JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

RECEPCE PSYCHOLOGICKO-ANALYTICKÉ A SEBEREFLEXIVNÍ PRÓZY 30. A 40. LET

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.
Autor práce: Bc. Markéta Veselá
Obor: Bohemistika
Ročník:2009/2010

2010

Děkuji prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc. a Mgr. Davidu Skalickému, Ph.D. za odborné vedení této práce, za cenné rady, podnětné připomínky a především trpělivost a čas.

Prohlašuji, že svojí diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provazované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice

Podpis:

Anotace:

Cílem této práce je podat obraz recepce psychologicko-analytické a sebereflexivní prózy 30. a 40. let 20. století. Úvodní čistě teoretická část se proto zabývá přístupy především F. Vodičky a H. R. Jausse, jejichž pojetí literárních dějin založených právě na recepci, by nám mělo poskytnout základ pro další, praktickou část práce.

Praktická část je rozdělena na čtyři kapitoly, které jsou vymezeny především změnami historického kontextu, jež mají dopad i na podobu vnímání literatury. Jednotlivé kapitoly tedy jsou: 30. a 40. léta 20. století, 1948-1968, 1968-1989, 1989 – současnost. V první kapitole jsme si určili okruh děl, na něž sledujeme ohlasy v plynutí času, které sebou přináší i změny ideologicko-estetické. Přihlížíme nejen k materiálu kritickému a recenzentskému, ale i k literárněhistorickým příručkám. Sledujeme tak jednotlivé reakce na díla, z kterých se na konci každé kapitoly konstruuje obraz vnímání té které doby.

Závěrem práce je celkové shrnutí recepce jednotlivých děl od doby, kdy vyšly až po současnost. Setkáváme se s proměnami vnímání, ale i s nulovou reflexí některých děl a autorů vůbec, ale i s druhým extrémem, nekritickým opěvováním. Závěr tak mimo jiné ukazuje, jak velký vliv má na vnímání literatury historický kontext.

Annotation:

My thesis aims to outline the reception of psychological-analytical and self-reflective prose of the 1930s and 1940s. The initial theoretical part deals with the work of F. Vodička and H.R. Jauss. Their approach to the history of literature, based on reception, provides the basis for the second part of my thesis: the practical part.

The practical part is divided into four chapters, each dealing with a different historical context influencing the perception of literature. The chapters are: 1930s and 1940s, 1948-1968, 1968-1989 and 1989 – present. The first chapter defines a group of literary works. We shall observe reactions to these works as they change over time due to changes in the ideological and esthetical climate. We shall consider not only critiques and recensions, but handbooks of literary history as well. The reactions to the selected works create an image of the perception in the given period, which is summarized at the end of each chapter.

The conclusion of my thesis contains an overview of the reception of the individual literary works from their date of publishing up to the present day. We can observe changes in perception and zero reflection of some works and authors as well as the uncritical glorification of others. The conclusion shows how strongly the historical context affects the perception of literature.

Obsah:

Úvod……. str. 2

Dějiny literární recepce……... str. 3

Od teorie k metodě……... str. 14

Recepce psychologicko-analytické a sebereflexivní prózy:

I. Období 30. a 40. léta 20. st…….. str. 17

II. Období 1948-1968……... str. 39

III. Období 1968-1989……... str. 54

IV. Období 1989 – současnost……... str. 66

Závěr……. str. 80

Seznam použité literatury…… str. 87

Úvod:

Úkolem, který si tato práce vytyčila, je postihnout recepci psychologicko-analytické a sebereflexivní prózy, která vycházela v rozmezí 30. a 40. let 20. st. Nejprve se však seznámíme s problematikou recepční historie a různými možnostmi jejího pojetí. Tato teoretická základna by pak měla tvořit východisko pro sledování a konstruování recepčního obrazu u jednotlivých děl. Zároveň tak budeme ověřovat nosnost tohoto teoretického konceptu a jeho použitelnost v oblasti praktické.

V další části si vymezíme konkrétní díla, na která se v průběhu celé práce zaměříme. Z jednotlivých kritických, recenzentských či jiných materiálů se pokusíme zkonstruovat obraz jejich recepce a proměny, které nastávají od doby jejich vzniku až po současnost. Naším úkolem bude i postihnutí kontextu, a to nejen čistě literárního, na kterém se odehrávají nové aktualizace díla, ale i toho historického.

Vyústěním této práce by tak měl být komplexní obraz recepce jednotlivých textů od doby, kdy vyšly až do současnosti. Jaký obraz plynutí literatury nám tedy poskytne pojetí, které je založené především na čtenáři?

Dějiny literární recepce:

V literární teorii byl do určité doby čtenář téměř opomíjen a do středu zájmu se dostával spíše autor či text, odsunujíc tak subjekt, kterému je text primárně určen, do pozadí. Téměř ovšem neznamená, že by byl opomíjen zcela, jednotlivé literární koncepce si spíše vybíraly ty aspekty čtenáře, které byly právě jen pro ně přínosné a důležité. Můžeme zmínit například teorii marxistickou, kde stěžejním bylo především sociální postavení čtenáře, které ho určitým způsobem determinovalo. Avšak od druhé poloviny 20. století je pojmu čtenář věnována větší pozornost a začíná být chápán jako jednotka komplexní, s různými vztahy a funkcemi, které v sobě nese.

Literární dílo (a nejen pouze literární) nelze chápat jen jednostranně, tedy autor → text → čtenář, každý z těchto prvků rovnice má svou funkci, vliv a význam. Proto ani úloha čtenáře nepředstavuje pouze roli pasivního příjemce textu, je to zároveň aktivní síla podílející se na konstruování významu a smyslu díla. Čtenář je příjemcem, adresátem textu, jehož prostřednictvím se text ocitá v kontextu literatury. Každý jedinec, přistupující k textu se stává nejdříve čtenářem, až poté může zaujímat i role jiné: „*Úkolem literární historie nyní tedy je obnovení čtenáře, vnímatele či adresáta literárního textu, jako produktivního estetického i historického faktoru. I kritik nebo literární historik je přece nejprve čtenářem a teprve potom rozumějícím odborníkem.* (Holý, 2001, s. 277)“[1]

Tato skutečnost se stává stále více naléhavější a čtenář se dostává do popředí v mnoha literárněvědných koncepcích, které se snaží překonat dosavadní jednostrannost přístupu k literatuře a jejím dějinám. Pohled na literaturu skrze kategorii čtenáře otevírá mnoho cest k jejímu chápání a poskytuje i možnost přehodnocení dosavadních dějin literatury. Čtenář může být prostředkem, jak nově zachytit či zpochybnit výsadní a neměnné postavení „velkých“ literárních děl, jak překonat tento statický a zažitý pohled. Na čtenáře a jeho rozumění a hodnocení literatury se zaměřuje několik recepčních teorií, které však nejsou zcela jednotné, některé se více přiklánějí k problému samotného aktu čtení a některé se zabývají spíše konkrétními ohlasy na dílo, z kterých se následně pokoušejí vytvářet dobový obraz literatury vůbec, tento směr můžeme nazývat recepční historií.

[1] Holý, Jiří. Poznámky ke koncepcím „Kostnické školy“ a českého strukturalismu. In: Čtenář jako výzva. Brno: Host, 2001. Str. 277

Tato recepční historie si pokládá otázku po smyslu dějin literatury a jejich koncepce, chce se především vymanit z pojetí, které vnímá dějiny jen jako revidování produkce literárních děl a autorů, jako zaznamenávání pouhého „monologu“, kde se vše jeví jako samozřejmé a neproměnné. Snaží se překročit tuto hranici směrem ke čtenáři, který je tou energií, která dodává literárním dílům a jejich vývoji dynamiku. Zaměření na čtenáře, na rozdíl od dílocentrických koncepcí, přináší do literatury pohled na onu živou sílu, která zpětně formuje samotný vývoj literárních dějin. Popírá tak zároveň esenciální pojetí díla, v kterém je smysl již obsažen a u každého čtenáře by se tak měl vyjevit stejně. Neexistuje nic objektivního, žádná objektivní realita nezávislá na pozorovateli, proto ani literární dílo není něčím nezávislým, jehož hodnota by byla jednou dána a stačila by pouze odhalit: „*Rozumění existuje pouze jako dějinné, proměňující se rozumění*. (Holý, 2001, s. 277)“[2].

Obecně se teorie založené na recepci zabývají rolí čtenáře, jeho aktivním vztahem k textu, jeho funkcí. Podněty pro hledání nové koncepce přicházely z různých směrů a hrála zde důležitou roli i pražská strukturalistická škola ale i Gadamerova hermeneutika či fenomenologie. Hlavní zástupce takto pojímaných teorií můžeme jednak zahrnout pod pojem tzv. Kostnické školy, který označuje skupinu literárních teoretiků působících od konce 60. let 20. století na univerzitě v německé Kostnici. Tento směr reprezentují především H. R. Jauss, W. Iser a J. Striedter. Dále zmiňme teoretiky spíše z angloamerického kontextu, jako je S. Fish či N. Holland. Ale ani v českém prostředí nezůstala tato problematika nepovšimnuta, ještě daleko před samotnou Kostnickou školou se jí zabýval především F. Vodička.

I když se tyto teorie zabývají i procesem, přímo aktem četby (například práce W. Isera), pro nás bude stěžejní spíše ten směr, který se prostřednictvím čtenáře pokouší postihnout plynutí literatury založené na konkrétních ohlasech.

Jak bylo řečeno výše, v českém prostředí se problematikou dějin literatury zabýval především F. Vodička. Již v roce 1941 vydává studii „Problematika ohlasu Nerudova díla“ a v roce 1942 studii „Literární historie, její problémy a úkoly“. Vychází ze zásad strukturalismu, navazuje na Mukařovského obecnou estetiku a jeho pojetí díla, jako estetického objektu, tedy něčeho nestálého, utvářeného dominantní přítomností funkce estetické.

[2] Holý, Jiří. Poznámky ke koncepcím „Kostnické školy“ a českého strukturalismu, cit. dílo, Str. 277

I F. Vodička připisuje především čtenáři stěžejní funkci: „*Teprve tím, že je dílo čteno, dochází k jeho realizaci estetické, teprve takto se stává v povědomí čtenáře estetickým objektem. S estetickým vnímáním je však v těsné souvislosti hodnocení.* (Vodička, 1998, s. 50)“[3] Právě toto hodnocení bude dále naším hlavním cílem, jeho proměny související se změnami čtenářů a kontextu. Vůbec dějiny ohlasů by tak měly zachytit právě tuto nestálost a neměly by být jen soupisem velkých literárních děl. V potaz by mělo být bráno jak literární centrum, tak periferie, které jsou však ve své podstatě dosti nestabilní.

Vodička chápe literární dílo podle strukturalistických koncepcí Jana Mukařovského, tedy jako proměnný estetický objekt (což je nehmotná podoba díla ve vědomí recipientů), který je nositelem estetické hodnoty, proto musíme „*studovat vývoj estetického povědomí* (Vodička, 1998, s. 51)“[4], na jehož základě se právě daný objekt aktualizuje. Toto estetické povědomí nelze chápat jako něco zcela subjektivního, naopak jde o dobově sdílené hodnoty, které bývají společné. „*Jde nám vlastně o restituci literární normy v historickém vývoji za tím účelem, abychom mohli sledovat vztahy mezi touto vývojovou řadou a vlastním vývojem literární struktury.* (Vodička, 1998, s. 51)“[5]

Stěžejním pojmem pro Vodičkovu teorii se tak stává dobová norma, protože ta se v díle určitým způsobem vždy projevuje, ať už jejím naplněním nebo popřením a tím se dílo začleňuje do kontextu již existujících děl: „*Pro Vodičku znamená estetický objekt především setkání struktury díla a literární normy.* (Holý, 2001, s. 286)“[6] Mezi dílem a normou bývá určité napětí, norma může být naplněna úplně, z části nebo také zcela překonána a popřena, tak téměř nemůže ustrnout v neměnném stavu. Literární normy vytvářejí základ pro hodnocení, protože na jejich pozadí je přijímán estetický objekt, který se mění se změnou aktuální estetické tradice a kontextu. Proměnlivost je však způsobena i vlastní strukturou díla, která může navodit různé významové spojitosti. Hodnocen je proto vždy jiný estetický objekt a často se tak proměňuje i estetická hodnota. Zachytit tuto proměnlivost by tedy mělo být úkolem spojeným se studiem recepce.

[3] Vodička, Felix. Literární historie, její problémy a úkoly. In: Struktura vývoje. Dauphin: Praha, 1998. Str. 50
[4] Vodička, Felix. Literární historie, její problémy a úkoly, cit. dílo, Str. 51
[5] Vodička, Felix. Literární historie, její problémy a úkoly, cit. dílo, Str. 51
[6] Holý, Jiří. Poznámky ke koncepcím „Kostnické školy“ a českého strukturalismu, cit. dílo, str. 286

Vodička se zmiňuje i o konkretizace autora, kterým neníní fyzickou osobu, ale určitý prvek, který váže celek díla dohromady, a který má rovněž vliv na vnímání jednotlivých děl. Především totiž utváří očekávání čtenáře, který si s určitým jménem spojuje svou předchozí zkušenost či představu, která formuje přístup k textu a jeho hodnocení. Tento aspekt v některých případech, jak uvidíme později, přistupuje k hodnocení díla velkou měrou, mnohdy až přehnanou. I tak Vodička jako jediný bere v potaz i tuto kategorii, která se na vnímání může dosti podílet.

Vodička si dále přímo stanoví úkoly spjaté s tvořením literární historie na základě vztahu díla a jeho rozumění a hodnocení. K této teorii tak již přistupuje zcela prakticky a konkrétně. Těmito hlavními úkoly tedy ve zkratce jsou:

„*Rekonstrukce literární normy a souboru literárních postulátů daného období*. (Vodička, 1998, s. 53)“[7]

K tomuto znovunalezení literární normy by mělo sloužit několik zdrojů. Jednak jsou to sama díla, která v daný čas vycházejí, ať už nová nebo starší, jednak dobové literární teorie a samozřejmě i kritické hodnocení literárních děl. Především poslední zdroj ukazuje aktivní vztah čtenáře k dílu a měl by se tedy předně podílet na zpětném hodnocení tohoto vztahu. Důležité jsou zde však i vztahy mimoliterární, ideové, jestliže je kritik příliš ovlivněn určitou ideologií, jeho pohled se posouvá jinam a hodnotí na literárním díle jiné aspekty než čistě jeho estetickou hodnotu. Tento problém je viditelný zvláště v určitých obdobích našich dějin a je tedy nutné k němu přihlížet a brát ho v potaz, což budeme moci názorně nahlédnout v praktické části.

„*Rekonstrukce hierarchie hodnot v literatuře daného časového okruhu*. (Vodička, 1998, s. 57)“[8]

„*Z hlediska literárního jde zde o neustálé vyrovnávání napětí, které vyplývá z existence literárních děl na jedné straně a celkového nastrojení čtenářského vnímání na druhé straně, jinak řečeno, střetává se tu v hodnocení struktura díla se strukturou literární normy*. (Vodička, 1998, s. 57)“[9] Rekonstruujeme tedy určitý žebříček hodnot, který v literárním životě dané doby panuje. Jsou to díla, která jsou v té době „živá“, která jsou čtena a oblíbena. Můžeme tak sledovat i životnost děl starších a jejich

[7] Vodička, Felix. Literární historie, její problémy a úkoly, cit. dílo, Str. 53
[8] Vodička, Felix. Literární historie, její problémy a úkoly. cit. dílo, Str. 57

proměnlivost, což je našim cílem, ale i začlenění děl nově vyšlých. Poznáváme tak literární normu daného období.

„*Ohlas literárních děl a jejich konkretizace*. (Vodička, 1998, s. 59)“[10]

Konkretizací Vodička rozumí odraz díla ve vědomí těch, pro něž je dané dílo estetickým objektem. Využívá tak pojmu konkretizace od R. Ingardena, avšak v mírně posunutém významu. R. Ingarden termínem konkretizace chápe pouze zaplnění míst nedourčenosti v textu, přičemž místa určená zůstávají takřka statická a každý čtenář si je konkretizuje stejně. Naopak Vodička tento termín vztahuje na všechny vrstvy díla, konkretizace se tak netýká pouze míst nedourčených, ale je to celková podoba díla v mysli vnímajícího subjektu, která se neustále mění: „*Ohlas literárního díla je provázen i jeho konkretizací a změna normy vyžaduje i novou konkretizaci díla*. (Vodička, 1998, s. 61)“[11] Neustále se mění vlastně proto, že se struktura díla promítá na pozadí odlišných okolností, ať již literárních nebo společenskohistorických. Úkolem kritika je tedy zachytit tyto konkretizace a vyslovit tak podobu daného díla z hlediska estetického a literárního cítění doby. Ustálené konkretizace tak mají vždy platnost jen časově omezenou, protože se změnou normy je potřeba i nové konkretizace. Na druhou stranu tyto ustálené konkretizace vytvářejí podklad pro vnímání děl nově vyšlých.

„*Literární i mimoliterární působivost literárních děl.*(Vodička, 1998, s. 61)“[12]

„*Ale dílo, které v jisté době působí na čtenáře, může mít vliv i na jejich jednání, myšlení cítění, neboť se stává součástí jejich psychického života*.“[13] Zde Vodička zmiňuje vliv díla na literární i mimoliterární skutečnost. Vliv literární se odráží v intertextualitě, kdy jedno dílo ovlivňuje dílo jiné. Vliv na mimoliterární skutečnost vidí jako vliv na samotného čtenáře a jeho život, což je však v praxi zcela nedohledatelný úkol a z našeho pohledu i poněkud nepodstatný.

Výše popsané jednotlivé úkoly spjaté s dějinami ohlasů jsou ve vzájemném vztahu a prostupují se. Celkově nejdůležitějším zdrojem a podkladem pro takto tvořené dějiny literatury je pro Vodičku literární norma dané doby a kritické ohlasy na

[9] Vodička, Felix. Literární historie, její problémy a úkoly. cit. dílo, Str. 57
[10] Vodička, Felix. Literární historie, její problémy a úkoly, cit. dílo, Str. 59
[11] Vodička, Felix. Literární historie, její problémy a úkoly, cit. dílo, Str. 61
[12] Vodička, Felix. Literární historie, její problémy a úkoly, cit. dílo, Str. 61
[13] Vodička, Felix. Literární historie, její problémy a úkoly, cit. dílo, Str. 61

jednotlivá díla. Na rozdíl od H. R. Jausse (viz níže) tak podává konkrétnější a detailnější „návod“ jak se této problematiky chopit. Stěžejní roli zde připisuje kritikovi, protože právě on fixuje konkretizace literárních děl, na jejichž základě pak stojí studium ohlasů.

Co se týče Kostnické školy, stěžejní byla studie H. R. Jausse „Dějiny literatury jako výzva literární vědě“ vydaná roku 1967, na kterou dále navazuje studií „Čtenář jako instance nových dějin literatury“ z roku 1975. V těchto textech se Jauss snaží zodpovědět otázku, jak nově metodicky pojmout dějiny literatury pomocí dialogu díla a publika. Tuto myšlenku chápe spíše jako výzvu, aby došlo k zhodnocení nynějších postupů a jejich relevantnosti. Vyžaduje kritický pohled na vše dosavadní, i na tak „nedotknutelné“ hodnoty, jako je literární kánon. Ve stručnosti tak můžeme shrnout i program Kostnické školy, která odmítala umělecké dílo jako něco fixovaného, časově nepodmíněného a stále nosící tentýž význam.

Jauss odsuzuje chápání dějin jako sledu událostí a jejich vykonstruovaných souvislostí, umění je natolik specifická oblast, že nemůže existovat pouze sama o sobě, přímo vyžaduje své vnímatele, avšak ani jim nenabízí vždy identický pohled. Proto i literární dílo musíme chápat jako: „*partituru pro stále obnovované čtení* (Jauss, 2001, s. 10)“[14], které text dovede k aktuálnímu bytí. Literární dílo není statický objekt, který se neproměňuje, který stačí pouze jednou oklasifikovat, naopak je událostí závislou na aktivitě čtenáře. Není ani klasickou historickou událostí, nelze zcela vysvětlit či odůvodnit z nějakých situačních předpokladů, naopak literární dílo je událostí jen pro svého čtenáře. Proto i dějinný sled literatury by měl být založen předně na čtenáři.

Recepce díla je velmi subjektivní pojem, proto se Jauss pokouší postihnout tzv. „objektivizovatelný vztahový systém očekávání“, na kterém se zakládá samotné hodnocení díla. Toto očekávání se vytváří na základě předchozích znalostí a zkušeností s přečtenými texty, protože ty evokují čtenáři již známá pravidla hry. Horizont očekávání podmiňuje účinek textu. Můžeme ho vlastně charakterizovat jednak jako normy, žánry textu či intertextové vztahy, které jsou čtenáři dobře známy a jednak schopnost čtenáře rozlišovat mezi skutečností a fikcí. Jauss zde tak vlastně přejímá Gadamerův pojem splývání či prolínání horizontů, tedy horizontu díla a horizontu čtenáře. Avšak nepřejímá ho zcela doslovně, v mnohém ho obměňuje a přibližuje se tak

[14] Jauss, Hans, Robert. Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In: Čtenář jako výzva. Brno: Host, 2001. Str. 10

více k horizontu očekávání u Karla Mannheima.

Horizont očekávání pak v čtenářově mysli evokuje určitý předobraz, předporozumění, které se však v průběhu četby pozměňuje (můžeme tu odkázat na hermeneutický kruh, protože podobně vypadá i proces čtení, kdy z částí usuzuji na celek a z celku na část). Podle naplnění či naopak úplného vyvrácení očekávání se odvíjejí i reakce čtenářů. Pomocí tohoto objektivního horizontu očekávání Jauss plánuje zachytit účinek díla na publikum. Do popředí se tak dostává zkušenost čtenáře vytvořená na základě předešlých přečtených textů a vztáhnutí aktuálního textu do jejich kontextu. „*Je to posloupné rozvíjení smyslového potenciálu uloženého v díle a aktualizovaného v jeho historických recepčních stupních*. (Jauss, 2001, s. 21)“ [15]

Avšak ani horizont očekávání není ničím stálým, mění se s přijetím nového díla, jež může vést až k negacím dosud zakoušených zkušeností. Historicky zpředmětnit tuto proměnu horizontu lze pomocí reakce čtenářů a hlavně kritiky. Rozdíl mezi horizontem očekávání a zkušeností s dílem vytváří estetickou účinnost. Kdyby se dílo naprosto shodovalo s očekáváním, nevyžadovalo by po čtenáři téměř žádnou aktivitu a jen by splnilo vše předpokládané. Avšak i to, co u „prvního publika“ horizont očekávání naprosto vyvrátilo, se může postupem času stávat samozřejmým a naopak, některá díla si musí své čtenáře teprve vytvářet. Polarita pojmů staré dílo X nové dílo se tak různě přeskupuje a závisí na proměnách horizontu očekávání, v jehož prostředí jsou díla recipována: „*Rekonstrukce horizontu očekávání, na němž bylo dílo v minulosti vytvořeno a přijímáno, na druhé straně umožňuje klást otázky, na které text dával odpovědi, a tak zjistit, jak tehdejší čtenář dílo viděl a jak je mohl chápat.* (Jauss, 2001, s. 19)“[16]

V druhé, výše zmiňované studii, Jauss své pojetí horizontu očekávání doplňuje. Tvrdí, že je potřeba přidat i analýzu mimoliterárních očekávání, norem a rolí čtenáře, které se dají částečně vyvodit ze situace historicko-ekonomické. Přesouvá pojem horizontu očekávání i mimo čistě literární oblast. Vliv a důležitost se dostává i jevům zcela mimoliterárním, které „preorientují“ zájem čtenářů. Horizont očekávání nyní chápe, na rozdíl od studie předcházející, jako dvousložkovou veličinu: horizont očekávání vnitroliterární a horizont očekávání daný přirozeným světem. Při recepci

[15] Jauss, Hans, Robert. Dějiny literatury jako výzva literární vědě., cit. dílo, Str. 21
[16] Jauss, Hans, Robert. Dějiny literatury jako výzva literární vědě, cit. dílo, Str. 19

textu pak dochází k splynutí těchto dvou složek. Zároveň požaduje rozšíření původní teorie i o psychologické ozřejmění recepce, o proces prožívání a vnímání díla a tedy o „*předreflexivní rovinu estetické zkušenosti* (Jauss, 2000, s. 94)“[17], čímž rozumí především prvotní seznámení s estetickým objektem. To podle Jausse může vyvolat různé reakce, jako je údiv, otřesení, pláč, smích či dojetí, což však podle našeho názoru, už poněkud přesahuje rámec recepce literárního díla.

V této studii se velmi často opakuje i nový pojem preorientace či předreflexifní akt přijetí. Jauss těmito termíny odkazuje na přijetí určitých předpokladů, schémat, v jejichž rámci je vnímán text a je konstruován horizont očekávání. U tohoto horizontu očekávání, jak bylo již zmíněno výše, je nezbytné rozlišovat mezi horizontem vnitroliterárním, který je předem daný textem a horizontem společenským, který si přináší čtenář a který odpovídá přirozenému světu a zkušenostem s ním. „*Analýza literární zkušenosti čtenáře (...) musí chápat obě strany relace mezi textem a čtenářem, tj. účinek jako element konkretizace smyslu podmíněný textem a recepci jako element podmíněný adresátem, jako proces propojení či splynutí dvou horizontů*. (Jauss, 2000, s. 100)“[18]

Koncept horizontu očekávání v sobě zachovává i jistou souvislost lineárního plynutí literatury, které pro nás bude dosti důležité. Jednak navazuje na díla a jejich vnímání v minulosti a zároveň spěje dopředu pomocí neustálého přeskupování generačních hodnot: „*Vztah mezi literaturou a čtenářem má estetickou i historickou implikaci. Estetická implikace spočívá v tom, že už primární vnímání díla čtenářem zahrnuje ověření estetické hodnoty ve srovnání s díly už přečtenými. Historická implikace se projevuje tím, že porozumění prvních čtenářů může od generace ke generaci v řetězu recepcí pokračovat a obohacovat se, a proto rozhoduje i o dějinném významu díla a odhaluje jeho estetickou úroveň*. (Jauss, 2001, s. 9)“[19]

Avšak, jak dále Jauss tvrdí, ani recepčně-historická teorie sama o sobě neumožňuje pochopit smysl díla v historickém vývoji procesu jeho rozumění, ale vyžaduje začlenění díla do literární řady, kde se ukáže jeho historické místo. Je tedy nutné toto dílo vložit v určitý kontext, v němž by se definovalo i vůči ostatním a fungovalo by v literárním dějinném sledu jako událost, nikoliv jako statický pojem pro

[17] Jauss, Hans, Robert. Čtenář jako instance nových dějin literatury. In: Aluze, 2000, č. 2. Str. 94
[18] Jauss, Hans, Robert. Čtenář jako instance nových dějin literatury, cit. dílo, Str. 100

jednou daný a neměnný, obklopený určitými událostmi historickými. Prostředkem pro toto zařazení se může stát právě čtenář, protože v jeho osobě se střetává nové se starým, zakoušené historické události i subjektivní pohled.

Jauss poukazuje i na možnosti překonání dosud obvyklého diachronního výzkumu literatury: „*musí být také možné provést synchronní řez napříč jedním okamžikem vývoje, rozčlenit heterogenní mnohotvárnost děl existujících současně vedle sebe do ekvivalentních, protikladných a hierarchických struktur, a tak odhalit úhrnný referenční systém v literatuře jednoho historického okamžiku*. (Jauss, 2001, s. 28)“[20] Vytváří si tak určitý možný princip pojetí literárních dějin, který by vyžadoval takovéto „rozřezání“ a zároveň postihnutí momentů vývoje mezi jednotlivými řezy. Odmítá chápání chronologie dějin, jejich současnosti a jednoty, jako něčeho samozřejmého. Naopak různost událostí si vynucuje různost časových linií. Když čas není jednotný, nemůže být ani nositelem jednotného obsahu. Jednotlivé časové linie se liší podle toho, co mapují, liší se tedy i dějiny různých oblastí, protože každá je svým způsobem specifická a historické období je směsí událostí z různých oblastí. Dějiny literatury nevyžadují pouze synchronní řezy, ale musí brát v potaz i minulost a budoucnost, synchronní a diachronní pohled se zde tedy spíše střetává. A je to pak vlastně čtenář, který opět všechny tyto dějinné vrstvy spojuje tím, že každé dílo vnímá jako dílo své současnosti vztahujíc ho ke svému horizontu očekávání, který vystupuje především na pozadí zkušeností minulých.

Recepčně orientovanou teorií literatury se nezabývali pouze výše zmiňovaní autoři, i když jejich práce můžeme chápat jako prvotní a stěžejní impulsy vzniku recepční historie. Ke vztahu díla a čtenáře obraceli mnohdy svou pozornost i jiní autoři, i když toto téma nebylo hlavním bodem jejich práce. Vodička odkazuje například již na F. X. Šaldu, který spatřoval životnost díla právě v dialogu textu a jeho recipienta a odmítal „nesmrtelnost“ díla. O tuto problematiku se zajímal i prozaik V. Vančura, který je autorem stati „Jak číst“, v které poukazuje na důležitost kontextu díla a jeho recipienta. V mnohém předjímá teze samotné recepční estetiky: *„…dovozuje tak Vančura, že smysl textu nemůže být vysvětlen, může být pouze prožit jako účinek.* (Holý,

[19] Jauss, Hans, Robert. Dějiny literatury jako výzva literární vědě, cit. dílo, Str. 9
[20] Jauss, Hans, Robert. Dějiny literatury jako výzva literární vědě, cit. dílo, Str. 28

2006, s. 120)“[21].

V českém kontextu má obrovský vliv pražský strukturalismus, který se postupem času dostává i za hranice: „*Pražská škola, a především Mukařovský, uchopila strukturu literárního díla jako součást vyšší struktury literární evoluce a tuto jako proces, jenž vyrůstá z dynamického napětí mezi dílem a normou, mezi historickou řadou literárních děl a řadou proměňujících se mimoliterárních norem*. (Holý, 2006, s. 114)“[22]. Především tedy osobnost J. Mukařovského a jeho pojetí díla jako znaku, jako estetického objektu, formuje pohled dalších teoretiků. Vodička z konceptů Mukařovského vychází v pojetí samotného díla, jeho estetické hodnoty, funkce a normy. Tyto pojmy zapojuje do konkrétního vztahu se čtenářem, který hodnotí estetické kvality díla na pozadí estetických dobových norem.

