděl z velké stavby. Do konce 1. poloviny 50. let má žena k muži velkou důvěru a většinou nepochybuje o věrnosti svého partnera. Občas sice může podlehnout jistým drbům, ale svému muži věří, a pokud jej podezřívala, tak se poté hodně stydí. V druhé polovině padesátých let se začínají jasné obrysy kladných ženských postav posouvat a rozmělňovat, čímž žena dostává možnost překračovat pravidla.

Vnější charakteristika kladných ženských postav v literárních dílech je komplikovaná. Žena zde prochází hlubokou ztrátou ženskosti, když jsou její půvab a krása vyměněny za sílu a schopnosti, kterými obvykle disponují pouze muži. Přes své obrovské nasazení a důležitou činnost zůstává však taková žena mužům podřízena. Žena se téměř proměňuje v muže, protože jsou ukazovány její pracovní úspěchy na pracovišti. Texty socialistického realismu vůbec neobsahují zmínky o domácích pracích. Určitou výjimkou je proměna, kterou způsobí ženská ruka v nějakém zanedbaném místě, jako je tábor či prostory dříve obývané antihrdiny. V průběhu budování má ovšem přednost práce pro kolektiv. Ztráta ženskosti dosahuje tak daleko, že se žena téměř stává mužem i po fyzické stránce. Její vzhled vychází z vesnické

dívky či ženy, která je kyprá a statná. Přesně tak je popisována Petruška z románu *Dvě jara* (1952). Ta svým vzezřením dokonce budila u mužů respekt, ale přesto je popisována jako nejkrásnější děvče z vesnice. Jedná se o poněkud zvláštní spojení. Vnější charakterizace ženy je přesto bohatší, než je tomu u jejich mužských protějšků.

Podobně jako u mužů dominuje popis detailů obličeje, jako jsou vlasy či oči. Vlasy bývají popisovány jako silné, aby dívka působila vitálním dojmem a její oči jsou většinou velké a klidné. Dívky bývají energické a v pozdějším věku uvážlivé a rozhodné. Jejich obličej bývá výrazný. Objevuje se v něm červená barva, která má evokovat jejich energii, urputnost i zdraví. Navíc se dívky nezřídka červenají při projevování náklonnosti mužských kladných literárních postav. Přesto dokáží poměrně snadno odolávat nadbíhání některých nevhodných nápadníků.

Jedním z mála detailů, které jsou na ženských postavách popisovány jsou jejich prsa. Jedná se o jasnou symboliku mateřství. Od ženy se očekává, že porodí zdravé a silné děti, jejichž život bude lepší díky vytrvalé práci jejich otců. Proto je u prsou zdůrazňována jejich velikost. K téměř totožnému zobrazení ženy se uchylovala nacistická propaganda v intencích umění Blut und Boden, kde bylo u ženy také zdůrazňováno její mateřství a oslavována její pracovitost.

Zajímavé je rozložení ženských kladných literárních postav, které se dominantně objevují pouze ve dvou podobách. První důležitou podobou kladné hrdinky je žena či mladá dívka ve věku na vdávání. Její stáří se pohybuje zhruba mezi dvacátým a třicátým rokem života, ale může být i nepatrně mladší. Stává se objektem mužova zaujetí kvůli výše vysvětleným aspektům a má mu být v budoucnu životní inspirací i oporou. Ideálně by jej měla podporovat v práci pro společnost. Pokud hrdina takovou dívku potká v narativu většinou s ní splyne až v závěrečné části literárního díla, neboť v průběhu románu na to nemá příliš času. Až při rozpadu dogmat tradičního pojetí socialistického realismu mezi lety 1953 a 1955 se začíná objevovat navazování vztahu již v průběhu díla.

Druhou podobou je matka, která se stará o své děti i manžela a všechnu svou zbylou energii věnuje pracovní činnosti ať v domácnosti či pomoci na stavbě nebo v továrně. Snaží se být muži oporou, a proto většinou nekritizuje jeho počínání omezující osobní život. Zároveň však v dílech socialistického realismu dochází k spojování těchto dvou podob. Jedná se právě o snahu autora naznačit mateřské schopnosti mladé dívky či ženy. Proto tyto postavy mohou na recipienta působit jednak spanilým a zároveň mateřským dojmem. Hrdinka je tedy

spanilou kráskou, ale zároveň z ní vyzařuje mateřskost. Vnější charakteristika je pak korunována její příkladnou uvědomělostí.

Přestože je mateřství jedním z nejdůležitějších atributů ženy, tak v dílech socialistického realismu není časté, aby hrdinky v průběhu díla rodily děti. V narativu se dozvídáme o početí dítěte a těhotenství matky, byť není obvyklé, aby těhotenství nějak dále zasahovalo do průběhu děje. Ovšem narození dítěte není tematizováno téměř vůbec kromě románů vytvářejících budovatelské kroniky, jako je například třídílný román na pokračování *Závod ve stínu* Františka Květoslava Sedláčka, který obsahuje díly *Karpelanské jaro* (1954) *Zanechme naděje* (1956) a *Hladový kámen* (1961).

Tím se dostáváme k dalšímu zajímavému jevu tvorby v intencích socialistického realismu, kterým je částečná absence dětských postav. Děti se v dílech socialistického realismu vyskytují poměrně zřídka. Většinou navíc nemají žádnou zásadní roli v narativu a patří tedy spíše mezi neutrální postavy. Téměř se neúčastní důležitých okamžiků, jako jsou schůze či jiné věci, a proto v ději logicky nezastávají důležitější úlohu. Podobně je tomu u pracovního nasazení, kde sice mohou pomáhat, ale jejich síly jsou omezené. V dílech socialistického realismu se tak většinou objevují dětské postavy až v ten moment, kdy se mohou účastnit pracovního procesu jako brigádníci.

Částečná absence se projevuje i ve ztrátě dětství u menších dětí, které působí značně dospělejším dojmem. Jejich uvědomělost a vzornost nepřináší rodině téměř žádné problémy. Děti si téměř nikdy nestěžují na pracovní nasazení svých rodičů. Naopak by jim co nejdříve chtěly pomáhat v práci. Zejména nijak nezlobí. Můžeme tedy hovořit o jakémsi dospělém uvědomělém dítěti. Dětské postavy se začínají více projevovat až při postupné erozi schémat. Jedním z prvních románů, kde hraje dětská postava zásadní roli je román J. S. Kupky *Rušné dny* (1955). Tento román staví budovatelskou problematiku na roveň sociálním vztahům. Vyniká poměrně propracovanou sociální kritikou. Stavba mamutí Slapské hydrocentrály je zde postavena vedle mnoha osudů obyčejných lidí. Jednou z nejdůležitějších dějových linií je příběh manželů Rohanových, jejichž manželství je na pokraji zhroucení. Přesto nechtějí rodinu rozbít kvůli svému synovi. Malý Martínek se tak stává důležitou postavou, skrze kterou je pozorováno budování stavby. Zároveň svým naivním pohledem popisuje i některé lidi a jejich chování. Pochopitelně je jeho pohled na svět částečně ideologicky zabarvený, ale přesto se jedná o výrazný posun oproti období let 1948 až 1952. Martínek se nakonec stane

nejenom důvodem udržení manželského svazku, ale jeho zranění dokáže zcelit rodinu i citově.

Dalším specifickým jevem ve fikčním světě socialistického realismu je částečná absence starších ženských postav. Podobně jako děti se i starší ženy v jeho dílech příliš nevyskytují. Pokud jsou v prozaických útvarech popisovány nějaké starší osoby, jedná se většinou o muže, kteří v minulosti byli dělníky. Dominantní postavení budovatelské tematiky v rámci socialistického realismu potřebovalo mužské postavy staršího věku do role starého uvědomělého dělníka s letitými zkušenostmi. Starší ženské postavy ovšem mohly stěží hrát takovou úlohu, a proto jsou podobně jako ty dětské vytlačeny z narativu.

4.2.1.4 Typy kladných literárních postav

Na závěr rozboru kladných hrdinů v dílech socialistického realismu vyjmenujeme několik typů postav, které je nejčastěji v narativu reprezentují.

Dělník je nedílnou součástí každého literárního díla socialistického realismu ve zkoumaném období. Může se vyskytovat i ve formě podruha či drobného hospodáře. Zcela nepochybně se jedná o nejčastěji zobrazovanou literárních postavu v budovatelské próze. Na druhou stranu je třeba říci, že dělník nebývá hlouběji charakterizován a málokdy je také hlavní postavou příběhu, neboť tuto roli většinou přebírá příslušník technické inteligence či stranický funkcionář. Nejčastěji zobrazovaný dělník je muž středního věku, který má velké znalosti o svém řemesle a pracuje s maximálním úsilí na vybudování socialismu. Dříve se účastnil stávkových bojů a byl vykořisťován imperialisty. Plochost dělníků je spojena s malým počtem vhledů do jejich narativního vědomí. Není možné hlouběji proniknout do jejich psychologie. Jedná se o logický důsledek překážek, které jsou před ně stavěny. Dělníky zajímají zejména problémy přírodní, pracovní a ideologické. Osobní rovina je pro ně téměř zapovězena.

Postavy tohoto typu dlouho neprocházejí žádným vývojem. Za vzor takovéto postavy lze uvést starého Soukala z *Rušných dnů* (1955), který celý život tvrdě pracoval a prošel si mnohými útrapami. Po onemocnění závažnou chorobou je převezen do nemocnice, ze které uniká, aby mohl dále pracovat. Nakonec se mu osudným stane heroický boj s požárem. Jeho oběť není zapomenuta a stává se mohutným impulzem k dobudování stavby. U většiny postav sice není obětování se pro kolektiv takto extrémní, ale přesto pravidelně překračují hranice

svých možností, aby pomohli dosažení cíle. Podobným symbolem se stává starý komunistický partyzán a dělník Trlica z románu *Bez šéfa* (1953), který se vydává na nebezpečnou cestu mezi reakční živly, aby mohl odhalit jejich plány. Podaří se mu vyzvědět důležité informace, ale za svou hrdinou činnost musí zaplatit cenu nejvyšší, neboť je antihrdiny zavražděn. Jeho osobní statečnost se stane příkladem, který ostatní následují a krutá vražda přesvědčí dramatické a neutrální postavy, jakou stranu si mají zvolit.

Brigádník je také důležitou součástí kladných postav. Zejména v období tradičního pojetí socialistického realismu se vyskytuje téměř v každé knize. Příchod dobrovolných pracovníků může být zásadním bodem v narativu, od kterého se mohou začít podmínky zlepšovat. Jejich popis je o mnoho bohatší, než je tomu u dělníků. Řada z jejich postav jsou mladí lidé, kteří pochopitelně hledají svůj životní protějšek a zároveň musí čelit předsudkům o nekvalitě své práce. Tvrdá práce v nevyhovujících podmínkách odkrývá jejich povahy. Někteří se zocelí a stanou se platnými členy socialistické společnosti, jiní naopak odpadnou. Pokud budeme hovořit o brigádnících z okruhu kladných postav, tak jsou uvědomělí, pracovití, skromní a plní entuziazmu. Jejich postavy procházejí větším vývojem, než je tomu u dělníků kvůli navazování intimních vztahů a dozrávání charakteru, které spočívá v ještě jasnějším přijetím myšlenek marxismu-leninismu.

Za ideálního kladného brigádníka lze považovat mladého řidiče Šimona z románu *Luisiana se probouzí* (1952). Krátce před brigádou byl tento vzorný komunista propuštěn z nemocnice, kde ležel se střelnou ránou z květnových dnů, ale to mu nezabránilo se přihlásit na brigádu, aby tam pracoval. Jeho zranění si pochopitelně v těžké odkrývkové práci vybíralo svou daň, a tak se cítil slabý. Přesto se dokázal obětovat pro kolektiv ještě tím, že spravoval zařízení tábora, v němž bydleli a také patřil mezi první brigádníky prosazující dvojitou směnu, aby zvýšili objem vytěženého uhlí. Brigádníci hrají v dílech důležitou úlohu, ale kromě kratších prozaických útvarů nejsou hlavními postavami.

Příslušníci technické či pracující inteligence jsou mimořádně důležitými postavami v dílech socialistického realismu. V narativech budovatelské prózy zaujímají ústřední roli. Buď jsou sami hlavním hrdinou, nebo mu značně pomáhají při jeho úsilí. Nemusí se jednat přímo o členy strany, ale příslušník nové inteligence má vynikající charakterové vlastnosti. Může dojít i k propojení vzdělaného technika se stranickým funkcionářem. Technická inteligence z řad kladných hrdinů je předstupněm jednoho typu dramatických postav. Právě vzdělaní mladí muži se stávají základem pro nosné téma druhé poloviny padesátých let,

kterým je boj o dramatickou postavu. Vzorovým příslušníkem kladné technické inteligence je Ondřej Černý z románu *Luisiana se probouzí* (1952). Nový závodní na malodole v sobě spojuje technické vzdělání, s neuvěřitelným pracovním nasazením i ukázkovou uvědomělostí a bdělostí. Zároveň je skromný, střídmý a dokáže skvěle motivovat ostatní pracovníky svým energickým vystupováním. Navíc pochází ze skromných poměrů a staví práci před svůj osobní život.

Stranický funkcionář je v období tradičního pojetí socialistického realismu nejdůležitější postavou. Zejména v období přelomu 40. a 50. let dominuje v úloze hlavního hrdiny. Právě on je tím, kdo musí přesvědčit většinu dělníků i dalších lidí k příklonu ke KSČ a její politice. Stranický funkcionář je zpočátku naprostým zosobněním všech ideálních vlastností. Pokud jsme výše hovořili, že kladné postavy mohou obsahovat některé z vlastností, které jsou uvedeny v typologii, tak v této postavě se jich spojuje nejvíce, neboť jeho postava musela být zcela kladná bez sebemenšího stínu pochybnosti. V 2. třetiny 50. let se u něj začínají objevovat vážnější charakterové vady. Nakonec je v roli hlavního hrdiny vystřídán příslušníkem komunistické technické inteligence. Za vzorového stranického funkcionáře, kterého nikdo neobelstí, lze bezpochyby vybrat Jiřího Bagára z *Nástupu* (1951). Jeho postava spojuje snad všechny vlastnosti kladných hrdinů a je oproštěna ode všech negativních vlastností.

Pokud nějaké kladné postavy neprocházejí téměř žádným vývojem, tak jsou to bezpochyby sovětští soudruzi. Postavy pocházející z Ruska jsou přirozeně považovány za kladné. Jejich postavení v dílech je mnohdy zajímavé, protože v Řezáčově *Nástupu* (1951) jsou v pozici jakýchsi rádců. Matvěj Gromov, Major Semjonov a staršina Griněnko jsou pro Bagára velkou inspirací. Radí mu, jaké kroky by měl při svém úsilí učinit, aby byl schopen dovést své budovatelské úsilí ke zdárnému konci. Podobně je tomu v románu *Dvě jara* (1952) Bohumila Říhy. Jejich úloha je podobná jako u výše postavených straníků. Jejich názory jsou v dílech kladnými postavami vždy akceptovány. I když se sovětští soudruzi v díle nevyskytují přímo, tak v dílech se objevují jejich rady či odkazy na jejich zemi, kde toho již tolik dokázali. Jejich odkaz může být i mravní. V románu *Luisiana se probouzí* (1952) je ve vypjatých chvílích, kdy spolu hovoří kladné postavy, odkazováno na utrpení sovětských vojáků zadržovaných ve zdejším táboře. Tamní dělníci se od nich *„…učili žít a myslet.“*[148] Jejich oběti mají být vzorem a inspirací i pro brigádníky z obchodního domu. V témže

148

románu sovětští vojáci nezastřelí prchajícího SS mana Runsteina, neboť se obávají, aby svou palbou nezasáhli Američany hlídající hranici z druhé strany, přestože Runstein při svém útěku zabil jejich kamaráda před jejich očima.

Těchto pět základních typů kladných postav se vyskytuje ve většině děl socialistického realismu. V jejich konstrukci mohou být zakomponovány určité vlastnosti v různém poměru. Obecnou tendencí v charakterizaci kladných postav je ubývání idealizmu a heroičnosti.

4.2.1.5 Vývoj kladných postav v dílech socialistického realismu

Kladné literární postavy jsou v dílech mimořádně důležité. Mezi lety 1948 a 1958 se však jejich úloha i pozice v dílech socialistického realismu změnila. Na přelomu 40. a 50. let a v 1. polovině zaujímají v díle nejzásadnější roli. Všechny hlavní postavy patří do kategorie kladných. Jsou pečlivě střeženy cenzurou, která hlídá jejich idealizovaný obraz. Až později jsou pod vlivem rozrušování schematizmu do centra pozornosti přemístěny dramatické postavy. Přesto si kladné postavy uchovávají svou důležitost, neboť musí být v díle zastoupeny, aby mohly přesvědčit dramatické postavy ke správnému rozhodnutí. Omezování dominantní pozice sebou přináší i demytizaci kladných postav. Idealizované postavy jsou postupně připravovány o své nadlidské schopnosti a dostávají reálnější obrysy. *„Slanina je hromotluk, má rovný, umíněný pohled siláka, černý jako uhel, který láme. Aby ses bál dát mu do rukou něco jemného. Přitom nikdo v šachtě nepochopí, jak to dělá, že se protlačí i tou neužší škvírou, že je mrštný jako had, hbitý jako lasička a k neutahání.“*[149] Charakterizace plná superlativů, jako je tato, se postupně vytrácí. Nezanedbatelnou roli v tomto procesu hraje stále vyšší důležitost románové tvorby, která rozšiřuje soubor vlastností a vyžaduje více závažných okamžiků v narativu. Začínají se u nich projevovat čím dál více i některé negativní vlastnosti. Musí řešit více osobních problémů, které jako by dříve vůbec neexistovaly.

Pokud jsme na počátku charakteristiky kladných postav uvedli jejich stranickost, tak právě na tomto místě přichází jedna ze zásadních změn. Jedná se o přesun části příslušníků komunistické partaje mezi antihrdiny. Posun je ovšem nejdříve pomalý. Už v románu *Luisiana se probouzí* (1952) lze nalézt často chybujícího organizátora brigády v obchodním domě straníka Pánka, který se nechává strhnout kverulanty a není správným vůdcem brigádního kolektivu. Možné chyby stranických funkcionářů se objevují v roce 1953

[149] FRÝD, Norbert. Havíř Gavlas a Doslov po dvaceti letech. 2. vyd. Praha: Práce, 1973. bez ISBN. s. 38.

v povídkovém souboru Jiřího Marka *Z cihel a úsměvů* (1953). Straník Bojnar neměl být do strany přijat, neboť neměl vnitřní kázeň. Konečně *Horké dny* (1953) Pavla Bojara obsahují jako nepřítele okresního komunistického zemědělského referenta. Později se objevují ještě zákeřnější nepřátelé pocházející z původně pouze kladné komunistické strany. Stranickost je tedy omezena a nemusí být známkou kladné postavy.

Postavám však zůstává jejich uvědomělost, která je vede ke spravedlnosti, solidaritě, skromnosti, upřímnosti a čestnosti. Osobní nasazení a statečnost zůstávají, ale již nejsou tak heroické. Recipient se může setkat s popisy vyčerpání budovatelů. V době dodržování tradičního pojetí socialistického realismu nebylo možné, aby hrdina projevoval slabost, což se nyní děje. Jednou z mála vlastností, která téměř vůbec neprodělala změny, je idealistický vztah k Sovětskému svazu, který je i nadále nedotknutelným vzorem, ale v průběhu 50. let již na něj není tak často odkazováno. Přesto mohou sovětští soudruzi stále uhrát v dílech zásadní roli. Menšími změnami prošla i vnější charakteristika postav, která se stává důležitější a je jí věnován větší prostor. Přesto je popis zevnějšku stále poměrně subtilní.

Nepatrně se postupně rozrůstá i intimní život postav, který dostává větší prostor. I kladní hrdinové musí více řešit své osobní problémy, které dříve neměly. K rozšiřování dochází i v ideologicky silně ovlivněných dílech, jakým je například *Bitva* (1954) Václava Řezáče. V ní ukázkový hrdina socialistického realismu vzpomíná na svou první lásku, kterou byla žena jeho přítele Galčíka. Když se dozvídá o její smrti upadá v narativním vědomí do deziluze a je melancholický.

S ústupem budovatelské tematiky z literárních děl do pozice nutného emblému se zvyšuje i význam kladných hrdinek. Vhodnou ukázkou je román *Rodný hlas* (1953) Karla Josefa Beneše ilustrující i změny v oblasti intimního života. Román zobrazuje rozpadající se rodinu složenou z příslušníků odlišných společenských vrstev v průběhu okupace. Ing. Racek je samolibý, zbabělý příslušník vyšších vrstev společnosti, zatímco jeho žena Vlasta pochází z dělnické rodiny. Obě postavy jsou proti sobě na počátku díla kontrastně postaveny, aby bylo možné ukázat jejich typické vlastnosti. Přestože je celý vztah silně ideologicky ovlivněn, přináší jisté novum v podobě dominantního postavení ženské hrdinky, která se v průběhu díla ocitá v ústřední roli příběhu. Z hlediska typologie je ještě zajímavější její balancování mezi dramatickými a kladnými postavami probíhající prostřednictvím hledání hodnot a identity.

Ani jedna z těchto věcí není při komparaci s ostatními soudobými rozsáhlejšími prozaickými díly socialistického realismu standartní. Autor se věnuje popisu osobního života,

manželských sporů a mezilidských problémů, které ve většině děl z roku 1953 zcela absentují. Dalším poměrně mimořádným aspektem díla je důraz na dětské postavy, o jejichž menším výskytu jsme už výše hovořili. Dva synové, které manželé Rackovi mají, se vyznačují rozdílnými vlastnostmi. Starší inklinuje k hodnotám své matky, ale mladší je daleko více podobný svému otci. Dílo je stále vystavěno na ideovém souboji mezi zástupci starého a nového světa, který rozděluje rodinu. Ing. Racek a jeho rodina reprezentují starý svět, v němž vládne jeho dominantní matka, oportunismus a zvrácené hodnoty. Dopouští se i kolaborace. Rodina Vlasty naopak ukazuje vysoké morální a ideové kvality a v době okupace se podílí na domácím odboji. Roztržení rodiny podle ideologického klíče sice přesně naplňuje politicky stanovenou normu, ale jinak se dílo vyznačuje četnými inovativními tvůrčími postupy. Na jedné straně se dílo snaží nabádat recipienta, aby hodnotil i vztahy v osobním životě podle politického vzorce a rozbíjí disfunkční rodinu na dvě části. Šťastným koncem zde má být právě rozdělení svazku a přiblížení Vlasty k její dávné lásce Ondřeji Rýdlovi. Na straně druhé svou invenčností překračuje dobová schémata tvůrčími postupy vzhledem k ženským a dětským postavám, a navíc dává značný důraz na osobní život postav.

Kladný hrdina tedy v průběhu 50. let získává řadu negativních vlastností, které ji přibližují ke kategorii dramatických postav. Někdy je rozdíl v jejich mentálních konstruktech tak nepatrný, že jediným rozdílem se stává víra v myšlenky marxismu-leninismu.

4.2.2 Záporné postavy

Záporné postavy hrají v díle méně významnou roli, než je tomu u jejich oponentů. Důvodem jejich existence a přítomnosti v tvorbě je zejména zdramatizování narativu, který se vyvíjí k předem určenému závěru. Od roku 1948 do 2. třetiny 50. let je souboj hrdinů a antihrdinů hlavním zdrojem dramatičnosti. Později tuto úlohu přejímá přeměna dramatických postav a konflikt obou stran ztrácí na důležitosti. Mezi záporné postavy můžeme zařadit všechny, které ostře vystupují proti marxisticko-leninistické filozofii či se zásadně neshodují s jejími principy. Pokud si představíme celou škálu vlastností literárních postav od těch pozitivně hodnocených až po ty negativně hodnocené a rozdělíme ji ve dví, tak dostaneme přesně dvě poloviny, které následně můžeme přiřknout oběma typům postav. Podobně jako kladní hrdinové přitahují všechny pozitivní charakteristiky, tak u antihrdinů se děje přesný opak. Mimořádně důležitým aspektem nepřátel je neustálé páchání špatností, které často probíhá nelogicky. Do této kategorie tak automaticky spadají i různí prospěcháři, zlodějíčci, vrazi, ale

i další lidé porušující morální standarty. Jedním ze nejzásadnějších znaků je zaměření na osobní prospěch, pro který jsou schopni udělat prakticky cokoliv. Ve svém pohledu zcela ignorují ostatní lidi, myslí pouze na sebe a na uspokojování svých osobních tužeb.

Mezi záporné postavy se řadí také ty, které mají jinou politickou orientaci než na KSČ či jsou členy jiné partaje. Pokud porovnáme frekvenci jejich výskytu v dílech socialistického realismu s kladnými hrdiny, tak zjišťujeme, že jejich počty jsou v díle vždy nižší. Jedná se o logický následek edukace vyžadované totalitním státem, který se snaží do společnosti zasít přesvědčení, že většina lidí chce socialismus a lidově demokratické zřízení. Tito soupeři pak zápolí o zbytek nerozhodnutých postav. Z toho samého důvodu mohou antihrdinové hrdiny pouze ohrozit, ale nemohou je nikdy definitivně porazit, protože by to nebylo v zájmu propagandistických účelů.

K jejich charakterizaci jsou používána slova s negativním citovým zabarvením, čímž má být dosaženo jejich neobliby u recipienta. Popis je zároveň výrazně úspornější a kratší. Většinou se nedozvídáme téměř žádné informace o jejich předchozím životě. Například se u reakcionářů výjimečně popisuje jejich dětství ani jejich rodina, pokud se neúčastní negativní činnosti. Mentální konstrukt tak působí méně komplexně. Jejich motivace k jednání je někdy nejasná. Podobně jako kladné postavy jsou i antihrdinové ploší či definovaní a jejich jednání je snadno predikovatelné. Pokud se budovatelé vyvíjejí v tom smyslu, že zdokonalují svou uvědomělost, tak antihrdinové neprocházejí téměř žádným vývojem. Dokonce se ani nedá říci, že by zlepšovali své záškodnické postupy. Často jejich nejsilnější útok přijde na začátku díla a posléze již nejsou schopni ohrozit budovatelskou činnost.

