The Topic of Youth in Czech Prose of 1960s Exampled on the Stories by Jan Beneš

The paper is concerned with the topic of youth in Czech prose in 1960s, especially in books of short stories by Jan Beneš: *Do vrabců jako když střelí* (1963), *Situace* (1963) and *Disproporce* (1969). While most authors of the previous decade focused on young persons from the society's point of view, at the end of 1950s their attention shifted to young person's inner world and emotional life and this tendency further intensified in 1960s. Jan Beneš focuses on the life of young generation in social and emotional aspects, their leisure activities, interests, etc. He also deals with taboo problems like prison camps of communist regime or relations to old people.

Keywords: Czech prose; 1960s; Jan Beneš; youth

Mgr. Zuzana Zemanová, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
zuzana.zemanova@upol.cz

TEMATIZACE MLÁDÍ V ČESKÉ PRÓZE 60. LET NA PŘÍKLADU POVÍDEK JANA BENEŠE

ZUZANA ZEMANOVÁ

Budovatelská próza první poloviny 50. let akcentovala mládí především jako nositele pokroku a pracovala obyčejně jen s několika málo typy postav: převážně to byl mladý komunista, aktivně se podílející na budování nové společnosti v továrnách, dolech nebo například obnovou vysídleného pohraničí. Jeho život byl naplněn v prvé řadě prací, té podřizoval vztahy rodinné i partnerské. Určitý rozpor můžeme spatřovat v tom, že i přes své mládí a energii býval tento člověk zároveň vykreslen jako zralá osobnost, mnohdy se zkušeností v odboji během druhé světové války. V protikladu k tomuto typu se v příbězích objevovali mladíci nevyzrálí, s postoji pohybujícími se od váhavé nerozhodnosti po vyhraněný antikomunismus. Ti buďto své názory postupně přehodnotili a přijali hodnoty nové společnosti, nebo naopak poznali, že se s nastoleným režimem sžít nedokážou, a odešli za hranice. Mladý člověk se do značné míry jevil jako ideál – nezatížený zkušeností předválečné „buržoazní" republiky a s tím souvisejícími „maloměšťáckými návyky", měl být vychováván a formován výhradně novým společenským pořádkem. Autoři se v tomto období příliš nezabývali psychologií mladých a jejich individuálním cítěním; mládí nebylo cílem, ale pouze prostředkem zobrazení.[1]

Ve druhé polovině 50. let se situace v tomto směru mění. Přibývá próz, kde se vnitřní život dospívajících dostává výrazněji do popředí (např. Otčenáškova novela *Romeo, Julie a tma*, 1958). V témže roce vycházejí i Škvoreckého *Zbabělci*, jejichž hlavní myšlenky jsou přímo založeny na konfrontaci postojů jedenadvacetiletého Dannyho Smiřického a jeho vrstevníků s postoji „seriózních" obyvatel města Kostelce. Intenzivní využití obecné češtiny a slangu společně s dalšími motivy (jazz jakožto životní vyznání, otevřenost v otázkách lásky a sexu) navozují dojem generačního románu, ale zároveň je zapotřebí říci, že polemika mezi Dannym a jeho spoluobčany je vedena primárně v rovině hodnot a charakterů. To, že oni „zbabělci" jsou věkově starší, hraje roli spíše sekundárně. Velkou pozornost dospívající mládeži věnoval už ve svých prvních povídkových knihách také Arnošt Lustig (*Noc a naděje*, *Démanty noci*, obě 1958), kde mimo jiné ukázal, že touha prosadit se v partě vrstevníků nebo zaujmout děvče je teenagerům vlastní všeobecně a projevuje se i v natolik specifickém a bezútěšném prostředí, jako je koncentrační tábor. Mladí naopak oproti rodičům vykazují lepší schopnost pře-

/1/ Jako příklad budovatelských próz s mladým hrdinou uveďme například *Vítězné mládí* (1947) Hedy Halířové, *Plným krokem* (1952) Jana Otčenáška nebo *Luisiana se probouzí* (1952) Květoslava F. Sedláčka. Žánru budovatelského románu je věnována řada odborných studií (Chvatík 2004, Komárek 1990, Macura 1992 aj.).

žít, protože nejsou zatíženi předchozími životními zkušenostmi, nepociťují tolik nebezpečí a jsou schopni – do určité míry – brát i ohrožení života jako dobrodružství.

Ačkoli tedy můžeme v próze druhé poloviny 50. let identifikovat větší podíl mladých postav a především větší pozornost jejich vnitřní psychologii, výše uvedená díla mají společné to, že tematicky nevycházejí ze současnosti, ale vracejí k období druhé světové války, resp. jejího konce. Nepochybně i mladý čtenář v roce 1958 se mohl ztotožnit s Dannym Smiřickým, přijmout za svůj jeho jazyk, lásku k dívkám a k hudbě, odvahu k činům a nechuť k přetvářce. Mohl zažívat i podobné situace, neboť po odhalení Stalinova kultu osobnosti v roce 1956 se řada lidí vyrovnávala se svými skutky v předchozím období stejným způsobem jako občané Kostelce se svou činností za protektorátu. Také myšlenky mnoha dalších děl spadajících do druhé vlny próz s válečnou tematikou byly přenositelné na realitu konce 50. let. I přes tuto spřízněnost ale faktem zůstává, že na výraznou beletristickou sondu do současného života mládeže, která by neschematicky vyslovila její aktuální problémy, tehdejší čtenáři teprve čekali.

Například ještě v novele Jana Procházky *Zelené obzory* (1960) doznívají některé postupy z předchozího období, byť oproti autorově prvotině, budovatelským povídkám *Rok života* (1956), dochází k radikálnímu posunu a také dobovou kritikou byla kniha velmi kladně přijata jako příklad nového myšlení (viz např. Benhart 1960, Jungmann 1960). Její protagonista, mladý zemědělský inženýr Ondřej Kubata, jako by přímo reprezentoval přechodovou fázi od axiomů 50. let k názorové pluralitě let šedesátých. Kubata se typově blíží hrdinům budovatelských próz tím, že v prvé řadě nesleduje cíle vlastní, ale prospěch celku. Dobrovolně opouští místo v pražském výzkumném ústavu a nastupuje jako správce zanedbaného státního statku v pohraničí. Svým rázným přístupem upadne v nemilost některých zaměstnanců, kteří ho nakonec i fyzicky napadnou, a především vede spor s ředitelem nedalekého kamenolomu o to, zda má právo těžbou zničit příjezdovou silnici k pastvině, jež pro statek představuje důležitý zdroj krmiva.