Čemu se však Vodička určitým způsobem vyhýbá, je termín kolektivního vědomí, který používá Mukařovský. Spíše u Vodičky najdeme pojmy jako „dobové cítění umělecké“ či „estetické a literární cítění doby“, kterým se snaží pojmout subjekt čtenáře a jeho rozumění dílu do širších souvislostí, avšak vyvolává tím i dojem, že dané estetické cítění v té které době představuje jednotnou normu, kterou sdílejí naprosto všichni stejně. Tomuto „estetickému a literárnímu cítění doby“ by se dal v některých rysech přirovnat koncept S. Fishe, a to interpretační komunita, která *„…označuje soubor rozšířených recepčních strategií, které jsou společné pro všechny příslušníky dané interpretační komunity. Interpretativní akty čtení jsou tedy vždy zakotveny v jazykových a institucionálních společenských konvencích.* (Nünning, 2006, s. 350)“[23]. Avšak na druhou stranu Fish připouští existenci mnoha takovýchto interpretačních komunit v určitém období, které se mohou různě střetávat, protože jak říká ve své studii „Jak je to tu s textem“, každý se nachází v nějakém kontextu a vše je vnímáno v rámci jistého souboru předpokladů, které však nemusí být pro každého shodné.

Mukařovského kolektivní vědomí zahrnuje ještě mnohem širší oblast: „*Kolektivní vědomí je fakt sociální, lze je definovat jako místo existence jednotlivých systémů kulturních jevů, jako jsou jazyk, náboženství, věda, politika atd*. (Mukařovský,

[21]Holý, Jiří. Kostnická škola a její souvislosti. In: Kritické úvahy o západní literární teorii. Praha: ARSCI, 2006. Str. 120
[22]Holý, Jiří. Kostnická škola a její souvislosti, cit. dílo, Str. 114
[23]Nunning, A. Lexikon teorie literatury a kultury. Brno: Host, 2006. Str. 350

2007, s. 96)“ [24] Podobně i Jauss svůj horizont očekávání zakládá na jedné straně na subjektu čtenáře, ale na druhé straně i na mimoliterárních jevech ovlivňující toto očekávání, tedy na historicko-ekonomickém pozadí, kde rovněž působí politické systémy, náboženství a mnoho dalších jevů.

A právě tímto způsobem se teoretici snaží vyvázat recepčně pojímané dějiny literatury jen ze subjektivního vnímání díla, nechtějí zachycovat pouze dojmy, ale chtějí postavit komplexní a objektivní dějiny na základě čtenáře jako jediné energie, která dodává literatuře dynamiku a „život“. Objektivnost je nezbytná k tomu, aby tyto teorie byly použitelné i v praxi, abychom mohli vyvodit určitý postup a nástroje pro uchopení takto pojímaných dějin. Zachytit tak cestu mezi dílem, čtenářem a dílem novým. Dílo je základní jednotkou literárních dějin, a dílo netvoří jen autor, ale i čtenář.

S praktickým použitím těchto konceptů se však vynořují na povrch i další otázky. Především je to dostupnost materiálu, podkladů na kterých bychom měli vystavět teoretické pojmy, jako je horizont očekávání či dobová estetická norma. To však předpokládá nejen dostatek kritických textů, týkajících se konkrétních literárních děl, ale i informací o dění mimoliterárním, společenskohistorickém. Jaké množství tohoto materiálu je však dostatečné pro to, abychom došli k určitému zobecnění? A můžeme rozlišovat, které materiály jsou adekvátní a vhodné a které ne? Nepřipisuje se tak až příliš velká role literárním kritikům jako jediným pojítkem mezi literární minulostí a přítomností? Není tento pohled jednostranně zaměřený jen na odborné čtenáře? Odpovědi na tyto otázky snad nalezneme v průběhu práce, kdy přejdeme z teoretické oblasti do praktické.

[24] Mukařovský, Jan. Estetická funkce, norma, a hodnota jako sociální fakty. In: Studie I. Brno: Host, 2007. Str. 96

Od teorie k metodě:

V předchozí kapitole jsme se pokusili zmapovat možné přístupy založené na recepci literárních děl, avšak teorie sama o sobě ještě nestačí k uchopení a rekonstruování určité skutečnosti, naopak před nás klade množství otázek a otevírá řadu problémů, které bychom se nyní měli snažit zodpovědět a vyřešit. Teorie je pouze abstraktní konstrukt, který může a nemusí být aplikovatelný v praxi. Navíc tyto tzv. "měkké" teorie netvoří žádné zákony a pravidla, která by stačilo jen prakticky ověřit, naopak konstruují pouze předpoklady, které se nutně nemusí prokázat jako nosné. Neexistuje zde žádná objektivní pravda, objektivní musíme teprve vytvářet: „*Každá teorie ztělesňuje abstrakci materiálu, který se snaží kategorizovat*. (Iser, 2009, s. 23)"[25]

"*Teorie takto utváří systém obecných kategorií, zatímco metoda skrze individuální analýzu umožňuje retrospektivně diferencovat mezi předpoklady, na nichž teorie stojí, a to právě kvůli materiálu, jež kategorie nepokrývají*. (Iser, 2009, s. 23)"[26] Od abstraktních a obecných pojmů se tak dostáváme k jednotlivým případům, které by měly vytvářet dosti široké pole, aby mohlo dojít k oné zobecnitelnosti obsažené v teorii. Teorie tak vlastně představuje abstraktní mříž pojmů, kterou se snažíme vztáhnout na skutečnost, dnešní i minulou. Toto počínání však nesmí působit násilně, nesmíme podřizovat skutečnost teorii, hledat nutně vše, co najít chceme. Teorie by spíše měla představovat určité vodítko, nikoliv normativní nástroj, jehož cílem by bylo podřídit a upravit si skutečnost k požadovanému a očekávanému obrazu. Výsledkem práce tak může být i zjištění nepoužitelnosti některých teoretických závěrů.

Nyní se tedy přesouváme od teorie k metodě, od abstraktních pojmů ke zpracování konkrétního materiálu. Zde bychom mohli zmínit Vodičkovu práci z roku 1941 „Problematika ohlasu Nerudova díla", která si dává podobný úkol jako my, tedy zmapovat recepci konkrétního díla a nepohybuje se jen ve sféře teoretických předpokladů: "*Jde o to, aby z teoretických poznatků, k nimž došel strukturalismus, mohl těžit literární historik pro své konkrétní úkoly tak, aby se vyvaroval omylů, neboť při neujasněné znalosti podstaty působení uměleckého díla v čase byly často vyslovovány soudy, jež neměly povahu vědeckých zjištění a poznatků*. (Vodička, 1998, s. 283)"[27] Někdy se však můžeme setkat i se záměrnou dezinterpretací tohoto působení uměleckého díla v čase, což si ukážeme v dalších kapitolách.

[25] Iser, Wolfgang. Jak se dělá teorie. Praha: Karolinum, 2009. Str. 23
[26] Iser, Wolfgang. cit. dílo, Str. 23

Vodička obecně viděl hlavní nedostatek literárního bádání v tom, že se pozornost stále upíná ke genezi díla či k jeho tvůrci, avšak studium díla odpoutaného od svého autora a proměňujícího se v působení na čtenáře, zůstává v pozadí: *"...o skutečné literární atmosféře nevydává svědectví dílo samo, ale představa a účinek, jaký dílo zanechává u čtenářů a způsob, jímž se vřaďuje do literatury.* (Vodička, 1998, s. 286)*"*[28]

Následující postup bude takový, že v jednotlivých kapitolách se budeme zabývat určitými obdobími od 30. a 40. let 20. století, což je pro nás i výchozím bodem, až do současnosti. V každé části se pokusíme o alespoň stručný nástin historicko-literárního kontextu (tedy především literárních norem, ale i literární vědy), který určuje celkové podmínky pro vnímání literárních děl. Na druhou stranu tak ale musíme vycházet z předpokladu znalosti obecné historie, protože i když se změny literárního vnímání mění na základě změn politických, není v našich silách reflektovat veškeré události.

A na tomto pozadí si budeme všímat vnímání jednotlivých textů v jejich proměně a působení vlivů dobových. V hlavním centru pozornosti tak snad nebudou ani díla samotná, ale řeč, která se kolem nich rozpřádá. Síť řečových aktů, která vychází nejen z horizontu kritika, ale i z dobového horizontu, mnohdy ideologicky formovaného (či deformovaného). Snahou tedy bude postihnout pohyb, změny, protiklady či určit dobové tendence v mluvení o konkrétních literárních dílech. "*Pomocí vykreslení historické podmíněnosti čtenářských reakcí proměňuje estetika recepce literaturu v nástroj na rekonstrukci minulosti*. (Iser, 2009, s. 74)"[29]

Jak bylo řečeno výše, literární dílo představuje spíše dynamickou událost, nežli statický a neměnný objekt. Sledujeme dění, které se okolo těchto událostí kupí, přesouvá, protiřečí (mnohdy i neříká nic) a tedy i permanentně mění. Na druhou stranu již předem musíme upozornit na to, že není v silách jedince postihnout veškeré kvantum promluv spjatých s jednotlivými díly. Je to dáno i tím, že některé z materiálů jsou zpětně velmi špatně dohledatelné.

Zpětně se tak pokoušíme modelovat děje, řeč, které se nejen kolem díla (ale mnohdy i autora) samotného nabalovaly a nabalují stále. Budeme si tak muset všímat nejen textu, ale i osoby autora, osoby kritika a jejich určitého společenského zakotvení (což je příznačné především pro určité období). Jde nám o rekonstrukci původní situace,

[27]Vodička, Felix. Problematika ohlasu Nerudova díla, cit. dílo, Str. 283
[28]Vodička, Felix. Problematika ohlasu Nerudova díla, cit. dílo, Str. 286
[29]Iser, Wolfgang. cit. dílo, Str. 74

která plyne s dílem, jde o dobovou konkretizaci díla. V našem zájmu tak bude nejen řeč, ale popřípadě i ticho, mlčení a nevšímavost, které se k některým dílům (i autorům) pojí. Rekonstruujeme či mnohdy spíše konstruujeme minulost.

Recepce psychologicko-analytické a sebereflexivní prózy 30. a 40. let

Nejprve bychom se zřejmě měli pozastavit u charakteristiky psychologicko-analytického a sebereflexivního románu obecně. Co si pod tím vlastně můžeme představit? Ale máme si vlastně něco představovat? Pokud se totiž pustíme do nějaké charakteristiky ihned na začátku této práce, vnucujeme zpětně významy určitým dílům, která v různých dobách mohou působit zcela odlišným dojmem, protože dílo se většinou neobjevuje na pultech knihkupectví ihned s určitou nálepkou, jako je například psychologicko-analytický či sebereflexivní román a tak bychom předbíhali událostem. Charakteristika žánru plyne s vnímáním daných děl, mění se i ona nálepka a zařazení se tak konstruuje až časem s tím, jak se o daném díle hovoří. Proto sledujme dialog a vyhněme se jakémukoliv předběžnému zařazování, přerozdělování a charakterizování vůbec. Začneme tedy od děl, která dobový diskurs označuje jako zaměřená na analýzu nitra postavy a nebo na samotnou konstrukci vyprávění.

I. Období 30. a 40. léta 20. st. (do roku 1948)

Tuto periodu jsme si vybrali jako výchozí bod, budeme tedy sledovat určitá díla, která vychází v těchto letech a jejich další vývoj. Právě v této době spatřují světlo světa, myšlení o nich se teprve začíná utvářet a mnohdy vznikají i základy jejich pozdějšího vnímání (protože prvotní přijetí či nepřijetí díla se nese dál a je znova reflektováno a přehodnocováno). Nemůžeme zde tak ještě mluvit přímo o ustálených konkretizacích, jde o zcela první setkání kritiky a dané knihy. Avšak jen v této době vychází kritika i kniha ve stejném dobovém i literárním kontextu a mohou tak obě reagovat či přímo vycházet z obdobných aspektů.

Postupujeme-li především podle Vodičkovy teorie, tak nyní by měla přijít ona „resuscitace literární normy“, která vytváří základ pro přijímání nových knih. Co můžeme označit za estetickou normu ve 30. a 40. letech? V rozmezí těchto let dochází k několika zásadním vnějším událostem (především historickým). Co se týče literatury, nastává ve 30. letech poměrně bohaté období žánrové a próza sama o sobě se objevuje v nebývalém množství. Jsou zde jednak směry avantgardní (surrealismus), próza ruralistická, experimentální, katolická atd., vychází díla takových autorů jako je K. Čapek, V. Vančura, I. Olbracht. Posléze nastává i příklon ke klasické epické formě a

hledání pevných hodnot, v souvislosti s historickým kontextem, kdy obecně pozice jedince ve skutečnosti začíná ztrácet stabilitu.

Dobovou normu tak nelze postihnout jednoduše, protože se jedná spíše o pluralitu a mnohdy i napětí, nežli určité jednotné směřování. Už ve 30. letech se také objevují diskuze o tom, zda má umění sloužit a angažovat se v dobových problémech nebo naopak má být pouze „uměním pro umění". Postupem času od počátku 30. let dále, nemůžeme opominout ani to, že i díky historickým událostem se mění nazírání na literaturu a především na její funkci (za války se projevuje i cenzura a rušení řady tiskovin). Knihy samy však většinou nevyjadřují bezprostřední vztah k dobovým problémům, obzor sice začíná již tmavnout, ale ani samotné kritické či recenzní články – snad až na výjimky - neobsahují nějaké určitější vztažení k aktuálním společenským či politickým problémům, zájem zatím zůstává pouze v oblasti literatury (což se po válce začíná měnit). Avšak na druhou stranu i samotní spisovatelé pociťují pesimismus a změnu klimatu, jak to dokládá citát z knihy Neviditelný od J. Havlíčka, který se své recenzi vyzdvihla K. Homolová: "*Jsem dokonale sám, žádný jiný člověk mi není druhem, potácím se mezi pouhými přízraky, čeho se dotknu, je slizké a páchnoucí, nikde cíle, nikde naděje, nikde východiska.".* [30] A podobně to vidí i autor jiného článku, když je zde tvrzeno, že je znatelná „morousovitost dnešní doby".

V některých případech se spor o funkci literatury promítá do kritik už v době předválečné, jako je tomu například u B. Václavka a jeho pohledu na dílo: *„Ale odloučenost životní sféry obou bratří od životního celku, v němž neplní normální životní funkce, zužuje velmi významnost této knihy. (...) nemůže dramatičnost jejich konfliktu dospěti k většímu dosahu právě pro exkluzivnost jejich případu, a musí se posléze rozplynouti v lyrismu člověka, osudem těžce stiženého a marně s ním zápasícího"*[31]. V článku o knize B. Kličky Bobrové tak B. Václavek prezentuje své zaměření směrem marxistické literární kritiky. Proto v této knize postrádá především reflexi společnosti a jejích aktuálních problémů a vznáší tak požadavek prózy silněji sociálně zaměřené. Proto tedy jako hodnotnější vidí společensky orientované Kličkovy práce a díla zaměřená psychologicko-analyticky odsouvá do pozadí, nepřipisuje jim příliš důležitosti v celkové tvorbě tohoto spisovatele.

Stěžejní osobnost dobové kritiky, individualisticky zaměřený Václav Černý, ve

[30] Homolová, K. Jaroslav Havlíček: Neviditelný. In: Literární noviny, r. 10., č. 5-6, 1936/37
[31] Václavek B. Problém typisace. In: Tvorbou k realitě. Index: Olomouc. 1937. Str. 92

svém Kritickém měsíčníku charakterizuje nejmladší románovou tvorbu, která je právě v našem zájmu, mimo jiné takto: „*Nuže, to především má tato nová prosa nápadně společného se svou vrstevnickou nejmladší poesií, že je jako ona – ba mnohem víc než ona – v mnohém ohledu nenová, co se v ní jen vlivů kříží, co v ní ohlasů, přímé nápodoby nebo aspoň reminiscencí! A jsou to vlivy všeho druhu, vlivy umělecké techniky a metody ztvárňovací, ale také vlivy ve vidění světa, filosofie života, pojetí člověka*.“[32]. Dále ji hodnotí, (jeho slovy) jako poněkud „nudnou“ a nezajímavou, vyznačujíce se rysem návratu k čiré epice a vlažnosti k sociálním ideologiím a heslům. Do středu zájmu se podle V. Černého dostává člověk a s ním román charakterotvorný (k němuž řadí například díla od V. Řezáče, M. Hanuše či M. Součkové).

Další přiblížení dobové situace v literárním dění nám může poskytnout i Arne Novák ve svých dějinách, jejichž poslední přepracování je z let 1936-39, píše: „*Od počátku 30. let se hustě zachmuřil evropský i domácí obzor a tíha tohoto ovzduší doléhala i na veškeré duchovní projevy, pohoda převládající od uzavření míru, opouští skoro vesměs také literaturu. Tendenční zaostření, tu revolučně socialistické s důvěrou a nadějí v životní formy sovětské Rusi, onde konservativně agrární, proniká z novinářství do krásného písemnictví, takže ani lyrikové ani romanopisci nepohrdají vedle ohnivých výzev stranickými invektivami…*“[33]. A. Novák tak nehledí na propojování literatury s politickými problémy a záležitostmi jako na spojení dobré a produktivní. S postupem času se však právě toto směšování stává více a více znatelné.

Co se dobové literární vědy týče, právě v roce 1941 vydává F. Vodička svou studii „Problematika ohlasu Nerudova díla“ a v roce 1942 i „Literární historie, její problémy a úkoly“ (z kterých se pokoušíme vycházet nyní i my), obě studie vyvolaly široké diskuze. Pro tyto léta je příznačné směřování strukturalistické, ze kterého vychází i sám Vodička (především z Mukařovského estetiky, vliv i Pražského lingvistického kroužku). Vodička se tímto přístupem snaží vymezit proti duchovědě a pozitivismu, které opanovaly dlouho literární vědu. Posléze se tak střetává strukturalismus s marxismem, jednak tedy přístup především dílocentrický (proto někteří kritici téměř nereflektují kontext a jsou zaměřeni především na samotný text) a jednak přístup zohledňující především vnější síly, odrážející se pak v determinovanosti třídní a společenské (proto pak především funkce literatury ve společnosti). Mnohdy se však tyto dva proudy střetávají v některých osobnostech kritiků.

[32] Černý, Václav. Pohled na nejmladší náš román. In: Kritický měsíčník. r. 4., 1941, str. 6
[33] Novák, Arne. Přehledné dějiny literatury české. Brno: Atlantis, 1995. Str. 1327

Ještě připomeňme, že v této době je dosti znatelný i vliv moderní psychologie na literaturu, náměty jsou čerpány i z tzv. hlubinné psychologie, kterou konstruuje S. Freud. Zkoumá především skryté a instinktivní motivy našeho jednání, sexuální povahu lidského podvědomí. Vedle Freudovy psychoanalýzy jsou dalšími inspiračními zdroji například koncepty Adlera či Junga. I v oblasti filosofie je znát obrat k jedinci a problematizace jeho vztahu ke světu vůbec. Vychází mimo jiné Heideggerova kniha Bytí a čas. Ne všichni byli však s podléháním módním proudům spokojeni, svým osobitým způsobem se proti tomu vyhraňuje například i F. X. Šalda ve své kritice Hostovského Žháře: *„Jedná z komplexu méněcennosti, řekli by freudiáni, z ponížení a pošlapání svého lidství, řeklo by se dříve, po romanticku, a obojí je jedno: pěšky jako za vozem*.“[34].

Stěžejním východiskem v této kapitole je pro nás především materiál kritický či recenzentský, protože jde o dobu, kdy tato díla poprvé vycházejí, tak ještě nejsou součástí literární historie, ale jde vlastně o literární současnost. Nyní se tak texty ocitají v diskursu kritickém, až posléze je můžeme hledat i v tom historickém. Právě v tento čas se kolem nich rozpoutává vír promluv a až později dojde k jeho ustálení, právě teď jsou totiž v hlavním centru pozornosti, z kterého je postupně budou vytlačovat díla nová. Ještě než přejdeme k samotným článkům, tak se zastavíme u situace dobové kritiky obecně.

Ze jmen kritiků, kteří se v této době podílí na utváření obrazu aktuální literární produkce, zmiňme například: K. Sezimu, F. X. Šaldu, V. Černého, J. Matouše, B. Václavka, V. Zelinku, A. Nováka, A. M. Píšu, B. Fučíka, J. Machoně, K. Poláka, T. Vodičku a V. Běhounka. Jejich články pak ponejvíce vycházejí v periodikách jako je Lumír, Čin, Zvon, Dělnická osvěta, Šaldův zápisník či Kritický měsíčník. Další tiskoviny, které se zabývají literaturou, jsou například: Literární noviny, Rozhledy po literatuře a umění, Rozpravy Aventina – avšak slovy A. Nováka, právě tyto listy se snaží spíše o zábavnost a těkají tak pouze po povrchu, aniž by se věnovaly hlubšímu a soustavnějšímu rozboru, přinášejí tak spíše zběžně informující referáty.

Arne Novák ve svých dějinách píše o dobové kritice přímo toto (citace z vydání 1936-39): *„…(kritika) poklesla poslední dobou v pouhé referentství, nedoprovázené ani hlubšími úvahami teoretickými a metodologickými, ani plodnější diskusí ideovou, místo*

[34] Šalda, F. X. In: Šaldův zápisník 1935-36, str. 250

závažnějších monografií vydávají i přednější kritikové leda občasné sbírky časopiseckých statí, pohřešujících namnoze formálního výbrusu essayistického. Tyto kritické posudky a články vycházejí většinou v denních listech, když měsíční a týdenní revue vesměs zanikly, z českých novin věnují literatuře nejvíce pozornosti Národní listy, Lidové noviny, České slovo, Právo lidu, Národní osvobození a Moravskoslezský deník. V novinách se však mnozí referenti samovolně neb bezděky podřizují zájmům politické strany, společenské třídy, někdy i nakladatelského podnikatele a ochotně slouží čtenáři, snižujíce se k němu, namnoze také feuilletonistickým způsobem psaní."[35] Tak jako A. Novák kritizoval spojování literatury s mimoliterárními, politickými skutečnostmi, tak stejně se staví i k prolínání kritiky a zájmů zcela jiných než literárních.

To byl obraz literární kritiky v období předválečném, v době okupace se však mění podmínky i samotný přístup k literatuře, ani kritika to neměla lehké, sílil tlak okupační cenzury a byly postupně zakazovány řady časopisů, jako například Čin, Lumír, Literární noviny, Panorama a Kritický měsíčník. Určitou možností bylo publikovat v denících, jako třeba v Lidových novinách nebo Národní práci. Nejdéle se udržely časopisy katolické – Řád a Akord – do roku 1944. Příznačné, nejen pro literární kritiku, je obrat do minulosti, vychází tak mnoho knih a studií zaměřených na dřívější literaturu, zejména 19. století.

Poté nastává rok 1945, který je mnohými vnímán jako významný předěl, nejen tím, že končí válka, ale i dalším směřováním kultury a společnosti vůbec. Na přední místo téměř ve všech sférách se dostává politika, i v literární kritice je tento jev významný. Místo hodnocení literatury se mnohdy do popředí dostává spíše kritika společnosti. Opět, avšak ve zcela jiné šíři, se ke slovu dostávají diskuze o směřování k socialismu. Ke slovu se tak dostávají osobnosti jako Nejedlý, Štoll, Taufer a jejich pojetí umění jako nástroje využitelného k přestavbě společnosti. Na jedné straně strukturalismus a na druhé historický materialismus, prezentovaný marxistickou literární kritikou a koncepty A. A. Ždanova (navazovali i na předválečné marxistické kritiky, jako byl B. Václavek, který zemřel za války).

Měřítkem estetické hodnoty díla a tak vlastně uměleckou normou se zde pro některé kritiky stává socialistický realismus, společenská angažovanost díla a za vzory jsou pokládáni Tyl, Hálek, Jirásek, kdežto dekadence je odsuzována. „*Jejich přesvědčení o vlastní objektivitě vyplývalo z jistoty světového názoru, založeného na*

[35] Novák, Arne. Přehledné dějiny literatury české. Brno: Atlantis, 1995. Str. 1498

marxisticko-leninské interpretaci dějin, z jejíhož determinismu vyplýval smysl literární kritiky, ta měla plnit funkci zprostředkovací, vysvětlovat sociální rozměr a společenské souvislosti literárního díla, které je poměřováno tím, do jaké míry se podílí na výstavbě nové společnosti (Šámal, 2001, s. 501)" Vychází komunisticky či svazácky orientovaný tisk jako je Tvorba, Rudé právo, Generace, Mladá fronta. Mnozí však proti tomuto pojetí literatury protestují, jako například V. Černý. Musíme ještě jednou zdůraznit, že prozatím jde ještě o diskuze, a stále je možná pluralita přístupů a pluralita estetických norem.

Tak jako se u jednotlivých kritiků liší pojetí literární normy a tím pádem i požadavky na dílo, tak jsou rozdílné i názory na samotný proud literatury ubírající se směrem psychologicko-analytickým. Mnohdy jsou dosti protichůdné, rozpačité či zcela odmítavé, individuální pohledy se tak ještě mohou střetávat a být mezi sebou v napětí. Například Bedřich Fučík při recenzi knihy *Černé světlo* od V. Řezáče dává jasně znát, že tato poetika pro něj není tím správným směřováním literatury: „*A to je typický postoj dneška, postoj moderní práce slovesné, varovat problémy, jež najdeš kdesi v minulosti anebo k nimž dojdeš suchou cestou celkem snadné úvahy. (...) A typicky dnešní, negativně dnešní je i metoda psychologická. Jakýsi realism naruby. Staré téma se obnovuje metodou, nikoli novým básnickým prožitkem, metodou psychologického sebezrcadlení (...) že nová metoda je samoúčelná, hra pro hru, kalení vody, aby pod ni nebylo vidět*."[36] Podobně, i když z poněkud jiného úhlu, se proti „pouhému" rozebírání nitra postavy staví i Jaroslav Červinka, který v článku o Hanušovi říká: „*U Hanuše to není štítivý aristokratismus pocitů, který přímo fantomaticky štve k absurdnímu, bludnému analytismu, úmornému destilování a sebetrýznění, kde ono počínání, ona vášeň nahé pravdivosti, jsou vlastně pasivně destruktivní, jsou výrazem jisté chtěné slabosti, obrácené jen subjektivistickým ohrazováním se v sobě samém v invidualistním zdání síly a vůle*"[37].

Později se podobně vyjadřuje i Rudolf Černý: „*Také methoda moderních charakterologických a psychoanalytických vědeckých studií posloužila jako působivá injekce: rozložení individua v několik bytostí vzájemně se doplňujících a proti sobě bojujících, působení činitelů utajených a neuchopitelných, problém vnitřní kontinuity a otázka životní aktivity, to vše pohnulo tradičním mechanismem romanopiseckého*

[36] Fučík, B. Černé světlo. In: Akord, č. 8, 1940/41. Str. 64
[37] Červinka, J. Dva romány mladých prozaiků. In: Řád, č. 7., 1941. Str. 443

psychologizování a přineslo nové možnosti, nemluvíc o formální montážní rafinovanosti, jež rozrušila prosté časové střetězování situací a dala pronikat dějovým pásmům podle perspektivy konečného záměru nebo okamžité bezradnosti.“[38] Píše Rudolf Černý, aby vzápětí mohl ke kritice knihy Člověk Bernard od Březovského dodat: „*dává autor snad všem postavám pěstovat diletantské analysy vlastního nitra, téměř všichni se vyznávají, zpytují svou individualitu a přehrabují se ve svých chabých stavech…*“[39].

Za pozornost často stojí i samotný jazyk těchto kritických textů, z kterého se dá mnoho usuzovat i o zaměření daného kritika: „*Má to neobyčejně útle tkanou osnovu jako pavučí, chytající mihotavou rosu chvíle, motýlí pel nálady a měsíční paprskování přeludů, avšak napínanou a vzdouvanou silným vnitřním vanem zbožnosti a lásky*. (Sezima, 1935, s. 458)“[40] Je to samozřejmě dáno i dobou, ale konkrétně jazyk K. Sezimy je prodchnut tak silnou obrazností, až působí mnohdy téměř nesrozumitelně. Neboli, jak píše Karel Erban v článku „O českém slohu kritickém“ z roku 1935: „*Vůbec stránka citová a smyslová, jež právě v psychologicky složitých metaforách poskytuje prostředky k efektnímu poetickému vyjádření, je nezbytnou složkou kritické řeči. Smysly a city přeplněná sféra slov valí se na čtenáře opojnou dojmovou vlnou, chce získat spíše dojmem, vírou a zaníceným přesvědčením než přesvědčováním a střízlivou intelektuální věcností, spíše působivou náladovostí a břitkým temperamentem než klidným výkladem a chladným zjišťováním*.“

V naprostém protikladu pak stojí jazyk F. X. Šaldy, který se naopak přibližuje mluvené řeči: „*Martinka je přesvědčena, že Sylva jí ukradla štěstí životní. Ten Toman je odborník v elekrofysice, a hned po svatbě jede s nějakou polární výpravou na severní točnu, kdežto sestry odjíždějí někam do mořských lázní…*“[41]. Můžeme si všimnout především velké obliby ukazovacích zájmem (po přečtení celého článku je to dosti markantní). Tento jakýsi mluvený styl jazyka nastupuje hlavně tehdy, když Šalda nastiňuje dění v knize. Především u románu *Uloupený život* (viz níže) to mnohdy zavání až pocitem určitého zlehčení celého vyprávění odehrávajícího se v této knize, kterou celkově nehodnotí jako příliš podařenou. Náznaky zcela jiného rázu nám může poskytnout jazyk studie B. Václavka, který nejen svým slovníkem, ale i přímo dává znát, jakým směrem by bylo nejlépe, aby se literatura ubírala: „*…že se pak stane nejen*

[38] Černý, Rudolf. Osudy hrdinů. Akord, č. 13. 1946/47. Str. 292
[39] Černý, Rudolf. Osudy hrdinů. Akord, č. 13. 1946/47. Str. 295
[40] Sezima, Karel. Z nové tvorby románové. Lumír. 1935. Str. 458
[41] Šalda, F., X. Hromádka moderní české beletrie. In: Šaldův zápisník, 1933/34. str. 289

prozaikem nadprůměrného formátu, nýbrž i spolutvůrcem oné rodící se nové skutečnosti, k níž se tak usilovně probíjí."[42]

U samotných článků dále musíme přihlížet i k tomu, jestli se jedná spíše o kritiku či recenzi, protože je nelze zcela ztotožňovat. Recenze je určena pro širší publikum, které chce s danou knihou seznámit, kdežto kritika hodnotí především umělecké kvality díla. Odráží se to samozřejmě i v pojetí samotných článků, kdy v některých případech většinu rozsahu recenze zabírá jen detailní převyprávění děje postrádající téměř úplně nějaký hodnotící prvek: „*Děvče je přítomno večírku, ale neví, že bere jí milého. Hrdina jí to řekne a mlčenlivou, hysterickou dívku vydráždí k zoufalé žárlivosti. Pomsta se mu daří. Božena přijme od něho nedopalek svíčky a hodí jej na rozžhavený plát kamen. Dusivý kouř zahalí pokoje a domácí večírek je groteskně zkažen*. (Terfulka, 1940)"[43] Po přečtení takto vyčerpávajících článků pak nemá čtenář potřebu obracet se na samotnou knihu, protože už ví, jak příběh bude postupovat a jak také skončí.

