

Univerzita Pardubice

Fakulta filosofická

Dva typy prózy Václava Řezáče

(1934 - 1956)

Kamila Klímová

Bakalářská práce 2011

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Kamila KLÍMOVÁ**
Osobní číslo: **H08400**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia**
Název tématu: **Dva typy prózy Václava Řezáče (1934 - 1956)**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Tématem práce je konfrontace společenské angažovanosti románu s románovou tvorbou, zásadním zvratem je zde kolísání v tvorbě (psychologická próza a budovatelský román). 1) Teoretický úvod a) metodologická východiska - srovnání spisovatelových názorů na literaturu s tvorbou - genetický pohled na literaturu; b) žánrové zařazení - psychologická próza, budovatelský román. 2) Analýza a interpretace a) proměnlivost motivů napříč autorovým dílem (snaha postihnout především rozpory mezi psychologickou prózou a socialistickým realismem); b) podíl na koncepci socialistického realismu. Závěrem: Řezáčův přínos české literatuře.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

GOTZ, František: Václav Řezáč. Praha 1957 JANOUŠEK, Pavel a kol.: Dějiny české literatury 1945 - 1989. Praha. PYTLÍK, Radko: Sedmkrát o próze. Praha 1978. Hlavní téma: Psychologická próza. Hradec Králové 1994.

Vedoucí bakalářské práce:

doc. PhDr. Petr Poslední, CSc.
Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce:

30. dubna 2010

Termín odevzdání bakalářské práce:

31. března 2011



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan

L.S.



PhDr. Ivo Říha, Ph.D.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2010

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

Ve Zvěřínku dne 26.6.2011

Kamila Klímová

Poděkování:

Na prvním místě bych ráda poděkovala svým rodičům za možnost studovat a doc. PhDr. Petru Poslednímu, Csc. za podnětné připomínky při vedení mé bakalářské práce. Dále mé díky patří Zuzaně Kolářové a Lucii Krupkové za všestrannou pomoc při psaní a Tomáši Drahoňovskému za technické úpravy, podporu a nezměrnou trpělivost.

ANOTACE

Tato práce se zabývá rozporem mezi dvěma typy prózy Václava Řezáče. Během druhé světové války Řezáč vydal tři romány, jež žánrově přísluší k psychologické próze, zatímco v poválečném období se stal předním reprezentantem socialistického realismu. V této práci nahlížíme žánrový posun v závislosti na tom, jak se proměňují motivy Řezáčových vybraných románů. Analýza proměny motivů dokazuje, že tendenčnost v pozdějších Řezáčových románech výrazně snižuje uměleckou hodnotu díla.

KLÍČOVÁ SLOVA: Václav Řezáč, psychologická próza, socialistický realismus, budovatelský román

ANNOTATION

This thesis deals with the contrast between the two types of prose written by Václav Řezáč. During the Second World War, Řezáč published three novels that appertain to psychological prose. However, in the post war period, he became the leading representative of the socialist realism. The thesis is focused on the shift of genres according to the changes of the motifs in Řezáč's selected novels. The analysis of the motifs change shows that the slant in the later Řezáč's novels distinctively decreases the artistic value of his work.

KEYWORDS: Václav Řezáč, psychological prose, socialist realism, constructive novel

Obsah

ÚVOD	1
1. Metodologická východiska	3
1.1. Sociální próza s dětským hrdinou	3
1.1.1. „Sociální román“	3
1.1.2. Podoby „sociálního románu“ v české literatuře	4
1.1.3. Poplach v Kovářské uličce – využití dětského hrdiny	5
1.2. Pojem „psychologická próza“	6
1.2.1. „Introspektivní román“	7
1.2.2. Vývoj „introspektivního románu“ v české literatuře	8
1.2.3. Černé světlo v kontextu „introspektivních“ románů 30. let	10
1.3. Koncepce „socialistického realismu“	11
1.3.1. Vznik koncepce „socialistického realismu“ a jeho modifikace v českém kulturním prostředí	11
1.3.1. „Budovatelský román“	15
1.3.2. Nástup jako vzorové dílo „socialistického realismu“	16
2. Empirické kořeny Řezáčovy tvorby	18
2.1. Spisovatel jako samouk	18
2.1.1. Cesta k Větrné setbě	18
2.1.2. Divadelní referáty	20
2.1.3. Hledání „pravdy umění“	20
2.2. Umělcovy politické aktivity	22
2.2.1. První sjezd československých spisovatelů	22
2.2.2. Role v kulturně–politické sféře	23
3. Narativní perspektiva vypravěče	25
3.1. Expozice románu jako klíč k subjektu vypravěče	25
3.1.1. Osobní zpověď	26
3.1.2. Zaujetí městem	27
3.2. Od osobní ich-formy k objektivní er-formě	28
3.2.1. Funkce retrospektivy v kompoziční výstavbě díla	29
3.2.2. Postupné rozšiřování vypravěčova záběru	32
4. Dějiště jako prostředek výstavby fikčního světa	36
4.1. Interiéry	36
4.1.1. Stísněné prostory a motiv pasti	36
4.1.2. Podoba místa spjatá s vlastnostmi postavy	38

4.2. Exteriéry.....	40
4.2.1. Město jako uzavřený prostor	40
4.2.2. Okolní krajina a přírodní prostory.....	42
5. Mezi charakterem a typem: Řezáčova literární postava	44
5.1. Hodnotový systém Řezáčových postav	44
5.1.1. Výchova – zkušenost – motivace	45
5.2. Oslabení psychologie postav v zájmu typizace.....	48
5.2.1. Postava-hypotéza x postava-definice	48
5.2.2. Cesta od individualizace k typizaci	50
ZÁVĚR.....	52
PRAMENY A LITERATURA.....	56
<i>Prameny</i>	56
<i>Literatura</i>	56
SUMMARY.....	58
PŘÍLOHA	

ÚVOD

Václav Řezáč je bezesporu výraznou osobností české literatury, přestože s měnícími se režimy se recepce jeho díla zásadně měnila. Již v padesátých let 20. století je Václav Řezáč označován jako přední reprezentant socialistického realismu, a to především díky svému budovatelskému románu *Nástup*. Tato skutečnost do jisté míry odsouvá do pozadí jeho předchozí zaujetí románem psychologickým. Právě pro Řezáčovu příslušnost dvěma různými žánrovými směry nese předkládaná práce název *Dva typy prózy Václava Řezáce (1934 – 1956)*. Na základě konfrontace jeho psychologických románů *Černé světlo*, *Svěddek* a *Rozhraní* s budovatelskými díly *První den*, *Nástup* a *Bitva* chceme zmapovat Řezáčovu cestu od psychologické prózy k socialistickému realismu. Navzdory tomu, že tyto dvě umělecké tendence zdánlivě stojí proti sobě, se pokusíme najít v Řezáčově tvůrčím vývoji vnitřní kontinuitu.

Úvodní kapitoly jsou věnovány jednotlivým žánrovým typům, kromě psychologické prózy a socialistického realismu nás zajímá také sociální próza s dětským hrdinou, kam řadíme Řezáčův *Poplach v Kovářské uličce*. Přestože vlastní analýza se *Poplachem v Kovářské uličce* nezabývá, sociální próza představuje Řezáčovu ranou tvorbu a je důležitá pro pochopení jeho tvůrčího směřování. U všech tří žánrových typů, které charakterizujeme na základě několika příruček a odborných publikací,¹ nás nezajímá pouze teoretické vymezení, ale také jejich působení v kontextu české literatury první poloviny 20. století. Kapitola o umělecké osobnosti Václava Řezáce si stanovuje za cíl pátrat po empirických kořenech spisovatelovy tvorby. Za podstatné považujeme nejen sociální prostředí, z něhož Řezáč vzešel, ale i počátky jeho literární kariéry a poválečné politické aktivity. V této kapitole budeme vycházet z Řezáčovy monografie a pamětí člena Syndikátu českých spisovatelů A.C.Nora.²

¹ Srov. HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika české meziválečné literatury : (proměny žánrů)*. Praha, 1987. ISBN nevedeno

CHALOUPKA, Otakar. *Próza pro děti a mládež: její otázky, působení a perspektivy*. Praha, 1989. ISBN nevedeno

MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl, 2004. ISBN 80-7185-669-X

PAVELKA, Jirí. POSPÍŠIL, Ivo. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Brno, 1997. ISBN 80-901604-0-9

VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha, 1977. ISBN nevedeno

VLAŠÍN, Štěpán. VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. *Prameny: manifesty a stati: utváření teorie socialistického realismu v české meziválečné literatuře*. Praha, 1978. ISBN nevedeno

² Srov. GÖTZ, František: *Václav Řezáč*. Praha, 1957. ISBN nevedeno

Václav Řezáč do svých románů vkládal charakteristické motivy, prostor fikčního světa účelně uzpůsoboval ději a specificky vytvářel své postavy. Přes rysy, které zůstaly zachovány a dokazují tak příbuznost všech jeho románů, se určité motivy a vypravěčské způsoby v závislosti na žánrovém posunu nezadržitelně proměňují. Rozpor, ale zároveň kontinuitu Řezáčova vývoje, budeme zkoumat ze třech různých hledisek, přičemž svou analýzu podpoříme několika literárně teoretickými publikacemi.³ V první řadě nás zajímá vypravěčská perspektiva, určení vypravěčských typů a hledisek nám pomůže zorientovat se v tom, na co je v různých typech románu soustředována pozornost. Zajímá nás také, jak postupné proměňování vypravěčské perspektivy napomáhá román žánrově zařadit. Druhý aspekt literárního díla, na který se u Řezáče zaměříme, je dějiště. Naším úkolem je zjistit, do jaké míry se prostor, do něhož jsou situace a postavy zasazovány, významově podílí na výstavbě fikčního světa.

Závěrem soustředíme pozornost na nejpodstatnější složku Řezáčova díla, a tou je postava. Již úvodní kapitoly vysvětlují, proč je, jak Řezáčem samotným, tak literárními historiky, na literární postavu kladen takový důraz. Postava, stejně jako ostatní složky, podléhala cestou od psychologického k budovatelskému románu změnám, o to důležitější pro nás je ukázat její specifické řezáčovské rysy.

Analýza naratologické perspektivy, dějiště a literární postavy, podpořená úvodním zkoumáním žánrů a empirických kořenů spisovatelovy tvorby, by nám měla pomoci dokázat kontinuitu Řezáčova uměleckého vývoje, navzdory dvěma typům prózy, které žánrově stojí proti sobě.

NOR, A. C. *Život nebyl sen I.* Brno, 1994. ISBN neuvedeno

³ Srov. JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč.* Praha, 1993. ISBN 80-85778-05-X

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

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu.* Brno, 2008. ISBN 978-80-7294-260-2

BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu.* Brno, 2003. ISBN 80-7294-080-5

HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst.* Praha, 1997. ISBN 80-86022-04-8

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru.* Praha, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2

NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury.* Brno, 2006. ISBN 80-7294-170-4

FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání.* Praha, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století.* Praha, 2001. ISBN 80-7215-140-

1. Metodologická východiska

Hlavní myšlenka této práce spočívá v tvrzení, že z celého díla Václava Řezáče představuje největší přínos pro českou literaturu psychologická próza. Domníváme se, že tvůrčí posun ke koncepci socialistického realismu umělecké kvality jeho románů výrazně snižuje.

V následující kapitole se zaměříme na žánrovou základnu Řezáčových románů s přihlédnutím k literárně-historickému kontextu doby. Mimo tvůrčího období psychologické prózy nás zajímá nejen koncepce socialistického realismu, ale také počátky Řezáčova uměleckého vývoje, v nichž figuruje sociální próza, především s dětským hrdinou.

1.1. Sociální próza s dětským hrdinou

Řezáčovy umělecké počátky jsou spjaty se „sociální prózou“ a stín tzv. „sociálního románu“ ho provází po celou uměleckou tvorbu, ten je silný zejména u postav psychologických románů, které bývají zatížené sociálním prostředím, v němž vyrůstaly. V počátcích a v utváření Řezáčova tvůrčího výrazu hrála velkou roli literatura pro mládež, především knihy *Poplach v Kovářské uličce* (1933) a *Kluci, hurá za ním* (1934). Dle našeho mínění je *Poplach v Kovářské uličce* pro autorův následný vývoj klíčovou záležitostí, a proto se snažíme vypátrat, jak je Řezáčův dětský hrdina v tzv. „sociální próze“ využít.

1.1.1. „Sociální román“

Označení „sociální román“ v sobě skrývá mnoho románových typů a jeho hranice dodnes zůstávají značně nezřetelné, neboť, řečeno slovy Marie Mravcové, „je určen velice široce a nejednoznačně chápaným obsahovým hlediskem – tematizací určitě sociální enklávy (jejího komplexu či výseče), postihované z hlediska sociálních vztahů a zákonitostí.“⁴ Pokusme se tedy stručně charakterizovat základní rysy, abychom je mohli dát do kontextu umělecké tvorby Václava Řezáče.

⁴ MRAVCOVÁ, Marie. *Sociální román*. In HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika české meziválečné literatury : (proměny žánrů)*. Praha, 1987. ISBN neuvedeno, s. 268

Jedná se o specifickou variantu románu společenského a ve středu jeho pozornosti stojí sociální postavení neprivilegovaných vrstev. Důraz je kladen na detailní a poučenou kresbu prostředí, což evokuje reportážní postupy. Reportážská věcnost stojí v protichůdné tendenci k emocionálnímu zabarvení.⁵ Marie Mravcová dále v publikaci *Poetika české meziválečné prózy* uvádí, že: „Postavy se stávají reprezentanty své sociální vrstvy, profese, regionu, masy, společenských sil a procesů (román „lidských množin“).“⁶ Snaha zabrat takové množství postav, reprezentujících určité sociální skupiny, vede jednak k panoramatickým náhledům postav, ale také k oslabení jejich individuální psychologie v zájmu typizace. To je pro Řezáčovy umělecké posuny klíčovým tématem. Vzhledem k žánrové nejednoznačnosti, o které jsme hovořili na začátku, je „tvar“ a výstavba románu různorodá. Kompozice je uvolněná a volba vypravěčského stylu libovolná. Ve většině variant se ale střetává akční děj se složkou diskursivní, čili na pozadí dramatické zápletky vzniká prostor pro politickou i jinou diskusi nebo pro rozvinutí úvahy o aktuálním sociálním problému. Právě tento střet je příznačný pro Řezáčův *Poplach v Kovářské uličce*.

1.1.2. Podoby „sociálního románu“ v české literatuře

Podle Marie Mravcové jsou úspěšnými pokusy o zvládnutí sociálně-společenské reality v románové podobě zejména tři meziválečná díla: *Haldy* Anny Marie Tilschové (1927), *Siréna* Marie Majerové (1935) a *Lidé na křižovatce* Marie Pujmanové (1937).⁷ Všimněme si nyní prvků, díky nimž uvedené romány žánrově přísluší sociálnímu románu, a porovnejme tyto prvky s těmi, které se objevují v tvorbě Václava Řezáče. Musíme si uvědomit, že na rozdíl od uvedených autorek není Václav Řezáč reprezentantem tohoto typu románu. Především všechny tři uvedené romány pracují s reportážními postupy, mnoho pasáží je zpracováno jako faktografický dokument určitého prostředí, např. Tilschová strávila před sepsáním svého románu obrovské množství času na Ostravsku, aby na vlastní kůži poznala tamní poměry. Detailní prokreslení funguje na úkor postav, za kterými se autorka jen

⁵ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 630

⁶ Tamtéž.

⁷ MRAVCOVÁ, Marie. *Sociální román*. In HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika české meziválečné literatury : (proměny žánrů)*. Praha, 1987. ISBN neuvedeno

„poohlédne.“⁸ Jejich osudy často nejsou rozvinuty tak, jak se nabízejí. Pokud se u Václava Řezáče objevují dokumentární postupy, je to až jeho v pozdější tvorbě, tedy v *Nástupu* (1951), kde ale veškeré románové složky podléhají koncepci socialistického realismu. V rané tvorbě, kam spadá například zmiňovaný *Poplach v Kovářské uličce*, dokumentárnost nenajdeme. *Poplach v Kovářské uličce* ani Řezáčův raný román *Větrná setba* (1935) ve snaze postihnout dobovou atmosféru určité sociální vrstvy nebo skupiny nepracuje s reportážními postupy, ale spíše s individuálním dobovým pocitem postavy. Panoramatické vidění postav je taktéž příznačné až pro Řezáčovu budovatelskou prózu. Tu z následujícího shrnutí pro její příslušnost k socialistickému realismu vynecháváme.

Václav Řezáč se tedy při výstavbě románové fikce neblíží výstavbě typického sociálního románu kompozičně, stylově, ani ve způsobu nahlížení postav. Ve své rané tvorbě ho ještě zajímá postava jako individualita. Důležitá je ale volba sociálního prostředí, k níž nepřistupuje dokumentárně, ale empiricky, snaha vyobrazit dobovou atmosféru konkrétního prostředí a střet akční zápletky s diskursivní složkou.

1.1.3. Poplach v Kovářské uličce – využití dětského hrdiny

Podle Františka Götze, autora Řezáčovy monografie, sice vznikla dílka *Poplach v Kovářské uličce* a *Kluci, hurá za ním!* jako vyprávěné dětské povídky pro Řezáčova syna, „ale jeho zaměření na dětskou povídku odpovídalo jeho tehdejšímu tvůrčím dispozicím.“⁹ *Poplach v Kovářské uličce* je krátká próza s dětským hrdinou, Frantíkem Severýnem. Ten zjišťuje, že obchodník Bočan okrádá své zákazníky, do své zelené knížky jim připisuje dluhy navíc. Frantík se rozhodne knihu ukrást a uschovat. V Kovářské uličce se strhne poplach a pátrání po zelené knížce. Dětský svět okořeněný dobrodružnou zápletkou apeluje na sociální cit. Právě toto je už dříve uváděný střet mezi akčním dějem, zde dobrodružným získáváním zelené knížky, a sociálním problémem, převahou majetných nad nižší sociální třídou. Vedle toho zde ale nacházíme relativitu správného a nesprávného, což je charakteristický prvek dalšího Řezáčova tvůrčího období, psychologické prózy. Frantík Severýn je dítě vybavené sociálním cítěním, dítě, které se snaží zjednat spravedlnost, učiní to ale nesprávným způsobem, krádeží.

⁸ Tamtéž, s. 274

⁹ GÖTZ, František: *Václav Řezáč*. Praha, 1957. ISBN nevedeno, s. 39

Je zde tedy cítit snaha o mravní působení, ale špatná stránka reprezentovaná krádeží knížky Frantíka zlidšťuje. Už zde jsou tedy prvopočátky Řezáčova informovaného proniknutí do lidské duše a snahy postihnout hodnotový systém postavy, který je zatížený jejím sociálním prostředím. Volba dětského hrdiny má v *Poplachu v Kovářské uličce* svou nezastupitelnou funkci. Dovoluje snadněji kombinovat dobrodružství a polemický charakter. Götz to komentuje takto: „Dětský svět je i u Řezáče spjat s universálním snem zlatého věku, v němž je život v každé chvíli dobrodružstvím, poznáním nové životní oblasti či nové pravdy, a v němž celý život stojí před dětskou duší jako hádanka, kterou je nutno vyřešit.“¹⁰ Je třeba podotknout, že Řezáč do textu vkládá jistou míru mravního působení bez toho, aby ji ostentativně vyzdvihoval. Otakar Chaloupka v knize *Próza pro děti a mládež* uvádí, že v minulosti se děti zmocňovaly literatury, která původně nebyla zamýšlena pro ně, jako např. Robinson Crusoe nebo Gulliverovy cesty, a to proto, že v literatuře určené přímo jim chyběla dobrodružná složka a v podstatě cokoliv, co by je zaujalo nebo se jim alespoň blížilo. Literatura určená dětem až příliš zdůrazňovala to, v čem je potřeba se vzdělat a poučit, navíc byla tematicky zcela odproštěna od reality. Až první polovina 20. let přinesla změnu, autoři dětských knih prosazovali, aby byla vzata v úvahu souvislost s literaturou pro dospělé a aby byl dostatečně zdůrazněný sociální problém převeden do dětského světa a zároveň zachoval žánrovou podobu dětské literatury. Autoři si uvědomovali, že mravní dopad musí být „zaobalen“ do látky, která bude pro děti zajímavá, např. dobrodružství.¹¹ *Poplach v Kovářské uličce* splňuje oba tyto požadavky. Přestože se jedná o knihu pro dětského čtenáře, napovídá nám mnohé o budoucí Řezáčově umělecké cestě v „literatuře dospělých.“

1.2. Pojem „psychologická próza“

Podoba psychologické prózy tak, jak nás bude zajímat, je pevně usazena v kontextu doby. V meziválečném období české literatury se kromě tohoto typu utváří značné množství uměleckých směrů s charakteristickými znaky. Psychologizující postupy se v literatuře objevují již v 18. a zejména 19. století, český meziválečný psychologický proud je tak svébytnou podkapitolou v celém spektru literatury s psychologickými prvky. Psychologické

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ CHALOUPKA, Otakar. *Próza pro děti a mládež: její otázky, působení a perspektivy*. Praha, 1989. ISBN neuvedeno, s. 30

romány Václava Řezáče vycházejí až za okupace, cítíme zde ale vnitřní souvislosti s romány vznikajícími ve 30. letech, a považujeme tak Řezáčovu okupační tvorbu za vyústění meziválečného psychologického románu.