Oproti klasickému budovatelskému románu, kde bylo zřetelně odděleno dobro a zlo, pozorujeme na sporu Kubaty a ředitele lomu rozdíl v tom, že se zde nejedná o střet „pokroku" a „reakcionářství", nýbrž dvou konceptů, z nichž oba v zásadě sledují stejný (kladný) cíl – národohospodářský zájem. Tradičnímu budovatelskému pojetí se Ondřej Kubata dále vymyká svým vztahem k přírodě: naslouchá jejím projevům a respektuje je, zatímco jeho předchůdci se snažili přírodu jen v co největší míře využít, mnohdy doslova vydrancovat a netoužili jí nijak porozumět. Kubata zvlášť těžce nese kruté zacházení se zvířaty a tady se autor dostává i do polemiky s kolektivizací vesnice. Ukazuje, že zatímco soukromý hospodář si svých koní a dobytka vážil, zaměstnanci státního statku k nim žádné pouto necítí a nezřídka je i týrají. Procházka ovšem nepředstavuje Kubatu jako bezvýhradně kladného hrdinu.

Čtenáře překvapí především jeho necitlivost ve vztahu k ženám, kdy se ve snaze o sblížení s jednou dívkou dopouští zbytečných bezohledností vůči druhé.

I *Zelené obzory*, třebaže s mladým a ne zcela konvenčním hrdinou, si kladly jiné cíle než zprostředkovat obraz soudobého života mládeže. Teprve v průběhu 60. let pozorujeme skutečný průlom a nárůst prozaické produkce, která se tematice mládí věnuje. Zatímco literatura předchozího desetiletí si vystačila s tím, co považovala za správné, a předkládala mladému člověku vzor, aniž by se starala, zda o něj vůbec stojí, v letech šedesátých se pokouší proniknout k tomu, kdo je pro mladé vzorem reálně, jaké mají v životě hodnoty a čeho chtějí dosáhnout. Nejde tu už jen o tradiční generační konflikt, rozpor mezi ideály dvacetiletých a představami jejich rodičů, nebo o pouhé příběhy milostných vzplanutí a zklamání. Autoři jdou mnohem hlouběji, zkoumají terén až se sociologickou podrobností a snaží se postihnout to, co je právě pro mladé lidi 60. let specifické, nové – například způsob trávení volného času.[2]

Vzestup zájmu o mladé lidi v dobové próze souvisí s otevřením tohoto tématu v rámci celé společnosti. V průběhu 60. let se stále zřetelněji ukazovalo, že pokus masově organizovat dospívající v rámci Československého svazu mládeže selhává, jejich skutečné zájmy se s představami ideologů často zásadně rozcházejí, a dokonce i pod záštitou ČSM se rozvíjejí aktivity dříve nemyslitelné, s oficiální doktrínou těžko slučitelné (např. zájmová činnost v podobě utváření rock'n'rollových skupin). Dospívala generace lidí narozených na konci války nebo už po ní, kteří nebyli přímo postiženi fašismem a období poúnorového stalinismu prožili ještě jako děti. V porovnání se svými rodiči, poznamenanými mnohdy trpce jedním nebo druhým režimem, nepociťovali takové existenční riziko, mnohem méně se báli otevřeně mluvit o svých přáních a názorech. Žili i uvažovali jinak. Rozdíl mezi tehdejšími čtyřicátníky a lidmi o dvacet let mladšími shrnuje trochu pateticky, ale výstižně Milan Kundera v *Žertu* (1967) prostřednictvím postavy Pavla Zemánka. Někdejší svazácký kádr se nyní prezentuje jako reformista a svůj příklon k mladým (včetně mladé přítelkyně) vysvětluje:

> *Mám je rád právě proto, že jsou docela jiní. Milují svá těla. My jsme je zanedbávali. Rádi cestují. My jsme trčeli na jednom místě. Milují dobrodružství. My jsme proseděli celý život na schůzích. Mají rádi džez. My jsme nepodařeně imitovali folklór. Věnují se sobecky sobě samým. My jsme chtěli spasit svět.*

/2/ Dodejme, že právě v 60. letech volného času relativně přibylo – postupně se zaváděly volné soboty, oproti předchozímu desetiletí nebyli lidé nuceni obětovat tolik času brigádám či manifestacím, přibývalo přístrojů do domácnosti, které ušetřily čas především ženám. Současně se rozrůstalo spektrum možností, jak volný čas trávit (rozmach malých divadel, populární hudby, filmu a televize, motorismu, chataření…).

Ve skutečnosti jsme svým mesiášstvím svět málem zničili. Oni ho snad svým sobectvím zachrání.
(Kundera 1991: 271–272)

Jedním z prvních, kteří téma života mládeže pojali rozsáhleji a téměř programově, byl Jan Beneš (1936–2007). „Po pravdě řečeno je Beneš první prozaik, který přivedl do naší prózy dnešní skutečné mládí, chlapce a děvčata pod dvacítkou a kolem ní, se samozřejmostí toho, kdo píše zcela bezprostředně o tom, co sám žije, co zná," konstatoval v recenzi na jeho prvotinu Milan Jungmann (Jungmann 1963: 4). Nenechme se zmást tím, že Benešův debut – povídkový cyklus *Do vrabců jako když střelí* z roku 1963 – se odehrává převážně v prostředí armády a jeho hrdiny jsou vojáci základní služby. Benešovi totiž nejde ani tak o vojáky, jako spíš o mladé muže, kteří jsou toho času v uniformě. Svými sny, názory a způsobem jednání se nijak neliší od vrstevníků v civilním životě. Uniforma omezuje jejich akční rádius, určité situace z jejich života eliminuje a do jiných je staví – jak se ale v dané situaci rozhodnou a jak jednají, je dáno jejich charakterem. Právě nutkání jednat, i když k samotnému činu nakonec dojít nemusí, patří k základním rysům Benešových postav.