Ohlasy na konkrétní díla:

Velmi kladně byly přijímány romány od Jaroslava Havlíčka, který v roce 1935 vydává *Petrolejové lampy* (ještě pod názvem *Vyprahlé touhy*) a mimo jiné v roce 1937 i knihu *Neviditelný* (další vývoj přerušila jeho smrt v roce 1943). Kunc ho nazývá tvůrcem moderního psychologického románu, avšak ukázněně naturalistického (protože si nelibuje v senzačních tématech a i jeho styl vyprávění je střízlivý, věcný a sytý). Především Havlíčkova forma vyprávění je pak oceňována ve více článcích, jak píše například K. Homolová: „*Havlíček vylíčil tento těžký námět s klidem chirurga dívajícího se do lidského vnitřku*."[44]. Podobně o *Neviditelném* píše ve své recenzi i K. Bednář, který tuto knihu nazývá epikou prvého řádu. Na rozdíl od jiných knih, kde se do popředí dostává jen a pouze téma, na kterém je hodnocení především postaveno, u Havlíčka se snoubí téma i forma vyprávění, podle mnohých v dokonalý a vyvážený celek. Havlíček formálně navazuje na naturalistický koncept vyprávění, který mnozí kritici velmi kladně přijímají.

Právě především tématem zaujala kniha B. Klička *Bobrové*, která analyzuje

[42] Václavek B. Problém typisace. In: Tvorbou k realitě. Index: Olomouc. 1937. Str. 98
[43] Mulhestein, B. Řezáčův Smerďakov. In: Naše zprávy, 1940.
[44] Homolová, K. Jaroslav Havlíček: Neviditelný. In: Literární noviny, 1937/38, č. 5/6, str. 15

psychologii siamských dvojčat. Obliba kuriózních témat je pro Kličku příznačná, jak píše Kunc, u Kličky se stupňuje sklon ke „*groteskním zrůdám i mravním poruchám rozvrácené rodiny a společnosti*.[45] V proměně nazírání na tuto knihu, můžeme spatřovat i proměnu dobového chápání literatury a subjektivní pohled spjatý s jednotlivými kritiky. Jestliže v roce 1931 o ní K. Sezima píše: *„Od samého počátku ostatně přestává být historie Bobrů pouhou, ať sebezajímavější a sebenapjatější fabulí. Jest vším základním pojetím i příznačnou konfigurací jednajících uzpůsobena, abychom jí byli chyceni hlouběji, než výjimečnou událostí. Pozvedá se k vyšší, symboličtější přesvědčivosti a názornosti, k typičtější platnosti životní (...) daleko za okruh ojedinělého případu. Podává tak zároveň poučný doklad, jak proti opačnému běžnému mínění může zrovna také výjimečný, ano výstřední casus, zapiat ve význačnou širší životní souvislost, osvětlovat lidskou fatalitu aspoň stejně pronikavě jako singulární jev průměrný*“[46]. Tak zcela opačný pohled na tuto knihu prezentuje B. Václavek ve svém článku „Problém typisace“ (1937), který pojednává o celkovém dosavadním díle B. Kličky. Václavek vidí v exklusivnosti případu naopak hlavní nedostatek knihy (viz citace str. 21), která postrádá hlubší dosah a příběh je pro něj tak pouze „*jen psychologickým prokreslením zvláštního případu hříčky přírody*“[47]. Na jedné straně tak pozitivní přijetí díla (až na menší výhrady), na straně druhé nenaplnění očekávání a požadované umělecké normy, protože B. Václavek se řadil k marxisticky orientovaným kritikům a tudíž měl na dílo rozdílné požadavky, než K. Sezima.

Další román, a to kniha od K. J. Beneše *Uloupený život* (1935) je sice „*méně založen na duševědném fenoménu, (...) nežli na dobrodružné fabulaci* (Sezima, 1935, s. 286)“[48], ale i tak je řazen mezi romány, které jsou zahleděny především do nitra svých postav, která analyzují. Stejně tak to můžeme tvrdit o dalším románu tohoto autora, o *Kouzelném domě* (1939). Oba romány byly čtenářsky velmi oblíbené a oba byly dokonce i zfilmovány. Především díky knize *Kouzelný dům* nabyl Beneš své popularity, o oblíbenosti této knihy svědčí i to, že má jen k roku 1941 celkem 7. vydání (další vývoj však překazí fakt, že je Beneš roku 1941 zatčen gestapem, které zakazuje vydávat a zveřejňovat jeho texty). Avšak tato, řekněme, masová oblíbenost ještě neznamená, že byly knihy kladně přijaty i odbornou kritikou. Ta mu na jedné straně vyčítá přílišnou

[45] Kunc, Jaroslav. Slovník soudobých českých spisovatelů. Praha:Orbis, 1945. Str. 695
[46] Sezima, K. Z nové tvorby románové. In: Lumír, č. 57. 1930/31. str. 42
[47] Václavek, B. Problém typisace. In: Tvorbou k realitě. Olomouc: Index, 1937. Str. 92

senzačnost tématu, dobrodružnou fabulaci, která se stává zcela stěžejní a na straně druhé způsob zpracování, které je poněkud nepřekvapující: "*Románová technika je v Uloupeném životě skvělá i přes některé partie, působící jako obratné hazardování s konvencí a banalitou*. (Sezima, 1935, s. 287)"[49] či "*Autor nevěděl, jak ten zašmodrchaný život Martinčin rozřešit, i připadl na myšlenku, rozuzlit to narozením dítěte. Dítě je u našich romanopisců cosi jako všelék*. (Šalda, 1933, s. 292)" [50]

Uloupený život sice přináší téma opravdu velmi zajímavé a neotřelé, avšak kritici celkově hodnotí knihu hned po jejím vydání jako text, který umělecky nepřináší téměř nic nového, formálně stále tíhne k osvědčeným postupům soustředíce se pouze na obsah, který se mnohdy snaží být tak moc pravděpodobný, až i náhoda působí jako čirý konstrukt a logika. Přehnaná výjimečnost začíná být na škodu. Jak shrnuje Šalda: "*Není ti z toho ani horko ani zima*."[51]. Sice se jedná o text označovaný jako psychologický, avšak někteří kritici vidí přílišnou povrchnost pohledu, prázdnotu v charakteristice, tedy v tom, co obecně zakládá psychologický román.

I F. X. Šalda *Uloupený život* dosti tvrdě odsoudil hned chvíli potom, co tato kniha vyšla. Opět se hlavním tématem a nedostatkem stávají výše zmiňovaná neuvěřitelnost dění, povrchnost a prázdnota postav a pak opět kritika používání konvečních schémat: „…*životní nepravdivost je v samém kořeni jeho fikce, a činí z ní únavnou a neplodnou hru bez pravého básnického kouzla a posvěcení*.(…) *Ten celý román je vůbec ulízaný a naparfumovaný román z bohaté společnosti, vnitřně zcela prázdný. Ti lidé Benešovi o nic neusilují, nic myšlenkově a vnitřně neprožívají, ba ani žádné práce nekonají, román metařů nebo pradlen musil by být vedle něho zázrak dynamismu, energie, dramatičnosti*. (…) *Schází tu tak skoro všecko, aby to byla opravdová poezie a opravdové umění, kterých je nám dnes třeba*. *Benešův román je venkoncem skleníková, skoro snad až astrální květina: tolik výjimečnosti, že mu uniká úplně zákonnost, tolik umělosti a umělůstkářství, že se mu rozplynulo v rukou umění*."[52]. Navíc přidává ještě výtku přehnaně happyendového závěru knihy a přebujelého metaforického jazyka vyprávění.

Po příběhu dvojčat přichází příběh ztracené paměti – *Kouzelný dům*. A opět se kritika dotýká především problému uvěřitelnosti zápletky a přílišné konstruovanosti

[48]Sezima, K. Uloupený život. Lumír 1935/36. Str. 286
[49]Sezima, K. In: Lumír 1935/36, str. 287
[50]Šalda, F., X. Hromádka moderní české beletrie. In: Šaldův zápisník, 1933/34.str. 292
[51]Šalda, F., X. Hromádka moderní české beletrie. In: Šaldův zápisník, 1933/34.str. 292
[52]Šalda, F., X. Hromádka moderní české beletrie. In: Šaldův zápisník, 1933/34.str. 289

děje:„*Kombinační sklon zálibného snovatele zápletky zřejmě tu nabyl vrchu nad věrojatností prostě lidskou. Obdobně podněcuje k pochybnostem další vypravěčův tah: že hrdinka se za své amnesie jeví bytostí tak podstatně jinou, než byla dřív a jest i potom*. (Píša, 1939, s. 1)“[53]. A. M. Píša podezírá autora tohoto románu dokonce i ze snahy zalíbit se čtenářstvu prostřednictvím využívání milostných výjevů. Stejně jako v hodnocení předchozího textu, se i zde často skloňuje pojem konvence v souvislosti s formou vyprávění. „*Nicméně je to styl vypěstěně vkusný, ba elegantně uhlazený, v němž se však příznačně jen výjimkou setkáme s obratem osobitě a svěže raženým. I to je dokladem, že se při veškeré nevšednosti tématu skrývá také v tomto Benešově románu, jako v předchozím, podstatný sklon ke konvenčnosti, byť na úrovni u nás vzácně kultivované a vyspělé*. (Píša, 1939, s. 1)“[54].

Jak píše K. Sezima, klade si K. J. Beneš v této knize opět zcela nečasový problém, ovšem nadmíru čtenářsky účinný. Spolu s A. M. Píšou se shodují především na tom, že senzačnost a kompozice námětu je v některých případech přepjatá: „*Méně přijatelným, ať s odborným ověřením, či bez něho, jeví se mi tak dokonalé zatemnění paměti ženiny nad blaženým mezidobým*. (Sezima, 1939, s. 42)“[55]. U knih K. J. Beneše je tak nejčastěji pranýřována neuvěřitelná zápletka a směřování ke konvenčnímu zpracování, které se obrací na ověřené a nepřekvapující postupy. Kritici těmto knihám vytýkají, že formálně naprosto splňují očekávání čtenářů, splňují normu klasického vyprávění až tak moc, že dochází spíše ke zklamání. Tematicky se sice snaží zaujmout a překvapit, ale až příliš je kladen důraz pouze na obsah, který je navíc tak moc překvapující, až mu čtenáři prostě odmítají věřit. Čtenář si totiž během četby vytváří určitá očekávání spjatá s plynutím příběhu, avšak v tomto případě přehnané využívání náhod a nečekaných zvratů způsobuje to, že čtenář nemůže ztotožnit svou osobní zkušenost (třeba i literární) s dějem a tak prostě odmítá příběhu uvěřit, protože probíhá neustálá dekonstrukce jeho horizontu očekávání.

V letech 1940-41 vychází hned několik románů analyzujících psychologii jedince, které pocházejí od mladších prozaiků. Jsou to knihy od B. Březovského, od Z. Urbánka, M. Hanuše či od K. Dvořáčka. V. Černý se k těmto titulům (*Bližení života*, *Příběh bledého Dominika, Pavel a Gertruda*) vyjadřuje zcela jasně: „*S uměním nemají*

[53] Píša, A., M. Milostný román o ztrátě paměti. In: Národní práce. č. 179. 1939. Str. 1
[54] Píša, A., M. Milostný román o ztrátě paměti. In: Národní práce. č. 179. 1939. Str. 15
[55] Sezima, K. Lumír. 1939/40. Str. 92

pak v obou svých (Březovský, Urbánek) románech společného nic. (…) ostatně naprosto chudi na vlastní prožitou zkušenost, za to přímo nabobtnalí jeden nedopochopeným Gidem, druhý nestráveným Dostojevským, navršují z papíru velehory příběhů a vyrývají do vzduchu propasti tragiky, aniž dokáží opatřit jedné jediné ze svých postav minimum nejvšednější průkaznosti. (…) vždy se z autora line týž vlažně mdlý proud břečkovitého „lyrismu", slovní maškaráda navlékaná na každou situaci, každý příběh, každou postavu a nemající tudíž vnitřně a organicky nic společného s ničím…"[56]. Tyto citace jsou pouze zlomkem toho, co V. Černý ve své kritice uvádí, rozhodně si nebere ve svém článku nějaké servítky. Jeho soud je zcela otevřený, mnohdy možná až urážející, pokud se netýká jen samotných knih, ale vůbec samotných autorů.

Ke knihám Urbánka a Hanuše se vyjadřuje ve svém článku i Jaroslav Červinka. S V. Černým se v lecčem shoduje, ale i rozchází. Červinka hodnotí Hanušovu knihu *Pavel a Gertruda* velmi pozitivně, dalo by se říci, že místy své chválení přepíná až k opěvování: „*Hanuš má ten vzácný dar opravdového básníka, že vše, co pojal v svůj prožitek, se jím nějak zušlechťuje, pročišťuje a zároveň umocňuje, posvěcuje v novou, ideální skutečnost básnickou. U Hanuše není fádní všednosti, vše je v jakémsi krásném, jasném, radostném a zase bolestném napětí, je to intensivní plnost života*"[57]. Této próze dále připisuje jakousi vyšší krásu (esenciální) a především pravdivost a opravdovost, což jsou slovíčka, která se v Červinkově článku opakují nesčetněkrát (nejpůsobivější je podle něj, když Hanuš umělecky pojímá své vlastní zážitky, proto se mu jako nejdůležitější rys jeví spjatost vyprávění se skutečným životem).

S V. Černým se však Červinka shoduje v naprostém odsouzení jiného románu, a to *Příběhu bledého Dominika* od Z. Urbánka, který vidí jako nezralý, pouhý sled epizod, které jaksi ani nedrží pohromadě tak, jak by měly. Jako opozici vůči knize Hanušově zde naopak poukazuje na nepřirozenost, abnormálnost postav a jejich citů. Otázka pravdivosti se stává pro Červinku hlavní. V názorech na knihu od Z. Urbánka tak panuje až překvapivá shoda. I J. Kunc ve svém slovníku jednak charakterizuje Z. Urbánka obecně jako přejemnělého subjektivistu a o knize *Příběh bledého Dominika* dále tvrdí, že jí chybí vůbec epičnost a vše je až příliš postaveno na psychologických úvahách, postrádajících vůbec dobové i sociální zařazení a životnost. Avšak ani k druhému, výše chválenému autorovi, se nestaví příliš kladně. Ve svém slovníku o něm zmiňuje, že Hanuš je příliš vzdálen ve svých knihách své době a tak vydává svědectví

[56]Černý, V. Kritický měsíčník. r. 4. 1941. Str. 280
[57]Červinka, J. Dva romány mladých prozaiků. In: Řád, č. 7., 1941. Str. 444

spíš o lidech konce století. I když Hanušovi přisuzuje silný vypravěčský talent, potřebuje prý své příběhy zhutnit a více sociálně zapojit: „*Silně se tu Hanuš blíží oblasti hrdinů R. Svobodové a A. M. Tilschové: chce promrskávat motiv vnitřního boje slabého, vykořeněného a narušeného člověka a pitvá zatím city nervosních, egocentrických hrdinů, odmítajících vůli k životu a uzavírajících se v samotě*. (Kunc, 1945, s. 205).“[58]

Další knihou této mladé „generace“ je od B. Březovského jeho druhý román *Člověk Bernard*, která vychází v roce 1945. Do směru psychologicko-analyticky orientované prózy ho můžeme zařadit proto, že „*autor dává snad všem postavám pěstovat diletantské analýzy vlastního nitra, téměř všichni se vyznávají, zpytují svou individualitu a přehrabují se ve svých chabých stavech* (Černý, Rudolf, 1946, s. 295).“ Můžeme tak tušit, že R. Černý knihu nehodnotí kladně, ba právě naopak, jeho celkový postoj k takto laděným prózám je obecně velmi negativní (zmiňováno již výše).

Podobně se staví i k další knize od M. Hanuše *Méněcennost* K. Polák. S V. Černým se shodují na tom, že Hanušova tvorba trpí přílišnou thesovitostí, autor si sice předem stanoví nějakou hlubokou a náročnou myšlenku, ale potom za ní pokulhává děj. Jak říká V. Černý, jde vlastně jen o aplikaci případu.

Ve stejném roce (1941) vychází i román K. Dvořáčka *Cesta k tichému domu*, který například J. Novotný přijímá poněkud vlažně. Na jednu stranu vyzdvihuje formální čistotu textu a odvahu být pouze studeným pozorovatelem, který zobrazuje zcela vše a právě touto střízlivostí a jednoduchostí podání zachovává uměleckou nevšednost. Na straně druhé nachází kompoziční vady týkající se vypravěče a „vyprávění ve vyprávění“.

Můžeme tak shrnout, že nejmladší románová tvorba zaměřující se na psychologii postav není přijímána s velkým nadšením (až na výjimky, což můžeme vidět u M. Hanuše). Individualistický koncept není vítán, klade se naopak požadavek „pravdivosti“, která není pouze subjektivní, ale naopak spjatá s širší společenskou důsažností.

V roce 1940 vychází román od V. Řezáče *Černé světlo* a o dva roky později ještě *Svědek*. Tohoto spisovatele charakterizuje J. Kunc ve svém Slovníku soudobých českých spisovatelů (1945) takto: „*Zajímá se především o člověka slabého, zmítaného tu krizemi doby, tu vlastními úzkostmi. Všichni Řezáčovi hrdinové mají cosi společného,*

[58] Kunc, Jaroslav. Slovník soudobých českých spisovatelů. Praha:Orbis, 1945. Str. 205

mají totiž v sobě zárodky zla nebo slabosti, jsou poznamenáni stopami pasivity a bezradnosti, ať jakéhokoliv původu. Třemi posledními romány získal si Řezáč přední místo v mladé české próze.“[59]. Řezáče nazývá dokonce jako obratného dušezpytného analytika.

První román, *Černé světlo*, vyvolává u kritiky zjevně hodně různorodé postoje, dosti viditelné je to, pokud srovnáme pohled B. Fučíka a J. Šupa na tuto knihu. Jestliže Šup vidí hned úvodní kapitolu jako virtuózní, Fučík příliš nadšením neoplývá, spíše je z jeho výroků cítit určitá nevěřícnost: „*Vstupní scéna s potkanem, kterého před jeho očima rozmačká řezník Horda, má navodit jeho nervový a imaginační otřes a motivovat – jednou pro vždy – jeho radost ze zla*. (…) *...vstupní scéna děsivé krutosti, pro niž bychom našli u nás rovněž mnoho předloh, je ve svém účinu zlomena do neurčitosti zbytečným psychologizováním*.“[60] Je zde tedy dosti znatelný, již výše popsaný Fučíkův nepříliš kladný vztah vůbec k tomuto typu prózy, který se line celým článkem a i když uznává některé pozitiva Řezáčovy tvorby, vcelku vyznívá odmítavě. Opačný pohled na *Černé světlo* poskytuje právě článek J. Šupa, který se soustředí jen na klady knihy, jako je jasné směřování příběhu, napínavost, spojená jen s jedním lidským nitrem či jazyk knihy. Kdežto *„...slabin této knihy je jen málo, tak málo, že je možno jí je odpustit*.“[61]. Opět se tu setkává odpor proti individualismu (spíše požadavek kolektivismu) v osobě B. Fučíka a naproti tomu přijetí jedinečnosti individua od J. Šupa. Kunc ve výše citovaném slovníku připojuje tento román k tvorbě V. Neffa, E. Hostovského či J. Havlíčka, protože tak jako oni si všímá především patologických jevů společnosti. I když jde v případě Kunce o slovník, ani on se nevyhýbá hodnocení, o tomto románu dále píše: „*Epicky tu vyzrál, komposičně se ucelil, psychologicky prohloubil a hlavně umělecky dosáhl zaměření, jež si určil*.“[62]

Podobně jako B. Fučík vidí knihu *Černé světlo* i B. Mulhestein, i když nezaujímá tak vyhrocený postoj: „*Učil se na Dostojevském, básníku, jenž dosud nejhlouběji prozřel k propastným strží běsovství a démonie, ale přitom Řezáč nedospěl dále, než k tomu vnějšímu, nejmarkantnějšímu způsobu jeho tvorby*.“[63] A jak píše dále, každý spisovatel přece nemůže být geniální, stačí, když je poctivý, čímž sice přesně nevíme, co kritik myslel, ale V. Řezáč prý takový je. I když na konci článku dále píše:

[59] Kunc, Jaroslav. Slovník soudobých českých spisovatelů. Praha: Orbis, 1945. Str. 694
[60] Fučík, B. Černé světlo. In: Akord, č. 8. 1940/41. Str. 63
[61] Šup, J. Kniha měsíce. In: Literární noviny. 1940. Str. 179
[62] Kunc, Jaroslav. Slovník soudobých českých spisovatelů. Praha: Orbis, 1945. Str. 695
[63] Mulhestein, B. Řezáčův Smerďakov. In: Naše zprávy, 1940

„*Podivný, odporný pocit zůstává na něm (na čtenáři) lpět i po přečtení knihy. Ještě se otřese, když ji odkládá, a v jeho brr může býti spatřován účin umělcova záměru. Je to málo, ale něco přece. Působí to jako úděsný, temný lept*.“[64]. Zde Mulhestein zabíhá snad až k impresionisticky laděné kritice, postavené především na pocitových dojmech spojených s četbou dané knihy.

Další Řezáčovou knihou je *Svědek*, i k ní se opět vyjadřuje B. Fučík a jeho kritika se nese stále na stejné vlně, názor na Řezáčovu tvorbu nemění, spíše vyzdvihuje stále stejné nedostatky. Za ty považuje například nepodařenou snahu po objektivizaci, přílišnou „podivnost“ a jak říká „*U Řezáče jde o nedorozumění mezi charakterem talentu a mravní a uměleckou vůlí*.“[65]. V jeho kritice nenajdeme snad ani jediné slovo chválící tuto knihu, považuje její konstrukci za mrtvou a mechanickou. Ze závěru jeho článku vyplývá, že by spíše přivítal, kdyby se Řezáč více zaobíral „*vzájemným kontextem těchto byteňských občánků*“[66]. Je zajímavé sledovat protikladnost soudů, protože B. Fučík tuto knihu vcelku odsuzuje avšak J. Kopecký ji naopak vyzdvihuje tak vysoko, až ji nazývá „*vrcholem letošní prozaické sklizně*“. I když v jednom se oba shodují, a to v kritice autorovy osobní neúčasti nad vypráveným příběhem, kdežto oni by raději viděli větší zájem o „*utváření podoby života i mimo knihu*[67].“ Fučíkova orientace se nezapře, jen je někdy dosti znatelné, že vychází stále ze stejných premis a tak se v kritikách objevují mnohdy i stejné formulace a výtky.

K. Polák vnímá jako největší slabinu Řezáčovy prózy obecně (tedy i knihy *Černé světlo* a *Svědek*) to, že nevyniká námětovou novostí, ale spíše „námětovou nemohoucností“. A rovněž mu vytýká oddělenost autora od jeho postav a tím pádem i postav mezi sebou (problém neosobního pohledu a distance vypravěče od vypráveného se tedy opakuje ve více kritikách).

Velmi početně je reflektováno dílo E. Hostovského, neboli „*nejpozoruhodnějšího představitele naší mladé prózy* (Píša, 1932, s. 75)“[68] či „*tohoto nevšedního pěstitele moderní české psychologické prózy (*Kunc, 1945, s. 281)“, proto jsme se rozhodli věnovat recepci jeho děl v tomto období větší pozornosti. Sledovali jsme vnímání jeho knih *Žhář, Černá tlupa a Případ profesora Körnera*. Texty bývají

[64] Mulhestein, B. Řezáčův Smerďakov. In: Naše zprávy, 1940
[65] Fučík, B. Svědek. In: Akord. 1942/43. Str. 104
[66] Fučík, B. Svědek. In: Akord. 1942/43. Str. 105
[67] Kopecký, J. Zrcadlo skrytých životů. In: Lidové noviny. r. 8. 1942
[68] Píša, A., M. Román židovské asimilace. In: Rozhledy, 1932. Str. 75

zpravidla v kritikách uvedeny v širší rámec autorovy tvorby: „*Ten, kdo sledoval dosavadní vývoj Egona Hostovského, nebude pochybovati o tom, že jeho poslední román z dětského života Černá tlupa je v jeho tvůrčím úsilí vzestupem* (Matouš, 1933, s. 263)[69].“ Celkově můžeme říci, že jsou tyto knihy vnímány pozitivně, mnohdy jsou Hostovskému připisovány i zásluhy na obnově psychologicko-analytického románu vůbec: „*Nabízí se vám všecka téměř jako protijed obecné otravy reportáží, vypočtené jen na nižší pudy průměru. Nelze v tom nevidět skutečnou rehabilitaci románu analytického*…(Sezima, 1933, s. 110)“[70]. Kritici především oceňují to, že jeho styl prostě nepodlehl módnímu směřování (neřeší senzační či přímo bizarní téma), ale právě naopak, ve svých knihách odkrývá svůj vlastní svět nahlížený osobitými metodami. Jako leitmotiv jeho knih je spatřován především problém lidské méněcennosti, vnitřní samoty spojený i s jeho rasovým původem, neboli určité ghetto v sobě, jak říká A. M. Píša.

Dalším, čeho si kritici velmi často všímají, je charakter postav, které Hostovský v těchto svých knihách představuje, J. Matouš a M. V. píší: „*Hrdina románového příběhu Jiří Karnet je sice opět z rodu bytostí, jaké vytváří Hostovský – žije jenom ve světě horečných snů a blouznivé, až chorobně šílené touhy po utopickém ostrově…*“[71] či „*Její lidé jsou zase z Hostovského skleníku, v němž se tak dobře daří postavám nalomeným, nahlodaným, chorým na těle a na vůli, lidem, kteří jsou vždy jen předmětem a nikdy podmětem svých osudů*.“[72]. Hostovského repertoár postav tak neuvádí na světlo nějaké výjimečné případy psychicky iracionálních či vyšinutých jedinců, ale naopak na jedinci obyčejného zdání ukazuje, jak silné mohou být vnitřní problémy, dilema a kletba životní osamělosti. Někteří to však mohou chápat i jinak, jak například zaznívá u kritiky postav *Případ profesora Körnera*: „*…lidský hmyz podoben pářícím se, žravým vším a štěnicím…* (M. V., 1931, s. 356)“[73]

Román *Případ profesora Körnera*, který vychází v roce 1932, byl oceněn cenou Melantricha. Někteří v něm viděli dosavadní vrchol Hostovského tvorby, který se dokonce staví do protikladu k ostatním jeho textům: „*Skladebně stojí nový román Hostovského v přímém protikladu k oněm starším pracím (...). V protivě k jejich dekompozici, ostatně nikoli neúčelné, jmenovitě k jejich křečovitému expresionismu*

[69]Matouš, J. In: Nové Čechy, 1933. str. 263
[70]Sezima, K. In: Lumír, č. 60, 1933/34. Str. 110
[71]Matouš, J. In: Nové Čechy 1933. str. 263
[72]M. V. In: Čin, č. 3, 1931/32. Str. 356
[73]M. V. In: Čin, č. 3, 1931/32. Str. 356

(Sezima, 1932/33,s. 44)..."[74] či „*Hostovský tentokráte ovládl svou látku mnohem dokonaleji než v knihách předešlých*. (Šalda, 1931/32, s. 335)"[75] K. Sezima pak nazývá Hostovského dokonce žákem Dostojevského, což se objevuje i v jiných kritikách, díky setkávání dvojího živlu v jeho příběhu, a to živlu ovládaného rozumem proti iracionálním „běsům". Nejde však ani v tomto případě o dílo přijímané naprosto bez výhrad, A. M. Píša, který tento román v podstatě velmi vyzdvihuje, vidí jeho hlavní problém jednak v protikladu vykreslení jednotlivých postav, jestliže profesor je podán naprosto plasticky a životně, postavy Osvalda a Holšíka působí konstruovaně, skicovitě a jednak výtka, která směřuje k tomu, že románu chybí větší životní šíře a sociální rozpětí. „*Bůh zemřel a člověk se nenarodil - v roce 1932. Drahý Egone, opravdu ani jediný člověk*? (M.V., 1931/32, s. 356)"[76]

Kniha *Černá tlupa*, která vyšla roku 1933 je na jedné straně opět vnímána jako vzestup v tvorbě E. Hostovského, jako epicky a formálně vyzrálejší, ale na straně druhé je autorovi vyčítáno určité polevení v závěru příběhu, kde epická síla jakoby ochabuje nahrazena teoretickým výkladem. Jedni navíc vidí knihu jako složitý dětský příběh, druzí zase naopak jako knihu o dětech, ale ne pro děti. „*Zajímavá tése z lidské psychologie se nepřevtělila v dílo*. (Běhounek, 1933, s. 282)"[77] či „*Román chce být podobenstvím pravdy: Děti si hrají, nevědouce, že žijí, a dospělí žijí, nevědouce, že si hrají. Jen zpola dokázal Hostovský myšlenku, že lidem s imaginací je nutno nahradit skutečnost alkoholem snu, že i děti je možno ze svých snů vyvést jejich náhražkou*. (Kunc, 1945, s. 284)[78]" Téma rozpracované na protikladu dětského a dospělého světa vnímá A. M. Píša jako novum, které se, jak říká, přibližuje jednak Hughesově *Vichřici na Jamaice* či Nezvalovu *Panu Maratovi*. Shoduje se rovněž v rušivém závěru knihy s K. Sezimou, J. Matoušem či V. Běhounkem.