1.2.1. „Introspektivní román“

Nejllepšího uplatnění dosahují psychologické prvky bezesporu v románu. Na tomto místě nás bude zajímat pouze psychologický román charakteristický pro českou literaturu první poloviny 20. století. Psychologický román, též nazývaný jako introspektivní, sleduje stavy a proměny lidského nitra ve snaze odhalit skryté pohnutky chování postav a pochopit jeho vnitřní logiku.¹² Moderní psychologie 20. století zdůrazňuje význam podvědomí, motivujícího lidské jednání, výrazněji také sleduje problematiku patologických jevů: vyšinutých jedinců, lidí ve stresu nebo traumatizovaných drastickými životními zkušenostmi.¹³ V souvislosti s tímto jevem jsou pro introspektivní román příznačné postavy psychicky nestabilní, nebo takové, jejichž světem bylo zásadně otřeseno. Objevuje se tak plejáda postav s poruchami lidské identity, duševními i fyzickými chorobami, psychickými komplexy a pokřivenými charaktery. Postava je vykonstruována plasticky, mnohdy se sklony k introspekci, díky čemuž se rodí tzv. vypravěč-reflektor.¹⁴ Ten propojuje subjektivní a objektivní perspektivu a posiluje tak ambivalentnost vlastního charakteru, na rozdíl od jiných žánrů je „zvýrazněn aspekt záměrného či bezděčného sebeodhalování.“¹⁵ Koncentrace na postavu a její vnitřní život odsouvá panoramatický nadhled a obraz vnějšího světa tak může být zkreslený. Podle postavy se řídí děj, místo i čas, ten podléhá převážně individuálnímu prožívání.

¹² MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 554

¹³ MOLDANOVÁ, Dobrava. Psychologický román. In HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika české meziválečné literatury : (proměny žánrů)*. Praha, 1987. ISBN neuvedeno, s. 213

¹⁴ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 555

¹⁵ Tamtéž

1.2.2. Vývoj „introspektivního románu“ v české literatuře

Žánrovou základnu pro utvoření introspektivního románu v české literatuře představuje již v devadesátých letech 19. století tzv. „román ztracených iluzí“ či „román citové výchovy“.¹⁶ Předchůdce těchto románů je možné najít ve světové literatuře, například Stendhalův román *Červený a černý* (1830) nebo Flaubertova *Citová výchova* (1869). V českém zpracování román ztracených iluzí pracuje s postavou chudého mladého člověka, zpravidla studenta, který se s velkým očekáváním vydává do města. Místo úspěchu přichází nástrahy, jimž hrdina nedokáže a snad ani nechce vzdorovat. V závěru dochází nejen ke ztrátě iluzí, ale zpravidla k tragickému vyústění, jako tomu je například v románu *Santa Lucia* Viléma Mrštíka (1893). Zde je nešťastným koncem hrdinova smrt, ještě zdůrazněná naturalistickou tendencí, která je pro konec 19. století příznačná. Román ztracených iluzí je pro nás důležitý, protože se již obrací k postavě, zatím ale stále ještě upřednostňuje hledání místa ve společnosti před hledáním vlastní identity.

Za skutečně první psychologický román v české próze je považován *Žalář nejtemnější* (1916) Ivana Olbrachta, detailní rozbor narušeného nitra komisaře, jehož postava je „první konkretizací emblematického typu cizince v české literatuře.“¹⁷ Oním žalářem nejtemnějším není pouze slepota, která komisaře Macha vyradí z běžného života, ale také jeho chorobná žárlivost, snaha o správné uchopení morálky a zoufalá potřeba odhalit domnělou pravdu. V *Žaláři nejtemnějším* už nedochází ke konfliktům se společností ani hledání vlastního místa v ní, protože hlavní postava je člověk s vydobytou kariérou. Vypravěč se tak soustřeďuje pouze na komisaře, kterému není žádná z ostatních postav rovnocenným partnerem. Společně s Čapkovou noetickou trilogií se Olbracht stává inspiračním zdrojem pro pozdější autory, kteří se přikláněli k psychologicko-analytickému románu.¹⁸ Vývojovou souvislost dokazuje například fakt, že podobné izolace a odcizení, které literární postava zažívá ve svém vlastním prostředí, si můžeme všimnout jak v Olbrachtově *Žaláři nejtemnějším*, tak v pozdějším Hostovského díle *Případ profesora Körnera* (1932).

¹⁶ MOLDANOVÁ, Dobrava. Psychologický román. In HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika české meziválečné literatury : (proměny žánrů)*. Praha, 1987. ISBN neuvedeno, s. 214

¹⁷ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 557

¹⁸ MOLDANOVÁ, Dobrava. Psychologický román. In HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika české meziválečné literatury : (proměny žánrů)*. Praha, 1987. ISBN neuvedeno, s. 221

Počátek třicátých let 20. století je označován za „zlatý věk“¹⁹ psychologické prózy. Meziválečná psychologická próza má svou specifickou tvář, která je formována jak výše nastíněným vývojem, tak kontextem soudobých událostí. Narůstající tíseň doby literaturu zniterňuje a pozornost se přesouvá k člověku, který je v úzkých. Podobně jako do světové literatury, i do českého prostředí proniká existenciální problematika. Třicátá léta meziválečné prózy nejlépe reprezentují tři jména, a to Jarmila Glazarová, Jaroslav Havlíček a Egon Hostovský. Glazarová využívá vyhraněných typů postav, jako je tomu v románu *Vlčí jáma* (1938) či *Advent* (1939), které zasazuje do pečlivě vykresleného sociálního prostředí, kde často pracuje s přírodními zákonitostmi. O stupeň temnější je románová tvorba Jaroslava Havlíčka, pilířem jeho tvorby je čtveřice románů *Petrolejové lampy* (1935), *Neviditelný* (1937), *Ta třetí* (1939) a *Helimadoe* (1940). Havlíčkova pozůstalost, zejména co se povídek týče, je ale mnohem rozsáhlejší. Havlíček ve svých dílech často tematizuje nemoci, ať už se jedná o ty fyzické, nebo psychické, vítězství nového světa nad starým atd. Má talent vyobrazit „sugestivní potměšlou atmosféru elementárních pudů a zvrácených vášní či lyrickou, takřka proustovskou evokaci ztraceného času dětství.“²⁰ Jaroslav Havlíček velice brzy umírá, a jeho tvorba tak po válce nemá pokračování. Tvorba Egona Hostovského naproti tomu sahá až do šedesátých let. Meziválečné próze svým vznikem nebo významově přísluší *Případ profesora Körnera* či pozdější *Sedmkrát v hlavní úloze* (1942). Hostovský v nich rozvíjí „téma odcizení jedince v moderním chaotickém a zmechanizovaném světě, ohrožujícím jeho identitu.“²¹ Z tohoto tématu těží i ve svých pozdějších, vrcholných románech, jako je například *Všeobecné spiknutí* (1961) nebo *Půlnoční pacient* (1954), kde se navíc přidává motiv tajemného pronásledování. Hostovský tak těží ze žánru čtenářsky atraktivního, politického thrilleru.

Do skupiny nejvýznamnějších autorů třicátých let jsme nezařadili Řezáče z toho důvodu, že jeho vrcholné psychologické romány vycházely až v období okupace. Hovoříme zde o trojici *Černé světlo* (1940), *Svědék* (1942) a *Rozhraní* (1944).

¹⁹ Tamtéž

²⁰ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 557

²¹ Tamtéž

1.2.3. Černé světlo v kontextu „introspektivních“ románů 30. let

Dobrava Moldanová v *Poetice české meziválečné literatury* rozlišuje dvě klíčová témata, mezi nimiž se od devadesátých let pohybuje česká moderní próza. Jednak je to vztah člověka ke společnosti a hledání místa v ní, jednak hledání vlastní identity. Díky prostupnosti těchto dvou témat tvrdí, že český psychologický román se ze sociálního rámce nikdy skutečně nevyvázal. Václav Řezáč je spolu s Jaroslavem Havlíčkem tvůrčí osobností, která obnovuje těsný vztah mezi psychologickým románem a románem sociálním. Havlíčkovy *Petrolejové lampy* spolu s Řezáčovou *Větrnou setbou* řadí Moldanová ještě k sociálním románům, zatímco *Neviditelného* a *Černé světlo* už označuje jako jejich vstup na terén psychologické prózy, přičemž se ani jeden z nich prvků sociálního románu úplně nevzdává.²²

Tato úvaha je pro nás užitečná hned ze dvou důvodů. V první řadě představuje sociální próza začátky Řezáčovy tvorby a potvrzujeme si tak kontinuitu jeho tvůrčího projevu, za druhé propojuje jméno Václava Řezáče se jménem Jaroslava Havlíčka. Řezáčovo *Černé světlo* a Havlíčkova *Neviditelného* totiž spojují prvky, na nichž si dokážeme jejich příslušnost k psychologické próze.

V úvodu tohoto tématu jsme se zmínili o vypravěči-reflektorovi, který v rámci zachování racionalistické analytičnosti autorskou distancí zcizuje zdánlivou autenticitu pohledu. Švajcar z *Neviditelného* i Karel z *Černého světla* jsou toho typickými příklady, oba zatíženi sociálním prostředím, z něhož vzešli a z něhož se snaží vymanit, postupně odhalují vlastní minulost, úvahy, pohnutky a patologické sklony, částečně cíleně, částečně bezděčně. Vypravěčův záběr je výrazně zúžený, a tak obě postavy po vzoru Olbrachtova komisaře Macha zůstávají uvězněny ve vlastní perspektivě, neschopné a neochotné ji překročit. Subjektivní prožívání času je v obou případech posíleno kompozičním rámcem, jímž je zde retrospektivní vyprávění, čili vnitřní řeč představující hloubkový ponor do vlastní minulosti, který má snad v rámci vykoupení odhalit příčiny současného stavu. Pokud bychom měli konkretizovat společné rysy těchto dvou románů, vrátíme se k příbuznosti se sociálním románem. Zjednodušeně by se dalo říct, že se jedná o psychologické romány o snaze popřít své původní sociální prostředí. Zde dle našeho názoru dochází k žánrovému propojení, nastíněném Dobravou Moldanovou: „Příběh ctižádostivce, deroucího se k úspěchu a sraženého před cílem, nebyl u Řezáče, stejně jako u Havlíčka pojat jako tradiční příběh

²² MOLDANOVÁ, Dobrava. Psychologický román. In HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika české meziválečné literatury : (proměny žánrů)*. Praha, 1987. ISBN neuvedeno, s. 224

chudého chlapce, který se pokusil prorazit sociální bariéry a ztroskotal. Ctižádost těchto hrdinů není v podstatě sympatickou snahou vymknout se z fatální predestinace nízkého původu, napravit sociální křivdu, ale především mravním kazem, který znehodnocuje jak jejich zápas, tak cíl, k němuž směřují.²³ Přestože tedy těžiště Řezáčovy okupační tvorby spočívá v psychologickém románu, minimálně *Černé světlo* stále ještě zdůrazňuje konkrétní sociální prostředí postavy, přestože ostatní rysy sociálního románu nahrazuje psychologizující tendence.

1.3. Koncepce „socialistického realismu“

Socialistický realismus, zejména v podobě budovatelského románu, převládá v české literatuře padesátých let dvacátého století. Počátky socialistického realismu ale sahají až do předválečného Ruska a jeho vývoj a rozmach jako koncepce umění probíhá již ve dvacátých a třicátých letech v Sovětském svazu. Přestože v české literatuře je socialistický realismus záležitostí převážně poválečnou, polemiky týkající se směřování a angažovanosti umění se objevují už v meziválečném období, nehledě na prostor, který tomuto typu umění připravila proletářská literatura.

1.3.1. Vznik koncepce „socialistického realismu“ a jeho modifikace v českém kulturním prostředí

V programovém smyslu se termínu „socialistický realismus“ poprvé užilo až v roce 1932, do té doby byly používány termíny jako „sociální realismus“, „proletářský realismus“, „nový realismus“ atd.²⁴ V roce 1934 se uskutečnil první sjezd sovětských spisovatelů, kde byly teoreticky propracovány otázky kolem nového směru a utvořen program, na definici pojmu se významně podíleli A. V. Lunačarskij a Maxim Gorkij. Tato původní koncepce definovala směr jako volný umělecký proud, jenž by vedl společnost směrem k socialistické budoucnosti na základě ideologicko-filozofických východisek umělců hlásících se k

²³ Tamtéž, s. 226

²⁴ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha, 1977. ISBN nevedeno, s. 353

marxismu. Socialistický realismus vychází z některých směrů 19. století, např. kritického realismu, jejich výpovědní hodnota se však liší. Z historického hlediska je vznik socialistického realismu (nejen v zemích sovětského svazu) podmiňován revoluční atmosférou, nástupem nové epochy, očekáváním jiné, nové reality. Základním motivem je tedy změna, která je definována nástupem proletariátu, socialistickou revolucí a směřováním společnosti k socialismu, případně komunismu. Autor by měl zodpovídat otázky dané novou realitou a obracet se na člověka nikoli jako na individuum, ale jako na součást společnosti. Metoda socialistického realismu má spočívat ve stranickosti, lidovosti a „pravdivosti“. To znamená, že umění musí sloužit lidu, aby mohly být naplněny ideály komunismu a postižen rozvoj socialistické společnosti. Termín „realismus“ evokuje snahu pravdivě zobrazit nebo alespoň napodobit skutečnost, musíme však pracovat s faktem, že ve výstavbě fikčního světa je skutečnost relativní pojem. Přívlastek „socialistický“ totiž naproti tomu vyjadřuje tendenci, význam slovního spojení „socialistický realismus“ proto zákonitě funguje jinak než jeho jednotlivá slova. V této souvislosti citujeme *Slovník literární teorie*: „Vztah s.r. ke skutečnosti je určován Leninovou teorií odrazu: umění vychází ze skutečnosti, avšak není jejím pasívním odrazem, nýbrž jako nová realita na tuto skutečnost – především na společnost a společenské vědomí – aktivně působí. U s.r. je tento vztah vědomě aktivní v zájmu ideálů komunismu.“²⁵

V české literatuře dochází k rozmachu socialistického realismu v padesátých letech 20. století, po původním masovém přijetí ale později přichází hromadný odklon. Štěpán Vlašín v publikaci *Prameny (manifesty a stati)* s podtitulem *Utváření teorie socialistického realismu v české meziválečné literatuře*: „Oponenti namítali, že tento směr je uměle naoktrojován uměleckému vývoji, že nepředstavuje nutnost a vnitřní směřování našeho umění samotného.“²⁶ Pro socialistický realismus je skutečně charakteristická výstavba fikčního světa, jejíž podstata a motivace nevychází z literatury, ale z mimoliterární tendence. Tato „roubovanost“ ovšem neplatí pro vývoj socialistického realismu. Levicově orientovanou literaturu u nás představuje proletářská poezie, skutečné diskuse o angažovanosti umění potom přicházejí již v meziválečném období. To je z velké míry ovlivněno světovou konferencí proletářské revoluční literatury v Charkově, konané 6. - 15. listopadu 1930. Pod vlivem této konference se ožívají snahy o obnovení socialisticky angažované tvorby, vlna proletářské poezie totiž po Wolkerově smrti ustoupila problematice, která se zabývala spíše

²⁵ Tamtéž

²⁶ VLAŠÍN, Štěpán. VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. *Prameny: manifesty a stati: utváření teorie socialistického realismu v české meziválečné literatuře*. Praha, 1978. ISBN neuvedeno, s. 9

intimitou a životní bezradností člověka jako individua. Výrazně se koncepcí socialistického realismu zabývali dva marxističtí teoretikové Karel Konrad a Bedřich Václavek. Václavek vidí v socialistickém realismu otevřený systém, říká, že „koncepce je velmi široká, zahrnujíc do sebe tvárně velmi rozličné jevy současného umění, pokud je pojí společné stanovisko, perspektiva vývoje společnosti k socialismu.“²⁷ Od této vize bylo později upuštěno. Václavek také upozorňuje, že nejde jen o záležitost sovětskou, nýbrž že „na jeho koncepci pracovali také v jiných zemích spisovatelé a teoretikové literatury, pokud stáli na stejné názorové základně.“²⁸

Pavel Janoušek v úvodní kapitole souhrnných dějin české literatury 1945 - 1989 trefně konstatuje stav české kultury těsně po válce: „V euforické atmosféře plné iluzí a víry v blízkou budoucnost, v nové, spravedlivější uspořádání společnosti, se zdálo být přirozené propojení klasických demokratických ideálů se socialistickými principy, reprezentované mimo jiné i sovětskými zkušenostmi.“²⁹ Po válce nebylo možné navázat literární vývoj přesně tam, kde v závěru třicátých let skončil, a proto bylo nutné hledat nové cesty. Utvářela se nová společnost, a tak je logické, že nově vznikající tvář české kultury se propojovala s politikou. Jak Janoušek dále podotýká: „Prorůstání kultury, umění a veřejného zájmu se tak v prvních poválečných letech zdálo být logické a organické. Umělce, zvláště pak spisovatele, vnímalo české společenství už od obrozenecké epochy jako mravní arbitry a přímo očekávalo, že v přelomových historických chvílích dají před vlastní tvorbou přednost věcem veřejným.“³⁰ Zásadní otázka zní: Má vůbec literatura sloužit politickým cílům nebo má zůstat svěbytnou záležitostí? Autorská orientace na socialistický realismus přitom nutně neznamená slepou poslušnost politické ideologii. Mnoho autorů i teoretiků propůjčilo své schopnosti tomuto směru z toho důvodu, že vystihoval jejich tehdejší postoje, požadavky a upřímnou víru ve spravedlivější společnost. Jan Lehár v *České literatuře od počátku k dnešku* v této souvislosti uvádí ukázkou z Kunderovy *Nesnesitelné lehkosti bytí* (1984): „Těm, kteří si myslí, že komunistické režimy ve střední Evropě jsou výhradně výtvozem zločinců, uniká základní pravda: zločinné režimy nevytvořili zločinci, ale nadšenci, přesvědčení, že objevili jedinou

²⁷ PAVELKA, Jiří. POSPÍŠIL, Ivo. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Brno, 1997. ISBN 80-901604-0-9

²⁸ VÁCLAVEK, Bedřich. *Socialistický realismus*. In VLAŠÍN, Štěpán. VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. *Prameny: manifesty a stati: utváření teorie socialistického realismu v české meziválečné literatuře*. Praha, 1978. ISBN neuvedeno, s. 406

²⁹ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: I. 1945 – 1948*. Praha, 2007. ISBN 978-80-200-1527-3, s. 23

³⁰ Tamtéž, s. 24

cestu vedoucí do ráje. Hájili ji udatně a popravili mnoho lidí. Později vyšlo všeobecně najevo, že žádný ráj neexistuje, a nadšenci byli tedy vrahové.“³¹

Komplikované otázce angažovanosti literatury se z velké části věnoval První sjezd českých spisovatelů. Ten se uskutečnil tři týdny po parlamentních volbách, 16. června 1946, a pokračoval až do 20. června téhož roku. O dva roky později, tedy v roce 1948 vyšel sborník referátů ze sjezdu s názvem *Účtování a výhledy*³², jenž nám poslouží jako pramen. Úvodní řeč pronesl František Halas, předseda Syndikátu českých spisovatelů, a hned zpočátku kladl důraz připravenost spisovatelů působit jako občané. Po Halasovi následoval předseda Spolku slovenských spisovatelů Laco Novomenský a ministr školství a osvěty Zdeněk Nejedlý, i on se podílel na koncepci české podoby socialistického realismu. Později ve své stati *O realismu pravém a nepravém*³³ varoval před pauměním, do kterého je možno v socialistickém realismu sklouznout, a vyžadoval skutečné umění namísto „fušeřiny“. Spojujícím prvkem Halasova i Nejedlého příspěvku je odkazování k funkci spisovatelského údělu v minulosti, s přihlédnutím k přítomnosti, a především k budoucnosti. Nejedlý: „Ale dnes jde ještě o víc, než o co šlo dříve. Dnes je nutno, žádoucí, aby naši spisovatelé se zapojili do velikého budovatelského díla, které stojí před nimi. Budujeme nové Československo, budujeme (...) A jak by toho neměli být účastni naši spisovatelé, vládcové slova, vládcové myšlení?“³⁴ Názory na danou problematiku měly v té době ještě různé podoby. Např. Václav Černý, ačkoliv nepopřel nutnost podpory socialismu v umění, zároveň nepřestal klást důraz na individuální vyjádření. „A chcete-li snad hovořit v starých termínech, ale rozuměti ovšem individualismem úsilí o osobnost, lze říci, že je možno být socialistou z individualismu spravedlivě cítícího, jako je možno klást individualismus za cíl socialismu správně pochopenému.“³⁵ Dále Černý varoval před „sociální deformací tvůrčí svobody spisovatele.“³⁶ Tyto názorové diference vyvolávaly nepříznivé ohlasy, ale stále byly možné. Později se ze socialistického realismu stal směr dogmatický a prostor pro diskusi zcela zanikl.

