

Na frontách práce a víry

Budovatelský román v české literatuře padesátých let

PAVEL JANÁČEK

Počátkem roku 1949 se do české prózy, nejdříve z oblasti její dřívější umělecké periferie, začal prodírat dosud neznámý epický útvar, román, který v schematických zápletkách z pracovního prostředí, ze současných továren, stavebních podniků a vznikajících zemědělských družstev líčil zrod tzv. nového člověka v období socialistické revoluce, myšlenkové a morální dospívání dělníků, techniků a rolníků k hodnotám komunistické epochy. Romány tohoto druhu se staly ústředním projevem socialistického realismu u nás – programové estetiky založené na tendenčním pojetí skutečnosti v duchu představ o zákonitém spění lidstva k beztrždní společnosti a na upřednostnění přesvědčovacích funkcí literatury před funkcemi ostatními, estetiky, která se ve třicátých letech prosadila jako oficiální literární směr v SSSR. V době svého nástupu se jim podle sovětských pramenů někdy říkalo romány výrobní, podle základní topologické charakteristiky romány tovární. S odstupem se pro všechny jejich dílčí varianty – kolonizační, průmyslovou, stavbařskou a vesnickou – prosadilo zastřešující pojmenování budovatelský román, poukazující k převaze jejich jednotné symbolické složky nad rozrůzněným plánem tematickým.

Budovatelské romány vyprávěly o přeměně továren nebo vesnických hospodářství na podniky státní nebo družstevní, kde se zaměstnanci plně ujímají vlády nad výsledky své práce, práce sama se osvobozuje z pout donucení a stává se heroickým, velkolepým a radostným naplněním lidského údělu, smyslem života. Rodící se socialismus byli jejich hrdinové nuceni bránit proti neuvědomělým pozůstatkům dřívějších životních a světonázorových postojů (zvláště proti křesťanskému přesvědčení, že dokonalý řád je možný jen mimo pozemský svět), ale také proti záměrným úkladům ze strany exponentů „starého“ světa, proti sabotážím, teroristickým útokům a špionážním akcím domácích i zahraničních odpůrců komunistického státu. V těžce chvilí zápasili s živly a přírodními překážkami, které se stavěly do cesty jejich nadlidsky obtížným pracovním úkolům. Práce a boj tak splývaly v jedno, na bojové konfrontace druhé světové války a květnové revoluce bezprostředně navazovaly bitvy o převzetí krajiny, znárodnění závodu či splnění plánu, továrnu, stavbu či vesnici procházela fronta pomyslné války mezi „minulostí“ (kapitalismem) a „budoucností“ (socialismem). Tato základní ideologická osnova, která již sama v sobě obsahovala silné momenty epické a dramatické (příběh revoluce jako dějnotvorného činu, konflikt vzájemně se vylučujících postojů ke světu), organizovala tematickou výstavbu románu, předurčovala jeho kompozici i jednání postav.

Do roku 1961, kdy se opožděným posledním svazkem uzavřel kronikářský cyklus Pavla Bojara o proměnách jihočeské vesnice od konce války zhruba po polovinu pade-

sátých let *Slunečný širý svět*, vyšly čtyři desítky děl tohoto druhu, nejvíce z nich v období 1952-1955.

1. Konkrétní skutečnost jako odraz světa idejí a mýtu

Počátek socialistické revoluce byl v budovatelských románech spojován jednoznačně s květnem 1945, s vyhnáním Němců a s příchodem rudoarmějců, jejichž vyprávění o životě v SSSR a nezištné dary kořistné techniky měly mezi Čechy povzbudit myšlenky na socialistickou budoucnost a ukázat cestu k jejímu uskutečnění. Únorovým událostem 1948 se v tematické výstavbě socialisticko-realistické epiky přisuzovalo skromnější postavení. Byly pojímány jako další logický krok na cestě z válečné apokalypsy, nabývaly podoby až jakési lidové veselice, slavnosti „dějinného“ slunovratu, barokní poutí (výpravy venkovských delegátů do Prahy, kde na vlastní oči spatřili Gottwalda a stanuli nadotek dalších předáků dělnického hnutí). Nedávná historie byla tak i ve svém nejkonkrétnějším projevu mytizována, její události vytrhovány z dočasnosti a otevřenosti politického zápasu jako projevu svobodného lidského jednání a spojovány s řádem věcí stojícím vně člověka, se zákonitým samopohybem světa – s marxisticko-leninskou představou o pokroku a jeho revolučním završení v diktatuře komunistické strany.

Předmětnou skutečností budovatelského románu nebyla ani bezprostřední skutečnost individuální existence, na niž se v minulém období soustředila literární tvorba z okruhu Skupiny 42, ani existující realita společenská, ale určitý její ideologicky vyhraněný projekt. Propast mezi prózou mytizující syrovou realitu každodenností a ideálním realismem budovatelského románu, uzavřeným do teoretické konstrukce světa, „jak by měl být“, odkrývaly třeba kladenské práce Bohumila Hrabala, jež také vznikaly počátkem padesátých let a odehrávaly se v továrním prostředí (zvláště próza *Jarmilka*, rkp. 1952).

Budovatelský román podával jako skutečnost ústřední příběh komunistické ideologie, příběh všepromikající, zákonitě proměny tzv. starého řádu (starého člověka) v řád nový (nového člověka). Nesmlouvavý zápas „starého“ a „nového“ se v něm přitom odvíjel na pozadí podrobně líčeného dění v určitém závodě, obci nebo vesnickém hospodářství. Na jazykové rovině se tento dotyk s elementární skutečností pracovních činností projevoval vpádem strojařského, havířského, cihlářského, rafinérského, stavbařského, přehradářského, rolnického a lesnického názvosloví, odborných termínů i lidové hantýrky ze světa techniky, pěstitelství a organizace práce. V tomto svém konkrétním rozměru představoval nový románový typ až jakousi beletristickou příručku, názorný slovník technologické a organizační přestavby výrobní jednotky (to zdůrazňovaly závodní knihovny, když se cizí i domácí budovatelské romány snažily šířit jako zdroj „pokrokových zkušeností“, „čítanku pracujících“). Názorně osvětloval funkci, již v řízení socialistického podniku sehrává komunistický a odborářský výbor, postuloval plán jako efektivnější náhradu konkurence, vysvětloval socialistickou soutěž (vzájemné předhánění dělnických brigád) jako nový pobídkový mechanismus namísto odstraněné hrozby nezaměstnanosti.

Mezi univerzálním významovým spěním budovatelského románu a důrazem, který kladl na konkrétní skutečnost (na její výšeč spojenou s hospodářskou produkcí) panovalo trvalé napětí, ne však rozpor. Barvitá odborná terminologie, již byly budovatelské romá-

ny prostoupeny, názvy přístrojů a zařízení, jména materiálů i přírodnin, exaktní jazyk výrobních postupů tu v konečné fázi nevypovídaly o jedinečnosti předmětného světa. Věci, úkony, organizační formy, výrobky a stroje byly v budovatelském románu vždy především nabyty idejemi, sloužily jako světonázorová znamení, alegorie principů a hodnot, jejichž soustava existovala vně románového světa a byla dobře známa jeho autorovi i čtenářům. Traktor, leitmotiv socialisticko-realistické literatury, byl takto na metonymickém základu pojímán jako tank práce a míru, zbraň nového řádu; symbolizoval sepětí venkova s městem; znamenal příchod budoucnosti na vesnici, rozorání mezí a spojení drobných polností v lány; zrovnoprávňoval ženu s mužem, neboť rušil převahu tělesné síly nad duševní (proto se u autorů vesnické formy budovatelského románu opakovala postava traktoristky-údernice). Důraz přitom zůstal zachován i na jeho materiální stránku, na traktor jako věc.

Bylo příznačné, že na toto téma vznikl celý román, *Traktor* (1949), jehož autorem byl mladý novinář Jiří Janík. Vyprávění krok za krokem, v okouzlení „realismem oleje, kol a pák“, popisovalo konstrukci zemědělského vozidla v malé strojmě. Myšlenka na výrobu traktoru byla přitom pro prvního dělnického ředitele továrny šťastným rozřešením otázky, kde pro zapomenutý podnik z pohraničí, odsouzený dosud k produkci hračkových vozítek pro děti, vzít národohospodářsky důležitý výrobní program. Prvotní idea jednoduchého a spolehlivého traktoru zase vzešla z brigádnického výjezdu dělníků mezi rolníky, jimž nakonec první vyrobené stroje dělníci slavnostně představili a příslibili na prvomájovém průvodu. Obě stránky „hmotného symbolu socialismu“, jak tu byl traktor nazván, jeho stránku věcnou a stránku ideální, spočívající v „zásnubách“ nové továrny s novou vesnicí, tedy autor převedl na sourodé epické činitele, včlenil do jediného příběhu.