Kniha *Žhář* je vydána v roce 1935, T. Vodička ji označuje jako veliký slib, jako něco docela nového: „*Je to ovšem stále totéž staré tajemství, jenom zápas nový, ale odehrává se to v nové poloze, která je mnohem svobodnější a přináší také zřetelnější náznak vítězství*."[79]. V souvislosti s touto knihou zaznívají i pojmy jako „kousek nadexpresionismu" či unanimismu, jak ve své kritice píše F. X. Šalda či A. Novák. Dobový diskurs zaznívá, avšak přesné zařazení této knihy není zcela jednoznačné:

[74]Sezima, K. In: Lumír, č. 59, 1932/33. Str. 44
[75]Šalda, F., X. In: Šaldův zápisník, č. 4, 1931/32, Str. 335
[76]M. V. In: Čin, č. 3, 1931/32. Str. 356
[77]Běhounek, V. In: Dělnická osvěta 1933, str. 282
[78]Kunc, Jaroslav. Slovník soudobých českých spisovatelů. Praha: Orbis, 1945. str. 284

„*Hostovský našel nové vztahy mezi objektem a subjektem. Předmět je vtahován do soucítění s podmětem, je jako by s ním srozuměn, je mezi nimi nějaká hlubší symbióza, která tento román staví do blízkosti unanimismu*. (…) *Ale pravý unanimismus to není*“ (Šalda, 1935/36, s. 250)[80]. Podobně kladný postoj jako T. Vodička má i A. M. Píša, který vidí v této knize vzestup, odpoutání se od předešlého křečovitého výrazu a lpění na speciálním případu lidské iracionality k obecnější důsažnosti. Najdou se však i nepříliš pozitivní ohlasy, V. Knapp například kritizuje: „*Kniha byla přepsychologizována. Byla zvolena melodie a k ní doprovod, ale pro malé věci se zapomnělo na velké a naše pozornost byla nutně upoutána k doprovodu (...)bylo to spíš malé zdržení a couvnutí než krok dopředu. Cestu k pokladům touto knihou ještě nenašel*.“[81] Negativně vidí především jakési rozdělení knihy na dvě části, které spolu úplně nesouzní. A. Novák spatřuje nedostatek v tom, že postava Kamila neúměrně přerůstá přes jiné a tak je zatlačuje do pozadí. J. Kunc vztahuje příběh Žháře k širšímu kontextu a vnímá tak žhářství jako symbol hrozícího společenského nebezpečí, jako symbol soudobé nejistoty ve světě.

V celkovém ohlasu na díla E. Hostovského převažují především neshody, nejednotnost v názorech spojená s jednotlivými osobami kritiků. V tom podstatném alespoň nějakou shodu nalezneme, a to v tom, že E. Hostovský a jeho knihy jsou pro většinu uměleckým přínosem.

V centru našeho zájmu se nachází i román sebereflexivní, tedy takový, který nějakým způsobem reflektuje svou tvořenost, literárnost. Samozřejmě se ještě nesetkáváme s tímto označením ani s žádnou přímou charakteristikou. Avšak i tak kritici postihují rozdílný postup, který nacházejí v některých knihách. Jako například V. Traubová - Lišková si všímá neobvyklé formy druhého románu od Milady Součkové, *Amor a Psyché* (1937): „*Jejímu postupu nelze upřít vtipu ani originality: začíná totiž z opačného konce a píše knihu, kterou na ruby obrací běžný pojem románového díla. Vysvléká román dohana, obnažují s posměchem strnulost jeho ctihodných údů. Směšnost jeho konvenční ideologie i celou těžkopádnou mašinérii technických pravidel a triků, která nutí spisovatele k znásilňování a umělému dramatizování reality, konfrontuje Součková s vlastním neulízaným, nešablonovitým viděním skutečnosti*

[79] Vodička, T. Žhář Egona Hostovského. In: Rozhledy 1935. Str. 232
[80] Šalda, F., X. In: Šaldův zápisník, č. 8, 1935/36. Str. 250
[81] Knapp, V. Ošklivý chlapec a žháři. In: Literární noviny, č. 3-5, 1935/36

nedramatické a nekonečně komplikované. (...) Básnířka se šibalským úsměvem vodí čtenáře po skrytých cestičkách románové techniky, pobaveně a s chutí mu ukazujíc nitky, jež pohybují hrdiny."[82] Traubová - Lišková tak hodnotí tento přístup a postup velmi kladně přirovnávajíc Součkovou k Virginii Woolfové, třebaže, jak říká, je tato kniha spíše ještě náběhem ke skutečnému tvůrčímu činu.

J. Kuncl nepojímá Součkové prvotinu ani tento druhý román jako určený širšímu čtenářskému publiku: „*Ani druhá knížka nebyla populární, neboť románová próza Amor a Psyché je vlastně ironicky theorisující pokus o rozložení staré konvenční formy jejích románových rozměrů a souřadnic*."[83] Tento román dále staví vedle děl takových autorů, jako je Proust, Joyce či Breton, a to především díky prolínání snu a skutečnosti, vyprávění z mnoha úhlů či detailním záznamům pocitů a jednotlivých zážitků.

Dalším románem od M. Součkové je *Bel canto* z roku 1944, které však v článku od Machoně není pojímáno, tak jako výše, jako zajímavý a přínosný experiment, ale právě naopak, neobvyklost formy se stává bodem kritiky (i když byla kniha oceněna Melantrichem). „*Anarchismus časový a dějový vytváří podivnou směs dějů ve stavu zrodu, který autorka nijak kompozičně neorganizuje. Čtenář si proto odnáší z její knihy především dojem zmatku a to přeci jen asi autorčiným objevným cílem nebylo*."[84] Tak se podle Machoně sice Součková ukázala jako odvážný destruktivní analytik, avšak prý zřejmě zapomněla, proč vlastně analyzuje. Do popředí se dostává otázka přístupnosti textu čtenáři, který v tomto případě není zcela bezproblémový a vyžaduje po vnímateli určitou aktivitu, což mnohdy může zklamat horizont očekávání čtenáře a působit tak spíše negativně. Nenaplnění očekávání zřejmě pracuje i u vnímání samotného Machoně, když píše: „*i když zdaleka nelze potvrdit to, co naznačuje obálka a autorka sama citáty v předmluvě*."[85].

Podobně odmítavý postoj k tomuto textu najdeme i u Kunce: „*Součková látku rozkládá, aniž ji nově nějak synthetisuje, potírá staré románové prvky (stavbu, děj, zápletku) a klade vedle sebe, často i bez vnitřní souvislosti a neurovnaně úryvky okamžitých dojmů a nálad postav tak, že vytváří tříšť barevných střepin. Formální nedostatek nemohou vyrovnat ani dobré postřehy a obratné vyjadřování, ani celkové uzpůsobení práce, jež chce mít ráz hudební a zároveň být lehkou satirou nemaskující*

[82] Traubová-Lišková, V. Román na ruby. In: Lidové noviny, r. 4. č. 18. 1938
[83] Kunc, Jaroslav. Slovník soudobých českých spisovatelů. Praha:Orbis, 1945. Str. 735
[84] Machoň, J. Žeň jedné prozaické soutěže. Lidové noviny. 1944. č. 19
[85] Machoň, J. Žeň jedné prozaické soutěže. Lidové noviny. 1944. č. 19

parodií persiflovat slavomam.“[86]

U děl M. Součkové tak zaznívá především slovo experiment, originalita a jak píše J. Kunc, jde o vlastní cestu, o boj, o jedinečný styl a osobité pojetí, založené především na využívání prostředků samomluvy a vnitřního monologu. Avšak na druhou stranu, ne vždy jsou tyto postupy nadšeně vítány, jak vidíme na předcházející citaci.

V roce 1942 vychází román *Rybí náměstí* od Olgy Barényi. U kritiků nastává shoda především v názoru na metodu vyprávění tohoto románu, podání vidí jako nové, tvůrčí a zároveň velmi náročné pro čtenáře, od kterého text vyžaduje větší pozornosti, aby se dostal pod povrch slov. J. Š. Kvapilovi tento přístup „*skoncování se sociálním realismem starého popisného typu*“[87] vyhovuje a považuje tak tuto prózu za nadprůměrnou, i když mnohé prý jistě zarazí tato novotářská metoda vyprávění, vyžadující mimořádné čtenářské aktivity. Z opačné strany se k tomu však staví K. Polák: „*Autorku lze nazvat vskutku virtuoskou české řeči. Ale jako nestačí ani silný lyrismus ani všecka dramatická inscenace na plné symbolické vyjádření, tak nerozumíme vždycky docela smyslu autorčiných představ a obrazů. (...) Pro další vývoj bude spisovatelce třeba jen přísnější kázně ryze epické. Nebylo by už možno dosavadní slovesné tendence stupňovati, protože by patrně vznikla újma prostému porozumění textu a propasti vidění i znázorňování by se prohlubovaly*.“[88] Postoj K. Poláka zde působí dojmem, jako by se bránil přílišné náročnosti textu a tedy aktivitě, kterou musí čtenář vynaložit, aby dospěl k nějaké interpretaci. Požaduje lepší prostupnost a srozumitelnost textu a především epickou kázeň. Tato spisovatelka však postupně ztrácí jakoukoliv pozornost, ani ve Slovníku soudobých českých spisovatelů (1918-1945) od J. Kunce nemá své heslo, kdežto všichni námi výše zmiňovaní autoři ano.

Podobný typ románu představuje i Řezáčův román *Rozhraní*: „*Je to román o románě, nebo chcete-li, také román v románě*. (Novák, 1945, s. 28)“[89]. B. Novák přijímá velmi kladně především zajímavě osnovaný děj, avšak v některých pasážích vyčítá Řezáčovi to, že se neubrání pocitu „papírovosti a neživosti“: „*Náhle jako by autorovi selhala obrazivost, jako by ochably jeho tvůrčí síly a místo nich nastoupila pouhá pracovní vůle, setkáváte se v Rozhraní s postavami nebo scénami, které vás nechávají bez zájmu*.“[90]. Jako příklad, kterého by se měl Řezáč držet, zde předkládá knihu V.

[86]Kunc, Jaroslav. Slovník soudobých českých spisovatelů. Praha:Orbis, 1945. Str. 735
[87]Kvapil, J., Š. Naše doba. č. 50. 1942. Str. 232
[88]Polák, Karel. Olga Barényi: Rybí náměstí. In: Kritický měsíčník. r. 5. 1942. Str. 332
[89]Novák, B. Rozhraní. In: Kritický měsíčník. 1945. str. 28
[90]Novák, B. Rozhraní. In: Kritický měsíčník. 1945. str. 30

Vančury *Podivné přátelství herce Jesenia*, která řešila podobný problém obrody herce, ale podle Nováka lépe. Přes všechny výhrady ale tuto knihu oceňuje, především proto, že se Řezáč snaží postupovat dále a neustrnul na jednom, prvotním tvaru své prózy. J. Kunc na tomto románu vyzdvihuje velmi zajímavé zpracování, i když jinak je to prý práce svým typem nenová. Oceňuje především stírání "skutečnosti" a prolínání dvou dějových linií, které se stále prostupují, až nakonec splývají v jeden proud.

Shrnutí 30. a 40. léta:

Zcela obecně můžeme říci, že v těchto letech se v kritikách námi sledovaných děl střetávají především dva pohledy na dílo, jednak je to pohled individualistický, který přijímá téma analýzy jedincova nitra kladně, na straně druhé pak pohled více typizační, který požaduje širší společenskou důsažnost a spodobnění nikoliv jedinců, ale typů. Z těchto dvou pohledů jsou hodnoceny i jednotlivá díla, mnohdy i dosti protichůdně. V samotných kritických článcích tak můžeme pozorovat střet nejen individuálních pohledů spjatých s osobou kritika, ale i postupné ideologické zabarvení.

Střetávají se tak vlastně i osobnosti kritiků, v této době se můžeme setkat s velmi výraznými typy, například F. X. Šaldou či V. Černým. A na straně druhé i s jedinci, kteří reprezentují přímo ideologicko-metodický koncept, jako je například kritika marxistická, vycházející z historického materialismu. Příznačné pro toto období je celková nejednotnost názorů, střety či protikladnost ve vnímání jednotlivých děl, vše je dynamické a nehrozí žádné pasivní přebírání interpretací.

Explicitně sice ještě nedochází k dělení psychologicko-analytické prózy na nějaké proudy, ale i tak je docela zřetelná hranice mezi díly, která mají téma senzační a mezi těmi, co se zabývají obyčejnými jedinci, na kterých prezentují podobenství o člověku vůbec. Díla E. Hostovského či J. Havlíčka jsou přijímána poměrně více kladně, než například díla K. J. Beneše či B. Kličky, která právě na senzačních tématech staví. Mezi tyto dva proudy bychom mohli zařadit romány V. Řezáče, který svým hlavním motivem vyhroceného zla, které představuje jednáním individua, spadá doprostřed.

Mladší autoři, kteří v těchto letech vstupují do literárního dění jsou přijímáni víceméně bez větších pozitivních reakcí, mohli bychom říci, že mnohdy zcela odmítavě. Knihy od Urbánka, Březovského či Dvořáčka se tak setkávají spíš s negativním ohlasem

na svá díla zaměřená k analýze nitra postav. Poněkud lépe je na tom jedině snad Hanuš se svými knihami *Pavel a Gertruda* a *Méněcennost*.

Přístupy k typu románu, který komplikuje a reflektuje samotné vyprávění a mnohdy z tohoto aktu vytváří hlavní linii knihy, se velmi liší. Hraje tu roli především otevřenost a ochota kritizující osobnosti přijímat i nové formální postupy a různé experimenty s tradiční románovou strukturou. Na jednu stranu se tak můžeme setkat v kritikách s odsuzováním konvenčnosti a využívání osvědčených postupů, jak je tomu například u hodnocení knih K. J. Beneše, u kterého se to mnohdy stává hlavním prvkem kritiky, avšak na straně druhé vidíme i odpor ke zcela novému pojetí. Kritici se brání určitému extrémnímu směřování, jestliže je s nelibostí přijímáno naprosté splnění očekávání, tak stejně tak se staví k nenaplnění čtenářských očekávání a naprostého odklonění od dobové normy.

Vždy tak záleží na subjektu kritika, který na text vztahuje svá očekávání a své požadavky. Tak je například Součkové kniha *Amor a Psyché* přijata celkem s nadšením, kdežto *Bel canto* se setkává spíše s výtkami, zřejmě proto, že došlo až k přílišnému porušování hranic tradice vyprávění a dekonstrukci tradiční románové formy, což ne všichni přijímají dobře. Podobně je tomu i u knih O. Barényi, jestliže je o ní napsáno, že je to virtuoska české řeči, ale její román *Rybí náměstí* je přijat s výhradami právě proto, že svou formou ztěžuje čtenáři přístup k porozumění textu. Řezáčův román *Rozhraní* se setkává s přívětivějším uvítáním, oceňováno je prolínání dvojí vyprávěcí linie, avšak tento román natolik nenarušoval tradiční podobu vyprávění, jako je tomu například u knih M. Součkové.

Výtka srozumitelnosti textu se zde stává hlavní, a pokud právě Součková znejišťuje čtenáře svou hrou se stavbou románu, pak jsou její knihy přijaty s rozpaky. Možná, že její tvorba teprve čeká na to „své“ čtenářské publikum, protože jak píše Vodička (viz první kapitola), některé knihy si své publikum teprve vytvářejí.

II. Období 1948-1968

V tomto období končí jakákoliv možnost plurality názorů, nastává doba jediného „správného“ směru myšlení (k moci se dostávají komunisté). Mění se chápání uměleckého díla vůbec a literární kritiky také, ta měla nyní především usměrňovat tvorbu, vést správným směrem, učit a vychovávat. „*Kritika měla tak nejen vést nesvéprávného čtenáře, ale především se podílet na zrodu uměleckého díla. To se mělo stát výsledkem spolupráce kolektivu autora, redaktora a kritika*. (Šámal, 2002, s. 583)“. Po konferenci Svazu československých spisovatelů v lednu 1950 zcela monopolního postavení nabývá směr socialistické literatury, která se tak stává jedinou možnou cestou (přispívají k tomu projevy Štolla a Taufera). Dochází i k zpětnému přehodnocování minulých období, z kritických osobností je odsuzován přístup V. Černého, B. Fučíka a mnoha dalších.

Socialistická literatura zcela odmítala subjektivistické tendence, zdůrazňována byla především zásada stranickosti, působivosti na lid, s čímž souvisel požadavek typičnosti postav, které měly vyjadřovat podstatu třídní příslušnosti. Dalším rysem byla absence psychologických či senzačních zvratů, v centru zájmu byl kladný hrdina a téměř jediným možným postupem byl socialistický realismus. Formálně i obsahově tak měla být literatura srozumitelná všem. Hlavním aktérem neměl být pouze jedinec, ale člověk jako součást kolektivu, proto se kritika tvrdě stavěla i proti existencialismu a jiným individualistickým koncepcím. Z tohoto pohledu tak už nyní jasně vyplývá, že většina psychologicko-analytické a sebereflexivní prózy nevyhovovala těmto měřítkům a tudíž nebyla přijata kladně, nebo nebyla reflektována prostě vůbec a zůstala záměrně nepovšimnuta. Marxistická literární věda byla navíc silně zaměřena proti strukturalismu, formalismu a dílocentrickým přístupům obecně.

Kritik tedy při hodnocení daného díla postupoval podle závazné normy a všímal si především úchylek od žádaného pojetí. Očekávání tak nemělo a mnohdy i nesmělo být zklamáno, čtenář přicházel k textu s hlubokým předporozuměním, daným obecnými zásadami a požadavky, protože texty vlastně měly být jakýmsi variováním stálé normy socialistického realismu. Na konstrukci horizontu očekávání daného čtenáře se tak čím dál tím větší mírou podílely vnětextové jevy.

Z kritiků, kteří v této době píší, jmenujme například J. Trefulku, A. Hájkovou, D. Šajtara, J. Hájka, A. M. Píšu či M. Suchomela. Kromě článků v novinách a časopisech (např. Lidové noviny, Slezský sborník), se objevuje mnoho knih, které jsou

soubory statí o jednotlivých autorech a jejich dílech, například *Stopami prózy* od A. M. Píši či *Osudy a cíle* od J. Hájka. Z tiskovin jmenujme například tyto: Tvorba, Směna, Var (stranické). Na druhou stranu se úží prostor pro vyjádření kritického stanoviska, protože je řada časopisů a novin zakázána a zrušena, jako je tomu například u Kritického měsíčníku Václava Černého, z kterého jsme v předešlé kapitole čerpali mnoho příspěvků.

V rozmezí let 1948 až 1968 docházelo jednak k obdobím tvrdé vlády režimu, ale přicházely i časy tzv. tání a přehodnocování dosavadního vedení, kdy působilo ochabování slepé důvěry k nastolenému režimu a kdy se začaly ozývat pochybnosti související s kritikou stalinismu v Sovětském svazu. Literární a tak i kritický prostor se začal rozšiřovat, nastával směr otevřenějšího marxismu (měsíčník Květen, Literární noviny). Docházelo k revidování dogmaticky stanoveného socialistického realismu. Tyto obrodné tendence bývají nazývány revizionismem (přezkoumání původních zásad marxismu a jeho leninské interpretace) a na sklonku 50. let se proti nim tvrdě ohradí vrcholné stranické orgány.

„*Stranické špičky v čele s Antonínem Novotným soustředily svou kritiku pouze na určitá díla a určité umělce se zřejmým cílem zastrašit všechny ostatní*.(Šámal, 2003, s. 483)“. V roce 1959 se konala konference, kde opět promluvil L. Štoll, který se snažil předcházející léta odsoudit a vrátit se opět k původnímu pojetí bez pochybností. Zastaveny byly i výše zmiňované časopisy a nahradil je Plamen v čele s J. Hájkem. V roce 1961 se konala i akce, na níž měly být vymezeny hranice soudobé kritiky, avšak: „*Vlastní kritická praxe však již v době konání konference o kritice od jednostranně ideologického vnímání literárního díla ustupovala*. (Šámal, 2003, s. 486).“ Utužování bylo spíše vnější záležitostí, aniž by mělo velký dopad na literární dění, pochybnosti nezmizely, spíše naopak, tyto utužovací snahy je jen podporovaly. Opět do popředí vystupuje problematika realismu a jeho chápání. Nastávají tak počátky tání, příznačné pro celou společnost, v literatuře se odklání od jednosměrného pojetí a opět je tu prostor pro diskuze.

Dobové vnímání literatury obecně nám může ukázat například F. Buriánek, který je autorem mnoha literárně-historických knih: „*Literatura ve svém světovém rozsahu odráží zřetelně základní rozpor našeho věku, základní konflikt dvou světů, dvou tříd, dvou ideologií. Je nemožné, aby se v literatuře spjaté s kapitalistickým řádem neobjevoval nejčastěji pocit bezcílnosti a nesmyslnosti života, nevíra v schopnost*

člověka řídit si svůj vlastní osud.“[91]

Jak bylo řečeno výše, nový režim byl proti individualitě a subjektivismu, to se odráželo i ve vnímání samotného psychologicky-analytického proudu literatury: „*Téměř mizí starý typ tzv. psychologického románu s individualistickou koncepcí hrdinů jako jednotlivců bez vztahu k společnosti a době*. (Buriánek, 1960, s. 16).“ Z tohoto pohledu je jasné, že některá díla, která jsme sledovali v první kapitole, nebudou v této době přijímána kladně, nebo nebudou reflektována vůbec nijak, protože v nich nejde o postižení lidských typů a nelze je ani zobecnit. Stejnou pozici tak má i román sebereflexivní, protože nesplňuje především jednu ze zásad nové literatury, a to požadavek srozumitelnosti a přístupnosti širokému spektru čtenářů.

Nyní se pomalu přesouváme od materiálu kritického a recenzentského spíše do oblasti literární historie, protože s odstupem času jsou námi sledovaná díla zařazována jednak do různých dějin literatur a jednak do slovníkových příruček. Z diskursu čistě kritického se tak díla dostávají už do diskursu historického.

Ohlasy na konkrétní díla:

Dobově velmi poplatně působí Trefulkův článek o knize *Cesta za Quichotem* od Z. Urbánka, můžeme tak říci, že svým způsobem prezentuje oficiální postoj tehdejšího „dneška“. Zcela jasně zde zaznívá nesouhlas se zaměřením autora pouze na individuální pocity a jedinečnost postavy. „*Vše nasvědčuje tomu, že Zdeněk Urbánek nepochopil dnešní funkci a smysl historického románu. Historická tématika nesmí být zástěrkou úniku a odvracení od současné problematiky, její výběr musí naopak korespondovat v jistém smyslu se snahami současnosti, musí je nějak doplňovat a podporovat historickými argumenty*.“[92]. Trefulka se staví proti „pouhému“ popisu smyslových zážitků a citů na nezřetelném společenském a historickém pozadí. „*Silná tragika Cervantesova života, která poskytla sdostatek dějové látky, svedla Urbánka k tomu, že zůstává jenom při povrchní, čistě individuální motivaci příběhu hrdinova života, klade přílišný důraz na jedinečnost postavy, místo, aby si všímal její souvislosti s příznačnými dobovými sociálními tendencemi a vřadil ji organicky, jakožto typ, do historických podmínek*.“[93]. Milostné a intimní problémy nejsou aktuální, podle Trefulky nemá Urbánek zpodobňovat postavy jako individua-chudáky, ale má reflektovat masu, vojáky

[91] Buriánek, F. Současná česká literatura. Praha: Orbis, 1960. Str. 7
[92] Trefulka, J. Cesta za Cervantesem. In: Lidové noviny. 3. 7. 1949
[93] Trefulka, J. Cesta za Cervantesem. In: Lidové noviny. 3. 7. 1949

tedy jako „*příslušníky jediné třídy vykořisťovaných, jež pojí určité společné zájmy*“[94]. Naprosto zřetelný postup a slovník Trefulkův jakoby popisoval samotnou normu socialistického románu. Staví se proti subjektivismu požadujíce typičnost, neuznává „pouhou“ dávnou historii, potřebuje reflexi aktuálních problémů. Ukázkový monolog kritika, kterému nejde o dialog s dílem, ale o přikládání šablon a hodnocení vyhovující/nevyhovující. I přesto všechno recenzent přičítá Urbánkovi určitý talent, ale podle jeho slov by měl k látce přistupovat autor poctivě realisticky. Trefulkův článek se sice na jednu stranu shoduje s postojem vůči tomuto dílu v době, kdy vyšlo, ale nyní tato nespokojenost vychází ze zcela jiných estetických, ale i ideologických měřítek, než tomu bylo předtím.

Na podobném principu je postavena i studie od Drahomíra Šajtara týkající se celkového díla Jarmily Glazarové. Dokonce před autorku staví požadavek „*důraznější románové práce, již od ní očekáváme po celá léta po druhé světové válce. Vždyť vedle národních umělkyň M. Majerové a M. Pujmanové je J. Glazarová třetí naší spisovatelkou skutečného formátu, při čemž ještě hluboký její citový ponor do skutečnosti, jež zobrazuje, ji přímo předurčuje k tomu, aby řekla snad nejvážnější slovo z nich – po událostech, jichž byla v poslední době vskutku zaujatým svědkem*.“[95]. Můžeme pozorovat i tlak kritiky na samotné autory a vidět tak v praxi výše zmiňovaný citát o tom, že kritika měla vychovávat, nejen čtenáře, ale usměrňovat by měla i samotného autora.

O oblíbenosti knih J. Glazarové *Vlčí jáma* a *Advent* svědčí i počty vydání, první z těchto děl vychází k roku 1955 již po sedmé a k roku 1970 se obě knihy dočkaly dokonce 14. vydání. (i když zde je na místě spíše otázka, zda opravdu byla tak oblíbena, nebo režim se z ní vedle Pujmanové a Majerové snažil vytvořit svou představitelku „správné“ literatury).

Texty Jarmily Glazarové jsou vlastně početněji reflektovány až od padesátých let dále, kdy si stále drží své výsadní postavení, stále splňovala nároky oficiálního směru literatury (viz její nová díla). Autorce jsou v tomto období věnovány i rozsáhlé studie či monografie a vycházejí rovněž brožurky k různým jejím výročím.

Po roce 1948 se tak stává z Jarmily Glazarové ukázková spisovatelka, vždy se pohybovala v prostoru literatury oficiální, neměla problémy s vydáváním svých knih ani

[94] Trefulka, J. Cesta za Cervantesem. In: Lidové noviny. 3. 7. 1949
[95] Šajtar, D. Poznámka k dílu Jarmily Glazarové. In: Slezský sborník: Opava, r. 53, 1955. str. 297

jiných textů. Režim v ní nacházel dokonce kladný příklad stranicky angažované spisovatelky, která je veřejně aktivní. K této své pozici Glazarová přispívá i pozdějšími díly, ke kterým patří básnické reportáže, črty a fejetony jako například *Leningrad* (1950), *Výmarský deníček* (1950), *Dnes a zítra* (1952), *Jaro Číny* (1954) či *Píseň o rodné zemi* (1960). Některé z těchto děl splňovaly požadavky „stranické" literatury, vyhovovaly tedy dobovým ideologickým měřítkům a podporovaly tak spisovatelčino místo v dobovém literárním kontextu. Glazarové je pak v roce 1959 přiřknuto i ocenění národní umělkyně.

Můžeme zde rovněž pozorovat zpětné přehodnocování děl, která vyšla v letech minulých, ale nyní jsou poměřována z pohledu aktuálních estetických měřítek. Kritici tak mnohdy hledají, nebo se spíše snaží najít ideologická východiska i tam, kde původně vlastně vůbec nebyla, a nebo kde hrála jaksi zcela vedlejší roli. Tak se podle Šajtara ve *Vlčí jámě* odehrává třídní konflikt, protože Robert má původ proletářský, Klára naopak a Jana je třídně poněkud nezakotvena.

Zcela ve stejném duchu se odehrává Šajtarův rozbor další knihy, a to *Adventu*: „*V Adventu, i když i tu šlo spisovatelce o studii trpícího ženství, dovedla Glazarová daleko realističtěji odkrýt kořeny zla, jež plodil kapitalismus*."[96]. Některé z připomínek k této knize působí velmi vyhroceně či můžeme říci, až absurdně: *„…i prostředí je tu zachyceno realističtěji, byť podobě kraje zůstala Glazarová mnoho dlužna (román by se mohl odehrávat kdekoli jinde, vůbec ekonomicko-společenská base let 1919-1920, do nichž je román položen, v románě neexistuje)*."[97]. Šajtar tak vlastně klade na příběh určité pravdivostní nároky, vztahuje-li příběh přímo k realitě dané doby a nebere v potaz, že jde o literaturu, tedy v první řadě o fikci. Pro něj je to naopak jakýsi historický doklad o minulosti a musí tak být vše správně realisticky zachyceno.

I když ani *Vlčí jáma* ani *Advent* vlastně explicitně neobsahují reflexi socialistického uspořádání společnosti, kritici si dokázali do těchto textů promítnout a mnohdy i pojmout jako hlavní ideu díla dobové politicko-společenské problémy. Nejedná se sice o romány zcela čistě psychologické, ale spíše psychologicko-sociální, avšak právě vnitřní hnutí postav je zatlačeno jejich sociálním určením, patologie prostředí, třídní determinace má být zcela hlavním východiskem pro jednání a činy postav, i když Glazarové jde především o existenci jedince.