³¹ KUNDERA, Milan: Nesnesitelná lehkost bytí. Brno, 2006. ISBN 978-80-7108-281-1, s. 190

³² *Účtování a výhledy: sborník prvního sjezdu českých spisovatelů*. Praha, 1948. ISBN neuvedeno

³³ NEJEDLÝ, Zdeněk. O realismu pravém a nepravém. In NEJEDLÝ, Zdeněk. *O umění a politice*. Praha, 1978. ISBN neuvedeno, s. 173

³⁴ *Účtování a výhledy: sborník prvního sjezdu českých spisovatelů*. Praha, 1948. ISBN neuvedeno, s. 30

³⁵ Tamtéž, s. 59

³⁶ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: I. 1945 – 1948*. Praha, 2007. ISBN 978-80-200-1527-3, s. 47

1.3.1. „Budovatelský román“

Budovatelský román jako žánr nemá své kořeny pouze v socialisticky orientované meziválečné tvorbě, ale díky své ideologické vyhraněnosti vstřebává předchozí i současné románové typy, například román společenský, dobrodružný, detektivní nebo milostný. Bere z nich ale pouze to, co potřebuje, a ostatní odsouvá. Pojmenování „budovatelský román“ se prosadilo až dodatečně, v době svého vzniku byla díla označována jako „společenské romány ze současnosti“ nebo „prózy s budovatelskou tematikou.“³⁷ Znovu si musíme uvědomit, že literární vývoj je v tomto období podmíněn kulturně-politickou situací. Janošek: „Od počátku roku 1949 se začalo formovat pojetí románu, který měl prostřednictvím zobrazení člověka v jeho pracovním prostředí, tedy v továrnách, na stavbách a ve vznikajících zemědělských družstvech, vylíčit jeho morální přerod v uvědomělého tvůrce hodnot komunistické epochy (...) Velká, historická, přelomová doba měla zrodit velkou epiku.“³⁸ Jasně daný požadavek výpovědní hodnoty výrazně zužuje výběr témat a motivů, základním námětem je přeměna člověka a v souvislosti s ní zápas starého a nového světa. V tomto zápase spočívá vyžádaná aktuálnost budovatelského románu, který má jít příkladem. Kolektiv uvědomělých lidí buduje nový, lepší svět a vidině šťastné budoucnosti podřizuje své soukromé životy a osobní cíle. Vyšší potřeby společnosti stojí nad každou potřebou individua. Emblémem přicházejícího pokroku reprezentuje mládí, které by mělo rozptýlit starousedlické představy starší generace. Tento mýtus kolektivity staví na ztotožnění se jedince s potřebami celé společnosti ve vidině přicházejícího štěstí. Vyvrcholením takového románu je šťastný konec, ke kterému dochází navzdory schematickým zápletkám.

Oproti jiným románovým typům budovatelský román využívá postavy jednoznačně definované, jejichž jediná funkce spočívá v potvrzení nastoleného schématu. Rozlišujeme škálu lidských typů, která představuje průřez národní společností a z níž vyvstává „hromadná postava“, čili pracovní kolektiv.³⁹ Budovatelský román zalidňuje postavy kladné, většinou se jedná o vůdce kolektivu, který představuje vzor komunistického přístupu k životu, a postavy záporné, ty zpravidla zpodobňuje sobecký, zistný a zákeřný individualista, popř. kapitalista.

³⁷ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 68

³⁸ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: II. 1948 – 1958*. Praha, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0, s. 275

³⁹ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl, 2004. ISBN 80-7185-669-X, s. 68

Tuto diferenciaci zjemňuje přítomnost postavy kolísající, jíž je většinou tzv. „odborník,“ stavbyvedoucí, účetní nebo student, který je zajat nedůvěrou, ale schopný osobní a názorové proměny. Větší epická skladba poskytuje prostor pro větší dějový záběr, více postav a jejich epizodických rolí, autoři budovatelských románů měli proto sklony ke kronikářským postupům, tím spíše, že dějiště je vyhraněné jedné sféře: továrně, vznikajícímu zemědělskému družstvu atd. V těchto prostorech také výrazně pracují symboly, z nichž nejvýznamnější představuje traktor, „pojímán jako tank práce a míru, jako zbraň nového řádu; symbolizoval sepětí venkova s městem, znamenal příchod budoucnosti na vesnici, rušil převahu tělesné síly nad duševní a tím i zrovnoprávňoval ženu s mužem.“⁴⁰

1.3.2. Nástup jako vzorové dílo „socialistického realismu“

Odborná literatura prakticky bez výjimky hodnotí Řezáčův *Nástup* jako „vzorové dílo českého socialistického realismu.“⁴¹ Jiří Opelík podotýká, že ačkoliv po bezvýhradném přijetí v prvním roce vydání (1951) „přistupovala pozdější léta ke knize přece jen kritičtěji, nevznikly nikdy pochybnosti o jejím základním významu pro vývoj české pokvětnové prózy.“⁴² Už jsme si uvedli dříve, že *Nástup* představoval v Řezáčově tvorbě významný obrat. Dobové kritiky považovaly román za „vysvobození z psychologismu“⁴³, Opelík, stejně jako Radko Pytlík, vidí v Řezáčově cestě od psychologické analýzy k historicko-spoločenské typizaci jistou kontinuitu. Pytlík podotýká, že Řezáč sám považoval svůj román za „historický“, přestože se týkal přítomnosti, a že se k nové literární orientaci hlásí ještě dlouho před únorem 1948. Záměr a motivace jsou tedy jasně vymezené, je ale třeba jistého „skloubení“ dosavadních tvůrčích metod a nových záměrů. Radko Pytlík uvádí, že: „V poválečné literatuře nalézáme tudíž ostrý přeryv mezi tradicí, reprezentovanou psychologismem, a nově přijatými úkoly historicko-spoločenské typizace. Řezáčovo úsilí o lidovost a realistickou typizaci se jeví jako mučivý, autokritický proces, spojený s odvržením tvůrčích zkušeností a zobrazovacích možností. Proměna jeho tvůrčí metody, označovaná za poklidné přehodnocování psychologických postupů, byla ve skutečnosti střetnutím

⁴⁰ Tamtéž, s. 69

⁴¹ Tamtéž, s. 71

⁴² OPELÍK, Jiří. *Nenáviděné řemeslo: Výbor z kritik 1957 – 1968*. Praha, 1969. ISBN neuváděno, s. 80

⁴³ Tamtéž, s. 81

protichůdných tendencí. Zvládnutí nových úkolů se nezbavilo jednostrannosti a omylů.“⁴⁴ Opelík i Pytlík vidí souboj těchto dvou tendencí nejvýrazněji v povídce *První den*, časopiseckém předobrazu *Nástupu* a v dalších povídkách z toho období. Pytlík podotýká, že Řezáčovy nerozhodné postavy nebude s jejich vnitřním životem snadné zapojit do „širokých pláten společensko-historické typizace.“⁴⁵ To je pro nás užitečná poznámka, zploštění vnitřního života postav a slabší propracovanost jejich charakterů jsou jedním z našich stěžejních témat. Italský profesor české literatury Alessandro Catalano ve své publikaci *Rudá záře nad literaturou*⁴⁶ zmiňuje Řezáčův román *Nástup*, aby poukázal na zjednodušení charakteru postav budovatelských románů. Zároveň ale tvrdí, že právě Řezáč si schopnost vykreslení lidské psychiky do určité míry ponechal, konkrétně v případě postavy Bagára, který si neustále kroutí knoflíkem u kabátu. Právě zde vidíme jeden z nejlepších příkladů Řezáčova tvůrčího boje, jak jej vysvětluje Pytlík. Vnější charakteristika uplatňovaná v *Nástupu* je pro nás ale pouze slabým, nenápadným odrazem vnitřních zápasů, jež se v Řezáčových dílech objevovaly dříve.

⁴⁴ PYTLÍK, Radko. *Sedmkrát o próze*. Praha, 1978. ISBN neuvedeno, s. 156

⁴⁵ Tamtéž, s. 157

⁴⁶ CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou*. Brno, 2008. ISBN 978-80-7294-342-5

2. Empirické kořeny Řezáčovy tvorby

Zdá se nám jako nejlepší způsob pro začátek kapitoly užít Řezáčova vlastní slova: „Žijeme ve světě, který je dán našimi smysly, a nikdo z nás nemůže sáhnout hlouběji, než kam dosahuje naše poznání a naše zkušenosti.“⁴⁷ Mohli bychom s nadsázkou tvrdit, že toto tvrzení shrnuje Řezáčovu životní a uměleckou filosofii. Na otázku, proč vlastně píše, odpovídá: „Především proto, abych vyjádřil svůj pocit ze života.“⁴⁸ Cesta Václava Řezáče ke spisovatelskému údělu nebyla samozřejmostí, ani jeho původ, ani profesní začátky profilu spisovatele zprvu nenasvědčují. Až vlastní snaha a houževnatost ho dostávají na místo, na kterém ho dnes známe.

2.1. Spisovatel jako samouk

Již jsme poznamenali, že Václav Řezáč nebyl ani svým původem, ani vzděláním předurčen pro úspěchy na intelektuálním poli. Vyrostl v chudinské čtvrti Na Františku, od jedenácti let studoval na reálce v Ječné ulici v Praze a po maturitě r. 1919 absolvoval jednorozční abiturientský kurz při obchodní akademii. Tím jeho školní docházka skončila a Řezáč se stal úředníkem Státního statistického úřadu, kde pracoval až do roku 1940. Ke kultuře a k literatuře si musel najít cestu sám a sám došel také k většině svých postojů. Nutno podotknout, že mnoho spisovatelů absolvovalo důkladnější studia, umělo jazyky, případně mělo povědomí o kultuře nejen v rámci Čech, ale také Evropy. Václav Řezáč naproti tomu spoléhal na vlastní poznání a zkušenosti.

2.1.1. Cesta k Větrné setbě

Jediná knižní publikace, která se zabývá komplexním dílem a osobností Václava Řezáče pochází z roku 1957 a jejím autorem je literární historik a kritik František Götz. Tato monografie postupuje od prvních povídek, přes románovou tvorbu okupační, až po poválečnou. Vzhledem k době vzniku musíme k monografii přistupovat s nadhledem, autor

⁴⁷ ŘEZÁČ, Václav: *O pravdě umění a pravdě života*. Praha, 1960. ISBN neuvedeno, s. 16

⁴⁸ Tamtéž, s. 11

totiž logicky největší význam přikládá právě poválečné tvorbě a většinu témat nahlíží ze socialistického hlediska: „A odtud to, že hledání sociálně spravedlivého a lidského řádu bude základním jeho životním a tvůrčím cílem. To hledání bude dlouhé a těžké. Vítězně se skončí až po druhé světové válce, po roce 1945, na prahu nového poválečného věku příklonem ke komunismu.“⁴⁹ Tímto dochází ke snížení objektivitu a s tím vědomím je třeba pracovat, faktografické údaje a některé literárně kritické postřehy nám ale i přesto budou užitečné.

Za skutečné objevení Václava Řezáče na veřejnosti jako spisovatele je považován až rok 1935, kdy vychází jeho první román, *Větrná setba*. Jak ale poznamenává Götz, objevil se na literární scéně jako „podivuhodně vyzrálá básnická osobnost, která vzbudila všeobecné překvapení thematickou originalitou, pronikavostí ideovou a výrazovou silou básnického slova.“⁵⁰ Objasněme si, z čeho tato vyzrálost plyne: Přestože po dvacet let byl hlavním zaměstnáním úředník, ke konci dvacátých a v průběhu třicátých let již časopisecky publikoval, zejména v časopisech *Český svět* a *Eva*.⁵¹ Zde mu vychází divadelní referáty, které mapují a hodnotí nejvýznamnější umělecké události na pražských scénách. Götz podotýká, že „Řezáčova kritika roste z přímého zážitku uměleckého díla.“⁵² To koresponduje se tím, o čem jsme doposud hovořili, absolutní prožívání díla, úporná snaha vypodobit a cítit z díla „pravdu“ života poznanou zkušeností. To všechno jsou tvůrčí principy Řezáče-kritika i Řezáče-romanopisce. Během tohoto publicistického období, kdy se Řezáčovi formovaly umělecké názory, pracuje také na povídkách. Přestože nejlepšího vyjádření dosáhl až svou románovou tvorbou, než se začala rozvíjet, neminuly ho menší prozaické útvary, povídky, novely i fejetony. Tato samostatná povídková a novelistická linie z let 1928-1948 vyšla samostatně v souboru *Tváří v tvář* v roce Řezáčovy smrti (1956). Fejetonistická tvorba je potom knižně zastoupena souborem *Stopy v písku* (1944). Vedle fejetonistické a povídkové tvorby románovému období předchází knihy pro děti a mládež. Rozsahem byly *Poplach v Kovářské uličce* (1933) a *Kluci, hurá za ním!* (1934) spíš povídky, přesto již představují rozběh k větší epické skladbě. Dílka s dětskou tematikou uzavírá povídka *Čarovné dědictví* (1939). *Větrné setbě* předcházela bohatá tvůrčí činnost a zároveň časové období sebevzdělávání a hledání, není proč se proto divit „vyzrálosti jeho básnické osobnosti.“

⁴⁹ GÖTZ, František: Václav Řezáč. Praha, 1957. ISBN neuvedeno, s. 8

⁵⁰ Tamtéž, s. 5.

⁵¹ Tamtéž, s. 18

⁵² Tamtéž, s. 19

2.1.2. Divadelní referáty

Věnujme nyní trochu prostoru Řezáčovým divadelním referátům, chceme si tak přiblížit jeho tvůrčí stanoviska, která už v tomto publicistickém období nabývají zřetelných obrysů. Již jsme uvedli, že přímé prožívání uměleckých děl se u Řezáče pojí s fascinací jejich prostupnosti s životem. Čerpáme především z výboru Řezáčových kritik a studií *O pravdě umění a pravdě života*. Nelze si nevšimnout, že poznámky týkající se struktury divadelního představení, prostředků výstavby a samotné realizace mají menší prostor než úvahy motivované spíše pocitově. Např.: „Nad touto hrou krutou jímá nás přece radost. Život má opět a přece jen co říci básníkům, kteří se do něj chtějí zahledět.“⁵³ nebo: „...celá ta série ženichů, nevěsta, teta, dohazovačka, to všechno jsou postavy jako ulité pro věčnost, třebaže jsou vysloveným produktem určitého vývoje ruské společnosti. Život se v nich vždy znovu rozehrívá důvěrnou blízkostí a lidským teplem.“⁵⁴ Nechceme tvrdit, že Řezáč opomíjí veškeré složky výstavby děl, jež hodnotí, snažíme se pouze poukázat na dominantu jeho zájmu, a to je snaha buď vypodobnit, nebo nalézt život v uměleckém díle. Protože, jak z jeho životního vývoje i prohlášení vyplývá, nade vším dle něj stojí zkušenost. Na uvedených citacích si všimněme Řezáčova básnického jazyka, ač samouk, díky svému typickému entuziasmu došel v řemeslné stránce spisovatelského umění vrcholu. Nejen jeho romány, kořeněné bohatou dávkou metafor a častými personifikacemi, ale i jeho kritiky a články využívají široké slovní zásoby a barvitými popisy se od odborného stylu posouvají směrem ke stylu esejistickému.

2.1.3. Hledání „pravdy umění“

Název této podkapitoly je lehce zavádějící. Co si představit pod „pravdou umění“? Umění, kromě funkce estetické, má navíc rozšiřovat obzory, překračovat hranice, narušovat zažitá stereotypy, zkrátka hledat nové možnosti, nové způsoby vyjádření, nové náhledy života, aby člověka nejen potěšilo krásou, ale také aby ho posunulo do jiných sfér vnímání a poznání. Může tak existovat jedna pravda uměleckého vyjádření? Pojem „pravda umění“ v sobě nejspíš skrývá požadavek, aby dílo by pravdivé v závislosti na reálném světě: „Neboť dílo,

⁵³ ŘEZÁČ, Václav: *O pravdě umění a pravdě života*. Praha, 1960. ISBN neuvedeno, s. 85

⁵⁴ Tamtéž, s. 92

má-li být pravdivé, musí beze zbytku vyjádřit osobnost svého tvůrce.“⁵⁵ Hlavní funkci spisovatele vidí Řezáč v postihnutí pocitu ze světa, často v nalezení společenského řádu, podle kterého konkrétní jedinci fungují. Klade důraz na zkušenost a prožitost, ne za účelem detailně zpracovat obraz místa, určitého člověka nebo prožité situace, ale ve snaze vystihnout podstatu lidského jednání. Podle jeho slov: „Věčným předmětem literatury a především ovšem beletrie a dramatu zůstává člověk a svět, který tvoří svými city, myšlenkami a činy. Kde jinde má epika nacházet děje než ve spleti lidských skutků, do jakých studnic má chodit vážit tajemství světa a zrcadlení jeho dějů, zmatek citů, tápavé cesty myšlenek a zkrušující vítězství rozumu než do lidských niter. Člověk a jeho podoba stojí na počátku většiny literárních děl, jež stojí vůbec za to, aby byla čtena.“⁵⁶

Umělecké postoje každého autora ve všech sférách umění se společně s jeho tvůrčím vývojem proměňují. Řezáčova posedlost hledáním jakési „pravdy“ prostupuje téměř celou jeho literární kariéru. Všimněme si ale jistého posunu. Výše uvedená slova pochází z roku 1941 a citovaná pasáž pokračuje tvrzením, že postavy „nemohou být vmontovány do dějů předem vymyšlených, neboť jsou samy jejich skutečnými nositeli a tvůrci.“⁵⁷ Podívejme se zpět na základní rysy budovatelského románu a nalezneme zákonitý rozkol s tímto tvrzením. Pro Řezáče je charakteristický důraz na postavu a i naše bádání se od této orientace bude odvíjet. Už dříve jsme hovořili o oslabení funkce postavy, s přesunem k socialistickému realismu jako by Řezáčova literární postava sestoupila z piedestalu. Až do konce čtyřicátých let nacházel svou „pravdu“ v nitru člověka, nástupem let padesátých vidí literaturu „pozorně skloněnou nad širokou hrudí lidu, sledujíc jeho život a zápasy, klíčení a směr jeho tužeb...“⁵⁸ S postupem let se tedy hledání „pravdy“ konkretizuje, Václav Řezáč sám to upřesňuje roku 1948: „...hledal jsem vždy ve své práci odpověď na živé otázky své doby. Ideovost je po mém soudu neodlučitelná část uměleckého díla.“⁵⁹

⁵⁵ Tamtéž, s. 11

⁵⁶ Tamtéž, s. 13

⁵⁷ Tamtéž

⁵⁸ Tamtéž, s. 64

⁵⁹ Tamtéž, s. 62

2.2. Umělcovy politické aktivity

V pasáži věnující se socialistickému realismu jsme hovořili o dobových diskusích o funkčnosti spisovatelského údělu. Byl to například Zdeněk Nejedlý i mnozí další, kteří v povolání spisovatele spatřovali primárně vlastenecký úděl, přičemž se odvolávali k historickým souvislostem. Prorůstání sféry kulturní a politické bylo krátce po skončení války a při utváření poválečné společnosti přirozenou záležitostí. Václav Řezáč se téměř ihned po skončení války staví na stranu socialistického realismu a je tedy logické, že bude mít v kulturně-politickém zřízení neopominutelnou roli.