Při jejich charakterizaci opět dominuje vševědoucí objektivní vypravěč v er-formě používající přímou definici, který jednoznačně určuje negativa postav. Záporné postavy se v díle objevují často až v průběhu děje a nemusí být představeny ihned na začátku, neboť čtenář má logicky splynout s kladným hrdinou. Jejich popis bývá rozdělen na více částí a je v narativu rozložen, aby bylo možné ukázat všechny záporné vlastnosti a prohloubit jejich negativní prezentaci.

Důležitým faktorem při jejich studiu se stává hierarchie reakcionářů. Zatímco kladné postavy vyznávající nové hodnoty se snaží používat rovnostářský přístup a jejich řady působí kompaktním dojmem, tak jejich antipodi se snaží udržet určité společenské rozdíly. Na špičce pomyslné mocenské pyramidy je pouze několik málo jedinců, kteří hájí své zájmy a pro jejich naplnění používají síť svých nohsledů. Při vytváření typologie je poměrně důležité rozdělit

tyto dva typy antihrdinů, neboť jejich znaky mohou být odlišné. Vůdci antihrdinů jsou většinou lidé, kteří dříve patřili ke společenským elitám a snaží se dostat na taková místa dostat zpět, anebo je uhájit, aby nemuseli snižovat svůj životní standart. Často se jedná o současné či bývalé právníky, továrníky, úředníky, statkáře a ředitele. Svým přehnaně vznešeným chováním se snaží odkazovat k aristokracii a pokouší se vyrovnat její pompéznosti. Většinou se tedy bojí o své dobré bydlo, nebo jej naopak chtějí nabýt. Druhou skupinou antihrdinů jsou jejich nohsledi. Ti nikdy na takovouto pozici nedosáhli, ale chtěli by se jí alespoň přiblížit. Cestou k takovému polepšení je okrádání a šizení jak kladných, tak i záporných postav. Rozklad, který přinášejí tito pomocníci skrze šmelení, má narušit budování. Neštítí se dokonce ani sabotáží. Cílem jejich rozvratné činnosti je odehnání neutrálních a dramatických postav od idejí marxismu-leninismu, který by znamenal pád budovatelů a možnost udržení či návratu antihrdinů. Vztahy mezi těmito dvěma větvemi záporných literárních postav jsou často velmi spletité a hlavní roli v nich hraje prospěch a vydírání.

4.2.2.1 Hlavní atributy záporných postav

Hlavních atributů záporných postav je méně než u jejich oponentů. Poměr vychází z větší plochosti a definovanosti i v menší důležitosti antihrdinů v konstrukci díla.

4.2.2.1.1 Neuvědomělost a zpátečnictví

Antihrdinové ze své podstaty nechtějí být uvědomělí, neboť teze vycházející z filosofie marxismu-leninismu neodpovídají jejich zájmům. Cílem pro ně je získat spoustu peněz bez většího přičinění a různým obcházením manuální práce, což ovšem není možné do nekonečna. Pochopitelně touží i po velké moci. Proto jim vyhovují podmínky politického systému první republiky či období okupace. Zavedení nových pořádků se zuřivě brání, neboť by již nemuseli mít takový vliv. Při svém počínání se nestydí spojit s nekalými živly či se dopustit kolaborace. Za neuvědomělost lze považovat i náchylnost k jiné ideologii, jakou je i křesťanství. Do sféry antihrdinů tedy automaticky spadají osoby nabádající k jejímu vyznávání, kterými jsou zástupci kléru. Ti se vyskytují zejména v prózách zobrazujících venkov, kde se snaží šířit mezi lidmi své zpátečnické myšlenky.

Právě lpění na starém politickém zřízení a dalších hodnotách s ním spojeným je označováno jako zpátečnictví. Antihrdinové často působí archaicky. Zejména se jedná o

příslušníky výše postavených nepřátel, kteří často inklinují k aristokratickým způsobům. Krásným příkladem je okresní soudce rozhodující o hlavní kladné postavě malého budovatelského románu *Traktor* (1949) od Jana Janíka. Při stání u soudu nechal Klimeše uvěznit do vyšetřovací vazby a následně byl navštíven poslancem za KSČ a pracovníky z továrny. *„Nebyl už u soudu, seděl doma, v županu a s dýmkou. Stouplo v něm sebevědomí jako za hulánských let, jako kdysi za císaře pána, kdy jako fähnrich velel patrole. Oheň do něho nějak vjel; přijal je s rozhodnou důstojností.“*[150] Právě doklad o vztahu k bývalému mocnářství má umocnit zastaralost myšlení soudce. Zároveň je v ukázce vidět, že mu záleží na jeho sebeprezentaci a postavení. Jistým zdrojem archaismu může být i dýmka. Navíc následuje věta „*Nechali ho tedy v bačkůrkách a s faječkou a odešli rozezleni.“*[151] Mezi zápornými postavami převažují starší osoby, které zažili více, a proto mohou snadněji lpět na starých hodnotách, které se snaží socialismus překonat, ale mohou se objevit i mladí antihrdinové. Tito floutkové se vyžívají v požitkářském stylu života, čímž mohou lákat do tenat mladé dramatické postavy.

Příslušnost k jiné politické straně také automaticky znamená příslušnost k záporným postavám. Politické hrátky jsou důležitým tématem rozhovorů mezi postavami. Pokud je KSČ brána jako pokroková strana, pak všechny ostatní strany jsou brány jako zastaralé. Řada těch nejvíce ideologicky ovlivněných děl považuje všechny členy opačné partaje za zásadní nepřátele KSČ. Zejména se jedná o díla zabývající se obdobím třetí republiky a krátce po únorovém převratu. Tento radikální postoj prezentuje řada autorů. Počátek lze vidět už v reportážní tvorbě, která se vyznačovala vyhraněnými postoji. Obecně se dá říci, že kratší útvary socialistického realismu používaly tuto vyhrocenou bipolaritu častěji. Nicméně je obsažena i v radě rozsáhlejší budovatelských děl. Řezáčova *Bitva* (1954) obsahuje velké množství kritiky dalších stran Národní fronty, jako jsou Československá strana národně socialistická či Československá sociální demokracie. První je pranýřována pro nekalé praktiky ministra spravedlnosti, kterým byl v té době Prokop Drtina. Druhá je osočována ze sabotování hospodářství, neboť její ministři ovládali ministerstvo průmyslu. Kniha byla právě kvůli vyhrocené antagonii kritizována, neboť vyšla v období, kdy již docházelo k erozi tradičního pojetí socialistického realismu. Nicméně podobné komentáře jsou obsaženy zejména u děl vydaných na přelomu 40. a 50. let. Odmítnutí tohoto bipolárního vidění je jasným náznakem eroze tradičního pojetí socialistického realismu z první třetiny padesátých let.

[150] JANÍK, Jan. *Traktor: Román*. Praha, Československý spisovatel, 1949. bez ISBN. s. 214.
[151] JANÍK, Jan. *Traktor: Román*. Praha, Československý spisovatel, 1949. bez ISBN. s. 214.

4.2.2.1.2 Požitkářství a lenost

Cílem záporných postav je tedy získat či si udržet moc a majetek. Materiální pohled na svět je pro ně typický. Není možné najít reakcionáře, který by se tímto znakem nevyznačoval. Většinou právě materiální pobídky bývají zásadní motivací antihrdinů. I jejich prostřednictvím se snaží získat dramatické postavy. Mimořádně vhodným předmětem zkoumání jsou z tohoto důvodu společenské akce antihrdinů i jimi obývané prostory. Jimi pořádané festivity jsou plné zahraničních luxusních jídel, alkoholu či cizích značek cigaret nebo doutníků. Jedním z typických znaků antihrdinů je jejich záliba v západním pitím jako je šampaňské či whisky. Debata ve vyšší společnosti se mnohdy točí okolo nedostatku tohoto zboží na trhu. Takovéto akce se ovšem týkají spíše výše postavených záporných postav. Často díky svému nekalému počínání mají luxusní předměty jako například nylonky, které jsou jasným znakem spojení se západem.

Jejich domy či kanceláře jsou plné luxusního nábytku. Při popisu takového prostředí vypravěčem je věnována velká pozornost materiálům, ze kterých jsou dané části interiéru vytvořeny. Pochopitelně převažují exkluzivní materiály, jako jsou kůže a těžká dřeva. Na jejich akcích je vždy popsána obsluha roznášející pokrmy a pití. Jedním z tradičních klišé socialistického realismu je upozorňování na atraktivitu sekretářek či služebných, které pracují v blízkosti mužských antihrdinů.

Materiálnost je spojena s hamižností, která se občas na některých postavách projevuje. Hamižnost není dominantní vlastností u všech záporných literárních postav socialistického realismu, ale zejména u tzv. šmelinářů. Zatímco jejich nadřízení mají politické ambice a snahu ohrožovat postup budovatelů, neboť se obávají politiky KSČ a idejí, které přináší, tak jejich nohsledi nejsou ovlivněni žádnými politickými idejemi, jde jim pouze o osobní profit. Často se jedná o lidi, kteří disponují nějakými zásobami jídla či nářadí a systém jejich rozdělování zneužívají pro osobní obohacení. Továrníci, aristokracie a další příslušníci starých elit nedávají hamižnost tolik na odiv, přestože je jejich jednání také zištné, ale ve své činnosti znají jistou míru. Jejich nohsledi svou typickou vlastnost daleko hůře ovládají. Snaha okrást každého a za každou cenu se většinou stává i začátkem jejich konce, neboť přisluhovači většinou neoplývají přílišnou inteligencí. Navíc podléhají závislostem jako je pití načerno vyráběného alkoholu. Alkohol vyrábí i distribuují a snaží se s jeho pomocí přilákat dramatické postavy. Mamon se u nich projevuje i zálibou v počítání peněz.

Myšlení záporných postav je pokřivené materialismem. Záporným postavám vládne místo empatie a ohleduplnosti pro kolektiv egocentrický zájem pro své potěšení. Ukázkou takového jedince je podnikatel Jakub z románu *Bez šéfa* (1953) od Svatopluka Turka. Továrna Botostroj a další aspekty díla například odchod šéfa do Brazílie mají ve čtenáři evokovat příběh Baťových závodů ve Zlíně. Kniha právě volně navazuje na jeho soudně zakázanou prvotinu pojmenovanou *Botostoj* (1933). Jeho špatné zacházení s dělníky vedlo k rozvratu vztahů na pracovišti. Ve svém bilancování těžce vzpomíná na ztrátu rodinné vily. Navíc v zahraničí plánuje nové akce, které by jej dostatečně zabavily. Egocentrismus, omezenost, hloupost jeho postavy má být zdůrazněna jeho plány na vystavění nejdelšího mlékovodu na světě a dalšími nerealistickými plány. Většina z nich mu má přinést dříve ztracenou moc, a proto se snaží například změnit zákony země. Jeho plány a vize jsou prezentovány velikášsky a nerealisticky, aby bylo dosaženo zesměšnění.

Jednou z jejich základních vlastností je též lenost, která je typická zejména pro výše postavené antihrdiny. Ti právě pro svou lenost a neochotu většinou na špinavou práci používají své nohsledy, neboť jsou sami zaneprázdněni svým požitkářským životem. Lenost je spojená i s nešikovností, jež je u nich také nezřídka zmiňována. Součástí děl jsou i popisy komických situací, které mají ukázat omezenost těchto postav. Nejčastěji se tyto komické pasáže vyskytují v románech s vesnickou tematikou, kde je sedlák nucen začít pracovat sám, protože mu utekla všechna čeleď. Ve *Dvou jarech* (1952) například sedlák Meztek nedokázal pracovat se svými koňmi, na který si navíc vybíjel svou zlost.

4.2.2.1.3 Neúcta a zákeřnost

Pokud kladné postavy mají mezi sebou rovná a upřímné vztahy, tak u záporných je tomu přesně naopak. Antihrdinové se nechovají dobře nejen k hrdinům, ale útočí i do vlastních řad. V kladném táboře panují spravedlivé podmínky, ale jejich antipodi často zneužívají i své spojence. Zjevné je to na zacházení bývalých nebo i současných šéfů se svými zaměstnanci či na vztazích nadřízených s podřízenými. Pokud mají možnost nějakým způsobem přitlačit někoho ke zdi, tak příležitosti vždy využijí. Není se tedy čemu divit, že přisluhovači se snaží ošidit i své pány. Kladné postavy se naproti tomu snaží podpořit a pomoci svým souputníkům.

Prostředkem k získání vynucené loajality se může stát vydírání, které často vychází z utajených informací. Důležitou váhu mohou mít i dluhy atd. Příkladem může být vydírání z *Bitvy* (1954) Václava Řezáče, kde je Tymeš vydírán doktorem Rosmusem. Prostředkem jsou

informace o Tymešově kolaboraci s gestapem. Ty jsou použity pro získání pozemků pod obcí Zelenou, které vydíraný spravuje jako národní správce. Vydírání může být použito i pro donucení postavy k sabotážním účelům. Lest je také často praktikou antihrdinů.

Právě nerovnost a vynucenost vztahů mezi zápornými postavami je důvodem jejich osamělosti. Častým výjevem je, že antihrdina má sice zástup nohsledů, ale je popisován jako osamělý. V kontrastním popisu má vyniknout rozdíl mezi osamělým reakcionářem a oslavovaným a respektovaným budovatelem. Podobně je tomu nejenom mezi obchodními partnery ale i mezi manžely, jejichž vztahy jsou většinou narušovány nevěrou. Ve vztazích k ostatním preferují antihrdinové své materiální zájmy. Je naprosto samozřejmé, že ze vztahu s určitou jinou literární postavou očekávají jisté materiální či mocenské benefity, a proto se cíleně seznamují. Logickým vyústěním je nepevnost vztahů založených na prospěchářství, které se rozpadají v momentě, kdy končí možnost zisku.

Antihrdinové tak svou sobeckou povahou sami přispívají ke svému pádu, neboť kvůli sledování partikulárních zájmů nejsou natolik jednotní, aby dokázali odolat náporu kladných hrdinů, kteří se dokáží semknout a obětovat se. Někdy se stává, že dvě záporné postavy dokonce sledují jeden cíl či jedna se snaží převést druhou. Příkladem takového soupeření je vztah bývalého uhlobarona Veinganga s bývalým ředitelem Bergem z románu *Luisiana se probouzí* (1952). Oba antihrdinové si konkurují. Berg se snažil získat Veingangův akcionářský podíl v dole. I proto jejich snaha na zhoršení podmínek na dole nevyšla, neboť se nebyli ochotni spojit.

Kromě vypočítavosti je pro záporné postavy typická i zákeřnost. Pro dosažení svého zájmu se nebojí použít ty nejšpinavější praktiky, u kterých je pravděpodobné, že někdo bude muset zemřít. Své přisluhovače se snaží donutit, aby založili oheň či rozbili zařízení nutné pro práci, nebo aby přinejmenším znechutili pracovníky zhoršením podmínek či šířením šeptandy. Za zákeřné postavy lze považovat i představitele kléru, které se snaží své machinace skrývat za službu bohu. Výše jsme hovořili o jisté nedotknutelnosti kladných literárních postav v dílech socialistického realismu, díky které většinou z těchto problémů vyváznou. Za nejvíce opovrženíhodné nepřátele jsou považováni ti, kteří jsou v řadách KSČ, ale zpronevěřili se jejich hodnotám a přešli do služeb reakce. Podobně nenáviděnými jsou i ti, kteří se zpronevěřili ideálům socialismu a chtěli využít stranu pro svůj kariérní postup. Oba typy se začínají více objevovat ve 2. třetině 50. let.

4.2.2.1.4 Hloupost a zbabělost

Výše bylo řečeno, že smyslem antihrdinů v prozaické tvorbě socialistického realismu je jejich ohrožování a napadání idejí a plánů budovatelů. Nyní budeme hovořit právě o ideologickém střetu. Je logické, že záporné literární postavy nikdy nemohou kvůli dodržení ideologických vzorců porazit ty kladné. Mezi důvody nutné porážky zla patří nejenom skvělé kvality hrdinů, ale i jistá nemohoucnost antihrdinů.

Zlo na recipienta nemusí působit právě nebezpečně, neboť řada plánů záporných postav je nerealistická či těžko proveditelná. Má odkazovat na jejich hloupost, která je v příkrém kontrastu s přirozenou inteligencí zastánců nových idejí. Dostáváme se opět k další podobnosti s pohádkou, neboť někteří antihrdinové působí dojmem, jako by vypadli z jejího fikčního světa. Mají hned několik shodných znaků. Mezi nejzásadnější vlastnosti patří hloupost a naivita, kterou se vyznačuje jejich nezanedbatelná část. Výše jsme hovořili o rozdělení antihrdinů na dvě skupiny. Mnohdy může v hierarchii stát nahoře pouze jediný, který se snaží například získat zpátky svůj bývalý závod a pro svůj záměr využívá širokou síť nohsledů, kteří mají škodit v závodě nyní řízeném národní správou. Vysokou inteligencí většinou oplývají pouze nejdůležitější záporné postavy, které umí dobře manipulovat a motivovat své záškodníky dělající za ně černou práci. Inteligence antihrdinů se směrem dolů v hierarchii postupně snižuje. Často se tak stává, že plány úhlavních nepřátel nedopadnou podle představ kvůli pochybení či neochotě posluhovačů.

Dalším jejich zásadním znakem je podceňování budovatelů. Mnohdy tak dojde k promeškání ideálního okamžiku pro útok. Kladní hrdinové musí na začátku svého přetěžkého boje bojovat s téměř nepřekonatelnými překážkami, aby jejich cesta k úspěchu vypadala ještě zázračněji. Důvodem podcenění jsou většinou sebejistota a otálení. Zastánci starých myšlenek jsou vesměs pomalí a neschopní, což je v ostrém kontrastu s energickým a uvážlivým jednáním budovatelů.

Antihrdinové se také vyznačují značnou mírou zbabělosti. Právě proto se uchylují k zákulisním praktikám, neboť nejsou schopni a ochotni stát hrdinům čelem. V přímém střetu pak většinou prohrávají. Malá nebezpečnost záporných postav plyne i z toho, že v řadě případů zůstane pouze u slov, ale do narativu jejich manipulace nijak výrazně nezasáhnou. *„Po pravdě řečeno, nepřátelé lidové demokracie se právě důsledněji formovali pod společným praporem. Agrární skupina se domlouvala se skupinou velkoburžoazie a obě*

dohromady našli věrného spojence ve skupině obchodní.“[152] Problém je, že po tomto formování nepřijde žádný zásadní útok, který by měl rozkolísat řady kladných hrdinů. Zde se právě projevuje silný ideologický tlak na literaturu v období let 1948 až 1952, který byl poté omezován. Nepřátelé jsou v těchto mimořádně ideologicky ovlivněných dílech zobrazováni jako téměř nepřemožitelní nepřátelé, ale jejich porážka je posléze dílem malého kolektivu, který je veden uvědomělým soudruhem. Pozorná četba budovatelských románů tak odhaluje jistou bezzubost a iluzornost antihrdinů.

Zbabělost antihrdinů se často projevuje právě v momentech, kdy musí čelit kladným postavám v přímé konfrontaci. Jejich zákulisní hry, lživá šeptanda i rozesílání klamavých letáků a dopisů se rázem rozplynou a oni nejsou schopni čelit hlavnímu kladnému hrdinovi a jeho stoupencům. Jejich zbabělost se většinou projevuje, že nejsou schopni cokoli říci, neboť mají strach ze spravedlivě naštvaného zástupu dělníků, kteří prohlédli a nyní mají důvěru v socialistické ideály. Pak dochází k ostudnému ústupu antihrdinů, kteří jsou nuceni přes svou těžkopádnou tělesnou konstituci utíkat před davem. Přestože jim nehrozí žádné nebezpečí a nikde není popisováno, že by došlo k jejich fyzickému napadení. Dělníci se okolo nich většinou nahrnou a začnou s jejich kritikou, a to bohatě stačí, aby se tito zbabělci dali na rychlý ústup.

K jisté devalvaci záporných hrdinů pak přispívá i jejich často neheroický skon, kterým je ukončeno jejich působení v narativu. Nejedná se o skon ve smyslu smrti, ale o ztrátu společenské reputace. Přesto je ovšem výraz skon vhodný, protože moment vítězství nad antihrdiny je plný patosu. Útěk před zástupem dělníků není jedinou formou konce záporných postav. Výše jsme psali, že pokud antihrdinové umírají, kladné postavy s tím většinou nemají nic společného, neboť se jedná o vzory určené k následování, a tak není vhodné, aby někoho sprovodili ze světa. Záporným postavám se tak většinou dostane buď veřejného posměchu nebo jsou zadrženy a odvezeny, neboť je bude čekat spravedlivý soud. Pokud mluvíme o neslavném konci záporných postav, tak zajímavou ukázkou je konec hlavní antihrdinky z *Nástupu* (1951) Václava Řezáče. Elsa Magerová fanatická nacistka, která ohrožovala okolí Potočné, si na svém útěku při výskoku z okna vymkne kotník a poté je v bolestech odvedena do auta. Vůbec nepřipomíná onu démonickou a sebevědomou ženu, jež se neobávala přestřelky ani dalších střetů s kladnými postavami. V komparaci s jejím popisem, předchozím

[152] JANÍK, Jan. *Traktor: Román*. Praha, Československý spisovatel, 1949. bez ISBN. s. 200.

vystupováním a ohrožováním kladných postav vypadá zadržení nepatřičně. Některé ze záporných postav z bojiště utečou.

Zvláštním dojmem také působí moment, kdy antihrdinové oceňují schopnosti kladných postav. Ač to zní zcela neuvěřitelně, nejedná se o nijak výjimečné případy. Antihrdinové se v průběhu zápolení vyjádří respekt ke svým soupeřům, pro které mají většinou pouze slova opovržení. „*Obličej opraváře se změnil v ocel. Tři, snad pět předlouhých vteřin si nebyl Musil-Runstein jist, zda ústí pušky přenese oheň do jeho hrudi. Hlaveň se zachvěla v rukou, které po čtyřech dnech práce nebyly dočasně schopny zdvihnout jehlu. Runstein ocenil, že nový řád nevraždí, ale soudí a spravedlivě trestá. Nebude odstřelen na místě.„*[153] Tato myšlenka vychází z narativního vědomí skrývajícího se příslušníka SS Runsteina alias Musila, který se snažil na dole Luisiana sabotovat těžbu a byl přistižen starým Lebedou. Změna postoje je zvláštní, neboť antihrdinové těžko upřímně oceňují i někoho z vlastních řad. Přesto si v momentu porážky nebo zdánlivé výhry najdou čas na ocenění svých soků. Nejedná se pouze o úvahy v narativním vědomí, ale tato pochvala se občas vyskytne i v debatě mezi zápornými postavami. Cílem je opět zdůraznit skvělé vlastnosti budovatelů.

Důraz na kladné hrdiny v literárních dílech socialistického realismu způsobuje i to, že definitivní nebo dílčí potrestání antihrdinů se žádným zásadním způsobem nerozebírá. Přes heroický ráz momentu jejich porážky nepřichází prohra většinou v úplném závěru díla, ale její místo je před koncem. Ideologický tlak vyžaduje, aby v závěru díla byly přítomny pouze kladné postavy a bylo možné dostatečně zobrazit jejich vítězství. Pokud se budeme držet SS mana Runsteina, tak například jeho postava není potrestána vůbec, přestože při svém počínání připravil o život dvě vzorné hrdiny.

4.2.2.1.5 Páchání zla

Pokud jsme u budovatelů hovořili o jejich kladných postojí a postupech, tak u záporných postav je tomu přesně naopak. Antihrdinové páchají zlo všude, kde mohou. Někdy může tato jejich aktivita vést až k jejich zničení, neboť jejich počínání nezná hranic. Jejich konání ovšem může na recipienta působit nevěrohodně a často až přehnaně. Nenechavost a chamtivost jsou vygradovány do extrémů. Vhodnou ukázkou nelogického jednání je počínání

[153] SEDLÁČEK, K. F. *Luisiana se probouzí: příběh jednoho týdne.* 3. vyd. Praha, Československý spisovatel, 1953. bez ISBN. s. 313.

Antonína Trnce z Řezáčova *Nástupu* (1951). Trnec přichází do Grünbachu, později Potočné, jako nový národní správce místní textilky. K textilce připadá i velká vila bývalého továrníka. Trnec má tedy možnost žít ve v luxusním prostředí, které by mělo bez problémů uspokojit jeho potřeby, přestože je vila částečně poškozena nočním útokem. Ovšem vygradovaná hamižnost Bagárova antipoda přináší následně scénu, která má znázornit další propad jeho hodnot. *„Pekař přešlápl nerozhodně ve svých pleskavých pantoflích, ve vedlejším pokoji se dálo něco nedobrého, ale tady stál Trnec s nejcennější sklenkou z dvojitého skla v rukou a otáčel jí proti světlu. … Trnec se ušklíbl, zavřel dvířka a sklenku do kapsy u kalhot.“*[154] Jedná se o jasně čitelný popis krádeže, i když tato slova v textu nejsou. Celé odcizení je nelogické, neboť recipient nechápe jednání postavy bydlící v honosném sídle, jehož popis luxusního interiéru se nachází o několik stránek zpět.