2. Opory budovatelské epiky v literární tradici

Výrobní (budovatelský) román se zformoval na přelomu dvacátých a třicátých let v SSSR, některá sovětská díla z tohoto raného období byla u nás překládána již mezi válkami, další počátkem let padesátých (např. Fjodor Gladkov: *Cement*, 1926; Boris Pilňak: *Stavíme přehradu*, 1932; Marietta Šagiňanová: *Hydrocentrála*, 1951). K těmto tvarově a do jisté míry také ideologicky různorodým prózám, jež byly plodem literárně společenského experimentování v prvních letech komunistického Ruska, měl ovšem český budovatelský román daleko. Nepoměrně bližší mu byly schematictější a vypravěčsky jednodušší sovětské socialisticko-realistické romány poválečné. Jejich hlavním smyslem bylo mobilizovat obecnstvo pro usilovnou rekonstrukci a další industrializaci země, přesvědčovat o historické nutnosti, přednostech a perspektivách socialistického zřízení (např. Valentin Ažajev: *Daleko od Moskvy*, 1950; Semjon Babajevskij: *Rytíř Zlaté hvězdy*, 1950; Vsevolod Kočetov: *Žurbinové*, 1953). Odezvu těchto románů v českém prostředí nutně podněcovalo již to, že jejich syžety vesměs vyvěraly z událostí velké vlastenecké války – jak Ažajev, tak i Babajevskij nastolovali výslovnou paralelu mezi „frontami“ druhé světové války a „frontami“ socialistické výstavby, která byla i pro český socialistický realismus klíčová.

Agitační model budovatelského románu rozvinula česká literatura v rámci svého těsného přimknutí k sovětské kultuře, nastoleného v důsledku mocenského převratu z roku

1948. O významu, který pro jeho ustavení v české literatuře měla nápodoba sovětských vzorů, svědčil druh podnětů směřujících k současné domácí tvorbě od překladatelů či kritiků obeznámených s novinkami sovětské beletrie. To byl případ Sergeje Machonina, který počátkem roku 1949, tedy ještě před vznikem prvních větších domácích pokusů o budovatelský román, předestřel v měsíčníku *Nový život* jeho základní rysy, estetické souvislosti a politické významy. Machoninův překlad románu *Daleko od Moskvy*, na jehož rozboru byla stať založena, následoval zanedlouho a stal se mnohokrát připomínaným vzorem české socialisticko-realistické prózy (do roku 1956 vyšel sedmkrát).

Logika vlastního uměleckého vývoje k budovatelské epice nevedla. Předpoklady pro uplatnění nového románového typu nicméně dlouhodobě existovaly nebo se v předcházejícím období rozvíjely též v rámci domácí kultury. Nejobecněji byla pro něj půda připravena již v souboru nadnárodních, celoevropských literárních tradic. Jeho další východisko představovala socialisticky orientovaná literatura dvacátých a třicátých let. A konečně mohl český budovatelský román navázat i na celkovou ideologizaci domácí populární četby pokvětnového období.

2. 1. *Prvky románu továrního, vývojového a utopického*

V tematizaci moderní průmyslové velkovýroby a „továrny“ jako jejího emblému (tovární rysy se v budovatelském románu přenášely na všechny další líčené výrobní jednotky, dokonce i rolnické družstvo tu bylo – Říhovými slovy z *Dvou jar* – pojímáno jako „zemědělská továrna“), navazoval socialisticko-realistický román na řadu literárních děl sahajících zpět do druhé poloviny devatenáctého století, k evropskému i českému naturalismu. Z něj vycházející kritické, „temné“ pojetí továrny jako odosobněného soustrojí, které pohlcuje a dezintegruje, mrzačí člověka, přehodnocoval budovatelský román ve zcela protikladný, optimistický projekt továrny jako místa harmonie mezi člověkem a strojem, místa pospolitě práce a zábavy, školy humanity.

Ještě starší původ měly v budovatelském románu prvky románu vývojového (románu výchovy), jehož ústředním tématem bylo již od středověku zrání jedince, jeho cesta výchovy a sebevýchovy, završená stavem dospělosti. Osobnostní růst ústředních postav, který tvořil jeden z kompozičních úběžníků budovatelského románu, nesl oba archetypální významy žánru, světský a duchovní: Postavy mladých budovatelů, přesvědčených dělníků-komunistů, zde procházely cestou mravního a rozumového dozrávání, běžně spojeného s navázáním či upevněním erotického vztahu (moment dospění). Postavy starších, váhajících intelektuálů zase pozdní budovatelský román dováděl na práh jejich obratu k víře v marxisticko-leninskou teorii a v perspektivu socialismu (moment prožření).

Budovatelský román konečně rostl na principech utopické literatury, jež viditelně postupovaly především konstrukcí jeho dějiště. Toto místo, přesněji systém jednoho hlavního a několika pobočných míst, ať už byla jeho základem vesnice, továrna či gigantické stavebníště, bylo konstruováno jako svět pro sebe, ideální společenský model, obrácený k budoucnosti (místo, kde budoucnost vzniká, předsunuté pole budoucnosti). Postavy budovatelských románů se vyhraňovaly ve vztazích navazovaných uvnitř tohoto prostoru – výjimkou byla nejednoznačná, někdy škodlivá, jindy prospěšná komunikace mezi dějištěm románů.

nu a Prahou (popřípadě Bratislavou), místem „starých“ rodinných a společenských vazeb řady postav a zároveň sídlem nejvyšších státních a stranických úřadů, odkud přicházelo rozuzlení zápletky a potrestání viníků, jestliže přesahovalo síly místního kolektivu.

Po vzoru klasických utopií tíhla budovatelská epika k tomu, být situována do pomyslné země nikoho. Ideální příležitost k tomu nabízelo české pohraničí, krajina dostatečně konkrétní a zároveň dostatečně naplněná symbolickými možnostmi, nepřátelská a nebezpečná, o níž je třeba svádět boj s odcházejícími Němci i s kořistníky a spekulanty z vnitrozemí, krajina dosud „nepojmenovaná“ (sít starých pomístních jmen ztratila svůj smysl a musela teprve být nahrazována pojmenováními novými), země jako by volající nejen po „novém“, ale zároveň již také „jiném“ začátku. K pohraničí se český budovatelský román vztahoval téměř vždy, i když byl svým základním dějištěm umístěn do vnitrozemí. Tehdy do pohraničí kladl alespoň některé ze svých dějišť pobočných (v přehradním románu to byla nová vesnice, určená pro lidi, jejichž dosavadní obydlí budou zatopena).

2. 2. *Vztah k meziválečné socialistické literatuře*

Dobové literárně kritické výklady zdůrazňovaly souvislost mezi socialistickým realismem počátku padesátých let a domácí socialisticky orientovanou literární tvorbou meziválečného období: románem proletářským (K. Schulz, M. Majerová, I. Olbracht), avantgardní literaturou faktu, ovlivněnou reportážními tendencemi sovětské i západní literatury (T. Svatopluk, J. Weil) a společensko-typizačním románem třicátých let, vznikajícím v dialogu se sovětskými i českými úvahami o socialistickém realismu (M. Pujmanová). Ve skutečnosti však nešlo o souvislost přímou. Stejně zůstalo světonázorové zázemí a nepochybná byla i teoretická podobnost mezi avantgardními vizemi „nové“, tendenční proletářské literatury pro všechny čtenáře a o třicet let pozdějším budovatelským románem. Navzdory tomu byly předválečné práce jmenovaných prozaiků svým ustrojením značně odlišné, vznikaly v rámci hledání moderního vypravěčského výrazu a byly většinou i významově daleko otevřenější. Budovatelský román padesátých let tíhl naopak k jednodušším, svou povahou tradičním literárním prostředkům a k významové uzavřenosti.

Z klíčových autorů předválečné socialistické literatury učinil krok do vlastní látkové oblasti českého budovatelského románu jedině T. Svatopluk, když v románu *Bez šéfa* (1953) napsal pandán ke své dvacet let staré próze *Botostroj*. V ní kdysi prostředky románu-reportáže a za pomoci apelativního publicistického slohu, který narazil na prvorepublikovou cenzuru, obvinil moderní průmysl i jeho vlastníky z nelidskosti, pojal zlínský obuvnický kombinát v duchu naturalistické tradice „hrozivé“ továrny jako odosobněný a zničující stroj na zisk. Nyní, po dvaceti letech se Svatopluk v témže dějovém prostoru pokusil o tovární román nového, optimistického typu. Okruhem pojednávaných událostí (zápas komunistů o znárodnění a socialistickou přestavbu „botostroje“) i umístěním děje mezi květen 1945 a únor 1948 se přitom jednoznačně přihlásil k poetice budovatelského románu. Jen zčásti to však platilo pro autorův apodiktický styl, který stále ještě tíhl k montážním postupům, obsahoval zbytkové prvky avantgardního románu-reportáže a nedával prostor jasné a jednoznačné postavě – hrdinovi. Obnažené dramatičnosti soudobé socialisticko-realistické epiky proto Svatopluk nedosáhl.

2. 3. Návaznost na sentimentální, kriminální a tezový román

V kontextech poúnorové literatury, všeobecně zaměřené na tzv. lidovost (čtenářskou poutavost a srozumitelnost), měl budovatelský román pozici vysokého, ambiciózního uměleckého útvaru. Z hlediska situace české literatury před únorem 1948 i ve vztahu k současnému uměleckému dění v literaturách západních vykazoval nicméně četné znaky nižší, populární beletrie. S ní jej v nejobecnější rovině sblížovaly uzavřená a neproblematizovaná kompozice, stereotypní rejstřík epických rolí, slabá individualizace postav, potlačení subjektivní perspektivy, akční a emocionálně strhující děj, šťastný konec příběhu. Milostná, detektivní a dobrodružná četba byla od února 1948 v nakladatelské produkci potlačována. Budovatelský román ji svými vedlejšími zápletkami zastupoval.