2.2.1. První sjezd československých spisovatelů

Nejprve se pozastavme v roce 1946, kdy se konal první sjezd československých spisovatelů a Václav Řezáč přednesl svá stanoviska ohledně společenského údělu spisovatele. Podle svých slov byl přesvědčen, že je spisovatelovou povinností literárně zmapovat události posledních deseti let, jako rozbor, ale také jako svědectví. Hovoří o nutnosti nové umělecké metody pro budoucnost, která skloubí umělecké i společenské dobové požadavky. Při hledání této metody považuje za žádoucí inspirovat se sovětským světem, ale zdůrazňuje nutnost určité svébytnosti. Varuje před západem, především Francií, Anglií a Spojenými státy. Zde v jeho projevu výrazně vystupují politizující tendence – odsuzuje západní imperialismus, „hluboce zakořeněný individualismus“⁶⁰ atd. Dál apeluje na „revoluční proměnu češství.“⁶¹ Domnělý význam člověka jako bytosti primárně politické dokládá následující citace: „Zaslechl jsem v poslední době častěji otázku, zda se ještě literatura bude zabývat soukromím člověka nebo zda se stane převážnou měrou literaturou politickou, čímž bylo snad míněno, že si bude především všímat člověka jako činitele politického, to jest nositele pevně vyhraněných politických idejí a jeho boje o jejich uplatnění. Pravda netkví ovšem v rozdělení této otázky, nýbrž v jejím spojení.“⁶² Sám Řezáč se zde dotýká klíčové záležitosti vlastní poetiky, snaží se najít propojení svého dosavadního vnímání postavy jako pilíře fikčního světa a dobových požadavků na umění. Přestože socialistický realismus pracuje s postavou zcela jinak než

⁶⁰ *Úctování a výhledy: sborník prvního sjezdu českých spisovatelů*. Praha, 1948. ISBN neuvedeno, s. 255

⁶¹ Tamtéž, s. 256

⁶² Tamtéž

romány psychologické prózy, Řezáč své tvůrčí principy opouští pomalu, případně je tvaruje: „I když budeme, dejme tomu, používat analytické psychologie, bude se to dít jiným způsobem a za jiným účelem, než abychom obnažovali duševní procesy jedince bez vztahů k celku.“⁶³

Ve svém ohlédnutí za sjezdem už důrazně připomíná, že práce spisovatelů je „hluboce politická,“ právě oni totiž výrazně ovlivňují svoje spoluobčany a neměli by podceňovat politický význam svých děl.

2.2.2. Role v kulturně–politické sféře

Svou úřednickou kariéru Václav Řezáč ukončil v roce 1940. Stal se redaktorem *Lidových novin*, kde řídil dětskou rubriku. Po osvobození v roce 1945 přešel do deníku *Práce*. Tam otisknul např. sérii článků o pohraničí, která byla živnou půdou pro romány *Nástup* a *Bitva*. Od roku 1949 až do své smrti byl Václav Řezáč ředitelem nakladatelství Československý spisovatel, které vzniklo sloučením nakladatelství Fr. Borový, ELK, Máj s několika dalšími. Ještě před sloučením a svým jmenováním ředitelem byl Řezáč výše uvedeným nakladatelstvím národním správcem. To vše je pouze základní osou Řezáčových zaměstnání, vzhledem k jeho víře v politický význam spisovatele byly ovšem jeho kulturní aktivity rozsáhlejší. Z tohoto hlediska je nejvýznamnější Řezáčovo působení v Syndikátu českých spisovatelů a pozdějším Svazu českých spisovatelů. Syndikát českých spisovatelů fungoval ještě dlouhá léta před válkou, s účastí hudebníků a slovenských spisovatelů. Existoval i během protektorátu, kdy se snažil hájit zájmy svých členů.

V době, o níž hovoříme, je Řezáčovo jméno neustále propojováno se jménem Jana Drdy, předúnorový pokladník Syndikátu českých spisovatelů A. C. Nor je označuje jako „téměř nerozlučná dvojčata.“⁶⁴ Ve svých pamětech, *Život nebyl sen*, je zmiňuje převážně společně. V letech 1945-1948 byl předsedou Syndikátu českých spisovatelů František Halas a Drda s Řezáčem byli jeho místopředsedy. Nor velice sugestivně popisuje události května 1945 a února 1948. Těsně po osvobození údajně předstoupili Drda, Řezáč a několik komunistických spisovatelů, dosavadních nečlenů, jako revoluční výbor před Syndikát a na místě vyloučili několik členů pro kolaboraci s Němci.⁶⁵ Nor sám na stránkách svých pamětí

⁶³ Tamtéž

⁶⁴ NOR, A. C. *Život nebyl sen 1*. Brno, 1994. ISBN neuvedeno, s. 448

⁶⁵ Tamtéž, s. 451

uvádí, že v poválečných měsících panovala tendence očistit národ od kolaborantů celou společností, podotýká ovšem, že této tendenci padlo za oběť mnoho nevinných.

Syndikát fungoval až do roku 1948, kdy jeho vedení plynule navázalo vznikem Svazu českých spisovatelů, během období 1945-1948 ale měli oba místopředsedové významnou roli, Řezáč mnohdy vedl zasedání sám, předseda Halas se totiž tohoto úkolu vždy neujal. Podle Nora oba spisovatelé svých pozic využívali a mnohdy „nekalými způsoby“ získávali loajalitu soudobé publicistiky.⁶⁶ V únoru 1948 se opakovala situace května 1945 s tím rozdílem, že tentokrát akční výbor vedený Drdou a Řezáčem ze Syndikátu vyloučil veškeré nekomunistické spisovatele včetně pokladníka Nora.⁶⁷

Jsme si samozřejmě vědomi toho, že veškeré prameny osobní povahy, mezi něž se paměti řadí, mohou podléhat autorovu sebeklamu, autocenzuře, zkrátka řečeno, že se nejedná o dokument, jenž by byl skrz naskrz pravdivým obrazem reality, konkrétně tyto paměti ale vnímáme jako relevantní doklad prostupnosti Řezáčova politického života s jeho tvůrčími principy.

⁶⁶ Tamtéž, s. 567

⁶⁷ Tamtéž, s. 578

3. Narativní perspektiva vypravěče

Následující kapitoly již představují analýzu Řezáčových románů. Vybraná díla byla zvolena tak, aby na nich bylo možno demonstrovat jak příslušnost k jednotlivým žánrům, tak Řezáčův tvůrčí posun. Sociální prózu s dětským hrdinou v této části opustíme, měla nám posloužit pouze jako důkaz kontinuity Řezáčova uměleckého vývoje a pochopení jeho kořenů. Na jedné straně nás zajímá psychologická próza s romány *Černé světlo*, *Svědék* a *Rozhraní*, na straně druhé jsou to budovatelské romány *Nástup* a *Bitva*, k nimž navíc přiřazujeme povídku *První den*. Přestože kratičká, povídka představuje první Řezáčův pokus o zpracování pohraniční tematiky a ztělesňuje předobraz románu *Nástup*. Je pro nás důležitá zejména kvůli době vzniku, povídky z tohoto období totiž dokládají osvojování si nově zamýšlené poetiky.

Konkrétně tato kapitola potom mapuje vypravěčské typy, které Řezáč využívá napříč svými romány. Přestože jeho jazyk zůstává stejně bohatý a metaforický, vypravěčská perspektiva se výrazně proměňuje. Počáteční koncentrace na hlavní postavu vyžaduje vypravěče, který nahlíží do jejího nitra, popř. je aktivní součástí fikčního světa, pozdější snaha o příklon ke společenskému románu naproti tomu vypravěče staví mimo příběhovou linii. Následující analýza by měla dokázat, že tyto dvě tendence nestojí proti sobě, ale že se naopak prostupují a dokazují vnitřní souvislost Řezáčových děl.

3.1. Expozice románu jako klíč k subjektu vypravěče

Václav Řezáč v jednom ze svých textů uvádí, že románová expozice je vůbec nejdůležitější částí díla: „Myslím, že expozice je sám kořen příběhu, a proto musí být dokonale jasná.“⁶⁸ Chvíle, kdy vypravěčský subjekt čtenáři představuje postavy či místo a čas děje je určující po celý zbytek románu. Podobné stanovisko zastává Alice Jedličková ve svých rozborech Čapkových děl, ta chápe úvodní pasáž jako významné ovlivnění následující recepce textu.⁶⁹ Po jejím vzoru se tedy zaměříme na úvodní pasáže Řezáčových románů a povídky, abychom objasnili roli vypravěčského subjektu v celém díle.

⁶⁸ ŘEZÁČ, Václav: *O pravdě umění a pravdě života*. Praha, 1960. ISBN neuvedeno, s. 90

⁶⁹ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč*. Praha, 1993. ISBN 80-85778-05-X, s. 55

3.1.1. Osobní zповěď

Nejvýraznějším distinktivním rysem vypravěčského subjektu je bezesporu osoba. Zpravidla jsou to hned první věty románu, které osobu vyprávění odhalí, např. jako v *Černém světě*: „Dnes v noci vrátil mi sen jednu z mých nejstarších dětských vzpomínek. (...) Jí jako by počínal úsvit mého života; všechno dřívější je ponořeno ve tmě.“⁷⁰ První odstavec románu odhaluje následující: vypravěč využívá jako způsob vyprávění ich-formu; fikční svět, který vytváří, zároveň obývá jako postava a vzhledem k poznámce o „úsvitu života“ je zde vysoká pravděpodobnost autobiografických postupů. Tyto tři aspekty odkazují k formě osobní zповědi. Pro osobní zповěď je charakteristické, že mimo vzpomínek a událostí ze života postavy text doplňují komentáře a hodnocení vypravěče. Lubomír Doležel k formě osobní zповědi dodává: „Kdo jiný, než hrdina sám, zná do podrobnosti svůj duševní život, své myšlenky, své intimní city a vášně, skryté motivace svých činů?“⁷¹ Tato koncepce předpokládá hlavní postavu a vypravěčský subjekt v jednom jako předmět vyprávění, zatímco ostatní postavy pouze zaplňují fikční svět, v němž se příběh hlavní postavy realizuje.

Naproti tomu u *Rozhraní*, ve kterém je taktéž uplatňována ich-forma, dochází k posunu, zůstaňme stále u úvodní pasáže románu: „Po prvé jsem uviděl Viléma Habu, když moji žáci ve druhém ročníku Mazurovy obchodní školy psali úlohu z italštiny. Zvláštní bylo, že jeho jméno se vynořilo z mé mysli snad ještě o chvíli dříve, než on sám.“⁷² Zde si již úvodní pasáž románu nevystačí pouze s vypravěčským subjektem, naopak zdůrazňuje přítomnost někoho jiného, někoho, kdo právě začal ve fikčním světě existovat. Je tedy nastoleno očekávání dalšího vývoje právě vzniklé postavy. Zároveň se ale nezdá, že by vypravěčský subjekt byl pouhým svědkem Habova příběhu, protože zdůrazňuje své žáky ve druhém ročníku, svou mysl apod. Čtenář bude proto očekávat propojení dvou postav, vypravěčského subjektu a zatím blíže neidentifikovaného Viléma Haby. Nepůjde tedy o čistě osobní zповěď ve formě autobiografie, ale narativní text se bude modifikovat v závislosti vypravěčského subjektu na jiné postavě.

⁷⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha, 1961. ISBN neuvedeno, s. 33

⁷¹ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha, 1993. ISBN 80-202-0418-0, s. 48

⁷² ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. Praha, 1957. ISBN neuvedeno, s. 5

3.1.2. Zaujetí městem

Prostory fikčního světa a jejich využití nás budou zajímat v jedné z dalších kapitol, při zkoumání expozičních románů a povídky jsme však narazili na skutečnost, že nejen romány a povídka o Potočné (*První den, Nástup a Bitva*), ale také román *Svědék* začíná zmínkou o městě. Právě ve *Svědkovi* je existence a poloha města zvýrazněna hned první větou: „Ozářena měsícem Byteň spí v otevřené krajině.“⁷³ Slovní spojení „ozářena měsícem“ a „otevřená krajina“ evokují městečko jako nasvícený prvek vystupující z prostoru. Personifikace „Byteň spí“ potom z městečka tvoří organický, svébytně fungující celek. Ani v následujících větách nenalezneme aktivní zapojení vypravěče a předpokládáme tak er-formu a vypravěčský subjekt, který fikční svět tvoří, ale neobývá jako postava. Díky důrazu na městečko očekáváme zaujetí větším množstvím postav.

Také u dalších románů, v nichž je uplatňována er-forma, expoziční nevychází z vnitřních pocitů nebo významných zážitků, ale z vnějšího popisu místa, v případě *Prvního dne* a *Bitvy* toho samého města. V *Prvním dni* se dozvídáme, že: „Jan Teska se dostal do Potočné na sklonku léta v čtyřicátém pátém roce.“⁷⁴ Vypravěčský subjekt bez veškerých hodnotících prvků konstatuje skutečnost, která se týká jedné postavy a jednoho města. Dále pokračuje odmítnutím německého názvu s tím, že: „Potočná je dobré jméno, staré listiny se jím honosí, ještě na počátku devatenáctého století je najdeš v mnohých písemnostech.“⁷⁵ Vypravěčský subjekt primárně nerozvíjí postavu, ale popis města. Při tomto popisu nevyužívá metafor či personifikací, čtení proto hned zpočátku nezbuzuje tajemné očekávání, jako tomu bylo u *Svědka*. Stejně jako již zmiňovaná Alice Jedličková si navíc všimněme adresáta: „ještě na počátku devatenáctého století je najdeš.“⁷⁶ Oslovení adresáta druhou osobou singuláru způsobuje zdání, že vypravěč jako by vystupoval z fikčního světa ven a natahoval se po čtenáři. Domníváme se, že toto oslovení má spolu s vyzdvihnutím českého názvu vzbuzovat hned zpočátku vlastenecké pocity, pocity důvěry a domova. *Nástup*, který navrženou tematiku rozvíjí, začíná poněkud obecněji: „Červená půda s kůly a dráty chmelnic zůstala za nimi. Okresní silnice, hrbolatá šterkem, stoupala a klesala po vlnách kopců.“⁷⁷ Představení postav

⁷³ ŘEZÁČ, Václav. *Svědék*. Praha, 1956. ISBN nevedeno, s. 7

⁷⁴ ŘEZÁČ, Václav. *Tváří v tvář*. Praha, 1956. ISBN nevedeno, s. 167

⁷⁵ Tamtéž

⁷⁶ Tamtéž

⁷⁷ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha, 1951. ISBN nevedeno, s. 7

přichází až s jejich prvním dialogem, který je stejně jako uvedená pasáž motivován okolní přírodou. Vypravěč se opět zdá jako nezaujatý pozorovatel, tzv. „objektivní er-forma“⁷⁸ způsobuje snad pouhou zvědavost, co se bude v popsaném fikčním světě odehrávat. *Bitva* je o stupeň konkrétnější: „Přibližně v polovině měsíce března roku tisícího devítistého čtyřicátého sedmého, v takový den, kdy vítr fouká chvíli z rovin a chvíli zase z kopců, ždímá oblaka a zase je trhá, aby uvolnil místo slunci, blížili se takřka v touž hodinu k Potočné dva lidé.“⁷⁹ Je zjevné, že vypravěčský subjekt předpokládá určitou znalost tematiky, oproti ostatním románům zde se jménem města operuje jako s něčím, co je čtenáři dobře známé. Vypravěčský subjekt opět zastává funkci konstrukční, prozatím se vzdává funkce interpretační. Uvádí scénu dvou příchozích, zatímco situaci ukotvuje v místě a čase. Na první pohled se zdá, že by se, stejně jako v předchozích uvedených dílech, mohlo jednat o objektivní er-formu, přestože práce se čtenářovými znalostmi je charakteristická spíše pro er-formu rétorickou.

3.2. Od osobní ich-formy k objektivní er-formě

Na tomto místě by bylo vhodné podotknout, že užívaná terminologie vychází z narativního systému Lubomíra Doležela. Podle tohoto systému je „osobní ich-forma“ definovaná první osobou jednotného čísla se třemi funkcemi vypravěče: konstrukční/kontrolní, interpretační a akční, zatímco „objektivní er-forma“ třetí osobou jednotného čísla s jednou funkcí vypravěče: konstrukční/kontrolní. Prozatím jsme charakterizovali Řezáčovy vypravěčské subjekty na základě románových, popř. povídkových expozic, nyní se budeme zabývat jeho díly komplexně. U románů, v nichž je uplatňována er-forma, předpokládáme kolísání mezi objektivní er-formou a er-formou rétorickou, v níž vypravěč zařazuje své vlastní hodnocení a získává tak funkci interpretační.⁸⁰

Zejména u románu typu osobní zповědi nás bude zajímat, jakým způsobem vypravěč využívá retrospektivu, z hlediska typicky řezáčovských postav se ale domníváme, že retrospektiva má svou nezastupitelnou roli i u románů, které osobní zповědi nejsou. Na závěr všimneme, jak volba vypravěčského subjektu ovlivňuje konstrukci románových postav.

⁷⁸ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha, 1993. ISBN 80-202-0418-0

⁷⁹ ŘEZÁČ, Václav: *Bitva*. Praha, 1954. ISBN neuvedeno, s. 5

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

3.2.1. Funkce retrospektivy v kompoziční výstavbě díla

Pro literární dílo je charakteristická dějovost, spočívající v uspořádání zobrazovaného světa, které se z velké části odvíjí od času narativního textu. V narativním textu rozlišujeme čas vyprávění a čas vyprávěného, neboli, jak popisuje Seymour Chatman, čas diskursu a čas příběhu.⁸¹ Forma osobní zповědi, kterou jsme předběžně prisoudili *Černému světlu*, vychází z odlišnosti času příběhu a času diskursu. Vypravěčský subjekt, zde je to zároveň hlavní postava, Karel, promlouvá z blíže neidentifikovaného místa i časového či historického období a pomocí retrospektivy se vrací do své minulosti. Čas diskursu, tedy vyprávění, je určován postavou Karla a čas příběhu, tedy vyprávěného, je dán minulostí této postavy. Expozice románu vychází z Karlovy přítomnosti: „Když jsem se dnes v noci probudil, táž hrůza jako před lety mi svírala srdce a mdloba se přes mne valila dusivými vlnami.“⁸² Veškeré informace jsou však pouze výchozím bodem pro vyprávěný příběh, který se již odehrál. Je ukotven v místě a historickém čase, ale pouze ve významové závislosti na postavě Karla. Všechny složky románu, včetně témat a motivů se tím pádem postavě podřizují.