4.2.2.1.6 Kariérismus a prospěchářství

Tyto tři vlastnosti patří k většině záporných postav stojících v hierarchii výše. Typicky se může projevovat oportunistickým jednáním úředníků, právníků či podnikatelů v těžkých dobách. Kariéristou využívající příležitosti je například Ing. Racek z románu *Rodný hlas* (1953), který kolaboruje s nacisty. Kariérismus a prospěchářství jsou také nejčastějšími znaky vnitřních nepřátel z řad KSČ. Výše jsme hovořili o odpadlících, kteří zradili učení marxismu-leninismu a chápou stranu jako možnost ke společenskému postupu. Prostředkem pro získání společenské prestiže se mohou stát pokusy o zneužití budovatelského úsilí ve svůj prospěch. Zrádci mohou využít budovatelské nadšení ve formě soutěžení a úderničení pro svůj osobní kariérní růst. Vhodným příkladem je velitel stavby železnice Fuťko z románu *Slunce v údolí* (1955), který se snaží pro svůj lepší obraz a kádrový profil dokončit stavbu trati v předstihu, aby udělal dojem na své stranické nadřízené a používá k tomu nevybíravé metody. Na pracovišti vládne tvrdá disciplína a brigádníci jsou na lákáni na placenou práci, přestože je brigáda dobrovolná, a logicky není finančně ohodnocena. V souvislosti s překotným chvatem zároveň odmítá návrhy vysokoškolského student Ivana Bílka na reorganizaci. Vnitřní antihrdinové nechtějí dovolit měnění norem a zavádění novot, které by podle jejich názoru stavbu zpomalili. Nezajímají je tedy spravedlivější pracovní podmínky a blaho pracovníků, ale vše orientují na brzké dokončení, které je má vyzdvihnout vzhůru.

[154] ŘEZÁČ, Václav. *Nástup.* Praha, Československý spisovatel, 1951. bez ISBN. s. 108.

Za manipulátora lze bez okolků označit kádrového referenta Urbana, který celou nepříznivou situaci na stavbě eskaluje. Tento poměrně mladý komunista se ve svém jednání neštítí téměř ničeho jak v profesním, tak osobním životě. Nyní se budeme věnovat jeho pracovnímu životu, kde se snaží získat moc pomocí donašečů, které získává zejména z řad brigádníků. *„Nechci po tobě nic jiného, než bedlivě sledovat události ve tvém táboře a ihned mi hlásit všechno, co se děje, ať se to týká kohokoli.“*[155] Podobným způsobem se mu podaří ovládnout několik mladých lidí, kteří na stavbě pracují brigádně. Pod svůj vliv se snaží dostat i příslušníka technické inteligence Ivana Bílka. Snaží se využívat animozity mezi lidmi, aby se jim vetřel do pozornosti a mohl s nimi manipulovat.

Jeho věrolomnost dosahuje nejvyšší míry, když zradí i svého kumpána Fuťka, se kterým se snažil vydobýt si ostruhy rychlým dostavěním stavby. Zradí jej tak, že pošle dopis komisi, jež má dohlížet na jejich fungování a Fuťko je odvolán. Navíc svede i jeho ženu. V celém jeho jednání hrají zásadní roli jeho ambice a poměrně vysoké postavení na stavbě, které se ukazují neslučitelné s jeho nízkým věkem. Vysokou schopností manipulovat oplývají i představitelé kléru ve vesnickém prostředí, kteří mají u vesničanů značnou autoritu. Mohou je proto poštvat proti kladným postavám a jejich činnosti. Takovému tlaku musí například odolávat schopný, ale tvrdohlavý vesnický hospodář Josef Dvořák z románu *Jediná cesta* (1954). Místní farář, který je ve službách reakce, se snaží tuto dramatickou postavu získat, aby s její podporou mohli antihrdinové rozbít místní čerstvě založené JZD.

4.2.2.1.7 Sociální postavení

Sociální postavení záporných postav je pochopitelně zcela odlišné, než je tomu u jejich antipodů. Většinou se jedná o dobře situované rodiny, které nemají nouzi o peníze. Mezi základní znaky záporných postav patří i akademické tituly. Ty mají naznačovat jejich vzdělání a příslušnost ke staré inteligenci. Antihrdinové se často v momentech chvástání či pod palbou kritiky, sami nazývají inteligencí. Označování sebe sama má pochopitelně odkazovat na jejich samolibost a neskromnost. Pocházejí z rodin obchodníků, právníků, úředníků. Jejich nohsledi většinou tak vznešený původ nemají. Většinou u nich není vůbec popisován na rozdíl od výše postavených antihrdinů. Pokud budeme pokračovat ve výčtu můžeme se dopracovat i k odrodilým příslušníkům KSČ, kteří mohou pocházet z různých sociálních skupin. Někdy může být jejich původ z vyšších vrstev jistým vysvětlením jejich chování.

[155] PLUDEK, Alexej. *Slunce v údolí.* Praha, Mladá fronta, 1955. bez ISBN. s. 229.

Vztah k cizím zemím a jejich ideologiím je u záporných literárních postav stejně účelový jako je tomu v jiných oblastech jejich života. Ze západních zemí chtějí antihrdinové získávat luxusní zboží, které budou moci později s velkým ziskem prodat. Továrníci chtějí pochopitelně další války, které by je ještě více obohatili na úkor obyčejných lidí. Odrodilí komunisté naopak vehementně proklamují věrnost SSSR a komunistické ideologii, aby jim jejich vzorové chování přineslo kariérní postup a také případné materiální benefity.

4.2.2.1.8 Intimní život

Snaha nepopisovat intimní sexuální prožitky v literárním díle platí i pro záporné postavy. Mezi oběma póly jsou pochopitelně značné rozdíly. Důležitá odlišnost je zejména ve frekvenci navazování intimních vztahů. Kladní hrdinové mohou v dílech socialistického realismu projít pouze jedním intimním vztahem, tak antihrdinové jsou omezeni pouze ochotou svých protějšků. Nejde ani tak o navázání citového vztahu, ale důležitější je sexuální uspokojení. Promiskuita je způsobem, jak opět dokázat požitkářství, materiálnost i zvrácenost. Nyní se dostáváme k zásadnímu rozdílu mezi vztahy hrdinů a antihrdinů. Pokud jsme výše hovořili o naivitě, nevinnosti a jisté náhodnosti takových vztahů u kladných postav, tak u jejich antipodů je situace zcela opačná. Jejich vztahy jsou cíleně navazovány za účelem jistého osobního profitu. Očekávají od nich například společenský vzestup či materiální výhody. Kalkulují své zisky z navázání intimního vztahu. Právě těmto svodům podléhají zejména ženské postavy z řad dramatických postav. Ty si mohou představovat svůj společenský vzestup jako manželka pana továrníka. Dívky či mladé ženy propadnou uhlazenému jednání antihrdinů a luxusu, kterým je zahrnují, ale stále mají možnost vrátit se na správnou cestu. Obecně lze říci, že k nevěře mají v dílech socialistického realismu větší tendence mužské záporné postavy.

Zajímavé výsledky přináší komparace vztahů obou druhů postav. Při porovnání se jednoznačně ukazuje kontrast v zidealizovaných vztahů hrdinů proti rozpadajícím se vztahům antihrdinů. Přes tlak vytvářený nedostatkem času u kladných postav je překonáván a vztahy tím příliš netrpí, alespoň je tomu tak na v době dodržování tradičního pojetí socialistického realismu. Antihrdinové mají vztahy rozvrácené již od počátku, neboť nejsou postaveny na lásce. Záporné postavy se často v manželství hádají, vládne mezi nimi nesnesitelná atmosféra a dochází ke lstem z obou stran. Jedná se spíše o partnerství dvou neslučitelných individualit, které sledují své partikulární zájmy. Antihrdinové se mohou pokusit zaútočit i na kladné

hrdinky, jako je tomu v románu *Dvě jara* (1952), kde se syn velkostatkáře Mezteka Vladislav pokoušel svést vzornou družstevnici Petrušku, aby mohl získat vliv na dění v JZD. Dívka pochopitelně nepodlehla jeho svodům.

Důležitým faktorem navázání milostných vztahů je atraktivita, kterou disponuje pouze část antihrdinů a antihrdinek. Přesto je možné, aby milostný vztah navázali i nepříliš atraktivní záporné postavy kvůli vypočítavosti, naivitě a dojmu, který dokáží vytvořit. Na vytváření dojmu mají zastánci starých myšlenek téměř neomezený čas, neboť nejsou omezováni žádnou prací. Pocit z popisu záporných postav je takový, že nemají vlastně nic na práci, neboť se potloukají mezi večírky a dalšími radostmi života. V práci žádné náročné výkony nedělají, pokud ji tedy vůbec mají. Lehký a snadný život jim dává možnost navazovat vztahy s opačným pohlavím téměř neustále. Právě z těchto důvodů je frekvence popisu erotiky u nepřátel výrazně častější.

Dostatek času umožňuje záporným postavám seznamovat se v odlišném prostředí, než je tomu u jejich antipodů. Prostor stavby nepřipadá téměř v úvahu. Pokud je vztah navazován v práci, tak je tomu většinou v luxusně zařízené kanceláři. Ředitelé podniků mají mnohdy ve své kanceláři další místnost či velkou sedačku, o jejichž využití nemá být pochyb. *„Zbyl po něm popelník s držátkem na tlusté doutníky. Zbyla také sekretářka, nepřátelská a cizí, kterou bude nutno rychle vyhodit, protože není radno poskytovat zbytečně lákavou příležitost. Byla tu vyležená, měkká plyšová pohovka (k čemu ji pan šéf používal?), tlustý koberec ležel na podlaze, v koutě stála hluboká křesla a skříňka se zásobou dobrých likérů.“*[156] Popis z knihy Jana Janíka je možná až příliš vyhrocený, ale díla často obsahují v popisu kanceláře takovéto náznaky, byť mají jemnější formu.

Dalším místem pro seznamování a naplňování intimních vztahů reakcionářů jsou luxusní podniky a hotely, kde se odehrávají opulentní večírky. Tyto prostory jsou noblesní a vztahy v nich navázané jsou často ovlivněny alkoholem. Výsledkem je promiskuita většiny záporných literárních postav, kterou podporuje i častý výskyt dam pochybných mravů. Dámy se často chovají frivolně. K samotnému sexuálnímu styku tak dochází buď v prostředí těchto podniků či v soukromí. Je nutné podotknout, že popis soukromých prostor záporných postav je spojen i s nepořádkem a rozkladem, který způsobuje jejich chování a záliba v alkoholu. Výjimkou jsou místa udržovaná jejich služebnictvem, která se naopak vyznačují reprezentativností. Výběr partnera či partnerky logicky odpovídá zištnosti myšlení.

[156] JANÍK, Jan. *Traktor: Román*. Praha, Československý spisovatel, 1949. bez ISBN. s. 16.

Klíčovým aspektem, který odlišuje oba póly, je důvod, proč dochází k intimnímu splynutí dvou literárních postav. U kladných hrdinů a hrdinek se jedná o logické vyústění dlouhotrvajícího milostného citu, který vychází z čisté nevinné lásky mezi oběma jedinci. Antihrdinové a antihrdinky mají zcela jiné důvody, proč má k erotickému sblížení dojít. Láska jim není vlastní a jejich lehkovážný, nenaplněný život i vyznávání starých překonaných hodnot je vede k promiskuitnímu životu, jehož cílem je pouze zakoušení požitků.

Gesta a mluva záporných postav při intimním styku jsou také diametrálně odlišná od vzorných jedinců budujících socialismus. Cudnost, nervozita a až dětská čistota čišící z jednání, gest a promluv kladných literárních postav jsou vyměněny za protřelé, vypočítavé až oplzlé projevy směřující k jedinému cíli, kterým je sexuální potěšení bez jakéhokoli citu. Důležitou úlohu v tom hraje i oblečení dam z vyšší společnosti, jejichž oblečení je popisováno tak, aby působilo amorálně.

Je tedy jasné, že vztahy orientované na sexuální potěšení či materiální užitek nejsou trvanlivé jako zdravé vztahy kladných postav. Navíc pro antihrdiny je typická velká fluktuace sexuálních partnerek. Vedoucí hlavního štábu stavby soudruh Urban z knihy *Slunce v údolí* (1955) je vhodným příkladem svůdníka a sukničkáře, který zneužívá všechny ostatní typy postav. Urban, bezbřehý kariérista, manipuluje se svými spolupracovníky i blízkými. V románu nejprve ukazuje povrchní lásku ke své přítelkyni Věře, která věří ideálům socialismu. Následně se zištně přeorientovává na mladou váhavou dívku Marienku, která mu nedokáže odolávat a on ji zcela ovládá. Nakonec svede Ilonu Fuťkovou, manželku svého přítele, jenž mu pomáhá v dosažení kariéristických cílů.

4.2.2.2 Vnější charakteristika záporných postav

Vnější vzhled záporných postav je značně odlišný od jejich nepřátel a je mu věnována větší pozornost a prostor. Vyskytují se dva zásadní druhy popisu antihrdinů, jenž jsou poměrně odlišné. Částečně vycházejí z postavení záporných postav v hierarchii, ale nejsou na ní přímo závislé.

První zobrazuje postavy ženské či mužské, které mají být symbolem starých elit a hodnot. Jedná se spíše o popis vcházející z představy aristokrata. Základními znaky jsou hubená postava a distingované chování. Může se jednat o světáckého muže či ženu, kteří pocházejí z vyšších pater společnosti. Takové postavy obecně oplývají vyšší inteligencí a

dokáží lépe hlídat své neřesti. Pokud je na nich zdůrazňována nějaká amorálnost, tak se téměř vždy jedná o nevěru. Jiné postavy mohou podlehnout jejich kouzlu. Jejich popis často pracuje s prvky jako je bledost, seschlost či kostnatost, které mají odpudit čtenáře. Při popisu jejich obličejů se mohou často vyskytovat slova jako krysí či kolčaví. Jejich oči mohou být například popisovány jako prasečí.

Druhou skupinou jsou postavy, které jsou typické absencí střídmosti. Tyto záporné postavy si naplno užívají luxus, který je jejich nepřátelům zapovězen. Opět je můžeme najít u obou pohlaví. Vnější charakteristika se pak stává místem, kde je možné zobrazit následky bonvivánského a nezřízeného stylu života. Nedostatečná kontrola v konzumaci jídla a alkoholu pak způsobuje, že je jejich tělesná schránka v rozkladu, který se projevuje tím, že padouši často trpí nadváhou, dýchavičností, mají těžkopádný krok, dvojitou bradu. Pokud je první typ charakteristický svou bledostí, tak pro druhý je samozřejmostí zarudlost způsobená neustálým popíjením alkoholu. Tento typ popisu je typický spíše pro níže postavené antihrdiny.

Oba tyto typy vnějšího popisu se mohou částečně mísit. Nemusí být pravidlem, že všechny výše postavené záporné postavy jsou hubené a naopak, ale jedná se o pravidelnou závislost. Problematikou jejich intimního života jsme se zabývali výše. Dalším typickým znakem je, že trpí nějakou tělesnou disproporcí. Podobně jako mají pokřivený charakter, tak křivé bývají i části jejich těla, mezi které patří nos, obličej, prsty, nohy či celá postava. Antihrdinové mohou kulhat a hrbit se. Zatímco u hrdinů za takové tělesné poškození většinou může nějaká vnější síla, tak záporné postavy si za ni většinou mohou sami.

4.2.2.2.1 Jména a ruce

Jména antihrdinů jsou symbolem staré doby či jejich nepěkných vlastností. Ukázkou je jméno příslušníka SS Runsteina z díla *Luisiana se probouzí* (1952), který se vydává za horníka pod českým jménem Musil. Tato literární postava svým pojmenováním odkazuje na překonané hodnoty i na okupační zločiny. Mezi česká jména vyjadřující vlastnosti svého nositele patří například jméno Liška, které odkazuje na mazanost a lstivost. Tak se jmenuje majitel obchodu a šmelinář v *Horkých dnech* (1953). Dalším jménem může být Antonín Trnec antihrdina z *Nástupu* (1951), když jeho jméno evokuje nebezpečí a nepříjemnosti. Podobně nepříjemným jménem je továrník Drábek z *Traktoru* (1949) Jana Janíka, jehož hrozné zacházení se

zaměstnanci má odkazovat na povolání drába. Antihrdinka Evička Drahovzalová je jednou z postav románu *Rušné dny* (1955).

Dalším indikátorem antihrdinů se může stát dlouhé a složité jméno, jenž lze obtížně vyslovit jako je například jeden z národních správců Koliandr v *Luisiana se proubouzí* (1953). Jméno může být také voleno, aby zesměšnilo svého nositele. Ing. Sláma z téhož románu se stává terčem vtipů kladných postav. Hlavní hrdina o něm po debatě prohlásí, že mlátí prázdnou slámu. Když je konečně poražen reakční živel na dole a Sláma jako druhý nejvyšší úředník na revíru prohraje mocenský boj, tak je o něm ve vtipu proneseno, že shořel. Negativní vlastnosti lze vyčíst také z přezdívek jednotlivých hrdinů. Šikovný dělník a straník Bojnar z povídkového souboru Jiřího Marka *Z cihel a úsměvů* (1953) je přezdíván Baron. Přezdívka má v čtenáři budit podezření spojené s jeho poživačným stylem života, který spočíval v utrácení vydělaných peněz za alkohol a ženy. Pracoval sice výborně, ale nebylo jasné, jak rozděluje peníze. Baron také neuznával lidi nevzdělané v betonářství. Morálku na stavbě boural tím, že jeho parta nepracovala v pondělí. Antihrdinové jsou pojmenováváni tvrdými a hůře vyslovitelnými křestními jmény či jméno evokujícími cizorodost či vznešenost.

Jejich ruce jsou méně důležité než u kladných hrdinů, ale přesto je jim věnována poměrně velká pozornost. Podle jejich stylu života je logické, že nemohou mít tak opracované a tvrdé ruce jako jejich antipodi. Jejich ruce, které ve většině práci nepoznaly, jsou měkké a hladké. Kvůli bonvivánskému stylu života ovšem často i obtloustlé a mohou být popisovány i jako chlupaté. Někdy se naopak vyskytuje popis kostnaté a vrásčité ruky, na které doslova visí kůže. Pozoruhodné je, že záporní hrdinové obecně nemají tendenci podávat si ruce s kýmkoli ani mezi sebou. Naopak kladní hrdinové považují stisk ruky za velmi důležitý a často už podle podání ruky jsou schopni poznat kvalitu člověka. Kladné mužské postavy v pevném sevření rukou vidí možnost ukázat svou sílu a je to pro ně jistý způsob poměřování. Nejde ovšem pouze o měření sil. Může tak být uzavřena dohoda či smlouva, která má stejnou platnost, jako kdyby byla napsána na papíře. Neochota záporných hrdinů k podávání ruky tedy může být brána jako další náznak neupřímnosti a jejich nerovných, netrvanlivých vztahů.

4.2.2.2.2 Promluvy a slovník

Slovník antihrdinů je odlišný hned v několika aspektech. Má různé úrovně podle jednotlivých mluvčích. Záporné postavy na vrchu mocenské pyramidy hovoří kultivovaně a distingovaně.

Zároveň jejich projev působí ležérně a hovoří v delších větách. Záměrem bylo patrně kontrastně postavit dlouhé věty proti sobě energické projevům kladných postav. Spodní vrstvy antihrdinů se vyjadřují hovorovou češtinou podobně jako dělníci, ale na rozdíl od nich nepoužívají profesionalismy, které nahrazují vulgarismy. Někdy je mezi nohsledy používán i argot, který má zdůraznit jejich kriminální sklony. Postavy také používají cizí slova, ale pochopitelně místo rusismů používají slova odvozená z němčiny či angličtiny.

Zajímavým projevem může být i zpívání nebo poslouchání určité nevhodné hudby. Záporné postavy ve velké míře poslouchají jazz a další západní hudbu. Mohou si například zpívat nepřijatelné písně, jako to dělá kolaborant Tymeš v *Nástupu* (1949), který si zpívá Horst Wessel Lied. *„Na širokém schodišti staré grunbašské radnice si Tymeš začal hvízdat. Zahvízdal krátce, pro sebe sice, ale vítězně a ihned toho nechal. Polekal se. Podívejme se, co člověku přinese slina na jazyk. Vždyť to byla „Horst Wessel Lied“.*[157] Jedná se o mimořádně důležitou píseň nacistické propagandy, která byla jednou ze zásadních skladeb doprovázejících jejich propagandistické akce. Svým významem se přibližovala státní hymně.

4.2.2.3 Záporné ženské a dětské postavy

Bipolarita socialistického realismu je dodržena i v popisu záporných ženských postav. Jejich úloha v díle je oproti kladným hrdinkám výraznější, více vyčnívají a mají mezi negativními postavami důležitější roli. Antihrdinky jsou často dominantní a mohou svého muže ovládat či s ním jinak manipulovat. Jejich vnější charakteristika odpovídá daleko více městské dívce. Jejich postava je výrazně subtilnější, než u venkovanek či dělnic, jež jsou jako stvořené k práci. Zdůrazňování jejich štíhlosti až vychrtlosti má na čtenáře působit negativně. Mají také bledou pleť. Bledé krásky jsou vždy upravené a pravidelně si svou krásu kontrolují. Často lze nalézt popis jejich upravování očí, nosu či vlasů. Pochopitelně se vybraně oblékají na rozdíl od kladných hrdinek, které jsou prostě oděny v dlouhých sukních či modrácích. Podobně je tomu u pojmenování, kde antihrdinky nosí moderní a nečeská jména, která evokují v čtenáři jistý dojem povýšenosti. Opět to mohou být i jména německá. Recipient je upozorňován i na jejich vysoké společenské postavení, které je spojeno s negativními vlivy. Ženy tak mnohdy působí pansky.

[157] ŘEZÁČ, Václav. *Nástup.* Praha, Československý spisovatel, 1951. bez ISBN. s. 197–198.

Záporné ženské postavy mají také jiný soubor povahových rysů. Mezi jejich základní rysy patří jistá míra marnivosti, hýřivosti a provokativnosti. Naivní, bezelstné a nevinné budovatelky nachází svůj protiklad v protřelých ženách, které chtějí manipulovat, svádět a pohrávat si s muži, aby získaly určité výhody. Výše jsme hovořili o rozdílech v intimní oblasti mezi oběma póly. Typickým znakem antihrdinek je jejich promiskuita, přičemž muže berou často pouze jako zdroj sexuálního potěšení. Od promiskuitních žen již není daleko k prostitutkám, které se v dílech vyskytují většinou pouze omezeně například v cizích zemích. Jejich přítomnost má upozorňovat na rozklad buržoazní společnosti a její mravní úpadky.

Rozdíl je také v postavení ženy, která nechce být podřízena muži a neláká jí poklidný život naplněný prací. Chce si život užívat. Mnohdy může působit dominantně ve vztahu i ve společnosti a vést tak určitou skupinu lidí, jako je tomu například v Řezáčově *Nástupu* (1951), v němž zbrojený odpor Němců spojený se sabotážními akcemi vede nacistka Elsa Magerová. Podobně je tomu v *Rodném hlasu* (1953), kde v rodině vytváří špatné prostředí dominantní matka Ing. Racka, která často kritizuje svou snachu pocházející z dělnické rodiny. Tato postava nás dovádí k dalšímu rozdílu, který spočívá v poměrně častém výskytu záporných ženských postav staršího věku. Typově jsou tedy antihrdinky bohatší, neboť neobsahuje pouze ženy mladé a matky. Starší ženy jsou v příběhu zobrazovány právě, aby bylo upozorněno na jejich nesnesitelné chování, který obtěžují svého manžela i další členy rodiny. Pokud antihrdinky nejsou spokojeny s jednáním svých partnerů, tak je mohou podvádět s jejich lépe postavenými známými a přáteli. Jako je tomu například u doktora Nováčka z románu *Luisiana se probouzí* (1953), jehož žena Karla není spokojena s jeho kariérním postupem, a proto plynule přechází do intimního vztahu s národním správcem Koliandrem.

Dětské literární postavy se příliš nevyskytují ani mezi nepřáteli. Jejich přítomnost v dílech socialistického realismu je ještě menší než u kladných postav. Mezi antihrdiny většinou nemají příliš opodstatnění. Jednou z mála výjimek je mladší syn manželů Rackových z *Rodného hlasu* (1953), který je sobecký a myslí pouze na sebe, snaží se mít pohodlný život. Jedná se tedy o odstrašující příklad charakteru, který ukazuje, kam se bude dítě patrně vyvíjet. Recipient tak má možnost rozpoznat předobraz budoucího zhýralého mladíka, ale dětská postava pochopitelně nemůže mít tak výrazně povahové rysy jako dospělý člověk. Někteří dětští antihrdinové se také mohou dopouštět krádeží a další drobné trestné činnosti. Jinou roli hraje v narativu románu Luisiana se probouzí (1953) mladý Andrejs, který je synem důvěrníka bývalého ředitele dolu Bergera. Chlapec se snažil pomocí pletich rozvrátit morálku na dole. Roznášel na příkaz svého otce poplašnou správu o možnosti sesunu části

povrchového dolu, pod jehož částí se má nacházet starý hlubinný důl. Díky šíření pomluv se mu skutečně podaří na několik hodin zastavit práci na dole, ale záhy je jím šířená šeptanda rozehnána na schůzi, kterou svolá Ondřej Černý. Záporné dětské postavy většinou tedy vykonávají funkci příkladu či určitého prostředníka.

4.2.2.4 Typy záporných postav

Mezi nejčastější typy záporných postav zcela jistě patří továrník. Jeho postava je typická svou leností, hrabivostí a amorálností. Nezřídka kdy je továrníkem bývalým, neboť se dopustil určitých přečinů. Tito antihrdinové se snaží přiživit na čemkoli, a proto se neštítí ani takových věcí, jako je kolaborace s okupanty. Vyskytují se tedy v situaci, kdy se svými zákulisními pletichami snaží získat zpět svůj majetek. Postava je tedy přítomna zejména v prozaických dílech zabývajících se poválečným tříletím, neboť v období po roce 1948 již nemá tolik prostoru pro páchání zla. Továrník je často popisován jako odulý muž, který jezdí drahým automobilem. Než továrna propadla národní správě, tak si užíval večírků a sváděl ženy. Tvrdě se snažil potírat snahy o opozici v řadách dělníků. Nyní ovšem již takový luxus nemá, a proto se k němu snaží dostat všemi možnými cestami. Typická je snaha o rozvrat prostřednictvím nohsledů uvnitř továrního kolektivu.