Bezprostředně přejal také určité stereotypy populární četby z let 1945-1948, zejména její znázornění protinacistického odboje a kolaborace. Kratší či delší epizody z illegality a květnového povstání se v budovatelských románech objevovaly pravidelně, někdy jimi vyprávění začínalo, jindy se k nim vracelo v retrospektivních odbočkách. Tyto odbočky měly povahu dobrodružného vyprávění nebo romantizujících legend (odhalovala se v nich nepravá totožnost postav, realistické obrazy současnosti v nich prorůstaly pověstí o hrdinských činech ilegalistů – v komplexu tyto motivy ukázal první svazek Sedláčkovy trilogie). Postupně se přitom vždy vyjevilo, že událostmi z doby protektorátu je motivován i ústřední konflikt dneška. Budovatelský román jednoznačně spojoval postoj figury k socialistické revoluci s jejími postoji za války. Z utajovaných hříchů protektorátních kolaborantů vyrůstaly, někdy zcela bezprostředně (vydírání americkou špiónážní službou), jejich „viny“ poválečné, spočívající ve zpomalování či narušování budovatelské výstavby. Typ zamaskovaného konfidenta, pro nějž je slabošství a zrada rysem charakteru a jako takový představuje pro národní společnost trvalou hrozbu, dokud není odhalen a zneškodněn, převzal budovatelský román z pokvětnové lidové četby, politicky ho jen „zpřesnil“ – propojil s hlediskem třídním. V budovatelském románu tak vlastně vyústily tendence k ideologizaci, jež od května 1945 prostupovaly celou oblastí populární literatury a měnily její ráz i její postavení vůči vyšším vrstvám slovesnosti. Již před únorem se její těžiště posunulo od dřívější oddechové sentimentální a dobrodružné četby směrem k tezovému románu, vyprávějímu o závažných otázkách současnosti. Od něj nebylo k socialisticko-realistické epice daleko, pokud autor dokázal milostné, dobrodružné, špiónážní či detektivní motivy napojit na příběh revoluční proměny člověka.

Autorem tohoto přechodu mezi sentimentálně tezovitým a budovatelským románem byl Jiří Beneš. V jedné z pokvětnových sešitových edic vydal román o dívce, jež odmítla oba své nápadníky a namísto lásky se rozhodla odevzdat svůj život práci (*Včera hra skončila...*, 1947). Také svůj nedlouhý budovatelský román *Lisař Kubát* (1950) založil na trojúhelníku mezi ženou a dvěma muži, zastupujícími dva protikladné postoje k životu. Schéma Beneš přenesl dovnitř mladé pražské dělnické rodiny, kde vedle muže, uvědomělého socialisty a závodního funkcionáře, žije i jeho politicky lhotejný bratr, tovární mistr, stýskající si po kapitalistických pořádkách. Z trojúhelníku mezi oběma bratry a funkcionářovou ženou autor tentokrát již zcela vyloučil milostné napětí, téma nevěry. Jediné „svádění“ probíhá v románu na politické rovině, když v nepokrokových názorech švagra

nachází žena ventil pro své pocity odstrčenosti, vyvěrající z manželova propadnutí veřejnému život, práci ve znárodněné továrně. Vyústění příběhu spojovalo smíření v oblasti politické a soukromé: manželská krize v lisařově rodině byla zažehnána, žena opět uvěřila ve smysl veřejné činnosti svého muže a švagr se obrátil ve stoupence socialismu.

3. Přípravné stádium: „malý“ budovatelský román

Dva tři roky mezi únorem 1948 a prvními kritikou široce komentovanými pokusy o socialistický realismus byly obdobím přípravy českého budovatelského románu. Tehdy se pod vlivem dobové společenské atmosféry uchycovaly jeho vypravěčské, kompoziční, tematické a ideové prvky v oblasti lidové četby, byly roubovány na podklad dřívější zábavné kriminální a sentimentální beletrie. Hlavní tribunou těchto raných budovatelských románů se staly kolportážní edice, zvláště Románové novinky, Knihovna Květů, Knihovna RP, anebo drobné knižní řady, v jaké vyšel i Benešův *Lisař Kubát* nebo Janíkův *Traktor*.

Vůbec první prózu nového typu napsal plodný autor zábavné četby čtyřicátých let Eduard Kirchberger k prvnímu výročí únorového převratu. Nedlouhý román *Šlo o elektrárnu* (1949) přitom po stránce vyprávění, postav i syžetu nesl již všechny hlavní známky pozdější „velké“ socialisticko-realistické epiky.

Z dobrodružné četby minulosti, která byla autorovou doménou, pronikly do románu hojné prvky napětí, tajemství, pronásledování, konvenční mystika podzemních prostor, kde nakonec mizí záporný protagonist Kralich. Celý revoluční syžet dále autor podřídil syžetu milostnému, román začíná neúspěšným a končí úspěšným pokusem o milostné vyznání, příběh socialistické proměny elektrárenského závodu se při této kompozici jeví vlastně jako nástroj úspěchu v intimní sféře, zbytnělá vsuvka v příběhu namlouvání. Podobně silný podíl dobrodružných nebo sentimentálních motivů byl pro „malé“ budovatelské romány přípravného stadia charakteristický. Na masovou četbu nedávné minulosti navazovaly i v dalších znacích, jednoduchostí svých literárních prostředků („vznešené“ téma socialistické revoluce se v nich nezřídka ocitalo až na hranici travestie) a malým, z hlediska vyšší literární tradice pouze novelistickým rozsahem. Příznačný byl také vnějškový podnět řady z těchto „malých“ budovatelských románů, jejich prvotní určení pro neliterární komunikaci: šlo o adaptace filmových scénářů.

Přesto se již na přelomu čtyřicátých a padesátých let právě zde, na okraji respektované literární tvorby ustavily všechny základní tematické odnože budovatelského románu. Nejčastější byl román továrny, k němuž vedle zmíněných prací Kirchbergera, Janíka (jehož *Traktor* zahrnoval i kolonizační motivy) nebo Beneše patřilo vyprávění K. F. Sedláčka *Dva ohně* (1950), srovnávající cihlářský život za první republiky, po květnu 1945 a únoru 1948. Vlastní budovatelský syžet byl v Sedláčkově filmové povídce až záležitostí druhé a poslední části, navazoval na schéma sociálního románu dělnické bída, stručně připomenuté úvodem. Ve stejné době jako „malé“ tovární romány vznikl i první román přehradní: *O velkou věc* (1950), jehož autorem byl Tomáš Hrubý, dříve spisovatel nenáročných utopií, po válce napínavé četby z odboje. Hrubého vyprávění zahrnovalo tak typické epizody budovatelské epiky, jako odhalený a potrestaný pokus o sabotáž pře-

hradní hráze. Své zastoupení měla mezi „malými“ budovatelskými romány konečně i odnož venkovská. Ustavovala ji třeba adaptace filmové humoresky Václava Řezáče o „dívčí válce“ za společnou prádelnu a o vyhánění lakotného sedláka z čela vesnického společenství *Vzbouření na vsi* (1949), provedená Ivanem Osvaldem. Vesnické romány této úrovně, snad z ohledu na méně kultivované venkovské publikum, vznikaly nejdéle a o několik let přetrvaly nástup „velké“ socialisticko-realistické epiky. Jejich dovětkem se stal kolektivizační příběh J. V. Plevy z jihomoravského pohraničí *Jediná cesta* (1954).

Akcent na komičnost, udávající ráz Řezáčovy a Osvaldovy povídky, byl „malému“ budovatelskému románu vlastní, souvisel s jeho blízkostí populární kultuře minulosti. Povídkář-humoristu Achille Gregora dovedl v próze *Přijede patron* (1950) až na práh parodie socialistického realismu. Protagonistou tohoto krátkého románu byl spisovatel lidové četby odeslaný na literární brigádu do zemědělského družstva, protože jeho novely ve stylu tzv. červené knihovny už nikdo nechce. Z vesnice má přivést filmovou synopsi toho typu, který se žádá nyní: „Napište o umělé líhni! To je ono – umělá líheň! (...) Venkovské družstvo, umělá líheň, v družstevní drůbežárně, lidé pracují, příčinlivý život, budování, snaha uplatnit se...“ Na vesnici je pražský literát na principu komické záměny osob nejprve pokládán za mechanika, musí družstevníkům provoznit traktor. Postupně se s nimi sžívá, zamiluje se do studentky agronomie, vypomáhá jako traktorista při žních, vesnice ho přijme mezi sebe – a spisovatel přijme za svou vesnici, ujme se role jejího kulturního patrona. Namísto toho, aby svůj budovatelský příběh z řemeslného odstupu odpozoroval a napsal, prožije ho jako věc svého vnitřního přerodu. V souladu s tímto syžetovým vývojem se změnil žánrový rozměr Gregorovy prózy: z parodického se stal pravý budovatelský románek, byť se směšnohrdinskými rysy – do středu vyprávění se posunul příběh o proměně „starého“ spisovatele ve spisovatele „nového“.