Kniha *Do vrabců jako když střelí* je uzavřeným, kompozičně pevným cyklem. První povídka chronologicky vojně předchází, postavy se na ni teprve připravují v rámci řidičského kurzu Svazarmu. Ve druhé povídce se protagonista loučí se svými blízkými a rukuje, následují povídky z různých etap vojenské služby a v té závěrečné sledujeme návrat do civilu. Část textů je psaná ich-formou a obecnou češtinou s prvky slangu, je bezprostřednější a dynamičtější; další jsou naopak psány spisovným jazykem z pohledu vševědoucího vypravěče, působí zadumaněji a melancholičtěji. Autor tyto dvě formy vyjádření důsledně střídá a zdůrazňuje tím skutečnou složitost lidské psychiky, kterou nelze pojmout jen jedním způsobem.

Beneš se nestylizuje do role mluvčího a apologety mladé generace; uvědomuje si, že by to bylo jednak podbízivé, jednak umělecky svazující. Motiv předsudků a nedůvěry vůči mladým se explicitně objevuje jen v první povídce „Problém". Skupinu mladíků v tramvaji kvůli nevinnému vtípku napadne opilý muž, a ačkoli sami požadují, aby věc vyšetřila Bezpečnost, nikdo jim nevěří, že rvačku nevyprovokovali oni. Beneš upozorňuje na to, jak lehké je soudit lidi jen na základě věku nebo vzhledu a automaticky je označit za chuligány, aniž by k tomu byl skutečný důvod. Někteří pak toto označení přijmou za své a chápou ho jako výraz protestu proti těm, kdo je neprávem osočují, proti jejich frázím:

Znám pár lidí, co jsou na to, když jim někdo řekne chuligáne nebo chuligánko, docela hrdý, protože touhle nadávkou se nejvíc vohánějí takový šplhavý lidi, co nemají jinou zábavu, než se schovat za nějaký heslo a buzerovat vostatní lid

asi tím stylem – my víme, že seš dobrej, a teď na tobě chceme, abys udělal tohle a tohle, a když to neuděláš, tak dobrej nejsi a hotovka, my jsme tady vod toho, abychom to rozsoudili. Přitom to ‚my' tady říkají zase jako za dělnej lid.
(Beneš 1963a: 12)

Mezi opakující se motivy v knize patří osamělost, s níž se potýkají vojáci bez ohledu na hodnost, vztahy k ženám (většinou nenaplněné), přechod od dětství k dospělosti. Několikrát se autor dotkne i motivu smrti. Například v povídce „Prokurátor bude mít radost" vypravěč dostává za úkol hlídat vojáka, který chtěl spáchat sebevraždu. Přijímá to s krajní nelibostí, protože mu musí věnovat péči na úkor vlastního odpočinku. Spíš z mrzutosti než ze skutečného úmyslu sebevrahovi nabídne, že ho zastřelí na fingovaném útěku. „Hele, když se ti chce nebejt, rozběhni se támhle jako ven, já to do tebe pustím a máš pokoj.'" (Tamtéž: 81) Vzápětí na něj dolehne obsah vlastních slov, jejich krutost a plná tíha zodpovědnosti, ale už je nemůže vzít zpátky. Sebevrah se skutečně rozběhne a protagonista natáhne spoušť. Teprve v poslední chvíli si oba uvědomí, v jak absurdní situaci se vlastním přičiněním octli. Mladý muž, který prožil většinu života v míru, na vojně poprvé poznává křehkou hranici mezi životem a smrtí a zjišťuje, že i jeho zbraň může smrt přinést.

Tragicky končí povídka „Honba", která je zařazena jako předposlední, a tvoří tak dramatické finále celého souboru podobně jako v hudební skladbě. Mladý poručík Hájek (mimochodem jeden z mála protagonistů, jehož jméno známe) má ještě v živé paměti podmínky základní vojenské služby a ponižující jednání nadřízených. Slibuje sám sobě, že on v pozici důstojníka bude jiný a nebude svou funkci zneužívat. Příběh graduje ve chvíli, kdy se poručík účastní rozsáhlé akce za účelem dopadení dezertéra. Vzhledem k tomu, že hledaný muž je ozbrojen, mají i všichni ostatní ostré náboje a jsou instruováni je použít. Poručík se ve snaze zabránit krveprolití vydá v nepřehledném terénu směrem, kde tuší uprchlíka, a je sám smrtelně raněn, protože střelec ho mylně považoval za toho, po kom pátrají. „Honba" je příběhem zmarněných nadějí a zcela zbytečné smrti. V porovnání s ostatními je tato povídka výrazně delší a dějově sevřená, zbylé jako by představovaly spíš jen epizodické výseky z rozsáhlejších, nevyřčených příběhů. Namísto doslovnosti se zde často pracuje jen s náznakem a čtenář je nucen si mnohé domýšlet. Potvrzují to ostatně i slova Jana Petrmichla: „Svou otevřenou perspektivou se Benešovy povídky jeví jako typická próza ‚očekávání' – to hlavní v ní má teprve přijít, naplnit se. Sám autor jako by se dosud bál něčemu v životě jen tak lacino a definitivně přitakat." (Petrmichl 1963: 3) To, že recenzent hlavního tiskového orgánu KSČ a přesvědčený marxista posuzuje takovouto nevyhraněnost v zásadě kladně, vypovídá o proměně hodnoticích kritérií literárního díla od dob budovatelského ideálu 50. let. Problému očekávání, přesněji „čekání na život" si Beneš ostatně sám všímá v povídce „Neděle", kde zároveň dosti pesimisticky vnímá vojnu jako synekdochu celého života – trvalý dril jen místy střídaný volnem bez skutečné radosti:

> *Pořád se čeká na něco, od čeho si všechno slibuješ. Dělíš si život na mezníky. Až se vyučím. Až půjdu na vojnu. Až budu mít po ní. Existuje ještě potom nějaké až? Nějaké dělítko, na které se člověk může s nadějí těšit? Už asi ne. Bude to asi jen tak jako tady. Celý týden sebou plácat do bláta a honit se v masce, aby ses mohl jít v neděli pro nějakou couru poprat s modráky, kteří tě z útvarové tradice budou pronásledovat stejně jako ty je.*
> (Beneš 1963a: 45)

