

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Literární kultura za Protektorátu Čechy a Morava (1939-1941)

Barbora Kadlecová

Diplomová práce

2017

Prohlášení autora

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Byla jsem seznámena 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 vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 9/2012, bude práce zveřejněna v Univerzitní knihovně a prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 30. 6. 2017

Barbora Kadlecová

Poděkování

Touto cestou bych ráda poděkovala vedoucímu diplomové práce doc. PhDr. Petru Poslednímu, CSc. za pomoc při jejím zpracování, odborné vedení, trpělivost a užitečné rady. Zároveň bych ráda poděkovala své rodině a přátelům za jejich podporu.

Anotace

Práce je věnovaná pohledu na literární kulturu v době Protektorátu Čechy a Morava, která v inkriminovaných letech plnila důležitou funkci v politicko-sociálním prostředí. Zaměřila se na složitá počáteční léta 1939 – 1941, kdy bylo více než kdy jindy potřeba ukazovat svou národní hrdost a smýšlení. Literatura v tomto období patřila k jednomu z nejdůležitějších společenských nástrojů. Práce demonstruje pozici a úkoly písemnictví v českomoravsko-německém prostředí, včetně praktických ukázek na vybraných autorech. Soustředí se na oblast prózy, okrajově ovšem zmiňuje i ostatní spektra písemnictví – poezii a novinářskou tvorbu.

Klíčová slova

Literatura, kultura, Protektorát Čechy a Morava, Jan Drda, Karel Poláček, Jaroslav Havlíček

Title

Literary life during the Protectorate of Bohemia and Moravia (1939-1941)

Anotation

This thesis is focused on the literary culture in Protectorate of Bohemia and Moravia which had a really important function in political and social space during these difficult times. It was concentrate on complicated years from 1939 to 1941 when it was more than ever necessary to show national pride and thinking. Literature these times belongd to one of the most significant social device. The thesis is demonstrating a position and tasks of literature in czech-moravian-german space including practical presentation of chosen writers. It is focused on the area of prose, tangentialy it is talking about other spectres of literature – poetry and jurnalistic production.

Key words

Literature, culture, Protectorate of Bohemia and Moravia, Jan Drda, Karel Poláček, Jaroslav Havlíček

OBSAH

ÚVOD	8
1 LITERATURA O PROTEKTORÁTU	10
2 KULTURNĚ-POLITICKÉ POMĚRY	12
2. 1 ODBOJ.....	13
2. 2 KOLABORACE	15
2. 3 POZICE ČESKÉ INTELIGENCE.....	16
2. 4 ČESKOSLOVENSKO-NĚMECKÝ PROSTOR.....	17
2. 5 KULTURA.....	19
2. 5. 1 FILM.....	27
2. 6 SHRNU TÍ	29
3 LITERÁRNÍ KULTURA	33
3. 1 LITERÁRNÍ KULTURA PŘED OKUPACÍ.....	34
3. 2 ZMĚNY PŘICHÁZEJÍCÍ S POČÁTKEM OKUPACE	38
3. 3 PERIODICKÝ TISK.....	43
3. 4 NEPERIODICKÝ TISK	45
3. 4. 1 ZAMĚŘENÍ SPOLEČNOSTI NA LITERATURU	45
3. 4. 2 LIBRI PROHIBITI	48
3. 4. 3 KNIŽNÍ TVORBA	50
3. 4. 4 CENZURA	52
3. 4. 5 TENDENCE ČESKÝCH SPISOVATELŮ	55
4 ANALÝZA SOUDOBÝCH SPISOVATELŮ	61
4. 1 JAN DRDA.....	62
4. 1. 1 MĚSTEČKO NA DLANI	65
4. 1. 2 NĚMÁ BARIKÁDA	81
4. 2 KAREL POLÁČEK.....	85
4. 2. 1 HOSTINEC U KAMENNÉHO STOLU.....	88

4. 2. 2 BYLO NÁS PĚT	98
4. 3 JAROSLAV HAVLÍČEK.....	102
4. 3. 1 HELIMADOE	104
4. 3. 2 SYNÁČEK	114
ZÁVĚR	119
SUMMARY	123

Seznam tabulek

- Tabulka č. 1 – Vývoj počtu povolených a nepovolených nových knih
v letech 1941 – 1943..... str. 61
- Tabulka č. 2 – Vydaná literatura podle druhu v letech 1941 – 1944..... str. 62

ÚVOD

Tato diplomová práce se bude zabývat jednou z odnoží kultury, konkrétně literárním životem na území Protektorátu Čechy a Morava v letech 1939-1941. Tato rozporuplná doba počáteční okupace ovlivňovala veškeré složky české společnosti, písemnictví nevyjímaje. Zároveň také upravovala jednotlivé funkce literatury, která v této době plnila úlohu jednoho z hlavních národních pilířů protektorátního prostoru. Toto rozmezí dvou let jsme vybrali z toho důvodu, abychom v návaznosti na roky předcházející prezentovali změny, které v kulturním životě nastaly po příchodu Němců.

V první úvodní kapitole se zmíníme o použité sekundární literatuře, která bude sloužit k získání celistvého pohledu na danou oblast. Představíme si zásadní knihy nezbytné k pochopení situace v Protektorátu Čechy a Morava. Tím docílíme objektivního psaní, které bude brát v potaz celkový kontext. Seznámíme se také s hlavním pramenem, ze kterého budeme čerpat soudobé články a sloupky.

Poté se již zaměříme na konkrétní problematiku, týkající se kulturně-politických poměrů na sledovém území. Na pozadí politických změn budeme popisovat zásadní proměny v českém kulturním životě. Uvádět budeme ale pouze takové politické okolnosti, které měly na kulturu a umění stěžejní dopad – dvojjazyčnost, odboj. Dále se budeme soustředit na oblast kultury jako celku, s malou odbočkou k filmu, na níž demonstrujeme spojitost mezi jednotlivými složkami umění.

Následující třetí část bude orientována na hlavní téma. Literární kultura bude představena jako důležitá součást protektorátní společnosti, která musela splňovat určitá očekávání od čtenářů. Nicméně i tento obor byl nacistickou vládou ovlivněn, a právě proto bude zkráceně nastíněna i doba druhé republiky, aby byl kontrast mezi těmito dvěma dobami jasně viditelný. Kapitola bude rozdělena do periodické a neperiodické části, kde se seznámíme se základními tendencemi novinářů a spisovatelů. U neperiodických textů se budeme zabývat především prózou a mimo jiné představíme cenzuru, velmi silně ovlivňující podobu oficiální i ilegální literatury. Pokusíme se o celistvý pohled na literární život v době okupace.

Poslední kapitola bude sloužit jako praktický důkaz výše proklamovaných tezí. Na třech vybraných autorech a jejich dílech budeme demonstrovat zmíněná teoretická tvrzení

v praxi. Spisovatele nejprve začleníme do společenského prostoru, a poté na základě četby prokážeme jednotlivé tendence a postupy v jejich prózách. Vše bude bráno s ohledem na celkový kontext, který bude popsán v předešlých kapitolách.

1 LITERATURA O PROTEKTORÁTU

V úvodu této práce se zaměříme na literaturu opírající se o dobu Protektorátu Čech a Moravy. Nejedná se ovšem jen o výkladové historické studie, jejichž střed zájmu je právě ve zmíněné době minulé. Zmiňujeme se totiž o pracích, které nenahlíží pouze na dějinný kontext přelomové politické situace, ale i o takových, kde jsou zdůrazněna konkrétní odvětví kultury protektorátu. V této práci se tedy na pozadí politických změn snažíme o zaměření se na literární život protektorátní společnosti. Z tohoto důvodu použijeme i odborné knihy, které by do kontextu minulosti mohly přinést svěží vítr v podobě nových pohledů na skutečnost, se kterou se museli potýkat všichni – politici, úředníci, spisovatelé, novináři, ale i „obyčejní“ občané, mezi nimiž se našlo i mnoho čtenářů. Nicméně je důležité začít právě se zmíněnými obecnými historiografickými díly, která naši pozornost přenesou do období protektorátu a díky nimž se se zkoumanou dobou lépe seznámíme.

Pro seznámení se společensko-politickou situací uvedeme jako první knihu s názvem *Protektorát a osud českého odboje* zpřístupněnou českému publiku díky překladu z anglického jazyka. Spis sice vznikl pod perem českého, i když přesněji řečeno česko-amerického, historika Vojtěcha Mastného; do našeho rodného jazyka dílo přeložil David Falada. Bezprostředně po přečtení obsahové stránky vidíme, že se jedná o studii zabývající se do značné míry spíše problémy politickými a hospodářskými více než odbojem, který by byl spojen s literaturou či kulturou jako takovou. I přesto se domníváme, že nám k rozšíření obzorů a uvedení do situace může pomoci právě i tento druh literatury. Protože v Protektorátu Čechy a Morava byly veškeré události důležité a stěžejní, jakákoliv informace, ať už se týkala politiky nebo hospodářství, měla celospolečenský dopad, který se týkal každé složky a nevyhnul se ničemu – ani kulturnímu životu. Proto i přesto, že se v obsahu knihy nevyskytuje samostatná kapitola zabývající se kulturou v celkovém pojetí či snad konkrétně literaturou, tak i části o hospodářských a politických změnách pro nás budou důležité k získání celistvého pohledu. I ty nám totiž předvedou, že rozhodnutí v těchto oblastech měla důsledky i pro odvětví – na první pohled – zcela odlišná.

Mezi stěžejní zdroje patří kniha Jiřího Doležala, která obsahuje hlavní bod této diplomové práce přímo ve svém názvu. Publikace s názvem *Česká kultura za Protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie* byla vydána pod záštitou Národního filmového archivu v Praze. Kniha slouží jako výborné médium k všeobecnému pochopení funkce národní kultury a konkrétně také písemnictví v Protektorátu Čechy a Morava.

Knih od Jaroslava Meda *Literární život ve stínu Mnichova* velmi dobře poslouží jako doplňující materiál k našemu tématu, i přesto, že se autor zaměřuje na období druhé republiky. Pomůžou nám především obecné proklamace týkající se písemnictví v českém prostoru. Hlavní příspěvky knihy tedy náleží tématu třicátých let, ale i ty pro práci budou potřebné. Spis se totiž zabývá tendencemi v literárním životě v obecné rovině, jež poté prokazuje na konkrétních spisovatelích a jejich dílech. Velmi často jsou jednotlivé směry a určité kapitoly definovány podle politických a ideologických zásad prosazovaných jednotlivými autory. I díky tomu můžeme vidět úzké spojení jednotlivých sekcí společnosti – ať se jedná o složky tvořící stát nebo ty, co občanský prostor pouze dokreslují.

Další použitá literatura již pouze dotvořila stávající poznatky, nicméně nebyla natolik stěžejní, aby zásadně ovlivnila podobu diplomové práce. Po seznámení se i s jinými knihami došlo k získání celistvého pohledu na situaci a tím i k objektivnějšímu psaní. Využity byly tedy především hlavní myšlenky či důležité teze z jednotlivých odborných publikací zaručující širší spektrum jednotlivých názorů obohacených o vlastní pohled na danou problematiku.

Ovšem kromě knih o protektorátu, které byly autorem napsané s odstupem krátké či dlouhé doby, pro nás bude stěžejní pramen vycházející přímo z doby okupace. Zásadní jsou *Lidové noviny*, především ročníky 48 a 49 vycházející v letech 1940 a 1941. Tento pramen jsme zvolili z toho důvodu, že dva ze tří autorů, sloužící k následné analýze, působili právě v redakci těchto novin. Periodikum mělo dlouhou tradici nepřerušenu ani druhou světovou válkou. Díky okruhu přispěvatelů, jež zde publikovali, byly noviny definovány jako demokratické, i přesto, že navenek vystupovaly nezávisle. Po příchodu Němců se celá česká společnost zmítala v existenciální krizi, nakladatelství a noviny nevyjímaje. Ovšem *Lidové noviny*, uvědomující si zradu spojenců, nepřestávaly svým čtenářům vlévat naději do života. Spisovatelé a novináři, v čele s Karlem Čapkem, hovořili o lepší budoucnosti. Jak řekl Ferdinand Peroutka v úvodníku tohoto periodika již 2. října 1938, Češi se musí začít starat jen sami o sebe a na nikoho jiného se již nespolehat.¹ K politické situaci se v novinách samozřejmě vyjadřovala řada nejen spisovatelů a novinářů, ale například i majitelé, vydavatelé novin a politici. I přes okolní nepříznivé podmínky byly listy vydávány a informovaly tak své čtenáře nejen o celosvětovém dění, ale také o sportu a pro nás hlavně

¹ MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1823-6, str. 180.

o kultuře a literatuře. Najdeme zde mnohost seznamů nově vydaných děl, kritik či románů na pokračování. A právě tyto informace nám pomohou nejen k utvoření celistvého názoru, ale také jako důkaz uvedených tezí. Navíc se v tomto pramenu pokusíme dohledat soudobé zmínky o některých z vybraných děl sloužících poslední části této diplomové práce.

2 KULTURNĚ-POLITICKÉ POMĚRY

Pro toto období českých dějin bylo v úvodu knihy Vojtěcha Mastného vyzdviženo slovo teror.² Ten byl totiž používán mnohem častěji než ničení. Německá okupační politika nebyla založená na destrukci území, která chtěla zaštitit pod Velkoněmeckou říši – tím by přece byli sami proti sobě. Snažili se proto využít své síly k tomu, aby lidem vehnali strach do mysli a tím si je i podrobili. Teror jako takový byl ale jen jednou z metod, kterou nacističtí okupanti používali k získání držby lidských rozumů – i přesto, že tento způsob byl nejvíce krutý, na druhou stranu také nejvíce efektivní.

I autor další publikace Jiří Doležal se přidal k faktu, že Němci prvotně nestáli o to, aby bylo Československo zničeno jako stát s veškerou svébytností. V prvních měsících po Mnichovu bylo dokázáno, že Německo mělo zájem spíše o existenci Československa jako nezávislého území patřícího pod Říši, než o jeho zánik. „*Opírající se o svou ideologii, viděli jediný prostředek, který by jim zajistil světovládu – zbavovat porobené národy národního vědomí, politicky je asimilovat a postupně germanizovat.*“³ Tímto bylo zamýšleno absolutní popření veškerých idejí jakýmkoliv způsobem napadající pravdivost nacistické ideologie. Dále také odstranění hlavních pilířů českého národa tvořících společnost. Mimo jiné se jednalo o knihkupectví či školství. Otázkou zůstává, z jakého důvodu Němci uzavírali české vysoké školy a obchody s knihami? Proč neměli zájem o to, aby se lidé nadále vzdělávali a obohacovali své životy četbou? Odpověď byla prostá. V okupované společnosti, dle nacistů, to byla právě inteligence, která zodpovídala za veškeré nacionální projevy a za vzdorování jemu nadřazenému národu. Z toho důvodu panovala velká nedůvěra právě ke vzdělavcům.

Prostředek teroru byl využíván ve všech složkách společnosti – politice, školství, kultuře, literatuře aj. Jeho úkolem bylo nabourání základních pilířů národa jako takového, mezi které

² MASTNÝ, Vojtěch. *Protektorát a osud českého odboje*. Praha: Eurolex Bohemia, 2003. ISBN 80-86432-56-4, str. 11.

³ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 11.

patřil a stále patří především jazyk, dějiny a tradice. Tyto determinanty určují každý z existujících států. Toho si byli nacisté vědomi, a proto se snažili o co největší převrat právě v těchto oblastech spojených do značné míry s kulturou obecně. Začali proto vydávat množství článků a brožur, kde proklamovali své poznatky, které byly ve většině případů nepravdami. Pravděpodobně z důvodu těchto falzifikací českých dějin měli Češi přehodnotit své úsudky a přiklonit se na stranu silnějšího německého národa. V žádném případě nešlo o výpověď skutečných historiografických dat, ale pouze o ideologické zneužití a překroucení fakt za účelem zmanipulování obyvatelstva a výuky na protektorátních školách.

Předurčeným důsledkem, jenž přirozeně plynul z okupace, byla ztráta víry českého obyvatelstva v demokratický systém. Ten evidentně nebyl schopen uchránit území a národní svobodu, a proto ho lidé nehodnotili s takovým optimismem jako před válkou. Státní samostatnost a národní svoboda byly a jsou dva nejdůležitější pilíře, které charakterizují základní body demokratického zřízení. Nebylo tedy divu, že po ztrátě obou těchto práv se mnozí k jeho zásadám otočili zády. V porovnání s ostatními režimy můžeme tato stanoviska zhodnotit jako přehnaná či ukvapená, nicméně nebylo divu, že občané protektorátu v tento systém již nadále nevěřili. Na druhé straně byl odboj, který se snažil prezentovat, jak všechno ve skutečnosti probíhalo, a převést český lid opět na stranu vlády lidu. Proto byly vytvořeny zvláštní programy tzv. zesílené demokracie, které měly vymýtit závěry občanů mluvící spíše ve prospěch totality. Úkol, který si předsevzal český odboj, tedy vrátit českému lidu víru v demokracii, byl ale velmi složitý.⁴

2. 1 ODBOJ

Nic nebylo tak, jak by se na první pohled mohlo zdát. Situace v protektorátu se měnila každou chvílí. Ihned po okupaci sice došlo u většiny společnosti k velkému zklamání, ale obyvatelé se zároveň nevzdali myšlenky na odpor. Česká morálka byla tedy na počátku překvapivě v dobrém stavu a dodávala si tak určitou dávku odvahy. Stále se ale národní prostor nacházel pod cizí nadvládou a slabiny se úměrně s dobou pokračování okupace prohlubovaly. I přes všechny důkazy jejich kuráže v podobě národních projevů, velmi často ve formě kulturní, nad nimi stále visela hrozba v podobě Hitlerovy Říše. Každý se s touto nejistotou vyrovnával různě. Někteří propagovali svůj národ při každé možné příležitosti. V knize *Protektorát a osud českého odboje* se právě o českém odboji dozvídáme více. Nemusíme si pod tímto

⁴ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 28.

pojmem představovat pouze politiky či vojáky mající za úkol aktivní obranu vlastního národa. Mohli bychom říci, že i v uměleckém prostředí se vyskytovali lidé splňující definici slova odboj. Slovník spisovné češtiny uvádí, že odboj je „*hromadný odpor, (organizovaná) činnost proti vládnoucímu režimu*“⁵. Poněvadž kultura byla neodmyslitelnou součástí veřejného prostoru, měla tedy i určitý podíl na veškerém dění a změny v tomto odvětví měly celospolečenský dopad. To znamená, že lidé podílející se na umění, vyjadřovali tak svou podporu, a také konkrétním způsobem bojovali za svůj národ; proto je tedy můžeme označit za svébytný způsob vzbouření. Autor Vojtěch Mastný v úvodu zdůraznil, že odbojová činnost nemusela být vždy spojována jen s násilnou stránkou. Existoval i takový typ nesahající nejprve po teroru, nýbrž odpor byl produkován skrze tichou sabotáž či prosté odmítnutí plnění rozkazů.⁶ S touto variantou se v Protektorátu nesetkáváme ojediněle. Dá se říci, že pro většinu obyvatelstva byla tato alternativa jedinou rezistencí, kterou mohlo, i když jen tiše, vyjadřovat svůj názor. Ne každý měl možnost se aktivně podílet na kulturních akcích, přispívat do novin svými poznatky či vydat vlastní básnickou sbírku. A právě proto bylo i nenápadné maření velmi účinnou formou, která mohla postihnout řadu důležitých odvětví, například v průmyslu – stěžejnímu odvětví hospodářství okupantů. Ti totiž využívali zabrané podniky a pracovníky k vlastnímu prospěchu, který jim měl přinést absolutní nadvládu, dle jejich ideologického smýšlení.

Největší rozkvět organizované skupiny nenásilného odboje, která volila především kulturní cestu, byl v letech 1939-1941, kdy se v protektorátním tisku objevily články na témata odkazující na české dějiny a vzbuzující tak v obyvatelstvu národní cítění a vědomí. Ani umělecký odboj však nebyl tolerován. Jako odpověď zvolili nacisté odstranění všeho československého – od oper až po školní pomůcky. Na seznamu veřejně zakázaných slov se ocitly výrazy demokracie, republika, právo a vše, co bylo konkrétně spojeno nejen s Československem, ale také se státy, jež byly ve válce s Říší. Nesmělo se hovořit o národní minulosti ani o lepších zítčích. Těmto požadavkům se musela přizpůsobit i kultura. V divadelních hrách hrdinové nepocházeli z Londýna, nýbrž z Madridu, nepila se whisky, ale slivovice. V knihách nebylo možné objevit přídavná jména jako „český“ a „státní“. Mezi další německou taktiku, kromě zákazů a omezení, patřilo také zdařilé falšování

⁵ FILIPEC, Josef. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Vydání 2., opravené a doplněné. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0493-9, str. 233.

⁶ MASTNÝ, Vojtěch. *Protektorát a osud českého odboje*. Přeložil David FALADA. Praha: Eurolex Bohemia, 2003. ISBN 80-86432-56-4, str. 12.

a zamlčování částí československé historie působící především na mládež, která neměla tolik zkušeností a minulost nepamatovala.⁷

2. 2 KOLABORACE

I tato část je do práce začleněna, aby podpořila teze z díla *Němá barikáda* od Jana Drdy, kde jednu z postav ztvárnil člověk spolupracující s nacisty. Pakliže existovala skupina, která nesouhlasila s nově nastoleným pořádkem a okupací obecně a vystupovala proti této nespravedlnosti, musela se ve společnosti vyskytovat i druhá strana českých obyvatel, která se nebránila spolupráci s nepřítelem – donášení informací, udávání spoluobčanů a jiné aktivity, za které byli kolaboranti odměněni. Můžeme právem říci, že se jednalo o národní zradu. Ona proradnost se nejčastěji projevovala kooperací českých podniků s nepřítelem, psaní reportáží a novinových článků na objednávku, veřejné vystupování s připravenými projevy ve prospěch Německa a tak podobně. To vše za vidinou jistého zisku či jiných výhod. Ty se týkaly především osobní roviny, konkrétně profesního růstu v zaměstnání.

Kolaboranti měli svým spoluobčanům vysvětlit pozitiva „říšské myšlenky“ a navést je tak k její akceptaci. Mezi českými konzervativci ale nebylo příliš mnoho lidí, kteří by měli tendenci s nacisty spolupracovat. Nabídku přijali někteří z novinářů a publicistů, avšak u demokratů či komunistů, kteří také získali možnost přidat se na tuto stranu, nacisté neuspěli. Proč byli osloveni právě novináři? Šlo o to, že měli velký vliv na své čtenáře – každý den zaručovali čerstvé zprávy, kterými mohli obyvatelstvo lehce ovlivňovat. Na druhou stranu se kolaborace neklasifikovala pouze jako přispívání vlastních pohledů na „říšskou myšlenku“ – „pomoc“ měla různé podoby. Kromě nových knih a článků od českých a slovenských autorů totiž byla pravidelně překládána i díla od nacistických spisovatelů a novinářů.⁸ Proto si leckteří vybrali tuto méně trnitou cestu, která jim ale stále zaručovala výhody ze strany nacistické a zároveň příliš výrazně neposkvřila život v českém prostředí. Ale i přes veškeré německé snahy se nevytvořila dostatečně silná skupina, která by zásadním způsobem hýbala s míněním společnosti.

⁷ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 20.

⁸ Tamtéž, str. 20-21.

2. 3 POZICE ČESKÉ INTELIGENCE

Jako vzdělanou vrstvu si nepředstavujeme pouze univerzitní profesory či vědce. Jednalo se i o umělce, spisovatele, básníky, malíře, kteří byli nacistickou stranou uzurpováni. A jak jsme již zmínili výše, v německých řadách vládla jistá nedůvěra vůči české inteligenci. Ta totiž během delšího časového období silně ovlivňovala vědomí společnosti svými nejen národními, ale i protiněmeckými názory. Na druhou stranu primárně podporovala humanistické a demokratické zásady, které odporovaly nacistickému smýšlení. Proto i z toho důvodu docházelo z německé strany k upřednostňování ostatních vrstev společnosti, ať už se jednalo o dělníky, rolníky či živnostníky. Ti byli podporováni především proto, že nacistům sloužili jako výrobci a zdatně plnili úkoly, které jim byly zadány. Tím měla dělnická vrstva zajištěna určitá privilegia, jako například mimořádné přiděly, které dostávali všichni dobří pracanti.⁹ Na tomto příkladu, kdy jedna vrstva byla vyvyšována nad druhou, můžeme vidět jeden ze způsobů použitý nacisty k rozdělení českého lidu na jednotlivé skupiny. Národ je nejsilnější, když drží při sobě, naopak je velmi zranitelný ve chvíli, kdy je oslaben diferencováním na konkrétní společenské třídy.

Diskriminace inteligence plynula z jednoduchého faktu. Neplnila totiž zadané úkoly jako například výše zmínění dělníci. A přesto měli vzdělanci v české společnosti velmi náročné úkoly, které nebyly pouze národního a nacionalistického rázu. Kromě ideové osvěty plnili také poslání zcela praktické, bez kterého se chod státu nemohl obejít. Mezi ně patřila především správa, výroba a doprava, vše řízené právě vzdělanou vrstvou. Zajišťovala také informovanost obyvatelstva, organizaci kulturních akcí či vydávání nejnovějších knih. Proto ji nemohli nacisté zcela smazat – pro společnost by se jednalo o citelnou ztrátu, která by rozlítla davy – a proto se tedy rozhodli využít ji ve svůj vlastní prospěch. Dle Josepha Goebbelse začal v nacistické společnosti převládat názor, že pro lepší šíření „říšské myšlenky“ bude potřeba i českého vlivu, obzvláště tak zásadního, který měl velmi silné společenské postavení. Hrozilo nebezpečí, že porobené obyvatelstvo nebude věřit jen německé propagandě, a proto byla zvolena právě tato taktika, kdy nacistické teze měla hlásat česká inteligence.¹⁰

⁹ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 13-14.

¹⁰ Tamtéž, str. 14.

Podpora se ovšem nedala čekat od části společnosti pracující všemi prostředky proti Říši. Byla proto navržena zvláštní opatření pro ty, kdo byli klasifikováni jako rušivé články asimilace a zasahovali proti říšským myšlenkám. Ti byli znevýhodňováni již od počátku vzniku Protektorátu Čechy a Morava. Jako důkaz sloužilo zajišťování rukojmích před začátkem války; většina z nich patřila právě k inteligenci a poté 17. listopadu 1939, kdy došlo k uzavření českých vysokých škol, bylo přes tisíc studentů odvezeno do koncentračních táborů a devět funkcionářů popraveno. Těmto důsledkům předcházely akce klasifikované Neurathem jako odpor a z jejich přípravy a organizace byla viněna právě česká intelektuální vrstva. Krátce poté bylo inteligenci oznámeno, že 17. listopad vytvořil precedens, jenž mohl v následující době postihnout jakoukoliv oblast kultury, pakliže by vykazovala protinacistickou činnost. Nemůžeme však říci, že by všechna opatření, která byla v budoucnu zavedena, vykazovala tuto striktní úroveň. Například důstojníci československé armády stále vlastnili své hodnosti a dostávali penzi, vysokoškolským profesorům byly ponechány jejich platy. Komunističtí spisovatelé podporující levicové myšlenky nebyli v ohrožení, pakliže opustili Prahu či se úplně stáhli z kulturní scény. V těchto případech se ovšem nejednalo o druhořadé umělce, právě naopak.¹¹

Vidíme tedy jisté kontrasty v nacistické politice. Ty měly taktické důvody, poněvadž říšští politici neměli v úmyslu proti sobě poštvat celé spektrum obyvatel, které patřilo ke skupině české inteligence či ji veřejně podporovalo. Jednoduše řečeno, nacisté si zpočátku nechtěli udělat příliš mnoho odpůrců a nepřátel, i přesto, jaký agresivní druh politiky vyznávali.

2. 4 ČESKOSLOVENSKO-NĚMECKÝ PROSTOR

Téma dvojjazyčnosti nastiňujeme v této práci z toho důvodu, poněvadž řeč byla a je velmi důležitou složkou nejen společnosti, ale také literatury. Beze slov by se nemohl vyjádřit ani ten nejlepší básník a spisovatel. Ovšem s příchodem Němců byl základní kámen svébytného národa – jazyk – značně oslaben. Dvojjazyčnost se projevila na všech veřejných názvech a nápisech, dále přestaly být používány české překlady německých místopisných jmen; ta se nesměla ani skloňovat. Knihy byly vydávány primárně v německém jazyce a čeština již neměla přirozeně dominantní pozici ani na literárním poli českého kulturního prostředí. I u publikací českých autorů můžeme vidět značné ovlivnění – německá slova či celé věty, případně se mohlo jednat o francouzštinu, která byla díky okupaci Francie také dovolena.

¹¹ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 14.

Důkaz těchto tezí se nachází ve zvolených dílech, kde se s tímto jazykovým vyrovnáváním setkáváme.

Na německý jazyk bylo nahlíženo jako na reprezentativní a důstojný prostředek pro komunikaci využívaný v česko-německém prostoru, například během společných konferencí. Nejednalo se pouze o českou řeč, která byla přesunuta na vedlejší kolej, ale mezi hlavní úkony patřilo i odstranění národních památek, připomínajících světlejší minulost. Přesunuty byly tedy pomníky Tomáše Garrigue Masaryka, Edvarda Beneše či Františka Palackého a dalších zástupců české politiky či kultury.¹² Mimo to se nacisté snažili narušit i národní cítění jako takové zveřejňováním studií, prokazujících německý původ českých velikánů a falzifikováním historických faktů. Tím chtěli docílit situace, kdy Češi měli začít pochybovat, zdali vůbec existovalo něco původně českého, jestli osobnosti nebyly pouze maskovaní Němci a historie s nimi spojená nebyla jen převlečenou kapitolkou dějin německých. Jistě totiž nemůžeme popřít očividný vztah mezi českým a německým prostředím – po celá staletí tyto dva národy existovaly vedle sebe a navzájem se ovlivňovaly nejen předáváním kulturních informací.

Základ byl tedy určen v německví a až z něho se odvozovalo češství pouze imitující svůj ideál. Problém netkvěl ve vlastenectví jako takovém, ale v propagaci češství na úkor německví. Ostře se tedy nahlíželo na českou historii a důraz byl kladen na odstranění „českého dějinného mýtu“. Ve společnosti měla být zavedena nová víra, nezaložená na myšlence národa, ale na ideje toho, že Češi jsou pouhým kmenem.¹³

Zde si dokážeme skutečnost, že situace byla velmi odlišná ve všech částech Evropy a že všechna odvětví společnosti byla navzájem provázána. K tomuto „experimentu“ krásně poslouží porovnání situace v Polsku a Československu. Válečné události až do roku 1945 neměly takové přímé dopady na běžný ani kulturní život v protektorátu, jako tomu bylo v sousedních zemích, kde například docházelo k veřejným popravám. Na českém území bezprostředně po příchodu Němců nedošlo k zastavení lidské činnosti jako protest proti okupaci, knihy byly vydávány, noviny psány a život pokračoval dál. Jednalo se spíše o emoce, ovlivňující náladu obyvatelstva. Stejně reagovala také kultura jako taková,

¹² GEBHART, Jan, KÖPPLOVÁ, Barbara, KRYŠPÍNOVÁ, Jitka a kol. *Řízení legálního českého tisku v Protektorátu Čechy a Morava*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1632-2, str. 16.

¹³ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 22.

ta nevydala žádné protesty nebo prohlášení, v nichž by zdůraznila názor českého obyvatelstva. Důležitou roli zde opět hrály postavy vzdělanců. Spisovatelé projeví svůj postoj novými básněmi, články a jinými díly, které jim pomáhaly s vypořádáním složité životní situace. Umělci a učenci byli všeobecně považováni za symboly mravní síly a pevného charakteru. Právě ti si byli vědomi toho, že v obecné rovině nepřamenilo nebezpečí pouze z germanizačního procesu, ale především z celosvětového zavádění totalitní myšlenky do praxe. Odhadovali, že konkrétně pro český národ dojde ke stavům depresí a ke krizi, která by mohla okupantům pomoci v prosazení „říšské myšlenky“.¹⁴ Lidé byli a jsou v napětí více přízpusobiví, nejspíše z toho důvodu, že se báli, aby svým chováním celkovou situaci ještě nezhoršili. Jediné východisko pro inteligenci a kulturu se jevílo ve snaze ubránit jakýmkoliv způsobem základní kameny českého národa a pokusit se tak zachránit jeho život. Například i vzpomínky na slavnou českou/československou historii působily jako důležité stavební kameny nejen pro podporu vlasteneckého smýšlení, ale i pro udržení existence národa jako celku.

I přes veškerá zmíněná opatření, která měla ukázat jasnou podřazenost českého lidu, byl v běžném životě možný styk Němců a Čechů – jak v osobním, tak i pracovním životě. Otázkou ale zůstalo, kdo z českých spisovatelů měl chuť vydat své dílo u německého nakladatele a zdali jakákoliv potenciální spolupráce vůbec přicházela v úvahu. Mnohdy byly možnosti nekonečné, ovšem realita zcela jiná. A toto byl vcelku složitý případ. Na jednu stranu chtěli Árijci ukázat svou převahu nad českým obyvatelstvem, ale zároveň se nebránili vzájemné kooperaci. Ta by nejspíše vypadala velmi jednostranně – Němec by diktoval, Čech se podřizoval. Vše by jistě vyvrcholilo zmínkou v novinách, jak dobrý pracovní vztah se podařil navázat mezi těmito dvěma národy. A Němci by vyhráli – ukazovali by svou ochotu a zároveň vše drželi pevně ve svých rukách. Tuto možnost tedy spatřujeme spíše jako propagaci německé dobré vůle, což byl dobrý taktický tah. Pakliže by protektorátní obyvatelstvo rozhodně odmítlo, mohli se nacisté cítit dotčeni. Ale v každém případě by odcházeli jako vítězové, a o to přece šlo.

2. 5 KULTURA

Nejprve je třeba definovat, co si přesně představit pod naším hlavním předmětem zájmu. Soustředíme se především na otázku, jak velký prostor byl přidělen kultuře a zároveň co od ní

¹⁴ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 15.

společnost očekávala. Na kulturu a umění tedy nahlížíme jako na sféru, které se měl od základu změnit původní smysl – místo toho, aby tato dvě odvětví společnost podporovala, měla jít proti prospěchu svébytného národa. Stěžejním faktem, který nesmíme opomenout je, že i přesto, že se snažili přetvořit český kulturní život na německý a tím ze světa doslova smazat jeden z uměleckých pohledů konkrétního národa, tato snaha nepřinesla kýžené výsledky. Přes veškeré pokusy česká kultura stále existovala, nezanikla. A co více – podporovala rezistenci. Nemůžeme ale říci, že by se německá strana nesnažila o zneužívání českého odboje, právě naopak. Jiří Doležal přirovnal tento vztah ke spojeným nádobám, kdy ale každá z nich měla jiný průměr – na jedné straně byl vyvíjen tlak, který se musel jistě projevit i na straně druhé, ovšem s mnohem větším nasazením a vynaložením několikanásobného množství sil.¹⁵

Při vstupu německých vojsk na území Československa se obyvatelstvo okupaci nebránilo, jak mu – kvůli nátlaku – nařídil prezident Hácha. Ihned po zabrání území tedy nedošlo k obrovskému převratu, jak se lidé často domnívali. Chod společnosti nebyl narušen, ovšem lidé začali bojovat jinak než s použitím síly. I přesto, že se v českém prostoru vyskytovali němečtí vojáci a vládla zde speciálně zvolená okupační vláda, se v tisku objevovaly protiněmecké narážky a jinotaje. A to i poté, co byl hned v dubnu 1939 Emilem Háchou přijat Národní svaz novinářů slibující svou službu ve prospěch vlasti.¹⁶ Můžeme se už tedy pouze dohadovat, jestli tyto antifašistické výjevy měly přispívat k všeobecnému dobru. Nicméně s postupem krátkého času došlo k odstranění i těchto lehkých záchvěvů národní rezistence. Čeští úředníci zasahující do cenzurního procesu se snažili vymýtit z kulturního prostředí vše, s čím by nacisté mohli být nespokojeni. Můžeme tedy vycítit, že stávající situace silně ovlivnila všechny vrstvy české společnosti, které se musely i přes velký odpor určitou měrou přizpůsobit. Z návrhů Sudetoněmecké strany z roku 1938 vycházelo najevo, že prvotně mělo dojít k absolutnímu vyhlazení českého jazyka. V československé společnosti měl být tedy jedinou oficiální řečí jazyk německý. Ruku v ruce s těmito požadavky šlo i odstranění písemnictví, knih, literatury a všeho, co s češtinou souviselo. S touto důležitou změnou, kdy měl být potlačen jeden z hlavních determinantů svébytného národa, byly ale spojeny i další potenciální kroky vedoucí k absolutní nadvládě Německé Říše nad

¹⁵ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 11.

¹⁶ PADEVĚT, Jiří. *Průvodce protektorátní Prahou: místa - události - lidé*. Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2256-1, str. 57.

okupovaným prostorem. České školství mělo být v plném rozsahu zrušeno, měly být zakázány české tiskoviny a zlikvidovány veškeré české svazy i spolky. Ovšem tato likvidace se netýkala pouze institucí (knihoven) a děl současných. Důležitým bodem bylo i zruinování vzpomínek na českou minulost, včetně všech spisů z knihoven a ostatních pramenů dokazujících české historické úspěchy. Jako by nacisté chtěli vymýtit vše, co bylo spojeno nejen s politikou, ale i s českým národem jako takovým. Dle návrhů Sudetoněmecké strany tak mělo dojít k vymazání české paměti na jakékoliv světlé body historie a odbourání veškerých kulturních aktivit přinášejících svým působením naději či informace. Protektorátní obyvatelstvo se mělo soustředit na lepší budoucnost pod záštitou Velkoněmecké říše.

V protektorátní společnosti byly prosazovány kroky, ovlivňující dosavadní chod existence. Vždy ale nešlo o negativní rozhodnutí. Byla schválena i některá „privilegia“, dopřávající Protektorátu Čechy a Morava alespoň zdánlivý kousek moci. Ve výnosu o zřízení protektorátu z roku 1939 Hitler zmocnil českou vládu k řízení kulturního života.¹⁷ Ten byl v českých zemích intenzivní, a proto nemohli okupanti tuto odnož společnosti výrazně omezit ze dne na den, poněvadž by jistě došlo k silným nepokojům. Právě proto se rozhodli pro řešení, kdy situaci pouze kontrolovali. Menší omezení uměleckého vyžití byla ale nevyhnutelná. I přesto, že se nacisté snažili v určitých mezích přizpůsobit chodu české společnosti, nemohli dopustit, aby protektorátní kultura jakýmkoliv způsobem převyšovala kulturu německou. Tento krok byl pochopitelný, vždyť role vedoucího a podřízeného byly jasně určeny; vidíme zde ovšem velký posun od prvotní myšlenky absolutního zákazu jakýchkoliv národních tiskovin, spolků a knihoven. Naopak se tento obor stal podporovaným odvětvím – nacisté si uvědomovali jeho sílu. I přesto, že německý říšský protektor přímo ovlivňoval kulturní dění, byly podmínky pro neskonání tohoto oboru jako takového zcela vyhovující. Protektor sloužil především jako dozorčí, prosazující jen nepříliš důležitá rozhodnutí. A právě možnost regulovat kulturu českou vládou můžeme označit jako privilegium, získané pro českou společnost – i když pouze na určitou dobu.

Hlavním orgánem tedy byla protektorátní vláda, pověřená důležitým úkolem – regulací kulturního života. Měla uchovat v co nejširší míře jeho dosavadní chod. Nemůžeme říct, že by se snažila podvádět, spíše preferovala oddálení přání či příkazů a zákazů nacistických institucí na území Protektorátu Čechy a Morava. Je jisté, že se tato teze netýkala oficiálního postoje

¹⁷ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 12.