4. Vrcholné stádium: „velký“ budovatelský román

Mezi roky 1950-1952 došlo v oblasti současné prózy z pracovního prostředí k zásadní slohové proměně. „Malý“, triviální budovatelský román nahradila ambiciózní, plnorozměrná socialisticko-realistická epika. Oproti dílům přípravného stadia se tento „velký“ budovatelský román vyznačoval vážným, monumentálně patetickým tónem; lehký, komický, humoristický pohled na skutečnost z něj byl zcela vyloučen. Další změna se týkala rozsahu. „Velký“ budovatelský román se rozrostl na stovky stran (tři knihy Sedláčkova *Závodu ve stínu* jich dohromady měly na dva tisíce), navíc měl sklon k cykličnosti, směřoval k formátu trilogie (ten měl na mysli i Řezáč). Znásobení rozsahu – „malý“ budovatelský román dosahoval pouze 60-120 stran – umožnilo větší epickou šíři vyprávění, rozšíření počtu postav, epizodických i hlavních dějových linií. Vytvořilo také prostor pro kronikářské postupy, které do oblasti budovatelské epiky pronikaly v druhé polovině dekády. Třetím znakem „velkého“ budovatelského románu bylo definitivní podřízení milostných a kriminálně dobrodružných linií příběhové linii hlavní, pojednávající o cestě za splněním pracovního úkolu, před nějž byli hrdinové postaveni v důsledku neosobního dějinného pohybu a ve jménu vyšších společenských potřeb. Navzdory změně jejich poměru zůstal souběh původní trojice syžetů „malého“ budovatelského

románu zachován: Každý z titulů vrcholného stádia socialisticko-realistické epiky byl zároveň vyprávěním o pracovním úkolu, jehož skutečným lidé proměnili sami sebe, milostným románem hlavních kladných postav a dobrodružně-detektivním příběhem o souboji revolucionářů s protisocialistickými silami, případem jejich odhaleného a potrestaného komplotu (sabotáží, špionážních a teroristických akcí).

S prvními „velkými“ socialisticko-realistickými romány se ustálil soubor jejich tematických, kompozičních i vypravěčských postupů. Jednotlivá díla sblížoval v míře, jaká do té doby neměla v oblasti uznávané slovesnosti obdoby.

4. 1. Tematický, vypravěčský a kompoziční stereotyp budovatelské epiky

Pokud šlo o historický rámec děje, uplatnily se jen dvě varianty. První se odehrávala v období těsně po osvobození republiky, její děj byl buď koncentrován do několika dní (např. Sedláček: *Luisiana se probouzí*), nebo dosahoval až po únor 1948 (např. Bernášková: *Cesta otevřená*). Tato varianta pojednávala o znárodnění těžkého průmyslu a o zestátnění velkostatků, o kolonizaci pohraničí, líčila snahy bývalých majitelů továren a jim zavázaných politiků z „nepřátelských“ stran Národní fronty (národní socialisté, lidovci) znovu tyto závody získat z národní správy do své moci, stavěl do temného světla spekulanty, obohacující se na úkor národa v prostoru Sudet. Varianta druhá, jež v soudobé románové produkci záhy převládla, byla zasazena do období několika prvních let po únoru 1948 a zaměřovala se na ustavování jednotných zemědělských družstev, na lidskou i technologickou reorganizaci průmyslových podniků a na výstavbu gigantických přehrad, kombinátů či dopravních cest (např. Otčenášek: *Plným krokem*).

Všechny budovatelské romány měly paralelní kompozici, vyprávění v třetí osobě sledovalo ve střídajících se liniích jednání a rozhodování většího souboru postav. Podání bylo mírně personalizováno vzhledem k figuře, která se právě nacházela ve středu epického dění, tato personalizace ovšem nepřekračovala hranici, za níž by román jako celek ztrácel povahu objektivizovaného obrazu hromadných společenských procesů. Personalizace byla tak spíše cestou k vnějškovému zdůvěrnění postavy, formované jinak na základě abstraktní teze, a zároveň odrazem dobového stavu literárního jazyka. Postava, jednoznačně charakterizovaná po stránce vnějšího vzezření a hlavních povahových rysů, dominovala nad aktem vyprávění, příznačným slohovým prostředkem budovatelského románu byl dialog. To byl také jeden ze zdrojů bytostné dramatickosti „velké“ socialisticko-realistické epiky. Dalším byla jednota místa, její prostorová uzavřenost. Na potřebu žánru po průzračném vypravěčském zprostředkování paradoxně poukázal úvodní svazek vesnické trilogie Pavla Bojara, proniknutý lyrickými prvky (*Jarní vody*, 1952). Postavy románu a jejich činy v jazykově ozvláštněném podání zanikaly, výsledkem byla obtížně srozumitelná próza, postrádající základní kvalitu socialistického realismu – čtenářskou poutavost.

Budovatelský román nebyl románem jednotlivce ani románem přírodně nakupených a živelně jednajících zástupů, ale románem teoreticky konstruovaného společenského celku. Jako protagonist vyprávění měl být ustaven kolektiv, typický vzorek národa, složený z reprezentantů různých sociálních vrstev a politických směrů – dějiště socialis-

ticko-realistické epiky mělo představovat „republiku v malém“. Cestou k tomuto osobnění hrdiny bylo cyklické střídání vypravěčských linií. Souvisel s ním také skupinový ráz rozhodujících scén. K zásadním konfrontacím a rozhodnutím docházelo v budovatelských románech při veřejných shromážděních, srocních a schůzích, nestavěli se v nich proti sobě jednotlivci, ale lidské množiny.

Vypravěčské polyfonie, v níž by hlas jednotlivce skutečně splynul s hlasem kolektivu, budovatelský román nikdy nedosáhl. Nejvíce se jí přiblížila Alena Bernášková, jinde na sebe dominantní pozornost strhávalo vždy jen užší jádro skupiny, nejméně dvě, častěji však tři, čtyři či pět postav; ty představovaly základní světonázorové opozice, nesly ústřední dějový konflikt. Ostatní postavy byly víceméně jejich variacemi, zmohtňovaly epický prostor románu a rozprostíraly základní děj všeprostopující proměny (člověka, společnosti, továrny, dolu, statku, pohraničního kraje) do vrstevnatějšího, hlubšího prostoru sociologického.

Ten se s přispěním epizodických postav a jejich příběhů členil podle logiky generační (rodiče – odcházející život, děti – život nadcházející); podle opozice město – vesnice, v níž se vyjadřoval svár pokroku, překonávání zastaralých životních forem s lpěním na zděděných hodnotách, principu modernizace s principem tradice. Svět budovatelské epiky konečně zalidňovali představitelé těch minoritních skupin, na nichž se dal dobře předvádět civilizační, kulturní a mravní vzestup člověka, jež s sebou socialistická revoluce měla přinášet i do těch nejzapadlejších oblastí republiky (problémová mládež – tzv. páskové, neodsunutí sudetští Němci). Zvláště příznačnými nositeli těchto kulturně emancipačních příběhů se stávali Romové (největší prostor cikánskému tématu věnoval Ivan Kříž v románu o výstavbě průmyslového kombinátu na východním Slovensku *Dívčí pole*, 1955).

Škála postav budovatelského románu vycházela z marxistického pojetí tříd. Prvním typem budovatelského románu byl tedy proletář, průmyslový (dělník v závodě, na stavbě, v dole) nebo vesnický (podruh z velkostatku). Znakem ideové a mravní vyspělosti pracujícího člověka bylo jeho členství v komunistické straně; postavy řadových, poctivě smýšlejících straníků stavěl budovatelský román jednoznačně do čela pozitivních změn v životě kolektivu. Druhým základním typem budovatelského románu byl kapitalista, továrník, velkostatkář či bohatý sedlák. Třetí typ představoval třídně neujasněný zástupce pracující inteligence, tzv. odborník, většinou stavbyvedoucí, inženýr, účetní, tovární mistr, vědec nebo student.

Třídní příslušnost v rozhodující míře předurčovala povahu postavy, která tak ztrácela jedinečně psychologický rozměr. Kapitalisté byli bezohlední, sobečtí a požívační, slepí vůči okolnímu světu a jeho proměnám; jejich záporné rysy se groteskně přeháněly, ať už ve výsměšném, nebo hrozivém duchu. Satirizovány byly i všechny postavy, jež kapitalistu obklopovaly a sloužily mu: advokáti, nekomunističtí politikové, státní úředníci, armádní důstojníci, obchodníci a katoličtí kněží. Ti byli v budovatelských románech karikováni, vyprávění s nimi spojovalo zaslepenost i pokrytectví, jehož vrcholným projevem bylo inscenování falešných zázraků (kriminální zápletky o podvodu s obrazem madony v prostředním svazku Sedláčkova *Závodu ve stínu* připomínala činohošťský případ).

Příslušníci druhé základní skupiny, proletáři, „probuzení“ rolníci a řemeslníci byli naproti tomu idealizováni, vynikali odhodláním, přímočarostí a ochotou obětovat budoucnosti, „novému“ světu své soukromé štěstí. Ve svém revolučním zanícení bývali zbrklí, z nedostatku lidských i odborných zkušeností chybovali, a to i v osobním životě. Schopnost napravovat vlastní omyly a selhání však v konečném součtu byla jen dalším jejich sympatickým rysem. Zvláště exponovaným případem proletářského typu byl komunistický funkcionář – tajemník stranického či národního výboru, politický náměstek v továrně. Toho budovatelský román často stavěl proti zpátečnickým kněžím, aby spolu ve vypjaté konfrontaci „starého“, náboženského a „nového“, marxistického rituálu, na místech tradičně vyhrazených křesťanské zvěsti bojovali „o duše“ bližních. Hlavní příležitost k tomu dávaly scény dělnických pohřbů (Pluhařovo *Modré údolí*).