Název knihy *Do vrabců jako když střelí* je vyňat z parodie na *Babičku* Boženy Němcové, která kolovala mezi vojáky a hrdina závěrečné povídky si ji připomíná po propuštění do civilu: Babička přijíždí na Staré Bělidlo v obrněném džípu, a když jí děti požalují, že vrabci zobají slepicím zrní, hodí mezi ně granát. Vrabci se rozletí doslova, jako když střelí, podobně jako se rozutekli i kluci z vojny. Protagonista bilancuje uplynulé dva roky, porovnává své představy před vojnou a reálné zkušenosti, je zvědav na další etapu života, ale zároveň pociťuje určitou melancholii. Naštěstí to hlavní – zůstat živ – se podařilo. „Byl jsem rád, že nepotřebuju žádnej pomník," (tamtéž: 163) uzavírá lakonicky.

Dobou vzniku a tématem souvisí s knihou *Do vrabců jako když střelí* také Benešova povídka „Odbornost". Anekdotický příběh vycházející z vlastní Benešovy zkušenosti, jíž nabyl u posádky v Popradě, zesměšňuje armádu v několika směrech: podrývá autoritu velitelů (jsou vykresleni jako duševně omezení, nedovtipní) a dehonestuje propagaci brannosti. Voják-aranžér dostane za úkol vyzdobit kasárna několika kresbami tanků. Protože ho práce baví a především mu umožňuje vyhnout se ostatním vojenským povinnostem, tvoří dál, a jakmile vyčerpá příděl fotografií reálně existujících tanků, začne si vymýšlet vlastní bojovou techniku. Při návštěvě cizího generála se obává prozrazení a trestu, ani generál však tento drobný podvod neprohlédne, naopak udělí vojákovi pochvalu a tím celá věc dostoupí do groteskního konce. Za povídku Beneš obdržel dokonce Cenu Rudého práva k 1. máji 1964. Pro svou ostře satirickou povahu, z dnešního pohledu srovnatelnou například se Škvoreckého *Tankovým praporem*, však otištěna nebyla a vyšla teprve s letitým zpožděním v exilu v rámci souboru *Banánové sny* (1984). Právě dílčí tematická spojitost *Banánových snů* s *Vrabci* byla zřejmě důvodem k vydání obou knih společně v jednom svazku v roce 1991, jak ale glosoval například Jan Lukeš, *Banánové sny* vznikaly v naprosto jiné době a prostředí, tematicky se zaměřují na konfrontaci života na Východě a v USA a slučovat je jen na základě „několika vojenských anekdot" není příliš funkční. Zároveň Lukeš soudí, že kniha *Do vrabců jako když střelí* z odstupu téměř třiceti let působí ve svém pojetí vojny poněkud archaicky. „Ne snad stylem, který si v použití hovorového jazyka stále zachovává život, ale v přece jen krotkém zobrazení vojenských námětů: většina problémů je tu dílem nedostatků jedinců, nikoli projekcí konfliktů společenských." (Lukeš 1991: 3)

Jen několik měsíců po prvním vydání *Vrabců* v roce 1963 se na trhu objevila další Benešova povídková kniha *Situace*. Její tematické zaměření nastiňuje už vstupní autorova promluva, kde oproti mladým „ze zásady", „z programu", „z ješitnosti" apod. uvádí mladé, „kteří to nedělají z žádného důvodu. […] Narodili se tak a nemohou za to. Neumějí zatím nic jiného. Nedělají z toho ani program, ani zásadu, ani vědu. Mají rádi soboty a neděle a jazz, a romantiku, a všechno ostatní, o čem měli čas zjistit, že je to dost dobré k tomu, aby to mohli mít rádi." (Beneš 1963b: 6) Jsou to lidé ve věku kolem dvaceti let, pohybující se na samém počátku dospělosti a s ne vždy jasnou představou o tom, co budou, měli by nebo chtěli v životě dělat. V návaznosti na svou knižní prvotinu Beneš zachovává střídání vyprávěcích perspektiv a jazykových prostředků (pravidelný rytmus je jen mírně narušen), zjevná je i snaha o podobnou kompozici (povídka „Kolise" představující těžiště knihy je opět zařazena jako předposlední). Chybí výrazný jednotící rámec, jakým bylo prostředí vojny, společný jmenovatel je tentokrát zastřenější.

Povídky sledují jednání mladých lidí převážně nikoli v práci nebo ve škole, ale ve volném čase, mimo dohled rodičů, mistrů, učitelů, organizací. Výjimkou je povídka „Síla vůle", v níž se autor vrací k vojenskému prostředí. Ostatní příběhy, nebo v souladu s názvem přesněji krátké, epizodické „situace", se odehrávají v čase, kdy jejich aktéři zdánlivě nic nemusejí – mají svobodu naložit s volnem, jak chtějí, věnovat ho kinu, tanci, popíjení, jízdě na motorce, trampingu… Ani v těchto okamžicích ale nenacházejí úplnou úlevu od starostí, jejich touha vymanit se ze všednosti zůstává naplněná jen částečně. Někdy to má příčiny zcela prozaické – před studenty leží i ve chvílích volna hrozba zkoušení a nepříjemný pocit nedokážou odehnat žádnou jinou činností, i když si zároveň uvědomují, že v životě jsou podstatnější věci než právě škola. Protagonista povídky „Diaré" se například uprostřed tzv. svatého týdne vydává na venkov, ačkoli by se měl připravovat k maturitě, jen aby spatřil dívku, která je tam na brigádě. K setkání nakonec nedojde, dozvídáme se, že dívka je upoutána na lůžko se zdravotními potížemi vyjádřenými v názvu (tragikomické vyústění připomíná svou lehkou ironií Kunderovy *Směšné lásky*). Nicméně pro mladíka je to životní událost srovnatelná s maturitou, neboť poprvé v životě podnikl podobnou cestu pryč, dopustil se lži vůči rodičům a vykonal něco ve svých očích odvážného, nevšedního.