české vlády vůči říšské správě. Vše bylo prováděno v tajnosti a hlavně v obavách, jestli toto počínání česká veřejnost pochopí a bude s ním i souhlasit. Nacistická strana ale o těchto postupech věděla a i přesto, že se jí příliš nelíbily, nebyly trestány, poněvadž se nejednalo o zásadní počínání proti nacistickému systému, ale spíše o drobné přestupky. Reinhard Heydrich totiž zastával postoj, že nejméně namáhavý postup, jak přivést Čechy k německému umění, bylo pomocí samotného umění. Můžeme tedy sledovat počáteční pokusy o spolupráci téměř ve všech společenských oblastech, která ovšem měla vést Čechy k fatálnímu zakončení v podobě ztráty národní identity a ostatních nacionálních determinantů.¹⁸

Situace v Protektorátu se však měnila každou chvílí. V jeden okamžik měli navrch Němci, v dalším nacházeli okupovaní obyvatelé ztracenou sílu a národní identitu v symbolických demonstracích. Ty byly uspořádány mnohdy i neplánovaně, kdy návštěvníci divadel a koncertů plni emocí vstávali a spontánně zpívali českou hymnu. Lidé tedy na veřejnosti dávali najevo, k jakému národnímu celku patřili, a vyjadřovali tím i svou hrdost, že právě oni byli jeho součástí. Nejenže tímto způsobem prezentovali své národní cítění, ale zároveň si tak upevňovali postavení ve společnosti, kdy chtěli ukázat vlastní hrdost, trvajíc i přes nadvládu jiného státu. I přesto, že leckteří měli strach, tímto způsobem se s ním odvážně vyrovnávali. Všechno, co se dalo považovat za „národní“, bylo v této době využito k demonstracím či jiným národně podpurným aktivitám. Jedním z důkazů byl převoz ostatků Karla Hynka Máchy. Občané využili i této příležitosti, aby vyjádřili svůj postoj a projevíli své národní cítění.

V přeneseném slova smyslu můžeme za kulturní akci považovat i první oficiálně nařízené neslavení dne vzniku československého státu 28. října. Mimo jiné se tato událost zapsala i do jedné z povídek Jana Drdy v souboru *Němá barikáda*, o kterém bude řeč v poslední kapitole. Čeští občané byli letáčky, které můžeme považovat za určitý typ pozvánky, vyzvání k oblečení nejlepších šatů a vyzdobení svých domovů národní trikolourou. Zároveň zde byla i informace o shromáždění, během kterého mělo dojít k tichému protestu. Demonstrující byli ale varováni, aby nezneužívali urážek či násilí, jež by mohly být pro Němce záminkou k ataku skrze policejní síly. Tato tichá manifestace mohla z určitého úhlu pohledu prezentovat divadelní představení, během kterého byli diváci také beze slov.¹⁹ Iluze byla ještě více

¹⁸ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 13.

¹⁹ MASTNÝ, Vojtěch. *Protektorát a osud českého odboje*. Praha: Eurolex Bohemia, 2003. ISBN 80-86432-56-4, str. 112.

podpořena výzvou k oblečení svátečních šatů. Ovšem proti těmto typům akcí a projevů, dle okupačních úřadů „nepřátelským“, se s postupem času postavili pracovníci z Úřadu říšského protektora. Ti vznesli návrh na restrikci protektorátní kulturní samostatnosti. K té ale nakonec nedošlo, protože říšský protektor si velmi dobře uvědomoval důsledky, jaké by takový „tah“ dozajista měl. Z dlouhodobého hlediska by se jednalo o nepříliš taktický posun, který by zajistil mnoho komplikací pro válečnou politiku.²⁰

Rozhodnutí, jaký prostor a jaké úkoly budou náležet české kultuře, záviselo na hlavním prostředku, jehož Němci využívali ke germanizaci. Jednalo se o výše zmiňovanou „říšskou myšlenku“. Ta obsahovala množství idejí, které měly zajistit odpolitizování českého národa. V zásadě muselo dojít k rozchodu se všemi demokratickými zásadami či humanismem – tyto myšlenky byly v silném rozporu s ideologií nacistickou. Tím pádem byla narušena, ba dokonce zničena občanská rovnoprávnost. Ve společnosti byly vytvořeny obrovské rozdíly mezi jednotlivými skupinami a třídami, kdy se na samém okraji vyskytovalo obyvatelstvo s židovskou vírou. Nebyla již možnost spoléhat se na právní systém, poněvadž ten byl znehodnocen. Proto tedy nemohly být uvaleny akurátní tresty za nedemokratické či přímo rasistické chování. Stručně řečeno, během procesu odpolitizování se vytratily jakékoliv úlohy subjektivně náležející českému národu.²¹

Díky popisu jednotlivých úkolů, které měly zajistit nadvládu Říše, jsme zjistili informaci, že prvotní nápad spočíval v úplném odstranění Čechů, včetně všech jejich hlavních atributů. Ovšem skutečnost nebyla tak černá. Později totiž převládla idea nová, zahrnující v sobě postupnou asimilaci větší části českého lidu. K tomuto závěru došli árijci poté, co rasová šetření prokázala, že až 70% české populace mělo předpoklady k tomu, stát se dobrým Němcem.²² Tato teze ale nebyla v souladu se základní německou myšlenkou o čistotě rasy. Z jakého důvodu by poté měli zájem o přetváření cizích národů na sobě vlastní? Odpověď byla zcela praktická, ale nepříliš uvěřitelná, poněvadž v sobě zahrnovala určité pochyby, které na venek sebevědomí Němci o průběhu války evidentně měli. Asimilací českého obyvatelstva si totiž tvořili jistou rezervu, která měla sloužit k posílení německví – což zní velmi kontrastně – nicméně výše zmíněný výzkum prokázal árijský původ Čechů.

²⁰ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 13.

²¹ Tamtéž, str. 12.

²² Tamtéž, str. 11-12.

Mezi dalšími důvody uvádíme fakt, že by okamžité vyklizení českého prostoru bylo pro válečnou ekonomiku značně nevýhodné. Říše nedisponovala obrovskou rezervou, která by dokázala zaplnit takovou ztrátu. A právě tyto souvislosti stavěly český národ do úplně jiné pozice než například obyvatele Polska. Samozřejmě nešlo o sympatie, které by zajišťovaly českým obyvatelům určité výsady oproti ostatním. Šlo pouze o kalkulaci a vypočítavost doprovázené válkou. A v čase bojů, kdy si nepřítel nemohl ihned dovolit prosadit to, co by si přál, musel vyčkávat, až nastane ten správný okamžik.

Celkový proces asimilace Čechů do říšské společnosti se skládal ze dvou částí. Nejprve český národ přizpůsobit po stránce politické a teprve později změnit národní chování. V první fázi Neurathovy vlády se okupanti snažili očistit kulturní život a zároveň tomuto procesu zajistit hladký průběh, a to tím způsobem, že se české obyvatelstvo mělo ztotožnit s výše zmíněnou „říšskou myšlenkou“. Její prosazování bylo ale v posledních letech války odsunuto do pozadí kvůli potřebám totální mobilizace.²³ Vidíme tedy, že i plány okupantů se měnily každým okamžikem podle aktuální potřeby. Nejprve tedy mělo dojít k přizpůsobení českého obyvatelstva novému zřízení a také nadřazenému národu a pochopitelná byla i prvotní potřeba očistit českou kulturu. Ta totiž zásadním způsobem ovlivňovala mínění protektorátního obyvatelstva, a z toho důvodu tedy patřila mezi jeden z prvních cílů. S postupem války, kdy již nebyl dostatek německých občanů, tyto záměry musely ustoupit do pozadí, poněvadž se změnila priority. Využit byl i neasimilovaný český lid jako pracovní síla, která měla udržet Říši na nohou.

V rámci umění muselo dojít k jistým opatřením, která měla zajistit výše zmíněnou očistu a přizpůsobení „říšské myšlence“. Bylo nezbytně nutné nezaměřovat se pouze na český prostor, ale mělo být korigováno i písemnictví německé, včetně ostatních odnoží kultury. Ovšem k největším změnám a zároveň i ztrátám došlo v prostoru literárním. Knižní kultura měla být oprostěna od všeho, co jakýmkoliv způsobem polemizovalo s „říšskou myšlenkou“, a naopak se jí měla plně přizpůsobit. Musela být odstraněna veškerá díla s demokratickou, humanistickou či revoluční tematikou a samozřejmě i ta, napsaná autory s židovskou vírou. Zlikvidováni byli židovští i zednářští autoři, navíc také levicová díla, knihy komunistů, demokratů či politických emigrantů. Nebyly ale zakázány pouze vyjmenované skupiny; tento seznam nebyl definitivně uzavřený a s postupem času k němu přibývala další jména.

²³ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 15.

Nepříjemnou skutečností se stal fakt, že se tímto krokem z německé literatury vyřadila nejpřínosnější a nejhodnotnější díla své doby. Ani území protektorátu nebylo ušetřeno a na soupis se dostalo vše, co bylo jakýmkoliv způsobem spojeno s československou národní myšlenkou. Navíc se z českého kulturního dění odstraňovali demokratičtí, židovští, levicově a komunisticky orientovaní autoři, včetně jejich děl, a vlastně všeho, co bylo s těmito nechtěnými skupinami spojeno. „*Česko-německou kulturní spoluprací se rozumělo v mluvě aktivistů účelové pojetí kultury zbavené všeho, čím přispívala do pokladnice světových kulturních hodnot. Ani o německou klasiku nebylo možné se opřít, neboť i pro ni platily úpravy a zákazy.*“²⁴ Omezení tedy očividně neplatila pouze pro českou literaturu, ale také pro německou. Navíc vše, co zbylo, bylo izolováno od okolního světa. Jako by se české umění ocitlo v kulturním vakuu, kde nesmělo dojít k žádnému kontaktu s okolními vlivy. Určitou rovnováhu zajišťoval především ilegální tisk a omezená možnost poslechu zahraničního rozhlasu, která udržovala alespoň jistou míru informovanosti protektorátního obyvatelstva. Přesto však byla izolace Německem silnější a dřívější mezinárodní vztahy a vazby zpřetrhány. Proto nemůžeme mluvit o kooperaci dvou národních kultur jako takových, už jen z toho důvodu, že docházelo k izolaci národního umění a bylo bráněno v kulturní mezistátní komunikaci.

Pročistěním kultury od škodlivých skupin byla završena první část asimilace českých zemí, plynule následována fází následující. Ta měla naplnit prvotní záměr „říšské myšlenky“ – z českého umění a kultury vytvořit tenkou skořápku vyplněnou především nacistickou ideologií. Nemělo tedy docházet pouze k zákazům, co se nesmělo vydávat a číst, ale nová orientace měla zavládnout i u českých autorů. Ti se měli zajímat především o témata v souladu s nacistickou ideologií. Bylo totiž nezbytně nutné převychovat nejen spisovatele, ale i celý národ. Toho bylo možné dosáhnout jedním nařízením – poněvadž lidé se v krizových chvílích obraceli k autorům či novinářům, mnohdy vnímali jejich díla a články jako návody na život. Pakliže by tedy spisovatelé upravili svá témata a způsob psaní, mohli by značně ovlivnit i zbytek českého obyvatelstva. Toho si byli nacisté pravděpodobně vědomi, a proto se i nadále věnovali oblasti kultury – vyhlašovali mnoholicné literární soutěže a snažili se různými prostředky přivést české obyvatelstvo na jejich myšlenku.²⁵

²⁴ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 22.

²⁵ Tamtéž, str. 24.

Musíme zmínit pozitivní změny, které se za doby trvání protektorátu prosadily v kultuře. Za protektora Heydricha došlo v kulturní oblasti k několika změnám a překvapivě se v tomto oboru nejednalo o přeměny k horšímu. Ani v této době jistě nemohlo docházet k propagaci českých umělců či jejich výtvorů. V období jeho vlády došlo k uspořádání „Pražských týdnů“ divadelního a koncertního umění, kde byla prezentována německá kultura, která měla zapůsobit na Slováky. Bylo zřejmé, že organizace takové kulturní akce nebyla míněna zcela bezúhonně, měla pouze zanechat kladný pocit pro okupované občany. Heydrich tak chtěl pozitivně působit na vybrané skupiny obyvatelstva a tím si získat jejich přízeň – i přesto, že očividně potlačoval protektorátní umění, a naopak propagoval kulturu Říše. Nechal například přestavět bývalou budovu československého parlamentu na koncertní síň, kde pořádal velkolepé koncerty a oslavy, například k výročí úmrtí Mozarta. Snažil se tak ze své vlastní osoby vytvořit ikonu mecenáše umění a vědy, čímž chtěl umocnit růst vlastní moci a prestiže.

Česká kultura měla v protektorátním, ale i říšském prostoru vcelku paradoxní postavení. To z toho důvodu, že právě skrze ni vedla cesta od Němců k Čechům, a byla tedy plně podporována. V celkovém pohledu se zdálo, že každý z protektorů měl k umění kladný vztah, proto se také zasloužil o jeho růst a snažil se o co nejmenší negativní opatření zasahující do kulturní sféry. Kromě zmíněného Heydricha jako ikony mecenáše umění, se i von Neurath prosadil v této oblasti. V jeho době byla do rozhlasového vysílání zařazena i hudební díla českých velikánů, za hranice se dostal československý film, bylo vydáváno množství české prózy a poezie. Z jakého důvodu měla tedy kultura zdánlivě nelogickou pozici? Pro širokou veřejnost v zahraničí bylo české umění volně k dispozici, nicméně na území protektorátu se od určité doby například nebylo možné zmínit o české kinematografii ani v tisku.²⁶

Dle výše zmíněného bylo pochopitelné, že se nacisté snažili ovlivňovat především osobnosti, svázané s českým kulturním životem, protože ty měly jeden z největších vlivů a mohly ho aplikovat na své spoluobčany. Kooperující umělci se samozřejmě snažili získat na svou stranu i ostatní lid, veřejně se vyjadřující k prohlášením a manifestům. Jejich úmysl spočíval ve vsugerování svých, mnohdy zmanipulovaných, říšských názorů nacistické společnosti. Můžeme tedy říci, že až na výjimky, jakými byli například židé, si chtěli zavázat všechny, kteří jim mohli být jakýmkoliv způsobem prospěšní. Důležitou roli sehrály tyto „figurky“

²⁶ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 23.

po atentátu na Heydricha. Prvotní myšlenka spočívala v donucení českých umělců k reakci v podobě vydání manifestu, sdělující negativní dopad tohoto útoku a jeho odsouzení. Hlavním záměrem bylo donutit kulturní představitele, aby veřejně zavrhli tuto snahu české emigrace a snažili se nabádat obyvatelstvo, aby podobné akce odsoudilo a ztotožnilo se s Velkoněmeckou říší. Tato idea se ovšem nenaplnila z důvodu strachu českých kulturních person, jež nechtěly být podepsány pod žádným manifestem, poněvadž neměly zájem o všeobecné opovržení české společnosti, v případě jejich spoluúčasti. Nejspíše se domnívaly, že by se jednalo o příliš velkou zradu svého vlastního národa.²⁷

2. 5. 1 FILM

Čtyři z celkových šesti děl, zvolených pro pozdější analýzu, byla ve své době přepracována do filmové podoby. Proto se domníváme, že je důležité ohlédnout se za tím, na jakém principu fungoval i tento průmysl. Film se ve Třetí říši těšil velké oblibě, především po likvidaci enormního množství literatury totiž patřil k nejlepším prostředkům, jak uspokojit estetické potřeby obyvatel. Na jednu stranu se neměli příliš rozptylovat četbou knih či novin, na stranu druhou bylo potřeba najít prostředek, sloužící k jejich odreagování. A film se jevil jako ten nejlepší.

Mezi základní tendence – mimo tvorbu nových scénářů – patřilo přetváření literárních děl do filmové podoby. Jako hlavní důkaz této teze posloužil článek z Lidových novin z roku 1940, konkrétně ze dne 5. 1. tohoto roku. V kulturní kronice byl jako první umístěn sloupek s názvem: *Spisovatelé píší pro film. „...vzešel loňského roku dobrý podnět Filmového studia, námětová akce, k níž pozvalo několik desítek našich spisovatelů. I když zfilmován bude asi jen zlomek došlých námětů, jednoho výsledku bylo dosaženo: spisovatelé byli pozváni ke spolupráci jako rovnocenní partneři na filmovém díle a zájem kinematografie opětovali účastí.“*²⁸ Jako praktický důkaz o transformaci literatury do filmové podoby, nám posloužil i dramaturgický sbor složený ze spisovatelů, scházejících se ve firmě Lucernafilm.²⁹ Právě tuto společnost uvádíme z toho důvodu, že jejím členem byl Jan Drda, jehož dílo nám posloužilo k další analýze. Nejdříve si ale vysvětlíme důvod, proč se spisovatelé scházeli

²⁷ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 15.

²⁸ ČERNÍK, A. *Spisovatelé píší pro film. Lidové noviny*. Vydání 1940. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 5. 1. 1940, číslo 7, str. 7.

²⁹ PADEVĚT, Jiří. *Průvodce protektorátní Prahou: místa - události - lidé*. Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2256-1, str. 273.

ve filmových prostorech. Autoři chtěli totiž přímo ovlivňovat svá díla vznikající na filmovém plátně; u Drdy se v našem případě jednalo konkrétně o dílo *Městečko na dlani* a *Němá barikáda*. Jednotlivé složky kultury spolu chtěly spolupracovat za účelem zefektivnění uměleckého, národního a estetického poslání. Díky tomu pak i běžný občan měl více možností, jak se k umění přiblížit. A navíc se s rozšířením pole působnosti kultury také rozmnožoval počet recipientů mající víc možností volby. Dále z výše citovaného dobového sloupku vycítíme, že i přesto, že bylo velmi oblíbené znovu zpracovávat díla autorů z minulého století, bylo také zapotřebí věnovat se tvorbě nové – soudobé a aktuální.

Bylo logické, že jakmile bylo povoleno více snímků, muselo dojít k větší kontrole. Proto tedy s propagací tohoto oboru šla ruku v ruce zvýšená cenzura filmů a distribuce. Nařízení říšské vlády povolovalo produkci sto dvaceti českých filmů za rok. Jednou z komplikací bylo odejmutí Barrandovských ateliérů v roce 1939 a to z toho důvodu, že se na tvorbě podílelo mimo jiné i židovské obyvatelstvo. Tím se tedy česká filmografie ocitla ze 75% pod nadvládou Němců. Byla proto založena filmová zkušební komise, ve které překvapivě byli i čeští zástupci, a ta kontrolovala veškeré snímky vyrobené českou, ale i zahraniční produkcí. Přímou úměrně s dobou působení tohoto orgánu vzrůstal i počet zakázaných filmů, především polských, francouzských, anglických a sovětských. Navíc docházelo i k cenzuře a škrtnutím v povolených snímcích přístupných veřejnosti. V číslech bylo během dvou let 1939 – 1941 zakázáno 1 703 nových i starších filmů nejen z českého filmového světa, ale i ze zahraničního.³⁰

Snížen byl i počet celovečerních filmů, které se mohly natočit v české produkci za jeden rok. Konkrétně v protektorátu bylo povoleno nahrát jen devět celovečerních filmů za dvanáct měsíců. V německé produkci byla zneužívána typicky česká témata či díla, do kterých nacisté vložili antisemitské scény a říšské myšlenky.³¹ Němci nepotřebovali velké množství českých filmů s českými herci – důležitá byla skutečnost, že určitý vzorek byl během roku publikován, a tím nemohlo dojít k nařknutí z přílišného omezování. Zároveň ale uznávali hodnoty českých literárních děl a snímků, a proto si je půjčovali, aby je mohli doplnit o „říšskou myšlenku“ a vydávat tak za své.

³⁰ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 17.

³¹ Tamtéž, str. 23.

Provázanost jednotlivých odvětví kultury se jevila jako samozřejmá. Díky přepracování literárních předloh do hrané podoby se české písemnictví stávalo ještě více oblíbené, i přesto, že podnět pro něj nebylo příliš přívětivé z důvodu vyškrtávání nevhodných děl a autorů. Oblast filmová s literaturou spolu vždy úzce souvisely, poněvadž v mnoha případech byla nejdříve napsána kniha a posléze podle této předlohy natočen snímek. Hlavní trend doby byl ale stejný jak v písemnictví, tak ve filmu – přetvářela se díla z předešlých období. Mezi nejdůležitějšími zmiňuje Doležal *Babičku* Boženy Němcové či Hálkovu *Muzikantskou Lidušku*, obě dvě zfilmované roku 1940.³² Důvod, kvůli kterému docházelo k přetváření literárních předloh, byl ten, že lidé lačnili po starších dílech v nových kabátech. Pro filmaře tedy natočení snímku inspirovaného knihou znamenalo vcelku snadný zisk. Lidé totiž toužili nejen spisy číst a využívat přitom svou vlastní představivost, chtěli se také podívat na vizuální zpracování příběhu, po kterém měli možnost porovnat své osobité pojetí s fantazií někoho jiného. Pokrok či nové tendence v českém filmu ale nebyly prosazovány tak rychle jako v literární tvorbě. To můžeme přikládat tomu, že natáčení trvalo delší dobu než napsání básně či povídky, a mohlo se tak stát, že konečný výsledek již nebyl aktuální, nedopadl na úrodnou půdu a neměl již předpokládaný účinek, například jako motivace společnosti. Dalším důkazem bylo množství titulů v porovnání s počtem natočených filmů. Literatura, nejen ta oficiální, byla dostupná téměř každému a obsahovala velké množství žánrů, ze kterého měl možnost vybrat si kdokoli, i se specifitějšími požadavky. Naproti tomu filmové produkce bylo podstatně méně, možnost podívat se do biografu také nebyla přístupná pro všechny občany a zároveň nedocházelo k tak obrovským žánrovým výkyvům jako u literatury. Proto byla zfilmována především čtenářsky úspěšná beletristická díla, u kterých se kladný výsledek mohl předpokládat. Dalším kritériem pro filmovou produkci byla imunita před cenzurními pravidly – dílo nemělo vykazovat rozporuplné myšlenky, které by musely být cenzurními úřady vyřazeny.

2. 6 SHRNU TÍ

Na závěr této kapitoly shrneme nejdůležitější fakta, zásadně ovlivňující vymezený prostor a podobu kultury v Protektorátu Čechy a Morava. Na dlouhou dobu během trvání války došlo k narušení a leckdy i zničení mezinárodních vztahů a kontaktů, které do té doby stihlo Československo navázat. Opomineme zde základní účel mezistátní komunikace, která měla

³² DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 139.

informovat o dění za hranicemi každé země. Zpřetrhání vazeb mělo samozřejmě i další dopady na celou společnost a kulturu obzvlášť, protože předávání jednotlivých zpráv o nových technikách a postupech bylo mezi umělci z celého světa velmi důležitou součástí uměleckého vývoje dané země. Bez toho by byl každý spisovatel, malíř i sochař odkázán pouze sám na sebe, neměl by se čím ani kým inspirovat, a tím by mnohdy nedošlo ke kreaci zásadních uměleckých výtvorů.

Stěžejním bodem byl zákaz tvorby a publikace děl autorů, jejichž rasový či politický původ nebyl v souladu s nacistickými myšlenkami – tak zvaná očista kultury. Ti totiž byli nuceni emigrovat a tím pádem museli tvořit za hranicemi našeho státu, případně se své umělecké kariéry navždy vzdát. Nemůžeme ale ani opominout ty, kteří nestihli, případně nechtěli odejít do cizích zemí, a byli tedy v německých rukou. A pak již záleželo na štěstí, které velmi ovlivňovalo jejich vlastní osud.³³

Samozřejmě došlo také k omezení základních občanských práv, opomineme-li výše zmíněné rasistické čistky. Nejdříve se lidé na ulicích nesměli shlukovat do větších skupin, později byl v určitých hodinách vyhlášen zákaz vycházení ven z domu. Nebylo možné pořádat veřejnou diskuzi na jakékoliv téma, tím pádem se nemluvilo ani o novinkách v kulturní sféře a neprobíraly se zásadní otázky novodobého umění jako takového. S tím souvisí výše popsany bod o nedostatečné informovanosti. Poněvadž pakliže se našel někdo, kdo by vlastnil určité zprávy, nebyla příležitost předat je dále a tím je šířit ve společnosti.³⁴ Můžeme si tedy všimnout, že každý z bodů shrnutí navazuje na předchozí, ale i následující. Vše bylo propojeno a každý krok měl široký vliv na celou společnost.

Plynule tedy navážeme na předchozí bod, ve kterém jsme se zmiňovali o omezování lidských svobod. V nezávislé společnosti patřila a patří mezi standard možnost studia a výběr náležitého vzdělání, mnohdy i vysokoškolského. To pro občany Protektorátu Čechy a Morava nebylo možné, poněvadž se zavřely vysoké školy a nadále v tomto oboru nebyla příležitost téměř pro nikoho. S tím souvisí i další část, ve velké míře ovlivňující kulturu a zároveň i vzdělávání. V knihovnách a archivech zůstaly pouze zbytky knih, ostatní byly ukradeny a případně zlikvidovány. Záleželo na typu díla, na jeho autorovi a také na tématu, kterým se zabýval. Kromě faktu, že badatelé z jednotlivých vědních oborů tudíž neměli dostatek

³³ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 27.

³⁴ Tamtéž, str. 29.

literatury pro zkoumání, byla jejich činnost omezena německým nařízením, a neměli tedy možnost nadále pokračovat v rozpracovaných projektech.³⁵ Upozornit musíme ale i na druhou stranu věci, kdy o literaturu přišli také obyčejní čtenáři. Ti, kvůli zrušení knihoven, případně jejich vybrakování, neměli možnost dostat se ke knihám. Jediný zbývající způsob spočíval v neustálém nakupování nových spisů, ale toto řešení nebylo vhodné pro všechny občany. Krok k očištění knižních institucí tedy vedl nejen k pozastavení odborných výzkumů, ale také k omezení všedního života všech obyvatel v protektorátu.

Způsob, jakým se Němci snažili co nejvíce podrobit československý národ, se vůbec nelišil od jakéhokoliv jiného donucování – jednotlivé kroky byly velmi podobné. Každý totalitní vůdce vystavoval represe, zákazy a rozkazy, a s určitým odstupem můžeme říci, že Protektorát Čechy a Morava na tom nebyl ještě tak zle jako například vedlejší Polsko. I přes veškerá nařízení existovaly alespoň střípky ze základních práv a svobod, společnost ani kultura nebyly zničeny natolik, aby se z německého zásahu již nevzpamatovaly. Za to vděčíme především způsobu, jakým Němci jednali s inteligencí. I přesto, že tato skupina byla pronásledována, na společnost byla uvalena i umělecká omezení, vše probíhalo takovým způsobem a v takové míře, aby čeští kulturní pracovníci nebyli nuceni vstoupit do řad podzemí a mohli vše řešit legální cestou.³⁶ Právě na tomto příkladu vidíme určitou snahu o ústupek ze strany Němců. Ti se, i přes veškeré napáchané zlo, alespoň pokoušeli řešit problémy jinou než násilnou cestou. Ne vždy se jim to ovšem podařilo. Nicméně se tímto faktem barva pohledu na situaci v protektorátu a okupaci změnila z černobílé na šedou.

Německá podpora protektorátního kulturního pole nebyla vyjadřována pouze slovně – pořádány byly i celonárodní akce. Mezi takové patřilo například Pražské hudební jaro, Měsíc české knihy a dále výstavy Národ svým umělcům, případně Zlínské filmové žně.³⁷ Tato propagace sloužila nejen pro uspokojování vnitřních estetických potřeb okupovaného i nacistického lidu, ale také jako zástěrka pro okolní státy, které mohly vidět, že se v protektorátu stále kulturně žilo. Mimo to, podobné příležitosti pomáhaly okupovanému národu jako takovému. Ten svou masovou účastí, leckdy až demonstrativním způsobem, vyjadřoval svůj postoj k současnému dění ve společnosti.

³⁵ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 27.

³⁶ Tamtéž, str. 27.

³⁷ Tamtéž, str. 28.

V následujícím bodě se budeme zabírat nepříliš národním chováním, i přesto, že se leckdo domníval, že toto jednání bylo pro českou kulturu nejvíce prospěšné a díky tomu byla i zachována. Proto ale nejprve položíme zásadní otázku. Kam až byla inteligence schopna zajít, jaké hranice museli nacisté nastavit?³⁸ Tento velmi složitý dotaz, na který nebyla jasná odpověď, byl spojen s nevhodným chováním českých vzdělanců. Důvodem, proč se mnozí z české skupiny dopouštěli kolaborace, bylo zachování národní kultury v co nejlepším stavu. Tímto argumentem se snažili obhajovat své jednání. Z jejich proklamací vyšel jasný závěr: spolupracovali s nepřítelem nejen pro své vlastní dobro, ale pro dobro celé společnosti. Z jejich pohledu šlo o vyšší princip, který měl zachránit důležitou složku českého prostoru, ale ve skutečnosti se obhajovali pouze před sebou samými. Nemůžeme však nikoho soudit, každý jednal podle svého svědomí, ovšem cíl byl u všech úplně stejný – určitým způsobem přežít.

Zásadní byla ale domnělá kooperace mezi českou a německou kulturou. Ta působila spíše jako mýdlová bublina, vytvořená nacisty. Prakticky totiž k žádné spolupráci – mimo výjimky – mezi těmito dvěma stranami nedošlo. Protože ať se nacisté snažili české kulturní pracovníky přemluvit jakýmikoliv způsoby, nepodařilo se jim většinu převést na svou stranu a tak ničit českou kulturu zevnitř, jak to zprvu plánovali. Zásadní změny tedy musely přijít přímo z německého jádra, pouze s pomocí českých kolaborantů a renegátů. Ovšem ani tento zkušený tým nedokázal zabít část národní tváře, česká kultura tuto náročnou dobu přežila bez rozsáhlých vnitřních zranění, pouze se šrámy a malými jizvami, které si nesla do budoucnosti.³⁹

Závěr této kapitoly se zmíníme o těch, kteří pomohli udržet všechno, co v české kultuře přežilo. O českém odboji jsme se zmínili výše, proto se zde pozastavíme nad jednáním jednotlivců.⁴⁰ Našli se totiž tací, kteří opravdu zápasili, využívali legálních i nelegálních možností k zachování české svébytnosti, v takové míře, v jaké to jen bylo možné. V základu totiž lidé fungovali nejen sami za sebe a pro sebe, ale především pro svůj národ. Jednalo se především o mladší lidi bez potomstva, poněvadž rodina byla a je základ státu a nebylo vhodné, aby člověk bojoval za práva národa na úkor své vlastní rodiny. V nebezpečí by se

³⁸ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 29.

³⁹ Tamtéž, str. 29.

⁴⁰ Tamtéž, str. 29-30.

totiž nacházeli všichni její členové. Samozřejmě se v menší míře našly i takové případy. Ovšem díky svobodným jedincům, především ze vzdělanecké vrstvy společnosti, si stále můžeme číst a povídat o české kultuře, která ani v nejtěžších dnech, kdy bojovala o vlastní existenci každý den, svou válku neprohrála. A právě tito lidé se také dále podíleli na tvorbě nových etických norem, stále aktuálních i v dnešní době.

3 LITERÁRNÍ KULTURA

Středobodem této práce je písemnictví jako takové – ať již periodické plátky či poezie – to vše dotváří celkový pohled na literární společnost. Ovšem stěžejní pro nás je zaměření na prózu. V této kapitole se soustředíme na okolnosti a podmínky, utvářející základní postavení českého písemnictví v prostoru česko-moravského protektorátu. Na začátku je ale důležité určit základ, ze kterého budeme vycházet. Proto nejprve nastíníme situaci před příchodem Němců, abychom tak měli možnost demonstrovat, jaké změny v tomto prostoru v době okupace nastaly a mohli jsme tak lehce porovnat literární kulturu v době druhé republiky a v období Protektorátu Čechy a Morava.

Poněvadž se zajímáme o literaturu, měli bychom tento pojem uvést na pravou míru. Neznamená to pouze prózu, ale samozřejmě také poezii a novinovou tvorbu. Analýza posledních dvou zmíněných ovšem není základním cílem této práce, proto tedy uvedeme jen základní fakta pro dokreslení celkové situace literární kultury. Básníci totiž měli v této době důležitou pozici ve společnosti, okupační situace přivedla mnohé čtenáře právě k veršům. Ty měly větší sílu než beletrie, a právě proto se tedy těšily velké oblibě. Z jakého důvodu? Mezi hlavní příčiny jistě patřila jejich aktuálnost. Právě básníci totiž reagovali vzápětí, protože sepsání básně, komentující stávající situaci, netrvalo tak dlouhou dobu jako publikace románu. Dále se domníváme, že obliba poezie byla způsobena tím, že mezi řádky veršů se dalo zakomponovat nepřeborné množství významů a záleželo na každém, jak si danou báseň vyložil. Každý si tak mohl najít to své. Čtení poezie totiž skýtalo mnoho možností, jak využít velkou dávku vlastní fantazie a bylo tedy mnohem jednodušší se přenést mimo skutečnou realitu do barevnějšího světa slov, veršů a metafor. I v této době, kdy byla prosazena určitá omezení kulturního života, vznikla díla, jež v sobě i v dnešních dnech stále nesou velkou uměleckou hodnotu a mají současnému čtenáři co říct. A právě z těchto důvodů jsou stále aktuální a čtenářský ohlas je nutí k neustálému vydávání dalších dotisků.

Dále je třeba si ujasnit základní otázku, z jakého důvodu byla literární kultura tak význačná a důležitá pro své okolí. Použijeme pro to vysvětlení Jaroslava Meda. „... vnímáme literární život jako zvláštní společensko-kulturní fenomén, do něhož se promítaly různé názorové střety a často i celkové směřování společnosti.“⁴¹ Nemůžeme tedy vnímat písemnictví samo o sobě, bez jakýchkoliv okolních jevů a vlivů. Právě naopak, spisovatelé a novináři byli, jsou a budou vždy velmi ovlivňováni společenským děním a zároveň budou i oni působit na tento specifický prostor. Dokázat to můžeme i dalším vysvětlením z knihy Jaroslava Meda: celosvětová hospodářská krize se ve třicátých letech projevovala svými antidemokratickými tendencemi, díky kterým se demokracie dostala do krize, což mělo jasný dopad i na literaturu jako takovou. Díky všem okolnostem totiž v literárním umění nebylo na prvním místě estetično, nýbrž převažovalo stanovisko ideologické.⁴²

3. 1 LITERÁRNÍ KULTURA PŘED OKUPACÍ

Pro lepší přehlednost si představíme situaci na literárním trhu před počátkem okupace, která bude sloužit jako odrazový můstek pro další podkapitoly. V knižní tvorbě se do roku 1938 projevoval především obraz sociálních, národnostních a politických skutečností v Československu. Navíc se zde promítala celosvětová krize, související s nástupem Adolfa Hitlera a jeho ideou Třetí říše, a také s revolucí v Rusku. Nesváry a změny, probíhající nejen v těchto státech, mohly být sledovány v určitých směrech – boj mezi mladými a staršími, pravici a levicí či snad uvnitř dílčích generací. Můžeme tedy říci, že ani před vypuknutím druhé světové války nepřevládal v celosvětové společnosti klid. Všechny tyto události měly velký dopad na politický svět, a poněvadž byly všechny složky společnosti vzájemně propojené, vlivy a následky neslo i umění. Zdálo se, jako by se všechny tyto problémy točily v bludném kruhu. Tendence jednotlivých autorů dle Jaroslava Meda byla ovšem jasná: zatímco v předchozích letech mezi největší trendy patřilo členství v určité literární skupině, ke konci třicátých let začala převažovat individualizace.⁴³ Bylo to jistě i v důsledku světové hospodářské krize, ale také kvůli osobním důvodům, jež vyvolávaly neustálé šarvátky mezi jednotlivými členy určitých skupin – i z těchto důvodů se umělci osamostatňovali. Přeci jen,

⁴¹ MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Praha: Academia, 2010.

ISBN 978-80-200-1823-6, str. 7.

⁴² MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Praha: Academia, 2010.

ISBN 978-80-200-1823-6, str. 8.

⁴³ Tamtéž, str. 29.

ve vypjaté životní situaci, měl každý právo na vlastní projevy chování – co bylo pro jednoho přirozené, pro druhého mohlo vyznívat nepřijatelně. Narážíme tím také na problém kolaborace či určitého přizpůsobení novému režimu i přes ztrátu svých dosavadních zásad.

V době před druhou světovou válkou měli literární umělci větší možnosti k návštěvám zahraničí. Mezi nejoblíbenější destinace patřila především Francie, konkrétně Paříž. To nejspíše z toho důvodu, že tato země byla stále považována za kolébkou důležitých uměleckých směrů. Tvůrci zde byli svobodní a každým svým novým dílem inspirovali celý svět. Právě během takovýchto, můžeme říci, poznávacích zájezdů, získávali čeští spisovatelé a básníci nový rozměr, který jim umožnil porovnávat situaci své vlastní země s cizinou, nejen co se literatury týče. A poněvadž se domácí autoři jezdili inspirovat do okolních zemí, musel existovat i pohyb na druhou stranu. To znamená, že se díky výjezdům zvýšil i počet návštěv zahraničních autorů v českých zemích. Díky získaným kontaktům se v ostatních státech zakládaly nové lektoráty a vědecká zástupná pracoviště Československa. Studentům byla přidělena místa a také i stipendia na cizích univerzitách. Můžeme tedy říci, že kooperace mezi jednotlivými státy byla na velmi vysoké úrovni. Z toho mohlo těžit nejen Československo, ale i ostatní státy – lidé tak získávali větší přehled, byli informováni o tom, jak to chodí na jiných místech, byly zlepšeny podmínky studia a výuky na zahraničních univerzitách.⁴⁴

Nejen politika, ale i kultura a literatura byly orientovány na západ, konkrétně na zmiňovanou Francii a také Anglii. Nepředstavujme si ale, že komunikace probíhala jen s těmito dvěma státy, na ostatní se poté zanevřelo a neprobíhala žádná interakce. Kontakty s ostatními zeměmi nebyly před začátkem okupace v dlouhodobém měřítku zpřetrhány. V československém prostoru měla stále své místo například německá literatura. Ironií bylo, že mezi hlavní prostředníky, předávající zprávy a informace z uměleckého prostředí germánského národa, patřili především židovští obyvatelé, žijící převážně v Praze. Jako důkaz nám sloužily knihy převedené z německého jazyka, jejichž úroveň byla při nejmenším stejná, leckdy však i vyšší, než u překladů francouzských.⁴⁵ Nicméně ovšem nemůžeme potvrdit, že obě dvě všechny národní literatury měly stejný vliv na české autory. Jak bylo řečeno výše,

⁴⁴ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 104.

⁴⁵ Tamtéž, str. 104.

hlavním partnerem byla Francie, a právě proto mělo její kulturní dění širší a hlubší dopad na umění československé.

Česká kultura se ale samozřejmě rozvíjela i bez přímého působení umělců z okolních států. Nejednalo se o nové převratné postupy, avšak některá z básnických děl byla zhodnocena jako konkurence schopná vůči světové poezii. Prozaická díla na tom nebyla o mnoho hůře, oceňována byla především románová tvorba, kde byly uplatňovány nové vědomosti autorů, jazyk byl vyspělejší a rozšířily se také znalosti, které spisovatelé nabyli především během zahraničních stáží. To vše se projevilo na svébytných stylech jednotlivých autorů a promítlo se tak do nových děl.⁴⁶ Spisovatelé se tedy snažili o využití každé příležitosti, aby mohli určitým způsobem ozvláštnit svůj styl psaní a vyhranit se tak vůči ostatním. Pozitivně vnímali veškeré okolnosti, snažili se je uchopit do vlastních rukou a aplikovat ve své tvorbě. Tím zajišťovali české produkci určitou světovost, poněvadž chtěli upotřebit co nejvíce informací, které získali v zahraničí, a prezentovat je českým čtenářům.

V době, kdy mezi jednotlivými státy docházelo k zásadní spolupráci v kulturním odvětví, se dostala i díla československých autorů za hranice. Nejen za hranice všedních možností, které měly dopad na tvar, výraz a novou osobitost tvůrců, jak jsme již popsali výše, ale máme na mysli hlavně hranice státní. Domníváme se, že tento výsledek byl dílem aktivnějšího šíření československé kultury státními aparáty, ale navíc také překlady politických spisů pod záštitou nakladatelství *Orbis*. Snaha tkvěla v prezentaci nejznámějších českých a československých osobností, mezi které patřil Jan Hus, Jan Amos Komenský či Tomáš Garrigue Masaryk, a seznámit zahraničí i s moderními básníky a spisovateli. Jednalo se o autory mladší generace, takže nebylo výjimkou, že soudobí starší tvůrci byli zcela opomenuti či nebyli dostatečně oceněni, z důvodu nepochopení současnou světovou společností, v níž přeci jen došlo během krátké doby k velkým změnám a myšlení se výrazně změnilo.⁴⁷

Dále se budeme zabírat očištěnou literaturou nařízenou německou vládou. Ovšem je velmi důležité si uvědomit, že začátek úklidu písemnictví nebyl prvotně nikterak spojený s Třetí říší. Ta nařídila čistku periodického tisku až 15. března 1939, nicméně literatura jako taková

⁴⁶ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 105.