Šmelinář patří mezi níže postavené antihrdiny. Jeho aktivita spočívá zejména v okrádání ostatních postav. Ideálně vykonává pozici spojenou s obchodem či skladem, kde může pomocí podpultového prodeje a šizení zákazníků uspokojovat svou hamižnost. Jeho záměry jsou nízké, neboť mu jde pouze o zisk a nikoli o politický boj. Stává se tak prostředkem pro boj s budovateli socialismu, který je používán výše postavenými nepřáteli nových idejí. Prodloužení stavby či její nezdar je i v jeho zájmu, neboť čím déle stavba potrvá, tím déle bude moci okrádat pracující. Pro svou podvratnou činnost si i on může pořídit nohsledy, které si získává načerno pálenou kořalkou a společností žen pochybné pověsti. Sám může být na alkoholu závislý. Může provozovat i hazardní hry, pomocí kterých si zavazuje další postavy.

Odrodilý komunista je také frekventovanou postavou. Jeho majoritní výskyt je v literárních dílech zabývajících se obdobím po roce 1948. Vnitřní nepřátelé mají téměř vždy skrytou minulost, která vypovídá o jejich charakteru. Právě takovou se může pochlubit velites stavbu Fuťko z románu *Slunce v údolí* (1955), na kterého se čtenář v průběhu děje dozvídá, že je pochází z kruhů elit bývalého Slovenského štátu. Signifikantním znakem antihrdiny může

být vstup do KSČ, krátce po únoru 1948.[158] Tím mělo být naznačeno, že se nejedná o pravověrné komunisty, ale o kariéristy a prospěcháře, kteří oportunisticky vstoupili do strany. Většina z nich má zásadní charakterové vady, které jsou srovnatelné se zastánci starých hodnot. Nikdy je ovšem neprojevují tak okázale, jako to činní třeba továrníci. Svou druhou tvář se snaží skrývat za dovedně vykonstruovanou maskou laskavého politického funkcionáře. Pokud se odrodilý komunista něčím vyznačuje, tak je to schopnost účelově manipulovat s ostatními postavami včetně kladných. Tito antihrdinové jsou také mocichtiví a zákulisními praktikami se dostali až na čelná místa stranických organizací. Pro ostatní postavy je tedy těžké je pro jejich moc odstranit, neboť mají značný vliv.

Vesnický boháč, kulak či velkostatkář je postavou vyskytující se logicky v budovatelské próze s vesnickou tematikou. Většinou zaujímá v těchto dílech roli úhlavního nepřítele, který se snaží za pomoci svých pomocníků dosáhnout nezalození či případě rozvrácení JZD, jenž by jej mohlo obrat o moc a postavení. Tito antihrdinové se vyznačují podobnými znaky jako mají továrníci. Vesměs se snaží utlačovat ostatní malé hospodáře, poštvávat je mezi sebou a využívat je ke svému prospěchu. Ostatní obyvatele venkova zaměstnávají jako své pomocníky a nechovají se k nim dobře. Jejich cílem je sabotovat hospodářství, čímž by si udrželi svou výhodnou pozici na vesnici a v jejím okolí. Statkáři jsou líní a mají na práci pomocníky. Někdy jsou prezentováni i jako hlupáci, kteří neumí hospodařit, ale jde jim pouze o zisk. Když se začne jejich pochybné podnikání bortit, tak se snaží vstoupit do družstva, aby na něm mohli parazitovat.

Zástupce kléru je jednou z méně častých postav. Není úplně často zobrazován, přestože náboženství je v literatuře socialistického realismu hojně pranýřováno různými narážkami a vtipy i srovnáváním schopností budovatelů a boha. Výše jsme hovořili o srovnání pracovního kolektivu a boha v románu *Luisiana se probouzí* (1952). Podobně vhodnou ukázkou je v tomto případě povídka *Babylónská věž* ze sbírky povídek *Z cihel a úsměvů* (1953), kde je náročný stavební úkol dokončen přes obtíže způsobené zmatením jazyků, neboť se na stavbě pilíře podílí dělníci z šesti národností. Kněz je nejčastěji zobrazován v dílech prózy zabývající venkovem, kde hraje zápornou roli, neboť je šiřitelem zpátečnické ideologie. Manipulací se snaží odvrátit plány budovatelů na založení JZD či vybudování důležitého průmyslového závodu. Jeho snaha se opírá o neuvědomělost a konzervativnost vesnického obyvatelstva, které se snaží postavit proti budovatelům i za použití strachu. Farář

[158] Krátce po únoru 1948 vstoupila řada lidí z oportunistických důvodů do KSČ, aby si tím zajistili určité výsadní postavení. Těmto lidem se přezdívalo březňáci.

není téměř nikdy hlavním antihrdinou, ale má hájit zájmy velkostatkářů či dalších zájmových skupin. V románu *Rušné dny* (1955) se setkáváme s falešným kazatelem. Jednu z nejvýznamnějších rolí má farář v druhém dílu trilogie *Závod ve stínu* pojmenovaném *Zanechte naděje* (1956), kde je strůjcem údajného zázraku v místním kostele, který má pomoci zastavit snahy budovatelů. Jedná se o zřejmou inspiraci historickou událostí v Čihošti na Vysočině, kde se v kostele během vánočních svátků v roce 1949 začal během mše hýbat kříž. Místní farář Josef Toufar se poté stal obětí příprav politického procesu, během kterých byl ubit ve vězení.

4.2.2.5 Vývoj záporných postav

Pokud porovnáme hrdiny a antihrdiny, tak z hlediska vývoje dochází určitě k většímu posunu na straně záporných postav, neboť u nich vzniká zcela nový typ, kterým je nepřítel z vlastních řad. Posun je ovšem zřejmý i u padouchů vyskytujících se v dílech od počátku. Po roce 1948 je za nejvíce negativní vlastnost považován odpor vůči idejím marxismu – leninismu. Ten se postupem času dostává z centra pozornosti, neboť dramatické postavy částečně pochybují o pravdivosti jeho tezí. Kritika postupně přechází z ideologických pozic do morálních. U antihrdinů tak začíná být více kritizována jejich nenechavost, materiálnost a amorálnost, kterými se snaží si udržet dobré bydlo bez práce. Na budovatelích přestává být nejvíce hodnocena jejich stranickost, ale jejich pozitivní charakterové vlastnosti. Ty jsou sice stále spojovány se stranou, ale čím dál více se objevují kladné postavy nemající stranickou příslušnost.

Důležitým bodem obratu se ukázaly být politické procesy s vnitřními nepřáteli strany, o nichž jsme hovořili v úvodu práce. Odsouzení Rudolfa Slánského a řady další prominentních komunistů na základě příkazů z Moskvy bylo třeba legalizovat. Ideálním prostředkem se zdála být literatura, kde se začaly postupně objevovat literární postavy z komunistické strany, které přestávaly mít idealizované vlastnosti. Příkladem takové postavy může být betonář Bojnar, přezdívaný Baron ze souboru povídek Jiřího Marka *Z cihel a úsměvů* (1953).

Postupné zhoršování vlastností členů strany vedlo až k nalezení zrádců ve vlastních řadách. Zatímco Bojnar byl nezkrotná voda a živel. Měl rád alkohol i ženy a nemyslel na ostatní. Později se objevuje typ antihrdiny, který cíleně využívá budovatelů a jejich důvěry, neboť je členem KSČ. Zde se již dostáváme k legitimizaci procesů s vnitřními nepřáteli.

Záporné postavy tohoto druhu jsou považovány za nejhorší. Do té doby antihrdinové využívali pouze své nohsledy, které neoklamávali, ale ti jim sloužili vědomě. Právě element zneužívání důvěry činní tento typ tak negativním. Zpronevěření se ideálům marxismu–leninismu a podvod na stranu jsou brány jako nejhorší zlo, s kterým je možné se setkat. Takoví antihrdinové se objevují poměrně záhy. Jedním z prvních antihrdinů tohoto typu se stává záhy po politických procesech zemědělský referent Marek z románu Pavla Bojnara *Horké dny* (1953). Ten nahrazuje na pozici hlavního antihrdiny zadrženého velkostatkáře Rudolfa Kapitána. Svým tvrdým nevybíravým přístupem maří snahy i víru uvědomělých obyvatel vesnice Rosnova. Nutí je, aby přes všechna negativa do JZD přijali i kulaky. Družstevníci se tomu pochopitelně brání a jsou za to kritizováni na veřejných schůzích i na úřadech. Marek navíc škodí i svými nepromyšlenými plány. Mezi nejhorší patří stavba velkovepřína Gigant. Jeho stavba je nejenom obrovskou ztrátou materiálu, ale i času, protože na jeho stavbu musí jezdit brigádníci ze všech okolních JZD. Nemohou se tak věnovat svým polím a zatím proti nim kují pikle statkáři. Referent se stavbou tohoto kolosu snaží dosáhnout lepšího kariérního růstu.

4.2.3 Dramatické postavy

Dramatické postavy si během své cesty narativem vybírají mezi starými a novými hodnotami a jsou v literárních dílech socialistického realismu dalším nositelem dramatičnosti.[159] Jejich důležitost se zvyšuje v průběhu 50. let. Zejména v 2. polovině 50. let je boj o váhající nadějné jedince hlavním zdrojem dramatičnosti v narativu. Nahrazuje tak ideologický střet mezi budovateli a reakcionáři, který se dostává do částečně do pozadí. Nejdůležitější je individuální hrdina a jeho cesta k poznání. Jedná se o zásadní krok vedoucí k erozi schémat. Do mentálního konstruktu váhající dramatické postavy je nutné zapojit psychologické postupy, aby jeho rozhodnutí a konání v příběhu dávalo smysl. Nerozhodnutý hrdina musí ke svému činu mít vždy racionální a propracovanou motivaci. Bipolární fikční svět literárního díla socialistického realismu měl být narušen výskytem postav, které musejí učinit zásadní rozhodnutí ve svém životě. Jejich balancování mezi dobrem a zlem podle měřítek marxismu-leninismu mělo recipienty zaujmout. Jedná se tedy o postavy, které nejsou zcela ploché a definované.

[159] V některých statích lze najít označení přerodoví hrdinové.

Dramatický hrdina je zproblematizovaný a je mu v příběhu vyhrazena nějaká významnější role. Při charakterizaci je mu věnován větší prostor a je prokreslenější i než většina kladných či záporných postav. V průběhu díla se dostáváme častěji do jeho narativního vědomí, neboť jeho jednání není tak snadno predikovatelné, a tudíž je třeba jej vysvětlit. V narativech na počátku 50. let hrají dramatické postavy vedlejší roli, neboť ústřední postavení má vždy kladný budovatel. Na počátku 50. let je tedy častou podobou přerodového hrdiny váhající mladík, který je lákán do tenat nepřáteli, ale je zachráněn zastánci nových hodnot, kteří jej vrátí zpět na správnou cestu. Díla začínají posléze rozšiřovat jejich počet i míru jejich váhání. Poprvé se dostává na místo hlavního hrdiny v roce 1953. To dokazují výše uvedené analýzy románu *Rodný hlas* (1953) a souboru *Z cihel a úsměvů* (1953).

Dramatické postavy vznikly postupnou problematizací kladných budovatelů již na konci 40. let, neboť ideologický konflikt nemohl být tak bipolární. Do původního idealizovaného mentálního konstruktu začaly být postupně implikovány vlastnosti jako je váhavost, nezkušenost či bojácnost, které narušovaly její dokonalost a heroičnost. Na počátku období je rozlišovala pouze víra v ideje marxismu-leninismu, neboť jejich vlastnosti byly dokonalé. Cenzurní zásahy dlouho zabraňovaly nanášení negativních vlastností na oba druhy postav. Později k tomuto kroku stejně dochází. Největší rozdíl je mezi nimi v létech 1953 a 1955, kdy jsou budovatelé ještě částečně idealizovaní a dramatičtí hrdinové na své cestě znatelně klopýtají. V období let 1956 až 1958 jsou si také velmi blízko, neboť chybují téměř stejně, ale opět je rozděluje víra v ideologii komunismu.

Dramatický hrdina se postupně začíná přesouvat do pozice hlavní postavy. Jeho rozpoznání není na počátku tak snadné, neboť není zcela typický a může mít své individuální, nezaměnitelné projevy a vlastnosti. Za dramatické postavy lze tedy považovat všechny, které jasně nepatří do jednoho či druhého tábora, v průběhu díla si ujasňují své hodnoty a jejich přerod může recipient podrobně sledovat. Hlavní hrdinové románů jako je například Ing. Brejcha *Modrém údolí* (1954) či František Brych z *Občana Brycha* (1955) náhle začínají váhat nad správností a pravdivostí tezí vycházejících z obou pólů a relativizují je. Takový hrdina částečně přijímá i vlastnosti záporných postav. Od většiny z nich je ovšem v průběhu díla oproštěn.

Oficiální literatura padesátých let nabízí dvě možnosti volby, které se dělí podle přiklonění se k jednomu z pólů. Prvním a majoritním typem je postava přidávající se na kladnou stranu. U tohoto typu se dá mluvit o jakémsi spojení některých vlastností dramatické

a kladné postavy. Druhou možností je pak setrvání u starých hodnot, které přináší postavě problémy ale i smrt. Není možné, aby zastánci nových hodnot nepřišli na její spolčení s nepřáteli a nepotrestali jí za ně. Pokud zůstaneme u přiklonění se k zápornému pólu je důležité říci, že se týká výhradně vedlejších linií děje. Žádný hlavní hrdina se trvale nepřipojí k reakcionářům. Tento typ dramatické postavy zůstává velmi konzistentní v průběhu celého období a neobjevují se v něm přílišné změny. Jeho výskyt je ale poměrně omezený. Důvodem je ideologický tlak na jasné vyznění díla vůči novým hodnotám. Kritika nezřídka kárala autory, pokud se v jejich narativu taková postava objevila. Tato volba se většinou týká starších osob, starousedlíků, kteří se nemohou smířit s novou dobou i společností. Varovným příkladem se tak stává starousedlík umírající ve své chalupě nebo potrestaný váhající hrdina.

Hrdinova volba nových a správných hodnot může mít dvě varianty, které se rozdělují podle jeho sociálního postavení. První variantou, která se objevuje dříve, ale má menší význam, je příklon dělníka či brigádníka na stavbě. Vykonává poměrně dobře svoji práci, ale není nadšen z idejí marxismu-leninismu a odmítá vrhnout všechny své síly do budování socialismu. Proto jeho pracovní výkony nejsou vyhovující. Tato varianta se projevuje zejména u vedlejších postav, neboť dělníci nezastávají v dílech socialistického realismu většinou nejdůležitější pozici v narativu. Hrdina je většinou pro své nezapálení pro budování kritizován a částečně i vylučován kolektivem. Zároveň je frustrován špatnými podmínkami při budování či osobními problémy. Posléze dochází k jeho aktivizaci, přímá nové hodnoty. Za vhodný příklad lze uvést Antonína Palivce z *Traktoru* (1949), Karla Strnada z románu *Plným krokem* (1952), Pavla Nechybu z *Luisiana se probouzí* (1952) či postavy brigádníků Juraje, Karola a Paľa z románu *Slunce v údolí* (1955). Jedná se tedy o typ vyskytující se mnoha knihách, ale přeměna není natolik zásadní, neboť neprobíhá u hlavního hrdiny.

Druhou variantou je příslušník technické inteligence případně i z lepší rodiny. Takový hrdina může dokonce přemýšlet o kvalitách a přednostech obou ideologií. Chápe, že obě mají svá pozitiva, ale spíše jej přesvědčí příklady jednání postav, které dané ideje vyznávají. Postupně se přiklání k socialismu a začne uznávat jeho hodnoty. Může vstoupit i do strany. Tento typ je zásadnější, neboť se jedná typ postavy vyskytující se často v ústřední roli v narativu. Díky prostoru vyhrazenému hlavnímu hrdinovi má recipient možnost sledovat jeho narativní vědomí detailně. Právě výběr příslušníka technické inteligence za hlavního hrdinu byl největším přínosem tohoto druhu postav, které tak začaly silně nabourávat tradiční schémata socialistického realismu.

Volba hrdiny probíhá na základě ovlivňování zástupců obou stran, které spolu vedou ideologický konflikt. Jejich představitelé používají zcela rozdílné prostředky přesvědčování, které odpovídají jejich odlišnému ideovému ukotvení. Budovatelé se jej snaží získat svými ideami a svou ochotou. Jedinec tak může získat místo v pracovním kolektivu i společnosti směřující k vybudování socialismu a zároveň respekt. Motivací mu jsou tedy vznešené ideály. V první části narativu je ovšem hrdina neuvědomělý, a navíc jej mohou děsit požadavky na zvýšení pracovního nasazení. Reakcionáři jej naopak lákají na přízemnější materiální výhody, které získá, pokud se k nim přidá. Hrdina na počátku může podlehnout svodům, neboť k nim vede snadnější cesta. Dostává je totiž darem bez vlastního přičinění. Zatímco ideály jsou skryty za nekonečnými hodinami úmorné práce. Od antihrdinů tak dostává alkohol, peníze, drahý textil či další nedostatkové zboží. Případně jej mohou na scestí svést atraktivní antihrdinky nabízející mu tělesné pokušení. Dramatický hrdina zpravidla krátce vyzkouší tyto požitky, ale postupem času pronikne do jejich zvrácených charakterů, pletich a úmyslů. Pochopí jejich pohybné hodnoty a obrací se k čestným a upřímným budovatelům socialismu.

Přestože se dramatické postavy vesměs uchylují k nový hodnotám, tak je jejich přínos pro vývoj literatury značný, neboť jako jediné nejsou plně definované a v průběhu díla u nich dochází k významným charakterovým změnám a jejich jednání je částečně nepredikovatelné. Nejedná se tedy o ploché postavy. Jejich výskyt v literárních dílech socialistického realismu je znakem i prostředkem eroze indoktrinované a státem řízené literatury.

4.2.3.1 Hlavní atributy dramatických postav

Charakteristika dramatických postav je kvůli jejich vývoji a netypičnosti rozsáhlejší, než je tomu u ostatních typů postav. Postupně zvyšující se diverzita je pro ně signifikantní. Výběr vlastností tedy není tak reprezentativní. Neustále zvyšující se podíl dramatických hrdinů v tvorbě byl klíčový pro narušování tradičních schémat socialistického realismu. Důležitou okolností, kterou je potřeba zmínit je, že v jejich konstrukci se spojují pozitivní i negativní aspekty.

4.2.3.1.1 Váhavost

Váhání je jedním z nejdůležitějších atributů dramatické literární postavy v tvorbě socialistického realismu. Literární postava osciluje mezi dvěma póly. Proces váhání prostupuje dílem dlouho, neboť se jedná o jeden z hlavních zdrojů dramatičnosti. Rozřešení problému je tak logicky odsouváno do pozdějších částí díla. V průběhu přetváření charakteru

se postava dopouští řady chyb, omylů a chybných úsudků, které jí znemožňují se přidat na tu či onu stranu. Mezi tyto chyby patří špatný výklad jednání hrdinů, podléhání materiálním pobídkám od antihrdinů, podléhání šeptavé propagandě zamřené proti KSČ a její politice či příliš impulzivní jednání. Váhající postava se dlouho nechce rozhodnout, neboť se rozhodnutí obává. Postava prochází různými fázemi vnitřního boje, ale chce si zachovat svou autonomii. Nakonec pochopí, že není možné zůstávat v ulitě a musí si vybrat jednu ze stran. Zásadním prvkem je i podceňování své důležitosti pro kolektiv. Přestože postavy mají často vynikající schopnosti, tak se nedomnívají, že tomu tak je.

4.2.3.1.2 Naivita a omylnost

Jedněmi ze základních vlastností dramatického hrdiny socialistického realismu jsou naivita a nezkušenost, které výrazně prodlužuje rozhodování. Naivita je pochopitelnou součástí mentálního konstruktu, neboť váhajícím jsou často mladí lidé, kteří mají na očích růžové brýle, a tak neprohlédnou intriky a svody. O světě mají nereálné představy. Až později procitnou a jsou schopni se této vlastnosti zbavit. Nezkušenost s pracovním nasazením je také klíčová, neboť kvůli ní dochází k deziluzi. Povýšení na vysoké místo může ukázat hrdinovu nezralost v jednání s lidmi i při řešení problémů. Očekávání jsou větší než skutečnost, které pak musí čelit. Podmínky, do kterých přichází, jsou většinou špatné. Takový příběh zažívá například Ing. Marius z trilogie *Závod ve stínu,* jehož první díl se jmenuje *Karpelanské jaro* (1954). Na pracovišti vládne obrovský zmatek a kolektiv se rozkládá zevnitř. Navíc musí čelit nepříteli v podobě zdejšího čelného stranického funkcionáře. Příběh jeho přerodu navíc probíhá na stránkách celé trilogie a definitivně socialistický světonázor přijímá až ve třetím dílu *Hladový kámen* (1960).

Chyby hrdinů může produkovat i jejich zmatkování, které se ukazuje v momentech jak před chybou, tak i po ní. Příkladem hrdiny, který zmatkuje před chybou je například aranžér Kopta *Luisiana se probouzí* (1953), který si od šmelináře a správce tábora Knovíse koupí načerno vypálenou kořalku. Jedná se o chvilkové pochybení, které má následky v podobě nevolnosti. Jeho omyl je okamžitě potrestán. Postavou, která zazmatkuje po určitých chybách, je František Brych z románu *Občan Brych* (1955). Ten se ve zmatku po odhalení své účasti v letákové aféře rozhodne pro emigraci, čímž si způsobí ještě další problémy. Jeho útěk není útěkem před reálným nebezpečím, ale spíše strachem z vlastních pochybení.

Chování Brycha ovšem ukazuje ještě další zápornou vlastnost, kterou je jeho malá odvaha a možná až zbabělost, neboť se rozhodne utéct před následky svého jednání. V porovnáním s kladnými hrdiny jsou dramatické postavy mnohem méně odvážné. Tato vlastnost plyne z jejich chyb. Hrdinové se poměrně dlouhou dobu snaží neudělat své rozhodnutí a správně jej promyslet, protože se obávají dalších chyb, které by mohli udělat, a uškodit tak dalším lidem nebo i sobě. Hrdinové se navíc mnohdy nacházejí v zcela nové situaci a jsou před nimi obrovské úkoly, které se zdají být nezdolatelné. Když například porovnáme obavy kladného Ondřeje Černého nového provozního z románu *Luisiana se probouzí* (1953) a váhajícího hlavního stavbyvedoucího Ing. Brejchy z knihy *Modré údolí* (1954), tak Černý za celou dobu téměř nepřipustí, že by důl neměl fungovat podle jeho představ a je odhodlaný tomu podřídit vše. Brejcha je značně otřesen událostmi února 1948 i nepřáteli, kteří jsou v jeho okolí. Je mnohem zranitelnější i opatrnější než Černý a bojí se udělat rozhodnutí.

4.2.3.1.3 Neuvědomělost

Neuvědomělost je pravděpodobně nejčastějším znakem dramatických postav. Dělníci při své těžké práci nemají čas na to zabývat se politikou a technická inteligence se většinou snaží být apolitická. Příkladem takového dělníka je Antonín Palivec z *Traktoru* (1949). *„Palivec nebyl zlý člověk, spíš naopak, dobrák srdečný a laskavý, který nedovedl nikomu nic odepřít a kterého měl skoro každý rád. Když volili po prvé do závodní rady, nedovedl odepřít ani jim, i když si předem představoval, jaké to budou trampoty. Vychován od mládí jako otrok, nedovedl myslit jinak než otrok, a protože býval svědomitý a poslušný, protože pracoval vždycky velmi dovedně, a protože o něm vždycky bylo známo, že se nestará než o svou práci, neměl se nikdy dvakrát zle. Když se za krise vyhazovalo, on se udržel. Když se ubíralo na mzdách, bral přece o něco víc než ostatní, protože víc a lépe pracoval. Nedovedl proto tak najednou přivyknout právu svobody. Byl zvyklý poslouchat, vykonávat rozkazy, a proto nedovedl dost dobře najít cestu, kterou by měl nastoupit.“*[160] Tento vyčerpávající popis naprosto definuje Palivce jako dramatickou postavu, která naletí tajemnému muži. Ten po něm chce, aby podporoval návrat bývalého továrníka Drábka. Naštěstí se mu podaří lest záhy prohlédnout a pochopí kroky nového komunistického správce Jana Klimeše a společně začnou pracovat na novém výrobním plánu továrny Prvostroj. Neuvědomělost málem

[160] JANÍK, Jan. *Traktor: Román*. Praha, Československý spisovatel, 1949. bez ISBN. s. 20.

způsobila jeho zkázu, neboť mohl spadnout do tenat nastražených antihrdiny. Na vyčerpávajícím popisu prostřednictvím přímé charakterizace je vidět plochost Palivce jako dramatické postavy. Jedná se o jeden z prvních příkladů dramatické postavy, který pochopitelně příliš dramatičnosti do díla nepřináší.