Ovšem ani pro dělnickou mládež, jejíž zástupci mezi postavami převažují, nepředstavuje volný čas synonymum bezstarostnosti, radosti a zábavy. Mnohdy ho promrhají bloumáním po městě nebo banálními rozhovory. Textilní dělnice Duša (povídka „Textil pro Argentinu") trvale pociťuje prázdnotu přerušovanou pouze hádkami s matkou a neuspokojivým milostným vztahem, navázaným spíše z nouze. Je v pokušení rozbít dusivý stereotyp a osamostatnit se tím, že se při náboru přihlásí na práci do zemědělství daleko od místa bydliště, ale strach z neznáma je nakonec silnější než touha po změně.

Bylo to pryč, nikdo nepůjde za kádrovým, i on a muž z okresu to věděli. Také ona to věděla a připadala si velmi unavená, ačkoli vlastně nikdy netoužila po kravském čenichu a jeho měkkosti. Jenom po něčem, co nebylo takové jako dílna, ve které pracovala. Ale bylo zde teplo a měla své jisté, ano. Bylo to tak, a proto tedy pracovala a těsně před koncem směny dokonce i zpívala, když zpívaly i všechny ostatní dívky.
(Tamtéž: 45)

Podobně protagonista povídky „Lucky twist" marně hledá vzrušení na večírku, nepřináší mu jej ohlušení hudbou, přítomnost děvčat ani „Nikitova vodka a Fidelův rum". Když se společnost nad ránem rozchází, život pokračuje bez jakékoli změny stejně jako předtím. Název povídky vyznívá ironicky, štěstí („lucky") zůstává spíš v rovině náhražky než opravdového prožití.

Zvláštní postavení mezi ostatními má povídka „Kolise". Liší se jednak využitím několika dějových linií, jednak tím, že zde poprvé nahlížíme dění i z perspektivy zástupce starší generace, příslušníka SNB. V rekreační oblasti kolem přehrady hledá dívku, která utekla z domova, prochází mezi táboříci partami a při tom si ujasňuje vztah k vlastní sedmnáctileté dceři. Pojednou seznává, že jakožto vdovec na její výchovu zřejmě nestačí, nemá zdání, s kým dcera tráví svůj volný čas. Týž večer se více než jindy zajímá o to, kam po večeři odchází, v odpověď se mu však dostane jen: „‚Já vím, tati, já ti to řeknu, a ty tam přijdeš v uniformě.'" (Tamtéž: 147) Dceřina nedůvěra ho hluboce raní stejně jako to, že i bez jeho dovolení odejde ven; série prozření je završena zjištěním, že se odpoledne během obchůzky setkal s hledanou dívkou, aniž to tušil. Slova, která musel od dcery vyslechnout, vedou k rozpadu jeho iluzí o moci rodičů nad dětmi a k celkové letargii, takže nalezení pohřešované nakonec ani nenahlásí. Autor tím do značné míry relativizuje bipolaritu nerozhodné mládí versus cílevědomost zralého věku. Zatímco příslušník se v tomto bodě přiblíží mladým protagonistům ostatních povídek, kteří usilují o mnohé, ale jejich snažení často kvůli nerozhodnosti vyjde do ztracena, dcera toho večera „svou věc" dotáhne do konce a prokáže schopnost jít si za vším, co sama pokládá za dobré. V povídce se autor také dotýká důležitého prvku v životě mladých, kterým je parta. Právě v partě hledají chlapci i děvčata útočiště před vlastní nejistotou a problémy, možnost vyniknout na jedné straně a získat ochranu na straně druhé. Je přitom diametrální rozdíl mezi partou a „úředním kolektivem", neboť v partě vzniká autorita vůdčích jedinců přirozeně a také její pravidla, ač dodržovaná, jsou v zásadě nepsaná.

A ten úřední kolektiv bylo něco, co tě nikdy nekrylo, co tě vždy vydalo, kam se nebylo možno s ničím skrýt. Ale parta, ta stála vždycky při sobě, už proto, že žádný z těch, který byl v ní, nebyl člověk s funkcí, i tou obyčejnou, třeba ve třídě. A potom to bylo místo, kde se hovořilo o všem, aniž kdo vykládal, co z toho, o čem se hovoří, je dobré a co špatné. Vědělo se, že se nesmí krást, že lež je povo-

lena jen k lidem mimo partu, že není správné chtít kamarádovo děvče a házet kamení po starších lidech.
(Tamtéž: 143)

Chronologie vydávání Benešových děl neodpovídá zcela době jejich vzniku. Autor sám uvádí, že ještě před vydáním prvních knih měl v rukopise romány *Druhý dech* a *Trojúhelník s madonou*, ale publikoval zatím pouze časopisecky (poprvé v *Plameni* v roce 1962). Jakožto bývalý politický vězeň příliš nepočítal s možností vydat knihu a vůči oficiálním nakladatelstvím i choval jistou nedůvěru. („Jako mukl jsem se domníval, že musím stát stranou a už tam do smrti zůstanu.") (Lukeš 1995: 135) Spíše náhodou došlo k tomu, že jeho tehdejší přítelkyně zaslala několik povídek do soutěže nakladatelství Naše vojsko, Beneš byl oceněn a vyzván, aby doplnil další texty pro celý povídkový soubor, a dokonce za tímto účelem dostal půlroční tvůrčí stipendium.

Se zpožděním několika let vyšla i jeho třetí kniha, poslední před odchodem do exilu – *Disproporce* (1969). „Většinou nemiluji předmluvy, ale tentokrát snad mám důvody učinit výjimku. Knížka měla vyjít v červnu 1966. Doufám, že ani dnes ještě nezastarala," poznamenal autor s trochu hořkým pousmáním v jejím úvodu (Beneš 1969: 9). Rukopis byl přitom odevzdán už v roce 1964 a několik povídek je datováno dokonce počátkem 60. let. Nemůžeme tedy přímo analyzovat vývoj Benešovy autorské poetiky, protože velká část textů vznikala souběžně s těmi již vydanými v předešlých knihách. Zřetelné jsou však změny ve způsobu výběru a uspořádání jednotlivých povídek, a to směrem k tematické i stylové různorodosti. Zatímco v prvních dvou knihách byla znát propojenost jednotlivých textů po stránce tematické i formální (např. pravidelným střídáním standardních a substandardních jazykových prostředků), v *Disproporcích* Beneš tyto jednoticí postupy opouští. Neomezuje se také už jen na naši současnost – první povídku, inspirovanou životem otce-legionáře, situuje do období po první světové válce, další na konec druhé světové války, třetí do prostředí Alžíru v době bojů za nezávislost na Francii.