⁴⁷ Tamtéž, str. 104.

začala být přebírána mnohem dříve. Již za druhé republiky se časopis *Česká osvěta* dožadoval odstranění protireligiózních spisů, dále také knih, které by měly neblahý účinek na mládež a navíc žádal i zničení vládních dokladů o mezitřídním zápasu. Všechny knihy s vyjmenovanou tematikou měly být vymýceny z veřejných knihoven a také z knižního fondu, jinak řečeno, neměly být čtenářské komunitě na očích.⁴⁸ Právě díky tomuto důkazu můžeme vidět, že se nejednalo pouze o Němce, kdo nechával odstraňovat knihy nehodící se jejich ideologickému vyznání. A na druhou stranu nás to přesvědčilo o faktu, že ani v demokratické společnosti nebylo možné tolerovat všechny teoretické přístupy a veškerá myšlenková schémata. Každý systém měl vytyčená konkrétní témata, která byla s režimem v symbióze, a naopak i taková, jež bylo nezbytné z veřejného prostoru odstranit. I přesto, že zde mluvíme o společnosti, kde nevládla cenzura, ale naopak byla prosazována svoboda projevu.

Můžeme ale shrnout, že v době před okupací měla literatura velmi dobré podmínky pro svůj rozvoj. Ať již hovoříme o periodických plátcích či překladových knihách, mezi válkami se zvyšoval počet nakladatelství vydávajících přes 90% celostátních původních děl českých autorů. S velkou produkcí byli spojeni i odběratelé, pro které editoři takové obrovské množství knih připravovali. Tento zájem způsobila větší dostupnost jednotlivých titulů. Čtenáři mohli knihy sehnat v knihkupectvích, knihovnách či soukromých půjčovnách, ale existovaly také literární kluby zprostředkovávající nejen půjčování jednotlivých titulů, ale také pravidelný odběr novinek. Mimo to se také v periodické sféře zakládaly časopisy o literatuře a literární kritice, leckdy přeživší pouze pár měsíců, nicméně s velkým vlivem na názor společnosti o knižních novinkách či o celkových trendech československé literatury. Ve zmíněných periodických tiskovinách se novináři pravidelně vyjadřovali ke kulturnímu dění.⁴⁹ Tato stránka informovala nejen o písemnictví, ale také o filmu, hudbě, výstavách a všeobecně o všem, co bylo spojeno s kulturním děním. V *Lidových novinách* byla jednou týdně publikována rubrika s názvem „Literární pondělí“. Již název napovídá, že tento prostor patřil veškerým komentářům, kritikám, připomínkám a novinkám z odvětví písemnictví.

⁴⁸ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 103.

⁴⁹ Tamtéž, str. 105-106.

3. 2 ZMĚNY PŘICHÁZEJÍCÍ S POČÁTKEM OKUPACE

Se změnou společnosti 30. září 1938 souvisel samozřejmě i zvrát v kulturní oblasti. Básníci se plni emocí vyjadřovali proti demokracii, vybízeli k ničení a pálení publikací a veřejně prohlašovali své antisemitistické názory. Jindřich Chaloupecký řekl, že konají „*vůbec všechno, co se u dobrého nacisty sluší a patří*“.⁵⁰ K tomuto chování, kdy například docházelo ke zveřejňování nepřátelských pojednání o významných českých spisovatelích, například Karlu Čapkovi, se připojovali i autoři jako například Jaroslav Durych. Ten otočil své názory o sto osmdesát stupňů a evidentně již zapomněl na skutečnost, že ještě 10. září 1938 podepisoval s K. Čapkem psaní, v němž se obraceli k francouzským a anglickým spisovatelům o pomoc pro Československo. V návalu emocí si jistě nejen on, ale i další umělci neuvědomovali, že se svým počínáním obraceli k nacismu. Nicméně ani citová vypjatost nesloužila jako řádná omluva pro tento způsob vypořádání se s nastalou situací. Ani oni sami po roce 1945 neuměli vysvětlit důvod svého jednání. Václav Černý se dokonce domníval, že za negativní atmosféru převládající v době okupace, nemohli prvotně nacističtí politici, ale především tito umělci. Větší a bolestnější byla rána zevnitř společnosti nežli od vnějšího nepřítele. Situace se uklidnila až po 15. březnu 1939. Domníváme se, že změna nastala až v důsledku uvědomění si reálné ztráty českého nacionálního bytí. Jednotlivci se ovšem neoprostili od svých dosavadních negativních názorů, jen se vyvarovali nepřátelských projevů, aby národ mohl působit jako jeden celek proti Německu. Mnoho umělců se k tomuto rozhodnutí, držet pospolu, s potěšením vyjádřilo. Například Marie Pujmanová řekla: „*Češi se vzpamatovali. Přes udavače a kolaboranty, kterých byla přeci jen mizivá menšina, sevřeli jsme se zase v jeden národ, který jednomyslně věděl, co chce: svobodu, vyhnat je.*“⁵¹ Opět ovšem nebyla skutečnost tak černobílá, ne každý se narovnal a nadále prosazoval jen národní zájem. Pod kápi strachu se leckteří adaptovali protektorátním a nacistickým příkazům a mnohdy se snažili být iniciativní, proto často předcházeli zákonům i bez přímého nařízení. Nejspíše se snažili zavděčit úřadům a tím i získat určité výhody.

Krátce po začátku okupace si nacisté objednali dvě vyhotovení průzkumu týkajícího se aktuální kondice české literatury. Dva elaboráty měly každý jiného autora, oba dva anonymní lišící se „pouze“ národností – jeden byl Čech a druhý Němec. Obě dvě pojednání

⁵⁰ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 107.

⁵¹ Tamtéž, str. 108.

souhlasila s tendencí, že se národní linie prezentovaná katolíky a ruralisty postupně přibližovala k levicovým názorům, čímž se snažila zajistit jednotu českému národu. Nacistické ambice nespočívaly v kooperaci s celou kulturní obcí, ale chtěli spíše zaujmout jen konkrétní jedince z oblasti politiky a kultury, kteří by byli schopni udělat dojem a ovlivnit alespoň část protektorátního obyvatelstva. Tento zájem se ale projevil pouze u několika novinářů, poněvadž ostatní osobnosti neměly zájem o spolupráci s úředníky ze Třetí říše.⁵²

Po celém světě se rozkřikla zpráva o nacistické krutosti, a proto i český národ měl obavy, co se s ním v budoucnosti stane. Lidé tedy začali přemýšlet nad různými způsoby sebeobran, kterými by se mohli zachránit. Jako první vyvstala na mysl idea, jež zahrnovala snahu obyvatel nedávat nepříteli jakýkoliv důvod ke stíhání. Mezi ty, dle nejvíce vystrašených lidí, patřily i knihy, které již byly či s největší pravděpodobností přibudou na nacistickém seznamu zakázaných děl. Proto se tedy například knihovny a knihkupectví, jež patřily bojácným lidem, snažily již předem zavděčit novému systému, a ještě před jakýmkoliv cenzurním nařízením začaly samy vyřazovat díla od Aloise Jiráska, Rudolfa Medka či Jana Vrby. Jako zástěrka pro toto chování sloužilo vyjádření časopisu Lidová knihovna, který byl určený především pro knihovníky. Dle toho se v minulých dvaceti letech snížila úroveň literatury, knižní trh byl pohlcen méně kvalitními spisy, a bylo tedy potřeba zbavit se braku, pornografie a mravně závadných děl. Nemůžeme říci, že v tomto tvrzení nebyla jistá pravda. Česká nakladatelství vydávala před rokem 1938 mimo jiné i knihy, jež byly určeny především lidem z nevzdělané vrstvy. Nicméně silné výrazy jako například „mravně závadná“ byly použity především z důvodu zástěrky očisty českých knihoven dle nacistických postupů.

Se snížením počtu knih objevujících se na pultech knihkupectví souvisel i úbytek předplatitelů nové české literatury. Ti se z důvodu strachu před německými represemi raději rozhodli nenakupovat, a tedy i nepodporovat nová česká díla. Proti tomu se snažil bojovat například časopis Panorama, který se pokoušel současné odběratele přesvědčit, že naopak bylo velmi důležité podporovat nejnovější české knihy, protože jim byl společností prisouzen obzvláště důležitý úkol – povzbuzení národa. Ovšem ani tyto apely nezískaly stoprocentní kladnou odezvu. Lidé se zbavovali děl ze svých knihoven, poněvadž se báli, že i skutečnost, že je vlastní, by mohla ohrozit jejich lidskou existenci. Nejspíše je k této celonárodní revizi knižních zásob navedla organizovaná shromáždění, během kterých docházelo k pálení

⁵² DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 108.

zakázaných titulů. Na tuto situaci reagoval 19. dubna 1939 v časopisu *Přítomnost* spisovatel Eduard Bass svým článkem s názvem „Panika s knihami“. Deklaroval zde, že to bylo právě omezení svobodného projevu, jež vyvolalo mezi obyvateli rozruch a spustilo vlnu znepokojivých a negativních zpráv, které ještě více znepríjemnily stávající situaci v protektorátu. Upozorňoval na fakt, že lidé kvůli své malosti a přespříliš iniciativní přizpůsobivosti zapomněli na základy knižní etiky. Určitý bojkot ze strany čtenářů a knihkupců měl totiž široký dopad na díla samotná. Poněvadž prodejci literatury odmítali vystavovat čerstvé knihy na svých pultech, nejen se tedy neprodávala, protože zákazník leckdy ani netušil, co nového se objevilo na trhu, ale zároveň se ztratila i veškerá úcta. Knihy ležely v balících pohozené ve skladech na nejrůznějších místech hlavního města. Proto se například Bass snažil apelovat na občany, aby se nenechávali tak snadno zmást mnohdy klamavými, neúplnými a nepřesnými informacemi ze strany úřadů, které velmi často jednaly pod silným nátlakem nacistické vlády. A zároveň upozorňoval, že velmi často docházelo k zatajování zpráv, například o zacházení s knihami. Dále proklamoval myšlenku, že nastala doba, kdy česká literatura, ať se jednalo o beletrii, poezii či novinovou tvorbu, byla opět nejsilnějším médiem společnosti, které dokázalo zachránit národní energii. Zároveň také sloužila k doplňování sil a podpoře českého obyvatelstva v průběhu nejtěžších chvil.⁵³

Díky takovému typu projevů, které předvedl v našem případě Bass, kdy se snažil odporovat německému diktátu a chtěl docílit zmenšení strachu u českého lidu, se výše zmíněná vyjádření například proti demokratům, stala pouze přechodnou fází. Spisovatelé tedy tyto názory nepřijali za vlastní a charakter těchto výjevů byl brzy vyřazen z jejich repertoáru. Naopak v následující době nastala změna v názorech – autoři začali na svou obranu organizovat nacionální a patriotické akce, velmi často naplněné folkloristickým a náboženským programem. Tuto iniciativu v nich vzbudil již výše zmíněný převoz ostatků Karla Hynka Máchy a právě na tuto událost navazovala pouť u sv. Vavřínečka u Domažlic. A jako největší a nejsmysluplnější se jevíly nepokoje pořádané ke Dni vzniku Československa dne 28. října 1939.⁵⁴

Reálná destrukce podoby českého umění přišla až po nacistickém generálním kurzu o kultuře v protektorátu. Ta reagovala na knihy nepříznivé a nepohodlné pro říšskou myšlenku.

⁵³ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 101.

⁵⁴ Tamtéž, str. 102.

Důsledkem tohoto nařízení byla emigrace řady umělců, především z rasových, náboženských a politických příčin. Mezi ně patřil například František Langer, Egon Hostovský, Egon Erwin Kisch či Jiří Taufer. V porovnání s těmi, kteří odešli do zahraničí, ale velká skupina zůstala. Například se jednalo o Vladislava Vančuru a Václava Černého. Můžeme se domnívat, že setrvání těchto osobností na území jejich domoviny mělo co dočinění s národní hrdostí a přirozenou pýchou, díky níž neměli strach z výhrůžek nepřítele. Také dle prohlášení V. Černého by dle jejich morálních zásad došlo k vlastizradě, poněvadž by nemohli opustit vlastní zemi potřebující jejich pomoc. Museli zde setrvat, aby mohli odvrátit valící se neštěstí a zachránit tak s čistým svědomím vlast i ostatní příslušníky českého národa. Někteří zůstali i navzdory ohrožení norimberskými zákony, na jejichž základech prováděli nacisté rasovou diskriminaci a genocidu. Do této ohrožené skupiny patřil Karel Poláček a mezi neemigranty se zařadil také Jiří Orten. Nedokázali odejít ani umělci proslulí svými demokratickými názory, protinacistickým smýšlením či komunistickým vyznáním. Nemůžeme na ně ale nahlížet pouze jako na národní bojovníky zachraňující svými rozhodnutími vlast, ale také jako na lidi, kteří měli rodiny a přátele, a samozřejmě obavy ze samoty a prázdnoty. Museli počítat s tím, že toto období nebylo možné přežít bez jakýchkoliv šrámů na těle či na duši. Většina byla uvězněna, někteří odvezeni do koncentračních táborů a část i na popravě. Vůči těmto zásahům se postavila protektorátní vláda. Ta proklamovala, že zatýkání osobností kulturní, vědecké a duchovní společnosti působilo velmi znepokojivě a trpce na československé obyvatelstvo. Tato prohlášení ale okupační vláda nebrala v potaz a pokračovala v další vlně uvěžňování umělců, konkrétně zatkli E. F. Buriana, J. Palivce, V. Černého a další. Kritéria rozhodující o tom, kdo byl dostatečně vhodný na to, aby veřejně působil na protektorátní společnost, se stále více zpříšňovala a do skupiny nežádoucích se tak mohl dostat úplně každý.⁵⁵

Mnohdy bizarně tak skončily životy velkých spisovatelů, básníků a novinářů. Například výše zmíněný Vladislav Vančura doplatil na odbojovou činnost proti nacistům či na svůj talent, jenž ho stavěl do přední pozice českého písemnictví. Díky tomu mohl ovlivňovat a posouvat myšlenky českých čtenářů a nabádal je k působení proti okupantům, a proto na něj byl v době heydrichiády uvalen trest smrti. Jak jsme si již naznačili výše, takoví velcí umělci nechtěli opustit svou vlast v dobách jejího utrpení a chtěli zůstat až do poslední chvíle, pokud to bylo

⁵⁵ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 108.

možné. I přesto, že měli možnost získat pomoc i ze zahraničí, nevnímali tuto eventualitu jako přípustnou. Pakliže mělo dojít k zápasům o přežití české kultury, bylo potřeba o ni bojovat v jejím domácím prostředí a být připraven přinést i oběť nejvyšší. Můžeme tedy říci, že právě díky podpoře českých umělců byla národní kultura schopna přežít a zvítězit nad nadvládou nepřítele.

Neměli bychom si představovat, že s počátkem okupace se umělci přestali legálně vyjadřovat a ke sdělování svých názorů využívali výhradně rovinu nezákonnou. Básníci a spisovatelé by v prostoru podzemního tisku měli větší volnost ve vyjadřování, měli by šanci sdělit společnosti i radikálnější názory. Až na několik výjimek si většina z nich tento způsob publikace ne zvolila. Převážná část se vydala cestou méně trnitou a to z toho důvodu, že jim z toho plynuly nesporné výhody. Nejenže byly knihy více dostupné, ale na veřejnost se mohla dostat i díla obsahující náznaky protiněmeckých názorů. Byla zde možnost obcházet cenzurní pravidla, i když ne v celé jejich míře; tu ale využili jen ti dostatečně odvážní. Nelegální způsob nevolili pouze spisovatelé, ale i umělci z ostatních kulturních sfér.⁵⁶ Během omezování legálního vyjadřování svébytných názorů společnost získala konkrétní představu, jak se s tím vyrovnat. Pakliže pro stanoviska obyvatelstva nebyl vyčleněn zvláštní prostor v politické sféře nebo v tisku, musely se proto, kromě knih a novin, využívat veškeré kulturní události. Častěji tedy byly koncerty, filmová promítání či divadelní představení změněna na národní, respektive politické demonstrace, během nichž se aplaudovalo s mnohem větší vehementností, aby se dostatečně ocenila kvalita a vyzdvihla se tak i hodnota konkrétního díla. S písemnictvím to bylo složitější, poněvadž veřejné vyjádření souhlasu nebylo tímto způsobem možné.

Na počátku okupace ale nevládla v celé společnosti jen nenávisť. Leckteří se s danou situací v rámci možností vyrovnali a přemýšleli o česko-německém dialogu. Určití spisovatelé se totiž obávali skutečnosti, že po německém obsazení česká kultura obrátí svou plnou pozornost k západu a jinde se již nebude inspirovat. Tím by se velmi zúžil umělecký svět, který měl vliv na svébytnou podobu kultury. Nechávali si tedy svá vrátka otevřená, snažili se neupínat se jen jedním směrem a v mezích být přívětiví ke všem variantám. Tento konkrétní případ vyrovnání se s okupací můžeme přisuzovat tomu, že umělci nevěřili, že by obsazení mohlo trvat déle než několik let. Nejspíše z tohoto důvodu byla ve společnosti

⁵⁶ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 122-123.

vedle klasického modelu cenzury, kdy se o určitých otázkách nesmělo mluvit, případně bylo dostupné jen jedno její tlumočení, zařízena i jiná alternativa. Bylo totiž nezbytné, aby již sami autoři před odevzdáním svých spisů provedli tak zvanou autocenzuru. Nejednalo se ale o neuvádění inkriminovaných informací, ty byly spíše uschovány mezi řádky. Tato korekce měla osobní ráz – každý jednal dle svého vědomí a sám nastavoval nepřekročitelnou linii. Tím chtěli jednotliví autoři předcházet zbytečnému škrtání celých pasáží svých děl.⁵⁷ Právě proto do své tvorby zahrnuli narážky na válečnou situaci. Pakliže byl čtenář vnímavý, mohl tak pochopit celé autorovo vyznění. V opačném případě jen přečetl obyčejný příběh.

S postupem času ale obyvatelům protektorátu došlo, že na Třetí říši jistě nevyzrají pomoci síly či politických akcí, nýbrž se hlavní zápas bude odehrávat na poli kulturním. Poněvadž i německá kultura musela vystavět nové základy, bylo toto období zkouškou i pro ni. Musela prokázat, že byla natolik schopná, že by dokázala zaštitit i umělecké vyjádření jiného národa. Tento motivační postoj, kdy Německo ukazovalo svou sílu a moc, jsme ale vidali jen v raných letech okupace. Jako by nacisté chtěli nastavit hranice, které ale nebyli schopni uhlídat. Jen proto, aby navenek vypadali neohroženě, všichni od nich měli velká očekávání a nedovolili si je podceňovat. Čeští umělci se ale nezalekli. Neměli tendenci se vzdávat, nechtěli být na pospas německé nadvládě a nečinně přihlížet, jak drancuje jejich národ – uvědomovali si však, že jejich postavení bude výhradně podřízené.

3. 3 PERIODICKÝ TISK

Na začátku musíme říct, že autoři, Jan Drda i Karel Poláček, byli vynikajícími novináři, a právě praxe v periodických plátcích jim pomohla vytříbit jejich osobité styly. Jaroslav Havlíček nejprve vydával svá díla v novinách. Z toho důvodu zařazujeme i krátkou podkapitolu o tomto druhu písemnictví.

Role tisku, nakladatelství a médií ve společnosti je i v dnešní době velmi důležitá – mají zásadní vliv na veřejné mínění, a proto se v nedemokratických státech stávají prostředkem pro manipulaci a vytváření názoru společnosti. Samozřejmostí je fakt, že čím víc periodik je k dostání, tím více úsudků ve společnosti vzniká. A stejně tak tomu bylo v době druhé světové války. V pomnichovském Československu tisk publikoval přibližně dva tisíce českých a německých periodik včetně deníků, týdeníků a časopisů. Z toho logicky vyplývalo,

⁵⁷ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 123.

že jestliže chtěli okupanti omezit a cenzurovat vycházející tiskoviny, museli výrazně redukovat jejich počet. Jak řekla Barbara Köpplová, podstatou role médií je poměr mezi politickou a právní autonomií a silou autority, ale také jejich společenská odpovědnost.⁵⁸ Proto jako první v roce 1939 došlo k usměrnění dovozu a distribuce tisku ze zahraničí. Později ovšem byly prosazovány razantnější kroky, kdy v roce 1942 bylo zakázáno celých 605 periodik a navíc byly některé deníky přeměněny na týdeníky, jiné zase sloučeny dohromady. Nadále již také nebyly podporovány krajové odnože známých tiskovin, ty byly bez milosti zlikvidovány. Vyjmenované kroky, vedoucí ke snížení množství tisku, ovšem nebyly zdaleka poslední; stále byly zmenšovány náklady i rozsahy jednotlivých publikovaných periodik, a to nejen z důvodu nedostatku papíru. Došlo to až do té fáze, kdy byly nejdůležitější zprávy vytištěny pouze na jednom listu. A z těchto všech důvodů, ať šlo již o snížení počtu periodik či zredukování jejich rozsahu, se zmenšil i počet odběratelů, jak uvedl Doležal – na některých místech až o 25%.⁵⁹

Je všeobecně známo, že spisovatelé byli spojeni nejen s vydáváním svých vlastnoručně psaných spisů, ale velmi často byli také důležitými tvářemi pro literární časopisy a noviny. Poněvadž podmínky pro publikování nebyly příliš přívětivé, část spisovatelů se stáhla do ústraní a tím také skončilo mnoho časopisů, případně byly převedeny do jiných rukou. Mezi takové patřilo například *Panorama* v čele s J. Seifertem. Toto periodikum bylo vydáváno až do roku 1942, kdy bylo zastaveno. Následoval i *Kritický měsíčník* vedený V. Černým, jenž byl nucen svou pozici v novinách opustit.⁶⁰ Právě tento plátek byl záchrannou lodí pro levicové, komunistické a židovské autory. Dle Lexikonu sloužil tento časopis k pozorování české literární produkce. Sám přinášel drobnější kulturní zprávy a glosy. Po Mnichovu se zde svými komentáři k aktuálnímu politickému dění vyjadřovali různí autoři. Právě zde si bylo možné přečíst výpovědi M. Pujmanové, V. Závady nebo J. Ortena. Časopis byl otevřen i těmto „závadným“ autorům, kteří měli potřebu publikovat

⁵⁸ GEBHART, Jan, KÖPPLOVÁ, Barbara, KRYŠPÍNOVÁ, Jitka a kol. *Řízení legálního českého tisku v Protektorátu Čechy a Morava*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1632-2, str. 11.

⁵⁹ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 16.

⁶⁰ Tamtéž, str. 143.

v periodickém tisku. V počátcích byli kamuflováni falešnými jmény, to ale s postupem doby již nestačilo.⁶¹

Důležitou součástí publikace periodického tisku a letáků bylo to, že vycházela ilegálně. Tyto počiny neměly za úkol informovat, ale především působit na české občany v určité náladě. Převážně ale šlo o povzbuzování obyvatel k odporu. Mezi takové patřil například časopis *V boj*. Vycházel v malém nákladu, přece jen se jednalo o nelegální tiskovinu, a proto nemohla být příliš dostupná. Jan Gebhart definoval tuto publikaci jako nejrozšířenější a nejčtenější ilegální časopis, jenž vznikl již v roce 1939.⁶² Domníváme se, že fakt, že šlo o nepovolenou formu tiskovin vydávanou ve velmi omezeném množství, působil na čtenáře pozitivně a hlavně ovlivňoval mnohem širší spektrum obyvatelstva než spisy legálně vydané. Téměř každý si chtěl přečíst utajené informace a stát se součástí procesu. Díky tomu se čtenář mohl považovat za jednoho z odbojářů, protože přečtením nelegálního plátku vlastně podporoval český protinacistický boj. Myšlenka na to, že zde nedošlo k výrazným cenzurním úpravám, které měly za úkol zamlčet či korigovat konkrétní zprávy, musela vyvolat jisté napětí a vzrušení. Mnozí lidé tak měli větší potřebu šířit ideje dál, právě proto, že šlo o něco zakázaného. Mimo to se k tomuto druhu publikací nedostali úplně všichni a z toho důvodu se každý jednotlivec, předávající zprávy dále, mohl cítit jako důležitý článek literární komunikace, kterým také opravdu byl. Samozřejmě se nejednalo pouze o periodický tisk, ale také o beletristické či básnické knihy cenzurou zakázané, o kterých bude řeč vzápětí.

3. 4 NEPERIODICKÝ TISK

3. 4. 1 ZAMĚŘENÍ SPOLEČNOSTI NA LITERATURU

Česká kultura byla samozřejmě otřesena výsledky jednání z Mnichova. Ale i přesto, že obyvatelé byli zklamáni a nevěděli, co se s nimi bude v následující době dít, obraceli se k básním a beletrii, které měly pomoci toto období překlenout. Písemnictví a poezie se tak staly stěžejní částí české kultury a měly ještě větší význam, než tomu bylo v předchozí epoše. Z jakého důvodu se lidé začali zaměřovat na tuto sféru kulturního života?

⁶¹ FORST, Vladimír a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 2/II K-L*. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0345-2, str. 981.

⁶² GEBHART, Jan, KUKLÍK, Jan. *Dramatické i všední dny protektorátu*. Praha: Themis, 1996. ISBN 80-85821-35-4, str. 21. Časopis se zabíral charakteristikou nacistické strany a zároveň zde byl prostor i pro její kritiku. Snažil se také ukazovat pravdu a navádět český lid na správnou cestu – například během německých pracovních naborů. Na vydání se nepodíleli pouze čeští autoři, ale také zahraniční novináři a spisovatelé zprostředkovávající svůj objektivní pohled na pomnichovskou situaci.

Protože právě próza a poezie poskytovaly možnost okamžitého reagování na současné dění a lidé se tak mohli aktivně, ačkoliv pouze skrytě pod metaforami, vyjadřovat ke společenské situaci. Tyto výtvořiny často obsahovaly velké množství národního citění a zároveň také protiněmeckých antipatií, mnohdy se autoři vraceli ke světlým okamžikům života před válkou a odkazovali na kořeny české kultury. Na oficiálních pozicích již nadále nestáli ti, kteří by dokázali uchránit národní svobodu a zajistit státní suverenitu, a proto místo nich vystupovali básníci. Ti byli zarmouceni nařízením československé vlády o uposlechnutí rozsudku z Mnichova, ale i zradou ze strany spojenců, kteří českým zemím odepřeli pomoc v nouzi. Tento ortel, že se Češi mohli spolehnout jen sami na sebe a v dané situaci si museli nějak poradit, vyvolal silnou deziluzi v nově vzniklé protektorátní společnosti. Zklamání bylo ještě podpořeno pochybením ze strany vlády, armády.⁶³ Lidé ztratili víru v systém, nevěřili novým politikům, protože ti nemohli udělat nic, co by český národ podpořilo a povzbudilo. V době nejistoty se úvahy českých občanů jistě ubíraly tímto směrem: Komu můžeme věřit a o co se můžeme opřít, když se i základy našeho státu rozložily jako domeček z karet? Právě proto se lidé obraceli k literatuře, ve které spatřovali alespoň zbytek naděje. Zároveň jim četba sloužila jako médium k úniku od reálného života. Mohli se tak odreagovat a navštívit jiný svět.

Výše jsme definovali důvody, proč bylo právě písemnictví v době protektorátu velmi důležitou složkou kultury. Skrze literaturu se ozývali demokratičtí a protinacističtí autoři a básníci, kteří se stále drželi svých zavedených humanistických kořenů, a těmi se snažili ubránit svůj národ. Asi nejvíce příznačná slova pro tuto dobu vešla z úst Bohumila Mathesia, který je pronesl nedlouho po 15. březnu 1939 v Kritickém měsíčníku: „*Právě před 30 lety snil F. X. Šalda, že nová poezie česká stvoří novou tragiku. Nyní se zdá, že tomu bude obráceně: Nová poezie nestvoří novou tragiku, ale nová tragika novou poezii... Všemu navzdory a přece bude milovat tato nová poezie život, všemu navzdory a přece bude zpívat jeho slávu a chválu. A jako přední hlídku na tuto jedinou cestu k velikosti, který nám zbývá, pošleme onen podíl naší literatury, který se dostal nejdál. Palte básníci.*“⁶⁴ Podobné projevy, týkající se soudobé situace, se objevovaly nejen v tisku, kde tedy aktuálně vyjadřovaly vlastní názor autora, ale i v memoárové literatuře, což už bohužel nevyznívalo tak naléhavě, poněvadž

⁶³ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 99.

⁶⁴ Tamtéž, str. 100.

vzpomínkové knihy nevycházely každý den. Příležitost k projevu své aktuální nálady se chápali i tací, kteří byli diskriminováni nacistickými myšlenkami. Jak uvedl Doležal, jednalo se především o „židozednářského českého masarykovsko-demokratického“ spisovatele, případně „zbolševizovaného vzdělance“.⁶⁵ Popíráním práv těchto společenských skupin chtěli nacisté dosáhnout separace české inteligence a tím dosáhnout i odebrání národu jeho totožnost.

Bylo přirozené, že po všech převratech, které se během krátké doby udály na českém území, měli občané touhu a potřebu se svěřit se svými pocity. A právě literatura jim k tomu posloužila více nežli dobře. Skrze ni proklamovali svou stálou víru v českou kulturu, která neměla zemřít, ale právě naopak měla převést český národ přes všechny i budoucí problémy. Básníci a spisovatelé si totiž uvědomovali svou moc, získanou ve společenském prostoru, a proto se tedy snažili nepodléhat depresím. Kdyby totiž i tito veřejní zástupci šířili svůj smutek a zklamání skrze svá díla, mohla by začít melancholicky smýšlet i celá společnost, a národ by byl tedy ještě zranitelnější. Jejich záměrem proto bylo vyrovnat se s krutou realitou, zároveň se jí nepoddávat a spíše jí čelit se vztyčenou hlavou. Jak řekl Josef Čapek 30. září 1938 nejen sám sobě, ale i celé kultuře: „... *jaká bída a přece – jaký životní úkol!*“⁶⁶ Podobně se vyjadřovali i ostatní umělci, kteří se snažili svými výroky udržovat spíše pozitivní náladu v protektorátním prostředí. Nebylo totiž vhodné, aby se národ utápěl ve své bolesti. S tou se musel vyrovnat a zároveň bojovat za to, aby již další ránu neutrpěl. Ovšem nepředstavujme si, že nová díla se rovnala laciným výjevům plných sentimentality. Vyjadřovaly se především názory na současnou bezmoc českého státu, jenž zůstal bez vnější pomoci, a musel tedy sám čelit svému většímu nepříteli. Autoři těchto komentářů byli pobouřeni hlavně velikými rozdíly mezi jednotlivými zeměmi, ale byli také zhrzeni nespravedlností, již spáchal větší stát na malém Československu. Příliš se ale nehovořilo o tom, jak mohli sami českoslovenští občané zabránit celé této situaci a zachránit si tak vlastní svéprávnost.⁶⁷

Většina obyvatel, kupující si českou knihu, se zaměřovala na obsah díla. Ten měl čtenáře obohatit, případně mu dodat energii v každodenním životě. Našli se ale i ti, které obsah příliš

⁶⁵ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 100.

⁶⁶ Tamtéž, str. 100.

⁶⁷ Tamtéž, str. 100.

nezajímal. Někteří si české výtisky pořizovali pouze z toho důvodu, aby bylo vidět, že podporují národní literaturu a bez dalšího zájmu si je rovnou „zastrčili“ do soukromé knihovny.⁶⁸ Tato strana ale měla dvě tváře. Ano, jednali snad pouze z důvodu módnosti panující ve společnosti, ale na druhou stranu měli tendenci stát za českou knihou a to přesto, že je příliš nezajímal její obsah. Snažili se ji podpořit alespoň její koupí. Rozdíly byly tedy velké, ale každý měl něco do sebe – jedni sháněli nové výtisky, aby literatura mohla posloužit jim samým v jejich soukromých chvílích, druzí je kupovali z důvodu uznání ve společnosti a prakticky tak udělali mnoho pro literaturu bez toho, aniž by od ní cokoliv očekávali. Každý si tedy musel sám odpovědět, jestli byly oba projevy náklonnosti v pořádku, či ne. Otázka je, zdali by měla literatura nebo obecně kultura nějaký smysl, pakliže by nebyla hodnocena a nepřinášela by svému příjemci pocity, prožitky... Mělo by tedy význam psát nový román, který by nebyl nikým přečten a byl by jen zastrčen do police knihovny mezi ostatní? Odpověď je nasnadě, nicméně v tomto případě musíme brát ohled na historický kontext ovlivňující veškeré faktory a uznat tak veškerou snahu o záchranu české literatury.

3. 4. 2 LIBRI PROHIBITI

Co si představit pod pojmem „seznam prohibit“? V nejjednodušším slova smyslu se jednalo o listinu, kde byly seskupeny zakázané věci. V tomto případě byly vypsány názvy knih, časopisů či jiných periodik, které byly z určitého důvodu nepovoleny. Ať již měly nežádoucí obsah nebo pocházely z per autorů, kteří nebyli v souladu s nacistickými myšlenkami. První z těchto seznamů byl vydán ihned po okupaci konkrétně 15. března 1939, kde bylo celkově uvedeno 744 titulů. Tento počet se ale rozmnožil již po necelém půlroce. Zákaz byl uvalen na díla s marxistickými myšlenkami, s protiněmeckou tendencí, či tituly od konkrétních autorů jako E. Beneše, T. G. Masaryka a dalších. V srpnu byla také shromážděna veškerá literatura prezentující postavu Adolfa Hitlera v negativním světle, případně jakkoliv spojená s tímto jménem, jež by měla možnost pošpinit vůdcovo jméno. Na tyto kroky dále navazoval soupis škodlivé a nežádoucí literatury v protektorátu, nevztahující se pouze na díla, ale také na konkrétní jména. V číslech se jednalo o 1 352 nežádoucích autorů, kteří vyprodukovali 1 894 titulů, a k tomu ještě navíc 615 úplně zakázaných autorů. Ti publikovali celkem v osmi nakladatelstvích, která byla v této souvislosti také uzavřena. Tento stav ale nebyl konečný a okupanti ho více rozšířili v dodatku

⁶⁸ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 139.

ze dne 30. dubna 1941 o dalších 21 zcela zakázaných autorů a navíc 184 vyloučených knih. Kromě autentických děl českých a slovenských autorů došlo k úplnému omezení i soudobé zahraniční literatury, konkrétně francouzské, anglické, ruské a americké. Rozhodujícím faktem byla soudobá válečná situace. Podle toho, s kým vstoupilo Německo do války, taková národní literatura byla přiřazena na seznam prohibit. Ve skutečnosti se ale nejednalo pouze o všeobecnou vyhlášku oznamující nepovolenou četbu a autory, dopady byly daleko rozsáhlejší. Zásadním způsobem byla omezena distribuce jak v nakladatelstvích, tak i v knihovnách. Ta se týkala nejen českých knih, ale i překladů z konkrétních jazyků, které byly také radikálně zredukovány.⁶⁹

Jedním z dalších kritérií, ovlivňujících vhodnost či nevhodnost knihy, byla i doba vzniku publikace. Zahraniční díla musela splňovat podmínku, že autor musel být alespoň třicet let po smrti, u československých spisů nebyla povolena díla vydaná po roce 1918. S postupem času, jak se režim utužoval, docházelo k zákazu i ostatních knih, na seznamu se původně nevyskytujících. Zakázaná díla se nesměla vyskytovat na pultech ani ve skladech knihkupectví, nakladatelství, knihoven, nemohla setrávat ani na vysokých školách či vědeckých ústavech. V každém roce bylo zabaveno enormní množství knih. Absolutně se vytratila estetická funkce literatury jako takové, zapomnělo se na uměleckou hodnotu konkrétních děl. Nehledělo se na kulturní váhu patřící jednotlivým dílům ve společnosti, ale pouze na fyzickou váhu knihy. Ovšem ani zde nebyla situace tak černá, protože ne všechny spisy spěly k absolutnímu zániku. Benevolence protektorátních úředníků umožnila zachránit nejen jeden umělecký počín. A také díky zájmu nacistů o založení badatelské základny, zabývající se literaturou, nedošlo k úplné likvidaci všech velkých děl, mezi něž patřilo například sto tisíc knih prezidenta Masaryka. Seznamy, umožňující doslovně přežití, přesunuly množství titulů do Národní a Univerzitní knihovny v Praze. Poté navíc okupanti vydali nařízení, že knihovny musely být ochráněny před leteckými útoky, čímž byla zajištěna alespoň částečná prevence před zničením těchto ústavů.⁷⁰

Jak jsme již řekli, nacisté v rámci zavádění *libri prohibiti* zakazovali nejen literární díla, ale také spisovatele. Navzdory německé nenávisti vůči lidem židovské víry byla možnost vydávání spisů i těchto autorů; samozřejmě se nejednalo o cestu v plném rozsahu legální.

⁶⁹ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 116.

⁷⁰ Tamtéž, str. 16-17.

Většinou totiž byli kryti pseudonymy, pod kterými mohla být publikována jejich díla. Díky těmto kličkám bylo české písemnictví obohaceno o další pohledy a židovští autoři se tak mohli podílet, i když nepřímo, na veřejném kulturním dění. Tyto autory uvádíme z toho důvodu, že jedním z vybraných autorů, o kterém se zmíníme v poslední kapitole této práce, byl židovského původu, a analyzované dílo tak muselo být vydáno pod záštitou někoho jiného. V celkovém měřítku si nemůžeme představovat desítky autorů židovského vyznání, kteří vydávali tisíce svých knih, vše muselo probíhat v tajnosti a v určité míře. Kroky pro umožnění publikace židovských spisovatelů byly odvážné, ale velmi riskantní. Pravděpodobně proto nikdy nepřerostly v razantnější akci. Impulsem pro různé zakročení nebyly ani transporty obyvatel do koncentračních táborů.⁷¹

3. 4. 3 KNIŽNÍ TVORBA

Před faktickými informacemi je důležité si uvědomit, proč právě knižní médium bylo důležité v protektorátní společnosti. Česká kniha začala být vnímána jako předmět se speciální silou. Dokázala totiž nasytit své čtenáře a tím i držet na určité pozici duši národa. Jak uvedl Jaroslav Med, soudobé poutače v dobře viditelných výlohách vykřikovaly na kolemjdoucí: V nejtěžších dobách pomohla českému národu kniha!⁷² Ta se tedy stala symbolem nacionalismu už jen z důvodu její úlohy během národního obrození. Zde tedy také můžeme vidět, že lidé se k minulosti vraceli a nahlíželi na jednotlivé komponenty, jež historicky dopomohly k lepším zítřkům. A právě díky těmto zásluhám se literatura stala jedním z nejprestižnějších prostředků k zachování národního sebevědomí. Nejen, že se vydávalo množství knih, ale i v periodickém tisku, konkrétně například v Lidových novinách, zavedli tak zvané Literární pondělí, kde byly publikovány fejetony, povídky, básně a další útvary.

Protektorátní knihy jako veřejné médium získaly od nacistů speciální péči. Díla se škodlivým obsahem, jež byla uvedena na seznamech prohibit, nacisté vyloučili nejen z knihkupectví, ale také z nakladatelství. To proto, aby žádná z těchto knih neměla možnost dostat se jakýmkoliv způsobem do rukou společnosti, a již vůbec ne díky novému vydání. Možná právě z tohoto důvodu došlo během doby protektorátu k nenadálému nárůstu obliby literatury a také nakladatelská činnost zaznamenala značný ohlas – člověk touží nejvíce

⁷¹ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 29.

⁷² MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1823-6, str. 260.

po tom, co nemůže mít. Kvůli tomuto zájmu chtěla mít nacistická vydavatelská činnost navrch před českými nakladatelstvími. Na oko mělo vše vystupovat přirozeně a samostatně i přesto, že se v nitru okupační vlády připravovala změna uspořádání časopiseckých i novinových vydavatelství. Pod německou nadvládou se tedy později ocitlo nakladatelství *Orbis*, vydávající knihy nacistických a kolaborantských autorů, nicméně v produkci i nadále zůstala díla, která se nemohla zařadit ani do jedné ze zmíněných kategorií.⁷³

Od 15. března 1939 došlo na českém literárním trhu k největšímu ničení knih v historii. Ty již nebyly pouze zabavovány, nýbrž byly i páleny z důvodu nesouladu s německým smýšlením. Dle faktu, že nacisté knihy nejen odváželi, ale také je pálili, si můžeme domyslet, jaký vztah k literatuře vlastně měli, když nedodržovali ani základní etický kodex. Podle toho bylo pálení a ničení knih považováno za hřích. Nicméně takto to nejspíše Němci nevnímali, pravděpodobně se domnívali, že společnosti zničením škodlivé literatury pomohou. Poněvadž takové knihy na společnost vyvíjely nepříznivý tlak, musely tedy zmizet. I přes veškerý dohled a opatření, která byla vykonána, aby nedošlo k další distribuci závadných spisů, se z knižních fondů zachraňovala nejvzácnější díla, která neměla být definitivně zlikvidována, protože měla sloužit i následujícím generacím.⁷⁴ Němci se tímto způsobem snažili co nejvíce ovlivnit podobu písemnictví a také postoj českých kulturních pracovníků. Ti ale trvali na nepodřízení se nacistickému nátlaku a zachování současné literární tváře. Díky této snaze, která přinesla své ovoce, můžeme dodnes číst díla, která vytvořili autoři doby protektorátu.