Za vhodný příklad apolitického příslušníka technické inteligence lze považovat Ing. Mariuse z trilogie *Závod ve stínu* (1954-1960), který má řídit náročnou stavbu. Díla socialistického realismu z pozdějších let již nenabízejí takové absolutně definující popisy, jakým je popsán Palivec. Marius je v prvním díle *Karpelanské jaro* (1954) dokonce výrazně proti lidově-demokratickému zřízení. Jedná se o odborníka světových kvalit, který je krátce po únoru 1948 odeslán na stavbu bezvýznamné silniční komunikace, přestože stavěl vodní přehrady po celém světě. Celý život se cíleně vyhýbal politice, a proto byl po únoru 1948 odstraněn. Krátce poté dostává příležitost jít pracovat na velkou stavbu a ujímá se jí. Po příchodu zjišťuje, jak je situace na staveništi kritická. Musí provést dlouhý a vyčerpávající boj s antihrdiny, kteří jsou i uvnitř stranické organizace. Musí bojovat jak s odporem dělníků, tak místních obyvatel i předsedou závodní rady. Místní obyvatelé mají být vystěhováni kvůli stavbě přehrady, kterou se snaží reakční živly zastavit i s pomocí vykonstruovaného zázraku v místním kostele. Po těchto dramatických událostech je stavba dokončena podobně jako přerod Ing. Mariuse. Přerod je velmi dlouhý, ale hrdina nakonec dospívá k jasné víře v lepší budoucnost se socialistickým státním zřízením.

4.2.3.1.4 Zkoušky

Dramatický hrdina prochází řadou zkoušek charakteru, které ověřují jeho slabé i silné stránky. Na své cestě k poznání správného světonázoru musí zejména překonávat strach z těžkých úkolů, které jsou na něj kladeny. Na rozdíl od vzorných budovatelů jim mnohdy musí čelit sám. Musí mravně odolávat například v momentě, kdy si jej reakční živly snaží získat materiálními pobídkami. Právě v těchto momentech se ukazuje pravá morální síla dramatické postavy, která je nakonec dovede k víře v nové hodnoty. Právě spravedlnost hraje v přerodu klíčovou úlohu, neboť spravedliví hrdinové nemohou nečinně sledovat, jak je pácháno zlo v jejich okolí. Některé postavy těmito zkouškami neprojdou a přikloní se na stranu starých hodnot.

4.2.3.1.5 Obávané rozhodnutí

Jak jsme popsali výše, volba strany je u dramatických postav dlouhá. Jelikož se může jednat o zlomové místo narativu, tak bývá umístěno v pozdější části narativu. U hlavního hrdiny je rozhodnutí většinou vykonáno až v samém závěru díla. Důležitým faktem je nutnost výběru, neboť v dílech socialistického realismu by neměla zůstat žádná postava nerozhodnutá. Přiklonění k jednomu z pólů odpovídá dodržované bipolaritě socialistického realismu, která se nemění ani v 2. polovině 50. let.

Ke konečnému rozhodnutí dochází i v případě legionářského apolitického důstojníka Prokopa z knihy *Rozpaky podplukovníka Prokopa* (1957) od Bohumíra Polácha. V tomto souboru čtyř novel s názvy *Dezertér, Ukřižování, Bouřlivý prosinec, Návrat z jedné války* se příslušník předmnichovské armády setkává s celou řadou problematických situací v druhé polovině třicátých let. Jedná se o inteligentního, citlivého a hloubavého vojáka, k jehož postavě jsou navázány všechny čtyři novely. Prokop je na počátku své cesty dílem přesvědčeným zastáncem hodnot, která hlásá i první republika, ale později je vystaven jejím sociálním problémům, korupci, kariérismu a protěžování. Vidí destrukci rodiny, jako základního kamene státu i nemravné chování elit v armádě. Jeho cit pro spravedlnost a vysoké morální standarty odsuzují chování buržoazního politického systému k obyčejným lidem, na jejichž zájmy není brán zřetel. Tato kritická analýza společenských poměrů první republiky je korunována politickou zradou západních spojenců v Mnichově. Podplukovník Prokop postupně začíná chápat odvrácenou stranu života první republiky. Nakonec se odvrací od kapitalistického politického zřízení a přiklání se k lidové demokracii. Celé dílo má ukázat cestu vnitřně poctivého a spravedlivého muže, jenž pod vlivem válečných zkušeností postupně přijímá myšlenky marxismu – leninismu a politiku KSČ.

Ve většině literárně-vědných statí o tomto tématu nacházíme tezi, že dramatická postava se musí rozhodnout pro jednu ze stran. To ovšem neznamená, že by neexistovaly nerozhodnuté dramatické postavy v dílech socialistického realismu. Příkladem nerozhodnuté dramatické postavy je Síba z díla *Luisiana se probouzí* (1952). Jeho postava sice nese spoustu negativních znaků jako je nezodpovědnost, lehkomyslnost a domýšlivost, ale nelze o něm říci, že by patřil vyloženě mezi záporné postavy, neboť je poměrně inteligentní a odvážný. To on je tím, kdo zaktivizuje Pavla Nechybu, aby se přihlásil na brigádu. Síba pak sice nemohl jet, protože si zvrtl kotník, ale nakonec na brigádu přijíždí. Pavel Nechyba s ním prohodí pouze pár slov, ale nedá se říci, že by se na něj hněval, nebo k němu měl averzi. Pouze si s ním nemá o čem promluvit, neboť Síba je stále tím snílkem, který chtěl jet na brigádu kvůli

dobrodružství, zatímco Nechyba již prošel svým přerodem a změnil se v uvědomělého občana. Síba volbou ještě neprošel, a tak zůstává až do konce příběhu nerozhodnutou dramatickou postavou. Jeho význam v narativu je ale poměrně malý.

Důležitější nerozhodnutou dramatickou postavu obsahuje *Bitva* (1954) Václava Řezáče. Alena Zimová je dcerou soudce a logicky tedy patří svým sociálním postavením mezi antihrdiny. Na počátku díla postupně udržuje intimní vztah s dvěma muži z lepší společnosti. Záhy je znechucena jejich amorálním a zákeřným jednáním. Její význam v díle je vyšší, než je tomu u Síby, který byl pouze iniciátorem pro přihlášení Pavla Nechyby na brigádu. Alena přímo zasahuje do příběhu svými anonymními zprávami o činnosti záporných postav, a tak pomáhá funkcionářům KSČ v boji proti reakci. Sama ovšem není ještě schopna zcela přijmout jejich myšlenky, a tak se ocitá uprostřed. Vnitřní boj, motivace či úvahy nejsou nikterak šířeji propracovány. Její definitivní rozhodnutí nepadne kvůli jejímu zavraždění, které je nazýváno náhlým zmizením.

Důvod jejich nerozhodnutí není jasný, ale jejich výskyt opět dokazuje nedodržování pravidel vytyčených stranickými ideology a na narušení striktní bipolarity děl socialistického realismu.

Důležitým následkem rozhodnutí dramatické postavy se stává ztráta její důležitosti v díle. Po výběru strany již není potřeba přeměněného dramatického hrdinu tolik zmiňovat, neboť svou funkci již splnil. Tento jev se pochopitelně projevuje pouze u vedlejších dramatických postav. Tímto procesem prochází například Pavel Nechyba z románu *Luisiana se probouzí* (1952), který je v první polovině knihy pravidelně zmiňován a máme možnost nahlížet do jeho narativního vědomí. Pokud se objeví nějaká nová situace, tak je v ní vždy popsána jeho reakce a pocity z ní. Když se vrátí po svém nedokončeném útěku do tábora a zapojí se do pracovní činnosti Ztracenců, se z příběhu vytrácí a až do konce díla nemáme možnost do jeho narativního vědomí nahlédnout. Zejména v 2. polovině 50. let sílí tendence, aby rozhodnutí nemělo takto fatální následky a recipient měl i nadále možnost pronikat do její psychologie.

4.2.3.1.6 Schopnosti

Řada dramatických postav je ve své práci vynikající. Jedná se často o odborníky nebo schopné pracovníky s cennými zkušenostmi, kteří se mohou stát oporou pracovního kolektivu. Právě z tohoto důvodu je jejich získání klíčové a kladné postavy mu věnují tak velkou

pozornost. Pracovitost ovšem není pravidlem. Dramatičtí hrdinové mohou být i nezkušení a práci, kterou vykonávají, dělají poprvé. Někteří z nich doufali, že je jejich vyšší vzdělání ušetří náročné manuální práci v těžkých podmínkách. Kladným postavám jde o získání každého jednotlivce prospěšného kolektivu. Musí se jej snažit získat, neboť by jej mohli uchvátit antihrdinové. Proto ani tresty pro postavy, které se na čas přikloní na stranu nepřátel, nejsou drakonické. Pokud jsme hovořili o nutnosti výběru dramatické postavy, tak hrdinové a antihrdinové uvažují podobně bipolárně. Když jej nezískáme my, tak jej získají oni, neboť nemůže zůstat nezávislý. Proto je snaha o získání dramatických postav tak vehementní. Jedni se jej snaží získat pro dobro jeho i společnosti, zatímco druzí jej chtějí využít pro své záměry.

4.2.3.1.7 Ziskuchtivost a malý zápal

Tento druh postav obsahuje i negativní vlastnosti. Jednou z těch nejčastěji obsažených je ziskuchtivost. Dobré bydlo je důležité pro mnohé dramatické hrdiny, a i proto jsou apolitičtí, neboť je více zajímá jejich plat a osobní pohodlí. Právě na osobní profit myslí například aranžér Kopta z Luisiana se probouzí (1953). Podobně je tomu u tří mladíků, kteří se přihlásili na brigádu stavby železnice v románu *Slunce v údolí* (1955). Tři brigádníci Karol, Juraj a Paľo se pro příjezd na brigádu rozhodli ze zištných důvodů, neboť jim byl slíben plat, ale brigáda byla neplacená, a proto hned na počátku měli tendence revoltovat. *„„My chceme odejít domů," odmítá další vyjednávání Paľo … „Ne, není to možné. Dnes už ne. Lituji, že jste se stali obětí nesvědomitého funkcionáře. Bude potrestaný. Ale vy jste dobrovolně podepsali závazek, s vámi náš budovatelský kolektiv počítá a měsíc zde již musíte zůstat. Odejít je vyloučeno. „A když utečeme?" „V tom případě," Urban učinil významnou zámlku, - „váš velitel tábora měl pravdu. Bylo by to porušení přísahy, a to se trestá. Jako u vojáka v poli.""*[161] Takto debatují s kádrovým referentem Urbanem, který sám manipulativní techniky pro získání nových brigádníků používal. Později v průběhu díla se jejich charaktery přetvářejí a oni se stávají jedněmi z neuvědomělejších pracovníků na stavbě. Dokonce se rozhodnou zůstat na stavbě déle, než na kolik se původně přihlásili, neboť cítí odpovědnost vůči lidu. Základním kamenem přetvoření jejich charakteru je pomoc, kterou jim poskytnou jejich spolupracovníci na trestné noční šichtě. Dostáváme se k motivu obětování se kladných postav pro jiné, který je nezřídka důležitým bodem vnitřní přeměny. Právě oběť ostatních

[161] PLUDEK, Alexej. *Slunce v údolí.* Praha, Mladá fronta, 1955. bez ISBN. s. 46-47.

členů kolektivu obrací tyto tři mladé muže na správnou cestu. Dramatické postavy také mohou podléhat závislostem na alkoholu či kouřit více než by bylo zdrávo.

4.2.3.1.8 Intelektuální zájmy

Řada zájmů a činností, které byly na počátku 50. let posuzovány jako negativní, prošla transformací a již okolo poloviny desetiletí nejsou vnímány tak negativně. Celkem zajímavou transformací prošla zejména četba knih, která nebyla považována za důležitou, pokud se tedy nejednalo o zásadní díla, z nichž vzešla filosofie marxismu – leninismu, jako je tomu například v případě Václava Brendla z *Nástupu* (1949), který si přečetl *Komunistický manifest*. Ve stejném díle je negativně vnímán tajemník Tietze, který je označován jako filozof. V průběhu díla je odkazováno na jeho lásku k buržoazním filozofům a velké množství knih, které má doma. Podobně může být vnímána hra na hudební nástroj. Je samozřejmě velký rozdíl, o jaký typ nástroje se jedná. V románu *Plným krokem* (1952) je negativně popisována hra na klavír a chození do tanečních v rodině Málkových. Jak Tietze, tak Málek žijí v zajetí svých maloměšťáckých malicherností. Oproti tomu v románu *Luisiana se probouzí* (1953) je při útěku SS mana Runsteina popisován sovětský voják hrající na tahací harmoniku. *„Krevnatý, zdravím překypující vojáček s hlubokou jizvou ve tvaru hvězdice hrál na harmoniku a vesele zpíval.“*[162] Vyobrazení ruského vojáka s tahací harmonikou je obsaženo ve většině děl z přelomu 40. a 50. let.

S rozpadáním schémat socialistického realismu se však pohled mění. Právě i dramatické literární postavy se stávají nositeli těchto zájmů a mohou je dokonce i hájit. *Luisiana se probouzí* (1952) má svého dramatického hrdinu v Pavlovi Nechybovi, který je v prvním popisu zachycen při čtení Rodokapsu. *„Pavel Nechyba dočetl Rodokaps právě před stanicí obchodního domu. Konec je vždy nejrušnější. Zneškodní Jack bandu pistolníků, nebo ho oddělají? Dopadlo to dobře. Šilhavý Jack pokryl prérii postřílenými lotry a sám vyšel s pouhým škrábnutím.“*[163] Přestože je literatura tohoto druhu v díle dehonestována poznámkami o její „řvavé titulní stránce“[164], tak je možné, aby ji takovýto hrdina četl.

[162] SEDLÁČEK, K. F. *Luisiana se probouzí: příběh jednoho týdne.* 3. vyd. Praha, Československý spisovatel, 1953. bez ISBN. s. 388.
[163] SEDLÁČEK, K. F. *Luisiana se probouzí: příběh jednoho týdne.* 3. vyd. Praha, Československý spisovatel, 1953. bez ISBN. s. 110.
[164] SEDLÁČEK, K. F. *Luisiana se probouzí: příběh jednoho týdne.* 3. vyd. Praha, Československý spisovatel, 1953. bez ISBN. s. 111.

Dramatičtí hrdinové bývají zejména v 2. třetině 50. let mnohdy sečtělí intelektuálové mající vztah ke krásné literatuře. Pravděpodobně nejlépe ilustruje tento obrat vnitřní monolog Františka Brycha z přelomového románu *Občan Brych* (1955). *„Zastavil se u knihovny, trochu dojatě přejel prsty tuhé vazby knížek, které si kupoval, utrhuje si od úst, a vydechl. Sbohem Rimbaude, buřiči a tuláku! Svět, jehož práh jsme dnes překročili, tě nebude potřebovat! Co s tvými křehkými esencemi, zachycenými do mihotavých slov, zestárnul jsi! Sbohem ty věčně nedoceněný Prouste, Verlaine, jak jste zbyteční a němí v nastávajícím věku traktorů a motyk! Politické Brožury vás nahradí! Tenhle věk má tvrdou pravdu – chleba! Tendenci na tendenci! A harmoniku, při níž se nejlépe vyřvávají písničky na brigádách! Jiná, cizí je jeho poesie!“*[165] Tento náhled do narativního vědomí postavy kritizuje literaturu produkovanou komunistickým režimem a obhajuje literaturu úpadkovou. Myšlenky hlavního hrdiny nejsou žádným způsobem korigovány vypravěčem či dalšími úvahami a prošly cenzurou. Dramatické postavy tedy mohou dokonce nejenom obhajovat úpadkovou literaturu, ale zároveň i částečně kritizovat oficiální literaturu vytvářenou komunistický režimem.

4.2.3.1.9 Zatvrzelost

Zatvrzelost je jednou z negativních vlastností, kterou se vyznačují dramatické postavy. Hrdinové i antihrdinové se je snaží přesvědčit pro výběr své strany, ale dramatické postavy jsou často přesvědčeny o své pravdě a k té skutečně musí dospět sami na základě zkušeností. Částečně je jejich autonomie chrání před zápornými postavami, ale zároveň jim brání v přiklonění se k novým hodnotám.

Vhodným příkladem takové zatvrzelé postavy je netypicky starý zedník Čejka z povídky *Starý dům* z povídkového souboru *Z cihel a úsměvů* (1953), který uvažuje poměrně materiálně, ale budovatelské úsilí ostatních lidí na stavbě včetně jeho vnuka Jendy jej nakonec strhne a promění se v uvědomělého člena nové společnosti. V jeho jednání jsou na počátku vidět určité negativní vlastnosti. Spolu s přijetím myšlenek komunismu u něj přichází i mravní a charakterová obroda. Starý Čejka je bývalým zedníkem, který těžce pracoval a postavil starý dům, který je ovšem v povídce popisován jako nepříliš krásná stavba. Dokonce měl i svého nájemníka. Cítil se na výši. Postupující stavba je pro něj na začátku zejména příležitostí, jak vylepšit svůj dům, který se snaží později zoufale bránit. Nakonec jej stavba míjí a on může zůstat doslova v jejím středu. Postupem času se pod vlivem ubytovaného

[165] OTČENÁŠEK, Jan. *Občan Brych*. 2. vyd. Praha, SNKLHU, 1956. Bez ISBN. s. 148-149.

inženýra Patky dostává na pracoviště. Celou situaci k dobrému zvrátí příjezd vnuka Jendy, který přijede jako člen brigády na stavbu. Právě vztah k mladíkovi aktivizuje starého Čejku, který se nakonec pod vlivem jeho naléhání stává vedoucím úderky na stavbě. Jeho pozornost dříve upřená k ochraně vlastního domu se obrací na celou společnost, a tak ani příliš netruchlí, když je jeho domek rozebrán. „*A domek… Dobře, že ho nebourali strojem… Možná, že bych se tam měl jít podívat… Ale pak zavrtěl hlavou. Ne, ne, vidět to není třeba. Chlapci to dobře zařídili, že tam šli sami. Takoví chlapci, radost se na ně podívat.“*[166] Starý Čejka je zároveň příkladem dramatické postavy, kterou na správnou cestu obrátí city k blízkému člověku, neboť vnuk Jenda jej přemluví pro to, aby se stal jejich mistrem a pomohl jim splnit plán, který s předchozí partou nebyli schopni dokončit.

Opakem starého Čejky je drobný hospodář Nešetřil z románu *Dvě jara* (1952)**.** Ten byl členem družstva i KSČ, ale zpronevěřil se jejím ideálům. Jedná se také o dramatickou postavu, která dlouho váhá mezi stranami. Na jedné vidí drobné hospodáře a podruhy vedené Vojtou Komorou, kteří chtějí vybudovat družstvo. Na druhé jej láká svými penězi největší z místních sedláků Meztek, který po něm chce, aby mu donášel a zároveň dělal v družstvu rozvratnou činnost. Statkář pak mohl díky informacím od Nešetřila zorganizovat výtržnosti na schůzi, kterou se tímto způsobem snažil sabotovat. Přestože Nešetřil zcela nepřistoupil na jeho podmínky podlehl svodům, tak podle je podle kladných postav zradil. *„… „dnes jsme se sešli, abychom se vyrovnali s člověkem, který zradil zájmy dělnické třídy tím, že se spojil s naším třídním nepřítelem. Jeho zrada je tím ohavnější, že se k nám choval jako straník, a přitom zpravoval vesnického kapitalistu o našich usneseních.““*[167] Jedná se o muže staršího věku okolo padesáti let, který je již zkušený, ale bohužel už podle jména je jasné, že není příliš dobrým hospodářem. Částečně setrvával na starých hodnotách, neboť cítil šanci se dostat bez práce k snadnému zisku. Právě jeho přílišný sklon k materialismu na úkor idejí, které přináší filosofie marxismu–leninismu, se mu stal osudným. Za své přisluhovačství byl potrestán vyloučením ze strany, které se zpronevěřil. *„ „Budeš dlouho nosit z ostudy kabát,“ řekla Nedělka a myslila přitom znovu na Nešetřilovou.“*[168] Takto může být potrestána dramatická postava za své rozhodnutí přidat se k antihrdinům, přestože tak neučinila definitivně. Nešetřil se tak stává varovným příkladem pro recipienta. Jeho potrestání není absolutní, neboť je mu dovoleno zůstat v družstvu, ale je mu naznačeno, že novou důvěru bude hledat těžko.

[166] MAREK, Jiří. *Z cihel a úsměvů.* Praha, Československý spisovatel, 1953. bez ISBN. s. 50.
[167] ŘÍHA, Bohumil. *Dvě jara.* Praha, Československý spisovatel, 1952. bez ISBN. s. 270.
[168] ŘÍHA, Bohumil. *Dvě jara.* Praha, Československý spisovatel, 1952. bez ISBN. s. 272.

4.2.3.1.10 Útěk a pokus o sebevraždu

Typickou epizodou narativu budovatelských románů je útěk dramatické postavy. Hrdina je se nachází v naprosté deziluzi a podléhá depresím, které vyústí pokusem o útěk z pracovního prostředí. Často k němu dochází v noci a téměř za malé pozornosti okolí. Útěk je nejčastěji posledním zoufalým činem, kterým hrdina prochází na své pouti za uvědoměním. Podstupuje jej po náročném pracovním dni a ve stavu naprostého mentálního i fyzického vyčerpání, proto bývá popis útěku fragmentární a může působit zmateným dojmem. Důležitou úlohu v něm hrají emoce a city. Objevuje se v něm vždy rozsáhlý náhled do narativního vědomí objasňujícím její jednání. Jedná se o jednu z nejdramatičtějších situací, kterou může narativ socialistického realismu přinést. Pro zvýšení dramatičnosti momentu může být útěk rozetnut ve dví, aby nebylo jasné, zda skutečně neodešel.

Odchod většinou není definitivní a postava se vrací za poměrně krátkou dobu několika hodin. Někdy dramatická postava skutečně odejde na delší dobu a v náhlém návalu úzkosti opustí své spolupracovníky. Přesně to učiní studentka Marienka, která se spolu s mnohými dalšími přihlásila na dobrovolnou brigádu na stavbě Trati mládeže na Slovensku v budovatelském románů Alexeje Pludka *Slunce v údolí* (1955). Krátce poté co dorazí domů, dostává dopis od přátel ze stavby, kteří jí nic nezazlívají, ale ptají se, jak se má a pozdravují ji. Dívka z náhlého přátelského gesta pociťuje výčitky svědomí, navrací se na stavbu a do práce se vrhne s mnohem větším úsilím a odhodláním než dříve. *„A za několik hodin vystoupila na silnici, kde se nedávno ztratila Míšovi. Do tábora šla pěšky. Kousek za řekou se skryla do lesa a svlékla své městské šaty; v aktovce měla svůj brigádnický úbor a pracovní boty, vytáhla vše a hladí to téměř posvátně.“*[169] Dívka se tedy vrací a dodává novou inspiraci kolektivu brigádníků, přestože bylo napsání dopisu iniciováno bezohledným kariéristou Urbanem. Tento fakt ukazuje problematizaci vztahů mezi postavami při tání původních norem socialistického realismu. I antihrdina může dopomoci dramatické postavě ke správnému rozhodnutí.

Dalším méně častým prvkem děl socialistického realismu je pokus o sebevraždu. O tu se pokusí i Jula Pintér z románu *Druhá stráž* (1955) od Ladislava Ptáčka. Jedná se o citlivého mladého muže, na kterého tvrdě doléhá předmnichovská atmosféra. Tento vojín maďarské národnosti, nemůže déle snášet rozklad morálky a systému uvnitř armády. Celou situaci pochopitelně vyhrocují i politické a hospodářské okolnosti. Atmosféra této doby jej dostane

[169] PLUDEK, Alexej. *Slunce v údolí.* Praha, Mladá fronta, 1955. bez ISBN. s. 117.

do mezní situace, kterou se pokusí vyřešit sebevraždou. Jedním ze signifikantních znaků sebevražd dramatických postav je jejich nedokončenost. Hrdina tak nikdy nepřichází o život. Jedná se pouze o mezní situaci, která je v mnoha ohledech podobná útěku. Přeživší stejně tak jako navrátivší se opět zapojují do práce a pracují s ještě větším odhodláním. Jula Pintér se stává členem a posléze vůdcem odbojové skupiny na jižní Moravě. Díky svým skvělým taktickým schopnostem a odvaze se stává nepolapitelnou legendou, která děsí nacisty.

4.2.3.1.11 Náprava

Dramatičtí hrdinové často musí projít náročnou proměnou. Jejich náprava má mnohdy poměrně těžký průběh. Ideálním příkladem pro ukázku mravního přerodu je lodník Honza Skalník z románu *Rušné dny* (1955). Na počátku příběhu má daleko více společných vlastností s antihrdiny než hrdiny. Jedná se o neuvědomělého dobrodruha, který je pro svou nekázeň vyhozen z práce na řece a je přeložen na stavbu. Ta je pro Honzu od počátku protivnou obtíží. Doufá, že celá snaha o vybudování údolní přehrady a hydroelektrárny zkrachuje. Proto se na počátku přidává k antihrdinům a snaží se získat srdce povrchní krasavice Ireny, která si s ním pohrává. Honza se snaží upoutat pozornost svými vyprávěními o dobrodružstvích na cestách lodí do Hamburku, která si přibarvuje.

Postupně se propadá až na samotné dno. Nejprve začne chodit do kantýny „U kočky“, kde se scházejí zejména antihrdinové a některé dramatické postavy. Později začíná navštěvovat i srub v lese, který pronajal šmelinář Korec pro zhýralého intelektuála Edu Reichla a jeho kumpány. Honza propadá alkoholu i hazardu. Vrcholem všeho je moment, kdy kromě peněz prohraje i své stravenky do jídelny. Situaci řeší děsivým způsobem, když spolu se svým kumpánem Emanem Holopírkem společně upečou a snědí psa. Nakonec pomocí citu k Haničce Tarajové a pomoci kladných postav dochází k přeměně, kterou stvrzuje jeho hrdinné opravování betonážního vozíku za velkého mrazu ve velké výšce nad nebezpečnou řekou. Za svůj přerod se mu pochopitelně získává uznání kolektivu a nachází svou lásku. Honza Skalník je ukázkou zásadního přerodu dramatické postavy, neboť se poměrně dlouhou část díla pohyboval mezi zápornými postavami, než byl zapuzen jejich amorálním jednáním.