Spisovatelčina politická angažovanost v dobách po roce 1948 má mnohdy

[96] Šajtar, D. Poznámka k dílu Jarmily Glazarové. In: Slezský sborník: Opava, r. 53, 1955. str. 299
[97] Šajtar, D. Poznámka k dílu Jarmily Glazarové. In: Slezský sborník: Opava, r. 53, 1955. str. 299

obrovský vliv na hodnocení jejího literárního počínání, její život se stává podkladem ke kritice díla. A tak jsou často do popředí kladeny skutečnosti, které nemají s literaturou příliš společného, ale snaží se z Jarmily Glazarové učinit „bojovnici za socialistický život“, zcela zřejmé je to v článku od J. Hájka, který vychází v roce 1961: „*Osvobození Československa Rudou armádou a první zápasy rodícího se socialistického života jsou pro ni, důvěrnici nadějí i zoufalství beskydského lidu, nejosobněji cítěným štěstím i nejhlouběji cítěným závazkem. Od těchto chvil se tato křehká básnířka rozbíhá k tak všestranné společenské i literární činnosti, jaká by docela slušně naplnila několik normálních lidských životů*.“[98]

„…ona, žena lidsky tak něžná a jemná, obrací nyní často svou pozornost například k otázkám budování nové armády a neváhá se rozjet třeba o vánocích mezi naše pohraničníky, aby žila pár dní jejich starostmi i radostmi.(…) A řeší-li dnes třetí pětiletka bytovou otázku už skutečně velkoryse, nezapomeňme, že statěmi, jako byl článek Byty a lidské osudy, napomohla před šesti lety urychlenému komplexnímu řešení problémů bydlení právě Jarmila Glazarová.“[99]

Konkretizace autora je často prvotní, na úkor konkretizace a kritického zhodnocení jednotlivých děl. Jarmila Glazarová představuje v těchto kritikách konstrukci ideální představy jedince plně zapojeného do politického dění okolo sebe. J. Hájek pojímá dokonce knihu *Advent*, jako „neproměnnou jistotu krásy“, přímo tak připisuje textu esenciální vlastnost krásy. Celý článek se mění spíše v ódu na dílo a především autorčinu osobu. Jednotlivé texty jsou pojímány jako cesta vývoje, od *Roků v kruhu* přes *Vlčí jámu* k *Adventu* a dalším textům, jako je například *Leningrad*.

J. Hájek vidí v prvních textech nedostatky především v tom, že se jedná o příliš subjektivní ztvárnění bez širších souvislostí společenských. Názor na *Advent* je však již zcela jasný: *„…Jarmily Glazarové, která stvořila dílo tak neopakovatelné, jako je Advent. Jaká to kniha! Jak málo máme ještě v naší nové socialistické literatuře hodnot, které bychom mohli postavit do její blízkosti! Jaká je v ní vášnivá síla i jemnost povahokresby, která umí v dramaticky vypjaté situaci zachytit celý lidský osud! Kolik postav dnešní prózy má onu prostou velikost zdravého lidství, jež je dána hlavní hrdince této knihy Františce*!“[100]

Podobný tón zaznívá i v článku „Obránkyně radosti žít“ (1961) od Milana

[98] Hájek, Jiří. Osudy a cíle. Československý spisovatel: Praha, 1961. Str. 55
[99] Hájek, Jiří. Osudy a cíle. Československý spisovatel: Praha, 1961. Str. 56
[100] Hájek, Jiří. Osudy a cíle. Československý spisovatel: Praha, 1961. Str. 57

Suchomela. „*Jarmila Glazarová je nám nesmírně potřebná. Bdí a střeží, aby si lidé nepřestávali vážit života, aby se nemíjeli netečně. Vykonává krásnou a užitečnou společenskou funkci. Jsme jí zavázáni vděčností za to, že nedovede být neosobní. Že brání to, co miluje*."[101] Jméno Jarmily Glazarové se mění jen v jakési označení, nálepku, pod kterou se skrývá spíše její funkce, než sama osobnost, která je odlidštěna, dehumanizována.

Ze samotné spisovatelky se tak stává ikona, vzor ženy bojovnice a budovatelky, dochází k naprosté idealizaci autorčiny osobnosti. Na tomto pojetí sebe sama se však podílí i spisovatelka, cesty do Sovětského svazu a posléze oslavné cestopisy nesou svůj podíl.

Suchomel, se podobně jako Hájek, vyjadřuje kriticky především k prvním knihám J. Glazarové, kde se shodují na stejných nedostatcích, tedy uzavřenosti vyprávění pouze do jedincova života. I zde ale převažuje funkce samotné autorky nad reflexí jejích knih: „*Vždy připravena vzplanout a uchvátit se, ozve se Glazarová také tam, kde něco není v pořádku. Proti nudné architektuře. Proti frázi. Proti žabomyšímu patriotismu*."[102] Tyto články tak někdy budí dojem, že texty jsou vlastně jen dokreslením pozice a funkce J. Glazarové v socialistické společnosti.

Poněkud střízlivější pohled na tvorbu J. Glazarové si zachoval A. M. Píša, který o ní pojednává v článku „Vypravěčka ženina údělu", který vyšel v souboru studií v roce1964. Na rozdíl od předešlých dvou kritiků hodnotí velmi kladně především prvotinu této autorky, tedy *Roky v kruhu*. Dalším odlišným rysem je i fakt, že Píša se drží striktně pouze textů, nikoliv života autorky. K *Vlčí jámě* píše: „*Právě jeho postava (Roberta), tak jako Janina a dokonce toho přešlechetného lékaře, jenž se zmučené dívky milostně ujímá, citelně trpí přemírou idealizace, nejednou až sentimentální, na újmu lidské plnosti a podstatnější věrojatnosti. (...) záliba jí nedala, aby do vlastního vyprávění poněkud mechanicky nevsunula výklad o zvycích a mravech. Přes takové kompoziční i jiné slabiny – náleží k nim také vyznění románu, kde autorka levnému happyendu dala pohříchu přednost před hlubším pohledem do hrdinčina nitra a vývoje – znovu lze Jarmilu Glazarovou označit za slib naší románové prózy*."[103]. Závěr *Vlčí jámy* byl kritizován vícekrát: „*Na výhybce k rozlehlejším a svobodnějším perspektivám*

[101] Suchomel, Milan. Obránkyně radosti žít. In: Zlatý máj: 1961, r. 5. Str. 388
[102] Suchomel, Milan. Obránkyně radosti žít. In: Zlatý máj: 1961, r. 5. Str. 387
[103] Píša, A. M. Vypravěčka ženina údělu. In: Stopami prózy. Československý spisovatel: Praha, 1964. Str. 244

zaskřípěl závěr Vlčí jámy… (Suchomel, 1961)“[104]. A. M. Píša se kladně vyjadřuje dokonce i o hluboké psychologické analýze hlavní dívčí hrdinky – nepožaduje typičnost ani širší dosah, stačí mu případ jedince.

M. Píša se zabýval i třetí knihou J. Glazarové, *Adventem*. Opět zde vysoko staví prokreslení hlavní postavy, avšak v protikladu k příliš zjednodušené a jednostranně podané postavě Rozíny. Stejně tak vyčítá pseudopoetickou strojenost, jíž tento román v některých pasážích trpí.

Výše popisované články mají především jako by syntetický charakter, nesnaží se interpretovat nějaké konkrétní dílo, ale spíše veškerý život a tvorbu daného autora. Dochází tak k přehodnocení i starších děl, na které je rovněž vztahováno měřítko socialistické literatury.

Píša se ve svém souboru statí dotýká i knihy *Svědek* od V. Řezáče, článek je z roku 1955 a představuje především interpretaci příběhu místo přímého hodnocení či kritiky. Vcelku však můžeme říci, že vidí tuto knihu velmi pozitivně, vyzdvihuje především pronikavou individuální psychologii, která se však nedílně pojí i se společensky mravní problematikou zla. A i když články zmiňované v předcházejících kapitolách Řezáčovi vyčítaly přílišný subjektivismus, Píša na to pohlíží odlišně: *„…(hlavní postava) ztělesňuje lidský typ svého druhu. V jádře se tak Svědek jeví jako románové podobenství, jež právě v typizující nadsázce, ve zveličených, nadskutečných rozměrech nastavuje jakoby vyduté zrcadlo jedné nepochybně skutečné odrůdě lidské povahy a sudby, jejím příznačným rysům a tendencím*.“[105]. Pojetí hlavní postavy vidí dokonce jako odvážné a experimentální, celý příběh jako natolik mnohoznačný, až mu můžeme jednoduchým výkladem ublížit. „*A jako by si po svém obměnil otázku povědomou u nás z Olbrachtova Podivuhodného přátelství herce Jesenia, podává tu vlastně kus kréda, když*ž *proti paumění, které je leda matnou ozvěnou nebo nouzovou kompenzací životní skutečnosti, staví umění vpravdě tvořivé, které, vyvěrajíc z jejího bohatě a pravdivě prožitého poznání, má za své aktivní poslání obrodu a růst života, jejž podněcuje, spolutvoří*.“[106].

Pozice V. Řezáče se však mění, tedy on sám mění poetiku svých dalších děl, zcela odlišnou od jeho románů psychologicko-analytických, a tak vydává knihu *Nástup*

[104] Suchomel, Milan. Obránkyně radosti žít. In: Zlatý Máj: 1961, r. 5. Str. 386
[105] Píša, A. M. Zlo ve světle. In: Stopami prózy. Československý spisovatel: Praha, 1964. Str. 250
[106] Píša, A. M. Zlo ve světle. In: Stopami prózy. Československý spisovatel: Praha, 1964. Str. 256

(1951) a stává se spíše režimním a vzorovým autorem, jehož starší díla je nutno přehodnotit vzhledem k jeho nynější tvorbě a jeho profilu oficiálního umělce. Tak F. Buriánek ve své knize *Současná česká literatura* tvrdí: „*Je však zřejmé, že psychologizující tendence všech tří románů (Černé světlo, Svědek, Rozhraní) vyplývají především z nemožnosti podávat za okupace přímý obraz společnosti své doby a vyslovovat jasně své stanovisko. Řezáč musel problematiku společenskou přesunout do problematiky individuální, do oblasti morální*. (Buriánek, 1960, s. 96).“ Dochází tak mnohdy k zjednodušení linie příběhu, pokud o *Černém světle* píše, že zlo je spjato především s třídními kořeny a rysy, nežli vlastně s vědomím a svědomím jedince. V dalším románu *Svědek* vidí Buriánek především psychologický experiment s postavami, jestliže je autor vychyluje do nenormálních duševních poloh. Pohled na román Rozhraní se na rozdíl od předcházející kapitoly dosti mění, hlavní je nyní vztah umělce k lidem, který má vyřešit i všechny tvůrčí a umělecké problémy vůbec. Forma tohoto románu tak přestává být důležitá, hlavní pozornost je upírána na obsah, což je příznačné vůbec pro většinu dobových soudů.

Své pevné místo v literárním diskursu si i nadále drží K. J. Beneš se svými romány *Kouzelný dům* a *Uloupený život*. Avšak stále a stále se kritici shodují na tomtéž problému Benešových románů, viz například tvrzení J. Hájkové ke knize *Uloupený život*: „*Lidským osudům tu nicméně chybí empirická věrohodnost, právě tak jako i lákavé internacionální prostředí zůstává jen kulisou usnadňující dějové přesuny*.“[107] Hodnotněji pak nahlíží na další knihu a to *Kouzelný dům*, v kterém prý „*překonal svá starší východiska. Jeho hrdinové jsou nyní mnohem hlouběji zakotveni v domácí zkušenosti společenské i charakterologické*.“[108] Podle Hájkové se totiž v této knize lépe projevuje třídní příslušnost jednotlivých postav. K. J. Beneš se nyní vyvinul spíše do představitele dobré lidové četby, která je přístupná a srozumitelná širším vrstvám a ztvárňuje základní principy na nichž stojí společenské zřízení i když „*Není sice objevitelem nových cest v české literatuře, přispěl však ke stabilizaci jejích tradičních hodnot, zejména jejího mravního náboje.“*[109]

V této době vychází znovu i Hostovského kniha *Žhář*, od jejího prvního vydání

[107] Hájková, A. O autorovi. In: Kouzelný dům. Československý spisovatel: Praha, 1966. Str. 330
[108] Hájková, A. O autorovi. In: Kouzelný dům. Československý spisovatel: Praha, 1966. Str. 331
[109] Hájková, A. O autorovi. In: Kouzelný dům. Československý spisovatel: Praha, 1966. Str. 333

tak vlastně uběhlo již třicet let. M. Pohorský se v doslovu k této knize vyjadřuje i k jiným dílům (viz první kapitola) tohoto autora: „*Těmi knihami si Hostovský získal uznání jako osobitý tvůrce moderního psychologického románu, upjatý na vnitřní svět jednoho typu postav*.“[110] . Oceňuje jednak Hostovského vypravěče ale i psychologa. Reflektuje i díla vydaná v Americe, avšak „*Jeho cesta zůstává důležitou, třebaže někdy vzdálenou součástí úsilí moderní české prózy*.“[111]

Vnímání E. Hostovského a jeho textů však ovlivnil fakt: *„…u něhož ovšem zájem o patologického jedince, vykořeněného ze společnosti a vnitřně rozvráceného, má hlubší kořeny v autorově osobnosti a souvisí zřejmě, i když se dočasně snažil překonat individualistickou osamocenost a nihilismus, s jeho pozdějším odchodem do zrádné emigrace*.(Buriánek, 1960, s. 39).“ Emigrace tak znemožňuje širší ohlas na Hostovského knihy, protože i zde jde v první řadě opět o konkretizaci autora na úkor jeho díla.

Protože už od vydání námi sledovaných děl uplynulo dosti let, jsou reflektovány i v literárněhistorických příručkách a slovnících, kde můžeme najít zachycení jejich ustálených dobových konkretizací. Tyto příručky se tak „*...do jisté míry mohou stát pramenem pro poznání normy i literárněhistorická díla, zvláště z těch dob literární historie, kdy zdůrazňovala hodnotící soud, vyslovený nezávisle na historických skutečnostech, ale z hlediska daných postulátů*. (Vodička, 1998, s. 55)“[112] A za těmito danými postuláty se v tomto případě skrývají ideologické literární koncepty.

Ve *Slovníku českých spisovatelů beletristů 1945-1956* opět od J. Kunce, který vychází v roce 1957, můžeme najít vyjádření k některým dílům a autorům. Na rozdíl od slovníku, z kterého jsme však vycházeli v minulé kapitole, se zde některá jména neobjevují, například M. Součkovou či E. Hostovského tu nenajdeme, zřejmě z důvodu emigrace (protože i v letech, jež se slovník dotýká, tak publikují). Neobjevíme ani O. Barényi, která se tak ztrácí z kontextu české literatury zcela. Přestože jde o slovník, je i jako ten předchozí, nesen dosti subjektivním pohledem a tak vedle popisu díla sem proniká i jeho hodnocení.

Stejně je tomu i u Březovského knihy *Člověk Bernard*, kde se Kunc staví především proti hlavnímu hrdinovi, „*typ sentimentálního intelektuála, předrážděného a*

[110] Pohorský, M. Doslov. In: Žhář. Praha: Československý spisovatel, 1968. Str. 132
[111] Pohorský, M. Doslov. In: Žhář. Praha: Československý spisovatel, 1968. Str. 133
[112] Vodička, F. Problematika ohlasu Nerudova díla. In: Struktura vývoje. Praha: Dauphin, 1998, str. 55

trpného, skeptického snílka, citově vykořeněného (Kunc, 1957, s. 56).“, u kterého prý autor ani neuvádí objektivní příčiny jeho stavu.

O M. Hanušovi a jeho románech (sledovali jsme především *Pavel a Gertruda* a *Méněcennost*) píše: „*Analytik lidského nitra a vztahů, zvláště milostných a rodinných, zobrazuje hlavní postavy, většinou intelektuály se snahou uniknout z vnitřních citových zmatků někam výš, snahou utéci ze starého neplodného života a pokusit se o nový, lepší život. Ještě i v prvých dílech poválečných, přeplněných vyspekulovanými situacemi, hledal Hanuš marné východisko pro krise izolovaného vzdělance. Sám šel poznávat člověka do nového prostředí, do dolů*.(Kunc, 1957, s. 121)“. Je zřejmé, že postavy intelektuálů, mnohdy vystupující v psychologicko-analytických románech 30. a 40. let, nyní nejsou těmi pravými a vítanými hrdiny.

Stejně, jako ve výše citované recenzi od Trefulky, týkající se knihy *Cesta za Quijotem* od Z. Urbánka, tak i zde zaznívá především nedostatek souvislostí s dobovými sociálními tendencemi, autor se tu prý ještě nedokázal opřít o poznatky historického materialismu.

Heslo J. Glazarové nás v tomto slovníku nemůže překvapit, Kunc vyzdvihuje i to, že tato autorka je laureátkou státní ceny a nositelkou čs. ceny míru a „*již v prvých románových pracích předválečných stála Glazarová na straně pokořených, deptaných a vykořisťovaných. Pravdivostí a citovou bohatostí jsou prolnuty její románové prvotiny, jimiž vyslovila své hluboké porozumění pro trudné osudy a sociální otázky beskydského a slezského lidu. S oblibou tehdy líčila problémy věkově nesourodých manželství. Její knihy mluvily již tehdy živou a vroucnou řečí. Zaujala poutavým vyprávěním a teplým lidským slovem*.(Kunc, 1957, s. 111)“ Přístup k těmto dílům je tak stále stejně statický a neměnný, tedy nekriticky opěvný.

Kunc ve svém slovníku reflektuje i tvorbu J. Havlíčka, u kterého jsme se zaměřili především na díla *Petrolejové lampy* a *Neviditelný*. Kunc píše: „*Vytvářel (Havlíček) živé typy a figury z tohoto prostředí a zvláště šťastný byl v psychologickém rozboru lidských osudů, určovaných kapitalistickým řádem. Dějově složité spisovatelovo dílo jasně směřovalo k socialistickému realismu.*(Kunc, 1957, s. 127)“. Snaha vtěsnat jakékoliv dílo do ideologicky determinovaného schématu literárního díla a vyhovět tak oficiálnímu pojetí literatury mnohdy zjednodušuje a zkresluje rozpětí některých textů.

U V. Řezáče klade na vyšší úroveň díla poválečná, jako je například *Nástup*, dřívější texty, jako je *Svědek* a *Černé světlo* téměř zcela přechází, protože zřetel

psychologický určoval i autorův vztah k hlavnímu hrdinovi, kterého tak znázorňoval příliš subjektivně. O *Rozhraní* se Kunc zmiňuje také dosti zjednodušeně: *„…a posléze chtěl románem říci, co je to umění, z čeho roste a co člověku dává*. (Kunc, 1957, s. 353). Takže forma opět zůstává nepovšimnuta.

V letech šedesátých vychází i další dějiny literatury od F. Buriánka, zaměřené na dvacáté století, můžeme se podívat, jak zde vidí dobu 30. a 40. let a psychologicko-analytický a sebereflexivní román tohoto období. „*K individuální psychologii směřovala řada autorů a obohacovala tak moderní českou prózu o analytické postupy, jež v ní nebyly dosud běžné. Někdy byla zajímavost těchto epických výprav do nitra člověka dána už látkou – šlo o případy vyšinuté z normálu, o zvláštní povahy nebo i výjimečné situace*. (Buriánek, 1968, s. 172).“ Mezi tyto díla stavící především na zajímavém a neobvyklém případu Buriánek počítá Benjamina Kličku a jeho *Bobry* či K. J. Beneše a jeho *Kouzelný dům*. Další směr psychologického románu vidí v dílech J. Havlíčka, protože u něho dochází více ke kresbě společenského prostředí, Buriánek zde zmiňuje jeho romány *Petrolejové lampy* a *Neviditelný*. Určitou modifikaci psychologického románu spatřuje i u E. Hostovského, kde však jedinec, který je středem analytické pozornosti, je jen určitým prostředkem, přes nějž autor promýšlí základní otázky lidské existence. Buriánek tu zmiňuje nejen texty jako je *Případ profesora Körnera, Černá tlupa a Žhář*, ale dokonce připomíná i jeho tvorbu exilovou.

Samostatnou kapitolu opět věnuje J. Glazarové, jejíž díla *Vlčí jáma* a *Advent* sice probírá detailněji, ale znova bez jakéhokoliv kritického nadhledu, do popředí vyzdvihuje sociální určenost postav a nespravedlnost starého maloměšťáckého světa. Takže stále předkládá tentýž obrázek autorčina díla, který můžeme najít takřka všude v identickém znění.

Detailněji se dále věnuje i V. Řezáčovi: „*Do nenápadného rámce individuální psychologické analýzy se vešla závažná morální problematika se skrytým společenským významem a románové příběhy tak někdy dostávaly až symbolický politický význam. Václav Řezáč dovedl tento typ psychologického románu k mistrovskému vrcholu.* (Buriánek, 1968, s. 209).“ K *Černému světlu* i *Svědkovi* se staví tak, že individuální psychologie je jen zástěrkou k tomu, aby mohly být vyjádřeny zcela jiné problémy než právě jen individuální. U *Rozhraní* již reflektuje i formu tohoto románu, jeho prolínající se dvě linie děje a „*v třetím významovém plánu díla je pak obsaženo a do čtenářova vědomí navozeno autorovo poznání o nutné harmonické jednotě umělce a umění*

s životem, s lidmi, společenským celkem. (Buriánek, 1968, s. 210)".

Ve *Slovníku českých spisovatelů* z roku 1964 jsou Řezáčovy tři knihy (*Černé světlo, Svědek a Rozhraní*) dokonce považovány za trilogie, protože všechny pojednávají o problematice umění. „*V Černém světle ukázal, jak se v soudobé společnosti nestává předmětem čachru jen fyzická práce, nýbrž i láska.(…) V jinotajném Svědkovi zobrazil pád jen svědeckého, egoistického a cizopasnícího životního postoje. Vrcholný román Rozhraní věnoval vztahu života a umění, přičemž družnosti, tj. schopnost kontaktu s ostatními lidmi a účast na jejich zápasech a bolestech se tu prohlašuje za nezbytnou podmínku každé umělecké práce*. (Havel, Opelík, 1964, s. 430)". I zde ale stále převažuje vnímání obsahu nad formou.

Dílu B. Březovského je zde vyčítána určitá jednostrannost a tezovitost v jeho psychologicky založených pracích, jako je *Člověk Bernard* či *Blíženci života*. Hodnocení se tedy stále nemění.

Některé texty K. J. Beneše jsou vnímány dosti střízlivě, stejně tak, jako je v době, kdy vyšly, vnímala i odborná kritika: „*Jiné B. prózy z doby před r. 1945 dosáhly sice velkého (i mezinárodního) úspěchu, avšak nejčastěji zůstaly jen na úrovni vkusné, mnohdy nehluboké zábavné četby (Uloupený život).*(Havel, Opelík, 1964, s. 25)" I *Kouzelný dům* vidí autoři slovníku jako pečlivě prokombinovanou a sestrojenou výjimečnou životní situaci.

Dílo J. Havlíčka je stále přijímáno velmi kladně: „*H. dílo, uzrávající v nepříznivých podmínkách osobních a na okraji soudobého literárního dění, se dnes jeví jako jedno z umělecky nejpůsobivějších řešení české meziválečné psychologické prózy*.(Havel, Opelík, 1964, s. 140)." Jeho knihy *Petrolejové lampy* či *Neviditelný* jsou jednak ceněny pro způsob vyprávění, které je realistické a věcné, ale i sugestivní a na straně druhé, Havlíček ukazuje tragédie nikoliv výjimečných jedinců, ale naopak mnohdy nepatrných a směšných hrdinů.

Dílo M. Hanuše se stále setkává s podobnými výtkami: „*neponechává čtenáři prostor pro domýšlení, to se nejzřetelněji projevilo v jeho statickém dialogu*. (Havel, Opelík, 1964, s. 130).". I román *Méněcennost* buduje na detailní psychologické analýze jedné či dvou postav, avšak ostatní postavy jsou pouze prázdnými figurkami.

V slovníku Havla a Opelíka je dílo J. Glazarové, tedy pro nás především *Vlčí jáma* a *Advent* nahlíženo celkem bez deformace ideologickými představami, společným jmenovatelem této její tvorby je především snaha po mravní čistotě a směřování k ideálu životní harmonie.

I u Zdeňka Urbánka, tak jako téměř u všech mladších autorů psychologicko-analytické prózy, se setkáváme stále s podobnými problémy: „*První Urbánkovy knihy svědčí o autorově příslušnosti ke generaci, která debutuje koncem třicátých let. Ve spisku Člověk v mladé poezii shledává U. u svých vrstevníků nedůvěru v ideologie, myšlenkovou nezakotvenost a úzkost z bytí i hledání nepomíjejícného v člověku. Tyto rysy se projevují i v jeho prózách, zaměřených k postižení intelektuálních a citových rozporů, které plynou z osamocení a izolovanosti člověka*. (Havel, Opelík, 1964, s. 533).“ I u knihy *Příběh bledého Dominika* se tak shledáváme s výtkou nedostatečného porozumění pro společenské postavení člověka a jeho vztahů k dobové skutečnosti.

Ani v těchto dějinách literatury 20. století nenajdeme jméno M. Součkové či O. Barényi.

Shrnutí 1948-1968

Veškeré vnímání i starších děl deformuje oficiální norma, která v těchto letech působí, kritici se i zpětně snaží přizpůsobit obsah, což mnohdy díla zjednodušuje a schematizuje. Hodnocení probíhá z jiného úhlu než v kapitole předcházející, kde byly možné nejednotné názory a napětí, nyní je však pohled kritiků víceméně shodně utvářený a proto je i vnímání poněkud nekonfliktní a jednotné. Navíc tato „povinná“ norma už není ta, na kterou přímo samotná díla reagovala, mění se tak podklad pro hodnocení a je potřeba nových konkretizací.

Hlavním východiskem pro hodnocení se stává jen a pouze obsah, forma se stává zcela druhotnou. Pokud srovnáme množství děl, jejichž ohlasy jsme rozebírali v předchozí kapitole, tak nyní se nám poněkud úží prostor a některá díla se zcela vytrácejí. To je především případ M. Součkové a O. Barényi, jejichž romány byly založeny předně na formálním ztvárnění a hře s tvarem vyprávění. Setkáváme se s určitým nezájmem i u díla E. Hostovského, které se vzhledem k předchozí kapitole přesouvá poněkud do pozadí.

Do popředí se dostávají zcela jiní autoři, než tomu bylo v kapitole předcházející, jestliže předtím nebylo J. Glazarové věnováno příliš pozornosti, nyní zaujímá téměř výsadní místo, co se týče románu psychologicko-analytického. Navíc jsou její romány *Vlčí jáma* a *Advent* přijímány takřka bez výhrad a mnohdy i zcela nekriticky. I V. Řezáč díky svému poválečnému dílu – *Nástup* – zaujímá jinou pozici a dostává se také více do

popředí. Jeho knihy *Černé světlo* a *Svědek* jsou sice podrobeny výtce přílišného individualismu, ale i tak je jeho dílo hodnoceno kladně.

Ke slovu se také stále více hlásí i konkretizace autora, což se mnohdy děje na úkor samotných textů. Dvě extrémní pojetí můžeme vidět u J. Glazarové a E. Hostovského. Autorčina osoba a její politická angažovanost se stává východiskem pro hodnocení její tvorby, které celkově nemůže vyznít jinak, než kladně. Opačně je tomu u E. Hostovského, který je mnohdy díky své emigraci poněkud opomíjen a je mu věnováno jen minimum prostoru (například Buriánkovy dějiny).

Obecně můžeme říci, že je dosti znatelný odpor vůči subjektivismu a zaměření na „pouhého" jedince v přijímání psychologicko-analytického románu. Hlavní hrdinové, kteří jsou vnitřně nalomení, nejistí a mnohdy i intelektuálové nejsou chápáni jako ti „správní" hrdinové.

Sebereflexivní román má v těchto dobách ještě ztíženější podmínky, protože jeho vnímání je takřka popřeno tím, že hlavní pozornost se upírá jen k tématu a forma zůstává nepovšimnuta. Dalším, co znesnadňuje jeho pozici je fakt, že nová a téměř „povinná" literární norma požaduje srozumitelnost textu širším čtenářským vrstvám a snadnou přístupnost textu, což romány od M. Součkové a O. Barényi naprosto nesplňovaly. Naopak se s výtkami problematického chápání textu a vyprávění setkávaly i v době, kdy vyšly. Takže jakékoliv zmínky o jejich tvorbě se nám nepodařilo objevit (v případě M. Součkové působí opět i konkretizace autora, tedy její emigrace).

III. Období 1968-1989

„*Proměna politické situace v Československu, jež byla přímým důsledkem okupace země armádami Varšavské smlouvy, byla již na jaře 1969 zcela zřejmá i v literárním životě*. (Šámal, 2005, s. 503)“. Po předcházejícím uvolnění tak opět dochází k upevnění totalitní moci. V literární sféře se to projevuje již známým zákazem téměř všech tiskovin zabývajících se literaturou a kulturou vůbec (byly pouze Literární měsíčník a Tvorba), cenzura se znovu a naplno hlásí ke slovu.

Diskuze přestávají být možné, nastává normalizace. Příznačný je návrat k dogmaticky pojatému socialistickému realismu, který je definován obecně v návaznosti na pojetí L. Štolla z let padesátých. Umění obecně má tak opět jako hlavní funkci sloužit socialismu. Literaturu sice můžeme dělit na proudy oficiální, samizdatové a exilové, ale v našem případě sledovat tyto dvě poslední oblasti nemá příliš význam, protože kritické stati, které jsou sice i zde obsaženy, reflektují aktuální stav a příliš se nevracejí do minulosti. Tyto mimoliterární okolnosti však dosti ovlivnily podobu literární kritiky obecně, která v těchto letech byla značně utlumena a ke slovu se významněji hlásí až od poloviny let 80.