Ve shodě se Štěpánem Vlašínem (Vlašín 1970)[3] můžeme říci, že umělecky nejsilnější Beneš zůstává stále mezi mladými a v prostředích, která dobře zná. Zároveň však i v těchto prózách podepřených autopsií nastává posun, především k větší otevřenosti a kritičnosti v tématech politických, která u Beneše prozatím zůstávala spíše v pozadí za tématy osobními.

„Takhle se kouká takovej ten pomocnej fízl, když má radost, že mu musíte ukazovat legimitaci, že je jak pán světa, když vás může sundat z nákla-

/3/ Zatímco předchozí dvě Benešovy knihy zaznamenaly poměrně četné kritické ohlasy, recenze na třetí knihu se objevily jen ojediněle. Příčinou byla Benešova emigrace, k níž došlo v říjnu 1969. Jiří Hájek (1970) dokonce negativně reagoval na Vlašínovu recenzi v tom smyslu, že si dovoluje hodnotit dílo emigranta a vyhlížet další autorovy avizované knihy (k jejich vydání pochopitelně nedošlo).

ďáku a rozbalit vám ruksak jenom proto, že neměl odpoledne co na práci, tak si vzal pásku a šel votravovat na silnici." (Beneš 1969: 69–70) Těmito nepříliš lichotivými slovy vypravěč povídky „Právo na asyl" vyjadřuje svůj postoj k Pomocné stráži Veřejné bezpečnosti, na jiném místě zase poznamenává, že „je moc zavřenejch, ale zrovna ne ty, kterejm by to páslo nejvíc" (Beneš 1969: 67). Samotným jádrem povídky je však jiné tabu – vztah společnosti ke starým lidem a lidem bez domova. Právě s nimi se totiž skupina trampů náhodně setkává v brněnské noclehárně a pro mladé muže v plné síle, s běžnými problémy pracovními a milostnými, je to jako vstup do jiného světa. Zatímco podle oficiálních prohlášení mělo být v socialismu o každého starého či nemohoucího člověka důstojně postaráno, Beneš otevřeně popisuje každodenní realitu lidí, kteří se živí zbytky v bufetech a jsou vděční za možnost vyspat se v hromadné ubytovně:

> *Moh jsem dostat žloutenku po tom, jak a co jsme na trampu jedli, mohla mi utrhnout mašina ruku, a třeba ani nikdy nenajdu tu holku nafurt, ale nic z toho nebylo tak špatný jako ty dědové, tak smutný jako ty dědové a tak strašně opuštěný jako ty dědové, co je ještě před smrtí honější pro příživnictví, a který nemají na světě nikoho a nic než to, co nosejí na sobě, a tenhle ASYL a touhu spát v jeho škrabavejch dekách pokud možno až do smrti a řeči o tom, co byli a co už nikdy nebudou.*
> (Beneš 1969: 73)

Se sociální tematikou souvisí ještě palčivější tematika politická, a sice příběhy z prostředí pracovních táborů 50. let. Sám Beneš byl v roce 1958 odsouzen za politicky interpretované prohřešky proti vojenské kázni, trest si odpykával v uhelných dolech na Mostecku a roku 1960 byl amnestován. (Lukeš 1995: 132–133) Za spolupráci s exilovým časopisem *Svědectví* byl pak v roce 1966 zatčen podruhé a vězněn do jara 1968 jako jeden z vůbec posledních politických vězňů. Ačkoli zkušenosti z prvního odnětí svobody zpracoval v různých podobách, nejrozsáhleji v románu *Druhý dech*, knižně vyšly první povídky s touto tematikou až v *Disproporcích*.[4] V povídce „Čas poznání" Beneš pracuje s motivem paradoxu, kdy táborový dozorce svou snahou uchránit vězně od trestu nevědomky zhatí jeho pečlivě promyšlený plán na přesun na jiné pracoviště, kam by byl právě za trest poslán, a svou solidaritou mu v důsledku mnohem víc ublíží. Otevírá se zde i etický problém: vězeň k tomu, aby byl jeho připravený „zločin" (pašování zakázané věci) odhalen, a přitom nevzniklo podezření, že jde o úmysl, podá anonymní

/4/ Tematika stalinských pracovních táborů, zpracovaná autory s přímou zkušeností politického vězně, se přitom i v knižní podobě objevovala už od roku 1966. Týkalo se to především Karla Pecky (povídka *Konfrontace* v souboru *Úniky*, 1966, romány *Horečka*, 1967, a *Velký slunovrat*, 1968, soubor *Na co umírají muži*, 1968), Jiřího Muchy (román *Studené slunce*, 1968, zčásti i *Pravděpodobná tvář*, 1963), později Jiřího Hejdy (román *Útěk*, 1969) a Jiřího Stránského (povídkový soubor *Štěstí*, 1969).

udání a tím vyvolá rozsáhlou osobní prohlídku, která se dotkne pochopitelně i spoluvězňů. „[V]ýsledek nebyl nijak ohrožen, ale pár vězňů odnese pátrání po čtverečku z mnohokrát přeloženého papíru společně s ním. Někde v řadách kolem byly ukryté konzervy, cigarety, káva, čaj, určitě láhev piva nebo konzumní kořalky. Při normálním namátkovém FILCUNKU, jaké se dělaly denně, zbývalo ještě vždycky dost času podat pronášenou věc sousedu nebo si s ním v poslední vteřině bleskově vyměnit místa. Při *velké* prohlídce, jaká se na ně snášela dnes, je každý hřích pašování odhalen." (Beneš 1969: 75) Protagonista Tomáš si zároveň trpce uvědomí, že se pojednou sám dostal do role donašeče, kterými vždy pohrdal.