Ovšem kroky dramatického hrdiny či hrdinky nemusí vést tak nebezpečnou cestou. Mnohdy náprava může být menší. Zejména na počátku 50. let se dramatičtí hrdinové přerodí dříve a snáze. Může následovat i jejich vstup do strany, který ovšem není nutnou podmínkou. Do strany například vstupuje napravený alkoholik Veselý z románu *Plným krokem* (1952).

4.2.3.1.12 Intimní život

Intimní život dramatických postav odpovídá složitosti jejich charakterů, a proto je náročné najít jeho typické vlastnosti. Dramatické postavy mají obecně mimořádně složité intimní vztahy, které jsou plné neopětované lásky a omylů. Dramatické postavy i v intimním vztahu přejímají některé vlastnosti kladných i záporných postav.

Mezi dramatickými postavami se vyskytují například i sukničkáři. Přesně tímto způsobem se chová elektrikář Ryska z románu *Luisiana se probouzí* (1953). Ten aktivně nadbíhá všem krásným děvčatům v díle a snaží se je pozvat na schůzku. Všechny dívky jej ovšem odmítají, neboť tuší, že nejsou jeho vyvolenou. Ryska alespoň nadbíhá kladným ženským postavám. V průběhu díla se proměňuje na kladného hrdinu, a nakonec si vybírá jednu z dívek. To výše zmiňovaný Honza Sklaník z *Rušných dnů* (1955) cíleně nadbíhá antihrdinkám, které jej přitahují svým světáckým chováním.

Řada dramatických postav se nechá zmást a dočasně pobláznit i nepřáteli. Příkladem takové dívky je Marienka ze *Slunce v údolí* (1955), která zcela podlehne kádrovému referentovi Urbanovi. Její láska je ovšem neopětovaná. Antihrdinu nakonec pohrávání s mladinkou dívkou začne nudit a zapudí ji. Zlomená mladá dívka se ve své nejslabší chvilce dokonce pokusí o sebevraždu, když skočí pod kola nákladního vozu. „*Jde a zastaví se, mlčí, ač by nejraději křičela, brouzdá se studenou rosou, aniž cítí chlad, jde zvolna loukou a zastavuje se uprostřed ní, neboť neví, kam nyní, všechno je lhostejné, život pozbyl smyslu…* “[170]

Již výše jsme hovořili o Heleně z povídkového souboru *Z cihel a úsměvů* (1953), která musí v povídce *Na vagonu* vybírat mezi Evženem a Pepkem. Při své volbě silně váhá a dopustí se špatného úsudku, když přehlédne špatné vlastnosti Evžena. Přesvědčí ji až pracovní nasazení nedoceněného Pepka. Omylnost je pravděpodobně jediným typickým znakem intimního života dramatických postav. Tito jedinci totiž před svou chybou věnují malou pozornost ideové vyspělosti svého protějšku, jak to činní vzorní budovatelé. Mnoho z nich se při první volbě nechá zlákat vzhledem či sociálním postavením svého protějšku. Až po mravním přerodu vybírají více podle idejí postavy a jejich hledání spřízněné duše má šťastný konec.

[170] PLUDEK, Alexej. *Slunce v údolí.* Praha, Mladá fronta, 1955. bez ISBN. s. 324.

4.2.3.2 Vnější charakteristika dramatických postav

Diverzita dramatických postav se projevuje ještě výrazněji v jejich vnější charakteristice. Zde není téměř možné vytvořit jakýkoli typický popis jejich vnějších znaků. Jejich novum spočívá právě v propracované psychologii. Z tohoto důvodu je i u dramatických hrdinů zanedbáváno jejich tělo. Navíc jejich znaky nejsou typické, ale odpovídají jejich částečné jedinečnosti.

4.2.3.2.1 Jména a ruce

Zatímco u kladných a záporných postav dochází za použití vhodných jmen k prozrazování jejich vlastností či příslušnosti k jednotlivým pólům, tak u dramatických hrdinů nám jména příliš nepomohou. Jedním z mála hrdinů, který nese zajímavé jméno naznačující jeho příslušnost k tomuto druhu postav je Pavel Nechyba z románu *Luisiana se probouzí* (1952). Má zřejmě poukazovat na jeho strach ze života a váhavost, s kterou se dlouho schovával před světem v ochranné náruči své matky. Jeho první cesta od ní vede právě na uhelnou brigádu. Dalším zajímavým jménem, které naznačuje vlastnosti je drobný hospodář Nešetřil z románu *Dvě jara* (1952). Ten svým neuváženým hospodařením promrhal peníze a následně i důvěru ostatních členů družstva. Ostatní jména nenapovídají nic o příslušnosti daného hrdiny ke kategorii dramatických postav.

Zevnějšek je poměrně výrazně tabuizován. Popis vzhledu postavy je málo důležitý vzhledem k vnitřnímu boji postavy, a tak lze říci, že jediným rozšířenějším pravidlem je výběr některé části těla či oblečení, jejíž popis je pravidelně opakován v průběhu díla. Tato metoda je používána i u ostatních druhů postav. Ruce většinou nebývají žádným způsobem popisovány. Jednou z mála příležitostí může být popis puchýřů či otlačenin, které vznikají na jemných rukou novopečeným brigádníkům. Ti se musejí vypořádávat s tvrdým pracovním prostředím a proces tvrdnutí rukou je i jistým symbolem dozrávání postavy. Výjimečně může být u zručných jedinců zmíněna šikovnost jejich prstů či rukou. Z analýzy textů socialistického realismu vyplývá, že zanedbávání těla je u dramatických hrdinů vyšší než u postav kladných a záporných.

4.2.3.2.2 Promluvy a slovník

Podobně jako jména je i slovník u jednotlivých typů dramatických postav odlišný. Slovník dramatických postav se výrazně liší, jestli připadají k typu váhajícího intelektuála či dělníka. Pokud se jedná o dělníka, tak používá slovník výrazů z obecné češtiny a profesionalismů. U intelektuála lze narazit na použití vyšších vrstev jazyka. Tyto postavy mohou i citovat některá

díla. Vhodným příkladem takové mluvy může být ukázka z podkapitoly zabývající se intelektuálními zájmy dramatických postav.

Promluvy dramatických postav bývají delší, než je tomu u kladných postav, neboť chtějí vyjádřit své pochyby i na venek. Snaží se postihnout problémy, které je tíží. Nejedná se tedy o složitá souvětí jako u antihrdinů, kteří se snaží zmást své oponenty a manipulovat s nimi. Jejich pochyby způsobují, že mohou mít zásadní dotazy na schůzích i jiných debatách. Lze ovšem i narazit na postavy, které jsou téměř celé dílo zamlklé, neboť se bojí vyjádřit své názory. Určitou roli může v takovém chování hrát i apolitičnost, neuvědomělost a skromnost.

Důležitou změnou, která přichází spolu s dramatickými hrdiny, je častější používání subjektivní ich-formy. Ta je na počátku 50. let silně potlačovaná, neboť není vhodné, aby celospolečenskou přeměnu spojenou s ideologickým konfliktem hodnotil vypravěč subjektivně. Má se jednat o objektivní popis, který dodává validitu charakterizaci hrdinů i antihrdinů. Dramatická postava popisuje děj ze své subjektivní perspektivy. Z toho plynou určité zákonitosti, jako je snižování významu dialogů, které již nejsou v takové míře používány k popisování událostí a jiných postav. Roste tedy význam polopřímé řeči.

4.2.3.3 Ženské a dětské dramatické postavy

Pokud bychom porovnávali význam ženských hrdinek v narativu budovatelské prózy, tak musíme nutně dojít k závěru, že u dramatických postav je jejich důležitost nejvyšší. Ženy jsou kvůli jejich konzervativnímu zobrazení považovány za daleko váhavější než muži. Již v některých dílech vydaných na konci 40. let ženy pochybují o smyslu práce svých mužů a o jejich velkém nasazení. Tyto pochybnosti lze nalézt v malých budovatelských románech i reportážní tvorbě.

Ženské dramatické hrdinky váhají zejména před problémy ideologickými, ale v průběhu 50. let začínají více řešit i osobní obtíže. Jedná se o plynulý přechod mezi těmito dvěma tématy. Vhodně jej můžou ilustrovat tři knihy z let 1952 a 1953. První z nich je vzorový budovatelský román *Luisiana se probouzí* (1952), druhým je inovativní *Rodný hlas* (1953) a třetí je reportáž Norberta Frýda *Havíř Gavlas* (1953). Sekretářka Klára Podvalová z prvně jmenovaného díla je vedlejší dramatickou postavou, která má na počátku díla intimní vztah s antihrdinou, který se postupně rozpadá, neboť začíná cítit sympatie k novému závodnímu Ondřeji Černému. Imponuje jí nejenom tím, jak se chová, ale i jaké má myšlenky.

Klára začíná přecházet na jeho stranu a pomáhá mu v boji s reakčními živly. Marně doufá v naplnění svého citu k Černému. Závodní jí radí, aby šla studovat na vysokou školu a stala se příslušnicí nové inteligence. Její rozhodování se odehrává téměř v čistě ideologické rovině, která je doplněna o určité citové aspekty.

V druhé knize je pozoruhodný příklad hlavní dramatické hrdinky Vlasty Rackové. Její rozhodování vedoucí nakonec k definitivnímu rozdělení rodiny podle ideologického klíče je ovšem daleko více osobní než ideologické. Ideologicky se na ní snaží působit její příbuzní, kteří se jí neustále snaží připomínat, že pochází z dělnické rodiny Panuškových. Její boj o rodinu je ovšem z velké části citový a nepřistupuje k němu jednoznačně. Kniha je z hlediska vývoje socialistického realismu pozoruhodná. Jedná se patrně o jeden z nejtěžších zásahů ideologie do intimního života literárních postav, neboť se jedná o ideologicky vyhrocené řešení problému. Na druhé straně se ideologické překážky dostávají na stejnou úroveň jako osobní.

Zcela do osobní roviny potom převádí váhání ženy beletristická reportáž o horníku Aloisi Gavlasovi a jeho ženě Marii. Značně lineární popis událostí ze života úderníka a průkopníka budovatelského soutěžení je orientován převážně na Aloise. Ovšem proud neustálých soutěží přerušují úvahy Marie, která uvažuje nad smyslem jeho konání a budoucností vztahu. Alois chce totiž na počátku příběhu stavět nový dům u nich ve vesnici, která je značně vzdálená od Ostravy, kde hlavní hrdina vykonává náročnou práci. Málomluvná a pracovitá Marie se ale zabývá vztahem k Aloisovi a ke stěhování do města, které by jejímu muži usnadnilo život. Všechny její úvahy se točí okolo osobního života a pouze výjimečně se dotýká budovatelského úsilí socialismu a jeho myšlenek. Kritizuje svého muže za jeho nasazení, pouze když je zraněný. Aloisovo narativní vědomí je naopak naplněno neustálým přemýšlením o budování socialismu a těžbu uhlí. Na svou ženu částečně zapomíná a osobní život řeší téměř minimálně až v moment, kdy vidí, že se Marie trápí.

Tato tři díla vhodně zobrazují postupný přechod přemýšlení ženských hrdinek od ideologii k osobnímu životu, který probíhá zejména u nich. Mužští dramatičtí hrdinové se spíše těmito otázkami nezabývají a klíčová u nich bývá ideologie, jako je tomu v *Občanu Brychovi* (1955), který vychází o dva roky později. V něm hraje ideologie stále hlavní roli a většina debat i úvah se jí stále dotýká. Muži začínají o osobních problémech uvažovat mnohem později a v menší míře.

Při pozorném čtení si nelze nevšimnout, že většina ženských postav politickou či hospodářskou situaci nekomentuje. Rozdělení osobního a politického života mezi ženu a muže dokládá i vztah manželů Rohanových z *Rušných dnů* (1955). Stavbyvedoucí Ing. Rohan je zcela zaměstnán svou prací a snaží se jí vykonávat i přes hrozící katastrofu v osobním životě. Jeho žena Jana se zabývá více osobním životem rodiny a po bližším seznámení s Ing. Viktorem Solarem začíná uvažovat o opuštění manžela. Domnívá se, že její manžel příliš upřednostňuje práci nad rodinu, a tak ničí rodinné štěstí.

Mezi kladnými a dramatickými hrdinkami je zásadní analogie, která spočívá v absenci starších ženských postav. V dílech je možné se setkat pouze s mladými dívkami a ženami středního věku, ale ženy ve starším věku nejsou mezi dramatickými postavami vůbec přítomné. U kladných postav se občas žena tohoto věku vyskytne, ale většinou není příliš prokreslená a nehraje v příběhu vážnější roli. V kategorii dramatických postav ovšem takové postavy nenacházíme vůbec. Starší ženy nejsou vhodné pro zobrazování vnitřního dramatu, neboť postrádají výjimečné schopnosti, kterými by přispěly ke společnému budovatelskému úsilí. Jedná se o podobný důvod jako u kladných hrdinů. Napětí vzniká v souboji o mladého nadějného člověka. Mezi dramatickými postavami se méně objevují i starší muži, ale jejich pracovní zkušenosti mohou být pochopitelně pro kolektiv přínosné.

Podobně utilitární přístup má pravděpodobně za následek částečnou absenci dětských postav v této kategorii. Na dítěti není možné příliš rozsáhle popsat přerod, působení ideologií a zobrazovat jeho váhání. Střet se u nich nerozhoduje v rovině ideologické, ale spíše v otázce charakterové. Spravedlnost, střídmost a částečně i disciplína jsou těmi vlastnostmi, které rozdělili oba syny rodiny Rackových z románu *Rodný hlas* (1953).

4.2.3.4 Typy dramatických postav

Dramatické postavy jsou kvůli své postupně se zvětšující se pestrosti hůře postihnutelné typologií, přesto je možné vytvořit několik základních typů

Dramatická postava jako druh má několik vhodných typů, které ji zastupují. Prvním a nejčastějším typem je příslušník technické inteligence, který je konfrontován s náročným pracovním prostředím. Prošel vysokoškolským vzděláním. Jeho příchod na pracoviště má přinést podněty pro další budování a rozvoj společnosti. Naráží na obtíže, které mu znemožňují rozvíjet svou činnost. Během určité doby si začne uvědomovat klady i zápory

jednotlivých postav a začíná se orientovat v rozpolceném světě. Na cestě se dopouští některých chyb, za které musí nést následky, ale postupně se stává uvědomělým pracovníkem, který dokáže překonat jak překážky pracovní, tak ideologické. Mnohdy musí čelit i složitým osobním problémům. Je třeba dodat, že tento typ se vyskytuje pouze u mužských postav.

Váhající dělník se jako typ dramatické postavy prosazuje zejména na počátku 50. let ve vedlejších rolích, ale je na něj možné narazit i později. Nejčastěji se jedná o muže středního věku, který celý život tvrdě pracoval. Nikdy se nezajímal o politiku. Jeho nízká uvědomělost se stává příčinou problémů. Je možné jej zlákat na materiální pobídky. Přežívají v něm staré hodnoty, neboť nebyl natolik odvážný, aby se účastnil bojů za lepší podmínky dělníků. Strach mu bránil jít bojovat proti pánům. Kladní hrdinové v něm musí probudit jeho dobré vlastnosti, které bezpochyby má. Je konzervativní, a proto se obává změn, které přináší nový společenský řád. Raději by měl své jistoty, které mu zajišťoval starý svět. Činnost budovatelů v něm probudí jeho hrdost, s kterou se již neohne před vykořisťovateli.

Brigádník či brigádnice je také frekventovaným typem. Většinou se jedná o mladé lidi, kteří z různých popudů přijíždí na stavbu pomoci pravidelným dělníkům. Dramatická postava na pracovišti naráží na nepříznivé podmínky. Někteří se zaleknou i těžké manuální práce, před kterou je mělo zachránit jejich vyšší vzdělání. Pracovní proces umožňuje dozrát těmto nedospělým, neuvědomělým a nehotovým lidem. Tito hrdinové jsou snadno ovlivnitelní, ale často jsou plni ideálů, které se dostávají do konfliktu s tvrdým pracovním prostředím. Brigádník se tak může nechat snáze zlákat antihrdiny. Důvodem jeho deziluze vedoucí nezřídka až k útěku je pracovní nasazení, které není schopen akceptovat. U mladých lidí hrají roli též citové problémy. V tomto typu se výrazně prosazují ženské postavy.

Pomocník antihrdiny je další dramatickou vedlejší postavou, která se nakonec obrátí ke kladnému pólu. Přestože musel dlouho snášet špatné zacházení i neúctu, tak dlouho vytrvával u antihrdiny, který jej pouze zneužíval. S obavami sledoval vývoj k novému společenskému řádu. Stáří postavy není důležité. Nakonec je přesvědčen činy kladných postav, aby svého dosavadního, špatného pána opustil. Vzorem pro tuto dramatickou postavu může být čeledín Lejsek z vesnického budovatelského románu *Dvě jara* (1952), který oddaně sloužil úhlavnímu nepříteli JZD statkáři Meztekovi. Na Lejskovi je dobře vidět boj mezi starým a novým světem, který není spojen pouze s idejemi. Lejsek dříve chodící umazaný a bos v potrhaných šatech náhle má i slušné oblečení a boty.

Starousedlík je také důležitou dramatickou postavou. Může se jednat o původní obyvatelstvo v pohraničí či v blízkosti velké stavby. Změny přicházející s novým společenským, politickým a hospodářským řádem působí na místní obyvatele. Obyvatelstvo se rozděluje na dvě skupiny. První schvaluje jednání kladných postav a chce se k nim přidat. Takto jedná postava Gerla Müllera z *Nástupu* (1951), který chce pomáhat novým zemědělcům v Potočné, přestože je Němec. Bagár a další se shodnou, že zde starý a zkušený zemědělec může zůstat. Někteří ovšem zůstávají věrni starému světu a musí být vysídleni, nebo umírají ve svých staveních.

Poměrně pozoruhodný příklad převýchovy místních obyvatel je vyobrazen v díle Ivana Kříže *Dívčí pole* (1955). Na stavbě průmyslového komplexu v zaostalé části východního Slovenska dochází k zásadnímu pokusu o převýchovu místních Cikánů. Ti na počátku stavby způsobují četné problémy pramenící z jejich divoké a neurovnané povahy. Správným působením ideologie se je téměř všechny podaří přesvědčit o správnosti konání budovatelů a dokonat jejich zapojení do společnosti. V povídce *Prokop a čert* z povídkového souboru Jiřího Marka *Z cihel a úsměvů* (1953) se podaří převychovat starému skladníkovi Prokopovi jedno z romských dětí, které se toulá po stavbě.

4.2.3.5 Vývoj dramatický postav

Dramatické postavy jsou z hlediska vývoje české literatury v padesátých letech zcela zásadní, neboť jejich prostřednictvím došlo k nejzásadnějšímu narušování tradičních schémat socialistického realismu. V období let 1948 až 1952 se dramatické postavy vyskytují zásadně na okraji díla a nemohou být hlavní postavou díla, neboť ta pochází z kladného pólu ideologického spektra. Váhání a výběr postavy probíhá poměrně krátkou dobu a má tedy spíše epizodní charakter. Jejich volba je důležitější pro ně než pro ostatní budovatele a není klíčovým místem příběhu. V těchto letech se také více vyskytují postavy přiklánějící se na stranu starých hodnot. Tento typ se ovšem později vyskytuje stále méně. Daleko významnějšími se stávají postavy přiklánějící se k novým hodnotám. Ty se stávají prostředkem i důsledkem eroze zavedených vzorců v oficiální prozaické tvorbě.

Později v letech 1953 a 1955 se zvyšuje důležitost váhajících hrdinů, kteří se už nově začínají objevovat i v pozici hlavního hrdiny. Jejich získání se stává závažnějším bodem narativu. Takový hrdina již má zásadní postavení v díle. Jeho rozhodnutí nerozhoduje pouze

o něm, ale může ovlivnit výsledek snahy mnoha lidí. V tomto období díla obsahují více dramatických postav. Dochází k přeměně hodnotového žebříčku vlastností. Stranickost, která byla v prvním období považována za nezbytnost, je nahrazena schopnostmi a vysokými standarty postavy bez ohledu na stranickou příslušnost. Důvodem pro tento obrat se stalo nejenom postupné zmenšování ideologického tlaku na literaturu, ale i zobrazování antihrdinů ve vlastních řadách.

Po roce 1955 je běžné, že rozhodnutí dramatického hrdiny má vliv na celé budovatelské úsilí. Dlouhá cesta od poměrně špatně prokresleného vedlejšího hrdiny k tomu hluboce psychologicky propracovanému se táhne celými 50. léty. Postupem času se zvyšuje i jeho problematičnost. Mizí tak jeho plochost spojená s banálními důvody, proč se nepřiklonit na stranu kladných postav a začíná skutečný boj, v němž lze najít zásadní argumenty. Hrdinova motivace k rozhodnutí je důsledně vysvětlována v jeho narativním vědomí a stává se tak postavou plastickou či postavou - hypotézou. Výskyt výrazných a důležitých hlavních dramatických hrdinů umožnil postupně navázat na silně individualizovaný meziválečný román, kde byl hlavní hrdina nejdůležitějším objektem pozorování.

4.2.4 Neutrální postavy

V dílech socialistického realismu se vyskytuje ještě čtvrtý druh literárních postav, které v díle působí po většinu času neutrálně. Jejich smyslem je doplnit fikční svět a ukázat jeho rozmanitost. Zároveň se na nich má zobrazovat celospolečenská proměna. Zastávají v příbězích pouze vedlejší a většinou i epizodní roli. Oni jsou ti, kteří tvoří kolektiv. Většina z nich se vyskytuje ve vedlejších dějových liniích. Socialistický realismus se snažil umístit děj do izolovaného prostoru, který působil odříznutým dojmem. Kladné hrdinové provolávají, že i zde u nich na malé stavbě, ve městě či na vesnici se odehrává klíčový boj o vybudování socialismu a vytvoření nové společnosti. Díla zobrazují malý kolektiv lidí, jehož přeměna měla být symbolem pro přerod celé společnosti od staré kapitalistické k nové socialistické. Právě proto bylo nutné zaplnit fikční svět těmito postavami, aby vytvořili dojem masy, která se přiklání k filozofii marxismu-leninismu a z ní plynoucích politických a sociálních konceptů.

V díle lze neutrální postavy snadno rozpoznat, neboť jejich popis je značně účelný a nepropracovaný. Charakterizuje je pouze několik vět v celé knize. Podle Fosterovi terminologie jsou tedy ploché. Výše jsme hovořili o rozsáhlém používání přímé definice

v dílech socialistického realismu. Právě neutrální postavy jsou popisovány téměř výhradně skrze tuto metodu, neboť o jejich jednání, které by bylo možné popisovat nepřímou reprezentací, se recipient příliš nedozvídá. Většinou je tomu až v momentě, kdy se definitivně přidají na kladnou stranu. Jsou charakteristické malým objemem informací, kterých o nich víme, ale jejich přítomnost v díle je nutná, neboť mu dávají objem. Získání všech neutrálních postav na kladnou stranu je důležitým pravidlem tvorby v intencích socialistického realismu.

Pokud bychom se na ně podívali z hlediska ideologického, tak se jedná o většinu postav, které nejsou rozhodnuté. Dramatičtí hrdinové jsou tedy výběrem z kolektivu a jejich individualita je od něj odděluje. Pro vybudování nové společnosti je ovšem nutné získat i ostatní, přestože jejich vnitřní přerod není nikterak tematizován. Neutrální postavy váhají, neboť nejsou vypravěčovým popisem přiřazeni k ani jednomu ideologickému pólu, ale o jejich boji se dozvídáme velmi málo. Před recipientem se nerozprostírají rozsáhlé vhledy do narativního vědomí, neboť tyto postavy nebyly vybrány, aby své rozhodování musely složitě vysvětlovat a obhajovat. Z absence psychologie a obecně vnitřní charakteristiky logicky plyne, že důležitější úlohu má vnější charakteristika. Vnější popis je mnohdy jediným souborem informací, které může recipient získat. Jelikož se nacházíme ve fikčním světě socialistického realismu, tak jsou neutrální postavy většinou zachyceny při nějaké pracovní činnosti, která není nijak široce rozebírána, ale je pouze konstatováním.

Při použití principů uvažování normotvůrců socialistického realismu, pak by se měl nezaujatý recipient, kterého se snaží státem řízená kultura ovlivnit a vychovat, nacházet právě v této šedé zóně. Právě pro ně se snaží kladní hrdinové nezištně vybudovat socialismus. Oni jsou ti, kteří by mohli být bezostyšně okrádáni nenasytnými antihrdiny. Do této široké kategorie postav patří většina rodinný příslušníků vyhraněnějších postav, většina zaměstnanců na pracovištích či obyvatel vesnice předtím, než se přikloní na kladnou stranu. Právě postupný příklon k novým hodnotám je základním smyslem těchto postav v literárním díle zkoumaného období. Mají vytvořit dojem masy, která lidově-demokratické zřízení přijímá. V momentě, kdy dochází k jejich aktivizaci, tak můžeme v textu nalézt slovo všichni, které má naznačovat nerozdělitelnou jednotu takového kolektivu. Moment, kdy se podaří spojit všechny dělníky, horníky, brigádníky, či zemědělce, tak začíná cesta k vítězství.

1.1.1.1 Hlavní atributy neutrálních postav

Hlavních atributů neutrálních postav je kvůli jejich malému propracování značně omezené množství. Z toho důvodu jsou vynechány charakterové vlastnosti, které tyto postavy zcela postrádají. Podobně je zcela bezvýznamná jejich vnější charakteristika neobsahující žádné významné znaky.

1.1.1.1.1 Ovlivnitelnost

Neutrální postavy jsou snadno ovlivnitelné, jak ze strany hrdinů, tak antihrdinů. Na jedné straně je přesvědčuje šeptavá propaganda, strach a lákavé sliby vytvářené továrníky a jejich přisluhovači. Na té druhé pak na ně působí proslovy a prohlášení vzorných pracovníků, stranických funkcionářů i čelných představitelů KSČ. V dílech můžeme nalézt i příjezd prezidenta do místa, kde probíhá klíčový boj o vybudování socialismu.