Třetí základní typ budovatelského románu, reprezentant intelektuálních vrstev, vyjadřoval současně sílu rozumu i úskalí na něm založeného, přísně prokalkulovaného přístupu k životu. Zpravidla šlo o muže středního a vyššího věku, který v minulé éře proslul díky strojové přesnosti a chladné dokonalosti svého uvažování jako vynikající výzkumník a technik, nebo alespoň jako spolehlivý organizátor výroby. Ke komunistickým názorům přistupoval zprvu s přezíravostí a nedůvěrou, danou pocitem stavovské nadřazenosti nad člověkem z lidu, dělníkem. Na rozdíl od kapitalisty disponovala ovšem tato postava možností osobní proměny. V počátcích „velkého“ socialistického realismu se ovšem tato možnost realizovala spíše výjimečně, u většiny intelektuálů se v průběhu děje odhalila jejich přílišná spjatost s minulostí a museli být na svých místech nahrazeni čerstvými absolventy púnorových škol.

Na škálu třídních typů se napojovala soustava syžetových rolí budovatelské epiky. Ta byla uspořádána na jednoduchém principu opozic mezi postavami „dobrymi“ a „špatnými“. Schéma se na „kladné“ straně opíralo o postavu vůdce kolektivu, nositele nových pracovních postupů, který byl vzorem komunistického přístupu k životu. Do dějiště románu přicházel většinou zvenčí, reprezentoval jej dělnický ředitel, stavbyvedoucí, závodní nebo obecní funkcionář. Druhý z pólů obsazovala postava komunistova protivníka – hlavy místních protisocialistických sil. Ostatní figury se proplétaly mezi touto dvojicí. Zvláště exponované postavení měly tři z nich: partnerky hlavních proletářů, na nichž stála sentimentální dějová linie, typ starého dělníka, podivína a vizionáře, který na oltář pracovního úkolu položil svůj dohasínající život, a konečně postava rozvráceného párii, vyvrhele, který v socialistickém kolektivu nalezl chybějící domov.

Velmi silné bylo v budovatelské epice především ženské téma. Budovatelské romány razily vzorec ženy opouštějící soukromou sféru domácnosti, zavrhuje dřívější estetický ideál pěstěné, samoučelné, módní krásy a vstupující do pracovní a politické bitvy o socialistickou budoucnost. Tato „nová“ žena byla také „nově“ krásná navzdory neformálnímu pracovnímu oděvu, který přijímala jako znamení své nové role a jímž se přibližovala k mužům. Prozařovala ji její uvědomělost, zájem o svět za hranicemi domácnosti; ve sféře veřejného života byla (zvláště pokud šlo o ženu-matku) mužům nejen rovnocenná, ale často je zastiňovala svou spontánní energičností, citem pro elementární „pravdu“ života a jednoznačnou, pudově nezlomnou vůlí zajistit lepší budoucnost příštím pokolením. Toto pojetí se naplno ukázalo již v přípravném stádiu budovatelské epiky (srv. obsazení národního výboru ženami v Řezáčově a Osvaldově *Vzbouření na vsi*).

Postavení příběhů žen mezi ostatními emancipačními příběhy socialistického realismu přivedlo k této metodě i autorku, jejíž dílo proměny dobové ženské role systematicky odráželo od počátku dvacátých let, Helenu Dvořákovou (*Ruku v ruce*, 1952).

4. 2. Reprezentativní tituly budovatelské epiky

Konkrétní látkový rámec pro první „velký“ český budovatelský román *Cesta otevřená* (1950) si reportérka Alena Bernášková přivezla z literární brigády v Záluží (dnes Litvínov). Krátké dějiny zdejší rafinerie, založené za okupace pro potřeby německé moci a využívající nucené práce válečných zajatců, koncem války rozbombardované a po květnu znárodněné se v románu staly podkladem pro příběh postupné humanizace temného, ohrožujícího továrního organismu. Toto přehodnocování nesly popisné pasáže, na něž vyprávění kladlo značný důraz – slovní obrazy industriálního mechanismu se opakovaně vracely a tvořily rytmickou osnovu románu. Na počátku továrny ukazovaly jako znetvořenou a odpudivou, groteskní změť železa, oceli a jedovatých výparů, připomínající některé vize moderních výtvarníků (z našich Grossovy). Výstupem románového děje, završeného až oslavou epizodou z února 1948, se stal protikladný obraz malebného a užitečného, esteticky ladného továrního soustrojí, prozařujícího své okolí „stříbrným leskem“. Pozornost věnovaná hmotné transformaci chemického závodu, k níž se teprve v druhé řadě připojoval příběh proměny lidského kolektivu, nebyla u Bernáškové náhodná. Fascinace věcmi, surovinami a nástroji vystupovala na povrch celého vyprávění, i postavy románu přebíraly ve svém vzhledu tvářnost materiálu, s nímž v práci přicházely do styku. Hyperbola lidského těla, do kterého se zadírá a jímž prorůstá svět průmyslové činnosti, se do jisté míry podobala staršímu, naturalistickému pojetí továrny. Byla však i projevem dobové atmosféry, naivního, krajního materialismu, příznačného pro první roky komunistického režimu. Dobovým náladám odpovídala též absolutizace sociálně kulturních forem kolektivismu. U Bernáškové do sebe prostor továrny, sféra práce a společenské činnosti postupně zcela vtahovaly intimní život postav, zpočátku vydělený do vedlejší dělnické osady. Vrcholem těchto tendencí se stal nadšený souhlas pracujících litvínovské chemičky s projektem tzv. koldomu, stroje na bydlení, kde podobně jako v továrně budou všichni spolu a nikdo již nebude ponechán sám sobě.

Přestože *Cesta otevřená* vyšla dříve, jako vzorové dílo českého socialistického realismu byl přijat až *Nástup* (1951) Václava Řezáče. Svůj podíl na tom mělo autorovo postavení na dobové literární scéně, z romanopisců, kteří v předchozím desetiletí působili v popředí českého literárního umění, přistoupil k budovatelskému románu jako jediný. Nový, objektivizující vypravěčský útvar poskytl Řezáčovi příležitost k potlačení psychologické metody, již sám dovedl k vrcholu ve svých dílech protektorátních. Ohlas *Nástupu* měl nicméně oporu v důležitých vlastnostech románu. Obecně přijatelné téma českého záboru Sudet na základě historického a morálního práva autor obratně spojil s tématem hospodářského znárodnování podle „práva“ proletářské revoluce a s principem politicky tendenční typizace postav na základě národnostního a třídního klíče. Právě až v Řezáčově podání, na pozadí plasticky vylíčené podhorské krajiny se figurám budovatelů dostalo těch hrdinských obrysů, jež pro socialistický realismus zůstaly příznačné.

Dějová výstavba *Nástupu* se přiznaně opírala o schémata dobrodružných příběhů z Divokého západu. Čtyři muži, kteří se seznámili na pražských barikádách, přijíždějí záhy po osvobození do severozápadního pohraničí republiky, na Kadaňsko v oblasti Krušných hor. Jejich pohnutky jsou různé, jak to ukazuje ústřední, ideově polarizovaná dvojice postav. Předválečného komunistického organizátora Bagára, jmenovaného do čela místní státní správy, vede snaha obsadit kraj pro národ a v zájmu pracujících vrstev ho dovést k socialismu. Bývalý obchodník Trnec si s dekretem národního správce místní textilky spojuje naopak vyhlídky na snadný osobní zisk. Na místě nalézají nejen podniky, pro něž je nutno z vnitrozemí přilákat dělnické kádry, a půdu, kterou je třeba obdělávat, ale také původní obyvatelstvo, z jehož jedolité masy se jako přítel vyděluje jedině starý komunist, textilní dělník Palme. Pátrání po bandě záškodníků, vedené fanatickou nacistkou Mengerovou, přestřelky, léčky, pronásledování a souboje s ní tvoří napínavou událostní kostru *Nástupu*. V popředí Řezáčova vyprávění je tedy konfrontace národních živlů, střetnutí mezi civilizovanými Čechy a zdivočelými Němci, ovládanými myšlenkami Třetí říše. Konfrontace třídně-politická, střetnutí mezi představiteli „starého“, kapitalistického, a „nového“, socialistického řádu se v postavách *Nástupu* a jejich činech teprve zvolna exponovalo. Jako na své ústřední téma se na ně zaměřil až druhý díl autorova kadaňského cyklu, posmrtně vydaný román *Bitva* (1954), situovaný do zimy 1947-1948. Namísto Němců, kteří byli z obce Grünbach (kolonisty přejmenované na Potočnou) odsunuti již v průběhu prvního dílu, zde Řezáč proti Bagárovi postavil elegantního zlatokopa Trnce a několik nových figur, v jejichž zvráceném uvažování a nedostatku skrupulí příkře odsoudil údajný morální úpadek buržoazie. Změnilo se také žánrové podloží děje: spíše než western připomínala *Bitva* kriminální román z „lepší“ společnosti, satirizující v řadě scén prázdnotu jejich rádoby duchaplných zábav. Čtenář přitom neměl zůstat na pochybách, kdo je pachatelem vraždy, k níž v románu dochází, a v přeneseném smyslu ani kdo je viníkem všeho zla a bezpráví, ukončeného až únorem. Vypravěč tyto zločiny s určitostí přiřazoval širokému spektru oponentů komunistického hnutí (legionář, velkostatkář, soudce, dědic továrny, letec RAF). Důsledkem přechodu od národnostního k třídnímu tématu a politické pamfletičnosti bylo to, že *Bitva* ani zdaleka nedosáhla postavení, které si – byť jako dílo provokující spíše k přehodnocování než k následování – získal v poválečné próze *Nástup*.