Ještě závažnější problémy tematizuje povídka „Třídní nepřítel", jež se však absencí mladého hrdiny vymyká našemu zaměření, proto se jí podrobně věnovat nebudeme. Zatímco v „Času poznání" funguje prostor trestního tábora spíš jen jako konstitutivní prvek příběhu, povídka „Třídní nepřítel" se kriticky vyjadřuje k samotné podstatě systému, v němž jsou kriminalizováni nevinní lidé a navzdory formální zákonnosti není možné se dovolat spravedlnosti.

Překážky kladené systémem v kombinaci s osobními vedou k tragickému vyústění povídky „Kvadrát". Protagonista, o němž se vypráví poněkud nezvykle ve druhé osobě, z kádrových důvodů nesměl studovat, a ačkoli jako dělník požíval slušného platu i všech výhod ze strany režimu, zaměstnání opustí a zapíše se ke studiu hned, jakmile to jde. Sám nemá potíže se finančně uskrovnit, pro jeho dívku, vyznávající jiný žebříček hodnot, je to však změna natolik citelná, že se začne scházet s bohatými cizinci a hrdina po tomto zjištění spáchá sebevraždu. Motiv sebedestrukce se objevuje také v povídce „Poslední možnost", ačkoli motivace je zcela jiná. Mladý vypravěč se dobrovolně upsal na roční práci v uhelných dolech, ale k havířství postupně získal natolik negativní vztah, že v zoufalé snaze vyhnout se mu je odhodlán si dobrovolně zlomit ruku. Na směnu pak skutečně nenastoupí a zachrání si tím život, protože týž den v dole vybuchne plyn. Uspokojení z úspěšně provedené akce okamžitě mizí a zůstává jen beznaděj – mezi mrtvými horníky jsou také vypravěčovi dva kamarádi.

Ačkoli tedy v porovnání s předchozími dvěma knihami dochází ke zřetelným inovacím, můžeme pozorovat návaznost v opakujícím se, snad ještě prohloubeném motivu deziluze a nenaplněných očekávání. Jestliže o knize *Do vrabců jako když střelí* Milan Suchomel napsal: „Mladí muži neuhánějí svou příležitost, čekají na ni a dokonce ji nechávají minout, když se naskytne, z obavy, že tahle není ještě ta pravá" (Suchomel 1964), v *Disproporcích* se více odhodlávají k činům – v důsledku ale zbytečným, protože vše končí nechtěně nebo trapně. Odtud ostatně plyne i samotný název – nepoměr mezi očekávaným a skutečným přetrvává.

Závažného společenského jevu – kriminality mládeže, o níž se v 60. letech rovněž bouřlivě diskutovalo – se dotýká závěrečná povídka „Čí zlá ruka?".

Pedagogové, sociologové i politici si tehdy často kladli otázku, proč se mládež, která prošla socialistickou školou, je materiálně zabezpečená a má možnost trávit čas bezplatně v zájmových zařízeních, dopouští krádeží a vandalství. Beneš nastiňuje nikoliv jedinou odpověď, ale jednu z možných: frustrace a pocit křivdy. Parta hochů ve věku kolem dvanácti let poměrně brutálním způsobem a opakovaně zdemoluje zahrádkářskou osadu. Noviny pouze přinesou článek s odstrašujícími fotografiemi a titulkem „Čí zlá ruka?". V povídce je ovšem podán širší kontext. V očích chlapců zahrádkáři nejenže obsadili „jejich" louku, ale především zničili zeměměřičské značky, které tam před nimi umístili geodeti a chlapci pojali za svůj úkol je chránit, třebaže geodeti sami na ně dávno zapomněli. Beneš destruktivní jednání neomlouvá, pouze vysvětluje, co mu předcházelo. Čtenář sám si musí zodpovědět, zda spoušť způsobená silným proudem vody z hydrantu nebo plán založit požár je adekvátní reakce, klukovina, nebo už delikvence zasluhující trest. O tom, že chlapci nejednají v afektu a o svých činech přemýšlejí, svědčí věty:

> *„Mohli bysme podřezat stromky, přišel bych s pilou…" navrhoval a zároveň se dychtivě nabízel. Chvíli o tom uvažovali, ale rozhodnutí leželo jen na Vladimírovi a ten řekl, snad pro trochu rivality mezi ním a Jirkou, snad ze zásady: „Ne, stromky nám nic neudělaly!" A potom do váhání, během kterého se k němu přikláněli ostatní: „Stromky za nic nemůžou…"*
> (Beneš 1969: 155)

V Benešově první, druhé i třetí knize se opakovaně setkáváme s fenoménem autostopu, a to z pohledu jak stopaře, tak i řidiče, který stopařům (stopařkám) zastavuje. Frekvence výskytu tohoto motivu mimoděk dokládá, jak výrazný společenský jev autostop v 60. letech představoval. Stopaře a řidiče spojuje pouze náhoda, ani jeden nemůže s tím druhým počítat dopředu. Právě tento princip, tak odlišný od školního, pracovního i vojenského, do detailů naplánovaného režimu možná přispěl k popularitě autostopu zvláště mezi mladými. Ne všemi ostatními byl ovšem autostop přijímán tak nadšeně. Voják v povídce „Příhoda" například vzpomíná: „Když se to na mě provalilo ve fabrice, tak mi po marnejch domluvách závodní rada vodhlasovala zvýšení platu, dokonce hned vo dvě stovky, abych prej jim jako nedělal vostudu." (Beneš 1963a: 34) Pro vášnivé stopaře přitom peníze ušetřené na jízdném hrály roli spíš sekundárně, oblíbili si především pocit svobody a neopakovatelnosti s autostopem spojený. Vnímali ho nejen jako způsob přepravy, ale zároveň jako životní styl a možnost sebevyjádření.[5] Zároveň Beneš ukazuje, že by bylo zavádějící zploštit obraz mladého člověka jen vykreslením jeho

/5/ Rozmach autostopu se pochopitelně dočkal i umělecké reflexe. Vzpomeňme například povídku Milana Kundery *Falešný autostop* ze souboru *Směšné lásky* nebo divadelní hru Ivana Vyskočila a Václava Havla *Autostop*.

zálib nebo typického slangu, chce naopak postihnout především jeho způsob myšlení. Proto své postavy umisťuje i do prostředí vojny nebo vězení a zkouší je konfrontovat s dějinami 20. století. I legionář nebo mukl v povídce „Čas poznání" jsou mladí lidé, jen s odlišnými životními zkušenostmi. S akcentem na tematiku milostnou a intimní se k životu mladých v témže období autor vyjádřil v povídkovém souboru *Až se se mnou vyspíš… budeš plakat*, vydaném ovšem až v exilu v roce 1973.