Z oficiálních literárních kritik a recenzí se vytrácejí estetické hodnoty na úkor toho, jak působil autor, zda souhlasil s normalizačním procesem či ne, kritika se mnohdy měnila spíše v kádrovací posudek. Zaměření na určité autory a jejich vnímání také podléhalo určité snaze vytvářet „velké“ autory, ikony vzorové literatury, mezi něž bychom mohli zařadit například J. Glazarovou.

Hlavní oficiální literární tribunou byla Tvorba, Tribuna a Literární měsíčník, někteří kritici se uchylovali i do nenápadnějších periodik, jako byly například Zemědělské noviny nebo Lidová demokracie.

„*Prakticky po celá sedmdesátá a většinu osmdesátých let vytlačovala literární kritika podstatnou část soudobé literatury z povědomí veřejnosti a vytvářela její falešný obraz*. (Šámal, 2005, s. 509)“. Tento deformující proces nastupoval i při přehodnocování děl minulosti, i éra 30. a 40. let a próza psychologicko-analytická a sebereflexivní dostává mnohdy jinou podobu. Tento záměr „*od základů revidovat literární paměť české společnosti* (Janoušek, 2008, s. 212)“ vedl ke snaze vyzdvihnout pozitivní příklady i z minulosti a vedl i k produkci monografií o těchto příkladných autorech (viz Glazarová).

K novému vydávání děl, která sledujeme, v těchto letech příliš nedocházelo: „*V*

dramaticky zúženém a současně normotvorném edičním programu se tento posun projevil především nadprodukcí komentovaných výborů z díla a čtenářských souborů českých autorů, ať již zemřelých či s uzavírající se tvorbou. (Janoušek, 2008, s. 61).“ To je případ právě J. Glazarové či V. Řezáče.

I v tomto období musíme stále více přihlížet k literárněhistorickým materiálům a slovníkům, některé z nich však mají dosti normativní charakter a vymezují tak, co do české literatury patří a co nikoliv, například *Nástin poválečné české literatury 1945-1980* od V. Rzounka (z té oblasti, která zajímá nás, se zmiňuje pouze o Glazarové, Řezáčovi a Kličkovi). Poněkud otevřeněji působí dějepisné knihy od F. Buriánka.

Ohlasy na konkrétní díla:

Obraz Jarmily Glazarové konstruovaný již v minulém období se příliš nemění a plyne stále ve stejném duchu. I L. Štoll ve svém souborném díle s příznačným názvem *Socialismus a osobnosti* věnuje článek této autorce, dále se jí zabývá i F. Buriánek či M. Mravcová.

Buriánek se vrací k působení a oblíbenosti jejích knih v době, kdy vycházela (*Vlčí jáma* 1938, *Advent* 1939). Podle něho Glazarová přichází v době, která byla značně nejistá, s morální čistotou, optimismem a láskou, aniž by si přímo všímala aktuálních historických událostí a to ji dělá právě tak populární: „*Právě tím mravním odkazem lidskosti Advent působil na soudobé čtenáře, kteří už prožívali spolu s autorkou temná léta fašistické okupace a hledali a nalézali v díle Jarmily Glazarové symbol konfliktu dobra se zlem, spravedlivého potrestání viny, vítězství sebedůvěry poctivého člověka nad pokorou, odhodlání slabého a utlačeného k odporu, k činu. Tento ideový odkaz, v němž se zobecnil příběh nešťastné Františky, stal se a zůstal trvalou hodnotou národní kultury*.“[113]

V další Buriánkově studii, zabývající se především knihou *Advent*, už opět dochází k roubování dobové ideologie, která některá jednání postav a jejich motivaci poněkud zjednodušuje. Vztahy jsou tak determinovány předně jen třídní příslušností dané postavy, dochází i ke kritice starého společenského řádu, který byl založen na soukromém majetku, což mělo především utvářet zlou povahu gazdy, jeho sobectví a falešné moralizování.

Znatelným rysem kritik nejen v této, ale i v předchozí kapitole, je silné lpění na

skutečnosti, tedy aby daný příběh měl nejlépe oporu v soudobé realitě: „*V prostém pracujícím lidu hledala i pro sebe a pro svou uměleckou tvorbu inspirující sílu. Měla původně z Prahy namířeno na Šumavu, ale okolnosti ji zavedly do Beskyd. Tam našla možnost důvěrně se sžít s lidovým vesnickým kolektivem, poznat jeho myšlení, cítění, práci, jeho řeč i jeho způsob života. Tam našla svůj umělecký obraz lidské tragiky*. (Buriánek, 1980, s. 197)“[114]

Vůči čemu se zde ještě Buriánek vyhraňuje, je náboženství obecně, konflikt nového světa se světem starým, který je utvářen náboženskou autoritou, či jak říká jinde, je proti náboženskému svatouškování.

Poněkud střízlivější obraz této spisovatelky a jejích textů jsme objevili v knize *50 českých autorů padesáti posledních let* od V. Macháčka, texty *Vlčí jámy* i *Adventu* podává bez ideologického zabarvení, vrchol autorčiny tvorby spatřuje v knize *Advent* a v jejím vykreslení postavy Františky. O spisovatelce obecně dále píše: „*Po druhé světové válce se Jarmila Glazarová s celou horoucí opravdovostí věnovala aktivní politické práci. Ta jí nedopřála dost času ani soustředění nezbytného pro uměleckou tvorbu. Proto vydala po válce jen několik knih publicistických. Svědčí jak o opravdovosti její politické aktivity, tak o tom, jak snadno v té době planoucí nadšení podléhalo iluzím a oblévalo svatozáří i jevy, které měly se skutečným socialismem málo společného*.(Macháček, 1974, s. 48).“

Výše zmiňovaná M. Mravcová věnuje J. Glazarové celou knihu zabývající se zrodem a tvarem čtyř autorčiných prozaických děl. Vedle detailního životopisu spisovatelky se tak zaměřuje i na *Vlčí jámu* a *Advent*. V obou případech jde především o podrobnou analýzu děje, postav, prostředí a vypravěče, kterého však mnohdy sjednocuje se samotnou autorkou. Ve *Vlčí jámě* přičítá největší hodnotu postavě tety Kláry: „*Její originální přínos pak spočíval především v tom, že typizovaný obraz člověka konkretizovala prostřednictvím těch sfér životní reality (například každodenního chodu domácnosti, v nichž se postava vyjevuje s maximální bezprostředností, neboť jedná podle návyků, a tudíž bezděčně. Měštka z Vlčí jámy je však velkou literární postavou nejen díky psychologické hodnotě povahopisu, ale též svou platností symbolickou. (...) Postupně se stává ztělesněním smrti za živa*.(Mravcová, 1987, s. 41)“.

---

[113] Buriánek, František. Jarmila Glazarová. Československý spisovatel: Praha, 1979. Str. 85

[114] Buriánek, F. Advent Jarmily Glazarové. In: Z moderní české literatury. Praha: Českoslov. spisovatel, 1980, str. 197

Mravcová se charakterizací *Adventu* staví do určité opozice vůči některým jiným interpretačním názorům na tento román: „*Podobně jako Vlčí jámy není ani Advent sociálním románem ve smyslu naplnění žánrových požadavků, tj. románem usilujícím o alespoň částečné zpodobení sociální strukturace společnosti a dobových ohnisek konfliktů (třídních, generačních, národnostních). Sociálnost Adventu lez interpretovat pouze jako hloubkovou motivaci jednání postav a tragického zauzlení osudu ústřední hrdinky*. (Mravcová, 1987, s. 78).“ Dále pak uvádí, že jde především o zobrazení jedinečné existence. U *Adventu* vyzdvihuje dosti vysoko i kompozici vyprávění, které je velmi dramatické.

Spínání života autora a jeho díla je rysem společným pro celé toto období. Tímto úhlem pohledu je zpracována i studie, která se týká *Kouzelného domu* K. J. Beneše od Vladimíra Poláka (s podtitulem Úvahy nad dílem K. J. Beneše). Benešovy knihy se stále těšily velké popularitě, o čem svědčí i fakt, že jen do roku 1973 vyšlo *Kouzelného domu* celkem 13. vydání, obě knihy (i *Uloupený život*) byly přeloženy do francouzštiny, maďarsky, slovenštiny, polštiny a ještě řady dalších jazyků. Obě knihy byly dokonce i zfilmovány, *Uloupený život* v Anglii, Rakousku, USA a Mexiku. Knihy navíc vycházely v dosti vysokých nákladech, *Kouzelný dům* naposledy (1971) vyšel v 55 000 počtu výtisků (i když v porovnání s díly J. Glazarové to zřejmě nebude tak příliš, její *Vlčí jáma* například v roce 1962 vyšla v nákladu 105 000 výtisků).

I z tak docela vysokého počtu vydání je znát, že ze samotného spisovatele se stávala ikona (podobně jako u J. Glazarové), v roce 1966 byl jmenován zasloužilým umělcem a kromě toho dostal i celou řadu jiných ocenění a řádů (například Řád práce za práci v dělnickém hnutí či Zlatý odznak Julia Fučíka).

Polákova studie má však poněkud jiný cíl, než přímo rozbor jeho knih, vychází jednoduše z toho, že pro Kouzelný dům je předlohou zřejmě skutečný dům v Žerůtkách číslo 7. a tento fakt je pak základem celé práce. Polák charakterizuje samotného K. J. Beneše jako „*horlivě angažovaného spisovatele*“[115], který je politicky uvědomělý a velmi činný. Beneš se tak dostává do podobné pozice jako J. Glazarová, vystupuje jako ikona dobově uznávané literatury, kterou si i samotný režim hýčká a dotváří mnoha oceněními a řády.

Vnímání samotných textů se posouvá do jiné roviny, nežli tomu bylo dříve, už není nic vyčítáno, už je jen obdivováno: *„…jaký to kontrast, porovnáme-li dnešní*

hodnocení Benešova díla s oficiální kritikou z první republiky, která umělci vytýkala, že píše příliš pro lid! Přesto, nebo snad právě proto patřil k oblíbeným spisovatelům. A dnes se řadí k nejoblíbenějším právem, protože popularizuje všeobecně přístupným způsobem základní principy, na nichž spočívá naše společenské zřízení."[116]. Polákův postup je však postaven zvláštním způsobem na zjišťování veškerých souvislostí života autora a jeho následné promítnutí do příběhu knihu, neopomíjí ani sebemenší detail: „*Vždy brávali s sebou (manželé Benešovy) z Prahy i foxteriéra Rikiho, který ve věrné podobě a pod týmž jménem vystupuje v románě Kouzelný dům*."[117] Dále vypisuje i historii daného domu se všemi jeho obyvateli, průběh natáčení inscenace, která na motivy této knihy vznikla a neopomíjí ani spisovatelovu manželku.

Samotným názvem této studie „Díky Kouzelnému domu", chce tak Polák poděkovat za to, jak kniha zviditelnila daný region, opomíjejíce téměř estetické kvality textu a vlastně i samotný příběh, který sice na domě staví, ale v jeho funkci by vlastně mohl být jakýkoliv jiný dům. Přepjatost gesta je zcela znatelná v doslovu knihy, ilustrujíce tak Polákův celkový přístup k dílu: „*Kouzelný dome, i když z tebe už nic nezbude, ve své románové podobě zůstaneš zachován příštím generacím, abys jim připomínal propastný rozdíl mezi světem obyčejných lidí a světem akcionářských zbrojařů první republiky, kterým bylo cizí v každé podobě slovo láska. Kouzelný dome, má kniho nejmilejší, budeš i pro literární historiky pramenem závažných poznání pokrokové cesty dvojnásobného nositele Řádu práce a zasloužilého umělce, statečného člověk komunisty, doktora filozofie Karla Josefa Beneše.*"[118] Z celé této práce se tak spíše stává propagační brožura kraje, nežli literární studie a tedy Úvahy nad dílem K. J. Beneše se mění na úvahy nad jedním domem.

F. Buriánek se dále zabývá i románem *Neviditelný* od J. Havlíčka, v začátku svého článku nejprve přemítá, zda jde vlastně o román psychologický či sociální, aby se nakonec, díky hrdinově sebeanalýze, přiklonil k psychologickému základu. Celkovou zápletku a dění v knize však poněkud zjednodušuje, když hlavní konflikt převádí do sféry sporu kapitalistické rodiny s proletářským hlavním hrdinou, který ovšem „*zdaleka nemá v sobě kladné vlastnosti proletářského světa, třeba cit solidarity, kolektivismu,*

[115] Polák, Vladimír. Díky Kouzelnému domu. Blansko: Okresní knihovna, 1974. Str. 5
[116] Polák, Vladimír. Díky Kouzelnému domu. Blansko: Okresní knihovna, 1974. Str. 7
[117] Polák, Vladimír. Díky Kouzelnému domu. Blansko: Okresní knihovna, 1974. Str. 8
[118] Polák, Vladimír. Díky Kouzelnému domu. Blansko: Okresní knihovna, 1974. Str. 25

soudružství.“[119] Nepřímo se k odsouzení opět dostává individualistický koncept a jeho zastánci.

Dalším autorem, kterým se Buriánek v tomto článku zabývá, je V. Řezáč a jeho *Černé světlo* z roku 1940. I tomuto textu připisuje především psychologicko-analytický základ, ale opět i sociální aspekt. Zahledění do individuálních problémů Buriánek téměř omlouvá: „*Toto zvýraznění čistě morálního kritéria, jímž je v románu souzen (sám se usvědčuje) hrdina, lze vysvětlit u autora, který předtím napsal román s výraznými aspekty sociální a přímo třídně typizujícími (Slepá ulička), z dobové situace, kdy bylo dílo napsáno a vydáno. Bylo to už po mnichovské katastrofě a po nacistické okupaci naší země. Tedy v situaci, kdy nebylo dovoleno kriticky zobrazit společenské jevy, kdy literární tvorba právě společenskou problematiku v úhybu před cenzurou převáděla do oblasti morální*.“[120]. Příznačné tvrzení v době, kdy cenzura vládla plnou silou.

Poněkud odlišný názor na tvorbu V. Řezáče má V. Macháček, který ve svém článku jednak zcela přehodnocuje hodnotu díla *Nástup*, v kterém vidí nyní spíše dokument vážných deformací, i když čtenářsky byl tento román dosti oblíben. Macháček spatřuje vrchol tvorby tohoto autora ve třech psychologických románech - *Svědek, Černé světlo* a *Rozhraní*, v kterých vidí vůbec vrchol okupační psychologické prózy. Jako pozitivum příběhů v těchto knihách předkládá to, že autor nevylučuje své hrdiny ze společnosti a ukazuje i dosah jejich činů a společenské kořeny jejich výjimečnosti. Nejvýše staví román *Rozhraní*, kde oceňuje i prolínání dvojího pásma postav, na rozdíl od jiných tak vnímá nejenom obsah, ale i formu tohoto románu. S dalším knihám tohoto autora se Macháček vyjadřuje jasně: „*Je tvůrčí tragédií Řezáčovou, že se v upřímné snaze sloužit svou tvorbou revolučnímu procesu podřídil dobovým představám o socialistické literatuře do té míry, že tím vážně ohrozil uměleckou přesvědčivost svých dvou poválečných románů a tím nakonec jejich funkci společenskou*.(Macháček, 1970, s. 162).“ Toto přehodnocení kdysi stěžejních děl, jako byl Řezáčův *Nástup*, ukazuje změnu a vystřízlivění z pojetí literatury, která by měla pouze slepě plnit ideologické nároky.

Na rozdíl od dějin, které vycházejí v 60. letech, je v těchto Buriánkových článcích (z roku 1980) znát přílišná snaha podrobit knihy a jejich příběh požadavkům

[119] Buriánek, F. Samota sobectví. In: Z moderní české literatury. Praha: Českoslov. spisovatel, 1980. Str. 190

[120] Buriánek, F. Samota sobectví. In: Z moderní české literatury. Praha: Českoslov. spisovatel, 1980. Str. 194

dobové normy, která je však dosti mimoestetická. V jeho dějinách je alespoň cítit snaha po objektivitě podání, která se zde poněkud vytrácí, avšak i tak se Buriánek drží pouze textů a nereflektuje život autorů, jak je tomu jinde.

Buriánek v roce 1981 vydává i další svůj literárněhistorický text, „Česká literatura první poloviny XX. století“. Nejprve se zde zabývá psychologicko-analytickým románem předválečným, kam kupodivu řadí i L. Klímu a jeho knihy *Utrpení knížete Sternenhocha* či *Slavnou Nemesis*. Dále se zde pozastavuje u E. Hostovského, u kterého zmiňuje především knihu *Žhář* a u K. J. Beneše a jeho *Uloupeného života* a *Kouzelného domu*, u kterých vyzdvihuje to, že Beneš neopomíjel ani kresbu sociálního prostředí, které se odráží v charakteru jednotlivých postav. Detailněji se zabývá tvorbou J. Havlíčka, kterému přisuzuje čelné místo v takto zaměřené próze, opět oceňuje nejen hlubokou analýzu nitra postavy, ale i náznaky vlivu jejich třídního prostředí. Nejpronikavější psychologickou sondu spatřuje právě v románu *Neviditelný*: „*Je to případ snahy vyšvihnout se z proletářské chudoby do světa bohatých, případ individuálního a individualistického výboje, který nemůže vést hrdinu k lidskému štěstí*. (Buriánek, 1981, s. 209).“

Nepřekvapivě vedle J. Havlíčka věnuje kapitolu i J. Glazarové. Popisy obou děl, tedy *Vlčí jámy* a *Adventu* se stále nesou úplně na stejné vlně, jako už téměř od 1948, což můžeme vidět i na této charakteristice *Adventu*: „*Příběh je obžalobou starého řádu vesnice, jehož třídní nespravedlnost a krutost i náboženské pokrytectví a bezcitné sobectví ztělesňuje postava gazdy. Příběh je však také vyznáním autorčiny víry v hodnotu prostého člověka, v hodnotu lidskosti*. (Buriánek, 1981, s. 211).“ Především u této autorky nalézáme stále stejné formulace a hodnotící přídomky, její vnímání se nemění, je zcela statické a jen se stále a pořád opakuje, aniž by bylo nějak nově revidováno.

V letech válečných spatřuje Buriánek hlavní představitele psychologicko-analytické prózy především v M. Hanušovi a jeho knize *Méněcennost*, Z. Urbánkovi a jeho *Příběhu bledého Dominika*, pro které je příznačná analýza zaměřená na okruh jedincovy psychologie a života. Hlavní pozornost věnuje Václavu Řezáčovi, s kterým je to podobné jako s J. Glazarovou a stále se o jeho díle zpívá ta stejná písnička: „*V letech okupace Řezáč využíval žánru psychologického románu k tomu, aby se vyjádřil k základním otázkám doby vládnoucího fašismu. Byly to otázky mravních kvalit člověka, základního rozlišení pravdy a lži, dobra a zla, lidskosti a nelidskosti*.(Buriánek, 1981, s. 284).“ Můžeme zde postřehnout to, jak se ustálená konkretizace jen přenáší z doby do

doby, obraz Řezáčovy tvorby se téměř nemění od padesátých let. *Černé světlo* a *Svědek* jsou tak vykládány stále jako individuální příběhy dobra a zla, v nichž je naznačen třídní charakter jevů a prostředí. I *Rozhraní* si stále nese tu svou jedinou konkretizaci, totiž že je ztvárněním otázky umělcovy morálky, jeho vztahu k lidem, který jediný mu otevírá tvůrčí cestu. Sebereflexivní román nemá pochopitelně v tomto čase zaměřeném jen na obsah, který má být navíc dobře srozumitelný, šanci na nějakou větší odezvu. M. Součková, O. Barényi jsou stále zapomenuty, Řezáčovo *Rozhraní* pojato ploše a bez reflexe románové formy.

V roce 1987 vychází kniha *Poetika české meziválečné literatury*, která obsahuje pro nás dvě dosti zajímavé studie, jednak o psychologickém románu a jednak o sebereflexivním. Můžeme tak vidět zpětnou charakteristiku pro nás výchozího období. V době, kdy tato kniha vychází už je znatelné polevení režimu a tak se opět setkáváme se jmény, které jsme již dlouho neslyšeli a s názory bez ideologického podtextu.

Psychologickým románem se zabývá Dobrova Moldánová, která sice popisuje stručně vývoj tohoto typu románu už od 18. a 19. st., ale konkrétněji se zastavuje právě u 30. a 40. let 20. století: "*Centrem jeho zájmu bylo od počátku vyjádřit složitý svět lidského nitra, zmítaného často protikladnými pocity a vášněmi, ukázat lidské jednání jako výsledek střetávání lásky a ctižádosti, lásky a povinnosti, citu a společenské morálky*."[121] Ve 20. století se ale díky rozvoji psychologie vůbec, dostávají ke slovu i jiná témata, jako jsou vyšinutí, psychopatičtí jedinci, či drastické životní zážitky a situace, jak to například odráží texty B. Kličky.

I D. Moldánová se pozastavuje nad tím, že český psychologický román byl provázán s románem sociálním, ve větší či menší míře, shoduje se tak s názorem F. Buriánka, který na tento jev často upozorňoval ve svých dějinách: „*Český psychologický román se nikdy zcela nevyvázal z rámce sociálního románu.*"[122]

O psychologicko-analytickém románu Moldánová dále píše: „*Čapkův a Olbrachtův vklad do vývoje psychologické prózy bezprostředně zužitkovali zejména autoři psychologicko-analytických románů, tematicky čerpajících z problematiky mimořádného až bizarního lidského osudu, poznamenaného patologickou abnormalitou*"[123] Mezi takovéto romány řadí B. Kličku a jeho *Bobry*, E. Hostovského

[121] Moldanová, D. Psychologický román. In: Poetika české meziválečné prózy. Praha: ČSS, 1987. str. 213
[122] Moldanová, D. cit. dílo. str. 214
[123] Moldanová, D. cit. dílo. str. 223

Případ profesora Körnera či romány K. J. Beneše *Uloupený život* a *Kouzelný dům*. Charakterizující pro tento typ děl je podle Moldánové především bohatý a fantaskní syžet s hlavním hrdinou bez sociálního zakotvení. Jako trochu odlišný typ psychologického románu pak vidí v dílech od V. Řezáče a J Havlíčka, kde se prý více snoubí sociální sféra s psychologickou. U ohlasů na dílo J. Havlíčka nám D. Moldánová potvrzuje i naše dřívější poznání, tedy nedostatek kritického materiálu o jeho tvorbě: „*Zatímco Havlíček stál trochu mimo zájem kritiky i čtenářů, Černé světlo (Řezáč) získalo značnou odezvu*.“[124]. Ale i když o jeho díle nebylo napsáno tolik kritik, recenzí a jiných článků, jako o V. Řezáčovi, byly skoro všechny kladného vyznění.

O Havlíčkových *Petrolejových lampách* dále píše, že jsou především románem ztracených iluzí, kdežto o jeho *Neviditelném*: „*Zde je pointou Švajcarovy životní bilance smích slabomyslného dítěte, který je výsměchem lidské aktivitě, vůli vytvořit dílo*.“[125] Hlavní postavu poté srovnává i s hlavní postavou knihy *Lidé na křižovatce* od M. Pujmanové (tam jde ale spíše o spor dělníka a podnikatele – více sociálně politický).

Moldánová zde dále tvrdí, že kniha od V. Řezáče *Černé světlo* byla v době svého vzniku oceněna jako nejvýznamnější román roku 1940, avšak z první kapitoly této práce víme, že ne všichni kritici vítali knihu s takovým nadšením.

Pojetí postav a zápletek v knihách od V. Řezáče a J Havlíčka ukazuje, jak „*se v polovině třicátých let začíná psychologická próza orientovat novým směrem, objevuje nové problémy nebo lépe řečeno nově pojímá staré téma a nachází i nové výrazové prostředky*.“[126]. Tuto přeměnu Moldánová ukazuje na formě vypravěče, který začíná být více subjektivní a tak lépe ilustruje konfrontaci obecně platného etického kódu se subjektivním svědomím postavy.

Autorka studie se zde dále zabývá i dalším Řezáčovým románem a to *Rozhraním*, který charakterizuje jako román o vzniku románu. Jako společného jmenovatele tvorby tohoto autora spatřuje motiv zla, které se projevuje v jednotlivých postavách.

Moldánová se vrací i k situaci tohoto typu románu za druhé světové války: “*Psychologický román už tu není jen sondou do individuální psychiky, nýbrž stává se obecně platným podobenstvím, obrací se znovu k širším, společenským problémům, byť*

[124] Moldanová, D. Psychologický román. In: Poetika české meziválečné prózy. Praha: ČSS, 1987. str. 226
[125] Moldanová, D. Psychologický román. cit. dílo. str. 225
[126] Moldanová, D. Psychologický román. cit. dílo. str. 227

formou jinotajnou."[127]. 40. léta vidí jako nejvýznamnější a také nejúspěšnější období tohoto románu, protože: „*Po roce 1945 a ještě silněji po roce 1948 psychologický román ze žánrového obzoru české prózy mizí. Vrací se znovu až v šedesátých, a zejména v sedmdesátých letech, kdy se rozvíjí už v nových souvislostech, postihuje nové typy postav a nové konflikty*."[128]

Druhou studii představuje D. Hodrová a týká se sebereflexivního románu. Tento typ prózy charakterizuje tak, že vyprávění nějakým způsobem tematizuje a zdůrazňuje svou konstruovanost a umělost, nesnaží se budovat iluzi reality, skutečnosti, ale naopak ji ruší. Vyprávěné reflektuje svou literárnost, i když mnohdy dochází i k prolínání sugesce "života" a umělosti zároveň. "*Ve 20. století se poetika sebereflexivního díla zdvíhá jako reakce na napodobivost tradičního, popisného realismu a naturalismu*."[129] Zlom tak nastal především ve dvacátých letech, kdy docházelo k přehodnocení tradičních tvarů.

"*Zdůraznění tvořenosti (...) se projevuje důrazem na jednotlivé složky díla prezentovaného jako autonomní, artificiální tvar*."[130] Nejvýraznějším postupem je tedy tematizace samotného procesu tvoření, kdy se do popředí dostává role "tvůrce". Odhaluje se celková konstrukce příběhu, postav, prostoru, času ale i vypravěče. Smyšlenost celého dění se tak prezentuje zcela otevřeně: *"...podstatnější formou zvýraznění literárnosti je zveřejňování aktu tvorby - explicitní reflexe kreativního aktu, který v rámci díla jako napodobené skutečnosti zůstává utajen."*[131]

K hlavním prostředkům, jak zdůraznit onu "literárnost" patří především ozvláštnění jazyka vyprávění, zdůraznění funkce vypravěče, který často vše relativizuje, zpochybňuje vyprávěné a mnohdy i sám sebe, má absolutní moc nad příběhem. V těchto textech dále můžeme objevit časté porušování linearity vyprávění, fragmentárnost, problematizaci identity postav či polyperspektivismus. Na straně čtenáře tak dochází v momentu čtení k permanentnímu znejistění, je před něj předložena literatura, která se nesnaží být "skutečností", ale otevřeně přiznává svou fiktivnost.

Hodrová mezi tento typ prózy řadí například díla od M. Součkové *Bel canto* a *Amor a Psyché* (což je jedna z mála zmínek, které v této době o této autorce můžeme

[127] Moldanová, D. Psychologický román. cit. dílo. str. 231
[128] Moldanová, D. Psychologický román. cit. dílo. str. 232
[129] Hodrová, D. Sebereflexivní román. In: Poetika české meziválečné prózy. Praha: ČSS , 1987. str. 157
[130] Hodrová, D. Sebereflexivní román. cit. dílo. str. 159
[131] Hodrová, D. Sebereflexivní román.cit. dílo. str. 161

najít.)

„*Ačkoliv má poetika románu reflektujícího vlastní literárnost nepochybně stylově, žánrově a noeticky obrodný charakter a jejím smyslem namnoze byl boj o román, mohla být pro svůj relativismus, skepticismus a intelektualismus v určité dějinné situaci nebo z hlediska určité ideologie vnímána a hodnocena jako destruktivní. Tak si lze vysvětlit, proč v období nástupu fašismu, v situaci ohrožení obecně lidských a národních hodnot v druhé polovině třicátých let a za okupace postupy této poetiky z českého románu téměř vymizely.(…) Tento fakt svědčí o hlubokém sepětí poetiky s historickou a společenskou situací, determinující proměny systému postupů, jimiž je v literárním díle budován svébytný obraz reality*.“[132] Tento typ románu byl však považován za destruktivní i v dějinné situaci vlády komunismu a jeho uměleckých principů.

Shrnutí 1968-1989

Díky opětovnému tlaku politického zřízení na literární dění, se vnímání psychologicko-analytického ani sebereflexivního románu příliš nemění, vzhledem k období předchozímu. Sice i v těchto letech dochází k obdobím volnějším a „svobodnějším“ v názorech, ale na rozumění a hodnocení námi sledovaných děl to nemá příliš vliv. Je to dáno i tím, že už jsme poměrně dost vzdáleni od 30. a 40. let, proto už se více a více zabýváme dějinami literatury, které jsou vydávány oficiálně, a proto v nich není příliš prostoru pro změnu názorů. Neoficiální či přímo exilová literární kritika má ve svém zájmu spíše aktuální problémy, nežli tyto vzdálenější. Ke konci tohoto období však můžeme pozorovat změny, snahu po objektivním vidění bez ideologických dezinterpretací, jako tomu je ve slovníku od Macháčka nebo dvou výše zmiňovaných studií.

Pro konkretizaci jednotlivých děl psychologicko-analytického či sebereflexivního románu tak můžeme použít především označení statické. V románu zabývajícím se psychologickou analýzou je stále do popředí kladena J. Glazarová a její *Vlčí jáma* a *Advent* či V. Řezáč a jeho tři romány. Je však otázkou, jak by byly přijímány i tyto romány, kdyby oba autoři později nepsali díla vyhovující ideologickým

[132] Hodrová, D. Sebereflexivní román. cit. dílo. str. 176

principům. Můžeme tak říci, že v této době dochází pouze k neustálému opakování stejných komentářů ke stejným dílům. Jako by vše náhle ztrácelo vnitřní sílu a vše se podrobovalo pouze pasivnímu opakování.

V rozsahu prostoru věnovanému tvorbě jednotlivých autorů za Řezáčem a Glazarovou ostatní dosti pokulhávají. Rozsáhlejší údaje tak najdeme ještě snad o J. Havlíčkovi či K. J. Benešovi, o ostatních pak spíše jen zmínky, například o E. Hostovském, Urbánkovi či Hanušovi.