První Řezáčův román z pohraničí měl půdu připravenou ze strany pokvětované kolonizační prózy a nabízel přitažlivé, neobvyklé varianty některých socialisticko-realistic- kých konvencí. Napětí tohoto druhu udělil Václav Řezáč i postavě svého kladného protagonisty. Bagár totiž vystupuje jako člověk starý a mladý zároveň. Starý je věkem a zkušenostmi z předválečného dělnického hnutí, odboje a koncentráku. Naopak v milostném vztahu k dělnické dívce Zdeňce ho román ukazuje jako muže na prahu zralosti (*Nástup* šťastně končí Bagárovou a Zdenčinou svatbou). Přesvědčení o „věčném mládí“ průkopníků budoucnosti bylo součástí komunistické víry, v dobové socialisticko-realistic- ké produkci nicméně převažovalo jednodušší ztvárnění této myšlenky, než jaké podal Řezáč – „jaro lidstva“ přinášeli do dějišť většiny z budovatelských románů nefalšovaní mladíci.

Právě takový byl důlní technik Černý, hrdina románu K. F. Sedláčka *Luisiana se probouzí* (1952), pověřený jednoho podzimního dne roku 1945 převzít malou, zanedbanou a skomírající hnědouhelnou šachtu na Mostecku. V jejím čele Černý nahradil odbor-

nika starého stříhu, závodního Bergera. Ten se brzy projevuje jako komplic bývalého spolujitele dolu Veinganga, který vyčkává na změnu společenských poměrů a návrat šachty do své moci. Nepřátelská skupina, která se šířením poplašných zpráv o hrozící důlní katastrofě, sabotážemi a vraždou skalního komunisty Lebedy pokusí zvrátit rychlý vzestup podniku pod Černého vedením, má dva členy i přímo na šachtě – bývalého ese-sáka Runsteina, který vystupuje pod českým jménem, a sekretářku Květu Podvalovou, jež se ovšem pod vlivem nového, charismatického ředitele od Veingangových stoupců odpoutá. V druhém, doprovodném dějovém pásmu sleduje román osudy skupiny brigádníků z pražského obchodního domu. Román byl komponován jako zjevná biblická paralela: Černý měl pouhý týden, aby zcela přetvořil technické zázemí těžby a hlavně ducha lidí, aby na šachtě stvořil socialismus. Proměna dolu, brigádníků, horníků i jejich rodin z blízké vesnice se odhrává v rychlém tempu, vyznačeném pravidelným sledem kapitol, pojmenovaných podle dní v týdnu. Z hlediska běžných lidských sil a norem byl úkol i termín pro jeho splnění nemožný. Důvod, proč na Luisianě přesto úspěchu dosáhli, spočíval v osobní síle mladého technika, v pronikavosti jeho odborného úsudku, jeho rozhodnosti, neústupnosti a strhujícím vlivu na lidi. Sedláčkův první „velký“ budovatelský román naznačoval také to, kde Černý své vůdcovské kvality načerpal: na studijním pobytu v SSSR. Silou, na niž se strana u Černého spolehla, bylo to, že na vlastní oči viděl pracovat sovětského člověka.

Stejně absolutní hodnota se postavám, zkušenostem či zprávám přicházejícím ze Sovětského svazu připisovala počátkem padesátých let v celém socialistickém realismu (děj *Nástupu* byl zářámován stažením sovětské armády z republiky, její působení v Československu Řezáč metaforizoval jako „setbu“ budoucnosti). Rudoarmějci a Češi, kteří v Rusku nějakou dobu žili, se stali nezpochybnitelným vzorem domácích revolučních sil také v prvním českém budovatelském románu z vesnice, ve *Dvou jarech* (1952) Bohumila Říhy. Román o dvou samostatných, časově oddělených polovinách paralelizoval protiněmecké povstání roku 1945 s hnutím za kolektivizaci, jež se v geograficky neurčité vsi Kolesov prosadilo o čtyři roky později, zjara 1949. Prostá zápletková románu byla ohraničena na vlastní prostor obce a spočívala ve stupňované mocenské konfrontaci mezi stoupcem socialismu pod vedením mladého komunisty Vojty a velkostatkářem Metzke, sedlákem Pelechem a dalšími stoupcem „starého“ světa. Konkrétním příspěvkem rudoarmějců k revoluci v Kolesově bylo barvitě vylíčení družstevní vesnice a předání rad, čeho se na cestě k ní vyvarovat. Právě sovětský důstojník Kolesovským vysvětlil, co je to kulak a jak se k vesnickému boháči zachovat. S nepokrytou, až bezděčnou otevřeností probral Říha i veškerou další emblematickou budovatelské prózy. Tvzení o převaze komunistických myšlenek a frázovitou idealizaci jejich představitelů neslo ve *Dvou jarech* zejména pásmo vypravěče. V pásmu postav autor naopak užíval hojných prvků spontánní lidové mluvy. Slohové sjednocení obou pásem a tím i skutečné zdůvěrnění prezentovaných myšlenek ieželo nicméně mimo autorovy možnosti.

4. 3. Otčenáškův román *Plným krokem*

Tím, kdo ve vrcholném období „velké“ budovatelské epiky nejtěsněji propojil rétorický povrch románu s nitrem svých postav, byl Jan Otčenášek. Jeho „příběh lidí a ohňů“

Plným krokem (1952), román probuzení březovské továrny na šamotové tvárnice v prvních letech pětiletky, se stal druhým pozoruhodným výkonem českého socialistického realismu po Řezáčově *Nástupu*. Působivost Otčenáškovy prózy pramenila mimo sféru idejí. Román se nevyhnul žádnému z běžných schémat budovatelské epiky, žádné z nich neopravil ani nepopřel.

Ústřední postavou autor učinil mladého technika, zástupce první generace poúnorové inteligence. Do šamotky, kde vyrůstal a kde mu dělnická solidarita zajistila ilegální útočiště po útěku z totálního nasazení, se Štěpán vrací v situaci, která pro továrnu a její vedení není lehká. Výstavba těžkého průmyslu, zajišťování socialismu v celé zemi se bez produkce závodu neobejde, šamotka však neplní plán a její kolektiv se rozkládá zevnitř. Na vině je přežilá organizace práce, jejíž změně vytrvale brání odborník ze staré školy, hlavní mistr Málek. Pracovní linii děje tvoří peripetie Štěpánova zápasu proti setrvačným náladám mezi dělníky i proti jejich podněcovateli Málkovi. Ten je již ze své statkářské rodiny vychován k odporu vůči nastupující dělnické moci, končí jako žhář a je ze závodu vyhnán.

V tomto zcela stereotypním dějovém rámci rozpoutal Otčenášek nevidanou bouři lidských vášní. Podivínem z vášně je staříčkový dělník zvaný Hlína, který milovanému materiálu odevzdal všechny své naděje, síly, sny (a dokonce i vlastní jméno), v touze po novém ložisku jílu se umanutě prorývá okolní krajinou. Vnitřními běsy je zmítán alkoholik Veselý, prchající sám před sebou v přízračných nočních scénách. Hlavní role jsou v románu zdvojeny či ztrojeny. Mezi bliženci (či antipody) přitom autor nechal působit neobvyklý citový náboj, zničující pouta závislosti, lásky a nenávisti. Nepřátelský odborník Málek má takové zrcadlo ve své pravé ruce, bázlivém a oddaném mistru Hiršovi, prostoupeném však na rozdíl od Málka upřímnou láskou k továrně, jíž odevzdal celý svůj život, láskou, která mu nakonec otevře oči a přivede ho z prahu sebevražedného osamění zpět do lůna dělnického kolektivu. Štěpánovým antipodem je Karel, jeho vrstevník a přítel z mládí, spoludělník z šamotky. Napětí mezi oběma mladými muži, které z Karlovy strany přerůstá v otevřenou, výbušnou nenávist, je založeno na sociální a milostné žárlivosti, její příčinou je jednak Štěpánovo povýšení do „panského“ stavu závodního technika, jednak mladá učitelka Lída, na niž si oba myslí.

Karlova zničující závist, jeho útok na Štěpána a roztržka mezi oběma pobratimy dávala u Otčenáška vzpomenout na archetypální příběh o Kainu a Abelovi. Nebyl to jediný biblický odkaz v románu. Vedoucí představitel šamotky se jmenuje Pilát, v závodním Málkovi vidí spoluzaměstnanci Jidáše, ideu plánu nebo socialistické soutěže se učí chápat do slova a do písmene jako cosi posvátného. Zvláštní kvalita Otčenáškovy výkonu spočívala v tom, že dokázal pravidla komunistické věrouky nejen vyslovit, ale také vyjádřit, jak jsou v okruhu vlastních stoupenců prožívána. Román zahrnoval několik momentů, kdy se pozornost jednoznačně obracela od doktríny samé k prožitku víry v ní. Významy mravní krize, hrůzy ze samoty, pocitu vyvržení ze společnosti, bolesti ze zrady vyšší autority, představované komunistickou stranou, spojil autor s okamžiky Štěpánovy sebekritiky po dočasné porážce a hlavně po Karlově impulzivním rozchodu se soudruhy. Na nejvyšší myslitelný trest, na vyloučení ze strany, navrhl Karla vlastní otec.