Vlastnosti retrospektivní ich-formy spočívají nejen v předkládání jednotlivých scén a událostí příběhu, ale zároveň v teoretických úvahách vypravěčského subjektu, který je zároveň předmětem příběhu. Karlův retrospektivní návrat je strukturován „opětovnými aktualizacemi,“⁸³ díky kterým vynikají nejsilnější motivy *Černého světla*. Tímto způsobem vznikají tři nejvýraznější motivy, přesněji řečeno příčiny Karlova životního osudu. Sám je na začátku uvádí a sám se k nim v různých životních situacích vrací. První z nich je vzpomínka na příhodu s potkanem: „Viním ji, že jako tajemný hlubinný výbuch vynesla na povrch mé povahy určité vlastnosti a jiné zasula. Nemohu tvrdit, že do mne vnesla něco, co ve mně vůbec nebylo, ale jistě zapůsobila na mé vnímání a city, i na to, jak jsem se později choval ke všemu, co mě potkávalo. Dalo by se říci, že byla vsunuta jako vzorek do stavu, na němž měl být utkán můj život.“⁸⁴ Druhý motiv nebo, domnělá příčina, je matčina výchova: „Vážné dětské zlomyslnosti, jichž zanedbání skrývá v sobě ohrožení budoucího charakteru, ať už byla sama jich svědkem, nebo ať si jí na ně stěžoval někdo jiný, káravala vždy velmi

⁸¹ CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno, 2008. ISBN 978-80-7294-260-2

⁸² ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha, 1961. ISBN neuvedeno, s. 33

⁸³ BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Brno, 2003. ISBN 80-7294-0805

⁸⁴ ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha, 1961. ISBN neuvedeno, s. 34

ledabyle.“⁸⁵ Třetím motivem je strach ze síly a zároveň fascinace silou: „Od té doby však mne síla začala děsit a naučil jsem se ji nenávidět. Ať jsem se s ní setkal kdekoli a v jakékoli podobě, pudilo mě to jít proti ní. Proč? Odpověď hledám.“⁸⁶ Věta „Odpověď hledám“ je klíčová, dvěma slovy shrnuje celý námět knihy, hledání odpovědí k vlastní minulosti vyžaduje podstatnou dávku sebereflexe a právě toto retrospektivní ich-forma svými výše popsanými vlastnostmi umožňuje.

Karel ve svém vyprávěném příběhu postupuje jednak lineárně, jednotlivé události nejsou časově zpřeházené, ale zároveň vybírá takové, na které má možnost aplikovat uvedené tři faktory. Další z funkcí retrospektivního nahlížení je tedy možnost přistupovat k příběhu výběrově, přesto zde jako jeho hlavní funkci vnímáme možnost sebereflexe.

Zůstaňme u románu, v jehož realizaci jako způsob vyprávění figuruje ich-forma, u *Rozhraní*. Počátek románu jsme určili jako zpověď člověka, který je zaujat dalším člověkem. Hlavními hrdiny *Rozhraní* jsou spisovatel Jindřich Aust a jeho vznikající postava, Vilém Haba. Vypravěčský subjekt představuje Jindřich Aust, který také hovoří o úseku svého života. Navzdory vyprávění v gramatickém čase minulém se čas vyprávění a vyprávěného shoduje. Zatímco Karel využíval diferenciaci „teď“, ve smyslu teď o tom uvažuji, a „tehdy“, ve smyslu tehdy se to událo, a atmosférou nám dává tušit tragický konec příběhu, Jindřich Aust se omezuje na „tehdy“. Navzdory minulému času vyprávění se jedná o popis právě prožívaných událostí, toho si můžeme všimnout zde: „Proč nestojím náhodě za to, aby mi jednou pomohla? Za tu dobu, co sem chodím, naposkytoval jsem se jí příležitostí víc, než potřebovala.“⁸⁷

Příběh Jindřicha Austa je ale zároveň příběhem o příběhu Viléma Haby. Tento druhý příběh je realizován v er-formě s retrospektivní kompozicí. U *Černého světla* pouze na základě nedořečených indicií předpokládáme, že výchozí situace vypravěče je negativní. Jindřich Aust nám, tentokrát díky er-formě představí svého Habu v krizové situaci, v hádce, kdy je neoddiskutovatelně znát jeho arogantní povaha a blížící se konec kariéry. Takto usadí Habu do přítomnosti a vydává se k jeho hereckým počátkům, aby odhalil příčiny pozdějšího neúspěchu. Zároveň staví do paralely s Habovým příběhem svůj vlastní příběh, a kromě Habovy osobnosti tak zkoumá i svou vlastní. Zmíněné paralely opět umožňuje výběrovost retrospektivního vyprávění. Kombinace retrospektivní er-formy se subjektivní a čistě lineární

⁸⁵ Tamtéž, s. 58

⁸⁶ Tamtéž, s. 61

⁸⁷ ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. Praha, 1957. ISBN neuvedeno, s. 118

ich-formou posouvá pokus hlavní postavy o sebereflexi do analytičtější sféry, než tomu bylo u *Černého světla*.

Rozdělení pozornosti mezi více postav je velmi dobře znatelné v románu, který *Rozhraní* předcházela, ve *Svědkoví*. Už jsme hovořili o významné roli městečka Byteň jako o strukturovaném živoucím organismu, který ožívají pouze jeho obyvatelé. Teoretické kapitoly nám ukázaly Řezáčovu tendenci vytvářet literární postavy na základě zkušeností z reálného světa. Aby mohl vytvořit takto uvěřitelnou postavu, která by reprezentovala konkrétní lidský typ nebo člověka s určitým typem problému, nutně jí musel kromě vlastností přisoudit také vlastní minulost. Tím zde opět přichází na řadu retrospektiva, přestože na první pohled není tak snadno rozpoznatelná. Přesto se nám zdá jako velice důležitá, právě z toho důvodu, že pomáhá konstruovat takovou literární postavu, jakou Řezáč sám od sebe vyžadoval. Vraťme se k času vyprávění. Ve *Svědkoví* je uplatňovaná er-forma, navíc v přítomném čase, čas diskursu je tedy shodný s časem příběhu. Uspořádání zobrazovaného světa odpovídá přirozenému plynutí času, hlavní téma *Svědka* je ale pokus o odhalení vztahů mezi obyvateli městečka a snaha porozumět kódům jejich chování. Jak ukázalo *Černé světlo*, Václav Řezáč spatřuje tyto kódy v minulosti a zkušenostech zobrazované postavy. Její minulost není procesuální výpověď o události, ale spíše uvedení jedné ze stránek nebo vlastností postavy, slovy Seymoura Chatmana je to „statická deskriptivní výpověď“.⁸⁸ Pro Řezáčovy romány je typické, že tyto statické deskriptivní výpovědi se významově vyrovnají procesuálním výpovědím o událostech a mnohdy je svým významem i předčí. Například ve *Svědkoví* pochopíme vnitřní svět i jednání starostovy ženy teprve tehdy, když se dozvíme o jejím zemřelém dítěti.

Tyto analepsy, tedy zpětné střihy⁸⁹, jsou významotvorným využitím retrospektivy v Řezáčově poetice. Např. v *Bitvě* nebo v *Nástupu* je jednání komunistů v nově osídleném kraji vysvětleno a ospravedlněno jejich válečnými zážitky. Jedná se zde ale jen o opravdu krátké zpětné střihy, realizující se buď v přímé, nebo polopřímé řeči. Např. v *Nástupu* při rozhovoru Bagára s Galčíkem přichází rychlý obrat v rozhovoru, který se původně týkal komunistického obsazení Potočné: „Co tvá maminka?“ ptá se Galčík. A Bagár odpovídá: „Zavřeli ji za týden po mně. Zůstala na ostravském gestapu.“ Dál Galčík vzpomíná, jak se

⁸⁸ CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno, 2008. ISBN 978-80-7294-260-2, s. 44

⁸⁹ BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Brno, 2003. ISBN 80-7294-080-5, s. 152

Bagárova zesnulá maminka ráda smála, zpívala Čerešničky a jaký pekla chleba.⁹⁰ Je zde jasně silná tendence zpětnými střihy, které mají vzbuzovat emoce, vysvětlit stávající společenské názory. Domníváme se ale, že na rozdíl od *Svědka*, kde jsou retrospektivní návraty významotvornou složkou postavy a kde informace z minulosti zapadá do sítě významových vztahů uvnitř fikčního světa, romány s budovatelskou tematikou své střihy uplatňují jednosměrně. Neexistuje zde strukturovaná síť vztahů mezi jednotlivými komponenty zobrazovaného světa, kde možné příčiny a důsledky vyvstávají v různých variacích, ale účelově vyobrazená jednoduchá linie hrdinovy motivace. Podotýkáme, že ani v románu, který primárně plní záměr a odsouvá tak estetickou funkci, Řezáč neztratil potřebu do jisté míry zachovat vnitřní logiku jednání postav.

3.2.2. Postupné rozšiřování vypravěčova záběru

Předchozí kapitoly dokázaly, že romány *Černé světlo* a *Rozhraní* využívají ich-formu subjektivní, funkce vypravěče a postavy jsou totiž „soustředěny v téže fikční osobě, která je zároveň zdrojem vypravěčského aktu i jeho konstruktem.“⁹¹ Osobní ich-forma často splývá s formou osobní zповědi, čehož jsme si všimli u *Černého světla* a částečně i u *Rozhraní*. Lubomír Doležel podotýká, že právě proto může ich-forma „poskytnout odpověď na jednu ze základních otázek moderní literatury: kdo jsem?“⁹² Pátrání po vlastní identitě opět odkazuje k aspektu Řezáčovy tvorby tohoto období, koncentraci na jednu postavu a její vnitřní svět. *Černé světlo* využívá pouze monologů vypravěče a přímých řečí, nenahlíží do vědomí jiných postav, protože je zde jen úzké zaměření vypravěčského subjektu. Časově omezený životní úsek a relativně malý prostor pro zkoumání dovoluje důkladnou analýzu, zůstává ale u jednoho lidského osudu, a tím pádem postrádá obecnou platnost.

V této souvislosti stojí následující román *Svědek* v přímé opozici, to je způsobeno částečně využitím er-formy, částečně jiným zaměřením vypravěče. I zde existuje dominantní postava, Emanuel Kvis, ale na rozdíl od *Černého světla* není celý obraz fikčního světa podřízen obrazu jeho osobnosti nebo osobnosti vypravěče. Rozdělme si vypravěčovu aktivitu na dvě linie, první jsou charakteristiky obyvatel městečka, které se skládají z popisu jejich

⁹⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha, 1951. ISBN neuvedeno, s. 21.

⁹¹ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha, 1993. ISBN 80-202-0418-0, s. 43

⁹² Tamtéž, s. 48

fyzických dispozic, zvyklostí, společenského postavení i minulosti, zatímco druhá je Kvisovo korzování městečkem ve snaze odhalit vztahy a rozdmýchat emoce těchto obyvatel. Er-forma dovoluje snadněji proniknout do nitř jednotlivých fikčních osob a vypravěčský subjekt své promluvy realizuje jak popisnými pasážemi, tak i polopřímou řečí. Svou osobnost ponechává v pozadí, přesto volbou výrazů zastává také interpretační funkci: „Emanuel Kvis nemohl najít výhodnější chvíli, aby se představil Bytni.“⁹³ Vypravěč tímto obratem poukazuje na to, že náměstí je tou dobou plné lidí a Kvisův příchod tak bude mít pravděpodobně silný efekt. Hodnotící funkce je také často patrná při vnějších popisech: „Ach, ty jeho oči, takoví proradní jezevčáci, neslídí a nečenichají jenom po tváři, nýbrž hrabou si nory v očích druhého, chtějí dovnitř, až na dno, kde sedí kořist, schoulena a vrčíc smrtelným strachem.“⁹⁴ Vyprávěcí způsob jsme tedy určili jako rétorickou er-formu, která umožňuje vstupovat do vnitřních světů postav napříč celým románem a rozrůzněnost jejich životních postojů, rozhodování v krizových situacích podává komplexnější obraz lidského chování než *Černé světlo*, které je pouhým dokladem pokřiveného charakteru jednoho člověka.

Román *Rozhraní* pracuje s oběma vypravěčskými typy, které byly popsány výše, jak s osobní ich-formou, tak s rétorickou er-formou. Mohlo by se přesto zdát, že zde dochází k úplné aktivizaci vypravěče, jak ji Doležel přisuzuje například Vančurovi, u něhož dokládá přítomnost smíšené řeči. Tam vypravěč zdůrazňuje svou osobu, např. výrazy jako „soudím, že...“, a má tak funkci akční. My jsme však doposud *Rozhraní* chápali jako ukázkou dvou různých vypravěčských typů a domníváme se, že ve chvíli, kdy zповěď Austa přechází v Habův příběh, Austova osoba se sice nezříká interpretační funkce, ale jinak ustupuje do pozadí. V přechodových pasážích, kdy je Austův i Habův příběh jednou paralelou, se v krátkosti aktivizovaný vypravěč projevuje, díky nevšednímu narativnímu uspořádání románu jsou ale hranice mezi typy tenké. Vypravěčský subjekt Aust využívá polopřímých řečí, podobně jako vypravěč *Svědka*, ke snadnějšímu přiblížení vnitřního světa Haby.

Rozhraní je román, v němž vykrytalizovaly Řezáčovy umělecké přístupy. Přestože je *Svědka* hodnotným dílem, množství postav odvádí pozornost od jedinečnosti individua, zatímco *Černé světlo* se svou jednou postavou jen špatně získá obecnou platnost. *Rozhraní* je v tomto střízlivou analýzou dvou lidských povah, ke kterým je přistupováno různým způsobem, z různých hledisek, a je tak možno čistě a jednoduše pátrat po odpovědi na onu oblíbenou otázku: Kdo jsem?

⁹³ ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. Praha, 1957. ISBN neuvedeno, s. 59

⁹⁴ Tamtéž, s. 102

Nyní se dostáváme na vratkou půdu objektivní er-formy. Jak poznamenává Doležel, mnohdy se tvrdí, že takový vypravěčský způsob je nemožný, protože vypravěč je přítomen ve všech dílech narativního umění. Mělo by se jednat o promluvu bez mluvčího a bez posluchače a funkce vypravěčského subjektu by měla být pouze konstrukční a kontrolní.⁹⁵ Václav Řezáč ve svých budovatelských románech do jisté míry mění svůj tvůrčí výraz, bohatý a metaforický jazyk typický pro *Černé světlo* i pro *Svědka* se stává střízlivější, možná právě proto, že estetická funkce ustupuje funkci agitační. Sám označoval své budovatelské romány jako společensko-historické romány o současnosti. Již jsme také uvedli, že romány socialistického realismu svým vnitřním uspořádáním vyžadovaly velkou epickou skladbu. Toto vše potvrzuje naši domněnku, že se Václav Řezáč skutečně snažil o objektivní vyprávění, už jen proto, aby zamýšlené historické romány měly svou platnost.

Všechna tři díla, jimiž se zde zabýváme, striktně dodržují er-formu, objektivnost ovšem není zcela jednoznačná. Např. povídka *První den* zachovává hodnotící tendenci zabudovanou do textu: „Údolí je Potočná, město je Potočná, jak jinak by se mohla jmenovat říčka?“⁹⁶ Přesto si zrovna zde nejsme zcela jisti, zda se jedná o promluvu vypravěče, nebo o promluvu postavy v polopřímé řeči. Co se týče hlediska vypravěče, povídka popisuje příchod Jana Tesky do Potočné, ani na chvíli se od něj nevzdálí a sleduje městečko jeho pohledem. Na mnoha místech tedy není zcela jednoznačné, komu je úvaha směřována. Už je zde znatelná snaha o společenský přesah a zaujetí prostorem pohraničí, ale hlavním výchozím bodem kratičké povídky jsou postavy Jan Teska a Jiří Bagára. Na základě příbuznosti narativu s oběma popisovanými žánry potvrzujeme teorii, že *První den* je přechodovou záležitostí a výsledkem hledání metody pro zamýšlený socialistický realismus.

Nástup představuje významný posun. Vypravěčská promluva se omezuje na popisy krajiny, prostředí, zdevastovaných obydlí, dále popisuje fyzické dispozice a vlastnosti postav bez toho, aby nějak významně nahlížela do jejich nitra. Rozrušení nebo vztek je reprezentováno explicitními znaky, například tolikrát zmiňované Bagárovo kroucení knoflíkem: „Bagárova pravice zabloudila ke knoflíku na kabátě.“⁹⁷ Hodnotící prvky a komentáře soudobého společenského problému přenechává na postavách. Všechny tyto aspekty a snaha o široké hledisko, díky kterému má vypravěčský subjekt předložit věrohodný průřez poválečnou společností by více či méně odpovídal snahám o objektivní vyprávění.

⁹⁵ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha, 1993. ISBN 80-202-0418-0, s. 86

⁹⁶ ŘEZÁČ, Václav. *Tváří v tvář*. Praha, 1956. ISBN neuvedeno, s. 167

⁹⁷ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha, 1951. ISBN neuvedeno, s. 21

Proti hovoří vypravěčovo oslovení čtenáře, např. hned v úvodu: „Vidíš tam a vidíš tamhle? (...) Tam by se to žilo.“⁹⁸ Postavy jsou také často přibližovány polopřímou řečí, jako tomu bylo ve *Svědkoví*: „Zdvihla se v něm hořkost promarněných válečných let a dodávala mu síly. Nic nemáš, všechno jsi ztratil, copak už nikdy nemáš nic mít?“⁹⁹

V podstatě stejný vypravěčský typ je uplatňován i v *Bitvě*, která svou rozsáhlostí a absencí dobrodružné zápletky aspiruje spíše na románovou kroniku. Ani zde se Řezáč nevzdává svých drobných vstupů do myšlenek postav pomocí polopřímé řeči. Podobně jako v *Nástupu* se ale nejedná o reflexi stavů lidského nitra, ale o okamžitou myšlenku, tedy reakci na konkrétní situaci: „Potají se hněval na Galčíka. Jak to, že nemá sám tolik porozumění pro Zdenin stav a nepošle místo ní někoho jiného?“¹⁰⁰

I přes toto nedodržení přísných pravidel objektivního vyprávění je zde jasně viditelná snaha o směřování touto cestou. Volba a proměna Řezáčova vypravěčského subjektu tak, jak byla popsána, odpovídá tvůrčím socialisticko-realistickým tendencím postihnout zobrazovaný svět ve větší šířce s aktuálními společenskými otázkami.

⁹⁸ Tamtéž, s. 7

⁹⁹ Tamtéž, s. 290

¹⁰⁰ ŘEZÁČ, Václav: *Bitva*. Praha, 1954. ISBN neuvedeno, s. 323

4. Dějiště jako prostředek výstavby fikčního světa

Doposud nás zajímal způsob, jakým Řezáč volí vypravěčské typy, pro následující kapitolu bude podstatné prostředí, do něhož je jejich vyprávění zasazováno. Prostor vyprávěného příběhu totiž často podtrhuje či dokresluje atmosféru popisované situace, případně vyzdvihuje specifické vlastnosti postavy. Základní rozdělení odděluje interiéry, většinou obytné, jako jsou pokoje a domy, a exteriéry, jako je město nebo krajina, která ho obklopuje. Konkrétní místa nesou charakteristické významy, a tak nás napříč Řezáčovými romány bude zajímat také literární předurčenost místa ve vztahu k žánru, mimoliterární zkušenost člověka, která je autorovi i čtenáři společná, a v neposlední řadě symboličnost.