Ovlivnění k starým hodnotám a antihrdinům nejčastěji probíhá prostřednictvím šeptavé propagandy, která hrozí nebezpečím, nebo se jedná o pomlouvačnou kampaň. V první případě může být vyslána zpráva o nebezpečnosti práce na staveništi. V přehradním románu zabývajícím se výstavbou vodních nádrží často v odlehlých končinách se mohou po táboře šířit zprávy o nekvalitě stavby a o jejím hrozícím zhroucení. Dále mohou dělníky frustrovat zprávy o nedostatku stavebního materiálu, jehož přivezení mohou částečně bránit i záporné postavy. Pomlouvačná kampaň bývá zaměřena na některého z důležitých kladných hrdinů, který se nejaktivněji snaží prosazovat pokrokovou politiku KSČ. Je možné se s ní setkat zejména v dílech, která zobrazují léta 1945 až 1948. Pomlouvaným bývá nový komunistický národní správce podniku, který je obviňován ze zpronevěry, špatné organizace práce a dalších kroků prokazujících jeho nekompetentnost a ziskuchtivost.

Pod těmito útoky se neutrální postavy mohou stát masou, která tlačí na kladné postavy. Příkladem takového jednání je scéna z románu *Luisiana se probouzí* (1952), kde se podaří bývalému řediteli malodolu Bergovi rozšířit mezi obyvateli místních obcí fámu, že na dole hrozí sesuv půdy, neboť se horníci dostali nad chodby bývalého hlubinného dolu. *„ „Slyšelo to víc lidí. Já u toho taky byl. Dva páni támhle profukovali svíčky u auta. Jeden takový malý a druhý se mi zdál větší. Povídali si, že je na dně Luisiany moc vody. Svahem asi prosakuje zatopená Kamila, ta všivá šachta. Oprám je na jihu až u ní. Celé to zase sjede se vším, co tam je. Tak jsem to slyšel. Čestné slovo, nic jsem si nepřidal.“ …Mistr odkrývky vyšel na silnici. Nedbajíce deště, hovořily tam rozčileně ženy v hloučku. Jedna ho spatřila. „Támhle*

už jde Chlubna! Vidíte, že je to pravda. Není ještě po šichtě. Co by tu jinak dělal?“ Přiběhly k mistru odkrývky. Zpráva bobtnala. Už hovořily o tom, že se půl Luisiany svezlo. Chtěly vědět, zda jsou úrazy. Jedna přes druhou se ptaly, jestli už jdou taky jejich muži.…Tak vstoupil do rušných dnů Luisiany nový činitel. Tím nejnebezpečnějším v poválečné době. Lidé se dosud neoprostili od šeptané propagandy.“[171] Je pochopitelné, že šeptavé propagandě či pomluvám nejsnáze uvěří ženy, neboť ty v továrnách a na stavbách často nepracují a nemají možnost setkání s pracovní realitou, která prokazuje, že situace je jiná, než se zdá. Zároveň jsou ženy v dílech socialistického realismu tradičně ukazovány jako váhavější stvoření, zatímco jejich mužské protějšky jsou ve svých zásadách pevnější. Útok na Luisianě byl velmi účinný, neboť nikdo z postav kromě starého Roškota nevěděl, kde se šachty starého hlubinného dolu nacházejí. Ve spojení s hustým deštěm a nátlakem neutrálních postav byla těžba na několik hodin skutečně zastavena.

Kladné postavy se snaží přesvědčovat ty neutrální nejen sliby a projevy, ale na rozdíl od antihrdinů jsou u nich důležité i činy. *„„Podívej se, Klimeši, není důvodů k pesimismu. Naopak. Všiml jsem si, že to děláte dobře. My ty věci proti tobě budeme zdržovat a brzdit, abys získal čas a mohl vyjet s traktorem. To je tvůj nejsilnější politický argument. Vesnice potřebuje stroje. Ty jim je můžeš vyrobit.““*[172] Právě pokrok a úspěchy v budovatelském úsilí se stanou zásadními politickými argumenty, které dokáží překonat veškerou rozvratnou činnost antihrdinů a ukázat pravdivost tezí prosazovaných KSČ a kladnými postavami. Na projevy stranických funkcionářů navazují akce s reálnými výsledky, které dokáží neutrální postavy přesvědčit o správnosti učení marxismu-leninismu a důležitosti strany pro vývoj země. Kladné postavy z jejich řad přivádějí na pracoviště pořádek, propracovanou spravedlivou koncepci práce, soutěžení i boj proti zmetkovitosti, které dokáží všechny neutrální postavy získat na svou stranu. Neutrální postavy zastupující masu nikdy nemohou natrvalo přejít pod vliv antihrdinů, neboť jejich získání je nutnou součástí každého díla socialistického realismu.

1.1.1.1.2 Přerod neutrální postavy

Výše jsme hovořili o problémech literatury ve zkoumaném období. Psychologická propracovanost jednoho hrdiny byla nahrazena velkým počtem méně propracovaných postav,

[171] SEDLÁČEK, K. F. *Luisiana se probouzí: příběh jednoho týdne.* 3. vyd. Praha, Československý spisovatel, 1953. bez ISBN. s. 343.
[172] JANÍK, Jan. *Traktor: Román*. Praha, Československý spisovatel, 1949. bez ISBN. s. 118-119.

které měly ukázat rozmanitost jedinců a důležitost kolektivu. Hlavní hrdinové pouze částečně vyčnívali ze souboru literárních postav obsažených v díle. Některým autorům zejména na počátku 50. let bylo literární kritikou vytýkáno, že nebyli schopni dostatečně hluboce prokreslit postavy. Taková kritika se snesla právě na Alenu Bernáškovou autorku *Cesty otevřené* (1950). Tento problém je signifikantní pro léta 1948 až 1952, kdy se v dílech vyskytuje velké množství postav, kterým není možné se v příběhu šíře věnovat.

Pro příklad propracovanosti postav, která se snižuje, je vhodné vybrat jedno dílo, které disponuje různě vystavěnými postavami od dramatickým až k neutrálním. Skutečně velmi vhodným dílem je román *Luisiana se probouzí* (1952), v němž F. K. Sedláček nabízí hned několik charakterů pohybujících se v prostoru mezi oběma póly. Nerozhodnutých, váhajících hrdinů je v příběhu skutečně mnoho. Důvodem je konstrukce románu, který je umístěn na malodůl, a proto je možné propracovat hlouběji téměř všechny charaktery, neboť pracovní kolektiv není tak početný. Pokud půjdeme od kladného pólu a budeme se zabývat pouze dramatickými postavami, jako prvního musíme zmínit elektrikáře Rysku, který je sice sukničkář, žvanil a částečně rozbíjí svým rýpáním jednotu brigády, ale připojuje se hned k první dvojité směně a snaží se pracovat, jak nejlépe dovede. Dokonce si nestěžuje na podmínky v táboře, protože je zvyklý tábořit pod širákem. I přesto, že se těšil, nevadí mu, že nedorazil na elektrifikovaný důl "President", kam měl jet vykonávat svou práci. Druhým je aranžér Kopta, který jede na brigádu ze zištných důvodů kvůli extra přídělům z lístkového systému. Pro něj se stává zlomovou až nepříjemná zkušenost s načerno páleným alkoholem od Knovíse, po kterém mu není dobře. Alkohol navíc povolí uzdu řečem Dr. Nováčka a přednosty Lébla, který začne vykládat proamerickou propagandu a velebit USA. Koptovi je v díle oproti Ryskovi věnováno více prostoru a jsou i častější vhledy do jeho narativního vědomí. Pavel Nechyba je nezkušený mladík tvrdě zkoušený pracovním nasazením, který prodělá tradiční útěk z tábora. Popis jeho psychiky je v díle přítomen pravidelně, dokud se nepřidá na stranu kladných postav. Jeho útěk a vnitřní zmatek je dokonce popsán v samostatné podkapitole. Poslední dramatickou postavou tohoto díla je Klára Podvalová, která měla nejblíže k antihrdinům, neboť s bývalým ředitelem Bergem udržovala intimní vztah. Postupně se jí antihrdinové v čele s Bergem hnusí a začíná se přiklánět ke kladnému pólu. Její psychologie je také propracovaná, neboť musí projít zásadní přerodem z marnivé a povrchní krásky na uvědomělou mladou ženu, která se zamiluje do komunisty Ondřeje Černého. Právě i její láska k hlavnímu hrdinovi umožňuje náhledy do její mysli i poté, co se přiklonila ke kladným postavám.

Tito hrdinové více zasahují do narativu a jistým způsobem jej ovlivňují, ale v díle je mnoho postav, které také nemají jasnou orientaci, v díle mají pouze funkci znázornění zbytku společnosti. Jedná se zejména o rodinné příslušníky a další postavy, které se z románu vytratily. Příkladem může být žena Chlubny a další manželky, které v příběhu pouze tiše snášejí vysoké pracovní nasazení svých mužů. V místě největší krize, kdy se zastavila práce na dole, přichází manželky horníků na důl a hlásí se aktivně na brigádu, aby pomohly svým mužům v jejich údělu. Jediná manželka z neutrálních postav vystupuje a přidává se ke kladným postavám. Stará Lebedová, jejíž muž byl zavražděn nacistou Runsteinem při sabotáži, na konci díla pateticky vyzývá k potrestání všech lidí, kteří jsou proti lidově-demokratickému zřízení. Tyto ženy nejsou nijak blíže popisovány, ale vstupují do díla pouze svým příklonem k novým hodnotám reprezentovaných ideologií marxismu-leninismu.

Neutrální postava prochází v dílech socialistického realismu zvláštním přerodem, který je jiný, než jaký zažívají dramatičtí hrdinové. Pokud je u dramatických postav proces rozhodování dlouhý a je důsledně vysvětlován, tak u neutrálních je tomu jinak. Jejich plochost a útlá mentální konstrukce způsobují jeho krátkost, která je často vyjádřena pouze jednou větou. Jedná se o očekávatelnou volbu, o které nevíme, kdy proběhne, ale z ideologického hlediska je naprosto nezbytné, aby k ní došlo.

Po rozhodnutí pro kladnou stranu se neutrální postavy z díla postupně vytrácejí ještě více než dramatické. Skutečně fakticky mizí, neboť jsou o nich pouze fragmentární zmínky. Tento osud potkává Chlubnovou, manželku odkrývkového dělníka. Ta je vystavena složité situaci, kdy její otec silně kritizuje její soužití s manželem, ale ona se je snaží nekomentovat. V knize je domácí konflikt několikrát zobrazen. Poté co přijde spolu s ostatními ženami na brigádu na důl, už o ní není v knize ani zmínka. Důvodem zmizení či zdrobnění je následkem zcela funkčního přístupu k budování příběhu, který má být co nejjednodušší, aby jej snadno mohl vnímat recipient. Když přestane postava plnit funkci na zvyšování dramatičnosti, neboť si již stranu vybrala, tak je upozaděna, aby přímočarém chronologickém narativu nerušila.

1.1.1.2 Vývoj neutrálních postav

Počet neutrálních postav se v díle mění v závislosti na čase. Čím dále budeme postupovat ve zkoumaném období, tak se jejich počty snižují. Jedná se o trend, který je závislý na erozi schémat socialistického realismu. Velký počet neutrálních postav v období 1948 až 1952 je spojen s tvrdým prosazováním tradičních postulátů socialistického realismu, na které tlačili

zejména levicoví radikálové z okruhu *Tvorby*. Jejich kritické výtky k různým dílům často narážely na zbytečnou psychologickou kresbu postav. Z jejich pozic byl kritizován i Řezáčův *Nástup* (1951), jeho tvůrce byl autorem řady psychologických románů z meziválečného období, které samozřejmě levicoví radikálové považovali za buržoazní a individualistické.

Po jejich pádu a rozmělnění prvotních silně zpolitizovaných norem přestala být psychologie postav hodnocena tak negativně a můžeme vidět její plynulý rozvoj. Se zvýšenou psychologickou propracovaností postav začíná logicky ubývat neutrálních postav. Příklon ke kladným hodnotám přestává být zjednodušován, protože nyní už není tak jasný a samozřejmý. Vnitřní boj je tedy zobrazován na propracovanějších dramatických hrdinech. Neutrální postavy směřovaly k přijetí nových hodnot zjednodušeně, protože jim přinášely utopii. Lepší život, spravedlivější podmínky a krásnou vizi do budoucna přijímaly s automaticky, neboť cítily možnost pro lepší svět a byly ochotny se pro něj obětovat. Zásadní roli v jejich snadné přeměně hraje i jejich původ. Většinou pochází z blízkosti kladných postav, a tedy ze stejného prostředí. Jsou tedy velmi typičtí, a proto nemají příliš možností váhat. Dramatičtí hrdinové jsou alespoň částečně výjimeční. To je důvodem jejich odporu vůči přerodu, neboť přijetí nových hodnot pro ně znamená překonat své nynější zásady a postoje. Neutrální postavy jsou jim díky prostředí, v němž se pohybují mnohem nakloněnější.

Důležitým faktem ovlivňujícím výskyt neutrálních postav je také počet jednotlivých žánrů prozaické tvorby. Výše jsme hovořili o období přelomu let 40. a 50., v němž se vyskytovaly zejména kratší útvary. Jejich menšímu rozsahu odpovídá i propracovanost postav. Neutrální postavy se vyskytují i v rozsáhlejší žánrech socialistického realismu, neboť i tam je třeba zobrazit kolektiv. Rozsáhlejší epické útvary postupně opouštějí z výše uvedených důvodů neutrální postavy a používají čím dál více dramatické.

Závěr

Magisterská diplomová práce *K typologii postav socialistického realismu v české poválečné próze a myšlení o literatuře* se snažila o detailní nástin vývoje tvůrčích principů v oficiální prozaické tvorbě mezi lety 1948 a 1958. Na základě analýzy textů byla vytvořena následná periodizace, která je orientována zejména na literární postavy. Tuto základní literární kategorii nelze zkoumat samostatně, a proto je doplněna i dalšími poznatky.

Prozaická tvorba socialistického realismu prošla v průběhu let 1948 až 1958 značnými změnami, to se odrazilo i na literárních postavách. Do konce 50. let se teprve formovala podoba nově přijatého směru. Prozaická tvorba se opírá zejména o kratší prozaické útvary. Klíčovou roli v ní hraje beletristická reportážní tvorba, která se věnuje aktuálním poúnorovým problémům spojeným s hospodářskou výstavbou a politickou situací. Hlavními hrdiny jsou úderníci a političtí pracovníci. Z tematického hlediska dostávaly přednost zejména budovatelské úspěchy v hutnictví, hornictví a stavebnictví, povídka se většinou soustředila na budování v oblasti strojírenství a politické události.

Kratší útvary se vyznačují vygradováním vlastností kladných hrdinů, do kterých jsou soustředěna všechna pozitiva. Jejich soukromý i profesní život naprosto splývá s režimní ideologií, proto jsou při jejich charakterizaci používány pouze superlativy. Jejich cílem je být vzorem pro nerozhodnuté literární postavy i recipienty, kteří váhají nad přijetím nového světa a ukázat jim cestu k socialismu. Právě dokonalost nových lidí má být inspirací a motivací pro rozhodnutí a sebezdokonalení. Jejich konstrukce mezi léty 1948 a 1952 zcela podléhá ideologickému tlaku. Antihrdinové jsou naopak v krátkých útvarech potlačováni. Jedná se o přímou úměrnost mezi rozsahem díla a jejich důležitostí v něm. V beletristické reportážní tvorbě je jejich činnost zredukována na několik vět a jimi kladené překážky jsou překonány rychle, aby bylo možné hovořit o budovatelských úspěších. Na cestě k dokončení budování jsou důležitější překážky pracovní a přírodní než ideologické. Osobní obtíže se v drobnější epice prakticky nevyskytují. Postavy jsou tedy extrémně bipolárně a jasně zobrazeny. Charakterizace je naprosto definující a jednoznačná. Náhledy do narativního vědomí bývají omezené na nezproblematizovaného hlavního hrdinu. Recipienta udržuje dílo v pasivitě a do vytváření mentálního konstruktu postavy není příliš zapojen. Právě v těchto letech se vytváří tradiční schéma díla. V období přelomu 40. a 50. let se kratší prozaické útvary výrazně podílely na vytváření a upevňování normy, která je v nich striktně dodržována. Na druhé straně to jsou právě žánry, v nichž dochází k prvním pokusům stanovená pravidla překročit.

Mezistupněm mezi kratšími a rozsáhlejšími prozaickými útvary se stává na samém sklonku 40. let tzv. malý budovatelský román. Ten rozpracovává původní tematiku z reportážní a povídkové tvorby a je tedy také aktuální. Zároveň se už věnuje i období třetí republiky, v němž se věnuje problematice národní správy majetku i poúnorovému vývoji. Tento druh románu přináší několik zásadních změn. Na prvním místě se v něm kladné postavy dopouštějí chybných rozhodnutí týkající se politických otázek, částečně tato

rozhodnutí vycházejí z jejich pozitivních vlastností. Pochybení vyplývá z přehnané důvěřivosti, rovnosti a neobezřetnosti, neboť se snaží chovat ke svým sokům bez předsudků. Nejdříve jimi musí být zrazeni, aby proti nim mohli začít vést spravedlivý boj s vítězným koncem. Přes vysoký výskyt neutrálních postav lze najít i ty dramatické, které v mnoha případech nejsou prokreslené. Jejich váhání a rozhodování je navíc velmi krátké a náhledy do jejich narativního vědomí jen minimální. Dalším přínosem malých budovatelských románů je objevení antihrdiny, který je skutečně schopen ohrozit své nepřátele, přestože nad nimi nemůže nikdy zvítězit.

V malých budovatelských románech jsou patrné vlivy populární literatury i reportážní tvorby. Vyznačují se důležitými vedlejšími dějovými liniemi, kterým je v díle věnován značný prostor. Nejčastěji jsou milostné či detektivní. Jejich popis je detailní a propracovaný. Částečně tak narušují budovatelskou tematiku. Můžeme v nich nalézt popis erotiky, prvky mystiky, napětí či humoru. Nejedná se tedy přímo o popis celospolečenské proměny, o kterou usilují klasické budovatelské romány. Výjimečně v nich také můžeme najít detailní technické popisy vycházející z reportáže. Důležitou změnou je rozšiřování počtu postav a postupné podřizování vedlejších dějových linií té hlavní. Vznikají tak podmínky pro tradiční paralelní kompozici, která sleduje několik dějových linií. Dominantní er-forma se projevuje v celém období. Knihy jako *Lisař Kubát* (1950) a *Traktor* (1949) jsou již svým rozsahem, jednáním postav i narativními strategiemi velmi blízko ke klasickému velkému budovatelskému románu.

Socialistický realismus a budovatelská tematika vyžadovaly rozsáhlejší epické útvary, které začínají vznikat po roce 1950. Budovatelské romány a kroniky se vyznačují značnou setrvačností, neboť u nich překračování hranic, stanovených stranickými ideology, trvalo podstatně déle. Důležitou úlohu v konzistenci těchto děl sehrála cenzura, která byla již dobře organizovaná a reprezentativní žánr budovatelské literatury střežila velmi bedlivě. Politicko-ideologické direktivy určovaly přesně fabulaci i pointu děl. Román má pro umělecký směr zásadní důležitost, neboť v něm dochází k zásadnímu vývoji, ale u budovatelského románu podle požadavků jeho teoretiků k žádnému dojít nemělo. Proto se konstrukce románů stala schematickou a postupně se čím dál více redukovala. Objevují se tři základní témata. Na samém počátku padesátých let je dominantní motiv období let 1945 až 1948 zaměřené na znárodnění továren kolaborantů a zprovoznění klíčových podniků po druhé světové válce. Později se začínají autoři věnovat i poúnorovému vývoji. Zásadními tématy se stávají budování velký staveb v odlehlých oblastech a kolektivizace vesnice.

Rozsáhlejší budovatelská epika se v tomto období značně podobá té kratší. Spojuje je plochost a definovanost literárních postav i neohroženost jejich postupu k vítězství nad nepřáteli. Velkým problémem se kvůli výrazné absenci psychologie stává motivace k jejich jednání. Tuto tendenci překračují dvě vzorová díla socialistického realismu *Nástup* (1951) Václava Řezáče a *Plným krokem* Jana Otčenáška (1952). Autor v nich nabízí hlouběji propracované hlavní postavy na úkor přílišného množství těch epizodních. Ale ani jejich motivace není vysvětlena dostatečně, neboť její popis vycházející z analepsí působí účelově a naprosto jednoznačně. Spolu s psychologií je potlačován i intimní život postav, který musí ustupovat neustále se zvyšujícím požadavkům na pracovní nasazení. Jedinou událostí v něm bývá vyznání lásky a naplnění milostného citu, ke kterému dochází na konci díla. Navázání intimního vztahu má být důkazem hrdinovy ideové i citové vyspělosti, k níž dospěl po překonání všech překážek.

V hlavních úlohách románové tvorby nenalézáme jiné než kladné mužské hrdiny, kteří mají ukázat dokonalost nového člověka. Ti jsou za svou píli a snahu odměněni respektem kolektivu a soužitím v ideální společnosti. Naopak zastánci starého světa jsou za své podlé jednání vyobcováni a spravedlivě potrestáni.

Fikční svět je rozetnut ve dví a má jasná pravidla, kterým se vymykají pouze čím dál častější vedlejší dramatické postavy, které prodlužují své váhání. Důležitým momentem se stává přerod, který na počátku 50. let ještě může vést ke starým hodnotám, přestože je to velmi neobvyklé. Dramatičtí hrdinové volí majoritně nové hodnoty, ale příklon k nim znamená konec jejich role v příběhu, neboť již splnili svou úlohu a vybrali si správně. Svou sílu zvyšují i nepřátelé, kteří výrazněji zasahují do dění a vážně ohrožují budovatele nových hodnot.

S obdobím let 1948 až 1952 je spojen také aspekt genderové nevyváženosti děl. Mužské a ženské literárního postavy jsou v prozaických útvarech tohoto období zastoupeny nerovnoměrně. Tematika budování silného hospodářství, která byla na přelomu čtyřicátých a padesátých let absolutně dodržována je světem mužů, kde nebylo třeba tolik žen. Dominují jak u hrdinů, tak u antihrdinů. Pokud je nějaká žena v příběhu hlouběji charakterizována, jedná se téměř vždy o budoucí nebo současnou partnerku některého z kladných hrdinů. Případně ještě může být průkopnicí, například traktoristkou. Podobně je tomu u dětských hrdinů, kteří se v dílech nevyskytují, nebo působí dospělejším dojmem. Starost o děti podobně jako o domácnost není vůbec v prvních dílech socialistického realismu zmiňována. Děti

žádným způsobem nenarušují události a chápou problémy společnosti. Například nezlobí, neprovádějí žádné špatné věci, neodporují rodičům a velmi ohleduplně chápou jejich problémy. Děti si nestěžují na to, že tatínka prakticky nevidí, ale mohou svým bystrým rozumem rozpoznat špatného a dobrého člověka. Svým rodičům i ostatním lidem se snaží naopak ještě pomáhat. Děti jsou tedy vždy vyspělejší, než by měly být. Někdy jsou použity pro svůj „naivní" pohled na svět, kterým dochází ke zjemnění díla. V některých prózách z let 1951 a 1952 se objevují i chybující kladné postavy a postupně se snižuje jejich neomylnost, kterou nabyly v beletristické reportáži a povídce.

V počátečním období tvorby socialistického realismu se projevuje tendence častého používání reálných historických osobností, jako kladných literárních postav. Zdrojem jsou čelní političtí představitelé státu. Jedná se o zidealizované zobrazení vůdce. Vzorní a kladní hrdinové se v řadě děl mají možnost setkat s Klementem Gottwaldem, Antonínem Zápotockým či ministry zemědělství a průmyslu. Opět se dostáváme k ideologickým požadavkům na literaturu a Leninově teorii odrazu, která měla umožnit přeměnu reality k lepšímu zobrazování jejího zidealizovaného obrazu. Právě proto dochází k setkání tohoto druhu na poli literární fikce. Jednak se měla stát pobídkou k příkladné práci jednotlivým pracovníkům. Dalším cílem bylo dosáhnout takového působení na recipienta, při němž by byla snížena možnost rozeznat fikční prostředí od reálného. Čtenář tak mohl částečně uvěřit, že se podobný příběh skutečně odehrál. Návštěva vysokého stranického funkcionáře je vyvrcholením útvaru. Později může i změnit děj díla, jako je tomu ve *Slunečných dnech* (1955) Alexeje Pludka, kde stavbu navštíví neznámý prezident. Jeho návštěva znamená novou energii pro pravé budovatele, kteří byli předtím téměř poraženi svými soky ukrytými uvnitř strany.

Z podobného důvodu jsou v dílech uváděna skutečná politická rozhodnutí a důležité dokumenty. V dílech socialistického realismu bývá zmiňován například Košický vládní program či první pětiletý plán. V textech beletrie i literární vědy je možné najít i citáty a odkazy na přední autority, jako jsou Stalin, Lenin či Ždanov. Důležité je si uvědomit, že cílem autora textu není s informací pracovat po obsahové stránce. Nechce jí přílišně rozvíjet, či s ní polemizovat. V zásadě se jedná o pouhé formální přihlášení k autoritě, která má zaštítit ideové sdělení a dodat mu nejvyšší možnou míru pravdivosti a platnosti. Často působí vytrženě a také nadbytečně, z čehož plyne, že koncepce textu je jimi částečně narušována. Jedná se o jakési povinné nepřímé a neurčité odkazy, které mají být znakem autorovy úcty ke zmíněným autoritám. Zásadní váhu mají i postavy sovětských soudruhů, které se vyskytují

v dílech, aby mohly svým československým protějškům předat cenné zkušenosti a rady, jak zahájit cestu k nové společnosti. Rady se mohou týkat sériové výroby či vybudování JZD.