Co se týká sebereflexivního románu, tak jediné o kom je něco psáno, je V. Řezáč a jeho *Rozhraní*. Avšak i v tomto případě je forma brána jako nepodstatná a jen výjimečně je někde zmínka o prolínání linií příběhu, většinou obsah zcela převažuje. O ostatních románech jako třeba *Amor a Psyché* či *Bel canto* od M. Součkové nikde ani zmínky (nebo alespoň nám se nepodařilo téměř nic objevit), podobně je tomu i s dílem O. Barényi.

Na konci 80. let vycházejí dvě výše popisované studie o sebereflexivním a psychologickém románu, kde konečně můžeme vidět nezkalený pohled a snahu po objektivním přiblížení těchto dvou žánrů, jejich charakteristiku a vymezení tvorby.

IV. Období 1989 – současnost:

Nastává nezvyklá doba svobody, literaturu samotnou ani články a kritiky o ní nedusí cenzura, je opět možná názorová pluralita a volnost. Na druhou stranu přichází záplava děl, která dříve nemohla být zveřejňována a nyní jsou o překot vydávána. První léta tohoto období tak můžeme charakterizovat jako dosti chaotická.

Ke slovu se hlásí opět i jiné literárněhistorické a vědecké principy, nežli pouze ty marxisticky formované, což se týká i samotných vědců, slovo dostávají opět i ti, kteří museli dosud mlčet. Můžeme říci, že tento návrat je především ve směru strukturalistickém.

Po roce 1989 tu vzniká, řekněme, poměrně „čistý" vzduch, nezkalený žádnými předepisovanými či přímo povinnými normami, poprvé od roku 1948 jsou v zájmu především estetické kvality díla (to se týká minulé oficiální literatury), nikoliv plnění předem daného schématu. V mnohých případech tak působí některé články jako prvotní setkání knihy a jejího interpreta, protože často nejde navazovat na předešlé, ideologicky pokřivené konkretizace. Spíše naopak se nyní literární vědci snaží očistit některé texty od oněch nánosů scestných interpretací a dezinterpretací. Proto se v mnoha případech mění i těžiště pohledu, což vidíme na případu J. Glazarové, která náhle mizí z onoho centra zájmu spíše na periferii (viz níže).

K samotným textům je nyní přistupováno hlavně skrze estetické kvality díla, text může být analyzován z mnoha úhlů a pomocí různých metod, avšak už se povětšinou odstupuje od hodnocení díla prostřednictvím autorova života, což jsme mohli vidět v předcházejících dvou kapitolách.

Protože odstup od 30. a 40. let 20. st. je stále větší, tak více převažuje materiál literárněhistorický. Od roku 1989 vychází naštěstí dosti široké pole dějin literatury či jiných literárněhistorických knih, které zpracovávají i období let, z kterých vycházíme. Mnohdy se nemusí jednat o texty, které vznikají nově, ale i o ty, které dříve vyjít nemohly. Tyto příručky budou základním východiskem pro tuto kapitolu, avšak je nutné přihlédnout k tomu, že: „*Literárněhistorické texty a kánony, které tyto texty prezentují, nemohou být formulací obecně platné pravdy, ale konstruktem, jenž vypovídá nejen o svém předmětu, ale i o svých tvůrcích*."[133] Existuje rozdíl mezi minulostí a historickými texty, které se jí snaží postihnout, protože tato rekonstrukce nikdy nemůže být totální a skládá se vlastně z našeho chápání, rozumění, vykládání a interpretací. Určité výběrové

[133] Janoušek, Pavel a kol. Dějiny české literatury 1945-1989. Praha: Academia, 2007. Str. 11

principy se odrážejí v každé takovéto knize, protože i když je postiženo maximum materiálu, nikdy to nemůže být absolutní.

Jak bylo řečeno výše, na této kapitole se budou velkou měrou podílet texty literárněhistorické. Samozřejmě se nemůžeme pozastavit u každého takového textu, ale pokusíme se udělat určitý chronologický průřez, který se bude odvíjet od data vydání těchto knih.

Ohlasy na konkrétní díla:

V roce 1994 vychází kniha *Panorama české literatury*, která se snaží postihnout vývoj od počátku literatury až k její současnosti a svým obsahem přesahuje učivo středních škol. Je zaměřená především na základní díla a osobnosti, ostatní tvorba je zmíněna pouze v rozsahu nutném pro charakteristiku daného období. Tak jsou jako hlavní zástupci psychologicko-analytické prózy 30. a 40. let 20. st. předkládáni především E. Hostovský, J. Havlíček, J. Glazarová, V. Řezáč a K. J. Beneš. U těchto autorů nalezneme výčet jejich nejdůležitějších děl a jejich stručnou charakteristiku. U V. Řezáče jsou tak například zmíněny romány *Slepá ulička*, *Černé světlo*, *Svědek* a *Rozhraní*. Dále zde najdeme i zmínky o M. Hanušovi a Z. Urbánkovi, jsou to však pouze stručné připomínky jejich tvorby.

Ani zde se však neubráníme určitému schematizování a zjednodušování děje v probírané knize, protože snaha popsat děj na minimálním prostoru prostě musí působit redukčně, viz charakterizace *Neviditelného* od J. Havlíčka: „*Klasicky vyvážený román Neviditelný (1937) je psychologickou studií patologické úchylky v rodě Hajnů. Do degenerovaného prostředí, jemuž vládne utkvělá představa blázna, že prochází domem neviděn, přichází sobecký a chladně vypočítavý muž (vypravěč), který líčí svou cestu z chudého prostředí přes sňatek k majetku, ale ani on neujde zhoubě rodu, když nejprve ztrácí ženu a duševně je postižen i jeho syn*.“[134]

I když se primárně nesetkáváme s přímým hodnocením, u knih K. J. Beneše stále přetrvává názor, který můžeme najít i v předešlé kapitole, a to, že jeho knihy sice byly čtenářsky oblíbené, ale stále nejsou vnímány jako esteticky natolik hodnotné: „*Benešovy psychologické romány, i když nepřesahují průměr vkusné zábavné četby, jsou kvalitnější, než jeho poválečné historické romány*.“[135]

[134] Galík, Machala a kol. Panorama české literatury. Olomouc: Rubiko, 1994. 277
[135] Galík, Machala a kol. Panorama české literatury. Olomouc: Rubiko, 1994, s. 278

Celkové dílo M. Součkové je zde charakterizováno jako literární experiment využívající metanarativní pasáže či formu románu-eseje. Připomenuty jsou zde mimo jiné i knihy *Amor a Psyché* a *Bel Canto*.

V dalším roce 1995 vycházejí *Dějiny české literatury* pod vedením J. Mukařovského, které byly sice napsány v letech 1968-1969, ale nemohly být vydány, protože podlehly řadě námitek, které se týkaly především nedostatku ideologického cítění.

V kapitole o psychologické próze je zde psáno: „*Vývojově se česká psychologická próza čtvrtého decennia rozpadala na linii rozvíjející v podstatě klasickou tradici desátých let a na linii obohacující žánr – v těsném sepětí se současnou evropskou prózou – novými hledisky a řešeními. Psychologická próza navazující na dosavadní tradice se podle svých východisek dále štěpila ve dvě větve: jedna pokračovala v linii prózy sledující tendenci ušlechtilé a zušlechťující mravnosti, druhá rozvíjela dědictví naturalistické školy*.“[136] V této kapitole je dále postupováno podle jednotlivých proudů, do kterých je tento směr prózy členěn. Do „*proudu postulujícího médiem psychologie cíle etického humanismu*“ je řazena i J. Glazarová, která se svými díly *Vlčí jáma* a *Advent* snažila ukázat důvěru v člověka a v bezpečí lásky. Je připomínáno opět i to, že autorka neopomínala vedle psychologické analýzy postavy připomenout i sociální rovinu, jejíž reflexe dříve mnohdy převažovala nad rovinou psychologickou. Oproti tomu J. Havlíček je tu řazen do proudu „*naturalisticky orientovaného psychologického románu*“. Jeho kniha *Neviditelný* je charakterizována jako vůbec jedno z vrcholných děl české psychologické prózy 30. let. „*Základním Havlíčkovým rysem je krajní, až monumentální deziluzionizmus, jenž se podílí na vedení děje, ale zároveň s tím nešetří ani principy autorovy vlastní literární tvorby*.“[137]

Dalším proudem je podle této knihy „*nově orientovaná psychologická próza*“, kam je řazen především E. Hostovský, který ve svém díle ztvárňoval „*rozporné hlubiny lidské duše*“. V tvorbě tohoto autora je spatřován i blížící se příchod vlny existencialistické literatury. „*…v souvislosti s postupující renesancí epiky na počátku třicátých let nabývaly Hostovského prózy stále důsledněji rázu objektivních psychologických studií, v nichž má monologická forma pouze funkci posilovat*

[136] Mukařovský a kol. Dějiny české literatury IV. Praha: Victoria publishing, 1995. Str. 398
[137] Mukařovský a kol. Dějiny české literatury IV. cit. dílo. Str. 399

věrojatnost díla a kde je autorský part vědomě přitlumen, ne-li potlačen.“[138] *Černá tlupa* a *Žhář* jsou tu nazývány volným románovým diptychem s dětským hrdinou, naopak román *Případ profesora Körnera* má za hlavní motiv dvojnictví, tedy spíše zrod nějakého druhého já v jedné osobě.

Nalezneme zde i vyjádření k tvorbě nejmladších autorů, mezi které jsou zahrnuti Z. Urbánek, B. Březovský, K. Dvořáček a M. Hanuš. „*Psychologická analýza je v prózách mladých autorů vždy vyvažována mravními principy, které harmonizují obraz depersonalizace osobnosti. Toto schematické rozvržení snižuje hodnotu těchto děl, na nichž je příliš patrný jejich apriorně stanovený záměr*.[139]“ Hodnotněji jsou tak chápány především díla od E. Hostovského a V. Řezáče, kdežto tvorba mladších autorů se setkává stále se stejnou výtkou, už od doby, kdy prvně vycházela.

Řezáčovy knihy *Černé světlo, Svědek* a *Rozhraní* staví na podobné problematice zla, mnohdy i parazitismu na cizích lidech neboli „vnitřní hnilobě“. V prvních dvou románech je společným motivem především prázdnota vlastního nitra. Rozhraní neboli román o vzniku románu je „…*koncipován ve dvou vzájemně se prostupujících plánech, řešících obdobnou životní problematiku z dvou různých přístupů: románová fikce se prolíná s životními zážitky pisatele, odhaluje se vzájemná závislost autora a jeho hrdiny, tvorby románu a tvorby vlastního osudu. (…) Analýza tvůrčího procesu umožnila odsunout základní motivy dvou předcházejících románů a soustředit pozornost k odpovědnosti za vytvářené osudy, proti parazitismu je zde volen cesta spoluvytváření cizích životů*.“[140] Forma se tak opět dostává na stejnou pozici jako obsah, které jsou, nejen v tomto případě, neoddělitelné a na rozdíl od dob předcházejících není forma na úkor obsahu opomíjena.

O tvorbě ani o samotné spisovatelce O. Barényi ani po roce 1989 není příliš informací. Do rozdílné pozice, vůči létům předešlým se ale dostává M. Součková, i v těchto dějinách je jí věnována pozornost a prostor, i když ne příliš rozsáhlý. Vedle románů *Odkaz* a *Zakladatelé* je zde zmíněna i kniha *Bel Canto*, která je chápána jako reakce na stav a podobu české prózy v době, kdy tato kniha vyšla. Staví se tak proti konvenci a snaží se postupovat zcela opačným směrem: *„…je přímo před čtenářem demontován mechanismus románové fabule, autorka odkrývá vztah skrytého mluvčího k fiktivnímu ději, bezprostředně formuje charaktery postav, inscenuje autentičnost*

[138] Mukařovský a kol. Dějiny české literatury IV. cit. dílo. Str. 400
[139] Mukařovský a kol. Dějiny české literatury IV. cit. dílo. Str. 485
[140] Mukařovský a kol. Dějiny české literatury IV. cit. dílo. Str. 387

projevu jednotlivých osob, jejichž osudy (všední úděl i touha po slávě) jsou parodovány a ironizovány."[141] Tato destrukce nebyla vždy vítána s nadšením, nyní se však jejím postupům dostává větší pozornosti i uznání, i když je stále chápána jako tvorba náročnější pro vnímání čtenáře.

V roce 1998 vycházejí další dějiny české literatury, které se snaží zmapovat celkový její vývoj, a to *Česká literatura od počátku k dnešku*, která je určena náročnějším středoškolákům, jejich učitelům či posluchačům nižších univerzitních ročníků.

I zde je psychologicko-analytická próza prezentována především jmény J. Glazarové, J. Havlíčka a E. Hostovského, jejichž díla jsou zde nastíněna detailněji nežli ty ostatní. U J. Havlíčka je za jeho nejvýznamnější román stále považován *Neviditelný*: „*V Neviditelném jsou zvlášť působivé až děsivé scény šílenství strýce, který prochází domem v domnění, že je neviditelný. Originálním autorovým postupem bylo to, že vypravěčem, komentátorem a sebeanalytikem – tedy postavou, jež tradičně získává čtenářské porozumění – učinil záporného hrdinu*."[142] Pozice tohoto spisovatele se tak příliš nemění, stále a stále si drží své přední místo a jeho díla svou hodnotu. Oceňován je především způsob otevřeného a nezaujatého vyprávění.

E. Hostovský je i v této knize chápán jako výrazný autor, který ovlivnil podobu psychologicko-analytické prózy a jeho tvorba je spojována se jménem F. Kafky a R. Weinera (někdy se setkáváme i se jménem F. M. Dostojevského). Více, než kde předtím je zde upozorňováno na jeho ztvárnění židovské tematiky: „*Na Hostovského zapůsobil českožidovský myslitel Jindřich Kohn. Podle Kohna se nemohou čeští Židé zříci ani své paměti, tj. židovských kořenů, ani svého češství, jež je věcí jejich vůle. Hostovský z toho odvozoval dvojí domov moderního člověka: jeden je mu dán, druhý je aktem jeho volby. Sám často zobrazoval bloudění a bezdomoví jako charakteristický rys současné doby*."[143] Opět je poukázáno i na postavy, které autor ve svých knihách představuje, na uzavřené a citlivé jedince. Vedle jiných je pozornost věnována především knize *Případ profesora Körnera*, která znázorňuje vratkost a neupevněnost lidské existence.

V. Řezáč je zde charakterizován jako nejvýraznější zástupce proudu literatury analyzující nitro postavy v době okupace. Jeho knihy *Černé světlo* a *Svědek* mají

[141] Mukařovský a kol. Dějiny české literatury IV. cit. dílo. Str. 478
[142] Lehár a kol. Česká literatura od počátku k dnešku. Praha: Lidové noviny, 1998, str. 652
[143] Lehár a kol. Česká literatura od počátku k dnešku. cit. dílo. str. 652

ukazovat zápas dobra se zlem, který doboví čtenáři mohli chápat jako paralelu k tehdejší válečné současnosti. Následující kniha *Rozhraní* „*se soustřeďuje k vnitřnímu mravnímu zrání hlavní postavy*“[144] a zároveň svou formou představuje román o vzniku románu, což je formulka, která se u tohoto románu objevuje naprosto všude.

Tvorba autorů mladších, jako byl například M. Hanuš, Z. Urbánek či B. Březovský je i v této knize jen připomenutím toho, že vůbec jejich knihy vyšly. Jde tak spíše o prostý výčet titulů bez nějaké charakterizace.

O díle Milady Součkové zde nalezneme opravdu jen drobné zmínky a informace, které poukazují především na to, jaké principy využívá autorka ve svých prózách. Především tedy netradiční literární postupy a narušování běžné vyprávěcí linie mnohdy přecházející až do naprosté deformace formy, které se svým jedinečným způsobem odrážejí i v knihách *Amor a Psyché* a *Bel Canto*.

Pro zajímavost můžeme nahlédnout i do učebnice určené přímo středním školám, jako je například *Přehled české literatury 20. století* od V. Prokopa. Pod heslem psychologická próza objevíme opět E. Hostovského, J. Havlíčka, J. Glazarovou a V. Řezáče a nástin jejich životopisů. Důraz je zde kladen především na obsah těchto knih, které tu jsou stručně převyprávěné, u E. Hostovského je to například *Případ profesora Körnera* a *Žhář*, u J. Havlíčka opět *Petrolejové lampy* a *Neviditelný*. Tomuto typu prózy obecně připisuje autor učebnice stále velkou čtenářskou atraktivnost. Jelikož se jedná o dosti útlou knihu, tak o ostatních autorech zde žádné zmínky nejsou.

V nejaktuálnější literárněhistorické příručce, tedy v *Dějinách české literatury 1945-1989*, které vznikaly pod vedením P. Janouška a vyšly v roce 2007, už nalezneme alespoň minimální zmínku o O. Barényi, z které můžeme vyvozovat důvod dosavadního nezájmu o její prózy: „*Pro bezprostřední poválečné poměry byl v mnohém ohledu příznačný osud dramatičky a prozaičky Olgy Barényiové, která, ač do května 1945 psala česky, byla jako manželka říšského Němce perzekvována a zvolila emigraci. Její prózy o honbě na Němce během pražského květnového povstání a jejich pronásledování v následném odsunu vyšly na přelomu padesátých a šedesátých let v Mnichově*.“[145]

Jelikož se jedná o dějiny zabývající se děním od roku 1945, nemůže zde hledat zmínky o dílech dřívějších. Ale i tak je zde připomenuto, že někteří autoři, kteří jsou

[144] Lehár a kol. Česká literatura od počátku k dnešku. cit. dílo. str. 694
[145] Janoušek, P. a kol. Dějiny české literatury 1945-1989. Praha: Academia, 2007. Str. 29

v našem zájmu, se v této době zcela odklánějí od konceptu psychologicko-analytického, jako je tomu například u V. Řezáče. Samozřejmě zde nalezneme jména i dalších autorů, ale příspěvky se již týkají jejich novějších děl.

Za připomenutí rovněž stojí publikace slovníkového typu, jako je například *Lexikon české literatury*, jehož poslední díl vychází v roce 2008 a kde můžeme nalézt heslo každého zde zmiňovaného autora. Na rozdíl od předcházejících příruček je tu prvotní tvůrčí individuum, jedinečná osobnost a obecná nadindividuální řada literatury jsou dva základní faktory, jejichž prostřednictvím se uskutečňuje literární vývoj. Heslo v tomto slovníku obsahuje vedle nástinu autorova života i velmi stručnou charakteristiku jeho tvorby, kterou se snaží nějak žánrově, tematicky či stylově vymezit a přiblížit čtenáři. Příkladem tvorba K. J. Beneše: „*Autora zaujalo téma umělcovy tvůrčí cesty (...) a zvláště problémy identity lidské osobnosti (dvojnictví v Uloupeném životě, ztráta paměti po úrazu a dvojí nespojitá existence hrdinky Kouzelného domu), jež ztvárňoval v umně zkombinovaných, bizarními situacemi prostoupených dějích (obě poslední díla měla značný ohlas, též ve filmové podobě), umělecky nejdále dospěl v Kouzelném domě, a to jak prohloubenou psychologií, tak básnickou evokací příběhu*.“[146] Slovník tak jednak přináší shrnutí většinou celkové tvorby daného autora, ale na druhou stranu se snaží vyvarovat přímým hodnotícím soudům, jde tak především o podání informací. Tento slovník rovněž poskytuje velmi cenný zdroj různých článků a kritik týkajících se jednotlivých děl a autorů.

Dalším zdrojem našeho poznání může být *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*, kde rovněž najdeme mnoho autorů, které hledáme (svým způsobem navazuje na výše zmiňovaný Lexikon). Sice se vždy jedná o setkání autora daného hesla a spisovatelova díla, ale i tak se snaží slovník podávat informace bez explicitního hodnocení, i když to je obsaženo už v samotném výběru textů a autorů, které slovník obsahuje. Přístup k dílům si můžeme ilustrovat například na E. Hostovském, kde se autorka hesla snaží postihnout proměny a mnohostrannost díla tohoto autora: „*Ústředním tématem H. díla je duchovní osamění a izolace člověka v nekomunikativním světě, napětí mezi nemožností dorozumět se a touhou po harmonii, snaha dobrat se vyšší pravdy skutečnosti v nesrozumitelné společnosti ničící existenci jedince navzdory jeho snaze po osvobozujícím činu, který má ovšem ve svém výsledku už jenom charakter*

[146] Forst, V. a kol. Lexikon české literatury. Praha: Academia, 1985. str. 190

zoufalého gesta.“[147] Slovníky tak přímo neukazují recepci jednotlivých děl, jejich přijetí, odmítnutí či kritiku, ale už tím, jaká díla obsahují a jaká naopak ne, nám mohou leccos napovědět.

To tedy byly ukázky z literárněhistorických příruček a slovníků. Samozřejmě se jedná pouze o zlomek množství takovýchto publikací, na druhou stranu však i tak můžeme vidět, jak se před námi opět konstruují ustálené konkretizace. Je nutné přihlížet i k tomu, jakého adresáta si daná příručka předsevzala, protože jinou formu mají učebnice pro střední školu a odlišnou knihy, které chtějí podat informace na vysokoškolské úrovni. Některé texty se pak spíše soustředí na popsání děje, některé zase na stručnou charakteristiku poetiky daného autora a její proměny.

Ve většině případů se jedná o dějiny literatury, které se snaží postihnout její celkový vývoj, proto není možné, aby psychologicko-analytické a sebereflexivní próze byl věnován rozsáhlejší prostor. Proto se teď zaměříme na materiály, které se jednotlivým knihám či autorům věnují podrobněji, tedy na různé studie, články a monografie.

Zcela znatelným rysem této doby je přenesení pozornosti k jiným autorům, vzhledem k období předcházejícímu. Z centra zájmu se tak poněkud vytrácí J. Glazarová či K. J. Beneš a na jejich místo se dostávají jiní autoři, zřetelné je to především u tvorby E. Hostovského.

Dosti rozsáhlou tvorbu o tomto autorovi představuje práce V. Papouška. V roce 1996 vychází kniha *Egon Hostovský: člověk v uzavřeném prostoru*, která vedle autorova života přibližuje i jednotlivé texty, které analyzuje. E. Hostovský je tu vnímán podobně jako J. Čep, jako autonomní a originální autor, kterého nejde lehce zařadit do nějakého proudu či skupiny a jehož dílo charakterizuje především otázka lidského pobytu ve světě. I zde jsou často probírány postavy, které autor ve svých knihách představuje: “*Spíše než přecitlivělostí a nalomeností, kterých si všímala kritika už v letech třicátých, lze jejich vnitřní totožnost definovat jako vypravěčovu snahu vytvořit jakýsi obecný typ člověka dvacátého století, který objevuje svou samotu i svou vydanost okolnímu světu*.”[148] To, co definuje tyto typy hrdinů téměř ve všech dílech je *„…vědomí*

[147] Janoušek, P. a kol. Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Olomouc: Brána, 1995. Str. 285
[148] Papoušek, V. Egon Hostovský: člověk v uzavřeném prostoru. Jinočany: HaH, 1996, str. 7

nesamozřejmosti vlastního bytí, hypercitlivá reflexe vlastní pozice v přítomnosti."[149] V díle tohoto autora jsou tak nejprve pozorovány vlivy expresionismu, ale později zde můžeme zaznamenat i předzvěst existencialismu.

Romány, které vycházely v letech 1932-1948 označuje autor této monografie jako podobenství o vině nevinných, postihuje však i další proměny tvorby E. Hostovského: *"Volba vyprávěcí formy tedy není u Hostovského zcela libovolným aktem, ale její proměna souvisí s postupujícími proměnami příběhového universa autorových próz. Od expresionistických počátků v nich v průběhu třicátých let stále více ubývalo prvků dušezpytné analýzy a naopak přibývalo prvků obecně pojatého podobenství. Tato tendence dospívá k prvnímu vrcholu v Hostovského dílech z čtyřicátých let"*[150]

Další kniha V. Papouška, která se věnuje nejen E. Hostovskému, ale i M. Součkové (a Z. Nemečkovi), je *Trojí samota ve velké zemi*, která vychází v roce 2001. Jak už je z názvu patrné, zabývá se především tvorbou exilovou, proto se blíže zaměříme na další knihu tohoto autora, a to na *Existencialisty* z roku 2004. Podle názvu by se sice mohlo zdát, že se našeho tématu psychologicko-analytické a sebereflexivní prózy příliš netýká, ale jak píše v úvodu sám autor: „*Ve skutečnosti mi jde především o to prozkoumat způsoby literárního zobrazování lidské existence ve vztahu k proměňujícímu se historickému horizontu, tedy způsoby, jak se tato zobrazení utavují v určité době, jak cirkulují v diskursu literárním i mimo něj, jak se proměňují*…"[151].

V. Papoušek se zde pozastavuje vůbec nad vymezením termínu psychologické prózy a ukazuje, že pod tímto označením se mohou skrývat dosti protichůdné osobnosti a díla, jednak zde najdeme díla, která čerpají z psychologických senzací, přinášejí módní témata spojená i s rozvojem psychoanalýzy, mezi něž patří autoři B. Klička či K. J. Beneš: „*Vcelku v tomto typu textů nejde o nic jiného než o čtenářskou atraktivnost. Autoři se jen napojují na vlnu dobového zájmu o zvláštnosti lidské psychiky. Vyprávění využívá bezpečí téměř pohádkové distance, neboť čtenář není konfrontován s ničím, co by se bezprostředně dotýkalo jeho všední zkušenosti. Siamská dvojčata nebo masový vrah představují fenomény vzdálené, ale přitom dráždivé*."[152] A na druhou stranu jsou pod psychologickou prózu počítány i díla, která prostřednictvím lidské psychologie už ukazují dále, jako například texty od E. Hostovského, J. Havlíčka či J. Čepa, které se snaží různými způsoby ztvárnit existenci jedince v aktuálním světě. Ti se tak už svým

[149] Papoušek, V. Egon Hostovský: člověk v uzavřeném prostoru. Jinočany: HaH, 1996, str. 172
[150] Papoušek, V. Egon Hostovský: člověk v uzavřeném prostoru. cit. dílo, str. 127
[151] Papoušek, V. Existencialisté. Praha: Torst, 2004, str. 7
[152] Papoušek, V. Existencialisté. cit. dílo. str. 190

způsobem obracejí k principům blízkým existencialismu.

O obecnější důsažnosti tohoto druhého typu mluví V. Papoušek i u díla E. Hostovského *Případ profesora Körnera*: „*Na druhé straně je množství situací v románu využíváno k mnohoznačné symbolické nápovědi, kdy Körnerova individuální gesta a reflexe jsou povyšovány do roviny určitého univerzálního dění, jedinečné se stává příznakem obecného. Příběh tak získává rysy podobenství, v němž individuální zastupuje univerzální zákonitost*.“[153] Podobně se vyjadřuje i o knihách *Černá tlupa* a *Žhář,* které jdou rovněž chápat jako podobenství, protože zde příběhu dominuje symbolizace. Tvorba E. Hostovského je tu srovnávána i s tvorbou mladších tvůrců, jako byl K. Dvořáček, Z. Urbánek, B. Březovský či M. Hanuš, kteří taktéž představovali krize jedinců, avšak mnozí z nich v příbězích, které byly vytrženy z konkrétního času i prostoru, kdežto Hostovský se mnohdy dotýká zřetelného historického kontextu.

V. Papoušek se ve své knize zabývá i tvorbou J. Havlíčka, u kterého ve srovnání s díly E. Hostovského shledává, že „*…Havlíčkův vypravěč je mnohem nemilosrdnější a skeptičtější. Nadbytečnost hrdiny ve světě, jeho neadekvátnost tělesná a morální, ale i neadekvátnost jeho lidského projektu vždy zůstává fatální. Žádný hrdinův předpoklad se nakonec nevyplní a nikde se neozve žádný útěšný hlas shůry, ba ani víra nijak nepomáhá*.“[154] Způsob vyprávění Havlíčkových knih se tak stává ústředním tématem jeho recepce celkově.

V další části knihy se V. Papoušek pozastavuje i nad tvorbou mladších autorů: „*To, co se mi zdá být skutečným stavebným významovým principem jeho (Dvořáčkova) díla, je právě tragická vize lidské existence, která má být vykoupena ideou spásy. Tento princip není typický pouze pro Dvořáčka, ale i pro Březovského, Urbánka či Hanuše. A podobní jsou i hrdinové, vesměs pasivní pozorovatelé vlastního bytí, kteří touží po definitivním a absolutním vykoupení*.“[155] Můžeme tak říci, že v této knize najdeme velmi podrobnou reflexi a analýzu děl těchto autorů a pohled na jejich tvorbu z odlišných úhlů, než tomu bylo dosud. Zároveň je jim po delší době věnováno více prostoru a zájmu.

Jako určité literární solitéry, i když poněkud rozdílného typu, představuje M. Součkovou a Olgu Barényi, jejichž díla měla specifickou poetiku zabíhající až do oblasti experimentální prózy. U O. Barényi vidí jako nejlepší její díla *Janka, Rybí*

[153] Papoušek, V. Existencialisté. cit. dílo. str. 200
[154] Papoušek, V. Existencialisté. cit. dílo. str. 220
[155] Papoušek, V. Existencialisté. cit. dílo. str. 258

náměstí a *Román* (viz podrobněji dále).

Z dalších článků V. Papouška, které se věnují tvorbě E. Hostovského, můžeme zmínit například tyto: „Časové vědomí postav v díle E. Hostovského, Obraznost v díle Egona Hostovského, Ontologické krize Hostovského hrdinů".

Všechny tyto články a knihy ukazují na to, že dílo E. Hostovského je stále živé, aktuální a dosti mnohovrstevnaté. K tomuto názoru se připojuje i F. Kautman, který píše v úvodu ke své knize *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*: „*Za celou porevoluční dobu vyšla jediná Hostovského kniha (Dobročinný večírek, Melantrich 1991). Žijící autoři, třeba i mnohem menší, se prosazují v nakladatelských programech snáze. Že by Hostovský zastaral? Právě to si nemyslím, spíš naopak. Dokonce právě dnes a u nás nabývá jeho dílo aktuálnosti.(...) Hostovský je opravdu klasikem moderní české literatury*."[156] Nyní však už neplatí to, co zde v roce 1993 píše F. Kautman, že by v době porevoluční vyšla pouze jeho jediná kniha, ale naopak, zájem o jeho tvorbu nikterak neopadává.