4.1. Interiéry

Mezi interiéry počítáme především pokoj a dům, případně místo zaměstnání. Jsou to místa osamělé vhodná pro přemýšlení i místa setkávání, mohou symbolizovat pocit bezpečí, velice snadno se však mění v pasti. Právě kvůli vnitřní významové souvislosti zahrnujeme do podkapitoly o interiérech také dvůr nebo úzký průjezd. Pokoj nás zajímá jako prostor vnitřního života, místo sebereflexe a zároveň jako prvek, který na sebe bere podobu a vlastnosti svého obyvatele. Dům a jeho uspořádání často představuje společenský žebříček, umístění konkrétní postavy v domě ji proto sociálně charakterizuje. Oba tyto prostory společně s průjezdem na sebe mohou brát různé podoby pastí.

4.1.1. Stísněné prostory a motiv pasti

Všimneme-li si blíže dějiště *Černého světla*, musíme konstatovat, že většina zásadních scén se odehrává uvnitř domů nebo alespoň ve stísněném prostoru. Úvodní scéna *Černého světla* popisuje Karlovu vzpomínku na příhodu s potkanem, kterého se snaží chytit obrovský a silný řezník Malý chlapec Karel se se zoufalým zvířetem ztotožní, obdivuje odvahu, kterou na vzdor bezvýchodnosti situace projevuje. V závěru scény je svědkem jeho smrti v nelítostných rukách řezníka. Touto vzpomínkou Karel rámuje své další životní osudy, což je podpořeno umístěním klíčových scén na podobná místa, jako byl úzký průjezd. Téměř vše podstatné je

situováno dovnitř domů, pokojů a jen minimum scén se odehrává venku. V domě a jeho pokojích se realizují všechny události rodiny, do níž zchudlý Karel po smrti rodičů přišel, ve strýcově krámě a kanceláři si získává jeho přízeň a také domácí koncert strýcovy dcery Markétky a hudebníka Klenky se pořádá v jednom pokoji, pro Karla je proto snadné mezi tolika lidmi pořádanou akci nenápadně pokazit.

Stísněné prostory samy o sobě nepředstavují pasti, těmi se stávají až s událostmi, které jsou do těchto prostor zasazovány. Například půda je pro Karla bezpečným místem, přestože se jedná o miniaturní pokojík těsně pod střechem. Teprve ve chvíli, kdy do něj nečekaně vstupuje teta se svým podezřením, se z Karla stává potkan zahnaný do kouta průjezdu: „Div jsem nevykřikl, vida, jak se klika pohybuje. Patřila také ještě mému snu? Dveře se otevřely – nikdy jsem je nezavíral, tohoto druhu strachu jsem býval vždy prost a na své půdě jsem se cítil nějak obzvlášť bezpečen. Stála v nich teta.“¹⁰¹ Přestože většinu prostor v románu představují uzavřené místnosti, zůstávají statické,¹⁰² dokud je neoživí významová souvislost, jako například tetin vpád do bezpečí půdy. V tu chvíli se místa začínají zmenšovat a vytvářet pasti s odkazem na rámuující vzpomínku na příhodu s potkanem.

Na ulici se odehrává snad pouze Karlovo neúspěšné vyznání lásky Markétce, kdy se snad jedinkrát za celý svůj příběh odhaluje jinému člověku ve snaze vyjít z temnoty. Uprostřed města Karla také dostihne teta, která odhalila jeho intriky. Jedná se o samý závěr knihy, teta Karla odvádí z ulice do bytu hudebníka Klenky, její snaha zjistit pravdu stvoří z hudebníkova bytu novou past, kterou Karel-vypravěč opět staví do významové souvislosti se vzpomínkou na potkana: „Stojím na druhém konci velkého stolu, do nosu mi stoupá vůně sádla a nakrojeného chleba (...) Škvařírna páně Hordova (...) Jeho noha kope do prázdna a potkan v posledním zoufalém výpadu proráží kruh svých pronásledovatelů. Ale já, který už znám konec této příhody, příliš dobře vím, že pro něho není naděje.“¹⁰³

Motiv pasti není obsažen pouze v *Černém světle*. Můžeme si ho všimnout i ve *Svědkoví*, kde je hlavní postava, Emanuel Kvis, taktéž obětí svých vlastních intrik. Kvisova past je ovšem pouze pastí metaforickou, netvoří zde kombinaci s pastí prostorovou. Naopak v pozdějším *Nástupu* si můžeme všimnout využití pouze pasti prostorové. První noc, kterou Bagár a jeho přátelé tráví v Potočné, zaútočí na dům, kde nocují, Němci. Zatímco v *Černém*

¹⁰¹ ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha, 1961. ISBN neuvedeno, s. 216

¹⁰² srov. HODROVÁ, Daniela. *Paměť a proměny míst*. In: HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst*. Praha, 1997. ISBN 80-86022-04-8. Daniela Hodrová rozlišuje místa statická a místa dynamická, pro prózu podle ní není obvyklé setrvávat ve statických místech, a právě proto vypravěč takové místo zpravidla rozhybá.

¹⁰³ Tamtéž, s. 281

světlo vpád Karlovy tety představoval psychologický útok na jeho osobu a vědomí, kdy by byl možný fyzický únik, a tedy pouze metaforickou past, v *Nástupu* Bagárovi a jeho přátelům Němci usilují o život, a jedná se tak o skutečnou past definovanou prostorem, nikoliv vědomím postavy. Výsledkem pojetí pasti v *Nástupu* je napětí, metaforická past (*Svěddek*), posílená dojmem pasti prostorové (*Černé světlo*) naopak výsledně napomáhá důkladnějšímu náhledu vnitřního dramatu hlavní postavy.

4.1.2. Podoba místa spjatá s vlastnostmi postavy

Pokoj, případně dům, může být chápán jak jako možnost seberealizace, tak jako odraz osobnosti určité postavy. Daniela Hodrová uvádí, že povaha místa bývá spjata s typem postavy, která se na něm zdržuje¹⁰⁴. Poukazuje přitom na hlavní postavy realistických románů, ty jsou ubytovávány v chudých pronajatých pokojících, např. Raskolnikov ze *Zločinu a trestu* (1866), které stojí v kontrastu proti honosným salonům.¹⁰⁵ Jak podoba místa závislá na charakteru postavy, tak místem předurčené sociální postavení, pro nás budou užitečnými výchozími body.

Výše jsme již uvedli, že Karlovo podkroví se pro něj stalo symbolem bezpečí a volného přemýšlení, zároveň ale toto místo přesně definuje jeho postavení ve strýcově rodině rodiny. Karlovo podkroví je jeho koutem, a jak uvádí Gaston Bachelard, kout je v první řadě místem samoty, kde samota slibuje ticho myšlenek.¹⁰⁶ Karel v podkroví tráví převážně večery a noci, jeho kout je proto temný a skýtá možnost osnovat ctižádostivé plány. Karel zve noc svou nejlepší přítelkyní, temná atmosféra pokoje koresponduje s jeho charakterovými vlastnostmi. Ve skutečnosti je právě tam spokojený, protože osobní kout je ztělesňuje útočiště, místo svobody myšlenek: „Přemýšlím o tom na své půdě. Jsem zadobře s nebem nad svou hlavou a pohrdám lidmi pod svýma nohama. Samota mě přestává dusit, nacházím v ní zálibu.“ Uvedená pasáž odkazuje na specifické umístění půdy v domě. Na jednu stranu je to nejvýše položená místnost, nejbližší jakýmsi transcendentním silám, zanechávající hluboko pod sebou ostatní obyvatele domu. Na druhou stranu, co se týče sociální stratifikace, se jedná o místo,

¹⁰⁴ HODROVÁ, Daniela. *Paměť a proměny míst*. In. HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst*. Praha, 1997 ISBN 80-86022-04-8

¹⁰⁵ HODROVÁ, Daniela. *Smysl pokoje*. In. HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst*. Praha, 1997 ISBN 80-86022-04-8

¹⁰⁶ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2

kam rodina odložila nepříliš pohodlného člena, který k ní vlastně pokrevně nepatří. Stejně jako realističtí hrdinové Raskolnikova typu, kteří byli umísťováni do podkroví jako pouzí nájemníci, je Karel ubytován na půdě. Místo, na kterém lze spřádat plány a sny, které je symbolem nadřazenosti svou polohou, ale podřízeností svým významem uvnitř domu, je trefným odrazem Karlových charakterových vlastností, přesně v souladu s teorií spjatosti místa a postavy podle Daniely Hodrové.

Podobný rozpor mezi sociální předurčeností místa a jeho příslibem klidu nabízí *Rozhraní*. Jindřich Aust zoufale hledá pokoj, kde by mohl v klidu pracovat na svém románu. V podstatě je to opět Bachelardovo pojetí koutu jako osamělého útočiště s možností nerušeného přemýšlení a seberealizace. Pokoj pro Austa znamená příslib bohatého vnitřního života, všude se mu ale staví do cesty překážky, opakovaná cizota nájemních pokojů a přílišná ochota pronajímatelů: „A hle, nemělo mi být dovoleno, ani abych žil po svém, nikoho nedbaje, když jsem nikomu nepřekážel ani nekřížil cestu. Proč hned na prvním kroku, jímž jsem se chtěl životu podle svých představ, se mi měly plést do cesty podobné lapálie, jako jsou chlípné a vdavekchtivé vdovy?“¹⁰⁷ Na tomto místě si dovolíme drobnou odbočku. V Austově úporné snaze najít pokoj nebo byt, jako místo nikým nerušeného klidu a možnosti se nějakým způsobem realizovat, si nelze nevšimnout podobnosti s jedním z nejvýznamnějších děl psychologické prózy, kterým je Hostovského *Cizinec hledá byt* (1947). Tato podobnost se nám jeví jako zásadní, přestože Hostovský na motivu tohoto hledání postavil celou knihu s významovým přesahem do problematiky českých emigrantů, zatímco u Řezáče je to pouhý dílčí motiv. To je znatelné také z toho, že na rozdíl od Hostovského doktora Marka, který při neúspěšném hledání umírá, Jindřich Aust svůj byt nachází. Přestože vlastně nejde o byt. Aust se nastěhuje do bývalého ševcovského krámku, kde konečně získává klid i inspiraci, ale za který se zároveň stydí jako za ukazatele svého nevalného sociálního postavení. Vidíme zde podobný významový rozpor jako v *Černém světě*. Ševcovský krámeček je chudé, zanedbané místo, ve kterém se ale skrývá inspirace stejně jako je Jindřich Aust životním ztroskotancem, který v sobě nese potenciál.

Vnímání místa jako příslibu spokojené budoucnosti, jako tomu bylo v *Rozhraní*, se uplatňuje i v Řezáčových budovatelských dílech. Nejde zde ale o vidinu seberealizace, ale o existenční aspekt. Postavám, které přicházejí do pohraničí, je často přidělena neblahá minulost. Je to silně patrné už v povídce *První den*: „Potřeboval bydlit konečně jako člověk,

¹⁰⁷ ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. Praha, 1957. ISBN neuvedeno, s. 79

jako zvíře bydlil od narození. Mačkali se čtyři v jedné díře, jeho máma, žena, dvouletá dcerka a on.“¹⁰⁸ Podobně je tomu v *Nástupu*, kde v osmnácté kapitole přichází Vincenc Postava s touhou hospodařit na vlastním pozemku, protože doposud spolu s rodinou pracovali pro cizí, a přesto neměli co jíst. *Bitva* hned v úvodní kapitole představuje nově příchozího, který „by se chtěl usadit a hospodařit.“¹⁰⁹ Hledání nového místa k žití jako příslibu pro budoucnost zde nabývá jiné podoby. Pro Jindřicha Austa je pokoj nejen existenční jistotou a útočištěm, ale také symbolem vnitřního života, a hledání pokoje má tak více významových rovin, *První den*, *Nástup* a *Bitva* již upřednostňují pouze existenční charakter místa.

4.2. Exteriéry

Exteriérem může být jakákoliv obydlená i neobydlená oblast, od pole, louky, lesa, pobřeží u moře až po ulici, náměstí nebo náves. Vzhledem k zaměření zkoumaných románů zde ale exteriéry rozumíme jednak město, a jednak jeho přímé okolí. Bude nás proto zajímat město představující uzavřený prostor, které budí dojem svébytného organismu, účelové umístění v krajině a pohyb postav uvnitř města.

4.2.1. Město jako uzavřený prostor

Už jsme zde několikrát hovořili o tom, že chápeme městečko Byteň z románu *Svědék* jako uzavřený prostor a že pohyb jeho postav napříč tímto uzavřeným prostorem z něj činí svébytný organický prvek. Daniela Hodrová poukazuje na literární i neliterární předurčenost místa. Například vnímání města Prahy je předem poznamenáno jak literárním žánrem románu ztracených iluzí, kdy měla metaforický charakter jako milenka a poté děvka, tak mimoliterární zkušeností lidského rodu.¹¹⁰ Byteň není zatížená žádnou z těchto zkušeností a má tak naprosto volné pole působnosti. Její obraz vzniká pouze pomocí zvolených jazykových prostředků – zde je důležitá již uváděná počáteční personifikace „Byteň spí.“ Dojem uzavřenosti posiluje příjezd Emanuela Kvise, neznámý je jediným, kdo vystoupil

¹⁰⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Tváří v tvář*. Praha, 1956. ISBN neuvedeno, s. 169

¹⁰⁹ ŘEZÁČ, Václav: *Bitva*. Praha, 1954. ISBN neuvedeno, s. 7

¹¹⁰ HODROVÁ, Daniela. *Paměť a proměny míst*. In. HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst*. Praha, 1997 ISBN 80-86022-04-8

z půlnočního vlaku, který „se nezdrží na nádraží snad ani minutu.“¹¹¹ Vlak se stává jediným cizorodým, přirozeně vstupujícím a odcházejícím prvkem, přesto se nezdržuje déle, než je nezbytně nutné.

Emanuel Kvis je popisován jako stín, který se pohybuje od jedné postavy k druhé, toužíc odhalit jejich nejniternější pocity, minulost, problémy, protože sám postrádá plnohodnotný vnitřní život. Čertu podobný pokušitel probouzí emoce, jako jsou vášeň a vztek, aby poštvál jednotlivé postavy proti sobě a rozpoutal divadlo života. Pohybuje se proto napříč městečkem a vede rozhovory s různými lidmi. K těmto rozhovorům využívá místa setkávání: hospodu, slavnost, soudcovu kancelář, náměstí a podobně. Stejně tak se napříč městečkem pohybují lidé, kteří jsou Kvisem motivováni k různým činům. Městečko tak pro čtenáře budí dojem mraveniště, má jasně danou hranici, zdálky vypadá jako statický prvek, ale výsledný obraz je dán vnitřním hemžením.

Na rozdíl od *Černého světla* dochází v závěru *Svědka* k nečekané katarzi. Obyvatelé městečka zpočátku podléhají Kvisovu pokoušení, nechávají se unášet emocemi a skrytými pudy, ve výsledku jim ale jejich obnažený vnitřní život pomáhá nalézt motivaci k usmíření nebo k překonání problému. Je zde patrná možná až přílišná idyličnost, vše zlé se k dobrému obrátí, bratři se usmíří, starostova žena porodí atd. Městečko má tedy nakonec kladný charakter, na rozdíl od Kvis, který je jako představitel negativní síly poražen a umírá. Kladné a záporné síly válčí o městečko, aniž by ho opustily. Byteň se jeví jako zdroj pozitivní síly, a to kvůli kapitole s názvem Starostovo odpoledne. Starosta Nolč se vydává na procházku za město a u cesty uvidí ležet tuláka. Zvedne se v něm nutkání tuláka na místě zabít, zatím netuší, že je sledován Emanuele Kvisem. Přestože ke zločinu nakonec nedojde, chápeme tuto scénu jako nevyřčený důkaz kladného charakteru městečka. Jako kdyby spoludotvářelo charakter svého starosty a ten se mimo něj oprostil od základních lidských hodnot.

Princip maloměsta jako uzavřeného prostoru, který je problematické opustit, do jisté míry přetrvává i v *Rozhraní*. Jedná se o možnost překročit či nepřekročit danou hranici, jež není dána ani tak geograficky, jako významově. Ještě ve *Svědkově* mladá dívka Lída Dastychová váhá, zda na základě svých tužeb opustit město, nebo zůstat, vdát se a stát se pokračovatelkou rodinné linie. Její očekávaná budoucnost je stavěna do protikladu s vysněnou budoucností herečky. *Rozhraní* tuto problematiku rozvíjí, zpětný návrat v životě herce Viléma Haby popisuje stejné dilema. Doposud k rodičům poslušný Vilém Haba se vzepře možnosti

¹¹¹ ŘEZÁČ, Václav. *Svědka*. Praha, 1956. ISBN neuvedeno, s. 38

budoucího života v rodinném krámku se schovankou Hančí a raději utíká s hereckou společností za vzrušujícím životem herce. Překročení sémantické hranice je zde tedy dovedeno do konce. Protože je toto překročení ve své podstatě útekem, nutně přichází trest v podobě nevyrovnaného života. Úspěšný Vilém Haba nenachází klid a své místo ve společnosti, rodné město jako kdyby se po něm natahovalo rukama dávno zapomenutých přátel a příbuzných. Vilémovo rodné město je totožné s rodným městem jeho stvořitele, Jindřicha Austa, a teprve ve chvíli, kdy jsou schopni se, už jen jako návštěvníci, vrátit, je malé město osvobozuje a významová hranice opět zůstává hranicí geografickou.

4.2.2. Okolní krajina a přírodní prostory

Romány s budovatelskou tematikou pracují s prostorem, který ostatní typy románů, jimiž se zde zabýváme, nevyužívají, a to je přímé okolí města. *Černé světlo* se sice také odehrává ve městě, jeho hranice ale nejsou jasně značeny, a nehraje tak žádnou zásadní roli. *Svědék* se s výjimkou starostovy procházky za město, kde uspořádání prostoru za městem není podstatné, omezuje na prostor města. *Rozhraní* představuje pokus o únik z rodného města a hledání místa pro život jinde, ale nepracuje s přímým okolím. Povídka *První den* sleduje příchod Jana Tesky do Potočné, jejíž hranice jsou snadno prostupné, těžiště povídky stojí v Teskově snaze se v novém městě zorientovat.