Číst díla protektorátních spisovatelů můžeme ovšem jen díky tomu, že vůbec bylo na co psát. V době války totiž vládl všeobecný nedostatek, a proto se nemůžeme divit, že bylo málo i papíru. Určité množství se přidělovalo podle hodnoty vydávané literatury. Priority byly určeny ve všech oblastech, tedy i v přidělech materiálu. Pro Němce byla nejdůležitější publikace propagandistických děl, učebnic němčiny a germánských učebnic obecně. Až následně byl zbylý papír použit na české tituly a skripta. Cenzurní oddělení ale mělo tendenci omezovat vydávání české historické literatury. A to z toho důvodu, že průzkumné zprávy ukázaly, že právě tento žánr posiloval národní vědomí okupovaného národa. Snižoval

⁷³ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 24.

⁷⁴ Tamtéž, str. 99.

se tedy náklad především historických románů a povídek, ale také spisů, slovníků, náboženských titulů a literatury pro mládež.⁷⁵

Ironie a absolutní kontrast vycházel z faktu, že na jedné straně Němci neměli dostatek papíru pro publikaci nových děl, ale na straně druhé pálili tisíce výtisků. Působilo to, jako by se snad staré literatury obávali. Měla snad nadpřirozenou sílu, kterou by očarovala všechny své čtenáře? To nejspíše ne, ale „kouzelné“ byly pravděpodobně informace uvnitř každé z nich. A ty úplně potíraly veškerou nacistickou snahu o asimilaci obyvatelstva i umění.

3. 4. 4 CENZURA

V rámci této podkapitoly se zaměříme na cenzuru, týkající se nejen beletrie, ale také periodického tisku. Nebylo by vhodné od sebe oddělovat tyto dvě kategorie cenzurních opatření, protože ta na sebe vzájemně navazovala a vytvářela tak celistvý pohled na proces. Z toho důvodu tedy budeme mluvit jak o novinách, tak i o knihách.

V plánu nacistů během prosazování cenzurního řádu v protektorátu se pod prvním bodem skrývalo zneužití periodických plátků ve svůj vlastní prospěch. Noviny, stejně jako filmové týdeníky a rozhlas, měly proklamovat propagandistické záměry říšské myšlenky. Proto byly zřízeny dva zvláštní referáty, kdy se jeden zabýval tiskem a druhý literaturou. Jako první se zmíníme o referátu, který měl na starosti periodické tiskoviny. Jeho úkolem byl dozor nejen nad českými, ale i německými deníky, týdeníky a časopisy. S tím byla spojena i povinnost kontroly odpovědných redaktorů, nakladatelů časopisů, ale také zaměstnanců, kteří měli na starosti tisk novin a ostatních spisů. Druhý zřízený referát se zabýval písemnictvím nevydáváním v pravidelných intervalech. Ten měl napomáhat českým literárním umělcům, kteří měli pozitivní názor na Třetí říši a chtěli s ní spolupracovat. Tato skupina měla objevovat škodlivá díla s jakýmkoliv nežádoucími účinky, dále měla přispívat do seznamu prohibit dalšími knihami, hlídat české spisovatele a jejich organizace, jestli dodržují všechna vyhlášená pravidla, a zároveň se snažit v nich získat vedoucí pozice. Navíc se tento úsek zabýval ediční činností, dodržováním ustanovení týkajících se arizace, na starost měl i archivnictví a knihovnictví.⁷⁶

⁷⁵ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 117.

⁷⁶ Tamtéž, str. 110.

Z důvodu zavedení určitého stupně cenzury v Protektorátu Čechy a Morava, musel být akceptován i seznam zakázaných témat, která nemohla být vyslovena ve veřejném prostoru. Mezi takové patřily zmínky o československé státnosti, které mohly v obyvatelích probudit občanské cítění, jež by se případně projevilo bojem proti okupantům. Nesmělo se odkazovat ani na demokratické zásady, které Československá republika vyznávala před příchodem německé armády. Výše jsme zmínili zákaz těchto témat na veřejnosti, doplníme však navíc, že debata o demokracii nebyla možná ani v soukromí či v podsvětí. Ani tam totiž nebyl skrytý odpor co platný, a navíc byl ještě trestně stíhán.⁷⁷

Cenzura tedy zakazovala veškerou tvorbu s potenciálně závadným, nevhodným obsahem, skrytým významem a podtextem odporujícím kulturním a politickým cílům nacistické říše. Tato díla nemohla být vydávána, prodávána, nabízena ani skladována. Na konci září 1940 zahrnoval soupis „závadné“ literatury přes tisíc domácích i zahraničních autorů a téměř dva tisíce titulů. Zároveň v něm bylo označeno množství nakladatelství, jejichž produkce se nesměla dále šířit.

Oproti cenzuře uvnitř jednoho státu, kdy byla většinou zakazována lascivní témata, se tato forma německé regulace literatury značně lišila. Povolení a oblibu měly brakové knihy plné dobrodružství či sexu. Popularita těchto výtvorů se dala jistě pochopit. S neustále rostoucím společenským napětím měli protektorátní čtenáři tendenci prchat do mnohem příjemnější dimenze laciných příběhů, kde si mohli duševně odpočinout. Relaxovat už ale nechtěli více nakladatelé, kteří již před válkou nevydávali žádné knihy – ti opět získali koncese a dostali se zpět do vydavatelského prostředí. I tito lidé měli být využiti pro publikaci překladů německých děl. Jednalo se především o krátké dobrodružné příběhy, které ovšem neměly být vydávány jako celistvá díla, ale pouze jako příspěvky do časopisů. Cílovou skupinou pro tyto články byla především česká mládež.⁷⁸

Cenzura měla tedy jasně určenou kompetenci v opravách škodlivých míst v literatuře, ovšem i přes veškerou snahu nebyla schopna zapůsobit na spisovatele a vydavatelství takovým způsobem, aby se přiklonili na její německou stranu a začali s ní kooperovat. Spolupráce měla začít převýchovou a odpolitizováním celé vydavatelské společnosti. Apely cenzurního úřadu

⁷⁷ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 29.

⁷⁸ Tamtéž, str. 24-25.

měly působit především na aktivistické publicisty. Ti se ve většině případů nebáli sdělit svůj názor na veřejnosti a ještě za něj bojovat, v případě jakýchkoliv připomínek. Pro ovlivnění českého obyvatelstva byla tato vlastnost ideální, stačilo tedy jen proklamovat ty správné myšlenky. Ovšem i přesto, že tato vrstva novinářů byla oficiálně cenzurou nejvíce podporována, osobností píšících prorežimně nebylo mnoho, takže jejich tvorba vyplnila pouze malý prostor v literární produkci. Tento schodek, kvůli kterému vznikala v produkci prázdná místa, měly tedy vyrovnávat překlady z němčiny a vysoké náklady proněmecké literatury propagující nacistické myšlenky.

Největším problémem pro okupační režim bylo šíření protiněmeckých názorů českých autorů, konkrétně se jednalo o spisovatele levicové, případně katolické. Mezi další nacistické „trable“ patřila i česká poezie. Lyrika byla, dle jejich názoru, protknuta vládními názory, a tím tedy nahrazovala absenci reálného politického života. Z faktu, že byla zavedena cenzura, vyplývala pečlivá kontrola, často hraničící až s malicherností. Kdo chtěl vydávat svá díla, musel uvést vlastní árijský původ, který byl také vyžadován – až nesmyslně – u již zesnulých autorů. Z hlediska obsahu se nehledělo na smysluplnost díla jako takového, protože právě díky bezduchému opravování závadných vět byl narušen celkový význam. Díky absolutnímu dodržování předpisů tak často knihy vyznívaly až absurdně. Za všechny alespoň jeden příklad. Odpověď na žádost nakladatele ohledně povolení vydání Caesarova díla: „*K vaší žádosti o povolení nového vydání svrchu jmenovaného díla sdělujeme, že je nutno, abyste nám obratem oznámil, zda výše uvedený Gaius Julius Caesar byl původu árijského.*“⁷⁹ Německá pečlivost byla do jisté míry až tak přehnaná, že záviselo na každém slovíčku. Již ustálená slovní spojení byla přetvořena na nová dle stávajících pravidel. Příkladem byl „kus české půdy“ v té době přetvořen na „kus dobré půdy“ a „česká společnost“ přejmenovaná na „veselou společnost“. Němci tedy preventivně měnili všechno jakkoliv spojené s Československem nebo zmínkami o čemkoliv českém. Chtěli tak dosáhnout ještě většího potupení okupovaného národa, který neměl nárok na „kus půdy“ a jistě ne ani na celou společnost.

Jako praktický příklad „škodlivého“ autora, který se vyznačoval protinacistickými názory, uvedeme Vladislava Vančuru. Ten měl přehled o tom, jaké poznámky či zmínky v dílech

⁷⁹ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 117.

by způsobily zvláštní pozornost cenzurních úřadů, a snažil se jich tedy vyvarovat. Stále si ale udržoval pozitivního ducha a věřil v lepší budoucnost. Nezdálo se mu příliš smysluplné své dílo přepracovat podle jednotlivých cenzurních směrnic a po válce litovat toho, že musel odstranit i celé pasáže. K tomu nabádal i své ostatní kolegy, například Václava Hlaváčka, který se díky jeho radě rozhodl posečkat, aby svůj spis mohl vydat bez vnějších zásahů a bez jakýchkoliv úprav. A k takovému závěru došlo více spisovatelů. *Hrátky s čertem* Jana Drdy byly veřejně odehrány až po válce, Karel Poláček se vydání své knihy *Bylo nás pět*, napsané během okupačních let, dočkal až po své smrti a po válce v roce 1946.⁸⁰

Ke kontrole docházelo jak u výtisků nových děl, tak i u těch znovu vydávaných. Možnost oficiální publikace jednotlivých knih byla pouze díky povolení. Ta byla vystavována na půl roku dopředu, aby nedocházelo ke spekulacím. Obrovská výhoda českého písemnictví trvala až do roku 1940 a spočívala ve faktu, že ve státních zastupitelstvech a tiskovém odboru pracovali čeští úředníci. Ti byli v rámci mezí tolerantní a povolovali vydavatelům nenápadné manévry, díky kterým získávali papír a publikovali „závadná“ díla s protiněmeckými myšlenkami. Podařilo se také vydat knihy napsané židovskými spisovateli či znovu tisknout novější přepracování už zakázaných děl. To se změnilo v roce 1941, kdy byl zřízen jeden hlavní příslušný orgán zodpovědný za cenzuru neperiodického tisku. Ovšem ani to nepomohlo k absolutnímu ovládnutí a kontrole českého produkce.⁸¹

3. 4. 5 TENDENCE ČESKÝCH SPISOVATELŮ

Na celkový vývoj české literatury jako takové mělo zásadní vliv rozhodnutí o tom, jaký typ tvorby bude podporován českými nakladateli. Ti se svou prací vzdírali nacistickým příkazům a obrátili svou pozornost k velmi vysokému písemnictví. To bylo charakterizováno svou uměleckostí a také nelehce pochopitelnými myšlenkami, což svědčilo o tom, komu byla tato díla určena a jací autoři měli být podporováni. Editori pak tedy museli držet stanovenou laťku, kterou se zároveň snažili oprostít literaturu od neobohacujících braků. Touto vůlí umělců a vydavatelů pak tedy byla stanovena základní tvář české písemné tvorby, která poté určovala její další rozvoj. Na jednu stranu se mohl zdát tento rozsudek smrti pro nehodnotnou literaturu příliš krutý, přece jen byl i tento druh četby oblíbený především v nižších vrstvách společnosti, nicméně se jednalo o záchranu národního písemnictví jako takového, a bylo tedy

⁸⁰ DOLEŽAL, Jiří. Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 143.

⁸¹ Tamtéž, str. 115.

nezbytně nutné přinášet oběti. Samozřejmě ale nedošlo k úplnému vymýcení jednoduchých knih, které nemůžeme nazývat přímo brakem. Tento, můžeme-li říci, žánr se nestal populárním až v době protektorátu, jeho prodejnost spíše jen vzrostla v důsledku okupace. Ovšem právě všechny tyto okolnosti vedly k tomu, že i lehčí literatura nedisponující většími uměleckými kvalitami se stala levnou jízdenkou do jiné reality pro všechny vrstvy společnosti.⁸²

Na jistém vrcholku slávy se ocitla ediční a nakladatelská činnost. Publikovány byly především zmíněné brakové výtvary jednodušších žánrů pro uvolnění a odreagování pracujícího lidu. Protože ze strany Říše docházelo k omezování počtu vydaných děl v českém jazyce, rostl podíl německé literatury, především s nacistickými tématy.⁸³ Nemůžeme ovšem opominout hodnotná díla, jež měla národně kulturní funkci. Mezi takové patřily především knihy s historickou tematikou. Na první pohled se mohlo zdát, že publikovaná literatura v českém jazyce vycházela pouze pro vzkříšení skomírajícího národa a pro připomenutí velké minulosti. Opak byl ale pravdou. Jako se nepřiliš vzdělaná vrstva obyvatelstva odreagovala u brakové literatury, inteligence naproti tomu kladla na díla větší nároky a prahla po hodnotnějších knihách, zaručujících estetický prožitek. Z této informace tedy můžeme vyvodit závěr, že protektorátní literatura neměla pouze národně povzbuzovací funkci, ale stále si zachovávala i svou funkci estetickou, vzdělávací či zábavnou. To znamená, že písemnictví i v době národního ohrožení stále splňovalo své základní poslání. A díky tomu mohlo být přínosné pro všechny vrstvy společnosti, poněvadž dokázalo splnit nejrůznější požadavky, které od ní každý jednotlivý čtenář očekával.

Pravděpodobně nejrozšířenější tendence v české literatuře vycházela z minulosti a jejím hlavním heslem byla tradice a národně sebezáchovná funkce. Právě tyto postupy obohacovaly českou společnost jazykovou vytríbeností a dalšími pohledy, které měly pozitivní vliv na důvěru jednotlivých občanů. V minulosti se mohl inspirovat každý a měl také možnost podívat se na způsob, jakým vše zvládali jeho předchůdci. Když už nevěděli kudy dál, podívali se o několik let zpět, jestli by nenašli někoho v podobné situaci. Takové pocity měli autoři, a proto se také drželi tohoto postupu. Musíme přiznat, že právě minulost uzpůsobovala současnost, především co se literárního umění týče. Autor mohl vzít tendenci let minulých

⁸² DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 102.

⁸³ Tamtéž, str. 27-28.

do svých rukou a přizpůsobit ji tak své době, případně měl možnost se zcela odlišit úplně novým stylem. Ale i v tomto případě se musel odrazit od minulosti. Jak řekl Albert Pražák, v okamžicích, kdy se necítil dobře, měl stejnou tendenci – jít se poradit s předky.⁸⁴ Důležitým dodatkem byl předpoklad národního prospěchu.

V době protektorátu ovšem mluvíme o prvním uvedeném případě, jehož základ byl v doplňování reedic děl velikánů české literatury. Vydavatelské ústavy plnily přání čtenářů a znovu vydávaly díla především z devatenáctého století. Tento trend byl typický pro počátek okupace, kdy občané potřebovali nejvíce energie, aby se vyrovnali s obsazením jejich území cizím elementem. Nejednalo se ovšem jen o beletristická díla zasazena do doby minulé, nýbrž i o odbornou historickou literaturu. Jako příklad uvedeme *Nástin československých dějin* od Otakara Odložíka, vydaného u E. Beauforta. Oblíbená byla veškerá díla demonstrující sílu, jež český národ prokázal v minulosti.⁸⁵ Autoři, konkrétně si ukážeme na zmíněném O. Odložíkovi, se ale také zabývali nepříliš vzdálenou historií. Jako důkaz nám posloužila reklama v Lidových novinách ze dne 2. 1. 1939. Zde v rubrice nejzajímavější knihy, týkající se především českých spisovatelů, nalezneme zmínku o brožuře *Odvěký úděl. Úvaha z října 1938* od výše uvedeného autora.⁸⁶ Ten se příliš hluboko do historie nevydal, nicméně měl potřebu se vyjádřit k situaci. Navíc kromě základních informací ohledně tvůrce a názvu díla se zde nacházela ještě informace o velikosti a stránkovém rozsahu. Tyto připomínky o nových důležitých výtiscích sloužily zároveň jako reklama ponoukající čtenáře novin k jejich koupi.

Na výše zmíněnou linii, kdy nakladatelství znovu vydávala starší díla, plynule navážeme a propojíme ji s trendem následujícím. „*Tento program návratu má až neoromanticko-obrozenecký ráz adorující jazyk a lidovou slovesnost jako základní a nezničitelné zdroje národního bytí a kultury.*“⁸⁷ Právě tento směr byl pro autory tím jediným zachovávacím národní literatury její vlastní podobu, a proto tedy v hojné míře zastávaný velkým množstvím

⁸⁴ MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1823-6, str. 119.

⁸⁵ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 131.

⁸⁶ TOPIČ, F. BOROVÝ, Fr. *Nejzajímavější knihy týdne. Lidové noviny*. Vydání 1939. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 2. 1. 1939, číslo 2, str. 4.

⁸⁷ MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1823-6, str. 120.

spisovatelů. Tradice byla přímou linkou spojena s autorovým vztahem „k rodné hroudě“. Z jakého důvodu tomu tak bylo, můžeme snadno vysvětlit. Nezkažené jádro českého národa se totiž dochovalo právě na venkově. Ve vypjatých situacích se tedy lidé obraceli ke své rodné zemi, nacházeli pro ni jen velmi pozitivní přívlastky. V době okupace se cenilo vlastenectví definované vřelým vztahem k rodnému území, které bylo synonymem k protiněmeckému nacionalismu.⁸⁸ Z literárního hlediska se nejednalo pouze o ruralisty, kteří měli přímo ve svém programu zmíněnou věrnost vesnici a zemi. Adorace venkova se objevovala i u ostatních autorů, a právě proto jsme si pro pozdější analýzu zvolili Jana Drdu, které je jasným příkladem tohoto směru, i přesto, že se primárně neoznačoval jako ruralista. Možná nespokojenost s nejméně produkovanou brakovou literaturou v Protektorátu přivedla Drdu k návratu k „prostším“ tématům, či snad touha dát čtenáři do rukou mravně kvalitní dílo, které by mohlo do jeho života přinést případně poučení. Druhým zvoleným je Karel Poláček. U něj se také jednalo o důležitost prostoru malého městečka, na kterém chtěl ukázat čistý charakter českého lidu. Poláček nepracoval v tak vážné rovině jako zmíněný Drda, ale i na jeho příkladu ukážeme základní tendence. Jako třetí a poslední byl vybrán Jaroslav Havlíček. I ten se soustředil na český venkov a toto prostředí hrálo i v jeho dílech zásadní roli, ovšem opět se dostaneme do jiné roviny nežli u Drdy a Poláčka. Tři autoři mířící svá díla do českých vesnic a malých měst, ale každý s jiným záměrem.

V této době aktuální poezie mírně převládala nad soudobou prózou. Ale i přes tento fakt bylo vydáváno množství nových děl majících stále místo v české literatuře. Mezi nejvýznamnější autory patřili mimo zmiňovaného Karla Poláčka, Jaroslava Havlíčka a Jana Drdu také Jarmila Glazarová či Ivan Olbracht. Některým jmenovaným v tomto období vycházely jejich prvotiny, jiní patřili již mezi stálice české literatury. Velkým úspěchem se honosil *Cirkus Humberto* od Eduarda Basse. Oblibu tohoto díla si můžeme vysvětlit jednoduše. Protože došlo ke zpretrhání mezistátních vazeb, lidé neměli příliš možností, jak zjistit, co se ve světě děje nového, kompenzovali si neinformovanost právě tímto dílem. Bass zde symbolizuje člověka majícího možnost projít celý svět a načerpat tak zkušenosti z nového prostředí. Čtenáři tedy, kromě tradiční literatury, na druhou stranu prahli i po něčem novém, po díle, které jim mohlo ukázat něco, co ještě neviděli. Protože alespoň prostřednictvím knihy

⁸⁸ MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1823-6, str. 146.

se mohli vydat na cestu kolem světa a na jejím konci se posadit a odpočinout si v *Hostinci u kamenného stolu*.

Mezi prózu dozajista patřila a patří také zmiňovaná braková literatura. Ta byla velmi oblíbená především u obyvatel z periferie. Ne všichni upřednostňovali jazykovou vytříbenost a vysoké žánry. Velké množství čtenářů preferovalo lehčí četbu, díky níž se mohli lehce odreagovat. V této souvislosti se tedy musíme zmínit o Rodokapsech, Krásných románech či Večerech pod lampou, poněvadž tyto útvary byly velmi oblíbené, a proto také vydávané ve velkých nákladech.⁸⁹ Jejich popularita plynula nejspíše ze snadné dosažitelnosti. Nejenže nebyly finančně příliš nákladné, ale příliš nevadily ani cenzuře, takže bylo jednoduché je vydat a následně se dostat k jejich četbě. Co se jazyku a stylu týče, nejednalo se o přehlídku vybraných výrazů bez pravopisných chyb. Právě naopak – dílka se hemžila nepřesnými překlady a jednoduchými zápletkami, u kterých bylo snadné odhadnout závěr. Byly jasně vymezeny hranice mezi dobrem a zlem, čtenář po první straně věděl, kdo je jeho favorit, poněvadž se zde objevovaly stále stejné typy postav. Nicméně i po tomto druhu literatury lidé toužili, a proto byla také vydávána ve stotisícových nákladech. Ne každý byl totiž naladěný na složité zápletky a psychologicky velmi pečlivě propracované postavy. I přes veškeré chyby měly tyto tituly pro své publikum smysl. Čtenáři se prostřednictvím nich odebírali z šedého reálného světa do toho černobílého, kde si mohli být tím svým jistí a prakticky je během četby nemohlo nic překvapit. Na druhou stranu mohla být taková literatura velmi lehce zneužita. Na místo kladného hrdiny se postavil nacističtí bojovník proti ostatním padouchům a tendenční literatura prosazující „říšskou myšlenku“ byla na světě. Nebylo tedy divu, že se proti brakové literatuře, a nejen z důvodu její snadné využitelnosti, vznesla vlna kritiky. Ta byla veřejným projevem, jenž měl za úkol bojovat proti prznění českého jazyka, ale hlavně ochraňovala vlastní národ a jeho svébytnou řeč.

Jaké žánry knih tedy měly zásadní postavení na českém knižním trhu? Až 40% preferencí z celkového nákladu všech publikací měly učebnice německého jazyka a propagandistická literatura se zaměřením na politiku. Kromě omezení, která kniha mohla a nemohla být vydána, se snížil počet vydávaných beletristických děl a dále pokleslo množství literatury pro mládež. Ta již neměla ve společnosti své místo, poněvadž na její post byly dosazeny české politicko-propagandistické příručky, které měly napomáhat jednodušší převýchově

⁸⁹ DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 141.

protektorátních dospívajících. Pro upřesnění informací, jsme přiložili tabulku číslo 1, která reflektuje vývoj počtu nových povolených a nepovolených knih v letech 1941 až 1943. Následující tabulka číslo 2 podpoří výše zmíněné údaje o snížení počtů v jednotlivých odvětvích literatury a ukáže celkový počet publikovaných knih. Zaměříme se tedy na výše zmíněné typy písemnictví, ovšem nemůžeme tato čísla brát jako definitivní, poněvadž ukazují pouze aktivitu jednotlivých edic. Nicméně pro konkrétnější představu o počtu a druhu vydávaných knih budou tyto tabulky dostačovat.⁹⁰

Tabulka č. 1: Vývoj počtu povolených a nepovolených nových knih v letech 1941 – 1943

Zdroj: DOLEŽAL, Jiří. Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie.

Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 115

ROK	NEPOVOLENÉ KNIHY	POVOLENÉ KNIHY	ŽÁDANÝ NÁKLAD	POVOLENÝ NÁKLAD
1941	644	2764	14 084 253	9 552 600
1942	1231	1236	16 255 906	8 136 325
1943	1131	1436	15 861 744	10 941 215

⁹⁰ DOLEŽAL, Jiří. Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 31.

Tabulka č. 2: Vydaná literatura podle druhu v letech 1941 – 1944

Zdroj: DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*.

Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8, str. 31

DRUH	1941		1942		1943	
	<i>titulů</i>	<i>náklad</i>	<i>titulů</i>	<i>náklad</i>	<i>titulů</i>	<i>náklad</i>
<i>učebnice němčiny, německé učebnice</i>	66	461 720	90	970 430	76	854 400
<i>české učebnice</i>	162	808 900	140	782 250	137	2 069 500
<i>politika a propaganda</i>	116	780 650	159	920 320	271	3 481 250
<i>beletrie</i>	708	2 825 890	396	1 496 840	251	848 960
<i>poezie</i>	111	296 500	83	165 400	61	117 470
<i>pro mládež</i>	279	1 544 259	276	1 110 920	170	763 100

4 ANALÝZA SOUDOBÝCH SPISOVATELŮ

V následující části se zaměříme na tři autory, z jejichž tvorby jsme po selekci vybrali od každého dvě literární díla, jež byla napsána v době Protektorátu Čechy a Morava. Ve výběru se vyskytla i kniha vydaná bezprostředně po válce, která ovšem tematicky reflektovala zkoumanou dobu. Vybrali jsme také jedno dílo, jehož první verze byla vytvořena již v době předválečné, nicméně jeho konkrétní finální podoba byla určena právě v době protektorátu, kdy byla také vydána. Konkrétní autoři nebyli zvoleni náhodou. Dva z prezentovaných můžeme zařadit k vypravěčské tendenci protektorátní literatury, která se obracela do minulosti, kde se autoři inspirovali nejen tématy a náměty, ale také jazykovými prostředky. Oproti tomu jsme vyobrazili osobnost spisovatele, jenž se zabýval psychologickou prózou, ale i u něj jsme se setkali s prvky výše zmíněného typu tvorby, i přesto, že se prvoplánově nejednalo o jazykové prostředky. Záměrem této volby bylo představit kusy s kontrastním charakterem, ovšem nejen tematickým – na jedné straně díla, která měla možnost vyjít za okupace bez větších potíží, na straně druhé knihy neoplývající již

takovým štěstím. Důvod, proč nemohlo dojít k publikaci, nebyl pro náš výběr zásadní – mohlo se jednat o problém s autorovým vyznáním či kvůli nevhodným narážkám proti říšské myšlence. Po prostudování tematické odborné literatury byli všichni tři kandidáti více méně jasní. Kdo mohl na počátku čtyřicátých let bez nepříjemností vydat svou knihu, která byla navíc společností přijata s úspěchem a zároveň si zachovala vlastní podobu bez velkých cenzurních úskoků? Seznam takových autorů by nebyl příliš dlouhý. Pro analýzu jsme tedy zvolili spisovatele Jana Drdu.

Na druhé straně byl výběr složitější, poněvadž vhodných autorů splňující kritéria bylo více. Muselo se jednat o tvůrce, který měl za okupace problémy s vydáváním svých knih. Nejprínosnější volbou se ukázal spisovatel, který musel publikovat vlastní dílo pod jménem někoho úplně jiného, poněvadž jeho konkrétní osobě to nebylo povoleno. Vybrali jsme rozporuplnou osobu Karla Poláčka.

Abychom ukázali tematickou diferenciaci protektorátního písemnictví, rozhodli jsme se pro psychologickou literaturu. Na seznamu zástupců této prózy, která patřila v období Protektorátu Čechy a Morava k nejoblíbenějším, se nachází i v naší době velmi zvučná jména české literatury. Adeptů tedy bylo opět více. Nicméně nejen pro zajímavou osobnost, ale také pro jeho tvorbu, kterou řadíme k psychologické větvi literatury, jsme zvolili Jaroslava Havlíčka. U jeho děl se kromě těchto stěžejních prvků setkáváme i se zajímavými vypravěčskými postupy, které slouží jako pomyslná spojovací linka mezi všemi třemi vybranými autory.

Nejvíce stěžejní je vždy první jmenovaná kniha od každého z autorů – *Městečko na dlani*, *Hostinec u Kamenného stolu* a *Helimadoe*. Na těchto dílech jsou prakticky ukázány jednotlivé tendence zmíněné v úvodních částech práce a je jim věnován stěžejní prostor. Druhá díla – *Němá barikáda*, *Bylo nás pět* a *Synáček* slouží především k dokreslení celkového kontextu a dotvoření tak celistvého obrazu literární tvorby z doby fungování Protektorátu Čechy a Morava, a proto v souvislosti s těmito výtvary zmiňujeme jen nejdůležitější poznatky posbírané během četby.

4. 1 JAN DRDA

Tato podkapitola se bude zabývat prvním ze tří zvolených autorů. Nebudeme se ale zaobírat životopisnými údaji, nýbrž se pokusíme o jeho charakteristiku jako umělce a spisovatele a obě tyto role začleníme do kontextu. Ovšem krátká definice osoby Jana Drdy je nezbytná. Jednalo

se o českého prozaika, publicistu, dramatika a filmového scénáristu. Narodil se v roce 1915 a již od roku 1937 se stal redaktorem kulturní kroniky Lidových novin, čímž prokázal svou schopnost psát kratší útvary do periodického tisku. Zaměřoval se na soudničky, sloupky, divadelní kritiky a fejetony. Na jeho útvarech vidíme jistou snahu aplikovat svou vypravěčskou dovednost na každodenní realitu – například v lednu 1940 v Lidových novinách popsal v rozsahu jedné strany soud, zaměstnance i proces s tím spojený pomocí sedmi mluvnických pádů. Snažil se přiblížit latinské i české názvy jednotlivých zúčastněných na soudním dvoře a svým osobitým stylem vysvětlit základní pravidla a pojmy z prostředí tribunálu. Již právě díky této ukázce, která byla přístupná většině obyvatelstva, nejen vzdělanějším vrstvám, se čtenáři mohli přesvědčit o ryzosti jeho psaní. Jan Drda byl vynikajícím vypravěčem, dá se říci i v ne tak zajímavém tématu, jakým byl kupříkladu zmiňovaný soud. Blažíček s Brabcem⁹¹ u jeho osoby uvedli, že se v *Městečku na dlani* a následujících dílech představil jako prozaik, jenž měl potřebu obnovit epiku a jehož styl přímo navázal na techniku lidových vypravěčů. A právě proto byl velmi oceňovaný českou společností a také čtenáři.

Poněvadž měla literatura především v této době důležité poslání, bylo stěžejní určit, jakou tendenci prosazoval Jan Drda. V Dějinách české literatury se nacházela dokonalá definice jeho stylu. „Často jde o okruh návratů k domovu, o tvorbu moderního národního mýtu a harmonických typů, jejichž vnitřní vyrovnanost a pevnost proti všem protivenstvím je interpretována jako ztělesnění určitých rysů národního charakteru.“⁹²

Ze zmiňovaných tendencí, jež převládaly v literatuře v době okupace, tedy můžeme, podpoření výše situovanou tezí, Jana Drdu zařadit k proudu spisovatelů, kteří se inspirovali u svých předchůdců, především u těch z devatenáctého století. Nedomníváme se ale, že by se snad snažil napodobovat jejich celkový styl tvorby. Jednalo se více o způsob, jakým sděloval jednotlivé informace. Pravděpodobně se tím chtěl přiblížit širšímu spektru čtenářů – především těm z venkovského prostoru. Nejspíše se tak snažil reagovat na volání společnosti, která si i veřejnou cestou stěžovala na nedostatek kultury a literatury na vesnici. Jako důkaz posloužil komentář z Lidových novin z data 18. 1. 1940. Autor zvaný Rolnický syn zde upozornil na nepoměr mezi městem a vesnicí. Uvádí, že právě lid z venkova je „největším

⁹¹ BLAŽÍČEK, Přemysl, BRABEC, Jiří a kol. Dějiny české literatury IV. Praha: Victoria Publishing. ISBN 80-85865-48-3, str. 476.

⁹² Tamtéž, str. 443.

*spotřebitelem českých knih, které opravdu vytryskují z nitra našeho národa.*⁹³ Dle jeho názoru bylo nejdůležitější umělecky uspokojovat především tuto skupinu obyvatel, protože právě ta zajišťovala literatuře národní důležitost a vliv písemnictví zde byl nejcitelnější. Bylo velmi pravděpodobné, že i Jan Drda měl podobný úhel pohledu a ztotožňoval se s těmito myšlenkami. A nemusel k tomuto poznání dojít jen díky četbě svých velkých předchůdců. Ba právě naopak je možné, že ho veřejné komentáře navedly na linii lidového vypravěče, který se svým osobitým jazykem snažil zpřístupnit nejen romány, ale také novinové články.

Podotkněme však navíc, že můžeme nalézt také jiné vysvětlení jeho vytříbeného stylu, kromě čtenářských komentářů a zhlédnutí se ve spisovatelských velikánech. Zkusme se na situaci podívat z pohledu obyčejného člověka. Každý se určitým způsobem vyrovnával s okupací. Jan Drda – bohužel či naštěstí – v této, na první pohled beznadějně době začínal s publikováním. Tísňivá atmosféra konce třicátých a počátku čtyřicátých let ho nejspíše dohnala k jazykovému odlehčení, kdy se snažil sdělit i závažnější prohlášení obyčejným, ale zároveň ozvláštňeným jazykem, jenž měl být srozumitelný každému. Poněvadž jaký aspekt byl ve společnosti nejdůležitější? Aby člověk člověku rozuměl a dokázali tak spolu komunikovat. A právě díky tomu se stal Drda oblíbeným již ve svém prvním díle, jemuž se budeme věnovat v další části – dokázal nastavit mezi svým perem a čtenáři takový komunikační kanál srozumitelný pro většinu příjemců. V Lexikonu české literatury jeho styl popsali jako „*živé a barvitě podání, založené na hovorové řeči, kterou přetvořil na umělecký jazyk obohacený dialektismy a tvořivou schopností lidových vypravěčů.*“⁹⁴ I přesto, že se tedy na první pohled mohlo zdát, že psal převážně uměleckým jazykem, s postupem příběhu jsme se přesvědčili o tom, že jeho vyjadřování nebylo tak jednostranné. Během analýzy románu *Městečko na dlani* a souboru povídek *Němá barikáda* si na konkrétních případech demonstrujeme zmíněné teze.

Nebudeme se zabývat celou tvorbou Jana Drdy, stále zůstaneme zaměřeni na jeho prvotinu a také knihu povídek, je však důležité si říci, jaké zaměření se prolíná jeho díly. Definice, vystihující tvorbu Jana Drdy, by zněla asi takto: romány či povídky, inspirované reálnými místy či postavami, kde se smísil skutečný život s nadpřirozenými prvky a fantazií.

⁹³ ROLNICKÝ SYN. Tak jest! Kulturní potřeby venkova. *Lidové noviny*. Vydání 1940. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 18. 1. 1940, číslo 29, str. 3.

⁹⁴ FORST, Vladimír a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce I A-G*. Praha: Academia, 1993.

ISBN 80-200-0345-2, str. 597.

Již jen díky názvům jeho děl se o této skutečnosti můžeme přesvědčit. Pohádkové motivy a postavy byly pro Drdu zásadní, i když leckdy nepůsobily přímo jako hlavní charaktery, o kterých by daný příběh pojednával. V celkovém vyznění ale měly vždy stěžejní roli, díky níž došlo k leckdy až překvapivému rozřešení. Bylo pravděpodobné, že právě fantazírováním v podobě nadpřirozených bytostí chtěl autor nejen sebe, ale i čtenáře oprostít od každodenní reality. A právě proto jsou vhodné pohádkové motivy a postavy mající schopnost přenést příběh do úplně jiného světa a tím i zajistit alespoň na okamžik částečné zapomenutí vlastních problémů. Opět můžeme tuto tendenci vztáhnout i na dobu, ve které Jan Drda počínal se svou spisovatelskou dráhou, a můžeme tedy říci, že si za svého pomocníka vybral pohádky a s tím spojené motivy, právě díky možnosti většího upuštění představitivosti nejen čtenářů, ale i jeho samotného. Jako kontrast po této definici působí druhé vybrané dílo *Němá barikáda*. Zde se soustředil na realitu jako takovou, nepřikrášlenou, neobohacenou o pohádkové motivy. To bylo nejspíše způsobeno pozitivním pohledem na skutečnost, že válka také jednoho dne skončí.

Jeho celková tvorba působila jako světlo v tísnivém literárním prostředí, kde mnoho autorů zrcadlilo do svých děl podléhání depresím, díky nimž se tak ocitlo v deziluzi. Jan Drda ale brzy pochopil, že jeho role ve společenském prostoru byla velmi důležitá, a musel tedy jako veřejný zástupce mít pozitivní vliv na čtenářské okolí. Vléval tak svou prózou naději do životů dělníků i vysokoškolských profesorů. Svůj styl vytříbil jistě díky víceleté praxi v Lidových novinách, která mu také pomohla nepropadnout národní skepsi. Veškeré informace musely být sdělovány se spíše pozitivním nádechem, aby díky novinám nepřevládala ve společnosti příliš negativní nálada. Na druhou stranu ale nedocházelo ke zkreslování či zatajování jednotlivých zpráv, Lidové noviny totiž vystupovaly jako nestranné periodikum.

4. 1. 1 MĚSTEČKO NA DLANI

To, že se Drda vypracoval díky psaní soudniček a fejetonů, ukázal hned jeho první prozaický počín. Román *Městečko na dlani* ukázal autora jako vynikajícího vypravěče pohrávajícího si s českým jazykem, který byl kořeněn nezvyklými prvky v podobě nářečí a slangu. Jeho podání je možné charakterizovat přídavnými jmény jako zemité, jadrné, rozevláté, hravé. Nejspíše chtěl ukázat, čeho všeho jsou slova schopna, co mohou popsat a jakým způsobem, a možná právě tím se snažil vyhranit proti německé nadvládě. Tímto způsobem tedy podal příběh z napůl smyšleného městečka Rukapáň. S vyprávěním nikam nespěchal, neváhal

se zastavit i u drobnějších detailů, dotvářejících tak celé vyznění románového díla. Čtenář po prvních kapitolách jistě neodhadoval, že se celý děj odehrával chvíli před první světovou válkou. V kontrastu tedy spatřujeme napjatou předválečnou atmosféru, která prozatím nikterak neovlivnila příběhy obyčejných lidí. Ti absolutně neřešili stávající válečný stav až do té doby, kdy se jich osobně dotkl. V tom tkví určité kouzlo, malost vesnických lidí versus problém nastávajícího celosvětového konfliktu – tyto role se zde naprosto obrátily. Právě problémy venkovanů zde měly určitou váhu a rozhodovaly o celém příběhu. Naproti tomu mezistátní spory byly zpočátku zmiňovány pouze okrajově, nezdůvodněny a nemůžeme ani říci, že by lidé měli potřebu je řešit, jen se proti nim vnitřně obrnili a spojili se dohromady. Nejspíše spatřovali svou bezmoc a tak, když byla jednoho dne vyhlášena válka, se podřídili rozkazu – jedni šli do boje a druzí se připravili na pokračování boje vlastního se svým životem.

ZÁKLADNÍ KONFLIKT A VYPRAVĚČSKÉ POSTUPY

Základní konflikt tedy nastal v klidném prostředí městečka řešícího vlastní hádky a rozepře, do kterého se snažil vkrást nepokoj v podobě války. Ovšem i v porovnání těchto dvou světů se zdály být důležitější osudy jednotlivých postav nežli pozice státu. Jako by každý měl sám pro sebe vlastní území, na kterém se snažil válčit a určitým způsobem se vyrovnával s každodenními překážkami. Ty byly samozřejmě odlišné, člověk od člověka řešil vlastní zápletky. Ale i přesto, že si každý hleděl svého vlastního zaopatření, co pro něj bylo nejdůležitější, se všichni dokázali spojit a společně vystupovat proti kolektivnímu strachu – válce. Protože právě v okamžiku vyhlášení boje se zapomělo na drobné šarvátky, menší problémy každého z obyvatel se seskupily do jednoho velkého společného, a proto se i jednotlivci spojili dohromady, aby potížím mohli čelit pospolu. Na začátku se nám tedy zdálo, že nejvíce stěžejní byl každý konkrétní život, příběh se ovšem otočil o sto osmdesát stupňů, kdy znenadání a nenápadně začala společnost ovládat válka, do té doby hrající pouze vedlejší roli. Právě proto se nám v příběhu mohlo zdát, že vše vystupovalo jako ryzí a nefalšované. Ať se již jednalo o radost, smutek či nerozhodnost, každá emoce byla v románu popsána opravdově, jako by se jednalo i o náš vlastní příběh. Znovu zde odkážeme na fakt, že právě těmito postupy si Drda zabezpečil čtenářovu empatii s postavami a tím dokázal odloučit a vtáhnout jejich vlastní myšlenky přímo do dění.