Moment odevzdání vyšší „pravdě“, absolutní vlády společenského ideálu nad lidským soukromím, vystupující v kolizích mezi odlišně smýšlejícími rodiči a dětmi, byl v budovatelských románech běžný. Socialisticko-realistická poetika obvykle ovšem i na těchto místech kladla případnému znitření ideologie přísné meze. Jan Otčenášek je překonal subjektivací vyprávění. V dlouhých, dramaticky gradovaných pasážích dával prostor vnitřnímu hlasu svých postav, jejich vzplanutím a omylům. V tomto podání získával i socialistický realismus cosi jako existenciální podtext.

Otčenáškovy *Plným krokem* pootevíralo cestu literatuře, která by ideologické principy relativizovala pohledem z různých stran, učinila je předmětem osobního váhání, hodnocení a úvah. Toto směřování však ukazovalo do vzdálenější budoucnosti a mimo vlastní oblast budovatelské epiky.

5. Pozdní stádium: obrat od „vnějšího“ k „vnitřnímu“ nepříteli

Základní světonázorové principy, tematizované v budovatelském románu, zůstávaly po celá padesátá léta v podstatě neměnné. Patřila k nim nezvratnost socialistické revoluce, ekonomická převaha plánovitého hospodářství nad kapitalistickou konkurencí, prioritá veřejného působení člověka před jeho soukromím, životodárná moc lidské kolektivity, pojetí komunistické strany jako orgánu paměti, rozumu a dějinné zkušenosti lidových vrstev, který trvá, obnovuje se a sílí bez ohledu na omyly či selhání jednotlivců. V závislosti na bezprostředním vývoji politicko-mocenské situace v Československu i v ostatních zemích sovětského bloku docházelo nicméně od roku 1953 k dílčím posunům ideologické perspektivy socialisticko-realistické epiky. Slohová forma „velkého“ budovatelského románu, postupně opracovaná k jisté eleganci, přitom zůstala zachována.

Součástí tohoto posunu bylo symbolické uzavření románové výpovědi do vlastního, československého světa. K přímému popření role SSSR jako „socialistického ráje“, který silou svého příkladu proměňuje okolní svět, nedošlo ani kolem poloviny dekády, příslušné motivy nicméně ustupovaly do pozadí, až se z budovatelského románu zcela vytratily. Ústup sovětských motivů se projevil již v úvodním svazku Sedláčkovy přehradní trilogie *Závod ve stínu*, zaznamenávajícím profesionální selhání mladého stavbyvedoucího Sikorky. Přestože kniha vyšla jen dva roky po autorově románu *Luisiana se bouří*, na rozdíl od jeho hrdiny Černého, absolventa důlních kurzů v SSSR, Sikorkovi již vášeň pro uplatňování sovětských zkušeností sama o sobě nestačí. Přestože podle odborné literatury, již si překládá z ruštiny, prosadí betonování přehradní hráze za nejužších zimních mrazů, jako celek řízení stavby nezvládne, je odvolán a dokonce hospitalizován na psychiatrické klinice.

Postupně se také měnilo pojetí a významové zatížení figury odborníka, intelektuála. Namísto dřívějšího scénáře odhalení a zavržení se prosazoval – zčásti již u Otčenáška – scénář odborníkova myšlenkového přerodu. V jeho průběhu se váhavec rozumově sblížoval s marxismem, s přednostmi zestátněného, centrálně řízeného a plánovaného hospodářství. Pod vlivem zapáleného komunistického organizátora ze svého nejbližšího okolí, na nějž zároveň přenášel část své racionality, opouštěl ulitu citově nezúčastněného vztahu k budovatelskému dílu. V postavách vůdce kolektivu a odborníka se tak na jevišti

pozdního budovatelského románu potkávaly a navzájem prostupovaly živel víry s živlem rozumu; úspěch revoluce nemohl zaručit ani sám rozum, ani sama víra, socialismus měl být dílem obou. V osobním přerodu k socialismu pomáhala odborníkovi jeho bytostná, vášnivá láska k výsledku práce jako zhmotnění lidského důvtipu. Od ní pak v průběhu vyprávění dospíval až k lásce k práci samé, k hodnotě, již budovatelský román šířil jako základ své věrouky. Technici-intelektuálové se objevovali ve všech „velkých“ přehradních románech, frekventovaných právě až v pozdní fázi českého socialistického realismu, a to včetně prvního z nich, Pluhařova *Modrého údolí* (1954). K. F. Sedláček nalezl v takto pojaté dvojici postav (politický ředitel stavby, dělník Rozmara – konzervativní inženýr Marius, skvělý stavbyvedoucí) společnou osu pro všechny tři díly své trilogie *Závod ve stínu* o výstavbě karpelanské přehrady (*Karpelanské jaro*, 1954 – *Zanechte naděje*, 1956 – *Hladový kámen*, 1960).

K třetímu a nejvýznamnějšímu posunu došlo v pojetí nepřitele. Zatímco v prvních „velkých“ budovatelských románech byl do této syžetové role s železnou pravidelností obsazován představitel buržoazie a stoupenec jejích politických stran (šlo tedy o „vnějšího“ nepřitele, ohrožujícího systém „zprava“), díla pozdější se s podobnou vehemencí vymezovala vůči škůdci „vnitřnímu“. Toto druhé ohrožení socialistického řádu, přicházející alespoň na první pohled „zleva“, představovali v pozdních budovatelských románech byrokraté, uhníždění ve stranickém i státním aparátu a charakterizovaní uhlazeným, vnitřně vyprázdněným řečnickým projevem. Působili v orgánech střední, okresní nebo krajské úrovně a tvořili překážku mezi idealizovaným „gruntem“ společnosti, základní stranickou organizací na pracovišti, a nejvyšším patrem stranicko-státní pyramidy. Nejobjevklejší variantou nepřitele „zleva“ byli místní „diktátoři“, užívající „sekyrnických“ metod práce s lidmi, soustřeďující ve svých rukách absolutní moc nad pracovním i stranickým kolektivem (v posledním dílu Sedláčkovy trilogie vyústily intriky lžikomunistů až v Rozmarovo uvěznění – narážku na politické procesy z první poloviny padesátých let).

Přechod k pozdnímu budovatelskému románu byl dobře patrný u těch autorů, kteří se před rokem 1953 účastnili formování jeho „velkého“ modelu. U Pavla Bojara vedl předěl mezi prvním a druhým svazkem jeho vesnické kroniky *Slunečný širý svět*. Úvodní díl, odehrávající se v období mezi květnem 1945 a únorem 1948, vyprávěl o střetech rolnicko-dělnických předáků z obce Rosnov s velkostatkářem Kapitánem. V průběhu druhého, svou látkou již „poúnorového“ svazku, se protivník místních pokrokových sil změnil: namísto Kapitána se jím stal okresní zemědělský referent strany Marek, prosazující kolektivizaci násilím a mrhající materiálními prostředky i důvěrou lidí v nesmyslném projektu drůbežárny, výmluvně nazývané Gigant (*Horké dny*, 1953).

Pojetí komunistické strany nebylo obratem k „vnitřnímu“ nepříteli narušeno, existenci „frázistů“ i „diktátorů“ nevykládaly pozdní budovatelské romány jako vadu systému, ale jako důsledek zrady jednotlivce nebo spolčení cizorodých živelů, s nimiž se stranický organismus zdola i shora dokázal vypořádat. K posledku se vždy ukazovalo, že za temnými silami uvnitř komunistického hnutí stojí třídní zájmy buržoazie, snahy západních špiónážních agentur o porážku socialismu. Dlouhá expozice románu Jiřího Svetozara Kupky *Rušné dny* (1955) líčila v nejčernějších barvách rozvrat na staveništi mamutů

hydrocentrály, podvody, rozkrádání, nezodpovědnost, fluktuaci, alkoholismus, byrokratickou i dělnickou zpupnost. Postupem vyprávění se mladému inženýrovi, přesvědčenému komunistovi Rohanovi ve spolupráci se zkušeným odborníkem, starým stavitelem Baltazarem podařilo uvést vodní dílo do pořádku a prokázat, že jeho neblahý stav nebyl dán metodami stavby socialismu jako takové, ale důsledkem dlouhodobého a rozvětveného spiknutí v hospodářském a stranickém aparátu republiky. V čele nepřátelské skupiny byl nakonec odhalen potomek známé podnikatelské rodiny, maskovaný počestným jménem Andráš (původně Andrasch). Kupka přitom jako jediný včlenil do svého vyprávění kritiku dobového antisemitismu (spojoval ho právě s oním „druhým“, zločinným centrem strany). Rodinným předurčením vyložil povahu a působení lokálního diktátora také Alexej Pludek ve „slovenském“ románu z mládežnické stavby železniční dráhy *Slunce v údolí* (1955). Pludkův „soudruh Fuřko“ se nakonec ukázal být synem luďáckého exponenta z dob Slovenského štátu.

Změna stereotypu nepřítelů byla v pozdních budovatelských románech odrazem společenské atmosféry po procesu s generálním tajemníkem KSČ Slánským a po kritice tzv. kultu osobnosti na XX. sjezdu sovětských komunistů. Nenarušila závislost postav na jejich třídním původu, i nadále – jak bylo součástí socialisticko-realistické doktríny – odrážela aktuální pozice stranické politiky. Zvýšení uměleckých možností socialisticko-realistického románu ze současnosti nepřinesla. Spíše než k vlastnímu vývoji byla rigidní estetika budovatelské epiky na konci dekády připravena ke svému popření.