Proces formování pravidel pro tvorbu literárních děl měl i své problémy, neboť některé ideologicko-politické postuláty nebylo možné převést do literární tvorby. Příkladem může být požadavek na vytvoření kolektivního románu. Působením objektivní er-formy a cyklického střídání popisu vývoje v jednotlivých dějových liniích se sice podařilo přiblížit vypravěčské polyfonii, ale nikdy jí nebylo dosaženo.

Mezi lety 1948 až 1952 dochází k ustavování a striktnímu dodržování norem tvorby v intencích socialistického realismu. Stalo se tak i přes nejednotnost stranických ideologů podporovaných různými mocenskými skupinami, kteří nebyli schopni jasněji definovat umělecký směr za pomoci ideologických postulátů. Tvůrci se je snaží pravidla naplňovat, ale i některá vzorová díla jsou kritizována komunistickými kritiky za nevhodné postupy.

V letech 1953 až 1955 se situace začíná výrazněji měnit. Budovatelský román se stává dominantním žánrem socialistického realismu a kratší útvary ztrácejí postupně na významu. Budovatelská tematika v dílech stále hraje nejdůležitější roli, ale nyní se výrazně zvětšuje psychologická propracovanost všech postav. Zidealizované charaktery jsou postupně zbavovány svých skvělých vlastností, a mohou závažněji chybovat. Dozvídáme se stále více o jejich osobním životě, který začíná hrát důležitou úlohu. Vyrovnává se poměr mezi prokreslenými ženskými a mužskými postavami, ale tento proces není nikdy dokončen. Dětem je postupně také vracena jejich dětskost, i když tento proces trvá mnohem déle. Všechny tyto tendence se projevují v románu Karla Josefa Beneše *Rodný hlas* (1953), v němž je podle ideologického klíče rozdělena rodina Rackových. Kniha má hlavní hrdinku, děti v něm hrají důležitou roli a zároveň je zachycen osobní život postav.

V tomto období se poprvé objevuje dramatický hlavní hrdina, kterým je částečně i Vlasta Racková. Nejprve se tak stává v povídkové a následně i románové tvorbě. Pro snížení jednoznačnosti postav i dříve přesně rozděleného fikčního světa socialistického realismu jsou klíčové dva prvky.

Prvním je objevení nového zásadního typu postavy, kterým je příslušník technické inteligence. Spojuje v sobě morální kvality s nedůvěrou k idejím marxismu-leninismu, ke kterým se po trnité cestě nakonec přikloní. Jedná se o hrdinu, který na sebe převezme ústřední

roli ve většině románů s budovatelskou tematikou. Ve velké epice se pravidelně objevuje od roku 1954, ale v kratších útvarech už v roce 1953.

Druhým zásadním krokem je nalezení nepřítele ve vlastních řadách, který zradil ideje strany i socialismu. Pochybení vznikají u jednotlivce a nikoli u systému. Většinou se jedná o stranické funkcionáře na krajské či okresní úrovni nebo vedoucí staveb. Nepřátelé ve vlastní řadách se chovají direktivně a diktátorsky. Mají kariéristické sklony. Je na ně možné narazit poměrně krátce po procesu se spikleneckým centrem Rudolfa Slánského. Pavel Bojar v *Rušných dnech* (1953) představuje okresního zemědělského referenta Marka, který svými nevybíravými metodami a nesmyslnými plány zpomaluje kolektivizaci vesnice.

Oba tyto posuny způsobují, že stranickost již není nejdůležitější hodnotou. Postava musí být nejdříve mravná a spravedlivá, aby mohla vstoupit do strany. Stranickost není jasným synonymem kvalit, jako byla doposud. Hlavním dramatickou zápletkou přestává být boj s ideologickým nepřítelem a celospolečenská proměna. Do centra se dostává boj o získání váhajícího hrdiny s vynikajícími morálními kvalitami i schopnostmi.

Je logické, že s rostoucím zájmem o hrdinovo nitro se postupně začíná více objevovat používání ich-formy, která byla v prvním období z ideologických důvodů téměř zcela vytlačena, neboť je nežádoucí, aby popis působil příliš subjektivně. Recipient má nyní stále častěji možnost nahlédnout do hrdinova nitra prostřednictvím jeho vnitřních monologů a sledovat situaci jeho očima.

Se zvyšujícím se zájmem o dramatické postavy se snižuje důležitost a dokonalost těch kladných. Na své cestě za dokončením budovatelského úsilí více klopýtají. Dělají chyby a někdy nestačí na své nepřátele v přímé konfrontaci, proto musejí čekat na jejich zakolísání a vzájemné neshody. Mohou potřebovat i pomoc od dramatických postav, a dokonce mohou být i částečně poraženy. Důležitá proměna se odehrála i u postav starých lidí a dětí, kteří byli v prvním období zanedbávány či zobrazovány velmi uvědoměle. Postupně se opět objevují a jejich důležitost stoupá.

Pokud předchozímu období zcela dominoval neutrální kolektiv dělníků, z kterého musel pouze lehce vyčnívat kladný příslušník KSČ, tak nyní můžeme vidět větší důraz na individualitu. Zvyšování významu dramatických postav sebou přináší snižování počtu ostatních druhů, zejména neutrálních. Dílo se stává přehlednějším a recipient má možnost

více nahlížet do narativního vědomí. Ubývá rozsáhlých popisů stran dobra a zla, které mají ukázat počty a mohutnost přátel i nepřátel.

Další změnou je rozšiřování prostoru literárního díla. Pokud práce komparuje prostor zobrazený v dílech na přelomu 40. a 50. let s obdobím pozdějším, tak zjišťujeme, že postavy navštěvují mnohem více míst, která jsou pečlivěji popisována. Romány z let 1950 až 1952 většinou obsahují klasickou epizodu, kdy hlavní hrdina jede vlakem do Prahy k výše postaveným členům strany, kteří jej chválí i kárají, je jimi poučen. Prostor vlaku a velkého města je jediným místem, které navštívili, neboť byli uzavřeni v prostoru vzdálené vesnice či továrny. V románech pozdějších období se začíná objevovat více prostorů, s kterými je čtenář seznámen. Přelomový román *Občan Brych* (1955) se odehrává na různých místech Prahy. Spolu s Františkem Brychem máme možnost navštívit i další místa, jako je pašerácká bouda na Šumavě. Částečně mizí pocit izolovaného místa, který působil utopickým dojmem.

Reálné politické osobnosti a dokumenty autor uměle nevkládá do textu, dokonce součástí narativu přestává být návštěva prezidenta, reálné stranické dokumenty nebo budování podle sovětských zdrojů, ty byly dříve naprosto nezbytnou součástí díla. O SSSR se téměř nemluví a v dílech se neobjevují ani postavy sovětských soudruhů. I z tohoto důvodu ubývá odkazů na ideologické a politické autority.

Výrazně se mění i závažnost překážek, které jsou kladeny na cestě k dokončení budovatelských projektů. Na počátku tvorby v intencích socialistického realismu jsou nejdůležitější překážky ideologické, neboť hrdinové musí čelit odporu svých oponentů, aby mohli vytvořit nové společenské uspořádání. Ideologičtí antipodi svou rozvratnou činností navíc působí další problémy. Ideový souboj je tak v centru díla, protože kvůli neuvědomělosti ostatních postav musí kladní hrdinové překonávat neochotu, malé nasazení, pomlouvačné kampaně a odsouvat své osobní problémy. Eroze tradičních schémat směru způsobuje, že budovatelská tematika velmi pozvolna ustupuje a zvyšuje se důležitost osobních překážek. Hrdinové již musí čelit následkům omezování svého osobního života na úkor budování socialismu. Na počátku 50. let je manželská krize či další problémy v osobním životě z díla zcela vyloučena.

Vysvětlení procesu eroze může kromě mocenského uvolňování souviset s jedním ze základních požadavků na socialistickou literaturu, kterým byla aktuálnost. Právě tlak na aktualitu díla působil autorům značné obtíže. Cenzura zapovídala náměty zejména v 2. polovině 40. let. Budovatelské úsilí zobrazované v dílech bylo vzdálené od reálné

hospodářské situace státu, která nebyla ideální a jejíž problémy vyvrcholily měnovou reformou v roce 1953. Prezentace komunistického režimu odehrávající se i v literatuře socialistického realismu nemohla zobrazovat ideologicky nevhodné hospodářské problémy. Cenzura se snažila veškeré negativní aspekty z děl vyškrtnout. Zastarávající tematiku nebylo možné adekvátně nahradit jinou, která by přinášela závažný a dramatický konflikt. I z tohoto důvodu došlo k postupnému vyčerpávání, schematizaci a automatičnosti fabule prozaické tvorby.

Z výše uvedených poznatků je zřejmé, že k rozpadu původních schémat socialistického realismu docházelo již v tomto období. Eroze je nejlépe vidět právě na literárních postavách, které prošly důležitým vývojem, a to i přestože řada děl je stále tendenční svou fabulí a v tvorbě dochází k potlačování syžetu díla

Druhá polovina 50. let je v české prozaické tvorbě typická nárůstem autonomie autorského subjektu, který se nyní vzdaluje od ideologicko-politických direktiv. Důvodem je stagnace budovatelské tematiky. Politická situace již není tak vypjatá, jako tomu bylo na počátku 50. let. Významnou událostí je II. sjezd Svazu československých spisovatelů, který se odehrál na konci dubna 1956. V důsledku uvolňování začíná v období okolo poloviny 50. let vycházet řada knih, které se vzpírají režimnímu pojetí literatury.

Již není zobrazována hluboká celospolečenská změna, jak to chtěli straničtí ideologové. Základem se stává popis jedince uprostřed zásadních dějinných událostí. Z toho vyplývá, že kladné postavy ustupují až na výjimky do ústraní a v centru většiny děl jsou inteligentní, vzdělaní, citliví, morální a mladí hrdinové, kteří váhají, chybují a hledají sami sebe. Stávají se tak protagonisty vývojového románu, který je ovšem brzděn statickou ideovou výstavbou. Postavy však stále odpovídají ideologii marxismu-leninismu. Stále platí některé vzorce uplatňované v počátcích zkoumaného období. Pouze výjimečně se postava vzpírá svému třídnímu původu. Antihrdinové musí páchat špatnosti za každou cenu a jejich oponenti naopak vždy konat dobré skutky a obětovat se.

Z budovatelského románu se tak postupně stává román společenský, který si zachovává určité prvky budovatelské poetiky. Ta se však stává spíše emblémem, který zajišťuje smířlivější jednání cenzury a vyjádření kritiky. Řada knih vydaných v tomto období navazuje na dříve napsaná díla a vytváří tak budovatelské kroniky. I proto v této době dominují nepřátelé z vlastních řad, neboť děj většiny románů probíhá po roce 1948 nebo

v jeho blízkosti. Postupující demytizace kladných postav vede k jejich slévání s těmi dramatickými. Jediným rozdílem mezi nimi se stává víra v nový společenský řád.

Hrdinové jsou již velmi dobře psychologicky propracovaní, neboť jejich cílem není pouze dokončit budování, ale také se rozhodnout pro jeden ze dvou společenských řádů. Jejich odosobnění mizí a vyprávění se mění na subjektivizované. Recipient má tedy možnost sledovat jejich deziluzi z chyb a omylů, kterým se na své cestě nevyhnou. Opět roste význam individuality na úkor kolektivu. Redukce počtů postav omezuje paralelní kompozici díla sledující několik dějových linií. Dochází k omezování jejich střídání. V dílech se tedy uplatňují psychologické postupy zavržené a kritizované v prvním období mezi lety 1948 až 1952. Mizí i dříve vyžadovaná lidovost spojovaná s jednoduchou konstrukcí díla. Roste tedy význam syžetu. V dílech můžeme narazit na častější digresi a analepsi, které již nejsou tak účelové. Motivace k jednání postavy může vyvstávat z různých kombinací, což je v ostrém rozporu s jednoduchou psychologií z počátečního období.

Práce byla na počátku 50. let mytizována jako boj. O socialismus a nové hodnoty bylo nutné bojovat mírovou cestou. Pomocí práce bylo možné porazit ideologického nepřítele a zasadit mu zničující úder. Ta byla zároveň prezentována, jako jediný smysl a způsob naplnění života jednotlivce. Pokud se postava podřídila kolektivu a zapojila se do budovatelského úsilí, došlo k jejímu omládnutí. Nyní dochází k její demytizaci na běžnou součást života.

Dochází k velké proměně i u překážek, které jsou nyní před protagonisty příběhu stavěny. Osobní problémy hrají stále důležitější roli a již nejsou žádným způsobem potlačovány. Budovatelská tematika se přesouvala do pozadí a stává se jakousi nutnou součástí literárního díla, ale nebyla jí již věnována taková pozornost. Pokud byla v narativu dominantní linie s budovatelským úsilím, tak ztrácela na své dramatičnosti a důležitosti. Dalo by se říci, že se jedná o jistý návrat na počátek zkoumaného období k malému budovatelskému románu, který ještě tak důsledně nepodřizoval vedlejší dějové linie té hlavní. Na konci 50. let můžeme vidět zvýšení důležitosti zejména u milostných linií příběhu. Na dramatičnosti ubírá dílům zejména humor, kterým jsou prodchnuty popisy situací i charakterizace postav. Jedná se o projevy populární literatury, které byly přítomny v prvních rozsáhlejších dílech s budovatelskou tematikou. Poslední díla tohoto zaměření vycházejí až na začátku 60. let. V jejich vyprávění jsou již ideologické postuláty téměř potlačeny. Dokončování vícedílných sérií umožnilo přejít k epizodickému zobrazování dalších obrazů ze

života literárních postav. Fragmentarizace a atomizace narativu vedly ke kronikářskému pojetí těchto děl socialistického realismu.

Pro vývoj literárních postav se ukázalo jako nejdůležitější období let 1953 až 1955. V něm došlo k největšímu rozvoji psychologie a zároveň se objevily nové typy hrdinů a antihrdinů, které později převzal i společenský román. Právě ty jsou nejdůležitějším odkazem pro další vývoj literatury. Právě kategorie literárních postav dokazuje, že již před 1. polovinou 50. let dochází k opouštění a rozpadu vzorců, které po roce 1948 stanovili straničtí ideologové. Díla zároveň ztrácejí svou vygradovanou bipolaritu. Zároveň v blízkosti roku 1955 dochází k vydávání knih rezignujících na budovatelskou tematiku. V 2. polovině 50. let tento nastolený trend sílil. Na sklonku 50. a v první polovině let 60. na budovatelský román navazuje tzv. antibudovatelská próza, která zobrazuje odvrácenou tvář budování.

Seznam literatury

PRIMÁRNÍ LITERATURA

BENEŠ, Jiří. *Lisař Kubát: Příběh předúnorový.* Praha, Svoboda, 1950. bez ISBN.

BERNÁŠKOVÁ, Alena. *Cesta otevřená: román.* 1. vyd. Praha, Československý spisovatel, 1950. bez ISBN.

BOJAR, Pavel. Horké *dny*. Praha, Československý spisovatel, 1953. bez ISBN.

BOJAR, Pavel. *Jarní vody.* 1. vyd. Praha, Československý spisovatel, 1952.

BOJAROVÁ, Olga. *Úroda.* Praha, Československý spisovatel, 1961. bez ISBN.

BURIAN, Emil František. *Osm odtamtud a další z řady*. Praha, Naše vojsko, 1956. bez ISBN.

FABIÁN, Karel. *Šlo o elektrárnu.* Praha, Práce, 1949. bez ISBN

FRÝD, Norbert. *Havíř Gavlas a Doslov po dvaceti letech.* Praha, Práce, 1973. bez ISBN

HRONEK, Jiří. *Reportáž o velké věci.* Praha, Orbis,1947. bez ISBN.

JANÍK, Jan. *Traktor: Román*. Praha, Československý spisovatel, 1949. bez ISBN.

JEŘÁBEK, Čestmír. *Někomu život, někomu smrt.* Praha, Československý spisovatel, 1957. bez ISBN.

KALČÍK, Rudolf. *V hraničních horách.* Praha, Naše vojsko,1954. bez ISBN.

KŘÍŽ, Ivan. *Dívčí pole.* Praha, Československý spisovatel, 1955. bez ISBN.

KUBÍČEK, Ivan. *Fronta, na které se neumírá.* Praha, Mladá fronta, 1950. bez ISBN.

MAJEROVÁ, Marie. *Siréna.* Praha, Melantrich,1949. bez ISBN.

MAREK, Jiří. *Z cihel a úsměvů.* Praha, Československý spisovatel, 1953. bez ISBN.

OTČENÁŠEK, Jan. *Občan Brych*. 2. vyd. Praha, SNKLHU, 1956. bez ISBN.

POLÁCH, Bohumír. *Rozpaky podplukovníka Prokopa.* Praha. Mladá fronta, 1957. bez ISBN.

PLUDEK, Alexej. *Slunce v údolí.* Praha, Mladá fronta, 1955. bez ISBN.

PLUHAŘ, Zdeněk. *Modré údolí*. Praha, Československý spisovatel, 1954. bez ISBN.

PTÁČEK, Ladislav. *Druhá stráž: Román.* Praha, Naše vojsko, 1955. bez ISBN.

RAVEN, František. *Stavíme Huko.* Praha, Práce, 1952. bez ISBN.

ŘEZÁČ, Václav. *Bitva.* 1. vyd. Praha, Československý spisovatel, 1954. bez ISBN.

ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha, Československý spisovatel, 1951. bez ISBN.

ŘÍHA, Bohumil. *Dvě jara.* Praha, Československý spisovatel, 1952. bez ISBN.

SEDLÁČEK, K. F. *Závod ve stínu. Díl 1, Karpelanské jaro.* Praha, Československý spisovatel, 1954. bez ISBN.

SEDLÁČEK, K. F. *Luisiana se probouzí: příběh jednoho týdne.* 3. vyd. Praha, Československý spisovatel, 1953. bez ISBN.

SEDLÁČEK, K. F. *Závod ve stínu. Díl 3, Hladový kámen.* Praha, Československý spisovatel, 1960. bez ISBN.

SEDLÁČEK, K. F. *Závod ve stínu. Díl 2, Zanechte naděje.* Praha, Československý spisovatel, 1956. bez ISBN.

ZÁPOTOCKÝ, Antonín. *Vstanou noví bojovníci*. Praha, Práce, 1973. bez ISBN.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

BAUER, Michal. *Ideologie a paměť*. Jinočany, H & H, 2003. ISBN 80-7319-028-1.

BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu*: *kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Praha, Akropolis, 2009. ISBN 978-80-86903-97-2.

CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou*. Brno, Host, 2004. ISBN 978-80-7294-342-5.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy.* Praha, Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře.* Praha, Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8.

FORSTER, E. M. *Aspekty románu.* Bratislava, Tatran, 1971. bez ISBN.

GOODMAN, Nelson. *Způsoby světatvorby.* Bratislava, Archa, 1996. ISBN 80-7115-120-3.

HALADA, Jan. *Encyklopedie českých nakladatelství 1949-2006*. Praha, Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-165-3.

HAMAN, Aleš. *Nástin dějin literární kritiky.* Jinočany, H & H, 2000. ISBN 80-86022-63-3.

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. In: *Vztahy a cíle socialistických literatur.* Praha, Academia, 1979. bez ISBN.

IJEZUITOV, Andrej Nikolajevič. *Teoretické problémy socialistického realismu*. Praha, Lidové nakladatelství, 1986. bez ISBN.

JANÁČEK, Pavel. *Literární brak.* Brno, Host, 2004. ISBN 80-7294-129-1.

JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: I. 1945–1948.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1527-3.

JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0.

JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: III. 1958–1969.* Praha, Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1583-9.

MACURA, Vladimír, [ed.]. *Otázky poetiky české socialistické literatury.* Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu, 1986. bez ISBN.

MACURA, Vladimír. *Šťastný věk.* Praha, Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1669-0.

KNAPÍK, Jiří. Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950. Praha, Libri, 2004. ISBN 80-7277-212-0.

PETIŠKOVÁ, Tereza. Československý socialistický realismus 1948-1958. Praha, Gallery, 2002. ISBN 80-86010-61-9.

PŘIBÁŇ, Michal, [ed.]. *Z dějin českého myšlení o literatuře 1945-1990: I. 1945-1948.* Praha, Ústav pro českou literaturu, 2001. ISBN 80-85778-34-3.

PŘIBÁŇ, Michal, [ed.]. *Z dějin českého myšlení o literatuře 1945-1990: II. 1948-1958.* Praha, Ústav pro českou literaturu, 2002. ISBN 80-85778-36-X.

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění.* Brno, Host 2001. ISBN 80-7294-004-X.

STEINER, Petr. *Lustrování literatury: česká fikce v politickém kontextu.* Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-518-8.

ŠÁMAL, Petr, [ed]. *Literatura socialistického realismu: východiska, struktury a kontexty totalitního umění: sborník příspěvků ze sympozia pořádaného Ústavem pro českou literaturu AV ČR ve spolupráci s Ústavom slovenskej literatúry SAV a Slovenským inštitútom v Praze 11. a 12. října 2006.* Praha, Ústav české literatury Akademie věd, 2009. ISBN 978-80-85778-64-9.

ŠÁMAL, Petr. *Soustružníci lidských duší.* Academia, Praha, 2009. ISBN 978-80-200-1709-3.

TEIGE, Karel, BRABEC, Jiří, ed. a EFFENBERGER, Vratislav, ed. *Výbor z díla. III, Osvobozování života a poezie: studie ze čtyřicátých let.* Praha, Aurora, 1994. ISBN 80-901603-2-8.

VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie.* Praha, Československý spisovatel, 1977. bez ISNB.

VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra, ed. a VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Prameny: Utváření teorie socialistického realismu v české meziválečné lit.: Manifesty a stati.* Praha, Československý spisovatel, 1978. bez ISBN.

WÖGERBAUER, Michael a kol. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014.* Praha, Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2491-6.

ŽDANOV, Andrej Aleksandrovič. *O umění*. Praha, Orbis, 1949. bez ISBN.

Resumé

The Master's thesis On the typology of socialist realism in the Czech afterwar prose and the perception of literature maps the development of individual types of literary characters of the so-called "builders of socialism fiction" in the period between 1948 and 1958. Characters are classified as heroes, villains, dramatic or neutral characters based on the analysis of literary texts and their mutual comparison. Heroes should represent a new type of perfect man who is devoted to the Marxist-Leninist principles. Heroes predominate in the literary texts of the beginning of the examined period, yet they begin to lose their importance between 1953 and 1955, because their unproblematic nature, clear definition and flawlessness cause a considerable schematisation. According to the ideas of party ideologists, heroes should represent a model worth following. Nevertheless, even they begin to gain negative character qualities. The ideological and material conflict with the old world protected by villains is the main source of tensions in the narrative of the early 1950s.

Anti-heroes, on the other hand, are absolutely negative and they should discourage the reader from behaving the way they do. They strongly oppose progressive ideas, for they cannot accept to lose their cozy lives they had created by abusive practice. Their role in the narrative is to threaten the impeccable builders of the new values who, however, cannot be defeated because of the ideological doctrine. Despite their considerable strength they rarely disrupt the process of building of socialism, because they are incapable, narrow-minded and they tend to underestimate their rivals. The biggest shift in negative characters represents the exposure of the enemy within one's own ranks. This phenomenon emerged shortly after the process with the conspiratorial group of Rudolf Slánský. The importance of villains slowly fades over time, even more than the importance of their antipodes, since the conflict between these two types of literary characters is relegated to the background.

In the mid-1950s emphasis was put on the ideological tranformation of the hesitating hero. At that time the dramatical characters became the most important ones from the perspective of the development of socialist realism literature. These characters with their more and more elaborated psychological characteristics start to disrupt and relativize the bipolar concept of the world of fiction previously set up by the party ideologists, because they are forced to pick one of the sides that are trying to influence them. The decision making obviously has to result in choosing the positive pole, save for a few exceptions condemned by literary critics. These characters start to appear in the early 50s in supporting roles mostly as an undecided labourer

or a temporary worker. In the period between 1953 and 1955 these characters gradually assume the key role, because they quite often represent the main character – an educated and tallented intellectual. Despite the obvious predictability of the final decision, we can see a contribution in the comeback of elaborated psychological characteristics, for their decisions have to be logical and causal.

There is also a fourth type of literary characters in the texts. These characters can be distinguished by limited characteristic. Neutral characters should add diversity and fullness to the world of fiction. They also create a community which allows the collective hero, so much emphasised by the socialist-realist theorists, to stand out. They must always adhere to the right side, but their journey through the literary work is less independent, since they succumb to the influence of one of the sides. There is no possibility for the recipient to glance into their minds and understand their actions. Party ideologists required that literary texts described social change, and therefore it was desirable not to create a much detailed description of the community. The importance of neutral characters slowly fades with the arrival of important dramatic characters who are much more individual than typical.

As also emerged from the analyses of socialist realism texs, women and children characters are considerably sidelined. Building of socialism is the domain of men and despite the generally proclaimed gender equality, the position of women within this world is actually unequal. It is sometimes possible to encounter a woman pioneer, but most of the heroines stay in the background and only quietly accept the endless work effort of their male couterparts. A more important role belongs to anti-heroines who are allolwed to control and command men. Women play a crucial role among dramatic and neutral characters, since in the works of socialist realism a woman is depicted as hesitating and fallible. That is why it is the woman who we see make a decision more often. Children in the works of prose are partly absent and partly precocious. They are seldom childlike. The importance of both categories increases in late 50s when they return to literary works.

The comeback of the individual hero with complex psychological characteristics was the most important step in the area of literary characters, which led to a gradual erosion of traditional paradigms of social realism in the Czech literature. Most works of experts focusing on this period state that in 1953 conditions started to loosen only partially and the loosening reached its peak only in the second half of 1950s. However, our findings in this area imply that the break-up of schematisation had already begun in the period after 1952. Works of

fiction from 1953 already contain a number of literary characters that do not comply with the regim's conception of socialist realism literature.