Výše jsme hovořili Drdově tendenci pohrávat si s fantazií – ovšem jen do jisté míry. Městečko Rukapán se zdálo jako úplně obyčejné, které můžeme nalézt kdekoliv. Ale ani zde se nejednalo o čisté znázornění reálného světa. Jistou podobnost můžeme spatřovat s autorovým rodným městem Příbramí, navzdory uvedené proklamaci z úvodu knihy citované na následujících řádcích. Na zbytek poznatků použil svého kreativního myšlení. Sám se v úvodu přiznal: „ *Má sličná Rukapáni, líbezné městečko, ..., napůl jsem si tě vysnil, napůl vymyslel a napůl o tobě slyšel od lidí, kteří v tobě stejně jako já nikdy nebyli.*“⁹⁵ Ihned jsme ale vycítili, že autor měl k Rukapáni velmi pozitivní vztah, který mohl být podložen skutečnou láskou k městu či snad jen vybájenou náklonností k fantazii. Dá se říci, že ji uctíval stejně jako svou rodnou hroudu. Z toho důvodu používal citově zabarvená slovní spojení, kdy například přirovnával městečko ke kvočně nad kuřaty. Celkový popis každé ulice, každého místečka ve městě byl laděn do něžného tónu. To je důkaz výše proklamované myšlenky, že spisovatelé se rádi navraceli do svých rodišť, která pro ně znamenala víc než jakékoli jiné místo. Nezkažené jádro národního smýšlení se nacházelo právě zde a to bylo přesně to, co Drda a ostatní autoři na venkově hledali. Demonstrovat pravé lidství, včetně charakterových vad, stěžejní pro ně byla přirozenost. Chtěl odhalit opravdové jádro, co v lidech dřímalo. A zároveň ukázat, že právě tito „obyčejně neobyčejní lidé“ dokázali prožít každý den naplno. Onu nedotknutost městskými manýry, čistotu přírody a s ní spojenými lidmi, kteří, dá se říci, neztráceli čas s malichernostmi. A v případě nějaké překážky se dokázali spojit.

Dalším důvodem, proč si své románové město napůl vymyslel, bylo nejspíše odhalení kontrastu mezi vysněným prostorem a realitou druhé světové války. Autor chtěl pravděpodobně každodenní realitu, ve které bylo ničeno množství domů a domovů po celém světě, postavit do rozporu smyšleného městečka, kde vše šlo tak, jak má být, i přes drobné překážky. Ovšem závěr nám dokázal, že ani nereálný prostor se nemohl vždy ubránit a i do něj zasáhla válka, která od základu změnila úplně všechno. I přesto, že se tedy spisovatelé snažili svými příběhy odvádět mysl jejich čtenářů do jiné roviny, je na příkladě *Městečka na dlani* dokázáno, že ani to nešlo v plné míře. Poněvadž válka byla vždy a všude přítomná a bylo jí možné uniknout pouze na omezenou dobu během četby či jiných kulturních zážitků. Zcela zapomenout ale nebylo v lidských silách. Stejně to cítíme i v tomto románu. Před vyhlášením války lidé řešili především své vlastní problémy, jež se po odvolání většiny

⁹⁵ DRDA, Jan. *Městečko na dlani*. 9. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1982. ISBN není, str. 13.

mužů do boje neztratily ze světa, ale překrylo je něco důležitějšího, co společně ovlivnilo životy mnoha lidí. A právě tento černý stín, zahalující každodenní starosti, byl stále v mysli každého, ať setrval doma, nebo seděl v hospodě. V kontrastu s tím se již žádné osobní šarvátky nezdály příliš důležité. Role i postavení se obrátily, funkce i důležitost jednotlivých záležitostí se změnila.

Kreativita Jana Drdy ale nekončila pouhým dokreslováním obrazu obce, kde se odehrával děj románu a pro jehož ztvárnění se také inspiroval u reálného, nejspíše svého rodného, města. Od ostatních autorů se odlišoval svým neotřelým používáním kouzelných předmětů či nereálných postav. V jeho podání se ale nejednalo o křečovitý úskok, kterým by chtěl celé dílo ozvláštnit. Právě naopak vše působilo velmi přirozeně, zdálo se v pořádku, že hrdina potkal svého strážného anděla, který se mu snažil radit a pomoci. Nejednalo se o žádný kýč, jako by byl anděl jedním z obyčejných lidských rádců – autor ho nepovýšil nadpřirozenými schopnostmi, nebyli jsme ani svědky žádného zázraku, když tedy nepočítáme jeho zjevení a následné zmizení. Tato postava byla tedy přirozenou součástí příběhu a jeho role v ději nás ani příliš nezaskočila. Opět ale musíme přiznat hodnoty autorovu stylu – dokázal velmi přesvědčivě a hlavně nenásilně vpravit do napůl reálného prostoru nadpřirozenou bytost, aniž by zde působila jako rušivý element.

OBRAT K TRADICI

Jak jsme již zmínili výše, autoři písic v době okupace se mnohdy obraceli ke starším tradicím, a tím se zaměřovali spíše na venkov nežli na městské prostředí. Uvedeme zde několik tezí podporující důvody této volby spisovatelů. U Drdy se zdálo, že si tuto tendenci vybral z toho důvodu, aby ukázal, co vše dobré i zlé se v lidech z vesnic nacházelo. Jaké vlastnosti byly považovány za pozitivní, jakým způsobem se dokázali vypořádat s realitou a co bylo na prvním místě jejich hodnotového žebříčku. Samozřejmě, že každá z postav měla jen vybrané vlastnosti a po napůl vymyšlené Rukapáni se neprocházeli jen nejctnostnější lidé bez jakékoliv povahové chyby. Sedlákovi záleželo spíše na společenském postavení nežli na rodičovském citu, havíř pytlákem, místní blázen vyhýbající se lidem. Drdovi tedy nešlo o to, aby měla každá jednotlivá postava perfektní vlastnosti. Mluvíme spíše o obecné definici rysů vesnického obyvatelstva. To dokázalo spojit nejen své kladné, ale i záporné národy a vytvořit tak jeden silný celek. Právě tento typ důkazů může posloužit jako zrcadlo společnosti, která si tak mohla připomenout charakterové kvality

svého národa a tím také posílit národní jednotu a zvednout i občanské sebevědomí potřebné k přežití na území pod okupační nadvládou.

Tradice jako taková ovšem nespočívala pouze v charakterových projevech obyvatel či snad ve vesnickém prostředí. Autor se vracel ke kořenům a to v mnoha podobách. Jako první se zaměřil na počátky vzniku země, kdy jsme se dozvěděli o tom, jakým způsobem město vznikalo, případně, jakým způsobem se na tomto území objevilo náboženství. Tím chtěl pravděpodobně osvětlit, z jakého důvodu byli lidé ve městečku pobožní – šlo o tradici, předávanou z generace na generaci. Či další příklad, kdy se pozastavil nad dětskou hrou „berany berany“ v podání dvou dospělých jedinců. I tím chtěl nejspíše připomenout čas bez starostí, obrátit se do minulosti a podívat se, jak například děti řešily své vlastní šarvátky. Nejspíše šlo o určitou metaforu, kdy chtěl ukázat další možnost, jak se vypořádat s nepřítelem. Samozřejmě toto nemůžeme brát doslovně, nicméně i taková způsoby mohly být řešením. Neměl ale potřebu se těmito tradicemi zbytečně zaobírat, jen nastínil, jak to bylo, a plynule se vrátil k vlastní lince příběhu.

V souvislosti s tradicemi se jistě nesmíme zapomenout zmínit o jedné z linií románu. Nápadně totiž připomínala jiný tradiční příběh z devatenáctého století. Již v předmluvě románu bylo zmíněno, že polský literární historik profesor J. Magnuszewski upozornil na nápadnou podobu Janka z *Městečka na dlani* s Viktorou z knihy *Babička*. Mimo jiné zde předkládal i společné prvky pro obě díla. Například Janek i Viktorka v každé z knih působili jako kontrast k reálnému životu, který je základním pevným rámcem.⁹⁶ Na druhou stranu Jankova linie působila uměleckým dojmem majícím ozvláštnit dny plynoucího děje. Zároveň jsme také viděli srovnání v tragickém příběhu jednoho člověka s neblahými důsledky pro celou společnost. V určité části se totiž tyto dvě linie střetly. Linka jedince se potkala se společenskou linkou a v tom okamžiku došlo k neštěstí. Na tomto příkladu můžeme sledovat i smutné dopady, kdy se spojilo nespojitelné. Janek totiž patřil do úplně jiného světa, kde nebylo místo pro válku či pro lidi a jejich problémy. Jeho život byl postaven na jiných základních kamenech, a když došlo ke srážce s realitou, ve které se vyskytovali zlomyslní jedinci, závěr nemohl být jiný než tragický. Po přečtení jsme jasně viděli faktickou podobnost i posláním Janka a Viktorky. Zároveň nás to utvrdilo ve faktu, že se Drda mimo jiné inspiroval ve venkovské realistické próze z předešlého století.

⁹⁶ DRDA, Jan. *Městečko na dlani*. 9. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1982. ISBN není, str. 10.

Zvláštností byl fakt, že v románu Jana Drdy se objevily dvě postavy, obě připomínající zmíněnou Viktorku. Tou první bylo její mužské podání v podobě bláznivého Janka, druhá byla pohlaví ženského. Rozdíl mezi těmito dvěma postavami spočíval v tom, že Bětuška se do díla dostala jen skrze vyprávění jedné z postav, zatímco Janek sám přímo v ději jednoho z hrdinů ztvárnil. Nicméně jejich příběhy byly velmi obdobné, oba naráželi na stejný osud, jaký měla Viktorka z *Babičky*. Můžeme toto rozhodnutí autora spatřovat v jeho vlastní zkušenosti, kdy mohl opravdu znát bláznivého Janka a Bětušku, či se snad jednalo o diverzitu jednoho charakteru mezi dvě osoby. Drda se nejspíš nechtěl dotknout ani jedno pohlaví, a proto se rozhodl ukázat, že ztráta rozumu byla možná jak u ženy, tak i u muže. Zjednodušeně můžeme říci, že se tímto pokusem nejspíše snažil o genderovou rovnost a vyváženost.

JAZYK

Jako další důvod, proč se spisovatelé obraceli na venkov, byl jistě i jazyk. Ten byl v díle *Městečko na dlani* složen převážně z nářečních prvků působících jako spisovná podoba s kontrastním využitím slangových a hovorových výrazů. Jaká jiná forma svébytné řeči se vyznačovala větším národním rázem nežli taková, které rozumělo hlavně její vlastní obyvatelstvo, které tak mělo navrch před cizími činiteli? Byl to tedy právě jazyk odlišující jednotlivé národy od sebe a vyznačující tak pole vlastní působnosti. Drda měl nejspíše potřebu vyhranit české obyvatelstvo od toho německého, obzvláště po zavedení dvojjazyčnosti u nápisů ve veřejném prostoru. Případně chtěl ukázat krásy české řeči a dokázat její schopnost vyjádřit cokoli bez sebemenších problémů. Můžeme tedy říci, že i volbou jazykových prostředků se snažil vyrovnat s nadvládou, a mohl tak demonstrovat nemožnost spoutání národa skrze jeho vlastní řeč. I přesto, že bylo české území okupováno, mluva se svébytnému národu upřít nedala – ani rozkazem, aby na ni ze dne na den zapomněl a nahradil ho zcela odlišným jazykovým systémem. A možná právě i odlišnost češtiny a němčiny zaručovala neschopnost obou skupin lidí si vzájemně porozumět a vést spolu plnohodnotný a rovnocenný dialog. Pakliže nefungoval jazyk jako most, zaručující vzájemné porozumění, nemohli jsme se souzněním počítat ani v jiných oblastech života. Překlady, které měly předávat informace z jedné strany na druhou, se do pokusů o porozumění nemohou snad ani počítat. Nelze hovořit o přesnosti, která by garantovala stoprocentní pravdivost předávané zprávy. Jak jsme již řekli, důležité byly i zvolené jazykové prostředky, které právě určovaly celkové vyznění jednotlivých sdělení. Proto byl jazyk velmi důležitý pro mezilidskou

komunikaci a pravděpodobně i proto na něj Jan Drda kladl takový důraz – chápal totiž jeho celkovou váhu ve společenském prostoru. Jako praktický příklad z díla uvedeme fakt, že po celou dobu, co spolu pán a havíř nenacházeli společnou řeč, se nemohla společnost nacházet v rovnováze.

Řeč jako taková hrála zásadní roli nejen ve vyhraňování se proti německé nadvládě, ale také v příběhu samotném. Právě jazyk totiž sloužil autorovi jako hlavní prostředek ke sjednocení obyvatelstva. Protože si lidé začali rozumět, vzájemně se k sobě díky rozhovorům přibližovali, mohlo tak dojít k harmonizaci celé společnosti. Například tato konkrétní situace z románu: farář promlouval latinsky, čemuž lidé samozřejmě nerozuměli. Proto si také z jeho proslovu nemohli nic odnést a čekali tedy na okamžik, kdy vše přeloží do českého jazyka. Spisovatel se domníval, že díky souznění v rovině sdělovací tkvěla možnost, jak vyřešit veškeré problémy, včetně těch sociálních. Právě z toho důvodu byly v knize stěžejní okamžiky setkání různých typů lidí, kteří postupně nalézali společnou řeč. Velmi důležitá byla ale nejen komunikace mezi jednotlivými postavami v příběhu, zaručená autorem. Tímto způsobem i sám spisovatel promlouval se svými čtenáři, názorně jim ukazoval, jak vše mohlo fungovat a případně se snažil ukázat jim tu správnou cestu. Funkce tohoto románu totiž nespočívala pouze v rozptýlení a chvilkovém oprostění čtenáře od vlastního života, její cíle byly daleko vyšší. Chtěla obyvatele zpravit o metodě, jak je také možné se s válkou vyrovnat. Že každý nemusí bojovat pouze sám za sebe, jak tomu bylo většinou do té doby, ale může dojít ke spojení, zajišťujícímu větší sílu. Proto bylo tedy důležité brát některá prozaická díla nejen jako knihy pro potěšení, ale také jako příručky přinášející rady a odhalující návody na přežití a přečkání těžké doby. Drda totiž nevycházel pouze ze svých představ, kdy by se domníval, že sloučení všech lidí zajistí lepší život pro každého. Jak zmínila Jaromíra Nejedlá v předmluvě románu, vycházel totiž z reálné situace, kdy se kvůli mobilizaci v roce 1914 národ na chvíli opravdu sjednotil. A právě z toho poté autor vycházel při sepisování osudů rukapáňských.⁹⁷ Drda ale nejspíše tento fakt upravil dle vlastního uvážení a použil to, co potřeboval. Musíme si totiž neustále uvědomovat, že se v románu nejedná o čistou realitu, ale o napůl smyšlený příběh, který měl mimo jiné podpořit národní sebevědomí a ukázat, jakou cestu si vybrat, aby to šlo co nejlépe. A právě díky tomu bylo celkové vyznění románu pozitivní, i přesto, že končil počátkem světové války. Lidé totiž dokázali i této nepříjemné

⁹⁷ NEJEDLÁ, Vladimíra in. DRDA, Jan. *Městečko na dlani*. 9. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1982. ISBN není, str. 8.

okolnosti využít k dobrému – k pomoci ostatním, k ráznému rozhodnutí. Válku jsme tedy mohli vnímat jako jeden z prostředků ukazující další vlastnosti postav. Kdyby byl stále mír, mnohé z těchto povahových rysů by zůstaly skryty a nevyšly by nikdy najevo. Je to tedy určitý typ spouštěče skryté lidskosti – poněvadž válka byla zkouškou pro všechny. Nešlo pouze o přežití, ale také o test charakteru jednotlivců, který v některých případech nemusel dopadnout nejlépe.

Komunikace byla stěžejní pro postavy, pro autora se čtenářem, pro každodenní život. Nicméně překážka nastala, když člověk chtěl mluvit, ale bohužel mu to nebylo dovoleno. A v tomto románu se nejednalo o zákaz z vyšších vrstev. Autor často narážel na situaci, kdy někomu vyschlo v ústech, či nemohl najít správná slova. Lidé se snažili určitým způsobem vyjádřit, ale nešlo to. Kvůli konkrétním překážkám to pro ně bylo těžké, případně i znemožněné. Takovou situaci opět můžeme připodobnit k době protektorátu. Spisovatelé, novináři, malíři, občané, všichni chtěli mluvit, říct od plných plic, co si myslí či se snad nezávazně pobavit v kavárně. Bohužel, i přesto, že jim nikdo fyzicky ústa nezakrýval – ve většině případů – nebylo možné, aby bezhlavě reagovali. Nevěděli, kdo je poslouchal a kdo by tak mohl velmi snadno zneužít situace. Drda demonstroval, že i v tomto prostředí lidé nemohli vždy zpívat nebo mluvit, ovšem z jiných – mnohem závažnějších důvodů, nežli tomu bylo v protektorátní společnosti.

Další z důležitých hledisek zmiňovaných v románu nesčetněkrát byl domov a rodina. A poněvadž se děj odehrával ve venkovském prostředí, nejednalo se o tyto aspekty pouze v soudobém životě, ale důležité byly také po smrti. Nejvíce zásadní totiž bylo, aby měl člověk k člověku blízko, ať se nacházel kdekoliv – třeba i na hřbitově. Opět se jednalo o hledisko podporující již mnohokrát zmíněnou tezi o tradicionalistických názorech venkovské společnosti. Rodina byla základním kamenem, který měl v mnoha případech přednost před vším ostatním. Ovšem i tento systém měl nastavená pravidla, která se musela dodržovat. Například bylo nepřípustné, aby došlo ke sňatku dvou lidí nepatřících do stejné vrstvy. V takovém případě totiž byly porušeny konvence a i příbuzenstvo muselo jít stranou. Výběr partnera totiž nenáležel pouze jednomu, podílet se na něm musela celá rodina, minimálně schválením, v tomto případě, kandidátky na nevěstu. Můžeme tedy znovu potvrdit, že zákony společnosti byly pevně dané a nebylo radno je porušovat, poněvadž tím mohlo dojít k oslabení celkové společenské situace. Na základě tohoto faktu můžeme tuto část příběhu opět připodobnit ke skutečnému stavu v protektorátní společnosti, kdy od určité doby nebylo

možné, aby se árijská rasa mísila s ostatními a poskvřnila tak svou čistotu. Nikdo jiný totiž nebyl dostatečně vhodný pro to, aby se mohl alespoň z půlky stát Árijcem. Důsledky smíchání dvou druhů by neměly stejné dopady jako ve venkovské společnosti, byly by potrestány mnohem přísněji než pouhým výpraskem.

KOMPOZICE

Z hlediska kompozičního se jednalo o román členěný do kapitol. Díky tomu se příběh stal přehlednější, zpočátku od sebe byly rozděleny čtyři jednotlivé příběhy, které se v závěru proluly, a tím byla zaručena vysvětlení k otázkám v průběhu děje. Před každou kapitolou bylo kromě číslování a názvu také krátké shrnutí, co vše se v průběhu stane. Tuto taktiku, kdy autor již dopředu sdělil zásadní informace teprve čekající na odhalení, vysvětlujeme tím způsobem, že chtěl každého připravit na to, co bude. Neměl zájem, aby byli čtenáři nervózní v průběhu, poněvadž stresu měli ve svých životech dostatek. A hlavní funkce literatury spočívala v odreagování a také estetickém uspokojení recipienta. Toto rozložení tedy můžeme vnímat jako takové opatření, které mělo oddělovat svět knižní a reálný. Poněvadž jen v uměleckém prostoru se mohlo stát, že autor dopředu sdělil, co se bude dít, v životě to ale takto nebylo a není. Můžeme zde spekulovat o snížení napětí a překvapení během četby. Možná ale právě o takový tlak nikdo nestál, a naopak si cenil toho, že měl v kontextu společenského dění alespoň něco jisté.

Velmi zajímavý byl, kromě predestinací před každou kapitolou, způsob, jakým autor jednotlivé části startoval. Nevřhal se totiž bezhlavě do příběhu bez předchozího zklidnění předešlých vypjatých situací. Na začátku se vždy snažil čtenáře naladit popisem přírody, jakou barvu mělo zrovna v tu dobu nebe a jak úrodný byl zdejší kraj. A tím se pravděpodobně snažil kompenzovat výše zmíněnou domnělou absenci napětí. Protože i přesto, že čtenář zevrubně věděl, co se na následujících stranách přihodí, netušil, jak se to stane či jaké okolnosti tomu budou předcházet. Po vyhoceném závěru jedné z částí se autor opět naladil na něžnou vlnu a rozjímal nad krásou krajiny. Tím opět čtenáře zklidnil, ale vzápětí se vrátil k vyostřenému ději. Velmi často jsme se v této úvodní části setkávali s přechody mezi dnem a nocí, tmou a svítáním, jedněmi z typických znaků pro období romantismu. V tomto směru, stejně jako v *Městečku na dlani*, byla popisována krajina s melancholickou náladou, spisovatel se obracel k přírodě. A k tomu ještě přidal dvě rozpolcené postavy, které uprchly ze společnosti. Samozřejmě není možné Drdovo dílo zhodnotit jako romantické, nicméně

některé z prvků by se k tomuto směru mohly bez problémů zařadit a mohly bychom je vnímat jako spisovatelovo ohlédnutí se za tvorbou jeho předchůdců z předešlého století. Je také důležité uvědomit si, že bylo zvoleno prostředí vesnice, kde patřily výše zmiňované aspekty jako příroda či přerod dne v noc k tradičním tématům.

VYPRÁVĚNÍ

Drda se tedy již ve svém prvním románu prokázal jako statný spisovatel, jehož největší bohatství leželo ve vyprávění. Důkazem byla kritika, sice ne přímo tohoto románu, ale jeho prvního divadelního díla v *Lidových novinách* ze dne 10. 2. 1940, kde byl jeho styl mimo jiné připodobňován ke Karlu Čapkovi. Zde byla jeho schopnost popsána v hudební terminologii: „*Na takovou novinku se prokazuje příjemnou jistotou ve skladbě a bezpečným byť něžným jevištním hmatem, jakož i postřehem teplým a svěžím. Je veliký vypravěč zkazek...*“⁹⁸ Tento popis jistě vystihuje také styl *Městečka na dlani*. Lehkost sdělování, čistota popisu, propracovanost postav, to vše rozhodlo o celkové úrovni nejen sledovaného románu. Během četby jsme však přišli na ono kouzlo, které z něj učinilo knihu zvláštní a speciální. Spočívalo ve způsobu, jak byly jednotlivé informace podávány. Jaká slova byla zvolena, jestli bylo tempo vyprávění akurátní – příliš nespěchal nebo se naopak neloudal – či v jakém světle vystupovali hrdinové. „*Je to Drdovo nepatetické horoucí, mladistvé vyznání lásky k domovu, prostým lidem a životu v míru.*“⁹⁹ Poněvadž autorův styl ve čtenáři zanechal spíše pozitivní pocity, ani válka se v jeho podání nezdála jako něco nezvládnutelného. Samozřejmě všem naháněla husí kůži a nepříjemné mrazení, ale informace byla sdělena jako každá jiná, a díky tomu tedy čtenář neměl po přečtení tendenci upadnout do deprese. Kromě toho, že se v kontextu vesnické problémy stále zdály jako ty stěžejní, byl závěr odlehčen už jen díky tomu, že odvod mladíků do boje byl provázen narozením dítěte, ve kterém spatřujeme novou naději v budoucnost. A právě takové konce byly v době okupace nejvíce potřeba – s vyhlídkami na světlou dobu budoucí. Navzdory tomu, že v tomto díle byl závěr velmi kontrastní – na jedné straně začátek války, na straně druhé počátek života nového člověka.

Co se jazykových prostředků týče, Jan Drda využíval především kontrastu, ironie, alegorie či metafor. Jeho celé dílo můžeme pojmut jako metaforu, dle výše a níže uvedených faktů

⁹⁸ Křest ohněm. *Lidové noviny*. Vydání 1940. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 10. 2. 1940, číslo 72, str. 7.

⁹⁹ NEJEDLÁ, Jaromíra in DRDA, Jan. *Městečko na dlani*. 9. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1982. ISBN není, str. 12.

z knihy. Velmi často se tak snažil narážet na válku, kterou vpravoval do příběhu nejen přímo, ale také skrze obrazná pojmenování. Můžeme si ji zasadit do více míst, kde význam nebyl přesně určen, a na každé pozici dávala smysl. Například ve snu o černých koních bylo zřejmé, že se jednalo o přicházející neštěstí, jakým mohla být právě i válka. I lidé si zmíněný symbol vysvětlovali v negativním duchu, takže to tedy nevěštilo nic dobrého. Navzdory tomu, že se autor nevyjadřoval k tématu války nahlas, bylo jasné, že v podvědomí jeho i románu se stále krčila a čekala jen na okamžik, kdy mohla vstoupit na scénu.

POSTAVY A PROSTŘEDÍ

S jazykem, charakterem a celkovým vyzněním příběhu byly spojeny hlavní nositelé těchto důležitých aspektů, tedy postavy. Ty byly v *Městečku na dlani* rozděleny podle jednotlivých profesí, které zastávaly. Na jedné straně zde byl příběh starosty prolínající se s osudem havířů a sedláků. Jednotlivé společenské vrstvy se tedy v prostředí městečka mísily a navzájem se tak ovlivňovaly. V rámci konkrétních charakterů můžeme pozorovat jistou typizaci každé z postav. Starosta byl všemi uctíván a jeho moudrost a poctivost byly hodné úřadu, který zastával. Havíř byl vychytralý, odvážný a dokázal najít řešení i ve velmi složitých situacích. Sedlák byl hrdý a chtěl pro svého syna to nejlepší. Mohlo se nám tedy zdát, jako by všechny zmíněné rysy byly ryze pozitivního charakteru. Ovšem nemusíme se obávat, že by snad Drda idealizoval všechny své postavy. Každá z nich měla totiž i svůj neduh, kterého se nemohla zbavit, ať už se jednalo o alkohol či pytláčení. Nicméně všichni hrdinové se vyznačovali společným popisem. Jednalo se o lidi neuhýbající před problémy, ty se naopak snažili aktivně řešit, jak v rovině osobní, tak i ve společném prostoru. Právě tento typ lidí měl sloužit čtenáři jako motivace a povzbuzení v těžkých chvílích. Drda totiž poukazoval na činnost jednotlivých lidí nejen ve vlastní lince příběhu, ale také ve společenské části, pro kterou byl každý aktivní jedinec přínosem. A co bylo hlavní – hrdinové nebyli rozpolcení, takže čtenář s postupem příběhu sledoval vývoj každého a v souhrnu můžeme říci, že všichni měli vzestupnou tendenci, tedy se posunuli k lepšímu. Celkově tedy dílo působilo harmonicky a vyrovnaně. Tolik k dalšímu z motivačních aspektů využívaných Drdou k ovlivnění českého obyvatelstva.

V rámci společenského prostoru se ještě zastavíme u jejího hierarchického rozložení. I zde Drda zachovával určitá pravidla, v souladu s minulostí. Starosta byl pro obec velmi důležitý, lidé si nedokázali představit, jak by chod městečka fungoval bez něj. Byl to velmi moudrý člověk, a právě proto ho i ostatní zvolili. Dle tradic se měl starostou města stát vždy ten, který

měl nejvíce rozumu. A nemusel to být přímo doktor Rozum, což byla jedna z postav románu, mělo jít o člověka moudrého, který se nezalekl žádného problému. Z toho důvodu také tato postava působila imunně a autoritativně – nikdo si starostovi nedovolil říct křivé slovo, či se jiným způsobem dotknout jeho vážnosti. Z toho důvodu nebylo ani tolik překvapivé, že anděl se objevil právě „veliteli“ městečka. Ten byl autorem ztvárněn jako někoho, kdo seděl nad rukapáňským prostorem, spravoval ho a dohlížel na něj. Navzdory tomu, že byl ve společenském žebříčku výše než ostatní, zároveň ovšem byl součástí společnosti jako takové. Se spoluobčany běžně rozprávěl a nebál se vyslechnout jejich názory. Tím chtěl udržet demokratické zásady, platící v obci Rukapáň. Ty byly v ději zmíněny několikrát. Občané hlasovali, vyjadřovali se k dění, rozebírali problémy v hospodě, kde se scházeli. Zároveň byla tato občanská moc podpořena starostovým postojem, kdy sám řekl, že by mu nevyhovovalo, kdyby o všem měl rozhodovat sám. Byl by tak zodpovědný za všechno dění v městečku, což by mu nepřinášelo štěstí. Lidé ale stále měli potřebu, aby za nimi někdo stál – v těžkých chvílích Buzka podporovali, aby je nezklamal. Chtěli, aby je někdo vedl. Síla tak měla být rozložena mezi dva tábory, čímž se ocitla v balanci. Vidíme zde narážku na ovládání veškerého obyvatelstva, které chtěl v reálné době prosadit jeden z politiků i v Protektorátu Čechy a Morava. Drda se k tomuto tématu postavil skrze starostu, vážícího si základních demokratických prvků, které jeho společnost uznávala. A zároveň také uznal potřebu obyvatel, kteří chtěli a potřebovali jednoho vůdce, určitě se však nemělo jednat o diktátora, který by nařizoval. Spíše to měl být člověk, který by dával na vybranou ostatním.

Z jakého důvodu si Drda volil za hlavní postavy havíře, vysvětlila kritika z *Lidových novin* z 10. 2. 1940, která se netýkala přímo románu *Městečko na dlani*, ale i přesto přinesla rozuzlení této otázky. „*Rodák z Příbramska, jenž dětství ztrávil mezi havíři, zná své postavy docela zblízka.*“¹⁰⁰ Vidíme tedy, že ani v tomto případě nefigurovala v příběhu pouze fantazie autora. Drda sahal do zdroje vlastních vzpomínek ze svého mládí. Nemusel tedy vše vymýšlet od úplných základů, a proto se tedy mohl cítit jistě. Popisoval totiž něco, co osobně znal, vytvářel postavy, které možná sám potkal. A pravděpodobně díky tomu se dílo zdá i velmi realistické. Vlastní vnímání totiž mohlo do příběhu přinést něco, co dodalo onu skutečnost a ta se jen s pomocí fantazie velmi těžko vnáší. Ale dojde-li ke spojení zkušenosti s kreativitou, vznikne dílo hodné Jana Drdy.

¹⁰⁰ Křest ohněm. *Lidové noviny*. Vydání 1940. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 10. 2. 1940, číslo 72, str. 7.

Do kontrastu s tímto nečistým prostředím havířů byla vytvořena postava nadpřirozeného charakteru. Jednalo se o již zmíněného anděla strážného doprovázejícího život starosty. Anděl, jako symbol, byl ve většině případů spojován s náboženstvím. Jak si mohl Drda ve čtyřicátých letech dovolit použití církevní ikony, když se tato doba vyznačovala zákazem a vyhlazováním těchto tendencí? Nejen anděl, ale i Hospodin totiž procházel celým dílem a sehrával v myšlení venkovského obyvatelstva důležitou roli – každý se k němu obracel v případě nouze a zároveň jeho postava působila jako znak naděje a klidu. Bylo tedy zvláštní, že tyto myšlenky nebyly potírány cenzurními úřady a dílo o ně nebylo ochuzeno. Aby ovšem toto téma bylo v rovnováze, objevovala se zde kromě lásky k Hospodinovi i opačná tendence. Jejím zprostředkovatelem byly dvě postavy z příběhu, jedna dokonce hlavní. Starosta Buzek působil jako ukázka člověka pevně stojícího na zemi, který uvažoval převážně racionálně. Ve všem dokázal najít vysvětlení. Jeho postoji sekundoval doktor Rozum, který své životní stanovisko měl již ve svém jméně. Na církev pronesl několik negativních poznámek a neobával se ji veřejně kritizovat a hodnotit. „*Copak svatá církev, ta nevidí ráda novoty.*“¹⁰¹ Následně proklamoval, že vždy všechno zmešká. Církev byla tedy vnímána jako symbol tradičního venkovského světa, který stál v kontrastu se společností moderní, demonstrovanou postoji některých z postav či doktorovým novým automobilem. A nejen víra byla postavena do opozice vůči Rozumovi – ten se vyhraňoval prakticky proti celému tradicionalistickému světu. To vidíme díky zdůraznění rozdílu mezi dopravními prostředky, kdy farář jel na své oslici, zatímco se doktor vezl ve vozidle. V tom spatřujeme určitou suverenitu ujišťující lékaře o jeho pravdě. Na rozdíl od Rozuma byl starosta Buzek ze své rozumové jistoty vytržen právě setkáním s andělem. Stále však neměl sklon ke zbourání svého dosavadního stanoviska – neměl ani dostatek odvahy na to, aby se zeptal faráře, co toto zjevení mohlo znamenat. Nejspíše se bál, aby nedošlo k velkému obratu v jeho osobním životě. Musel by totiž přehodnotit vlastní životní filozofii, a tím by tedy úplně změnil a nejspíše i narušil své bytí.

Jedním z dalších důležitých pilířů díla bylo prostředí, ve kterém se děj odehrával. Z názvu bylo zřejmé, že se jednalo o městečko a vzápětí jsme se dozvěděli jeho název – Rukapán. Toto jméno nebylo dáno člověkem, ale dle autora bylo předem vytvořeno již během formování samotného města. Hospodin totiž obtiskl svou ruku, a tím vyznačil půdorys velmi úrodného území, na kterém se hospodářsky velmi dařilo, což Drda často zdůrazňoval.

¹⁰¹ DRDA, Jan. *Městečko na dlani*. 9. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1982. ISBN není, str. 29.

Právě tento atribut byl pro venkovské prostředí velmi důležitý – aby hospodářství vzkvétalo. Možná proto autor město přirovnal ke kvočně nad kuřaty – jako by již tím chtěl předznamenat plodnost kraje, kterou v dalších částech rozvedl do detailů. Ovšem způsob, jakým popsal jednotlivé části, působil velmi jemně a něžně, jako by se dlouhými a košatými souvětími snažil kraj více uhladit a čtenáře naladit na stejné pocity, jaké měl jistě i on sám během psaní. Každé slovo působilo harmonicky a přímo dotvářelo fantazii čtenáře. Mimo krásy přírody se zabýval i samotným městečkem. Zastavoval se například i u názvu ulice Revoluční, dříve Císařská. Zde uvedl, že vlastně nerozumí, z jakého důvodu bylo zvoleno toto pojmenování, poněvadž „*nic není Rukapáňským tak vzdáleno jako revoluce*“¹⁰². Právě proto lidé ulici nazývali jejím původním názvem. Zde bylo zajímavé, že již volba jednoho jména vypovídala o charakteru zdejšího obyvatelstva. To bylo evidentně spíše klidnější povahy, když se jim přičila i Revoluční ulice. Již zde chtěl autor nejspíše naznačit, s jakými hrdiny se v díle setkáme. Neměli ambice na řešení problémů velkými gesty, přece jen se jednalo o lid z venkova, který by jistě nezapadl do dominantní společnosti řešící nesrovnalosti válkou či revolucí. A zároveň jistě neschvalovali tento způsob řešení ani nikde jinde na světě. Jejich filozofie a vlastně i celý život spočíval na úplně odlišných hodnotách – na přírodě, domovu, jistotě... To znamenalo, že rukapáňské obyvatelstvo vytvořilo kontrast s radikálnějšími lidmi, kteří měli žebříček nastaven zcela jinak. Zároveň se poté vyhranilo velké město představující válku, vůči malé obci, která měla svůj vlastní klid. Dalším vysvětlením, proč nebylo přejmenování ulice obyvatelstvem vítáno, bylo přerušení zavedeného systému, kdy došlo k přejmenování ulice. A již teď je zřejmé, že změny nebyly v Rukapáni příliš vřele vítány.

Můžeme tedy říci, že již po přečtení prvních stránek románu bylo jasné, o jakou sortu lidí se v příběhu bude jednat. Jak jsme již uvedli, Drda využíval nejen typizace jednotlivých postav, ale i celé společnosti. Právě proto, že se jednalo o příběh z venkovského prostředí, vnímali jsme, že pro ně byla velmi důležitá tradice jako taková. Ať se již jednalo o jméno, či řemeslo děděné z otce na syna. Zvyklosti v tomto slova smyslu byly pro všechny velmi důležité a jejich porušení by vedlo k narušení celého řádu společnosti. Poněvadž bylo jasné, že obyvatelé v Rukapáni nebyli příznivci náhlých změn, upřednostňovali spíše zaseté pořádky (viz ulice Revoluční/Císařská). A právě tato stálost a jistota byla v době války velmi cenná

¹⁰² DRDA, Jan. *Městečko na dlani*. 9. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1982. ISBN není, str. 17.

a lidé si jí velmi vážili. Z toho důvodu se tedy i spisovatelé obraceli k vesnicím, kde právě tyto pořádky byly většinou samozřejmostí, a mohli tak posloužit jako motivace pro čtenáře.

POZNÁMKY Z ČETBY

Po přečtení leckterých narážek bylo s podivem, jak bylo možné, že se v knize udržely i přes veškeré kontroly, kterými dílo muselo projít. Kromě neustálé přítomnosti anděla a Hospodina, před kterým mimo jiné docházelo k obhajobě krádeže ryby, došlo také na aplikaci příběhu z Bible na reálnou situaci. Kromě náboženských motivů, vyskytujících se v průběhu celého příběhu, máme totiž na mysli spíše připomínky týkající se soudobé společenské situace. Náhle se uprostřed děje rychle objevila a hned zase zmizela postava se jménem Josef Čapkuj. Na základě jisté podobnosti můžeme říct, že tato zmínka nejspíše patřila českému básníku a malíři, jenž byl již v době vydání románu uvězněn v koncentračním táboře. Otázkou ale zůstává, jak je možné, že i takto zřejmá připomínka a narážka na nacistický způsob očisty českého kulturního života nebyla odstraněna. Nebyly snad tyto poznámky v rozporu s cenzurními pravidly? Podle výše uvedených informací o cenzuře a celém procesu se domníváme, že i takováto lehká zmínka o významné české osobnosti, která se bohužel znelíbila německému ideologickému systému, mohla ve čtenářích způsobit silnou nacionalistickou reakci. A pravděpodobně právě z tohoto důvodu ji na velmi nenápadné místo Drda takticky umístil. Jako další nepřiliš výrazné tvrzení se objevila myšlenka, že všichni lidé si byli rovni nebo že vojna byla lumpárna. Tyto myšlenky byly praktickým popřením celé nacistické ideologie, která byla založena na rasové nadřazenosti a řešení konfliktů válečnou cestou. Opět bylo s podivem, že taková tvrzení nikoho nepobouřila a mohla tak zůstat v ději. Nemůžeme ale říci, že by tyto uvedené zmínky byly základními kameny, na kterých by Drda postavil celou knihu. Jednalo se spíše o nenápadné povzdechy autora patřící jen vnímavé skupině čtenářů. Neměly vystupovat jako celková poslání knihy, poněvadž nikdo nepozorný si ničeho ani nevšiml a vše mu připadalo v souladu s nastavenými pravidly. To ještě utvrdilo fakt, že dílo vůbec mohlo být publikováno a vyšlo v této podobě. Bylo totiž velmi pravděpodobné, že i přesto, že každá zveřejněná kniha procházela kontrolním systémem cenzurních institucí, mohlo dojít k přehlédnutí, případně záměrnému přivření očí českého úředníka.