Na samém sklonku období se přesto objevily náznaky toho, že by se socialisticko-realistický kánon mohl sám ze sebe proměnit. V románu *Kde lišky dávají dobrou noc* (1957) uplatnili Josef a Miroslava Tomanovi celý tezóvý repertoár dřívější budovatelské epiky. Lesníci byli v jejich próze postaveni před úkol zlikvidovat v několika dnech hrozivou kůrovcovou kalamitu, brigádníci, kteří jim z města přišli na pomoc, si v namáhavé práci prožili svůj morální a hodnotový přerod, uvnitř dřevorubeckých part zuřil zápas o technologické „přezbrojení“ (motorové pily), ten si zase vynucoval kolektivní, průmyslovou organizaci lesnické práce, již se nepřátelé socialismu pokusili odvrátit sabotážemi... Na povrch vyprávění však zároveň vystupovaly četné komické prvky, hlavní osoby románu byly charakterizovány s nadsázkou, která nesloužila satirickému odsouzení jejich podivínství nebo povahových slabin, ale nebojovnému humoru. Do centra syžetu se dále přesouvaly milostné linie vyprávění (příběh zpackaných námluv). Zábavné složky románu se tak začaly vymykat jeho složce ideologické, znovu došlo ke změně jejich vzájemného poměru. Pohyb, který na počátku dekády vedl od „malé“ k „velké“ budovatelské epice, směřoval tentokrát ovšem opačným směrem. Že nešlo o náhodu, ukázal závěrečný svazek Bojarovy trilogie, jež autor napsal ve spolupráci s manželkou Olgou (*Úroda*, 1961). V něm se původní ideologický koncept prakticky již zcela rozpadl a uvolnil místo jednak kronikářskému přiřazování dalších a dalších událostí ze života družstevní vesnice, jednak bohatě propracovanému příběhu manželské krize a nevěry. Český budovatelský román se tak vlastně ocitl poblíž místa, odkud na konci čtyřicátých let vyšel, poblíž oddechové – v daném případě sentimentální – četby.

K tomuto rozdrobování budovatelského románu zevnitř docházelo ve stejné době, kdy se – vydáním Ptáčnickova *Města na hranici* (1958) – začala o slovo hlásit ještě jiná

odpověď na situaci socialistické prózy. Karel Ptáčník napsal vědomou parafrázi Řezáčova *Nástupu* v duchu principů pozdní budovatelské epiky. V první části románu dokázal přitom líčení korupčního jednání poválečných komunistických gründerů vystupňovat více než kterýkoli z jeho předchůdců. Expozice Ptáčníkova románu působila až bezvý-
chodným dojmem – v následujících částech, spojujících nápravu nezdravých poměrů na okrese s příchodem nového, mladého a neúplatného stranického tajemníka, ovšem *Město na hranici* od tohoto pojetí ustupovalo a vracelo k idealizující perspektivě starších vrstev žánru. Jako hlavní polemická odpověď na socialistický realismus padesátých let a zároveň jako jeho bezprostřední pokračování se tedy začal prosazovat román budovatelské deziluze. Časem jeho rozvoje se však stala až následující dekáda¹.

janacek@ucl.cas.cz

¹ Sekundární literatura zaměřená na problematiku budovatelského románu:

První pokusy popsat budovatelský román (a s ním často i povídku) jako zvláštní celek vznikaly v těsné návaznosti na hojnou recenzi pozornost, kterou dílům tohoto typu věnovala dobová literární publicistika. Vykladači spjatí s kulturním ideálem a s koncepcí marxistické literární vědy počátku 50. let spatřovali v budovatelské próze především více či méně zdařilý odraz proměn společenské reality po únoru 1948 a páteř vznikající socialistické literatury, její průkopnickou vývojovou etapu. Z hlediska této vysoké funkce kritizovali rýsy, které budovatelskou epiku stavěly do blízkosti populární kultury, zvláště dějovou schematičnost, nedostatečnou individualizaci postav a užívání dobrodružných či detektivních zápletek (např. Jan Petrmichl: *Patnáct let české literatury*. Praha, Čs. spisovatel 1961, zvl. s. 61 – 75). Jako žánrový útvar pojal budovatelskou prózu Josef Hrabák v *Několika poznámkách o románové próze s budovatelskou tematikou* (referát na konferenci Svazu českých spisovatelů 1960, tiskem in: *Šest studií o nové české literatuře*. Brno, Krajské nakladatelství 1961, s. 167 – 199), psaných ve snaze o zvýšení uměleckých možností děl tohoto typu, a v obecněji založené genologické studii *Úvahy o problematice žánrového povědomí v současné próze. Na okraj románů s budovatelskou problematikou* (*Česká literatura* 11, č. 5, 1963, s. 375 – 391). Živá zůstala otázka zrodu žánru, kterou obě stati nastolily konstatováním, že se český budovatelský román nemohl v prvních chvílích svého vzniku opřít ani o domácí literární tradici, ani o bezprostřední znalost poválečné socialisticko-realisticke prózy sovětské. Hrabák v této souvislosti upozornil na třetí možný genetický impuls – na podněty přicházející do oblasti literatury ze sféry „teorie“ (tj. programu socialistické literatury a komunistické ideologie). Příležitost ke konkrétně založeným úvahám o kontinuitě anebo diskontinuitě budovatelské epiky vůči předchozímu literárnímu vývoji se nabízel zejména u Václava Řezáče. Z konfrontace autorova vrcholného psychologického a socialisticko-realistickeho románu s povídkami, které psal mezi nimi, vyšel Jiří Opelík ve studii *Proměny Řezáčovy metody. Od Rozhraní k Nástupu* (*Česká literatura* 10, č. 1, 1962, s. 1 – 22). V poválečných Řezáčových povídkách sice odhalil přechodové momenty obou románových modelů, nikoli ovšem jejich plynulou spojnici, která by ukazovala na vznik budovatelské epiky zevnitř literárního systému, mimo kulturní a ideologický kontext, ustavený až v důsledku únorového převratu. K pokusům o literárněvědné řešení provokoval na Řezáčově *Nástupu* také rozpor mezi současnou látkou a jejím uzavřením do mýtohistorické perspektivy, přejaté z komunistické ideologie, rozpor, který byl vlastně veškeré budovatelské epice (Jiří Opelík: *Historický román o současnosti, Host do domu* 9, č. 2, 1962, s. 74 – 79; Radko Pytlík: *Historismus v Řezáčově Nástupu. K otázce poválečného literárního vývoje*, *Česká literatura* 20, č. 2, 1972, s. 131 – 149). Za fázi problematizace dílčích aspektů budovatelské epiky, odsouzenou bez rozřešení základních otázek jejího kulturního typu (poměr složek ideologických, uměleckých, zábavných a přesvědčovacích) k návratům v kruhu, pokročila Daniela Hodrová návrhem na celkové zasazení budovatelského románu do širokých souvislostí evropské, české a ruské literatury několika posledních staletí (*Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu*, in: *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Red. Hana

The object of the study is a main genre of the literature of socialist realism in the 50th of the 20th century. It is called a constructive novel. That means a type of a social novel reflecting present time, having strong, utopian features, illustrating or making an allegory of the communist doctrines, expressing rituals of accepting of it and experiencing it. It is focused on education and trying to convince a wide public.

The constructive novel takes the material from the environment of work. It offers stories legitimising the communist ideology (the story of transformation of so called old, capitalistic order into the new one – socialist having the nature of law). A collective of workers in industry and agriculture, techniques, functionaries from a certain factory construction or village are always the subject of a story, and it typically makes connection of three lines – of a working one, erotic and criminal.

There are three states of development of the constructive novel distinguishing in the study 50th: The first one is from 1949 – 1950, it was a little variant of the genre getting to birth on the foundation of Pre-February 1948 criminal, sentimental and affirmative popular readings (e. g. E Kirchberger: Šlo o elektrárnu – The point was a power station, 1949). In the second period (1950 – 1953) „big, full-value“ and culturally prestigious variant of a constructive novel was getting its way, a new genre paradigm was formed (V. Řezáč: Taking-up, 1951). The most remarkable realisation of the genre in Czech culture is a novel Plným krokem (By full step, 1952) written by Otčenášek. After 1953, in the third period, the genre absorbed changes of domains in the politico-ideological sphere. They resulted in transformation in the theme of an enemy from the „new“ world who was replaced by an inner enemy, deceiver of the collective, false functionary, party dictator (K. F. Sedláček: Závod ve stínu – Race in the shadow, 1954 – 1960).

Hzralová, Radko Pytlík. Praha, ÚČSL 1979, s. 121 – 141). Hodrová poukázala na souvislost budovatelské epiky s tradicemi utopické literatury, výchovného románu, románu moderní kapitalistické velkovýroby a zároveň na jeho bezprostřední návaznost na román tzv. lidový (populární). Ambivalentnost budovatelského románu, jeho postavení mezi „vysokou“ a „nízkou“ kulturou, mezi „ideologičností“ a „uměleckostí“ konkrétně ukázala na případě Řezáčova *Nástupu*, který interpretovala jako „socialistický western“ (Václav Řezáč, *Nástup*, in: *Česká literatura 1945 – 1970. Interpretace vybraných děl*. Praha, SPN 1992, s. 70 – 79). Z hlediska ústředního toposu se žánrem zabýval Vladimír Macura. V budovatelském románu odhalil optimistickou a utopickou antitezi k naturalistickému schématu továrny jako nebezpečného soustrojí, které je zdrojem ohrožení člověka (*Továrna – dvojitý mýtus*, in: *Poetika míst. Kapitoly z literární topologie*. Red. Daniela Hodrová, Jinočany, H+H 1997, s. 177 – 197).