Pocity a přání mladé generace se v 60. letech snažila tlumočit řada dalších autorů, ať už generačně spřízněných (např. Alena Vostrá, Václav Hrabě ve svých básních i jakožto prozaik v povídce „Horečka"), nebo starších, kteří s mladými sympatizovali (např. Ivan Kříž či Jan Trefulka). Frekventované byly příspěvky „k povahopisu poválečné generace" také v divadle (např. už na přelomu 50. a 60. let první hry Divadla Na zábradlí a Semaforu, *Příliš štědrý večer* Vratislava Blažka, později muzikál Jana Schneidera *Gentlemani* aj.) a ve filmu (Blažkovi *Starci na chmelu*, scénáře Jana Procházky *Život bez kytary*, *Závrať*, *Na lanně*…). Podle některých názorů se pak způsob uchopení tematiky dokonce zvrátil až v jakousi snahu sejmout z mladých lidí veškerou vinu a omlouvat jejich činy, nejsou-li právě v souladu se společenskou normou, jejich špatným rodinným zázemím, citovou deprivací, nepochopením apod. Jiří Opelík například reflektoval novelu Ivana Kříže *První den mého syna takto*: „Kříž ve své knížce nesouhlasí s obecným názorem, že se prý poválečné generaci ‚příliš odpouští'. On sám však svému Jirckovi skutečně odpustil až příliš rychle a příliš snadno. Sňal z něho hříchy tím, že z něho učinil oběť […]." (Opelík 1963: 14; srov. též např. Buriánek 1963, Boček 1965, Černý 1967) Tomuto idealismu se naopak výrazně vzdálil například Karel Misař v románu *Pasťák* (1969).

Janu Benešovi jsme věnovali zvláštní pozornost, protože se tématu života mládeže věnoval mezi prvními, velmi intenzivně a – nebojme se říci – s přesvědčivou osobní angažovaností. Zároveň jsme chtěli připomenout autorovo dílo v souvislosti s jeho letošními nedožitými osmdesátými narozeninami. Jan Beneš podle Jaroslava Vaníčka vyjádřil „dnešní skepsi mladých v možnost ‚žít životem podle osobního vkusu'. Tento životní pocit je provázen téměř šrámkovskou rezignovaností a plachým smutkem, který sice nic nevyčítá, ale nutí mnohé k nejvážnějšímu zamyšlení." (Vaníček 1964) I přes rozsáhlé změny, kterými naše společnost za posledních padesát let prošla, si troufáme říci, že pocity mladých ve vztahu k sobě a druhým nebo rozpor mezi touhou a činem, jak je Beneš ztvárnil, můžeme konstantně vztáhnout i k našemu dnešku. Aniž by vadilo, že jsou v kurzu jiné tance než twist a policistům už se neříká svérázným, provokativně anglofilským výrazem odvozeným od zkratky SNB „sonybojové".

PRAMENY

BENEŠ, Jan
1963a *Do vrabců jako když střelí* (Praha: Naše vojsko)
1963b *Situace* (Praha: Československý spisovatel)
1969 *Disproporce* (Praha: Československý spisovatel)
1991 *Do vrabců jako když střelí & Banánové sny* (Praha: Československý spisovatel)

KUNDERA, Milan
1991 *Žert* (Brno: Atlantis)

PROCHÁZKA, Jan
1960 *Zelené obzory* (Praha: Československý spisovatel)

LITERATURA

BENHART, František
1960 „Dobré dílo"; *Plamen* 2, č. 5, s. 123–124

BOČEK, Jaroslav
1965 „Šestý Helge"; *Kulturní tvorba* 3, č. 16, s. 12

BURIÁNEK, František
1963 „Prozatérova studie"; *Literární noviny* 12, č. 27, s. 5

ČERNÝ, Jiří
1967 „Gentlemani po našem"; *Mladý svět* 9, č. 13, s. 10

HÁJEK, Jiří
1970 „Na co věru nejsme zvědavi"; *Tvorba* 2, č. 14, s. 12

CHVATÍK, Květoslav
2004 *Od avantgardy k druhé moderně* (Praha: Torst)

JUNGMANN, Milan
1960 „Útok mladé prózy"; *Literární noviny* 9, č. 19, s. 4
1963 „Prozaik proti konvencím"; *Literární noviny* 12, č. 36, s. 4

KNAPÍK, Jiří – FRANC, Martin a kol.
2012 *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967 I.* a *II.* (Praha: Academia)

KOMÁREK, Karel
1990 „Jak se budovaly romány"; *Proglas* 1, č. 7, s. 106–109

LUKEŠ, Jan
1991 „Krátké spojení"; *Nové knihy* 32, č. 48, s. 3
1995 *Stalinské spirituály* (Praha: Český spisovatel)

MACURA, Vladimír
1992 *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989* (Praha: Pražská imaginace)

OPELÍK, Jiří
1963 „K povahopisu generace“; *Kulturní tvorba* 1, č. 33, s. 14

PETRMICHL, Jan
1963 „Mladí v uniformách“; *Rudé právo* 44, č. 267 (27. 9.), s. 3

SUCHOMEL, Milan
1964 „Pohyb s překážkami“; *Host do domu* 11, č. 4, s. 39

VANÍČEK, Jaroslav
1964 „Mladí o sobě“; *Plamen* 6, č. 1, s. 158

VLAŠÍN, Štěpán
1970 „Od průzkumu k tvorbě“; *Tvorba* 2, č. 12, s. 10