Na druhou stranu se ale objevovaly i proklamace vyhlížející z určitého z úhlu pohledu v souladu s německou ideologií. Otázka na místě zněla, jestli autor skutečně využil poznatky

o nacismu, které poté aplikoval na svůj příběh, či se snad naopak pokusil o demonstraci jejich absurdity na příběhu obyčejných lidí. Kromě výše zmíněného nepovolení mísení ras a tříd mezi sebou, které samozřejmě nebylo spojeno jen s nacismem, ale i společenským systémem, navíc zmíníme teze, na první pohled působící diskriminačně, mnohdy až rasisticky. Mrtvý blázen si snad nezasloužil řádný pohřeb? Jednalo se o člověka a jen proto, že nebyl stejný jako všichni ostatní, se lidé zdráhali vystrojit pro něj řádné poslední rozloučení. Právě v tom spatřujeme značnou podobnost s německými praktikami. Ty totiž neumožňovaly důstojný odchod, ani obřad pro mrtvé z toho důvodu, že se jednalo o jiný typ a rasu lidí. Či další, spíše diskriminační příklad; jen kvůli tomu, že chlapec pocházel z vedlejší vesnice a byl synem pohodného, o něm byly napsány tyto věty: „*Bodejt', žere to kočky a máma jim maže chleba psím sádlem a čubčimi škvarky. A v neděli to má k obědu vránu.*“¹⁰³ Mimo jiné zde šlo o popření, že by se vůbec mohlo jednat o člověka – poněvadž se celou dobu hovořilo o „tom“. Tím došlo k degradaci lidské existence, která dle rukapáňských nespĺňovala základní předpoklady pro bytí. Nesmíme ani zapomenout na povýšenost jednotlivých povolání, kdy byl pohodný vnímán jako spodina společnosti a tudíž nebylo vhodné se s ním či jeho rodinou stýkat ani slovem. Proto tedy v tomto případě nikdy nemohlo dojít ke vzájemnému pochopení. Nebyla totiž splněna základní podmínka celého díla – vzájemná komunikace. Právě díky ní se dokázali sblížit i na první pohled velmi rozdílní lidé. Jako příklad uvedeme blázna, který během mnoha let samoty ztratil řeč a nemohl tak mluvit, pouze tleskal a vydával zvuky. I ona však dokázal najít způsob, jak se s ostatními dorozumět tak, aby to dávalo smysl oběma stranám. Využil zvuku zvonů, pomocí nichž dával najevo svou radost, a vyjadřoval tak emoce. Byli jsme tedy svědky, že způsob se dal najít i v mnohem komplikovanějších případech, ale v případě syna pohodného šlo spíše o překonání konkrétních vžitých společenských představ. Opět jsme se dostali k problému konzervativní stránky venkovského prostředí, kde se postupem času z určitých metod stávaly tradice, aniž by někdo náležitě věděl či studoval, z jakého důvodu tomu tak bylo. Většinu těchto zvyků tedy nebylo možné racionálně zdůvodnit – ale patřilo to k tehdejšímu zvyklostem a bylo by velmi složité snažit se je změnit.

¹⁰³ DRDA, Jan. *Městečko na dlani*. 9. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1982. ISBN není, str. 81.

SHRNUTÍ

V celkovém pohledu mělo dílo Jana Drdy *Městečko na dlani* jasné poslání. Autor, obracející se v minulosti zpět, vybral nejdůležitější prvky tvorby, nezbytné k podpoře vlastního národa v nejisté době. Mezi ty patřila tradice, spojená s mnoha ostatními aspekty díla, jako například zvolené prostředí, typizace postav a jejich charakteru, jazykové prostředky. Všechny tyto determinanty byly postaveny do kontrastu s válkou. Všední život versus doba válečná. Hodnota života proti smrti. Důležitý byl postoj společnosti, která se vůči problému postavila vstříc a statečně se mu pokoušela čelit. V celkovém prostředí Protektorátu Čechy a Morava můžeme toto dílo zhodnotit slovy „padlo na úrodnou půdu“. Autoři chtěli najít další komunikační prostředek, s jehož pomocí by mohli přicházet na další způsoby vypořádání se se soudobou společností. Čtenáři vyžadovali tento druh literatury, a proto se jim Drda snažil vyhovět, což se mu jistě podařilo.

4. 1. 2 NĚMÁ BARIKÁDA

Jako druhé dílo od spisovatele Jana Drdy jsme zvolili povídkovou knihu s názvem *Němá barikáda*, která byla vydána až v roce 1946, nicméně její tvorba se datuje do doby druhé světové války. Výtvar s pevnou kompoziční strukturou se skládal ze čtrnácti kratších povídek. Drda se zde, dle Lexikonu¹⁰⁴, snažil o zachycení prostého českého hrdiny, který během války bojoval proti okupantům. Jednalo se o přehlednou reakci na pro české země beznadějný čas. Materiál jistě sbíral již během doby Protektorátu Čechy a Morava a jen čekal na vhodnou dobu, kdy bude moci dílo jako takové vydat. Z povídek jsme cítili čistý optimismus a také svěžest projevu, který avizoval autorovu radost z ukončeného teroru.

Drdovými hrdiny byli navenek obyčejní lidé, kteří ale v napjaté situaci dokázali udržet kvality lidství a jedním ze způsobů pomoci českému národu. Nejednalo se ale o vojáky, kteří by bojovali aktivně na všech frontách – ve většině případů se autor zabýval jedinci, od kterých bychom jakékoliv kroky k odboji neočekávali. Jejich snažení ovšem musíme definovat jako aktivní. Neseděli jen s rukama v klíně a nečekali, jak se situace vyvine. Sami se zajímali a hlavně sami činili. Bez těchto malých vítězství by nebylo možné dosáhnout výhry celkové. Jak jsme řekli v jedné z úvodních částí – i prostý člověk mohl vyjádřit svůj odpor například sabotáží, čímž napomáhal v boji proti nepříteli. Drda se v povídkách nezaměřoval na

¹⁰⁴ FORST, Vladimír a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce I A-G*. Praha: Academia, 1985. ISBN není, str. 597.

konkrétní povolání či snad společenskou vrstvu – statečný čin mohl v jeho podání učinit jak horník, tak učitel – nedělal žádné rozdíly. Šlo spíše o vnitřní charakteristiku, kdy každá z postav jakékoliv povídky měla možnost výběru, na jakou stranu se přikloní. Stěžejní hrdinové ale nemysleli pouze na své vlastní dobro a obrátili svou pozornost k veřejnému českému blahu, které upřednostnili před sebou samými.

Téměř v každé povídce se minimálně hovořilo, ale mnohem častěji jsme se přímo setkávali se smrtí. Samozřejmě byla s obdobím druhé světové války neodlučitelně spojena, ovšem v tomto podání se zdálo, jako by pomoc vlastnímu národu znamenala jistou zkázu. A nemůžeme říci, že by si snad vybírala jen muže či snad jen dospělé jedince. Nevyhýbala se nikomu a ničemu. O to statečnější se zdály být činy jednotlivých postav, které ve většině případů věděly, co se s nimi stane, pakliže by došlo k vyzrazení. Realisticky podané vyprávění autora dodalo celkovému vyznění textu nádech určité zarputilosti a neústupnosti hlavních postav. Ty se rozhodly bojovat pro svůj národ za jakoukoliv cenu – v nejhorším případě i smrt. Ovšem vědomí, že jejich skon měl určitý smysl, byl pro všechny spásnou myšlenkou.

Ačkoliv se zmiňujeme o českých národních hrdinech, ne vždy nás autor zavedl na území protektorátu. Hned první povídka vyprávěla o Španělsku, kde sice přímo nepůsobil Hitler, ale diktátor Franco, jehož činy byly porovnatelné s působením německého vůdce. Tímto způsobem tedy dával Drda do spojitosti na první pohled nespojitelné země a osudy, které spojovala nejen válečná fronta Madrid – Praha. Ovšem jeden velký rozdíl mezi těmito dvěma destinacemi najdeme – Praha se na rozdíl od španělského hlavního města vzdala bez velkého boje. Souvislost mezi těmito dvěma městy byla jasná, ale ačkoliv se jedno město podobalo tomu druhému, lidé v Praze ztratili životní smysl a dostali se do skepse, ve které nebylo jednoduché bojovat. Jejich postoj se dal popsat jedním slovem – rezignace. Nejspíše z toho důvodu vznikl tento velký kontrast mezi hlavními městy. Ovšem ani tento případ nebyl tak černobílý, jak se mohlo na první dojem zdát. Lidé v českých zemích stále projevovali zájem o národ jako takový a z toho důvodu například pořádali oslavy státního svátku, jak jsme již uvedli v předcházejících kapitolách. I přesto, že se autor snažil první povídku naladit do depresivní nálady, polemizoval nad krásnou minulostí a přítomností, konec vše vybalancoval – v závěru se ukázalo, že stále existovala naděje, že všechno bude lepší. A i když zde důležitou postavu ztvárnila samotná smrt, nejdříve smrt fašismu a později smrt pro hlavního hrdinu, celá povídka měla pozitivní nádech. Nejspíše proto, že autor v době vydávání této knihy věděl, že i tato nešťastná doba jednou skončí.

Nebyl by to Drda, kdybychom se u něj nemuseli zastavit a okomentovat jeho jazykové a stylistické prostředky. Vždy přizpůsobil volbu slov a slangu dle toho, kde se povídka odehrála a jaké postavy v ní vystupovaly. Důležitý byl jeho cit pro prostředí, kde se na začátku povídek zastavil a zevrubně popisoval, kde se čtenáři nacházeli. Využíval množství metafor, kdy město vyobrazoval jako místo pro válku, které bylo potřísněné krví. V návaznosti na autorův předešlý román opět zdůrazníme, že si Drda uvědomoval, že zatímco se ve městech bojovalo, na vesnici byl stále klid, a dle toho také každé z míst vyobrazoval. Zpět ale k povídkám. Každý prostor dokázal autor naladit na určitou náladu, která se poté nesla celým textem. Nesoustředil se ovšem pouze na město, zastavil se také na venkově. Zavedl nás do malé vesničky, naznačil její rytmus, nezapomněl také zmínit krásnou přírodu kolem, vše se neslo v poklidném duchu, ve kterém to také pokračovalo. Právě toto harmonické prostředí a lidé zde žijící napomáhali k úkrytu parašutistů – to znamená, že i příroda se aktivně podílela na pomoci. Ovšem tato idylka skončila, úkryt byl vyzrazen a došlo k boji. Nejednalo se o bitvu mezi lidmi jako ve městě, ale mezi nacisty a včelami. Ačkoliv se to mohlo na první pohled zdát absurdní, hmyz vytvořil Němcům plnohodnotného protivníka. Vypravěč na pozadí lidsko-včelí války jen smutně konstatoval, že nacisté berou život nejen včelám, ale především lidem. Autor se snažil zobrazit co nejvíce příkladů toho, jak se dalo bojovat proti fašismu (s pomocí přírody), což považujeme za jedno z hlavních kréd všech povídek.

Leckdy ovšem autor neřekl všechno přímo. Pouze naznačoval, oddaloval sdělování faktů. Důvodů mohlo být několik. Chtěl vytvořit určité napětí, zároveň však neměl v úmyslu vystrašit ani sebe ani čtenáře. Vpadnutí Němců bylo v reálném světě velmi rychlou, většinou neočekávanou akcí. Proto zamlžoval skutečnost, že si v další povídce nacisté přišli pro studentíky přímo do školy. Už jen tento vytvořený kontrast, kdy se pachatelé stali mladí lidé, pro které přišli přímo na školní půdu. Cítili jsme strach všech ostatních spolužáků, zároveň ale také zvědavost. Ocenit také musíme, že hrdiny této povídky se stali právě na první pohled nevinní chlapeci, kteří sebrali všechnu svou statečnost a rozhodli se obětovat pro svůj národ. Hrdost a také velká odvaha provázala většinu postav z celé knihy. Lidé se spojili dohromady, nezáleželo na tom, jestli se jednalo o mladé, staré, ženy nebo muže, svůj charakter ukázali všichni. I ti, od nichž bychom takový důležitý krok nečekali. Ovšem seskupením lidí získali sebedůvěru, viděli, že při nich stál někdo, kdo měl stejné hodnoty a kdo měl i stejné cíle. Díky tomu poté ani necítili bolest, když přišel trest za to, že se vzepřeli nastavenému systému.

Tato povídková kniha je zaměřena na odboj během doby trvání Protektorátu Čechy a Morava. Drda ovšem chtěl ukázat i odvrácenou část obyvatelstva, které nemělo v úmyslu posílit národní hrdost, a naopak se někteří spolčovali s nacisty. Kolaborace nebyla ani v té době, ani v této knize zvláštní skutečností, ve společnosti se našli i takoví. Autor ovšem neměl potřebu tyto lidi soudit – nikdo nevěděl, co je k tomuto rozhodnutí vedlo, proč se takto zachovali a spolupracovali s nepřítelem. Vypravěč tedy pouze konstatoval, že jeden z obyvatel donášel a dále si odpustil jakékoliv soudy – ty nechal na jeho spoluobčanech. Na druhou stranu ukázal, že boží mlýny melou a každý bude spravedlivě odsouzen. Právě tento kolaborant doplatil na své chování – díky strachu, že bude českými strážnými odsouzen k smrti jako dezertér, měl smrtelnou nehodu na motocyklu, která rázem vyřešila všechny problémy a otázky.

Poněvadž chtěl autor docílit spravedlnosti i ve volbě jednotlivých postav, zobrazil také Němce. Ve většině povídek figurovali jako negativní strůjci ovlivňující osudy mnoha lidí. Neuměli odpouštět, prahli po spravedlnosti dle jejich vlastních hodnot, uznávali absurdní pravidla. Ovšem každý z nich byl pouze člověk, a právě takto je Drda v jedné z povídek ztvárnil. I nacisté měli rádi děvčata a chtěli si užívat, nicméně jejich taktika v této oblasti byla velmi špatná, a proto nemohli uspět, především ne u českých dívek. Po tomto neúspěchu si museli zvýšit své pokleslé sebevědomí a převedli alespoň svůj um ve střelbě. Celá tato situace vyzněla velmi ironicky, poněvadž Němci nebyli schopni si namluvit dívku, což byla a je přirozená součást lidského života. Naproti tomu vynikali v zabíjení – plechovek na pouti, včel, lidí, což nemůžeme považovat za základní dovednost lidského bytí. Možná právě díky tomu se lidé odvažovali ironizovat jejich název SS, pro který vymýšleli různé názvy, například SS = sakramentská smůla. Jak si ale tuto novou zkratku vysvětlit? Byla to smůla pro všechny, které potkali, nebo pro ně samotné, protože neuměli žít svůj život jako ostatní? Ovšem také nebylo možné házet všechny příslušníky germánského národa do jednoho pytle. Jako příklad slouží povídka, kde hlavní postavou byl člověk s německým občanstvím, který se k nacistické tendenci nehlásil, nezabíjel a jediné zlo, které dělal, bylo rabování. Ale i přesto měl špatné svědomí a bál se, že i za to bude potrestán.

V závěru zhodnotíme, z jakého důvodu jsme vybrali právě toto literární dílo a proč jsme vybrali tuto formu prezentace. V návaznosti na předchozí kapitoly, které se týkaly odboje a kolaborace, jsme se rozhodli dokázat na praktickém příkladu, jak tomu ve skutečnosti bylo či alespoň jak to přinejmenším spisovatelé vnímali. Drdovy příběhy působily velmi

věrohodně a i přesto, že jsme se v průběhu četby setkali leckdy až s neuvěřitelnými situacemi, s většinou jsme schopni se ztotožnit. A právě tuto většinu můžeme představit jako praktický důkaz teoretických kapitol na začátku práce. Vybrali jsme jen několik důležitých poznatků získaných během četby, které dokázaly dokreslit nejen teoretickou část práce, ale také první z analyzovaných románů – *Město na dlani*.

4. 2 KAREL POLÁČEK

Domníváme se, že i přesto, že oficiálním spisovatelem jednoho z vybraných děl nebyl přímo Karel Poláček, stále se jednalo o faktického autora, který příběh napsal, a proto je důležité zmínit několik informací o jeho osobě. Ani zde se ale nebudeme zabývat životopisnými fakty, vybereme pouze taková, která dokreslí celkovou situaci a naznačí, jaké postavení měl Karel Poláček v literární společnosti. A protože jsme se snažili zvolit autory s rozdílnými možnostmi a jejich díla s odlišnými podmínkami publikace, tato část se bude zabývat složitější existencí nežli v případě Jana Drdy.

Opět si uvedeme krátkou definici pro začlenění osobnosti Karla Poláčka do společenského kontextu. Jednalo se o prozaika, novináře a zároveň jednoho z největších českých humoristů, který se narodil roku 1892. Poláček byl mimo jiné vynikajícím vypravěčem, jehož humoristické ladění leckdy přešlo až k satirickému postoji. Možná chtěl humorem vykompenzovat nepřilíš šťastný život a ironickými poznámkami si alespoň malou měrou postěžovat. Jeho dcera Jiřina Jelinowiczová, jediná z rodiny přeživší holocaust, ho ve spisu *Můj otec Karel Poláček* popsala jako obyčejného muže, jenž svůj čas využíval k aktivitám vhodným pro jeho povolání spisovatele a novináře. „*Otec chodil každé úterý a každou sobotu do společenského klubu Na Příkopě hrát karty a vracel se až k ránu. V pátek večerel u Čapků. Neděle a svátky také trávil se svými přáteli.*“¹⁰⁵ Je pravděpodobné, že tomu tak bylo, poněvadž se po filmovém ztvárnění jeho románu *Muži z ofsajdu* stal Poláček slavným a vyhledávaným autorem žijícím v dostatku. To se ovšem s okupací změnilo. Židovské obyvatelstvo, mezi které patřil i tento autor, bylo soustavně posíláno do koncentračních táborů, Poláčkovu pravou lásku nevyjímaje. Proto se rozhodl s ní zůstat i během transportu, což se pro něj stalo osudné.

¹⁰⁵ JELINOWICZOVÁ, Jiřina. *Můj otec Karel Poláček*. Rychnov nad Kněžnou: Městský úřad, 2001.

Karel Poláček ve vyprávění své dcery působil zodpovědně, co se veřejného dobra týkalo. Velmi rád četl, ale zároveň si knihy nikdy nepůjčoval. Zastával názor, že „*knihy se mají kupovat, protože je třeba podporovat autory.*“¹⁰⁶ Velmi dobře tedy chápal poslání národní literatury a také její důležitost. A to vše již před vznikem Protektorátu Čechy a Morava, kdy byl význam produkce českých knih připomínán obyvatelstvu v daleko větší míře, než k tomu docházelo v období meziválečném.

Můžeme říci, že i on si stejně jako Jan Drda vybrousil svůj autorský styl díky praxi v redakcích periodického tisku. Významněji se projevil během spolupráce s bratry Čapkovými v Lidových novinách, kde během svého života působil dokonce dvakrát – nejdříve zde začínal a později i končil. V průběhu ale působil i v jiných periodikách, kde získával další možnost vytrýbit svůj osobitý styl tvorby. Jako novinář se zaměřoval především na sloupky, fejetony a soudničky. Lidové noviny ale musel v roce 1939 opustit pro jeho židovský původ a jeho poslední článek byl příznačně vytištěn dne 15. března 1939.¹⁰⁷

Kontrast jeho života s tvorbou spočíval v tom, že ačkoliv Poláček prožil většinu života v Praze, hlavní témata jeho tvorby se týkala maloměstského prostředí. Podobně jako se Drda obrátil k vesnickému prostoru, i tento autor k tomuto typu míst určitým způsobem vzhlížel. Nejspíše i ze stejných důvodů jako Drda – město = válka, vesnice = relativní klid. Jinak by jistě nezasadil většinu svých příběhů právě sem. V některých svých dílech se ale odhodlal a popisoval pražské periferie. Ovšem i o těchto pokusech se soudobá kritika vyjádřila, že navzdory tomu, že se formálně jednalo o část Prahy, bylo předměstí upraveno tak, aby odpovídalo poměrům maloměsta.¹⁰⁸

Na rozdíl od Drdy ve zkoumaném díle *Hostinec U kamenného stolu* o válce nepadla ani jedna zmínka. Jako by chtěl tuto kapitolu úplně přeskočit a vytvořit příběh boji absolutně netknutý. V tom nás utvrzuje fakt, že i sám Karel Poláček byl součástí první světové války, kde se mimo jiné zúčastnil prohrané bitvy Rakouska-Uherska. Nejspíše se tím již nechtěl ve své tvorbě zabírat a zážitky z tohoto období reprodukoval pouze na základě vyprávění své dceři. Pravděpodobně se v jeho životě jednalo o traumatický zážitek, kterým již nechtěl zatěžovat ani své čtenáře. Ti sami si totiž užili dostatek nepříjemných zpráv a autorovo poslání bylo

¹⁰⁶ JELINOWICZOVÁ, Jiřina. *Můj otec Karel Poláček*. Rychnov nad Kněžnou: Městský úřad, 2001.

¹⁰⁷ GILK, Erik. *Maloměstství jako pud sebezáchovy*. In: <https://www.advojka.cz>. Časopis A2. Číslo 51/06.

¹⁰⁸ Tamtéž.

spíše pobavit a nepřipomínat jim strasti každodenního života. Ale ani tak nemůžeme o spisovateli říct, že by snad jeho próza byla idealistická, ba právě naopak se jednalo o ryze realistické podání. Žádným způsobem se nesnažil příkrášlovat jednotlivé situace či snad opěvovat krásu krajiny nebo přírody. Jeho styl byl více faktický – jak to bylo, tak to také napsal. Nezapomínal ale ani na detail, který patřil k dalším charakteristickým znakům jeho podání. Na každé z postav si našel něco typického, co mohlo daného člověka rozlišovat od ostatních, a právě to nezapomněl pokaždé zmínit. Nejspíše tím chtěl zvýraznit zásadní prvky dané osoby, aby snad čtenář neměl problém jednotlivé postavy rozlišit. Docházelo pak ale k tomu, že je mnohem častěji nazýval touto charakteristikou než jejich pravým jménem. O praktickém využití těchto tendencí se přesvědčíme v analýze knihy *Hostinec U kamenného stolu*.

Na druhou stranu se ale pokoušel využívat jiných vzpomínek, především z dětství a doby dospívání. Jeho otec působil jako obchodník, a právě proto se v mnoha Poláčkových dílech vyskytovala mezi hlavními hrdiny osoba kupce. To samé platilo i v případě jeho dvou matek, jejichž postavy se promítly do jeho románů. Jako inspirace mu ovšem sloužily i momenty a lidé z jeho soudobého života, například i jeho vlastní manželka dle popisu dcery Jiřiny svými vlastnostmi značně připomínala konkrétní osobu z maloměstských postav jedné z jeho knih.¹⁰⁹

Jak jsme již předznamenal, osobnost Karla Poláčka se značně lišila od výše analyzovaného Jana Drdy. Poláček totiž patřil ke skupině autorů, kteří v době okupace nemohli publikovat. I tito dva autoři však měli leccos společného. Jednalo se například o již zmíněnou informaci, že byli skvělými vypravěči a jejich díla byla prosycena nejen příznačnými popisy, ale i velmi dobře zvládnutými dialogy. A právě proto je můžeme přiřadit k tendenci prózy převládající ve třicátých a čtyřicátých letech – tedy k rozvoji epičnosti a vypravěčství. Navíc se mnoho děl vyznačovalo obrácením k životu lidových vrstev a témat s nimi spojenými. Tato teze definovala jak Jana Drdu, tak i Karla Poláčka, i když každý z nich tuto tendenci pojal po svém.

¹⁰⁹ GILK, Erik. *Maloměstství jako pud sebezáchovy*. In: <https://www.advojka.cz>. Časopis A2. Číslo 51/06.

4. 2. 1 HOSTINEC U KAMENNÉHO STOLU

Toto dílo je velmi zvláštní už jen z toho důvodu, že jeho autorem nebyl „sám“ autor. Karel Poláček bohužel nebyl nacistickou společností vnímán jako někdo, kdo by mohl veřejně publikovat svá díla, a tím tak ovlivňovat mínění protektorátní společnosti. To vše bylo způsobeno židovskou vírou, která zapříčinila jeho vyhoštění z literárního života, i přesto, že v době mezi válkami byl velmi uznávaným a vyhledávaným autorem. O tom svědčil i fakt, že mnoho jeho románů bylo přetvořeno do filmové podoby. A stejně tomu bylo i v případě *Hostince u kamenného stolu*, jehož oficiálním autorem se stal Vlastimil Rada – český malíř a spisovatel. Ten také napsal předmluvu k tomuto dílu, kde vysvětloval okolnosti vzniku.

S návrhem, že by se problém publikování Poláčkovy nového humoristického románu mohl vyřešit skrze vztah mezi fiktivním/reálným autorem, přišel ředitel nakladatelství Borový. Sám Rada řekl, že již začátek knihy prozrazoval Poláčkovu snahu přizpůsobit se stylu jeho psaní, leckdy až příliš horlivě. Nechtěl totiž, aby z románu někdo vycítil jemu vlastní způsob tvorby a tím odhalil tajemství vydání díla. To ale přišlo Radovi příliš nápadné, a proto se rozhodl některé detaily pozměnit – ať se jednalo o jméno jednoho z hrdinů, či snad jeho zálibu v malování, oboje nápadně připomínající osobu fiktivního autora. Nejednalo se však o rozsáhlé úpravy, kterými by se snažil úplně překopat styl vlastní Poláčkovy, ba právě naopak. S postupem času ztrácel chuť cokoliv pozměňovat, přestože se reálný autor, čím více se rozepisoval, stále více uvolňoval, a přestal tak popírat svůj vlastní způsob tvorby. A právě tato uvolněná část působila nejlepším dojmem, poněvadž se Poláček nemusel tolik hlídat, ani se bát, jak by to hodnotili literární kritikové. Právě proto, že celé dílo působilo uvolněným dojmem, se Rada domníval, že něco podobného v české společnosti chybí, a rozhodl se tedy vydat román tak, jak ho Poláček napsal (kromě výše zmíněných prvotních menších úprav). Samozřejmě vyjádřil i své obavy, jak to přijme nakladatelství a především i cenzurní úřad. Po vydání knihy, kdy se ve společnosti strhla očekávaná diskuze nad možností Poláčkovy autorství, Rada připravoval důkazy o árijském původu *Hostince*. Nakonec nebylo dokazování třeba, rozruch pomalu utichal a i literární kritika si odpustila přímé narážky na nepravost oficiálního autorství. Později za Radou přišla již zmíněná nabídka ke zfilmování příběhu od Kamenného stolu. A on, jako autor, byl požádán o spolupráci. Musel samozřejmě přijmout, aby nepadly případné pochyby, a nedošlo tak k vyzrazení. A zároveň z toho měl potutelnou radost: „*Jednalo se i o verzi německou a byla zde lákavá vyhlídka spatřiti zavilé nacisty, ani*

se kochají židovským libretem.“¹¹⁰ Tvrdí zde, že tak zvaný proces přestavby románu na literární dílo ale pouze originál znehodnotil, protože postavil jiné základní stavební kameny, čímž snímek získal úplně rozdílné vyznění na rozdíl od románové předlohy. Satiricky dodal, že většinou zbyl pouze název, který v mnoha případech nebyl vhodný. I v tomto případě došlo k úpravám během procesu tvorby filmové adaptace. Úvodní scéna měla být vytržena asi z poloviny děje románu a vše předcházející se na plátno nemělo vůbec dostat. Hostinský nesměl zemřít, jinak by film mohl ztratit sympatie publika, a další podobné připomínky se ozývaly během natáčení. Hlavní důvod, proč mohlo nejen literární, ale i filmové dílo vyjít, byl ten, že se ani v jednom nevyskytovalo zásadní množství narážek na nacistický režim. Pokud se v románu nějaká zmínka objevovala, apelovala spíše na mravní hledisko, než upozorňovat na soudobou situaci.

V závěru zhodnotil Vlastimil Rada dílo *Hostinec U kamenného stolu* a osobnost Karla Poláčka těmito slovy: „*Malá kapka, ale obráží se v ní celá grotesknost i bída našeho protektorátního živoření, i tragika muže, spisovatele a humoristy jednoho z našich nejčestějších.*“¹¹¹

ZÁKLADNÍ KONFLIKT

V prostoru menšího lázeňského městečka se autor humorným způsobem snažil ukázat hlavní aspekty spojené s lidstvím jako takovým. Základ byl položen v přirozenosti a také v obyčejné existenci. Kromě toho, že zdůrazňoval čestnost a jiné ctnosti, snažil se dokázat, že i život jako takový měl velkou cenu. Jeho dílo můžeme vyhodnotit jako afirmaci života, kdy každý den, i všední, byl vnímán jako obrovské bohatství. Tím do opozice postavil hodnotu života proti smrti a válce, které provázely samotnou Poláčkovu existenci. Tak usuzujeme z jednotlivých faktů sesbíraných během četby románu. Na první pohled nemusela být jakákoliv změna patrná, uvnitř každého se ale odehrávalo něco úplně jiného. Životní situace postav totiž neovlivňovala pouze jejich vlastní životy, ale také okolí, počasí či ostatní obyvatele. Každý se musel vnitřně vyrovnat s různými změnami, které v průběhu děje nastaly, i když často neměly kladný dopad na společnost. „*Časté střídání vlád nesvědčí státu.*“¹¹² Spjojoval tedy život

¹¹⁰ RADA, Vlastimil in POLÁČEK, Karel. *Hostinec u kamenného stolu*. Praha: Československý spisovatel, 1967. ISBN není, str. 7.

¹¹¹ Tamtéž, str. 8.

¹¹² POLÁČEK, Karel. *Hostinec u kamenného stolu*. Praha: Československý spisovatel, 1967. ISBN není, str. 173.

obyčejných lidí s fungováním celého státu. I přesto, že bylo těžké se přizpůsobit, vše se ale s postupem času urovnalo a lidé buď změnám přivykli či se situace obrátila k lepšímu.

KOMPOZICE

Po stručném shrnutí událostí předcházejících publikování románu *Hostinec U kamenného stolu* a prezentaci základní myšlenky, se nejprve podíváme na kompoziční stránku. Dílo bylo rozděleno do krátkých kapitol, vždy uvedených konkrétním názvem. Nejednalo se ale jen o název jako takový, autor využil přímo citátů z nadcházejícího textu, které byly později včleněny do celkového kontextu. Pro lepší představu demonstrujeme jeho způsob úvodu na příkladu z díla. Kapitola [4] „*On mně kope hrob!*“ *aneb Reparát z matematiky na střěše*.¹¹³ Leckdy se jednalo o výkřiky do tmy, které čtenáři příliš nenapověděly, o čem může následující část být. Byl to však vcelku zajímavě zvolený způsob, jak uvést začátek. Protože díky tomu si mohl čtenář domýšlet, proč autor použil právě tuto větu, a jaký bude okolní kontext. Zároveň byla ve čtenáři vyvolána určitá zvědavost, která zapříčinila neustálou touhu recipienta dozvědět se víc a pokračovat dál v četbě.

Setkali jsme se také s grafickým oddělováním textu, napomáhající lepšímu členění jednotlivých částí. Jednalo se o text uvnitř kapitoly s cílem pouze shrnout, co se ve stejný čas odehrálo o pár metrů dál. Tím autor zajistil přehlednost a hlavně nenarušil kontinuitu plynoucího děje. Naopak ji tímto způsobem ozvláštnil.

PROSTOR

Jak již sám název napovídal, děj se odehrával v prostředí hostince stojícího v areálu lázní Džbery pod Skálou. Z jakého důvodu si Poláček vybral právě prostředí zdravotnického střediska? Již první popisy dostávající se ke čtenářovým očím prostřednictvím reklamních letáků naznačily, že se jednalo o klidné prostředí s krásným okolím, jež vyzývalo k častým procházkám do přírody. Autor ale nepoužil přehnaně rozvitých sousloví a přirovnání. Popis byl demonstrován skrze reklamu, a proto tedy musel působit pozitivně a zároveň byl velmi věcný. Až v další části knihy se více soustředil na detaily krajiny, její krásu a pracující lid. I přesto, že se jednalo přímo o vesnici, ale spíše lázeňské městečko, tradice zde dýchala doslova z každého koutu. Už jen proto, že sem pravidelně jezdila rodina složená z pěti členů –

¹¹³ POLÁČEK, Karel. *Hostinec u kamenného stolu*. Praha: Československý spisovatel, 1967. ISBN není, str. 21.

matky, otce, slečen dvojčat a jejich bratra – která vystupovala jako ryze konzervativní. Oceňovala, že se v hostinci žádné velké změny nekonaly a vše bylo tak jako při jejich poslední návštěvě. Nejednalo se však pouze o prostředí lázeňské, ale spíše o prostor hostince. Právě ten jsme vnímali jako místo setkání, kde se lidé potkávali a v příjemné atmosféře rozprávěli o životě. V Poláčkově případě to může působit až kontrastně. V protektorátním prostředí hospůdek a kavárniček již nepřevládal tento klid a jistota, naopak lidé museli být ostražití a kontrolovat sami sebe, co říkají. Nikdy totiž nevěděli, kdo zrovna naslouchal, a jestli by byl schopen případnou informaci zneužít. Na základě tohoto faktu vyvozujeme, že proto zvolil Karel Poláček prostředí hostince ve venkovském prostředí, kde tyto obavy ještě neexistovaly.

Poláček i přesto, že vyrůstal v městském prostředí, měl na něj vyhraněný názor a svá díla raději vždy stylizoval na venkov. Svůj postoj vyjádřoval i v tomto románu, když popisoval Prahu. Domy zde charakterizoval jako vojáky, stojící v řadě, ulice jako bezejmenné, půdu jako mrtvou a neplodnou. Celková atmosféra jeho líčení působila dojmem, že autor toto prostředí neměl příliš v lásce a nechtěl se zde na dlouhou dobu zastavovat. Naproti tomu postavil do kontrastu prostředí venkovské, kde bylo všem lidem příjemně, prostor byl mnohem barevnější a foremnější. Ani obyvatelé nebyli specifikováni, zkrátka tam byli. Město se jevilo spíše jako jakási šedivá uniformní parodie na prostředí lázní, kde se život jevil jako příjemnější. Tímto způsobem chtěl autor dokázat, že každý z lidí byl strůjcem svého osudu. Poněvadž i prostředí velmi ovlivňovalo kvalitu života.

VYPRAVĚČSKÉ POSTUPY

V autorově jazykovém stylu se velmi často objevovala slova či slovní spojení opírající se o tradice západních zemí, konkrétně Spojených států amerických. Kromě zmínky o americkém bizonovi na divokém západě či velkém Manitou, se v románu objevila postava kluka, se kterým byly všechny tyto atributy západu spojeny. On byl nositelem indiánského jména a jeho cílem bylo mimo jiné jet do Ameriky a vyrýžovat si velké množství zlata. Bylo až s podivem, že narážky na západ, objevující se v textu několikrát, nebyly trnem v oku cenzurnímu úřadu, a dílo tedy mohlo i v této podobě vyjít. Nejednalo se totiž o příležitostné připomínky, díky chlapci se v první části objevovaly velmi často. A to až do té doby, kdy se jeho střet zájmu obrátil k nové aktivitě. Zde můžeme vyzdvihnout autorovu snahu o představení jiné kultury a vlastně i jiného světa, než na jaký byli obyvatelé protektorátu

zvyklí. Na druhou stranu byly použity tradiční atributy amerického prostředí, takže můžeme říci, že Poláček prezentoval tradiční formu společnosti v zahraničí. I na to tedy můžeme vztáhnout onu nejvíce prosazovanou tendenci české literatury, i když se jednalo o odlišnou interpretaci. Můžeme totiž i cizí tradice porovnat s českými a ukázat mezi nimi zásadní rozdíly.

JAZYK

V Poláčkově jazykovém spektru jsme se nesetkávali s rozsáhlými obraznými pojmenováváními. Právě naopak ukazoval krásu českého jazyka v jeho podstatě. Využil dvojznačnosti jednotlivých slov, množství synonym, zajišťující neopakování. Jeho základ tedy ležel v prostém popisu, zásadních a velmi aktivních dialogích a celkově odlehčenému ladění. Neměl potřebu dlouze vyjadřovat, jaký vztah měl k prostředí, postavám či zápletkám. Jednoduše řekl, jak to bylo. Román tedy nestál na popisech, ale spíše na aktivním jednání jednotlivců. Důraz byl kladen na dialogy a také na každou z postav, která měla za úkol hýbat s dějem. Mohli jsme vidět, jaký význam měla komunikace mezi lidmi. Díky ní jsme se dozvěděli více informací nejen o postavách a jejich charakteru, ale i o prostředí a celkovém ději.

V díle jsme se nesetkávali pouze s odkazy na Ameriku, nýbrž došlo i na cizojazyčné výrazy. Ty používali dva mladíci domnívající se, že jsou pravými gentlemany, a právě to chtěli dokázat používáním francouzských a anglických výrazů. Vývoj v západních zemích se zdál poněkud rychlejší než v zemích českých, a proto tedy chtěli tímto využíváním dokázat svou nadřazenost a pokrokovost. Místo toho, aby používali v každodenních situacích českých výrazů, snažili se společnost ohromit slovy „shoking“ či „parbleu“. Proč se ale Poláček rozhodl obrátit právě na Ameriku a Francii? Nejspíše z toho důvodu, že tyto země patřily k největším nepřátelům Německa, a bylo velmi pravděpodobné, že tím chtěl ukázat jejich značnou nadřazenost. Nebylo totiž obvyklé, aby gentlemani snažící se demonstrovat svou zběhlou v životě mluvili v německém jazyce. Na druhou stranu se nemusel bát žádných cenzurních škrtů, alespoň co se francouzských narážek týče. V této době byla Francie již okupována, a nebyly proto důvody a překážky, aby se o ní spisovatelé svobodně vyjadřovali. Samozřejmě i toto schválení se pohybovalo v určitých mezích, a jestliže se jednalo o poznámky mimo politickou oblast, bylo vše v pořádku. Byla přece součástí Říše, stejně jako protektorát.

Velmi často využíval Karel Poláček funkci kontrastu. Už jen během popisu, kdy mládí bylo představeno jako krásné a energické, zatímco prezentace staršího věku byla založena na nemocích a neustálou potřebou si stěžovat. Nejspíše se tak postava na sebe tímto způsobem snažila strhnout alespoň trochu pozornosti, která byla v ostatních případech zcela upoutána ke slečnám dvojčatům.

Do kategorie stáří se neklasifikovali pouze lidé, ale objevila se zde také fenka úspěšně reprezentující utrápené stvoření bídného vzhledu, již dle popisu autora nezáleželo již vůbec na ničem. Domníváme se, že Bibi sloužila v příběhu jen k dokreslení postav jejích páníčků, případně k ještě většímu prohloubení kontrastu mezi její ubohou existencí a třemi mladými lidmi plnými energie. Naopak ona se jen dívala, co se kolem ní děje, a po zjištění, že tomu vůbec nerozumí, se se smutkem odvrátila. Během četby této situace se vyskytla odvážná myšlenka. Mohli bychom se odhodlat a připodobnit fenku Bibi k českému lidu během okupace? Je pravda, že český národ jen nechápavě sledoval dění kolem sebe a přemýšlel, co se vlastně děje? Dle našeho názoru můžeme v určitém slova smyslu říci, že to byla pravda. O nás bez nás, příchod Němců na české území a vznik Protektorátu Čechy a Morava. Na pozorovatele tento sled událostí působil tak, jako by žádný Čech neměl co říct, nemohl nalézt slova, kterými by se pokusil oponovat či něco změnit. Jistě to bylo dáno několikanásobnou převahou nepřítele, a z toho důvodu tedy došlo ke smutnému akceptování nově nastolené situace. Nesmíme ovšem tyto spekulace vnímat jako definitivní. Ve společnosti se po vpádu Němců sice nepořádaly ohromné demonstrace vyjadřující nesouhlas, lidé spíše zachovali chladný rozum a proti nacismu bojovali „potichu“. Ať se již jednalo o kulturní odboj či o úmyslné zpomalování práce a ničení produktů vyráběných v továrnách. Český lid se rozhodl bojovat. Jen jeho prvotní reakce na okupaci mohla na okamžik připomínat nic nechápající smutnou Bibi.

Na Poláčkově jazyce byl velmi zajímavý jeho smysl pro detail. Každá z jeho postav byla natolik specifická, že by pro ni nemuselo být použito přezdívek, nicméně právě tento zvyk odlišoval Poláčkův styl od ostatních. Při popisu určité postavy se zaměřoval především na fyzické vzezření jistě více než na povahové vlastnosti. Když se na hrdinovi nevyskytovalo nic zvláštního, připojil nějaký konkrétní příběh přímo z jeho života, který nám pomohl dokreslit si obrázek o tom, kdo to vlastně je. Tím ale tato zvláštní charakteristika neskončila. Nejvýraznější prvek byl totiž vybrán a pasován na novou přezdívku odlišující postavu od ostatních. Leckdy se ovšem stalo, že se názvy měnily s postupem děje, případně byly

vystřídány jmény reálnými. Čtenáři se tedy mohlo přihodit, že si mnohokrát nemohl ani vzpomenout na to, jak se ve skutečnosti hrdina jmenuje a vnímal jen skutečnost, že skládal reparát z matematiky, podle kterého byl také nazýván.