Román *Nástup* představuje obrat, jelikož využívá krajinu, v níž je město zasazené, komplexně. Z jednoho úhlu pohledu je Potočná uzavřeným prostorem, tento dojem je podpořen jednak odměřeností původních obyvatel, Němců, a jednak skutečností, že nově příchozí jsou v menšině. V krizových situacích, jako například při ostřelování domu, zůstávají na všechno sami. Z druhého úhlu pohledu město, kam libovolně přicházejí a odcházejí postavy, svírají funkčně vystavěné kulisy. Směrem do vnitrozemí se nachází otevřená krajina, odkud zpravidla přichází sovětská pomoc, zatímco směrem k německým hranicím leží hustý les, v němž se skrývá hrozba, protože se tam mohou skrývat Němci. Kousek od Potočné leží Oudolíčko, tvořené několika hospodářskými usedlostmi, které reprezentuje příslib spokojené budoucnosti. Se stejnými kulisami pracuje i *Bitva*. Ta navíc výrazněji rozvíjí osud továrny. Jak podotýká Daniela Hodrová, topos továrny se napříč literárními žánry proměňuje. V první vlně zobrazování, kam patří například Šlejharovo *Peklo* (1905), byla továrna novým typem stavby, který devastoval krajinu, byla znamením sociálního zařazení svých zaměstnanců a jedním

z náročných a nebezpečných způsobů obživy. V budovatelských románech typu *Nástupu* a *Bitvy* se „stará“ továrna přetváří na „novou“ a přichází idylická stylizace.¹¹²

¹¹² HODROVÁ, Daniela. *Továrna – dvojí mýtus*. In. HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst*. Praha, 1997 ISBN 80-86022-04-8

5. Mezi charakterem a typem: Řezáčova literární postava

Podle Nünningova *Lexikonu teorie literatury a kultury* jsou charakter a typ dva základní způsoby představování literárních postav v narativním textu.¹¹³ Charakter označuje postavu vybavenou velkým množstvím vlastností, tím je v literárním díle vyzdvihnuta individualita a nezaměnitelnost jedince. Bohumil Fořt jej definuje jako „označení dynamických aspektů konkrétních postav, jejichž motivace jsou předmětem čtenářské interpretace.“¹¹⁴ Typ se naopak odklání od individuální stránky jedince a, slovy Daniely Hodrové, „reprezentuje určitou dobu, určitou sociální skupinu, má typické vlastnosti jejích představitelů, její osud či příběh je typický pro představitele této skupiny, případně celé doby.“¹¹⁵

Na tomto místě je třeba poznamenat, že postava-charakter a postava-typ se navzájem nevyklučují, jedná se o teoretické rozlišení, prakticky v literárním textu málokdy najdeme jejich čisté podoby. Představme si tyto dva pojmy jako dva póly, mezi kterými románová tvorba Václava Řezáče osciluje. Již ze základní definice charakteru a typu je snadno rozpoznatelná jejich vázanost na určité literární žánry. Postava jako typ je jedním ze základních prvků výstavby budovatelského románu. V úvodních kapitolách jsme hovořili o teoriích Radka Pytlíka a Jiřího Opelíka o Řezáčově problematickém uchopení nové tvůrčí metody. Těžkou cestu k umělecké metodě socialistického realismu vysvětlovali právě Řezáčovým způsobem zobrazování literární postavy. Interpretální kapitoly doposud proti sobě stavěly dvě žánrové podoby jednoho autora, ale zároveň se snažily dokázat kontinuitu v jeho tvorbě. O to samé se nyní pokusíme u prvku výstavby, který znamenal pro Řezáče nejvíc, u literární postavy

5.1. Hodnotový systém Řezáčových postav

Literární postava je prvkem románu, který je rovnocenný jeho ostatním složkám, ve většině případů má ale lidskou podobu. Kapitola věnovaná osobnosti Václava Řezáče dokázala jeho snahu napodobovat člověka reálného světa, proto budeme k jeho literárně

¹¹³ NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno, 2006. ISBN 80-7294-170-4

¹¹⁴ FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8, s. 75

¹¹⁵ HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, 2001. ISBN 80-7215-140-1, s. 533

postavě jako k člověku přistupovat. Abychom byli schopni definovat předpokládanou cestu Řezáčových postav od charakteru k typu, zaměříme se na jejich vývoj. Postava jako typ je převážně statická, tedy jednoduchá, příliš se nevyvíjející, naopak postava jako charakter podléhá vývoji, změně a možnosti překvapit. Plnost nebo jednostrannost vlastností postavy budeme interpretovat ve vztahu k hodnotovým systémům Řezáčových postav. Tyto hodnotové systémy objasňujeme na základě námi zvolených, v textu obsažených, faktorů, kterými jsou výchova, zkušenost a motivace.

Blízkost literární postavy k charakteru, nebo k typu, do jisté míry souvisí s dalším rozdělením, které uvádí Bohumil Fořt, a tím je: „naprostá podřízenost postavy ději na jedné straně, a pojetí děje jakožto popisu proměn a geneze postavy na straně druhé.“¹¹⁶

5.1.1. Výchova – zkušenost – motivace

Bohumil Fořt svou knihu o literární postavě uvádí tvrzením, že kategorie postavy je pevně spojena s rovinou příběhů, které spočívají v tom, že „někdo někde něco činí nebo se někomu něco děje.“¹¹⁷ Každý žánrový typ s tímto schématem pracuje jinak, zatímco čtenář dobrodružného románu se bude ptát, co tento někdo činí a jak to dopadne, čtenáře psychologické prózy bude zajímat, proč to činí a za jakým účelem. A tak zatímco Tom Sawyer je postava reprezentující typ dítěte prožívajícího dobrodružství, příběh Jindřicha Austa se odvíjí od jeho hledání sebe sama.

Domníváme se, že právě otázky Proč? a Za jakým účelem? jsou klíčové pro odhalování psychologie konkrétních postav. Za těmito otázkami se skrývá jak jejich minulost, tak vlastnosti, pohnutky a touhy. Soubor aspektů postavy, tedy její psychické vlastnosti zjednodušíme do tohoto schématu: Motivace postavy jsou dány její výchovou a zkušenostmi.

Černé světlo: první vzpomínka, kterou Karel uvádí, je zabití potkana v průjezdu. Již jsme zde hovořili o tom, že touto vzpomínkou rámuje svůj pozdější život. Smrt drobného zvířete představuje zkušenost s působením síly. Spolužák Frantík Munzar, který díky fyzické převaze terorizuje své spolužáky, vyděšený, ale ohromený dojem ze síly posiluje. Další

¹¹⁶ FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8, s. 14

¹¹⁷ Tamtéž, s. 13

Karlova zkušenost ukazuje, že síla se dá zmanipulovat, nikoliv větší silou, ale dostatečně šikovnými úskoky. Na základě těchto zkušeností si Karel již od dětství přeje mít takovou moc, aby ho sebevětší síla neměla šanci porazit. Matčina nedůsledná výchova mu zároveň nevštěpuje základní mravní hodnoty. Například po tom, co Karel společně s Frantíkem nařízne dřevěnou nohu rybičkáře Pracha, nejen že nepřichází trest, ale matka navíc lže otcí, aby své dítě zachránila od trestu. Pro malého chlapce to znamená další zkušenost, totiž že špatnost nutně neznamená trest a že správně provedená lež funguje: „Tvář proti tváři, oči upřené do očí, tak se má lhát.“¹¹⁸

Karel se ve svém retrospektivním návratu ptá po příčinách svého nešťastného konce, paradoxně se totiž po svém neúspěšném pokusu o sebevraždu musí pohybovat pomocí dřevěné nohy, stejně jako kdysi rybičkář Prach. Právě výchova, zkušenosti a motivace jsou rozhodujícími faktory při jeho výběrovém vyprávění. Podává tak celistvý obraz své vlastní osobnosti.

Také Emanuel Kvis ze *Svědka* je zdatným manipulátorem. Přestože se jedná o hlavní postavu románu, jeho psychologie není ani z poloviny tak propracovaná jako u Karla z *Černého světla*. Domníváme se, že cizinec Emanuel Kvis zastává pouze roli pokušitele, jakéhosi spouštěcího mechanismu jednání ostatních postav, přestože v závěru románu jsou nám motivace samotného Kvis odhaleny: „Zahrát upřímně sebe, jak byste to dokázal? Dovedu si vás představit, jak byste zahrál třeba mého strýce nebo pana starostu. Ale sebe? To byste byl v koncích, protože byste neměl, co hrát.“¹¹⁹ Absence vlastního plnohodnotného života osamělého Kvise pudí nasávat životy druhých. K odhalení jeho motivací dochází pouze proto, aby byla popřena fantasknost postavy, protože přítomnost temného stínu není v městečku, které obrodilo samo sebe, již třeba.

Vraťme se ale ke Kvisově klíčové roli. Tak jako se Karel v *Černém světle* snaží odhalit příčiny svého současného stavu na základě pátrání ve své minulosti, se Emanuel Kvis pokouší odhalit ostatní. Například Josef Dastych se mu sám svěruje: „Můj dědek byl hráč a on to ví. Můj děd po matčině straně. Nejsme vlastní bratři, jen otce máme společného. (...) Jen se podívejte, jak vynáší. Jako by mi každou kartu ukazoval. Na, pojď to zkusit. Čeká, že se dám nachytat, začnu a prohraju všechno jako můj nebožtík dědek.“¹²⁰ Kvis takto sbírá všechny informace o jednotlivých individualitách, aby je mohl manipulovat a rozehrát tak s nimi

¹¹⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha, 1961. ISBN neuvedeno, s. 141

¹¹⁹ ŘEZÁČ, Václav. *Svědka*. Praha, 1956. ISBN neuvedeno, s. 266

¹²⁰ Tamtéž, s. 102

divadlo života, plné emocí, které sám postrádá. Jednotlivé postavy tak aspirují na plnost a bohatost, vzhledem k jejich množství ale nemá každé individuum tolik prostoru a jeho psychika není tak propracovaná, jako tomu bylo v *Černém světle* nebo jako tomu bude v *Rozhraní*. Tím, že svou přítomností definují město, kde každý zastává svým chováním a sociálním postavením nějakou roli, se postavy často blíží k typu maloměšťáka.

Rozhraní nabízí osudy dvou postav. Jindřich Aust se sice nesnaží otevřeně pátrat ve své minulosti, jeho hlavní motivace je napsat román, čili odhalit příčiny životní cesty a konce kariéry herce Viléma Haby. Popisuje, v jakých poměrech byl Vilém Haba vychováván a jaký měl vztah k rodnému městu, odkud utekl s kočovnou hereckou společností. Zabývá se jeho postojem k ženám, daným bolestnou milostnou zkušeností s manželkou svého ředitele. Jedná se v podstatě o stejné schéma, jako nabízelo *Černé světlo*. Vypravěč však není hlavní postavou příběhu, existuje jen ve vlastním fikčním světě, v jehož rámci nový fikční svět teprve vytváří. Fikční svět Viléma Haby je podřízený fikčnímu světu Jindřicha Austa, ten je ale oba staví do účelných paralel a kontrastů, a tím mu kladení otázek kolem Viléma Haby dává odpovědi, týkající se jeho vlastní osoby.

Během psaní románu Jindřich Aust odhaluje své vlastnosti a jeho osobnost se proměňuje. V tom spočívá plasticita této literární postavy, na základě vytváření jiné literární postavy již ve vzniklém fikčním světě původní literární postava podléhá vývoji.

Povídka *První den* je v otázce uchopení postavy problematická svou délkou. Pouhých osm stran neposkytuje prostor k důkladnému prokreslení složitého systému psychologie postavy, zaměříme se tedy na aspekty, na něž je v povídce kladen důraz. První tři odstavce představují město Potočná, očima nově příchozího Jana Tesky. Hned vzápětí se ale dozvídáme jeho základní biografické a fyzické údaje: „Jan Teska byl dlaždič. Dvacet sedm let, sto osmdesát pět centimetrů, dvaadvadesát kilo...“¹²¹ Jeho povaha je sice naznačena: „...pomalé myšlenky, docházející však až na konec započaté niti. Z práce s kamenem rostou kamenní lidé.“, ale skutečné představení postavy, jejího názorového a hodnotového těžiště přichází až situačně, v rozhovoru s Antonínem Bagárem. Od témat rozhovoru jsou odvozovány informace týkající se Teskovy minulosti, především zoufalého bydlení a zkušeností s hospodařením. Zkušenosti literární postavy nejsou uváděny jako důkaz složité psychologie, ale jako doklad věrohodnosti.

¹²¹ ŘEZÁČ, Václav. *Tváří v tvář*. Praha, 1956. ISBN neuvedeno, s. 16

Podobná tendence pokračuje i v *Nástupu*. Minulost a zkušenosti postav, případně i výchovou dané mravní hodnoty jsou uváděny pouze ve vztahu k probíhajícímu ději. Například v případě Jiřího Bagára není podstatné jeho dětství, dospívání či jiná formující životní období, ale zkušenosti získané během války. Víme, že již za války byl Bagár přesvědčeným komunistou, že bojoval proti Němcům na různých místech a že ztratil přátele a stejně přesvědčenou maminku. Všechny tyto informace o válečných zkušenostech korespondují s Bagárovými postoji k soudobým společenským tendencím, aby bylo dosaženo věrohodnosti. Jeho úvahy, myšlenky a postoje jsou ale odhalovány opět pouze jako krátké retrospektivní návraty ve vztahu k probíhajícím událostem.

5.2. Oslabení psychologie postav v zájmu typizace

Orientačně jsme načrtli různé šířky hodnotových systémů Řezáčových postav, abychom snadněji pochopili, ve kterých románech převládá reflexe vnitřního života literární postavy, a kdy je její psychologie podřízena dějové linii. Nadále nás bude zajímat, jakým způsobem jsou postavy představovány a do jaké míry podléhají změnám a vývoji. Na základě těchto poznatků budeme schopni snadněji charakterizovat Řezáčovu cestu od individualizace k typizaci.

5.2.1. Postava-hypotéza x postava-definice

Na tomto místě využijeme terminologický aparát Daniely Hodrové, která rozlišuje mezi postavou-hypotézou a postavou-definicí. Postava-definice je v textu plně determinovaná a beze zbytku vysvětlitelná, naproti tomu postava-hypotéza není plně determinovaná, vysvětlitelná je jen částečně a její přítomnost v textu obsahuje skryté významy.¹²²

Jako postavu-definici chápeme Jana Tesku z povídky *První den*, a to na základě výše citované pasáže: „Jan Teska byl dlaždič. Dvacet sedm let, sto osmdesát pět centimetrů, dvaadvadesát kilo...“¹²³ Fyzické i psychické dispozice jsou jasně definovány a veškeré

¹²² HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu... *Poetika literárního díla 20. století*. Praha, 2001. ISBN 80-7215-140-1, s. 547

¹²³ ŘEZÁČ, Václav. *Tváří v tvář*. Praha, 1956. ISBN neuvedeno, s. 16

následující chování a promluvy korespondují s původním popisem. Postava nepodléhá vývoji, její jednoduše navržené charakterové vlastnosti jsou totožné na začátku i na konci, prostor vyprávění je věnován převážně městu Potočná a společenské situaci v něm.

Podobně je tomu v *Nástupu* a v *Bitvě*, u postav je jasně daný jejich vzhled, kód jejich chování a promluv je totožný s jejich pozdějším chováním. Vezměme jeden příklad za všechny. V úvodu *Nástupu* se seznámíme s postavou Antonína Trncem jako se „šlachovitým, hubeným chlapíkem,“ který se usmívá „jakési vlastní myšlence, chladným, zlomyslným úsměvem.“ Bagár, už od počátku představitel socialistických hodnot, ho napomíná: „Jednou už by tě měl někdo kopnout. Celou cestu z Prahy neděláš nic jiného, než rabuješ vraky.“¹²⁴ Později se Antonín Trnec kapitalisticky zmocní továrny.

Naproti tomu hrdina *Černého světla* je postava naprosto nejednoznačná. Přestože Karla nazývají červivým člověkem, který přivedl ke zkáze většinu lidí ze svého okolí, samotnou podstatou své zpovědi, pomocí níž se snaží odpovědět na otázku, proč se to stalo, Karel popírá obraz jednoznačného zla. Všechny okolnosti svého příběhu, které uvádí, znesnadňují jednostranné vnímání jeho osoby. Naopak jeho osoba podléhá významové mnohoznačnosti, a proto je postavou-hypotézou. Stejný případ představuje Emanuel Kvis, zpočátku temný stín, představitel zlého elementu v příběhu, na konci odhaluje své motivace a jeho role v příběhu je naprosto nejednoznačná. Byl to zlý člověk? Byl to chudák? Byl to slaboch? Odpověď poskytuje až konkrétní interpretace, která může mít desítky podob.

Nejoriginálnější představitel Řezáčovy postavy jako hypotézy je pro nás ale Jindřich Aust z *Rozhraní*. Vlastní vypravěčskou promluvou se představí jako životní ztroskotanec a slaboch, což stvrzuje popisovanými scénami. Přímá definice postavy zde zpočátku naprosto koresponduje s nepřímou charakteristikou. Zatímco ale vypravěč dodržuje stále stejnou tendenci, situační projevy postavy se začíná pozvolna měnit. Postava tak na základě svého vyprávění o jiné postavě začne podléhat nečekanému vývoji. V závěru románu se vypravěčova promluva s jednáním postavy opět ztotožňuje. Aust se stává sebejistým, vyrovnaným autorem úspěšného románu. Nejzajímavější aspekt tohoto posunu je právě vnitřní rozcházení promluvy vypravěče a jednání postavy, kteří jsou v podstatě totožní. Vývoj a charakterová proměna Viléma Haby je snadněji znatelná, Haba je představen jako arogantní, nepříjemný, postarší herec, ale retrospektivní návrat jej nachází jako oblíbeného mladého muže, který pomáhá svým rodičům v jejich obchodě. Austem vyprávěný příběh tak hledá

¹²⁴ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha, 1951. ISBN neuvedeno, s. 8

cestu od oblíbeného mladíka k arogantnímu herci a ptá se po příčinách této změny. Aust i Haba tak oba reprezentují postavu-hypotézu, ovšem každý svým vlastním způsobem.

5.2.2. Cesta od individualizace k typizaci

Podle toho, do jaké míry je pozornost věnovaná postavě jako jednotlivci s bohatým vnitřním světem, nebo postavě jako reprezentantovi určité vrstvy, názorových hodnot apod., můžeme určit stupeň individualizace nebo typizace. Individualizace postavy spočívá v důkladném předestření jejího vnitřního světa, zdůraznění její jednoznačnosti, ve snaze zjistit, jakým podléhá změnám v závislosti na konkrétních událostech nebo zkušenostech. Postava jako reprezentant určitého typu obsaženého ve společnosti naopak zůstává u Řezáče převážně statická. Naše zkoumání prozatím potvrzuje příslušnost postav zalidňujících *Černé světlo*, *Svědka* a *Rozhraní* psychologické próze. Karel z *Černého světla* je postava s bohatým vnitřním životem a jak z hlediska nahlížení postavy, tak z hlediska naratologického je jediné on sám středem vyprávění. V románu jsou zdůrazňovány jeho typické vlastnosti, detailně popsána minulost a dostatečně zdůrazněna jeho osobitost. Dějová výstavba je podřízena postavě, je zde proto patrný silný stupeň individualizace.

V následujícím Řezáčově románu, ve *Svědkovi*, si již všímáme typizačních tendencí. Předchozí kapitoly dokázaly, jaký význam má pro román maloměsto jako uzavřený prostor. Obývají ho postavy, které, ač jsou odhalovány jejich vnitřní pohnutky, tajemství a tužby, aspirují na to, stát se typickými figurkami maloměsta. Zároveň je ale kladen důraz na příčiny a důsledky jejich přirozeného vývoje. Dovolíme si tak tvrdit, že *Svědka* se ocitá zhruba na půli cesty mezi individualizací a typizací, co se obyvatel městečka týče, nikoliv ovšem v případě Emanuela Kvise.

Černé světlo a *Rozhraní* klademe do těsné souvislosti nejen z hlediska detailního nahlížení nitra postavy, případně dvou postav, ale také z hlediska narativních postupů. Vysoký stupeň individualizace je charakteristický pro oba tyto romány, přičemž existence dvou postav namísto jedné způsobuje, že *Rozhraní* důkladněji analyzuje různé lidské motivace a kódy chování.

Řezáčovo oslabení psychologie postav v zájmu společenské typizace je jasně patrné. Postavy zůstávají statické, popis jejich vnější podoby koresponduje s jejich jednáním a promluvami, přičemž toto jednání v průběhu románu je již jasně definováno expozicí. Tomuto

posunu napomáhá také rozšiřování vypravěčského záběru. Zdá se, že Řezáčovy postupné proměny tvůrčí metody vyhovují umělecké tendenci socialistického realismu. V čem tedy spočívá specifičnost řezáčovské postavy, která nebyla pro budovatelský román původně zrozená?

První z důvodů vidíme v propracovanosti historie postavy a ve vypravěčově vysoké informovanosti. Přestože s nástupem socialistických tendencí Řezáč upouští od pátrání uvnitř nitra postavy, stále vyžaduje její naprostou věrohodnost. Tu vyvolává pomocí logických posloupností, vysvětlováním toho, proč něco je tak, a ne jinak. Například charakteristika Bagára: „Bagár měl suchý, přiškrcený hlas, jako by se ustavičně dusil vzteky. Trpíval v mládí angínami a při operaci mandlí mu poškodili hlasivky.“ Na rozdíl od psychologických románů je zde patrná přímá definice, jasně daná příčina. Většina popisů vnějšího vzhledu nebo probíhajícího jednání je okamžitě vysvětlována, a ačkoliv zde Řezáč nedosahuje ani poloviční hloubky, jako u předchozích románů, postavy budí dojem řemeslné propracovanosti.