POSTAVY

V souvislosti s jazykovým vyjadřováním jednotlivých charakterů příběhu, se neobvykle na začátku zaměříme na vedlejší postavy. A začneme dvěma gentlemany. Jejich způsob vyjadřování jsme si již přiblížili, ovšem důležitý byl i obsah toho, co říkali. Jeden z nich, jménem Gaston, vyprávěl mnohdy až neuvěřitelné příběhy, ve kterých se stal lvem salónů a lamačem všech dívčích srdcí. Způsob, jakým se pouštěl do produkování jeho zážitků ale působil nevěrohodně a z toho důvodu usuzovaly i ostatní postavy, že si buď skutečnost pouze přikresloval, případně si ji i celou vymyslel. Takovou tendenci ale můžeme pochopit, poněvadž bylo zřejmé, že mladík měl chuť uniknout od světa reálného, kde o něj kupříkladu nikdo nestál, do fantazie, kde se stal neodolatelným. Bohužel jeho kreativita neměla neomezené pole, a proto se s postupem času příběhy samy sobě velmi podobaly. Bylo samozřejmé, že tímto chováním se snažil na sebe strhnout pozornost nejen svého přítele, ale také přítomných dam. Ovšem místo toho, aby byla tato prezentace vlastní osoby oceněna úžasem, se mluvčí setkal spíše s lítostí a zesměšňováním. Autor zde tedy použil kontrast mezi suverénním vystupováním a vnitřní nejistotou nutící vymýšlet si zajímavější zápletky života. Možná chtěl tímto způsobem nepřímo vyzdvihnout literaturu, která měla a má schopnost přenést své čtenáře do náhradního světa, a zároveň tak rozšířit i jejich fantazii o fantazii spisovatelovu.

Do kontrastu s těmito dvěma „světoběžníky“ byla vytvořena postava vcelku nevýrazná. Mladý filozof, který přijel na lázeňskou dovolenou hlídat a dále vzdělávat „Reparát z matematiky“ neboli Lubomíra. Filozof byl vykreslen jako intelektuál, reálným světem příliš nedotknutý. Nedokázal porozumět ani jednoduchému vtipu, zbytečně nemluvil. Neustále jen četl knihy, ve kterých měl svůj vlastní svět, kam se velmi rád zavíral. Viděli jsme tedy, že i přesto, že to byl vzdělaný člověk, neustále doplňující své informace, nebyl vhodný do skutečného života. Navzdory tomu, že Poláček na četbu kladl velký důraz, snažil se ukázat, že všeho moc škodí a je potřeba se snažit vše udržet v určité bilanci.

I přesto, že se prvotně jednalo o humoristický román, setkávali jsme se i se satirickými „hláškami“, které leckdy vyznívaly spíše jako autorovy povzdechy promlouvající ústy

jednotlivých postav. Důkaz této teze spočíval například v popisu hostinského. Kromě zevrubné deskripce jeho vnějšího vzhledu se autor dostal i do roviny ideové. V této části bylo jednoduše sděleno, že nad tímto světem již zlomil hůl a nebyl názor, který by ho mohl přesvědčit o změně jeho životního postoje. Musíme brát v úvahu, že hostinský k tomuto závěru došel, aniž by se v současné době jeho země zmítala válkou či se vyskytovala v jiných problémech, při nejmenším to autor neuvedl. Nebylo tu ani vysvětlení, co hostinského dovedlo k tomuto postoji. Z dalšího popisu ale vyplynulo, že byl jednoduše zklamaný životem a jeho jedinou nadějí byl rybářský úlovek. Ten by mu mohl přinést lepší zítřky a povzbudit ho v existenci. Žádný jiný z hrdinů či hrdinek již v díle nedával na odiv svůj postoj ke společenské situaci. Z jejich charakteru dokážeme odhadnout jen elán a jejich postoj k životu. A do kontrastu s bytím hostinského se stavěly dvě mladé dívky. Ty přijely do lázní na prázdniny a i přesto, že se zmiňují o tom, jaká to bude s rodiči nuda, z nich stále sálá energie. Ta kapala doslova z každé jejich věty, poněvadž ve většině případů nemluvily vážně, i když tak měly působit. Z jejich chování cítíme hravost, ale nikoliv dětinskost. Trochu nezodpovědnosti, ale zároveň velké plány do budoucnosti. Autor velmi příznačně ukázal jistou rozpolcenost mladých slečen, které v rozporu s hostinským vykazovaly mnohonásobnou chuť do života.

O rodičích mladých slečen jsme již řekli, že byli velmi konzervativní. Matinka byla dáma ze společnosti, která znala dobrých mravů a věděla, jak se v každé situaci chovat. Jejím údělem bylo starání se nejdříve o své děti, později o svého nemocného muže. Ten byl svými nemocemi natolik pohlcen, že si ani nemohl užívat vlastního života. Ovšem s příjezdem do lázní se lehce zmátožil (poté, co se dosyta najedl a napil dle vlastní chuti) a již nepůsobil jako stařík nad hrobem. Dvojčata měla již zmíněného bratra „Reparát z matematiky“, který představoval mladíka na pomezí dětství a puberty, čemuž také odpovídaly jeho lumpárny.

I přes všechny okolnosti, za kterých vyšlo toto dílo, se autor snažil vytvořit přínos, poslání. A nejspíše proto se pustil do morálních i občanských připomínek, které měly případně ukázat, co bylo dobře a jak by se měl správný obyvatel českých zemí chovat. Vyzdvihoval například četbu večerních novin a jejich edukační funkci, díky které pak byli lidé nejen informováni o nejnovějších zprávách ze světa, ale i o nových poznatcích ve vědě či stěžejních tendencích v literatuře. Zároveň častokrát hovořil o tisku regionálním, jednu z vedlejších postav představoval novinář místních novin. Ten proklamoval názory, že jen díky spojení komunální

politiky s nestranným tiskem mohlo dojít k hospodářskému rozkvětu. Spjoval tedy dvě věci, které k sobě očividně patřily, nicméně je až příliš gradoval. Novinářskou praxi spatřoval jako nejdůležitější složku společnosti a svou osobu za moderního básníka. „*Je mi dána všeliká moc, neboť vládnou perem.*“¹¹⁴ Zároveň však i on byl podřízený vyšším silám, a musel tak posluhovat bohatším a vlivnějším, než byl on. Jeho moc tedy nebyla neomezená a zároveň byla velmi snadno ovlivnitelná peněžními obnosy za články psané na zakázku. Tím ale stále neměl přesně dané, že jeho práce byla úspěšná, poněvadž profese novináře neměla jistotu. „*Vrtkavá je přízeň davu.*“¹¹⁵ Ale i přes všechna tato fakta Poláček vyjadřoval důležitost tohoto oboru, při nejmenším funkci letácků, zajišťujících informovanost obyvatelstva nejen o nové sezóně v lázeňském městečku.

Obecně bylo čtení považováno za velmi důležité, obzvláště pro Poláčka, o jehož vášni ke knihám jsme se zmínili výše. Nemůžeme ale říci, že by naopak tvrdil, že ten, kdo se nevzdělával pomocí knih či novin, byl hloupý. Neměl totiž potřebu otáčet minci i na druhou stranu, případně někoho zesměšňovat. Autor věděl, co bylo pro lidi prospěšné, a to se také pokoušel nenápadnými poznámkami prosazovat. Mimo to se ale snažil upozorňovat i na morální hledisko, z jeho pohledu velmi podstatné. Nebál se vystavit na odiv lidskost jednotlivých postav, včetně jejich charakterových vad a nedostatků. Stěžejním znakem pro něj byla přirozenost a čestnost, což bylo v tomto románu považováno za samozřejmost. Nikdo se nechoval nepoctivě, a když ano, byl za to náležitě potrestán.

I zde patřilo mezi důležité determinanty postavení jednotlivých charakterů. Společenské rozvrstvení zdůrazňoval autor například při rozmístění sedadel v divadle. Ovšem ani se nesnažil udržet důstojný tón, když se zmiňoval o vyšších vrstvách společnosti. Přímo se o nich s odlehčenými výrazy vyjádřil jako o administrativních pleších a solidních zátylcích. Navzdory tomu, že o této skupině obyvatel nemluvil vážně, se jejich moc ukázala v pozdější části románu. Během soutěže krásy totiž vyhrály pouze chotě „zátylků a pleší“, poněvadž jejich postavení ve společnosti bylo významné. Ironie spočívala ve faktu, že každá soutěž, podpořená účastí těchto postav, by absolutně ztratila jakýkoliv smysl, poněvadž ať se jednalo o krásu či moudrost, vždy by vyhrály. A to vše jen kvůli jejich postavení ve společenském žebříčku.

¹¹⁴ POLÁČEK, Karel. *Hostinec u kamenného stolu*. Praha: Československý spisovatel, 1967. ISBN není, str. 21.

¹¹⁵ Tamtéž, str. 56.

POZNÁMKY Z ČETBY

V průběhu díla jsme se setkávali se všelijakými narážkami přímo mířícími k národním hodnotám českých obyvatel. Jak jsme uvedli v předešlé kapitole, nebylo možné použít například spojení o „českých plodných“ zemích. Poláček se ale nebál a přímo sousloví „česká země“ použil v jednom ze svých obrátů. Nejspíše tím chtěl naznačit, že i přes okupační politiku náleželo stále území českému národu, ačkoliv na něm dočasně vládl někdo jiný. Obdobný příklad spatřujeme v doladění románové atmosféry hudbou. Ale nejednalo se o ledajakou muziku – mluvíme zde o písních národních. Samozřejmě, spisovatel mohl uvést, že jim do ouška hrála směs písní a vůbec se o jejich původu nezmiňovat. Nebo že byl podnik oblíbený u inteligence. Ta v době okupace patřila k jedné z hlavních skupin vystupujících proti nacistům, a tudíž byla pro společnost velmi nepohodlná, ale zároveň nepostradatelná. Jako poslední nám jako důkaz posloužila stavba a její původ v devatenáctém století. Opět se jednalo jen o doplňkovou informaci, bez níž by se celý příběh obešel, ale její funkce byla v něčem jiném. Měla spíše připomenout minulost a pobídnout čtenáře k ohlédnutí zpět. Nevíme, jaký záměr za těmito slovními obraty autor sledoval. Ale nemohl si odpustit tyto skutečnosti uvést. Můžeme však usoudit, že i tyto drobné narážky mohly působit na čtenáře motivačním dojmem. „*Aby neřest byla potrestána, ctnost pak triumfovala!*“¹¹⁶ Opět jsme se ale setkali se stejnou situací, jaká nastala u Jana Drdy a jeho *Městečku na dlani*. Pozorný recipient přijal taková vyjádření s povděkem a mohl se je snažit využít jak pro své, tak i pro obecné zlepšení. Na druhou stranu kvantitativní konzument si ničeho nemusel ani povšimnout.

SHRNUTÍ

Krása tohoto humoristického románu spočívala v tom, že téměř každá ze situací působila komickým dojmem. Při četbě se čtenář jistě mnohokrát rozesmál, ale po hlubším prozkoumání jednotlivých osudů a narážek mohlo dílo působit spíše tragikomicky. Bereme v úvahu dobrý konec, kdy každý docílil svého snu, avšak konkrétní narážky zasazené do celkového kontextu působily spíše smutně než vesele. Nejspíše tomu bylo proto, že jsme celou dobu v díle hledali jednotlivé poznámky a soustředili se na každé použité slovo. S největší pravděpodobností autor zamýšlel navození takového čtenářského pocitu již od první věty. Jistě si uvědomoval váhu svých slov a pečlivě volil každý výraz.

¹¹⁶ POLÁČEK, Karel. *Hostinec u kamenného stolu*. Praha: Československý spisovatel, 1967. ISBN není, str. 25.

A v souvislostech, ve kterých dílo psal a ve kterých vůbec žil, si byl velmi dobře vědom toho, co říkal a tvořil.

4. 2. 2 BYLO NÁS PĚT

Román Karla Poláčka vydaný až po jeho smrti a zároveň i podruhé světové válce roku 1946. Jedná se o notoricky známé dílo, které se také dočkalo seriálového zpracování, jistě není nutné ho dlouze představovat. Proto se raději podíváme na spojitost díla s dobou a dále na způsob, jakým Poláček dílo vystavěl – jak po stránce jazykové, tak po kompoziční. Jak jsme již zmínili výše, autor byl vynikajícím vypravěčem, který dokázal zvolit nevšední kombinaci postavy vypravěče, prostředí a také jazykových prostředků. Tím se odlišoval od ostatních spisovatelů a můžeme to nazvat jako jeden z jeho charakteristických znaků. Ani v tomto románu to nemohlo být jinak. Slovník českých spisovatelů uvedl přesnou definici autorského stylu v díle *Bylo nás pět*: „Poláček zde učinil vypravěčem školáka Pětu Bajzu, v jehož podání se mísí ustálená rčení ze školy i z domova a knižní výrazy s Bukovskou hantýrkou.“¹¹⁷ Nebylo možné vymyslet lepší definici Poláčkova stylu v tomto románu. Na první pohled bylo jasné, že hovorovými slovy jistě nešetřil. Od prvních řádků jsme se setkávali s výrazy jako „huba“, „šklebit se“, což jistě odpovídalo slovníku hochy z malého města. Kromě tohoto jazykového vytříbení byli čtenáři svědky i velkého množství nepřímých řečí – právě to je krásný příklad, jak se autor vcítil do svého mladého vypravěče. Ten totiž, jako obyčejný chlapec, mluvil jedno přes druhé, častokrát na sebe věty ani nenavazovaly, nedávaly smysl. Mimo jiné také přeháněl, přehnaně reagoval, vymýšlel si, všímal si zvláštních detailů. Například konstatoval, že člověk, kterého pozoroval, měl takové studené uši. Tímto způsobem se tedy Poláček velmi důstojně vyrovnával s tím, že jako vypravěče zvolil dítě.

Výše zmíněné slovní vyjadřování Pěti Bajzy bylo zkombinováno s nářečními prvky, chcete-li hantýrkou pocházející nejspíše z prostředí, ve kterém vyrůstal. Tyto výrazy byly velmi časté a nezúčastněný čtenář leckdy nemusel každému slovu porozumět. Pouze z kontextu věty bylo možné význam podchytit a odvodit tak, co znamená. Mezi taková slova patřilo například „tyčkrle“, „palčivé sklíčko“ atd. Zvláštností bylo také komolení známých výrazů, čímž se chtěl autor ještě více přiblížit svému dětskému vypravěči. Nebo se snad jednalo o slangovou záležitost, kdy tímto způsobem mluvil každý? Bylo totiž jasné, že děti napodobovali dospělé

¹¹⁷ MENCLOVÁ, Věra a kol. *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2000. ISBN 80-7277-007-1, str. 530.

lidi ve svém okolí, proto je velmi pravděpodobné, že se i v projevu člověka objevila slova „prauda“, „nýčko“... Co ovšem zůstalo otázkou, jestli Pét'a vědomě či nevědomě zaměňoval hlásky v konkrétních slovech. Místo slova „svatba“ stále používal slovo „svarba“. V těchto případech se nejspíše nejednalo o nářeční deformaci, ale o prosté komolení řeči, kterého se děti často dopouštěly.

Nápodoba dospělých lidí v projevu malého Petra byla zřetelná na první pohled. Z úst mu vycházely všeobecné proklamace, které se tradovaly z generace na generaci. – Čím jsi starší, tím jsi chytřejší, a proto se již nemusíš bát koňské hlavy. Rodiče tě vidí v kanceláři v teple, aby před tebou ostatní lidé smekali. – Tyto obecně uznávané pravdy a nepravdy, očekávání rodičů, to vše provázelo Pét'ovo dětství. On sám se ale snažil mluvit jako mladý muž plný rozumu a zkušeností. Ovšem i vlastní osobní problémy, které se povětšinou týkaly jeho kamarádů a nepřátel, se daly často porovnat s těmi opravdovými. Na druhou stranu jsme mohli vidět, že to bylo stále ještě dítě, které motalo páté přes deváté, nesoustředilo se a konstatovalo všechno, co se kolem něj dělo a co ho zrovna napadlo. Pro něj důležité informace opakoval třeba několikrát za sebou, aby je zvýraznil, případně vyjádřil jejich absurditu.

Ani Poláček se nemohl vyhnout narážkám na národní hrdost a cítění. Jako obvykle tomu tak činil nenápadně a pouhými zmínkami – rodina Bajzova kupříkladu bydlela v ulici Palackého. Velmi často se v dílech spisovatelů z doby druhé světové války setkáváme s těmito připomínkami na národní hrdiny, kteří v kritické době vytvářeli zásadní body pro udržení vlasteneckého sebevědomí.

V době války nejspíše nebylo možné zcela se oprostít od reality, a proto i zde jsme se setkali s poznámkami o válce v obecném slova smyslu. Základní problematika v knize *Bylo nás pět* spočívala v nepřátelství mezi kluky pocházejícími ze dvou různých městeček. Právě tento poměr přirovnal Poláček k válce a každý kontakt za bitvu. Můžeme říci, že chlapani vnímali tuto svou hru jako opravdovou vojnu, každý konflikt brali smrtelně vážně, plánovali útoky, připravovali se na obranu, pochodovali ve vojenském pořádku... Jako opravdoví vojáci bránící své území, ale především svou čest. Vše dotvářel kabát, který Zilvar z chudobince dostal po bráchovi, který musel jít na vojnu, a také jeho táta zraněný ve válce, což způsobilo to, že musel chodit o žebrácké holi. Tyto drobné detaily dotvářely celkový pohled, že život

těchto chlapců se odehrával na pozadí jejich vlastní války. Ta ale měla také nesporné výhody, poněvadž vstupné do cirkusu: „školní dítky a vojíni platí polovic.“¹¹⁸

Poněvadž se celý příběh odehrával na malém městě, autor zvýraznil kromě svého vybraného jazykové systému plného slangových výrazů, také tradice, které se téměř všude musely dodržovat. Kromě obligátního slavení Vánoc se autor zaměřil i na první pohled méně podstatnou sféru maloměstského života. Jako nejlepší příklad sloužila hierarchie v pozdravu. I přesto, že se jednalo o vcelku obyčejnou věc, našli se obyvatelé, kteří velmi dbali na to, aby je děti nahlas a srozumitelně pozdravily a projevíly jim tak svou úctu. Pozdrav sloužil jako měřítko pro dobrou či špatnou výchovu rodičů a mohl způsobit i velké nepříjemnosti. I přesto, že se jednalo o vcelku běžnou věc, obyvatelé městečka si na ni velmi potrpěli. Možná to bylo z toho důvodu, že chtěli dětem ukázat, jak se měly chovat, případně to pro ně byla jistota, na kterou se chtěli spoléhat. Zároveň jim to dokazovalo jejich důležitost ve společnosti, která byla leckdy způsobena spíše věkem nežli postavením na společenském žebříčku.

Jak jsme již řekli, Poláček si velmi dobře uvědomoval, že literatura byla pro českou společnost zcela důležitým aspektem, obzvláště pak v období Protektorátu Čechy a Morava. Nebylo tedy výjimkou, že se i ve svých dílech snažil prosazovat knihy jako takové. I přesto, že se v tomto případě nejednalo o nejlepší výplody českého písemnictví, zmiňoval, že i chlapci četli, což bylo nejdůležitější. To, že se zaměřovali na „krváky“, pouze dokreslilo jejich mladý věk, který vyžadoval akci, napětí... Nejstěžejnější bylo, že si vůbec, v době „svých válek“, našli čas na četbu.

Co se týče poznámek o jednotlivých zemích, nemůžeme říci, že by autor měl tendenci preferovat určité území. Jako Kristýna uměla dobře mluvit německy, chlapci chtěli jet do Itálie, oblečení bylo dle nejnovější pařížské módy, načež vzápětí navázala písnička o Americe. Nemůžeme tedy říci, že by se snažil upřednostňovat země, které byly součástí říše či s ní aktivně kooperovaly. To by nebyl Poláčkův styl a tímto spravedlivým rozložením sil si zajistil, že se nikdo nemohl cítit méněcenný. Obecně se pojem „zahraničí“, ať se již jednalo o jakoukoliv jinou zemi, cenilo nejvíce. Například když do města přijel cirkus, představení se měřilo podle toho, že se o něm psalo i v zahraničních novinách, a proto musí být prvotřídní. Samozřejmě musíme brát v potaz, že dílo oficiálně vyšlo až po konci druhé světové války, nicméně autor ho psal ještě za dob fungování protektorátu, a proto nemohl vědět, co bude

¹¹⁸ POLÁČEK, Karel. *Bylo nás pět*. Praha: Československý spisovatel, 1973. ISBN není, str. 99.

a nebude vhodné po válce. Nad všechny tyto skutečnosti ale stavěl češství a také český jazyk. Jako správný školák totiž Pěťa v jedné části opravoval chyby v dopise. Možná právě z toho důvodu, že se pravopis učili ve škole, či snad aby zdůraznil, jak důležitá je správnost národního jazyka. Ukazoval také, čeho všeho jsou slova schopna. Snažil se využívat slovní spojení „oni spolu chodí“ v různých významech a pozastavoval se nad tím, že někdo snad nepochopil, jak to zrovna myslel.

Jako v předchozím díle i zde se setkáváme se zvláštností týkající se postav příběhu. Autor, lépe řečeno vypravěč, je vždy pojmenovával celým jménem. Pouze ve výjimečných případech se stalo, že použil jen křestní jméno. Přesto, že se jednalo o malé chlapce, nepoužíval pro ně žádné přezdívky či zkratky, zkrátka při jakékoliv zmínce řekl křestní jméno a i příjmení. Nejspíše proto, aby tak jednotlivé postavy dostatečně oddělil od sebe, a zároveň jsme se opět dostali k určité touze napodobit „dospěláky“ a jejich vyjadřování.

Nejednalo se ovšem pouze o rodiče, kteří působili na chlapce jako vzor. Důležitou postavou v životě Petra Bajzy byl i jeho učitel. Ten nabádal všechny své žáky k tomu, aby byli dobrými syny vlasti a apeloval na jejich dobré vychování. Jeho osoba byla natolik důležitá, že si Pěťa během své vysněné cesty do Indie zapisoval všechna města, kterými během své poutě projeli, a soustředil se také na řeky, které přebrodivili. To vše proto, aby později mohl panu učiteli všechny tyto geografické názvy říct. Učitel zde tedy představoval autoritu, která provázela Petrův reálný i snový život.

Přibližně třetina knihy se neodehrála v reálném světě, nýbrž za hranicemi snů. Pěťa bojoval s vážnou nemocí, kterou provázely halucinace. Ovšem byly natolik reálné, že hlavní hrdina nedokázal rozeznat, kdy se nacházel ve fantazii a kdy se vrátil do své postele. Tyto přechody mezi realitou a snem byly pozvolné, ale pro čtenáře velmi dobře rozpoznatelné. Celému příběhu ovšem dodaly jistou zvláštnost a okořenily vyprávění malého chlapce. Nehýbali jsme se s příběhem v čase, ale pouze v prostoru, kdy se Pěťa se svou družinou vydal na dobrodružnou cestu. Ta byla od předchozího vyprávění odlišena i způsobem, jakým byla podávána. Kontrast spočíval ve faktu, že věty na sebe hladce navazovaly a celkově bylo vyprávění souvislejší v době, kdy Pěťa blouznil, než když byl v plném vědomí a viděl kolem sebe věci, které mu odváděly pozornost. Můžeme říci, že touto fantazií si kompenzoval svůj obyčejný život, toužil po něčem novém, chtěl objevovat a podívat se do světa, což se mu díky vlastní hlavě podařilo.

Protože se příběh odehrával na malém městě, bylo důležité také vnímání společenských postavení jednotlivých osob. Kromě toho, že děti musely zdravít všechny dospělé, lidé skláněli své klobouky před těmi, kdo seděli v teplé kanceláři, byla také rozhodující hierarchie. Při své cestě se Pěťa setkal se samotným maharádžou, který sice nebyl jeho přímým vládcem, ovšem i přesto se mu klaněl tak, až se praštil do hlavy. Můžeme tedy vidět čirou oddanost většímu pánovi. Rozuměl tedy rozdělení společnosti a také ho plně akceptoval. Později aplikoval lidská postavení v žebříčku také na svého přítele, slona. Ten se v Indii rozpovídal o své rodině, kdy jeho otec byl nejprvnějším dělníkem, což zajišťovalo vysokou úroveň. Na druhé straně stál slon-dědeček, nevzdělanec, který znamenal pro celou svou rodinu ostudu, a nebylo třeba se někým takovým chlubit. Tento názor zastával přítel slon, nicméně Pěťa, prakticky ještě dítě, si sám pro sebe říkal, že každý si může myslet, co chce. Tím dokázal, že je ještě světa neznalý a že si musí své obzory ještě rozšířit. To se mu dařilo díky výletu do Indie, kde se dozvěděl, co je to džungle, naučil se názvy nových zvířat a rostlin... Ovšem i to je pro něj málo, chtěl by znát všechna jména z oblasti fauny i flóry, nebyl ale nikdo, kdo by ho v této oblasti poučil. Poukazoval tedy na důležitost vzdělávání, které bylo a je nezbytné pro to, abychom byli schopni pojmenovat všechny věci kolem sebe.

V závěrečné části zdůvodníme, z jakého důvodu jsme nemohli vynechat dílo Karla Poláčka *Bylo nás pět*. Jedná se o stěžejní dílo tohoto autora, které i přesto, že bylo vydáno až po jeho smrti, dokreslilo jeho celkovou tvorbu. Potvrdilo jeho osobité pojetí a způsob vyprávění, který volil ve většině svých děl. Tímto způsobem se také odlišoval od ostatních spisovatelů – neokoukaný jazykový styl, zajímavé vyprávění a osobité postavy, které působily jako naši staří známí. A to samé platilo i o této knize. Ozvláštňena byla vypravěčem, malým chlapcem, který tak dodal celému dílu jiný rozměr. To, jakým způsobem se díval na svět, jak pozoroval věci kolem sebe a komentoval je, způsobilo mnohokrát komické situace, kterými odlehčoval složitou realitu. Opět zde platilo pravidlo, že se autor snažil odvést čtenářovy myšlenky do jiné roviny a alespoň na krátkou dobu je zaměstnat. A humoristická próza byla k tomuto účelu více nežli vhodná.

4. 3 JAROSLAV HAVLÍČEK

Postava Jaroslava Havlíčka jako spisovatele, který začínal s publikací svých děl až ve dvacátých letech dvacátého století, i přesto, že se narodil na konci století předcházejícího, konkrétně roku 1896, se velmi výrazně zapsala do dějin české literatury. Ovšem pod pojmem

„publikování“ si v tomto případě nepředstavujeme soustavné vydávání nových děl – Havlíček byl prvotně bankovní úředník a pouze po večerech se věnoval spisovatelské činnosti. Sám si měsíc před svou smrtí, v únoru 1943, postýskl: „*Kdypak já mohu začít psát? Vrátím se domů, když to moc dobře dopadne, k šesté, pak večerím, pak do práce... A pak začínám místo v sedm až v devět, když lidé jdou spat. Pak se to ovšem protáhne také třeba do půl třetí i déle. A ráno musím po šesté vstávat.*“¹¹⁹ Havlíček tedy musel mít – a také měl – dvě nepříliš dobře slučitelné osobnosti. Jako by žil dva životy naráz, což se také silně promítlo do podoby jeho tvorby.

Témata jeho děl se ve většině případů točila v minulosti. Retrospektivou se snažil působit na soudobou společnost – chtěl ukázat dobré, ale také špatné, co v minulosti prožil. Postavy v jeho knihách mnohdy připomínají samotnou postavu autora – můžeme tedy říci, že celková tvorba Jaroslava Havlíčka byla jeho vlastním životopisem. Jako by si tím autor vylepšoval a zároveň kompenzoval svůj šedý život obyčejného úředníka. Výše jsme vysvětlovali funkci písemnictví jako oprostění se od negativních událostí a útěk do lepšího světa. I on využil literaturu k úniku z reality, k vytvoření zajímavějšího a barevnějšího příběhu. Každá z jeho knih jako by byla jednou kapitolou z opravdového života opravdového člověka. Kontinuálně na sebe navazovaly, byl zde patrný souvislý vývoj, který kopíroval události zasahující do autorova vědomí v průběhu jeho celého života. Jak říkal Josef Rumler v biografii o Jaroslavu Havlíčkovi: „*U Havlíčka jde totiž skutečně o organický vývoj od díla k dílu, kde každá další slovesná práce svým způsobem vyplývá z předchozí, ať už na ni navazuje nebo k ní tvoří protějšek.*“¹²⁰

V souvislosti s retrospektivou a faktem, že díla vycházela z autorova života, bylo zapotřebí sdělit, kde svou múzu objevoval. Nalezl ji již v útlém dětství, kdy jezdil za dědečkem do malého města. Inspiroval se nejen společenskými poměry, ale také fungováním venkovské společnosti a především příbuzenskými vztahy. Sám byl jako dítě několikrát nemocný, což také mělo dopad na podobu jeho děl. Rodiče k němu přistupovali citlivě a jemně, velmi se báli o jeho zdraví – a právě tyto rysy vtělil do hlavní postavy prvního analyzovaného románu *Helimadoe*. Bylo s podivem, že tyto vzpomínky na dětství na něj působily silněji než jeho zkušenost s první světovou válkou, které se aktivně účastnil. Usuzujeme tak proto, že i přesto,

¹¹⁹ RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973. ISBN není, str. 18-19.

¹²⁰ Tamtéž, str. 11.

že samozřejmě válka silně ovlivnila jeho život, nestala se pro spisovatele nejvíce stěžejním tématem. Nicméně dozajista vytvořila kontrastní prvek k domovu, dětství a rodině, které si Havlíček vybral jako stěžejní základ pro svá díla. Pozitivní, ale i negativní vzpomínky mládí tedy zvítězily nad touto důležitou, ale velmi negativní etapou lidského života. Nejspíše se snažil odstranit tyto prožité hrůzy nejen ze svých děl, ale především ze své hlavy a naplnit oboje spíše pozitivními událostmi, jakými byla například svatba a poklidný rodinný život.

Svou vlastní tvorbu popisoval jako snahu o vytvoření živého člověka v literárním díle. Možná právě z toho důvodu byl jeho spisovatelský jazyk minimálně stylizovaný – prvotním účelem jeho výtvoru nebylo estetické působení na čtenáře skrze text, ale spíše zamyšlení se nad ideou, že postava z příběhu je stejně člověkem, jako jsem člověkem já. Právě tento rys můžeme nazvat jako charakteristický pro jeho tvorbu, která byla dle učebnicí řazena k psychologické próze. Tímto způsobem dokázal seberealizovat svou vlastní osobnost a vyjadřovat tak postoj ke světu. Na stranu druhou si jako Poláček plně uvědomoval společenskou důležitost literárního umění. To dle jeho názoru zajišťovalo jistou osvětu a nové pohledy na život pro všechny čtenáře.

Na rozdíl od jeho spisovatelských vrstevníků, mezi které patřil například Vladislav Vančura či Václav Řezáč, zveřejňoval svá díla Havlíček pouze sporadicky – nejdříve v časopisecké podobě, později vydal drobné povídky. Na rozdíl od dvou výše rozebíraných autorů – Drdy a Poláčka – se příliš neúčastnil veřejného literárního života, neměl potřebu se spolčovat, vystupoval jako samostatná jednotka.

4. 3. 1 HELIMADOE

Čtvrtý román Jaroslava Havlíčka jako celek vznikl od roku 1936, ovšem v knižní podobě se ho čtenáři dočkali až v roce 1940. Sám autor datoval vznik románu v čase mezi velkým smutkem a velkou nadějí. Zároveň to byl autorův poslední román, který během svého života dokončil. Jak tvrdí Josef Rumler ve výše zmíněné biografii, zdržení vydání románu bylo způsobeno zvláštním názvem, který autor pro své dílo vybral, *Helimadoe*.¹²¹ Nakladatelé se nejspíše domnívali, že díky této podivnosti by kniha nebyla pro čtenáře atraktivní a nešla by na odbyt, což v době omezování publikace literatury nebylo pro společnost přínosné.

¹²¹ RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973. ISBN není, str. 15.

ZÁKLADNÍ KONFLIKT

Z jakého důvodu ale Havlíček zvolil tento zvláštní název? Co přesně si pod tím můžeme představit? I přes to, že slovo „Helimadoe“ nemá svůj vlastní význam, po přečtení prvních řádků nám dojde autorův jednoduchý záměr. Jednalo se o složeninu začátečních písmen pěti dívčích jmen, která v příběhu figurovaly jako dcery maloměstského lékaře Hanzelína. Helena, Lída, Marie, Dora a Ema žily společně na statku, kde byly otcem zapřáhnuty do pracovního koloběhu. Rovnováhu v rozdělování každodenních úkonů zajišťoval speciální papírový kotouč, rozdělený dle dívčích jmen. Tento princip byl nemilosrdný, ale na druhou stranu spravedlivý – na každou z děvčat připadla po určité době práce ve stáji, jakož i v kuchyni a ordinaci. Celý příběh o doktorovi a jeho pěti dcerách byl zasazen do rámce dospívajícího chlapce, který se v průběhu stal také součástí Hanzelínovi domácnosti. To dodalo ději nový pohled, o kterém mluvíme v následujících částech.

KOMPOZICE

Kompozice díla byla velmi jednoduchá. Jednalo se o román, členěný do padesáti pojmenovaných kapitol. Dle počtu stran byly jednotlivé části velmi vyrovnané, žádná nevybočovala z průměru. Název vždy odpovídal obsahu, autor se nepouštěl do metaforických pojmenování, soustředil se výhradně na to, aby vyjádřil fakt, který později v textu nastal. Havlíček neměl tendence překvapit právě kompozicí, spíše se soustředil na celkový obsah a obsahové vyznění.

POSTAVY A VYPRAVĚČ

I přesto, že se jedná o psychologický román, nesetkáváme se zde s „pitváním“ vnitřních osobností každé z postav. Všechny zde byly nastíněny, charakterizovány byly jejich hlavní vlastnosti, byl popsán jejich vzhled. Nicméně do hlavy jsme viděli pouze jedné z postav, a to vypravěči. Autor se snažil nezabývat se nadbytečnostmi, které by pouze nafoukly počet stran, nicméně po tematické stránce by děj jako takový pouze doplnily, ale neměly by zásadní vliv. A to stejné můžeme říci i o popisu prostředí. Vypravěč se zběžně zastavil v městečku, nicméně důraz kladl na definici prostředí, kde se nejvíce pohyboval nebo k jakému místu měl nejsilnější city.

Postavy tohoto příběhu k sobě vzájemně vytvořily kontrasty. Ať se již jednalo o doktora Hanzelína a vypravěčova otce či jednotlivá děvčata. Ta měla mnoho společného, jako

například fakt, že se ani jedna nevdala a všechna pracovala pod drobnohledem svého otce, který byl nejspíše důvodem, proč se téměř ze všech staly staré panny. Celá rodina jako by stále žila v dřívějších dobách – ne z toho důvodu, že by si to děvčata přála, ale poněvadž byl doktor Hanzelín vychován starou školou a měl tak své zásady. Vše mělo svůj smysl, vše bylo zařízeno efektivně a účelně. Jeho pohled na ženu ve společnosti byl velmi staromódní, často něžnému pohlaví odpíral jeho práva a svobody – i přesto, že byl v knize vyobrazen reálný pohled na to, jak to i u Hanzelínů chodilo. Dokud žila nebožka Hanzelínová, ona byla ta, která rozhodovala a rozkazovala a podle jejích pravidel bylo nastavené fungování celé domácnosti. Nejspíše z praktických důvodů, kdy jeho dcery nebyly dospělé, se vdovec Hanzelín rozhodl vzít chod do svých rukou a zařídit vše dle svého vlastního obrazu, viz turnus domácích prací. Naproti tomuto systému stála nepoddajná Dora, která se jako jediná přála vzdát uniformního života, který žila spolu se svými sestrami. Bylo pravděpodobné, že sebejistotu získala díky svému vzhledu, poněvadž byla popsána jako nejhezčí ze všech dcer – nezohledňujeme ale fakt, že ostatní dle vypravěče příliš krásy nepobraly. V příběhu znázornila divokost mládí, touhu po dobrodružství, nespoutanost a také vlastní rozum. Jako jediná si totiž dokázala jít za svým přesvědčením, i když neměla jistotu, že svého rozhodnutí nebude litovat. I přesto, že se postava Dory a jejího otce Hanzelína jeví na první pohled jako plně rozporuplné, měly také mnoho společného. Právě onu vitalitu a tvrdohlavost, která do příběhu vnesla ráz a svižný rytmus. Oba dva zároveň vnesli drama do maloměstské společnosti – doktor svým zarytým způsobem života, který se neslučoval s ostatními obyvateli, na které působil jako podivín. A Dora vzpurností a riskováním, že přijde o pevnou půdu pod nohama, zároveň také tím, že se nechtěla přizpůsobit a podlehnout naléhání jejího okolí. Její sestry chtěly, aby alespoň ona měla dítě, které by ale bylo všech zároveň. Dora jako jediná totiž měla tuto možnost, které se vzepřela a utekla za svým vlastním životem, kde se nemusela řídit přáním rodiny. Otázka zní: měla se Dora obětovat a dát děvčatům dítě? Nebo bylo správné, že se zachovala sobecky a šla si za svým snem? Soudy necháme na každém, ale možná právě tímto způsobem se autor vypořádal s nepříznivou dobou a také svým osudem. Poskládal dohromady postavy, které měly svou vlastní hlavu, prosadily si své vlastní názory a vyjádřily tak svůj postoj ke společnosti, ale také ty, které pouze sklopily hlavu a plně se přizpůsobily. Mezi těmito dvěma póly poté vznikl jasný kontrast, provázaný v celém ději.

I přesto, že tematická linie o životě pěti dcer a jejich podivínského otce by vystačila na celý děj, autor se rozhodl příběh zasadit do jiného rámce. Zvolil k tomu vypravěče – kluka – který nám byl blízký od prvních řádků, poněvadž vyprávěl ve formě „já“. Proto hned od začátku vznikala dojem, že každý čtenář byl součástí jeho života. Vydali se tedy do vnitřního světa samotného Emila, který silně připomínal samotného Jaroslava Havlíčka. Emil byl v krizovém věku puberty, byl precitlivělý, jeho jemnost byla podpořena chováním jeho rodičů, kteří v něm udržovali vědomí, že je slabý, nemocný a nesamostatný. Tato nevyrovnaná osobnost pubescentního chlapce nás provedla celým příběhem, na pozadí jeho starostí, problémů a myšlenkových pochodů jsme se dozvěděli o jeho osudu, o tom, jak vnímal prostředí a také lidi kolem sebe. Hodnotil vzhled každého z děvčat, velmi silně dával najevo své pocity. Tím se dostal čtenáři pod kůži a ovlivňoval i jeho nálady. Zvláštností byl ale fakt, že toto všechno autor dokázal i přesto, že celý příběh byl vyprávěn retrospektivně – ovšem vše znělo velmi realisticky, do vyprávění neprostupovaly žádné „řeči, které vedou dospělí“, jako by se všechno odehrávalo teď a tady očima pubescenta.

Vypravěč byl silně ovlivněn prostředím maloměsta, kam se díky povolání jeho otce, přistěhovala celá jeho rodina. Jak jsme již řekli, Emil byl nemocný, i když spíše můžeme říct hypochondr povzbuzovaný především svou matkou. Z toho důvodu začal docházet do ordinace k Hanzelínům, kde se postupně z pacienta stal pomocnou silou a především důvěrníkem. Nejdříve byly jeho city přiděleny nejmladší ze slečen. Z té ale postupem doby „vyrostl“ a sám se divil tomu, jak mohl milovat takové dítě – přitom byl sám ve stejném věku. Vytvářel tedy kontrast mezi svou nenadálou vyspělostí a objevenou dětskostí Emy. Proto byla jeho pozornost přenesena k dvacetileté divoké Doře, se kterou se cítil vyspělejší. Nejednalo se ale o vztahy v pravém slova smyslu – byly ryze platonické, velmi plaché a citlivé. V kontrastu s tím byl vztah Emila s doktorem Hanzelínem. Ten se mladíkovi snažil ukázat svět takový, jaký byl, a poučit ho svými názory o společnosti a lidech. Zde bylo naopak vše syrové, lékař si nebral si servítky a říkal věci tak, jak byly. Příliš ani nehleděl na chlapcovy lehce zranitelné city.

Emila neovlivnila pouze Ema s Dorou, ale celá Hanzelínova rodina – doktor i zbylé tři sestry. Díky nim totiž mohl objevit úplně jiný svět, který do té doby neznal. Svět, kde s ním všichni nejednali v rukavičkách, kde poznal, co znamená slovo práce. Dobrovolně mu otevřeli oči, aby ho vyvedli z komfortní zóny. Vše měl rozděleno na dva světy, a právě díky tomu mohl Emil objevovat dosud nepoznané taje a postupně se přesouvat z jedné reality do druhé.

I přesto, že byl příběh vnímán očima dospívajícího mladého muže, bylo počítáno s faktem, že čtenáři byli a jsou znalí francouzského jazyka. Tomu se totiž vypravěč začal učit, aby tak zvýšil svou šanci k přijetí na školu a zároveň francouzštinu využíval jako spojovací most mezi ním a slečnou Dorou. Od té doby jsme se v románu setkávali s francouzskými větami, které nebyly překládány, ale dotvořily celkový kontext. Jako by snad autor chtěl eliminovat čtenáře, kteří nebyli znalí francouzštiny, chtěl snad, aby jeho díla byla čtena pouze vzdělanou vrstvou? Případně se snažil vyvýšit tento jazyk nad němčinu a dát tak najevo svůj postoj? Z jakého důvodu se tak autor rozhodl, se nedozvíme, můžeme si tedy pouze domýšlet, proč zvolil právě tuto taktiku.

VZTAH MEZI POSTAVAMI A PROSTŘEDÍM

Důležitou složkou díla byl obraz maloměsta, prezentovaný rodinou Hanzelínovou, který byl vnímán očima mladého muže. Ten také viděl rozdíly mezi dvojím domácím prostředím – lékaře a jeho vlastní. Stále konfrontoval a porovnával, maloměstský statek ale vyhrával ve všech směrech. Nejspíše to bylo z toho důvodu, že tam se dozvěděl, jak funguje reálný svět a co všechno obnáší. Neustálé vnitřní pochody a rozpory romantického snílka Emila dodávaly celému románu jemné osobní zbarvení. Sloužily jako prvek, dokreslující každou část z městečka, lesa, statku... Kromě popisu toho, jak prostředí vypadalo, jsme se také dozvěděli, jak se vypravěč cítil a jaké myšlenky to v něm vyvolalo. Vše reálné bylo jako by obaleno ve snové romantičnosti, kterou se vypravěč díval na svět. Toto vše fungovalo jako podkreslení jednotlivých částí románu, které neustále a klidně plulo, aniž by průběh jakýmkoliv způsobem narušilo. Spíše můžeme říci, že celkový tok byl tímto vnitřním lyrickým popisem dokreslen.

Vypravěč se na prostředí soustředil, pakliže pro něj má nějaký zvláštní smysl či v něm vyvolávalo silné pocity. Hned v první kapitole se ladil do správné nálady opěvováním přírody, kde ležel a pozoroval. Jako podložku pod hlavu používal knihy, ovšem nemůžeme říci, že by snad toto bylo gesto vyjadřující opovržení nad vzdělaností. Dal přednost přírodě, ale nejspíše nad tím vůbec neuvažoval a pod hlavu si strčil první věc, co mu přišla pod ruku. Snažil se relaxovat, nesoustředil se na malichernosti a zabýval se pouze svými vnitřními pochody. „*Ty sladké dni ze mě sňaly jakoby kouzlem všechno tíhu přítomnosti.*“¹²² Od prvních řádků nebylo lehké poznat, že vypravěč byl mladý hoch – a o to nejspíše autorovi šlo. Až s postupem slovních obrátů si čtenář uvědomil, že se o chlapce nejednalo. Vypravěč

¹²² HAVLÍČEK, Jaroslav. *Helimadoe*. Praha: Odeon, 1966. ISBN není, str. 7.

totiž nechtěl přemýšlet nad prožitými strastmi, vnímal svět jako šerý a bezbarvý, neutrpěl žádnou jizvu z války... To nebyly slovní obraty dospívajícího mladíka, ale dospělého muže, který již leccos prožil. Poněvadž se jednalo o retrospektivní příběh vyprávěný s odstupem času, na začátku zvolil styl dospělého člověka, který něco zažil a až s postupem stránek slova odlehčoval. Jako by ten zralý muž mládl a s tím se také projasňovala jeho mysl. Nakonec sám dospěl k závěru, že všechno zlé je pro něco dobré.

Vypravěč také představoval, v jaké rodině vyrůstal. Byl vychováván ve víře v moc a bohatství. A to se také odrazilo na jeho vlastnostech, které ale vyvstaly na povrch až s postupem času v kontrastu s rodinou doktora Hanzelína. Zároveň byl ale velmi citově založený, a protože se často stěhovali, ulpíval na prostředí. Sám si ale povzdechl, že na to, aby někde citově zakotvil, by potřeboval více času, který bohužel, kvůli profesi svého otce, neměl. I přesto, že ve Starých Hradech strávil jen krátký čas, dokázal si ke své dočasné domovině překvapivě vytvořit reálný vztah. Samozřejmě nešlo pouze o místo, ale také o lidi, se kterými svůj čas trávil.

S jakým záměrem Havlíček napsal dílo o malém městě? Můžeme říci, že se také přiklonil k často zmiňované tendenci českých autorů, kteří se inspirovali svou domovinou, městečkem, kde vyrůstali, a tím obraceli svou pozornost od velkých měst s velkými problémy. Mezi další důvody, proč vyobrazit maloměstskou společnost, nepatřila pouze kritika chování a vnímání venkovského obyvatelstva. Naopak jsme se zde setkali s kontrastním vyhraněním divoké myslí a konzervativního těla, které v rámci možností dodržovalo společenské zásady. Mezi tyto rozdvojené osobnosti patřil doktor Hanzelín a jeho dcera Dora. Oba toužili po něčem, co nebylo v souladu s nastavenými pravidly. Lékař se snažil pouze vyhraňovat proti zavedeným konvencím, ale stále se držel v určitých hranicích. Ovšem Dora, jako nespoutané mládí, si bez kompromisů šla za svým, i když to postihlo i ostatní z jejího okolí. Rozhodnutí utéct z domova s potulným kouzelníkem mělo největší dopad na nejmilovanější ze všech sester Emu. Do té doby oblíbená postavička, kterou nikdo nesoudil, poněvadž nebyla součástí pracovního procesu u Hanzelínů. Poté byla ale místo Dory zahrnuta do turnusu domácích prací – systém nemohl být za žádných okolností narušen – čímž se z ní stala plnohodnotná členka rodiny – z minuty na minutu se z dítěte přeměnila na ženu. Můžeme tedy říci, že autor

vytvořil lyrizovanou studii o dospívání.¹²³ Ta se ale zaměřovala především na vypravěče Emila, ale dotkla se i Emy, která v průběhu děje také přišla o dětství.

Nejspíše i Havlíček měl tendenci se vracet v literárním světě do minulosti, jinak si nedokážeme vysvětlit charakter vypravěče Emila. A právě v jeho postavě byly patrné odkazy na romantismus. Citlivý mladý hoch, který se rád toulal po okolí. Mezi jeho nejoblíbenější místa k návštěvě patřil hřbitov. Bylo to nejspíše dáno okolnostmi, nicméně se sem vypravěč často vydával, aby se díval na pomníky a litoval ztráty ženy, kterou ani pořádně neznal. Určitý druh soucítění se silně promítl do postavy vypravěče, který se rád zavíral do sebe a rozebíral své vnitřní pochody. A právě hřbitov mu k tomuto účelu sloužil dobře až do té doby, kdy zjistil, že toto místo vyhledávali pro schůzky i jiní. Po zklamání, ke kterému přišel právě na svém oblíbeném hřbitově, se ještě více obrnil vůči vnějšímu světu, již se neobracel do svého nitra, ale naopak se rozhodl říci narovinu, čeho byl svědkem. To byl jeden z důkazů, že se v průběhu děje stával z chlapce muž, který se dokázal k nastalému problému čelem. Ovšem i tyto přechodové rituály byly jedním ze základních charakteristických prvků romantického období. Mimo to zde byla také patrná vypravěčova láska k přírodě, kam se často uchýloval. Dával si za vinu, že byl pokácen strom, prostředník mezi ním a slečnou Dorou. Strom pak přirovnává k padlému vojákovu a jeho uchvatitele – doktora Hanzelína – ke generálovi, který nařídil jeho smrt.

Kromě těchto narážek na válku jsme se dostali k výčtu nezbytností, které byly potřeba, aby si kdokoliv ve společnosti polepšil. Této osvěty se chopil Emilův otec, jenž se ve svém povolání neustále posouval dopředu, a také proto se s celou svou rodinou neustále stěhoval. Klíčem k jeho úspěchu bylo, dle jeho vlastních slov, mít dostatek známých na správném místě, kteří zajistili, aby se dostal přesně na pozici, na kterou chtěl – i když tato otázka byla složitější, k jeho chtění ho podněcovala spíše manželka opovrhující malým městečkem. Nicméně můžeme konstatovat, že nejen v příběhu, ale také v protektorátu fungovala společnost na bázi vzájemné pomoci mezi blízkými. Pakliže nebyl v po ruce nikdo, kdo by mohl pomoci, museli se lidé obejít bez vybraných potravin, oblečení, informací... Mít tedy dobrou známost znamenalo mít i větší výběr a širší možnosti – jak v příběhu, tak v realitě.

¹²³ FORST, Vladimír a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 2/I H-L*. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0468-8, str. 110.

AUTOBIOGRAFICKÉ PRVKY

V tomto románu je mnoho autobiografických prvků. Tento fakt byl navíc podpořen skutečností, že vyprávění bylo napsáno ve formě já. Ovšem podobnost hlavní postavy – neustále nemocného Emila – a autora byla nesporná. Sám autor tuto afinitu přiznal výpovědí ze svého života. Stejně jako Emil si mladý Jaroslav nezískal oblibu u spolužáků ve škole. Cítil se méněcenný, kvůli svému otci, který ho až příliš hlídal. Byl několikrát velmi nemocný, proto i delší čas vůbec nenavštěvoval školu. Právě tyto vzpomínky se velmi živě propály do hlavní postavy tohoto románu.

Sám autor se poté přiznal k tomu, jakým způsobem přišel k námětu na román *Helimadoe*. Těžil z dovolené, na které se dozvěděl zvěst o podivínském lékaři, který měl mnoho dcer.¹²⁴ Havlíček do románu zakomponoval také fakt, že reálný doktor jezdil na voze navštěvovat své pacienty, zatímco mu k tomu jeho děvčata prozpěvovala. Tato drobnost v příběhu dokreslila podivnost, ale hlavně nezávislost celé rodiny, která nedbala na názory ostatních obyvatel. Naopak se z tohoto rituálu stala pro celé město tradice, která byla v daný čas velmi očekávána. Zapsala se do chodu společnosti tak silně, že pakliže děvčata nejela či nezpívala, lidé to brali jako špatné znamení. Autor do románu zahrnul i další podivnost skutečného lékaře, kterou byl jeho turnus domácích prací. Právě tento prvek posloužil jako jedna z největších absurdit, kvůli které se všichni Hanzelínově rodině posmívají. Naopak opět podporovala fakt, že doktor byl nekonvenční, věci si dělal podle svého, a i když byl součástí maloměstské společnosti, snažil se proti ní vyhraňovat. Havlíček se na dovolené ještě navíc zúčastnil kouzelnického představení s jasnovidkou. A příběh byl na světě. Sám ale řekl, že spíše než o vlastní zážitky se v tomto případě jednalo o výplody jeho fantazie, okořeněné výše zmíněnými skutečnostmi z autorova života.

POZNÁMKY Z ČETBY

V této části se zaměříme na poznámky zaznamenané během četby. V každé knize, která posloužila v této diplomové práci k rozboru, jsme se setkali alespoň s jedním odkazem na českou minulost. V tomto případě se jednalo o balvan s Husovým jménem. Zvláštností ale bylo, že vzápětí byla tato památka degradována poznámkou, že kalich bylo nutné čistit

¹²⁴ RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973. ISBN není, str. 151.

kvůli vrabcům.¹²⁵ Nejspíše nemělo dojít k zesměšnění, ale spíše k zevšednění a začlenění do praktického života. Můžeme také říci, že tento způsob vyrovnávání se s minulostí – pomocí památníků a balvanů – se autorovi nezdál jako příliš efektivní. Poněvadž s postupem času lidé přestanou dílo vnímat jako připomínku a bude sloužit už převážně vrabcům. Na rozdíl od toho ale ve škole byla žákům udělena „domácí česká úloha“. I v drobných okamžicích neopomněl zmínit spojitost s českými zeměmi a dát na ně důraz ve zdánlivě nepodstatném okamžiku. Ovšem právě tyto maličkosti vykazovaly autorovo národní smýšlení.

Autorův hlavní záměr spočíval ve vysvětlení a společenském zvýraznění pojmu „diagnóza romantičnosti“. V rámci tohoto psychologického románu se pokusil o definici výrazu. Spisovatel se domníval, že ve společnosti bylo třeba prosazovat „romantičnost“, která ve své době, dle jeho názoru, nedostačovala. Nejspíše z toho důvodu také zvolil jako vypravěče dospívajícího mladého muže, jehož myšlenky se točily kolem něho samého – jeho měnících se názorů a pohledů – ale také kolem děvčat, rodiny, prostředí... Dá se říci, že v knize jsme se dozvěděli o všem, co vypravěče obklopovalo, nicméně každému dával jiný důraz a dle důležitosti vymezoval prostor. Romantičnost vycházela nejen z jeho záliby toulání se v lese a přemýšlení, ale také v jeho schopnosti, lehce se zakoukat do děvčete. Zpočátku tomu tak bylo, protože se mu dívka zalíbila svou nedostupností a zvláštností, nicméně během vyprávění dospěl, a proto se také změnil předmět jeho zájmu.

Důležitou roli zde kromě prostředí, hrálo také společenské rozvrstvení. Doktor Hanzelín se totiž značně vymezoval proti všem ostatním. Sám sebe považoval za inteligenci a ostatní pouze za nižší vrstvu, která potřebovala jeho pomoc. Na druhou stranu se sám zapsal jako lékař pro chudé, poněvadž si nedovolil neošetřit ty, kteří na to neměli dostatek financí. Tím vlastně sám ponížil své vlastní postavení ve společnosti, ale i přesto se stále cítil na výši. Stále ale měl neustálou potřebu hodnotit společnost a také poukazovat na mezitřídní rozdíly. Velmi příhodně bylo Hanzelínovo postavení vyjádřeno vypravěčem. Doktor nosil bílý plášť, který byl považován za něco víc. Byl zde ovšem patrný kontrast s činností, kterou lékaři ve skutečnosti prováděli. Pacienti byli nečistí, pracovali s krví... Na každém plášti tedy byla nějaká nečistota a skvrna od nemocného, i tím se doktor dostal na stejnou úroveň jako ostatní.

Nejspíše proto, že se jednalo o psychologický román, autor nevyužíval příliš mnoho symbolů. Právě díky tomu vynikla postava vypravěčova strýčka. Ten se živil jako námořník. Už jen

¹²⁵ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Helimadoe*. Praha: Odeon, 1966. ISBN není, str. 18.

povolání, které Havlíček pro Emilova strýce zvolil, bylo velmi exotické a představovalo dobrodružství a vůni dalek. Právě tak ho vnímala Dora, kterou vypravěč zahrnoval námořnickými povídkami plnými nebezpečí a zvrátů. Pro slečnu totiž jakákoliv cizí země znamenala něco mnohem lepšího a zábavnějšího než její vlastní domov, ze kterého později také utekla. Domníváme se, že autor přinesl tento svěží vítr v podobě neuvěřitelných historek strýčka námořníka z toho důvodu, aby mohl vykontrastovat všední realitu dnů v českých zemích, které se tak zdály nudné, a vysněný život daleko za hranicemi, kde se každý den odehrávala nepoznaná dobrodružství. Musíme ale říci, že všude byl chléb o dvou kůrkách, a i exotické dálavy jednou zevšední a stanou se přirozenou součástí života stejně, jako venkovský statek.

Ve výše zmíněných knihách autorů Drdy a Poláčka jsme velmi často zmiňovali tradici, která se vyskytovala v mnoha částech jejich děl. Právě na tradici byl kladen velký důraz a sloužila jako jistota veřejnosti. I zde, v *Helimadoe*, si tradice, či spíše pověra, uzmula malý kousek prostoru. Kromě dodržování tradic, jakými byly například Velikonoce či obřad během pohřbu, se vypravěč sám zastavil nad situací, kdy se díval na oblohu, kde právě v ten okamžik spočívala hvězda pod měsícem. Řekneme si, že to je vcelku běžný úkaz, nicméně jsme se dozvěděli, že v takové situaci, kdy můžeme vidět tento jev, někdo umře. Je zvláštní, že tuto informaci jsme slyšeli právě od mladého vypravěče. Můžeme tak vidět, jak moc výchova člověka ovlivňuje, jaký dopad měly a mají tyto pověřivé řeči. O to horší byl fakt, že v průběhu děje opravdu došlo k úmrtí jedné z postav. To tedy citlivého Emila ještě více utvrdilo v tom, že tato pravda platí. A pokaždé, když se s tímto jevem setkal, se mohl polekat, že smrt přichází. To také pomohlo k rychlejšímu dospívání a uvědomění si lidského života.

Útěk druhé nejmladší dcery vyvolal reakci ne u všech postav. Autor se zaměřil pouze na ty, kteří měli s Dorou co dočinění a byli jí určitým způsobem blízcí. Ať se jednalo o doktora Hanzelína, který odchod dcery bral jako zradu celé jeho rodiny. „*Dora zběhla od praporu.*“¹²⁶ Nejspíše se nejednalo o náhodu, že Havlíček využil právě takového slovního spojení, které naráželo na válku a také kolaboraci. Chtěl ukázat, že zrada byla velmi negativní nejen pro rodinu, která by měla držet pospolu, ale to samé platilo také o bitvě. V obecné rovině můžeme říci, že ať se jednalo o jakoukoliv skupinu lidí, měli by dohromady jednat jako tým a navzájem se podporovat. Na druhou stranu můžeme říci, že Doře v její rodině

¹²⁶ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Helimadoe*. Praha: Odeon, 1966. ISBN není, str. 192.

nebyl přidělen dostatečný prostor – ať jejím fantaziím či vzdělávání, a proto, že nebyla dostatečně podporována, rozhodla se jednat sama za sebe a nehledět na ostatní, které nechala daleko za sebou. Nedochozelo jí, že tím poškodila svou nejmladší sestru – zachovala se sobecky, aby mohla žít svůj vlastní život, ne život její rodiny. Nedalo se tedy rozhodnout, jestli byl autor přikloněn spíše k Hanzelínům či Doře. Oběma stranám byl poskytnut dostatek místa k projevu a také možnosti, jak si kdo bude žít.

V závěrečné části, kdy již bylo jasné, že vypravěč mluvil o své minulosti, jsme se dočetli, že mezi dobou, kdy bydlel ve Starých Hradech a současností, tedy kdy vzpomínal, proběhla světová válka. Během uplynulých třiceti let se dle vypravěče změnili nejen lidi, ale také krajina, ovšem z tohoto procesu nevinil válku jako takovou. Spíše vnímal celkový nezastavitelný proces, který byl nedílnou součástí fungování světa. Ten se dle jeho pozitivních slov měnil k lepšímu, i přes obrovskou bolest, kterou musel překonat. Dále se pouze letmo dotkl hrozných hospodářských situací celého světa a narážel také na vraždy, které ovlivňovaly mysl mnoha ostatních lidí.

SHRNUTÍ

V závěru můžeme říci, že i přesto, že se jednalo o obyčejný příběh obyčejných lidí – jak sám proklamoval autor – snažil se naznačit, že i tento typ literatury byl ve společnosti velmi důležitý. Sloužil ke snadnému odreagování, čtenář se totiž zavřel do světa pubescentního chlapce, který řešil vlastní problémy, které s těmi opravdovými neměly příliš společného, nicméně pro něj byly nejdůležitější. Takže bylo zapotřebí zabývat se nejen společností, válkou a vlastně celým světem, ale také vlastním vědomím a myšlenkami.

4. 3. 2 SYNÁČEK

I přesto, že povídkový soubor *Neopatrné panny* (1941) přivedl autora před soud, kde byl odsouzen za tvorbu „nemravných“ povídek, Havlíček se nevzdal a záhy poté, v roce 1942, vydal konečnou verzi knihy *Synáček*, dokončen byl však již roku 1941. Toto dílo, vznikající celých deset let, můžeme považovat za pokračování předešlého románu *Helimadoe*, o kterém jsme pojednávali v předchozí části. Již v roce 1932 byla autorem vytvořena první verze čítající pouhých pár stran. Ovšem až v roce 1941 vytvořil zcela novou a již definitivní podobu v celkovém rozsahu více než sta stran, který se zachoval i do dnešních dob. Během autorských let Jaroslava Havlíčka došlo k jasnému nepoměru – zatímco všechny své čtyři romány napsal a v zápětí vydal během průběhu tří let, dalších pět let pracoval především na

povídkách a jeho nejvíce stěžejní práce z tohoto období se vyjevila právě novela *Synáček*. Jedná se o romantický příběh pojednávající o věrné lásce – ať již otcovské či manželské – s tragickým koncem.

Je velmi pravděpodobné, že tato novela vznikala na základě reálných postav a charakterů. Havlíčkova žena měla přítelkyni Markétu, od dětství sužovanou tuberkulózou, o níž se staral její starší choť.¹²⁷ Jaroslav Havlíček tedy patřil k dalším ze spisovatelů, který se inspiroval svým osobním životem. Jeho melodické vyprávění s romantickým podtónem ještě více násobil fakt, že šlo o skutečný příběh dvou lidí. Tato tendence byla vcelku častá. Autoři nejspíše vzpomínali na své životy, kdy se i na zlém našlo něco dobrého.

Nejen časově, ale také tematicky na sebe navazovaly psychologický román *Helimadoe* a psychologická novela *Synáček*. Zatímco první zmiňovaný pojednával o maloměstském životě pěti sester očima dospívajícího chlapce, druhý se zabíral životem Toníka „Synáčka“ Skály, kde ale také vystupovaly sezónní charaktery v podobě čtyř sester. Havlíček si tedy pod pojmem venkovská rodina prokazatelně představoval mnoho sourozenců žijících v jedné domácnosti. Zaměříme se ale na hlavní postavu – ta zde byla vyobrazena ve více rolích – jako rozmazlovaný statkářský synek a darebák, věrný kamarád, šikovný hospodář, manžel a romantický vdovec. Josef Rumler charakterizoval toto dílo jako „*osudové prolínání mystéria lásky s mystériem smrti v životě člověka*“¹²⁸. Hlavní hrdina se v první části příběhu spíše projevoval jako antihrdina. Čtenář s ním nemohl sympatizovat, poněvadž kromě toho, že byl hýčkán ve své rodině samými ženami – podle toho to také vypadalo, seznámil se ve škole s Xaverem, se kterým podnikali všelijaké lumpárny, mnohdy překračující společenské meze. Po čase se ovšem i jejich cesty na omezenou dobu rozešly. Synáček se staral sám o sebe a o svůj podnik, který mu vydělával velké množství peněz, kterými ale neměl koho potěšit. V tuto chvíli jsme na jednu stranu Synáčka litovali, na druhou se jednalo o jeho vlastní rozhodnutí, které mohl i on sám změnit. Obrat nejen ve vnímání hlavní postavy, ale také v charakteru přišel s Markétkou – Xaverovou dcerou. Ta zásadním způsobem změnila jeho život a ovlivnila ho až do konce jeho dní.

Zajímavý je také kontext, v němž vznikl celý název knihy. Synáček byla přezdívka pro hlavního hrdinu Toníka vzniklá díky jednomu z problémů spáchaných s Xaverem.

¹²⁷ RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973. ISBN není, str. 162.

¹²⁸ Tamtéž, str. 161.

Zatímco učitel rozmlouval s jeho matkou, ta si nahlas povzdechla „synáčku, synáčku“, a bylo přirozené, že se toto pojmenování velmi rychle ujalo. Od té doby mu nikdo jinak neřekl, a i když se proměnil ve statného chlapa, byl tak stále nazýván. Právě i tento název mohl čtenáře připravit na fakt, že se celý děj soustředil především na svého hlavního hrdinu. Ostatní postavy autor využil k tomu, aby určitým způsobem dotvářely charakter a osobnost Synáčka, a přispěly tak k úplnosti celého příběhu.

Jak jsme již zmínili, fabule kopírovala život Toníka, od jeho útlého dětství, přes nespoutaného mládence, dospělého samotáře, obětavého ošetřovatele až k vyrovnanému vdovci. Od prvních klukovin až k vnitřnímu klidu, ke kterému s postupem času vyzrál. Během děje došlo k několika přelomovým situacím, zásadně ovlivňujícím jeho vlastní život. Nejdříve jsme byli svědky rozchodu dvou nerozlučných kamarádů. Synáček s Xaverem Punčochářem se domluvili, že budou navždy starými mládenci, kteří si pouze užívali a nemuseli se vracet domů kvůli ženám. Bohužel došlo k porušení jejich úmluvy ze strany Punčocháře, a proto se Toník cítil uražen. Zjihl až po pár letech, kdy se setkal s kamarádovou dcerkou Markétkou, která se pro něj nakonec stala osudovou ženou, s níž se také oženil. To byl druhý průlom v jeho bytí, absolutně měnící jeho dosavadní charakter. Do sňatku se staral jen sám o sebe a podnikání, poté se vyžíval v opečovávání své nemocné manželky. Poněvadž byla tato část knihy prosycena pozitivní atmosférou a štěstím obou v kontrastu s předešlými pasážemi, kdy se Synáčková existence neměla zásadního významu, můžeme tedy říci, že autor podporoval rodinný život a odsuzoval samotu. Jeho velmi tradiční pohled byl podpořen nastavením soudobých společenských dogmat.

Druhá verze *Synáčka* z roku 1941 se značně lišila od verze první. Byla velmi pečlivě propracovaná, všechny drobnosti na sebe navazovaly – možná právě proto došlo k více než dvojnásobnému nárůstu stran. Ovšem byl zde také důležitý aspekt, který pronikl do životů během tvorby finální podoby knihy – válka. Ta také obsadila jednu z rolí a ovlivnila celkové dění. Už v útlém věku měl Toník ponejvíce válečné sny, i když boje v té době ještě nepropukly. S postupem doby se ale tato skutečnost změnila. Dle Havlíčka trvala idyla až do vypuknutí světové války, která narušila stávající situaci. Markétka měla být poslána do sanatoria, až se po válce upraví světové poměry. Ovšem postava Synáčka nevnímala válku jako překážku, obzvláště když se jednalo o dobro v podobě zdraví a vzdělání pro jeho milovanou Markétku. Pro tu byl ochoten riskovat cokoliv. Během války byl také schopen sehnat potraviny, aby přibývala na váze – chléb, máslo, mléko a vždy také něco navíc.

Kompoziční hledisko bylo velmi logické. Autor dílo rozdělil do pěti částí, které na sebe časově navazovaly. Jediným případem, kdy se pohyboval v čase a prostoru, byl okamžik, kdy Synáček vzpomínal na to, kdy a jak se začal přátelit se svým starým kamarádem Xaverem. V ostatních chvílích se striktně držel pevně dané časové linie. Tato zvolená taktika měla nespornou výhodu – čtenáři mohli svou pozornost upírat na sled na sebe následujících událostí, zamýšlet se více nad vnitřními pochody hlavní postavy, nežli se snažit orientovat, v jaké časové linii se zrovna nacházeli. Tento autorův krok šel ruku v ruce s volbou žánru psychologické novely, kde bylo potřebné, aby se příjemce soustředil na atmosféru životů, konfrontaci subjektivních názorů a pocity jednotlivých postav.

Autorův styl v tomto ději se jeví jako nenápadný. Jen pozvolna odkrývá důležité zvraty příběhu, které se postupně vrší a graduji. Celý příběh je napsán tak, jak by ho vyprávěl dospělý muž, kterému se tento příběh stal. Vypravěč byl objektivní, nemůžeme říci, že by snad upřednostňoval jednu ze dvou stran. I když věci popsal především z pohledu Toníka, nezdálo se, že by snad byl veskrze pozitivním hrdinou celého příběhu. Naopak odhalil i jeho nectnosti veřejně známé všem obyvatelům malého městečka. Zde opět vidíme návrat k venkovskému prostředí, se kterým jsme se setkali u všech tří vybraných autorů, kde se všichni znali a soudili jeden druhého. A právě díky prostředí jsme viděli i postupnou gradaci celého příběhu, kdy se do jednotlivých zvrátů osudu Synáčka vkládali sousedé, kteří měli potřebu vše komentovat.

Důležitou součástí Havlíčkových děl byla osudovost. Na malém prostoru jsme s každou kapitolou pozorovali opět nenápadné stupňování až k velmi překvapivému závěru. I přesto, že nás autor v průběhu celého příběhu připravoval na konec – v každé z kapitol došlo ke smrti. Nejdříve se jednalo o babičku, poté o Xaverovu ženu a matku, ale také i Toníkovu matku, v třetí kapitole skonal Xaver, následovala smrt Markétky a v poslední kapitole se při automobilové nehodě zabil i sám Synáček. Havlíček využil smrt pro svůj kompoziční rámec – smrtí novela začínala a také skončila. Mezi tím vším se odehrálo pouze pár lidských příběhů.

V návaznosti na osudovost se zaměříme na sny ovlivňující celý příběh a jeho vyznění. Díky nim se v ději objevil nový rozměr, který pouštěl čtenáře i lehce za hranice reálného světa. Nejznatelnější byla tato snová linie v poslední páté kapitole. Zde jsme se i my, jako čtenáři, museli zamyslet nad tím, co byla ještě realita, a co se naopak odehrávalo jen v hlavě

Synáčka. Ten nechtěl zapomenout na svou milovanou ženu, kterou v jejích posledních dnech opatroval, a proto si ve své hlavě vyčlenil místo jen pro ni. Tím autor ovšem nezrušil realitu, neponořil se pouze do jeho myšlenek, naopak tím zvýraznil probíhající dění v opravdovém životě. Spíše se jednalo o přesunutí do iluzorního a neskutečného světa, který dovolil uvolnění nejen pro hlavního hrdinu. Jako by se ve vypravěči prozaikovi probudil básník, který měl omezený prostor k prosazení vlastní osobnosti. Romantické představy spojovaly vypravěče z novely *Synáček* s těmi ostatními ze zbylých románů Jaroslava Havlíčka.

Toto dílo jsme vybrali z toho důvodu, že svou dobou vzniku a vydání zapadlo do celkového kontextu. I přesto, že bylo tvořeno asi deset let, skvěle reflektuje osobitý styl Havlíčka jako vypravěče a autora psychotické prózy. Ukázali jsme zásadní prvky, které se v tomto díle vyskytovaly a byly charakteristické pro autora. Jeho schopnost být objektivní, ale zároveň i subjektivní a navíc jeho um kompozičně sladit celý příběh do jednolitého kusu, který v závěru překvapivě vygradoval. Vše vypadalo velmi nenápadně, neměl potřebu se snažit čtenáři zalíbit, poněvadž věděl, že se mu tímto způsobem dostane přímo do hlavy.

ZÁVĚR

V závěru se pokusíme o shrnutí základních poznatků. Jedním z cílů byla prezentace doby Protektorátu Čechy a Morava nejen z pohledu politických změn, ale především ze strany kulturního života obyvatelstva. Vylíčili jsme, jaké úmysly měla Třetí říše s českými zeměmi, a jakým způsobem se snažila své cíle prosazovat. Na válečném kontextu, který byl charakterizován velkým množstvím změn, jsme představily ty nejdůležitější, ovlivňující umělce. Kultura byla představena jako nedílná součást české společnosti, která stěžejně ovlivňovala každodenní život mnoha občanů. Uvedli jsme také základní tendence odboje, inteligence a zmínili jsme také odvrácenou tvář okupace – kolaboraci. V tomto prostoru jsme se poté zaměřili na základní poznatky o tom, jak konkrétně kultura v protektorátu fungovala a čím vším byla její existence ovlivňována a ohrožována. V této části jsme se ještě zastavili u tvorby protektorátního filmu, kde jsme dokázali jasnou spojitost mezi veškerými společenskými oblastmi, konkrétně tedy mezi literaturou a filmem.

Další část jsme již zaměřili přímo na literární kulturu protektorátní doby. Nezabývali jsme se ale celým spektrem písemnictví, nýbrž jsme se soustředili na tvorbu prozaickou. Uvedli jsme také poezii a periodika, dotvářející celkový pohled na literární kulturu – oba dva obory byly jejími nedílnými součástmi, které nebylo možné úplně vynechat. Na časové ose jsme se nejprve pohybovali v době druhé republiky, tedy krátce před počátkem okupace. Tento postup jsme zvolili z toho důvodu, abychom měli určený základ, vůči kterému se vyhraňovala doba vzniku protektorátu. Díky tomu bylo patrné, jak velkým změnám v české společnosti došlo či nedošlo a v jakém měřítku se kultura po příchodu německých vojsk musela proměnit a přizpůsobit. Dále jsme se zajímali především o knižní tvorbu, nejdříve jsme ale definovali důvody, proč byla literatura tak důležitá a ve společnosti oblíbená. Naším úkolem bylo zdůraznit, že písemnictví z doby okupace se nevyznačovalo pouze národně podpůrnou funkcí – důležité stále bylo i estetické, edukace i zábava. Kniha sloužila čtenářům jako únik do jiného světa, kam se mohli skrýt před každodenní realitou.

Při popisu kultury a literatury nebylo zapomenuto na důležité okolnosti, které ovlivňovaly každé dílo. Libri prohibiti, cenzurní proces. Snažili jsme se vystihnout zakázané oblasti v literárním životě – nejen z hlediska autorů a děl, zmínili jsme také jazykové prostředky či slovní obraty. Po určení základních předpokladů, kdy bylo dílo schváleno, jsme se zabírali tendencemi protektorátních spisovatelů. Obrat k tradici, inspirace u autorů devatenáctého

století, ale také braková literatura – okupovaný prostor byl zaplněn širokým spektrem témat a stylů. Všechny ale musely být v souladu s nacistickou Třetí říší, potažmo cenzurním úřadem. Ukázali jsme ovšem i malé skulinky, kterými mohla proniknout například i díla s protiněmeckými narážkami napsaná židovským autorem.

Poslední kapitola byla založena na četbě a následné analýze tří selektovaných autorů – Jan Drda, Karel Poláček, Jaroslav Havlíček. U každého autora jsme zvolili dvě literární díla, vždy první zmiňované posloužilo k rozsáhlejší analýze, druhé dokreslilo celkový kontext. Pro tuto část jsme se snažili vybrat podobné, ale zároveň odlišné autory, kteří měli mimo jiné rozdílné podmínky pro publikování. Jan Drda, známý svým vytříbeným vypravěčským talentem, představoval oficiální stranu. Jeho díla byla bez větších problémů vydávána a on, jako spisovatel a novinář, nacisty tolerován. Pro analýzu posloužila jeho prvotina *Městečko na dlani*, kde se autor projevil jako výborný vypravěč, a dále sbírka povídek *Němá barikáda*, navazující na předchozí podkapitoly o odboji a kolaboraci, která především reflektovala pomoc českému národu od českých občanů během doby okupace. Naproti tomu Karel Poláček, jehož specifický styl vycházel z bravurního vyprávění, stejně jako u Drdy, měl značné potíže s publikováním kvůli svému náboženskému vyznání. Proto musel být *Hostinec u kamenného stolu* publikován pod jménem jiného autora – Poláčkovi by bohužel vydání vlastní knihy nebylo povoleno. Jako druhé dílo jsme vybrali notoricky známé *Bylo nás pět*, ze kterého jsme opět vybrali nejdůležitější poznatky a aplikovali jsme je na teoretickou část. Na tomto kontrastu jsme chtěli demonstrovat, že oba autoři, se stejnými spisovatelskými kvalitami, měli kvůli dané politické situaci absolutně rozdílné podmínky nejen pro vydávání knih, ale i pro život. Třetí autor nebyl součástí „vypravěčské linie“, radil se k psychologické próze. Jaroslav Havlíček se představil s románem *Helimadoe*, na kterém dokázal své kvality – kromě vyprávění i propracování postav. Na to navázala novela *Synáček*, pokračující v lince předešlého románu, která svou atmosférou doladila celý výběr.

Na závěr je třeba říci, že hlavním úkolem bylo dokázat, že literatura v době Protektorátu Čechy a Morava nebyla publikována pouze za účelem povzbuzení smutného národa. Ba právě naopak – velmi důležitá byla i její úroveň – ne každý chtěl číst pouze brakovou literaturu. Nejen vybraná díla, ale i spousta dalších, byla stěžejní součástí uměleckého prostoru a zajišťovala tak alespoň zdánlivě plnohodnotný život náročnějším čtenářům českého národa.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární literatura:

- ČERNÍK, A. Spisovatelé píší pro film. *Lidové noviny*. Vydání 1940. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 5. 1. 1940, číslo 7, str. 7.
- DRDA, Jan. *Městečko na dlani*. Praha: Československý spisovatel, 1982. ISBN není.
- DRDA, Jan. *Němá barikáda*. Praha: Československý spisovatel, 1970. ISBN není.
- HAVLÍČEK, Jaroslav. *Helimadoe*. Praha: Odeon, 1966. ISBN není.
- HAVLÍČEK, Jaroslav. *Synáček*. Praha: Československý spisovatel, 1981. ISBN není.
- NEJEDLÁ, Jaromíra in DRDA, Jan. *Městečko na dlani*. Praha: Československý spisovatel, 1982. ISBN není.
- POLÁČEK, Karel. *Bylo nás pět*. Praha: Československý spisovatel, 1973. ISBN není.
- POLÁČEK, Karel. *Hostinec u kamenného stolu*. Praha: Československý spisovatel, 1967. ISBN není.
- RADA, Vlastimil in POLÁČEK, Karel. *Hostinec u kamenného stolu*. Praha: Československý spisovatel, 1967. ISBN není.
- ROLNICKÝ SYN. Tak jest! Kulturní potřeby venkova. *Lidové noviny*. Vydání 1940. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 18. 1. 1940, číslo 29, str. 3.
- TOPIČ, F. BOROVIČ, Fr. *Nejzajímavější knihy týdne*. *Lidové noviny*. Vydání 1939. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 2. 1. 1939, číslo 2, str. 4.

Sekundární literatura:

- BLAŽÍČEK, Přemysl, BRABEC, Jiří a kol. *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria Publishing. ISBN 80-85865-48-3.
- DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu: školství, písemnictví, kinematografie*. Praha: NFA, 1996. ISBN 80-7004-085-8.

- FILIPEC, Josef. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Vydání 2., opravené a doplněné. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0493-9.
- FORST, Vladimír a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce I A-G*. Praha: Academia, 1985. ISBN není.
- FORST, Vladimír a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 2/I H-L*. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0468-8.
- FORST, Vladimír a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 2/II K-L*. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0345-2.
- GEBHART, Jan, KÖPPLOVÁ, Barbara, KRYŠPÍNOVÁ, Jitka a kol. *Řízení legálního českého tisku v Protektorátu Čechy a Morava*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1632-2.
- JELINOWICZOVÁ, Jiřina. *Můj otec Karel Poláček*. Rychnov nad Kněžnou: Městský úřad, 2001.
- MASTNÝ, Vojtěch. *Protektorát a osud českého odboje*. Praha: Eurolex Bohemia, 2003. ISBN 80-86432-56-4.
- MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1823-6.
- MENCLOVÁ, Věra a kol. *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2000. ISBN 80-7277-007-1.
- PADEVĚT, Jiří. *Průvodce protektorátní Prahou: místa - události - lidé*. Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2256-1.
- RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973. ISBN není.

Internetové zdroje:

- GILK, Erik. *Maloměšťáctví jako pud sebezáchovy*. In: <https://www.advojka.cz>. Časopis A2. Číslo 51/06.

SUMMARY

One of the main aims of this thesis was a presentation of Protectorate of Bohemia and Moravia – not just political changes but mainly cultural life of Czech people. Culture was introduced as an important part of the Czech society which was affecting writers, other artists and “normal” people too. It wasn’t talking just about culture in general way it was focused on movies and literature too – because those two parts of culture life were connected. We could see that on our chosen writers – 4 pieces out of 6 were made into movie.

There was a main part about the literature. It had not talk about the whole specter of literature but mainly about prose. It did mention poetry and journalistic work because those fields were parts of literature but not the main for this thesis. The most important idea was that literature was not made just for cheering up sad Czech people – there were still other functions for example esthetical, educational. Books were served as an escape door to other world where they could hide from the real life.

The last part of the thesis was based on three chosen selected writers – Jan Drda, Karel Poláček, Jaroslav Havlíček and their books. We tried to choose similar but contrast authors in the same time. Jan Drda was well known as a good narrator as well as Karel Poláček but those two people had different conditions for publication of their books. The third author was put into the psychological part of literature and his name was Jaroslav Havlíček. We chose two pieces from each author and tried to present the main thoughts which should support the theoretical part of the thesis.