Jako druhé specifikum Řezáčových postav vnímáme jejich kolísavost. V úvodu jsme hovořili o opakujících se typech, realizovaných v budovatelském románu. Tyto dva jsou základní: vůdce kolektivu, který představuje vzor komunistického přístupu k životu a nepřítel, většinou zákeřný individualista. Literární postava Jiří Bagár, která figuruje v *Prvním dni*, *Nástupu* i *Bitvě*, reprezentuje soubor vlastností charakteristický pro první typ, tedy vzorový vůdce kolektivu. Je to uvědomělý, zralý muž, komunista byl již během války, a potlačuje vlastní zájmy ve víře v socialistický kolektiv. Navíc podává pomocnou ruku každému, kdo projeví stejné hodnoty. Navzdory tomu, že je o své věci absolutně přesvědčen, v některých krizových situacích projevuje nervozitu (ono pověstné kroucení knoflíkem) a při mnohých rozhodnutích chybje: „Chvílemi se mu zdálo, že prýští jen z odpovědnosti, kterou na sebe vztahoval za tuto nešťastnou noc proto, že připustil, aby se ocitli v pasti.“¹²⁵ Tím v sobě nese slabý odraz Řezáčových postav příslušných psychologické prózy, tento dojem je však zcela potlačen jeho statickým přesvědčením o správnosti soudobé společenské vize. Jednoduše řečeno, Bagár nepochybuje o socialistickém způsobu života, jen v některých krátkých pasážích pochybuje o sobě. Řezáč tak svou hlavní postavu zlidšťuje, čímž opět plní svůj záměr věrohodnosti.

¹²⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha, 1951. ISBN neuvedeno, s. 78

ZÁVĚR

V úvodu jsme si stanovili několik cílů, v první řadě dokázat příslušnost Řezáčových děl, kterými jsme se zabývali, ke konkrétním žánrům. Metodologická východiska nabídla přehled základních charakteristik sociální prózy s dětským hrdinou, psychologické prózy a socialistického realismu s přihlédnutím k tomu, jak jednotliví Řezáčovi reprezentanti uvedených žánrů (*Poplach v Kovářské uličce*, *Černé světlo* a *Nástup*) fungují v kontextu české literatury. Sociální próza s dětským hrdinou představuje ranou tvorbu Václava Řezáče a do teoretické části jsme ji zařadili jako jednu ze základních vývojových tendencí. V analytických kapitolách jsme s ní už ale nepracovali, protože měla posloužit pouze jako ukazatel Řezáčových uměleckých kořenů. Ve svých raných kritikách, recenzích a esejích kladl Václav Řezáč důraz na osobní zkušenost a její promítnutí do literárního díla za účelem jeho pravdivosti. Proto jsme se snažili poskytnout stručný přehled Řezáčovy cesty za spisovatelským údělem, během které se formovaly jeho umělecká, ale i životní stanoviska. K těm patří i politické přesvědčení, které úzce souvisí s příklonem k socialistickému realismu, závěr teoretické části práce je proto věnován spisovatelovým politickým aktivitám.

Naším nejdůležitějším cílem bylo nejen sledovat tvůrčí posun od psychologické prózy k socialistickému realismu, ale také nalézt prvky kontinuity v Řezáčově uměleckém vývoji, a to navzdory dvěma typům prózy, které žánrově stojí proti sobě. Pro naše zkoumání jsme použili psychologické romány *Černé světlo*, *Svědka* a *Rozhraní*, proti nimž jsme postavili budovatelská díla *První den*, *Nástup* a *Bitva*. Již naše metodologická východiska a snaha odhalit spisovatelovy empirické kořeny nastínily prvky, objevující se opakovaně, např. důraz na literární postavu, její sociální předurčenost nebo snahu o zobrazování na základě zkušenosti.

Skutečné závěry však přinesla až interpretační část práce. Naši analýzu jsme zahájili pokusem určit narativní perspektivu vypravěče, přičemž jsme vycházeli nejprve z expozice románu, následně z celých děl. Sám Václav Řezáč považoval totiž úvodní pasáž románu za klíčovou pro následující recepci textu, stejně jako Alice Jedličková v publikaci *Ke komu mluví vypravěč?* Zabývali jsme se proto úvody jednotlivých děl a získali tak představu o konkrétních vypravěčských subjektech. Díky tomu jsme určili *Černé světlo* a *Rozhraní* jako typy osobní zповědi, kdy je vypravěč zároveň postavou, zatímco *Svědka*, *První den*, *Nástup* a *Bitvu* jako výpověď vypravěče, který fikční svět konstruuje, ale neobývá. Při určování

vypravěčské perspektivy jsme vycházeli z narativního systému Lubomíra Doležela, po jeho vzoru jsme sledovali, jakými funkcemi vypravěčský subjekt disponuje. Určili jsme *Černé světlo* jako románový typ osobní zповědi, protože vypravěč je nositelem funkce konstrukční a kontrolní, ale také interpretační a akční. Naproti tomu v *Nástupu* jsme mu přisoudili funkci konstrukční a kontrolní s více či méně interpretačními tendencemi.

Všimli jsme si, jakým způsobem autor pracuje s retrospektivou. Zatímco v *Černém světle* ji využívá jako celkovou kompozici, ve *Svědkoví* nebo v *Nástupu* a *Bitvě* se omezuje na zpětné stříhy, které mají vysvětlit povahové rysy nebo konkrétní jednání postavy. Právě mezi *Svědkiem* a *Nástupem* jsme našli rozpor, ve *Svědkoví* jsou zpětné stříhy součástí charakteristiky postav a jejich minulost utváří jejich vnitřní svět, v *Nástupu* se tyto návraty vztahují k právě probíhajícímu ději, čímž je posílen dojem věrohodnosti.

V neposlední řadě pro nás bylo důležité hledisko, které přirozeně vyplývá z výše popsaných závěrů. *Černé světlo* je zcela zaměřeno na nitro jedné postavy a nahlíží ji zevnitř. Autor tak nabízí důkladnou sebereflexivní analýzu, ve shodě s tendencemi psychologické prózy je zdůrazněná její jednoznačnost. Ve *Svědkoví* si autor zvolil širší pole působnosti a nahlíží střídavě, tentokrát zvenčí, více postav. Psychologizující snahy analyzovat lidské jednání podmíněné společností jsou úspěšné, přesto jako kdyby stále postrádaly obecnou platnost. Řezáčův vrchol proto spatřujeme v románu *Rozhraní*, kde staví do kontrastů a paralel dva detailně zobrazené lidské osudy, kdy jeden nahlíží podobně jako v *Černém světle*, v osobní ich-formě a druhý se snahou objektivně analyzující er-formy interpretujícího vypravěče. V *Prvním dni* se vrací koncepce vyprávění *Svědka*, tedy náhled zvenčí se snahou o objektivní vyprávění, omezená délka povídky však dovolila pouze dvě postavy. Román *Nástup* poskytuje více postav, které jsou opět vnímány zvenčí jako průřez socialistickou společností. *Bitva* pokračuje ve stejné tendenci. Od *Prvního dne* až k *Bitvě* se vypravěčův záběr postupně rozšiřuje a přestože Řezáč kvůli této koncepci pozměnil své narativní metody, došli jsme k závěru, že jeho vypravěčský subjekt se interpretační funkce nedokázal zcela vzdát.

Mimo zkoumání narativní perspektivy jsme se zaměřili na Řezáčovu práci s prostorem literárního díla. Dějiště většiny jeho románů je účelově vykonstruováno tak, aby fungovalo ve významové shodě s tím, co se na něm odehrává. Naše základní rozdělení rozlišovalo interiéry a exteriéry. Zejména konkrétní interiéry jsme určili jako důležité nositele významů. Například motiv pasti v *Černém světle* vychází ze vzpomínky hlavního hrdiny na uštvaní a smrt potkana

v úzkém průjezdu. Kdykoliv se vypravěč a postava v jednom sama ocitá v metaforické pasti, připomene situaci malého zvířete těsně před smrtí. Protože se *Černé světlo* odehrává povětšinou uvnitř domů a pokojů, zpravidla se metaforická past propojuje s pastí prostorovou. Místnost, která byla původně útočištěm, najednou brání fyzickému i psychickému úniku. Motiv pasti ve *Svědkově* se naproti tomu omezuje pouze na pasti metaforické, zatímco budovatelský *Nástup* pracuje s pastí pouze jako s prostorem, a tím pádem prvkem napětí.

Dále nás jako součást interiéru zajímal pokoj, přičemž jsme si všimli zajímavého rozporu jak v *Černém světle*, tak v *Rozhraní*. Pokoj totiž na jednu stranu představuje možnost seberealizace, poklidného přemýšlení a osamělé meditace, na druhou stranu je ale ukazatelem sociálního postavení svého obyvatele. Karel z *Černého světla* bydlí na půdě a Jindřich Aust z *Rozhraní* v bývalém špinavém ševcovském krámku. Zároveň jsme si po vzoru Daniely Hodrové všimli, že pokoj na sebe často bere podobu toho, kdo jej obývá. Hledání místa k žití jako příslibu lepší budoucnosti se z *Rozhraní* přesouvá i do všech budovatelských děl, *Prvního dne*, *Nástupu* i *Bitvy*. Zatímco v *Rozhraní* mělo toto hledání příčiny jak existenční tak duchovní, pozdější romány druhou příčinu odsouvají.

Vnější prostory, tedy exteriéry, nás zajímaly ve dvou rovinách, oba tyto přístupy se nějakým způsobem dotýkají města. V první řadě je to město jako uzavřený prostor, potom ale také jeho účelně vystavěné kulisy. Dokonalým případem města jako uzavřeného prostoru je městečko Byteň ze *Svědka*. Na základě jeho prvního uvedení a popisů působí dojmem svébytného organického prvku, navíc je zdůrazňována jeho naprostá uzavřenost a neprostupnost, což je ještě posíleno postavou Emanuela Kvise, představující cizince. V závěru má ale městečko kladný charakter, obrodí samo sebe a cizorodá negativní síla je poražena, v tom spatřujeme možná až přehnanou míru idyličnosti. S principem maloměsta pracuje i *Rozhraní*, kde Jindřich Aust i Vilém Haba utíkají z rodného města a jsou ve svém dalším životě nejistí, ne zcela úspěšní, protože nemůžou najít své místo ve společnosti. Teprve po několika životních zkušenostech, kdy jsou schopni návratu, ač jen v podobě krátké návštěvy, se smíří s minulostí a městečko je propouští ze své moci.

Účelně vystavěné kulisy jsme odhalili v *Nástupu* a v *Bitvě*, oba dva romány jsou zasazeny do Potočné. Tu na jednu stranu obklopuje hustý les u státní hranice s Německem, v němž se skrývá hrozba uniklých Němců, na druhou stranu otevřená krajina vnitrozemí, odkud lze očekávat sovětskou pomoc. Blízko u Potočné se nachází hospodářská oblast Oudolíčko jako příslib pracovních možností a továrna, která v tomto žánrovém typu získává

novou podobu idylického prostředí, na rozdíl od předchozího vnímání, kdy představovala peklo.

Poslední část naší práce se zabývala literární postavou, typickou pro Václava Řezáče. Do jisté míry jsme vycházeli z tvrzení Jiřího Opelíka a Radko Pytlíka, že Řezáčovy nerozhodné postavy nebylo s jejich vnitřním životem snadné zapojit do širokých pláten společensko-historické typizace. Vymezili jsme pojem literární postavy jako charakteru a typu, a postavili je do souvislosti s Řezáčovými postavami. *Černé světlo* a *Rozhraní* nabízejí postavy plastické, podléhající vývojovým změnám, podle terminologie Daniely Hodrové, postavy-hypotézy se blíží k charakteru, zatímco postavy *Nástupu* a *Bitvy* zůstávají statické a jejich úvodní představení koresponduje s pozdějším jednáním a promluvami, tedy postavy-definice, ve shodě s tendencemi socialistického realismu představují typ. Mezičlánek pro nás znamená *Svědék*, který jako román o maloměstu pracuje s typem postavy, která maloměsto obývá. Přestože je zde patrná snaha jednotlivé postavy analyzovat, právě proto, že jsou dílčími články specificky fungujícího maloměsta, stojí na pomezí mezi charakterem a typem.

Další mezičlánek pro nás představuje povídka *První den*. Právě na ní, která již představuje velmi silnou socialisticko-realistickou, můžeme dokázat naše závěry ohledně podstaty specifičnosti literární postavy Václava Řezáče. Již od úvodních kapitol jsme systematicky zdůrazňovali, co pro něj znamenala věrohodnost literární postavy. Navzdory tomu, že jsme dokázali Řezáčovu cestu od individualizace k typizaci, vnímáme jako výjimečný úkaz jednak důslednou snahu vysvětlovat veškeré chování a jednání prožitou zkušeností postavy (přestože již v budovatelských románech jde o probíhající děj, nikoliv o obraz vnitřního světa), a jednak jejich kolísavost (ačkoliv nespočívá v pochybách o životním socialistickém přesvědčení, ale v pochybách o sobě samém). Právě na postavách jsou nejvíce patrné tendence Řezáčovy původní tvůrčí metody a právě postavy nám pomohly uzavřít naši práci. V průběhu bádání jsme došli k závěru, že zesilující tendenčnost odsouvá estetickou funkci literárního díla, a tak výrazně snižuje jeho uměleckou hodnotu, zároveň jsme ale díky literárním postavám a částečně i díky vypravěčskému hledisku potvrdili naši úvodní hypotézu, totiž že navzdory drastickému žánrovému posunu jednoho autora si jeho umělecké směřování do jisté míry zachovalo vnitřní kontinuitu.

PRAMENY A LITERATURA

Prameny

KUNDERA, Milan: Nesnesitelná lehkost bytí. Brno, 2006. ISBN 978-80-7108-281-1

NOR, A. C. *Život nebyl sen I.* Brno, 1994. ISBN neuvedeno

ŘEZÁČ, Václav: *Bitva.* Praha, 1954. ISBN neuvedeno

ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo.* Praha, 1961. ISBN neuvedeno

ŘEZÁČ, Václav. *Nástup.* Praha, 1951. ISBN neuvedeno

ŘEZÁČ, Václav: *O pravdě umění a pravdě života.* Praha, 1960. ISBN neuvedeno

ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní.* Praha, 1957. ISBN neuvedeno

ŘEZÁČ, Václav. *Svědék.* Praha, 1956. ISBN neuvedeno

ŘEZÁČ, Václav. *Tváří v tvář.* Praha, 1956. ISBN neuvedeno

Účtování a výhledy: sborník prvního sjezdu českých spisovatelů. Praha, 1948. ISBN neuvedeno

Literatura

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru.* Praha, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2

BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu.* Brno, 2003. ISBN 80-7294-080-5

CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou.* Brno, 2008. ISBN 978-80-7294-342-5

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

FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání.* Praha, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8, s. 75

GÖTZ, František: *Václav Řezáč.* Praha, 1957. ISBN neuvedeno

- HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, 2001. ISBN 80-7215-140-1
- HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika české meziválečné literatury : (proměny žánrů)*. Praha, 1987. ISBN neuvedeno
- HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst*. Praha, 1997 ISBN 80-86022-04-8
- CHALOUPKA, Otakar. *Proza pro děti a mládež: její otázky, působení a perspektivy*. Praha, 1989. ISBN neuvedeno
- CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno, 2008. ISBN 978-80-7294-260-2
- JANOUSEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: I. 1945 – 1948*. Praha, 2007. ISBN 978-80-200-1527-3
- JANOUSEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: II. 1948 – 1958*. Praha, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0
- JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč*. Praha, 1993. ISBN 80-85778-05-X
- MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl, 2004. ISBN 80- 7185-669-X
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *O umění a politice*. Praha, 1978. ISBN neuvedeno
- NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno, 2006. ISBN 80-7294-170-4
- OPELÍK, Jiří. *Nenáviděné řemeslo: Výbor z kritik 1957 – 1968*. Praha, 1969. ISBN neuvedeno
- PAVELKA, Jiří. POSPÍŠIL, Ivo. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Brno, 1997. ISBN 80-901604-0-9
- PYTLÍK, Radko. *Sedmkrát o próze*. Praha, 1978. ISBN neuvedeno
- VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha, 1977. ISBN neuvedeno
- VLAŠÍN, Štěpán. VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. *Prameny: manifesty a stati: utváření teorie socialistického realismu v české meziválečné literatuře*. Praha, 1978. ISBN neuvedeno

SUMMARY

This thesis deals with two types of Václav Řezáč's prose. It proves that romans '*Černé světlo*', '*Svědék*' and '*Rozhraní*' pertains to the psychological prose and that '*První den*', '*Nástup*' and '*Bitva*' belongs to the period of the social realism. The thesis tries to reveal the genre shift between these two orientations of his creation.

The first chapters map the evolution tendencies of the psychological prose and of the social realism with regard to its functionalities directly in the Czech literary atmosphere and with regard to the motifs that are fundamental for the analysis in the second part of the thesis. In the same way we analyze the evolution of the Řezáč's creative personality.

The second part of the thesis deals with the interpretation of the romans and is divided into three thematic parts. Firstly we are interested in the narrative perspective of the storyteller. Storyteller classes are based on the narrative system of Lubomír Doležel. The role of the perspective in the creation of the literal piece is described here also. Based on these observations, we have made a conclusion that the role of the storyteller extends with the shift to the constructive romans.

Another thematic unit is Řezáč's work with the space. Sites, where the romans take place, influentially co-create the story. We divide them in exteriors and interiors. The interiors often get the shape of traps. It can also act like place of work or determine the social position of its inhabitant. The most significant exterior in the Řezáč's is the city like a closed, isolated area. In some pieces the city surrounding is also important.

The final part is devoted to the character. Based on the character division on personalities and types there is explained, how the personality of the characters is weakened due to the typing. There is also described what causes the uniqueness of the Řezáč's characters.

PŘÍLOHA A – NARATIVNÍ PERSPEKTIVA

	FUNKCE VYPRAVĚČE	TYP VYPRAVĚČE	FUNKCE RETROSPEKTIVY	HLEDISKO
ČERNÉ SVĚTLO	konstrukční & kontrolní interpretační akční	osobní ich-forma (osobní zpověď)	retrospektiva tvoří celou kompozici (možnost komentovat, výběrovost vyprávění)	vypravěč soustředěný pouze na jednu postavu - zevnitř
SVĚDEK	k&k interpretační	rétorická er-forma	zpětné stříhy (analepse) pomáhají utváření obrazu vnitřního světa postavy	vypravěč soustředěný na několik postav zvenčí (snaha analyzovat)
ROZHRAŇÍ	k&k interpretační <hr/> k&k interpretační akční	rétorická er-forma <hr/> osobní ich-forma	retrospektiva tvoří celou kompozici <hr/> zpětné stříhy utvářející osobnost postavy	vypravěč soustředěný na dvě postavy (analýza zevnitř x a. zvenčí)
PRVNÍ DEN	k&k interpretační	rétorická er-forma	zpětný stříh vysvětlující probíhající děj u jedné postavy	vypravěč soustředěný ne jednu postavu, částečně na druhou, zvenčí
NÁSTUP	k&k částečně interpretační	rétorická er-forma (sklony k objektivní)	zpětné stříhy u většího množství postav ve vztahu k probíhajícímu ději	vypravěč soustředěný na více postav zvenčí (snaha zachytit společnost)
BITVA	k&k částečně interpretační	rétorická er-forma (sklony k objektivní)	zpětné stříhy u většího množství postav ve vztahu k probíhajícímu ději	vypravěč soustředěný na více postav zvenčí