Nyní jsou nově vydávány i knihy M. Součkové, která se navrací opět do centra zájmu, po dosti dlouhé pauze. Její knihy však mají takovou hodnotu, že jsou aktuální i v přítomnosti a tak neztrácí ani s odstupem času na významu, jak píše L. Jungmannová: „*Hodnota jejího autorského myšlení pak spočívá zejména v tom, že projevy současnosti nahrazuje zveřejňováním demiurgické funkce psaní. A tak každý její nový román či povídka musí ve svém průběhu dříve nastolené žánrově-strukturní konvence bořit a současně s tím je obnovovat po svém*."[157]

Lenka Jungmannová o knize *Bel Canto* dále tvrdí: „*Uznání a pozornost si dílo zaslouží i po letech, neboť v kontextu české prózy 20. století jde o román výjimečný. Jako v jedné z prvních prací svého druhu objevuje se v této próze hra coby ústřední vyprávěcí princip. Hravost se tak stává zárukou poutavého a zábavného čtení a současně i zdrojem pro bohatou kritickou reflexi*."[158] V tomto vyprávění tak podle Jungmannové zaujímá hlavní roli falešný postoj ke skutečnosti podaný formou experimentu, který se tedy prezentuje jak tematicky tak naratologicky. Autorka článku poskytuje prostor především formě tohoto románu, konečně se tak dočkáváme reflexe i

[156] Kautman, F. Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského. Praha: Evropský kulturní klub, 1993.
[157] Jungmannová, Lenka. Una storia del bel canto. In: Literární noviny, 2000. s. 8
[158] Jungmannová, Lenka. Una storia del bel canto. In: Literární noviny, 2000. s. 8

této vrstvy, která dříve nebyla přijímána příliš s nadšením. V dalším článku Jungmannová věnuje pozornost i knihám *Odkaz* a *Zakladatelé*. Díla M. Součkové byla, ale i stále jsou vnímána především jako intelektuální četba.

Nejen českou tvorbu O. Barényi se do povědomí soudobých čtenářů snaží vrátit V. Papoušek, ve své studii „Konec dívčích snů a útěk před dějinami". Detailněji objasňuje i důvod, proč zmizela tato autorka zcela z českého literárního kontextu: „*Důvodem mlčení o spisovatelce Olze Barényi byla skutečnost, že sama maďarského původu patřila do kruhu pražských Němců a její manžel byl nacistickým důstojníkem. Spisovatelka měla být po válce údajně souzena podle Benešových dekretů a krátce i uvězněna. Snad na přímluvu některých českých spisovatelů ale byla propuštěna a odešla do Německa*."[159] Detailněji se autor zabývá romány *Janka, Rybí náměstí* a *Román*. Celkově tvorbu této autorky hodnotí pozitivně, až na výtku, že „*s přibývajícím počtem próz vzrůstá i dojem určité schematičnosti, vypravěčské postupy se opakují a ztrácejí na účinnosti. Barényi se pohybuje na úzké hranici mezi ženskou četbou s klišé zraněných hrdinek a parodií na tento typ prózy, v níž pak mimoděk vystupují zcela nové významové akcenty*."[160]

V knize *Rybí náměstí*, kde jsou hrdiny především děti a dospívající a tragické děje se rozplétají kolem hlavní postavy Ivanky, shledává V. Papoušek shodné rysy i s tvorbou A. Camuse a J Čepa, díky představení absurdního hrdiny a úzkosti z bytí vůbec, která se u postav objevuje.

Kniha *Román* je více stavěna na problému reflexe samotného vyprávění, kde se prolíná svět fikce a snu: „*Vypravěč odhaluje proces tvorby fiktivního textu a zároveň neustále naznačuje svou rozpolcenost mezi realitou a fikcí. Postavy a děj jsou podřizovány vypravěčově vůli, ale zároveň se osamostatňují a ohrožují svého tvůrce, který odhaluje, jak je proces tvorby závislý na skutečné existenci. Vyprávěcí subjekt, stejně jako stvořené postavy, se neustále pohybují na hraně mezi skutečností a alternativním životem v prostoru stvořeném, avšak neovládaném autorskou fantazií. Barényi v Románu dospívá k nejplastičtějšímu obrazu trýznivé přítomnosti jedince*."[161] Fikce zde tak představuje možnost úniku ze skutečnosti, která je v obou těchto výše zmíněných knihách dosti zoufalá, tragická a mnohdy až absurdní.

[159] Papoušek, V. Konec dívčích časů. In: Estetika, r. 37, s. 35
[160] Papoušek, V. Konec dívčích časů. In: Estetika, r. 37, s. 35
[161] Papoušek, V. Konec dívčích časů. In: Estetika, r. 37, s. 35

Celkově tak vidí V. Papoušek O. Barényi jako velmi pozoruhodnou a zajímavou autorku čtyřicátých let, která osobitě ztvárňuje lidskou existenci prostřednictvím rozporu snu, skutečnosti a možnosti úniku někam mimo realitu.

Shrnutí 1989 – současnost:

Na rozdíl od dvou předcházejících kapitol, nyní dochází k opravdu velké změně a to nejen v kontextu historickém, ale i co se týče vnímání literatury, marxistické pojetí ustupuje, vrací se strukturalismus a objevuje se i řada nových pohledů.

I proto je dosti zřetelné, jak se zájem přesouvá z dříve velmi adorovaných textů a autorů, na texty zcela jiného typu. Můžeme si to ilustrovat na tvorbě J. Glazarové, jejíž knihy Vlčí jáma a Advent jsou sice dále reflektovány a objevují ve všech literárních příručkách, avšak už nezaujímají to centrální místo jako dříve. V centru pozornosti se tak objevují autoři jiní, kteří dříve sice nebyli úplně zavrhnuti, ale nyní se zájem o ně prohlubuje, řeč je například o E. Hostovském, kterému je v této kapitole věnováno dosti prostoru.

Toto vše je dáno i tím, že nyní ustupuje konkretizace autora a jeho života, s nímž jsou spjaty i ideologické nálepky týkající se jeho tvorby, nyní zůstává samotný text a jeho estetické kvality či naopak nedostatky.

Podobný osud jako J. Glazarovou potkal i K. J. Beneše, jehož texty se však ocitají ještě více v pozadí a jeho knihy *Kouzelný dům* a *Uloupený život* jsou nyní nahlíženy spíše jen jako vkusná a zábavná četba. Podobně je na tom i B. Klička, jehož romány se senzačními tématy, jako byly například *Bobrové*, se rovněž netěší velkému zájmu. Můžeme říci, že celkově romány se senzačními tématy jsou reflektovány méně, než ty, které představuje tvorba E. Hostovského a J. Havlíčka.

J. Havlíčka můžeme označit za takovou stálici psychologicko-analytické prózy, protože od doby, kdy jeho knihy vyšly až do současnosti, jsou přijímány velmi kladně a vysoko ceněny a pohled na ně se příliš nemění.

Podobně je na tom i tvorba těch autorů, co ve 30. a 40. letech vstupovali se svými psychologicko-analytickými romány do literárního dění. Knihy od B. Březovského, Z. Urbánka, M. Hanuše a K. Dvořáčka se většinou ocitají spíše na okraji. Výjimku tvoří snad jen kniha V. Papouška Existencialisté, která tvorbu těchto autorů reflektuje a mnohdy i detailněji rozebírá. Větší pozornost je autorům věnována ještě ve

slovnících, avšak v různých dějinách české literatury najdeme spíš pouhý výčet jejich děl.

Můžeme však říci, že se zcela mění pohled na prózu sebereflexivní, protože není opomíjena forma na úkor obsahu, mohou tyto texty vyznít konečně naplno. Dílo M. Součkové je nově reflektováno a setkává se s úspěchem, i když dosti opožděným. Tato spisovatelka tak zažívá určitou rehabilitaci, stejně tak, i když ve zcela jiné míře, se objevuje i tvorba O. Barényi, o níž od první kapitoly nebylo zmínky. Dílo M. Součkové by se dalo označit za takové, které si dlouho hledalo své čtenáře, protože v době vzniku bylo přijetí dosti rozpačité, avšak dnes se setkává s nadšením a především s pochopením.

Na druhou stranu, nynější situace vyžaduje nutnost nějakým způsobem se nově vyrovnat s minulostí, která se jeví jako velmi členitá a složitá. Proto vzniká řada literárněhistorických knih, které spějí k tvoření různých schémat, skupin a proudů. Příklad takového dělení na proudy můžeme jednak spatřit v Dějinách české literatury (Mukařovský a kol., 1995) a nebo obecněji v tom, jak mnozí dělí psychologickou prózu na proud s tématy senzačními a na proud, který využívá rozboru psychologie postavy k obecnějšímu podobenství o člověku vůbec.

Závěr:

Naším cílem v této práci bylo sledovat proměny estetického objektu, který se formuje nejen prostřednictvím samotného čtenáře, ale i pomocí dobového estetického povědomí, které se neustále mění. V centru naší pozornosti se tak ocitly různé artefakty a jejich mnohočetné aktualizace.

Postupovali jsme synchronními řezy, abychom zachytili diachronní vývoj recepce psychologicko-analytické a sebereflexivní tvorby a momenty proměny a vývoje mezi jednotlivými obdobími a to vše prostřednictvím čtenáře a jeho hodnocení. Během práce se stále více a silněji ukazuje důležitost a vliv jevů mimoliterárních, které rovněž preorientují rozumění a zájem čtenářů, protože tyto jevy často předkládají určitá schémata a předpoklady, jejichž působení zasahuje i do konstruování čtenářova horizontu očekávání. Ten je sice dvousložkový, ale můžeme říci, že mnohdy má převahu složka, kterou určují právě vnětextové jevy.

Na podobě recepce jednotlivých textů se podílelo především kritické hodnocení literárních děl, které ukazovalo aktivní vztah čtenáře k dílu. Postupně začínaly na stále větší důležitosti nabývat i literárněhistorické učebnice a slovníky, protože text se přesouval z kritického diskursu do historického. Rovněž můžeme potvrdit slova J. Mukařovského, který tvrdil, že umělecké dílo je veličina dosti nestálá a s každým přesunem časem či prostorem, se mění nejen pozadí, na kterém je dané dílo vnímáno, ale i estetický objekt a s ním i estetická hodnota, která je mu přičítána.

V průběhu práce většinou analyzujeme buď konkretizace, které předkládá kritik nebo již ustálené konkretizace, které se objevují v učebnicích a jiných literárněhistorických knihách, kde se však někdy můžeme setkat jen s opakováním automatizovaného výkladu. Pak takováto konkretizace neustálým opakováním ztrácí na přesvědčivosti a může být svědectvím toho, že dané dílo přestává být aktivní součástí literatury.

S tímto opakováním se velmi často setkáváme právě ve druhé a třetí kapitole, kde literární předpisová norma ani nedovoluje, aby dané texty byly konkretizovány jiným způsobem, protože je možný jen ten jediný přístup, tedy ideologicky vyhovující. Postupem času můžeme toto pouhé opakování konkretizace spatřovat i u děl, která se ocitají spíše mimo hlavní zájem, můžeme pak nacházet zcela totožné výklady děl J. Glazarové či K. J. Beneše.

Protože na estetické povědomí měly v rozpětí let od 1930 – až po současnost

vliv i jevy zcela mimoliterární, řekněme historicko-ideologické, proto došlo právě na toto rozdělení kapitol: první kapitola 30. a 40. léta tak představuje výchozí bod našeho zkoumání, další kapitoly jsou 1948-1968, 1968-1989, 1989 - současnost. Mezníky jsou tak na první pohled zcela jasné, mají východisko především v historickém kontextu, protože i v hodnocení se zde odrážejí náhlé politické zvraty a také politický tlak. V jednotlivých kapitolách tak téměř nebylo možné nereflektovat i soudobý politický systém, protože i ten spoluformuje literární tvorbu a její hodnocení. Především tento jev se následně podílel na vytvoření jednotlivých kapitol, protože mnohdy znamenal razantní změnu i literární normy.

Naši práci můžeme rovněž označit za „oficiální" recepci psychologicko-analytické a sebereflexivní prózy, protože v celém jejím průběhu jsme se drželi děl a článků, které byly právě vydávány oficiálně a nereflektovali jsme proud exilové ani domácí neoficiální literatury (což se týká období 1948-1989).

V každé kapitole jsme se pokusili o stručné nastínění dobové literární normy či spíše zachycení vůbec pozice literatury v celkovém kontextu. Norma je podle F. Vodičky jedním ze základních poznatků při zkoumání recepce konkrétního textu. Norma, či řekněme normy, se mění neustále, avšak po roce 1948 se jejich oficiální podoba nesla v dosti podobném duchu téměř až k roku 1989.

Naší snahou bylo i to, že jsme se pokoušeli k textům přistupovat bez předběžných výkladových šablon. Vodítkem nám byly obrysy pojmů psychologicko-analytické a sebereflexivní tvorby, pod které byly v daných obdobích zahrnováni určití autoři a díla, nebylo však v našich silách, pozastavit se u každého, které bylo takto charakterizováno. Můžeme říci, že se naše práce zaměřila na vnímání samotného žánru psychologicko-analytické a sebereflexivní tvorby, což bylo ilustrováno konkrétními zástupci, i když vymezení a vůbec zahrnování do takovýchto škatulek je leckdy složité. Tato práce rovněž netvrdí, že vyčerpala a zmínila veškeré možné prameny, ba spíše naopak, v průběhu práce se ukazovalo ono nezměrné množství materiálu, které by bylo možné reflektovat, avšak prostor této práce nám to nedovolil.

Reflexe minulosti obecně sebou přináší svá různá úskalí, která jsou v určitých obdobích dosti znatelná, protože literární směry minulosti, které byly zpětně vytvořené jako abstrakce nad konkrétními díly, mají mnohdy podobu jen zjednodušených schémat.

Pokusili jsme se tak vlastně postihnout, jak se takové schéma psychologicko-analytické a sebereflexivní prózy konstruovalo pomocí kritiky i literární historie od doby, kdy tato prózy zažívala jeden ze svých vrcholů, tedy od 30. a 40. let 20. století.

Teorie recepční historie nám ukázala, na co je potřeba se při zpětném konstruování rozumění a hodnocení daných textů zaměřit a z čeho vycházet. I když některé teoretické termíny jsou těžko zcela převoditelné do praktické sféry, protože horizont očekávání čtenáře je velmi komplexní pojem, na nějž má vliv mnoho skutečností.

Celkově lze tvrdit, že složitější situaci měla vždy próza sebereflexivní, protože většinou nevyužívala tradičních vyprávěcích postupů a ono znesnadnění přístupu čtenáře k docílení nějaké interpretace se mnohdy setkávalo s nevolí, nepřijetím a nepochopením. Negativní přístup k tomuto typu prózy se objevoval především v době, kdy vládla norma socialistické literatury, protože ta požadovala srozumitelnost a naprostou přístupnost pro široký okruh čtenářů, avšak právě sebereflexivní román narušuje očekávání čtenáře, které si on během četby konstruuje, je přijímán s velkými rozpaky, protože horizont očekávání podmiňuje účinek textu a od jeho naplnění či vyvrácení se odvíjí i reakce čtenářů.

Tato tvorba byla často spíše vydávána za intelektuální četbu nebo prostě za knihy, které nejsou určeny většímu publiku, což se týkalo především děl M. Součkové, jejíž knihy *Amor a Psyché* a *Bel Canto* jsme sledovali v jejich recepčních proměnách, které byly spjaty nejen s historickým děním, ale i s jednotlivými osobnostmi kritiků a tak byly dosti rozporuplné. V letech 1948-1989 se dostává poněkud do pozadí a opravdový zájem o její tvorbu se probouzí až po roce 1989.

Co se týče dalších textů, jež můžeme pod tento žánr zahrnout, sledovali jsme romány *Rybí náměstí* a *Román* od O. Barényi, u kterých jsme však neměli příliš z čeho vycházet, protože od druhé světové války zde nedochází k recepci jejích románů a vrací se až po roce 1989, i když pouze sporadicky. O její návrat do čtenářského povědomí se snaží především V. Papoušek.

Další takovýto román je *Rozhraní* od V. Řezáče, který je reflektován v celém průběhu let od jeho vydání až do současnosti, i když mnohdy je u tohoto „románu o vzniku románu“ tematizován pouze obsah a nikoliv forma, která právě svou kompozicí vyprávění ve vyprávění dělá z této knihy prózu reflektující svou literárnost. Na druhou stranu nedekonstruuje až tak znatelně tradiční literární postupy, proto i jeho vnímání a přijetí nedělalo takové problémy, jako tomu bylo například u díla M. Součkové.

U prózy psychologicko-analytické můžeme pozorovat především přeskupování, které se děje směrem centrum - periferie a zpět, právě podle změny kontextu, a to

především politického.

Pouze v první kapitole, ve 30. a 40. letech docházelo k setkání dobové literární normy a díla, které na ni nějakým způsobem přímo reagovalo. Právě v těchto letech je ještě dosti znatelná pluralita norem a napětí mezi nimi, a proto ani vnímání psychologicko-analytické a sebereflexivní prózy není jednotné. Avšak i tak můžeme říci, že nejpozitivnějšího ohlasu se dostalo knihám od E. Hostovského a J Havlíčka, které jsou kritiky hodnoceny výše, než například romány od V. Řezáče a K. J. Beneše. Explicitně sice nedochází k dělení proudu psychologicko-analytické prózy na směr s tématy senzačními, zobrazujícími abnormální jedince a na směr, který subjektivním případem vyjadřuje podobenství o člověku vůbec, ale i tak je rozdělní implicitně obsaženo v protikladném hodnocení, které se právě k románům senzačním staví odmítavěji, například k dílům B. Kličky (*Bobrové*) či K. J. Beneše (*Uloupený život* a *Kouzelný dům*).

Pro Vodičkovu teorii, která je probírána v začátku práce, byla stěžejní především literární norma, v době, kdy díla vycházejí, se tedy promítá i do nich, buď jako její popření, nebo jako naplnění. Na tomto pozadí je konstruováno i hodnocení děl, která buď normu zcela splňují, nebo právě naopak. Ani jeden z těchto postojů však není přijímán bez výhrad. Knihám K. J. Beneše je na jedné straně vyčítáno přílišné lpění na konvenci, co se týče postupů vyprávění a na straně druhé je tvorba M. Součkové a O. Barényi podrobena výtkám nepřístupnosti textu a přílišnému odklonu od navyklé normy vyprávění, což mnohdy způsobuje naprostou destrukci horizontu očekávání a nespokojenost čtenáře.

V druhé kapitole už se zcela do popředí dostává působení historického kontextu, který zde formuje či přímo deformuje pojetí literatury. Nová literární norma však vyžaduje i novou konkretizaci daných textů. Nyní se ale stále více do popředí dostává posuzování literárních děl z hlediska idejí sociálních a politických, což je v literární normě natolik zdůrazněno, že estetická funkce díla je dobově pociťována jen tam, kde je ve shodě právě s těmito idejemi. Na dílo jsou mnohdy vztahovány i nároky pravdivostní a je tak zapomínáno, že jde především o znak estetický. Literárněhistorické příručky, z nichž zde rovněž vycházíme, se snažily předkládat obraz mimořádnosti oficiální literatury, která měla být především pravdivá, čtenářsky oblíbená a měla vyzdvihovat ideály socialismu. Tímto prizmatem byla nahlížena i tvorba starší, proto se její vnímání přesouvá do jiné roviny, než tomu bylo předtím.

Pro léta 1948 – 1968 je tak příznačné jednak opomíjení některých autorů a děl a

na straně druhé adorace hrstky těch ideologicky „správných“. Interpretační strategie je pro všechny kritiky shodná, navíc je dána mimoliterární ideologií. Jednotná norma rovněž implikuje dopředu horizont očekávání čtenáře, který tak má být vlastně vždy naplněn. Jako příkladní autoři jsou v této době prezentováni především J. Glazarová a V. Řezáč. K hodnocení textu přistupuje ve velké míře „oficiální“ život konkrétního autora či jeho předcházející a následující tvorba, samotné estetické kvality díla nestačí, do hodnocení se promítají především mimoliterární aspekty. O knihách E. Hostovského se mluví spíše okrajově, o O. Barényi se z výše zmiňovaných důvodů nemluví vůbec. Většinu prostoru si tak uzurpují romány od J. Glazarové a V. Řezáče.

Podobná situace trvá i v letech 1968-1989, mnohdy se pouze pasivně přebírají konkretizace jednotlivých děl z předcházejícího období. Ani literární norma nedoznává příliš změn, proto ani pohled na jednotlivé texty se nemůže příliš měnit, vše spíše stagnuje. Ani v oblasti dobové literární vědy není možná pluralita, historický materialismus je prostě jedinou cestou, v umění i v politice. Je to doba především automatizovaných konkretizací. Postupem času sice více čerpáme z literárněhistorických textů, ale i literární historie se svými hodnotícími soudy je v zajetí dobových názorů, ideologických, sociálních či estetických, které tak předně reprezentuje.

Své místo si stále udržuje J. Glazarová a V. Řezáč a přibližuje se k nim i K. J. Beneš. O dalších autorech a textech pak nalézáme spíše zmínky, nežli nějaký ucelenější interpretační obraz, lépe je na tom snad jen J. Havlíček, jehož tvorbě je stále přičítána dosti vysoká hodnota.

Po roce 1989 se situace razantně mění, avšak stále nám ubývá kritického materiálu. Do centra zájmu se vrací E. Hostovský a M. Součková, naopak J. Glazarová či V. Řezáč ztrácejí své dosavadní výsadní postavení, protože jejich dílo je nově reflektováno především esteticky bez zjevné kontaminace ideologickými vlivy a zůstává tak pouze text a jeho kvality či nedostatky. V této kapitole se snad nejvíce obracíme na literárněhistorické texty, v kterých většinou nalezneme jména všech autorů a děl, která jsme od začátku sledovali, avšak rozdíl je v prostoru, který je jim věnován. Jako „zástupci“ psychologicko-analytické prózy jsou předkládáni nejčastěji E. Hostovský, J. Havlíček, J. Glazarová a někdy i V. Řezáč, jejichž dílo je nyní charakterizováno poněkud jinak, než tomu bylo dřív.

V celém dlouhém průběhu času se téměř nemění pohled na tvorbu autorů, kteří v letech 30. a 40. nově vstupovali do literatury se svými psychologicko-analytickými

romány. Díla od Z. Urbánka, M. Hanuše, K. Dvořáčka či B. Březovského se na začátku setkávala spíše s odmítavým postojem, který se dále příliš neproměňoval. Nejedná se o nějakou skupinu či poeticky blízké autory, spojuje je spíše jednak zaměření do nitra postav, doba, ve které svá díla vydávají a mnohdy i negativní ohlas. Po roce 1989 však dochází k pozvolnému přehodnocování stanoviska k textům od těchto autorů.

Na konci úvodní teoretické kapitoly jsme si pokládali několik otázek a doufali, že na ně v průběhu práce najdeme odpověď. „Nepřipisuje se tak až příliš velká role literárním kritikům, jako jediným pojítkem mezi literární minulostí a přítomností?“ V první praktické kapitole, tedy ve 30. a 40. letech sice vycházíme především z kritických a recenzních článků, ale postupem času se stále více ke slovu dostávají i literárněhistorické texty a pojítkem mezi minulostí a přítomností se nestává čistě jen subjekt, ale i objektivizované chápání (alespoň do určité míry). Avšak i zde je potřeba uvědomit si i určitou subjektivnost těchto textů, podřízenou mnohdy době a nějakému účelu. Na druhou stranu můžeme pozorovat nutnost znova a znova se vyrovnávat s minulostí a kritický materiál se ukázal jako dobrý prostředek, protože v sobě snoubí hodnocení díla, ale i kontext literární a historický.

„Můžeme rozlišovat, které materiály jsou adekvátní a vhodné a které ne?“ Dospěli jsme k přesvědčení, že nelze nějakým způsobem rozdělovat materiál na vyhovující a nevyhovující, protože každý nám může leccos zajímavého sdělit nejen o daném díle ale i o samotné době.

„Jak nosné jsou teoretické koncepty, které nám mají poskytnout základ?“ Důležité se zpětně jeví především dva pojmy, a to Jaussův horizont očekávání a literární norma, kterou zdůrazňoval F. Vodička. V horizontu očekávání se sice snoubí subjektivní rozumění dílu a literární kontext, na kterém k tomu dochází, avšak dobová norma nám pomáhá lépe pochopit širší souvislosti a některé znatelné tendence, které se objevují i v subjektivním hodnocení.

Horizont očekávání je dvousložková veličina, jednak obsahuje horizont očekávání vnitroliterární a horizont očekávání daný přirozeným světem, v kterém se právě čtenář nachází. Právě tato druhá složka nabývá v plynutí naší práce více a více na významu. Rozdíl mezi horizontem očekávání a zkušeností s dílem vytváří estetickou účinnost, Jaussovy pojmy jako je preorientace či předreflexivní akt přijetí se na této estetické účinnosti velmi silně podílejí, protože odkazují na přijetí určitých schémat a předpokladů, v jejichž rámci je text vnímán a je konstruován horizont očekávání. Velmi

silně to můžeme pociťovat především ve druhé a třetí kapitole, kde se nesetkávají různé interpretační komunity, které mají i různé strategie (Fish), ale v oficiální sféře je možná jen jedna komunita s jednou interpretační strategií.

Teoretický základ se tedy ukázal jako nezbytný, protože nám především ukázal, na co bychom se měli zaměřit a i když není v některých částech explicitně používán, implicitně je přítomen stále.

Použitá literatura souborně:

Dějiny recepce + od teorie k metodě:

Holý, Jiří. Kostnická škola a její souvislosti. In: Kritické úvahy o západní literární teorii. Praha: ARSCI, 2006.

Holý, Jiří. Poznámky ke koncepcím „Kostnické školy“ a českého strukturalismu. In: Čtenář jako výzva. Brno: Host, 2001.

Iser, Wolfgang. Jak se dělá teorie. Praha: Karolinum, 2009.

Jauss, Hans, Robert. Čtenář jako instance nových dějin literatury. In: Aluze, 2000, č. 2

Jauss, Hans, Robert. Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In: Čtenář jako výzva. Brno: Host, 2001.

Mukařovský, Jan. Estetická funkce, norma, a hodnota jako sociální fakty. In: Studie I. Brno: Host, 2007.

Nunning, A. Lexikon teorie literatury a kultury. Brno: Host, 2006.

Striedter, Jurij. Český strukturalismus a současná diskuze o estetické hodnotě. In: Čtenář jako výzva. Brno: Host, 2001.

Vodička, Felix. Literární historie, její problémy a úkoly. In: Struktura vývoje. Dauphin: Praha, 1998.

Vodička, Felix. Problematika ohlasu Nerudova díla. In: Struktura vývoje. Dauphin: Praha, 1998.

30. a 40. léta

Běhounek, V. In: Dělnická osvěta 1933.

Černý, Rudolf. Osudy hrdinů. Akord, č. 13. 1946/47.

Černý, V. Kritický měsíčník. R. 4. 1941.

Černý, Václav. Pohled na nejmladší náš román. In: Kritický měsíčník. r. 4., 1941

Červinka, J. Dva romány mladých prozaiků. In: Řád, č. 7., 1941.

Červinka, J. Dva romány mladých prozaiků. In: Řád, č. 7., 1941.

Erban, Karel. O českém slohu kritickém. In: Naše řeč. č. 5, roč. 19, 1935.

Fučík, B. Černé světlo. In: Akord, č. 8. 1940/41.

Fučík, B. Svědek. In: Akord. 1942/43.

Homolová, K. Jaroslav Havlíček: Neviditelný. In: Literární noviny, r. 10., č. 5-6, 1937/37

Knapp, V. Ošklivý chlapec a žháři. In: Literární noviny 8, č. 3-5, 1935/36
Kopecký, J. Zrcadlo skrytých životů. In: Lidové noviny. Roč. 8. 1942
Kunc, J. Slovník soudobých českých spisovatelů. Praha: Orbis, 1945.
Kvapil, J., Š. Naše doba. Č. 50. 1942.
Machoň, J. Žeň jedné prozaické soutěže. Lidové noviny. 1944. Č. 19
Matouš, J. In: Nové čechy 1933.
Mulhestein, B. Řezáčův Smerďakov. In: Naše zprávy, 1940.
Novák, Arne. Přehledné dějiny literatury české. Brno: Atlantis, 1995.
Novák, B. Rozhraní. In: Kritický měsíčník. 1945.
Píša, A., M. Milostný román o ztrátě paměti. In: Národní práce. Č. 179. 1939.
Píša, A., M. Román židovské asimilace. In: Rozhledy 1932.
Polák, Karel. Olga Barényi: Rybí náměstí. In: Kritický měsíčník. R. 5. 1942.
Sezima, K. In: Lumír, č. 59, 1932/33.
Sezima, K. In: Lumír, č. 60, 1933/34.
Sezima, K. Lumír. 1939/40.
Sezima, K. Uloupený život. Lumír 1935/36.
Sezima, Karel. Z nové tvorby románové. Lumír. 1935.
Šalda, F. X. In: Šaldův zápisník 1935-36.
Šalda, F., X. Hromádka moderní české beletrie In: Šaldův zápisník, 1933/34.
Šalda, F., X. Hromádka moderní české beletrie. In: Šaldův zápisník, 1933/34.
Šalda, F., X. In: Šaldův zápisník, č. 4, 1931/32.
Šámal, Petr. Poznámky k myšlení o literatuře v letech 1945-1948. In: Z dějin českého myšlení o literatuře I. 1945-1948. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001.
Šup, J. Kniha měsíce. In: Literární noviny. 1940.
Traubová-Lišková, V. Román na ruby. In: Lidové noviny, roč. 4. čís. 18. 1938
Václavek B. Problém typisace. In: Tvorbou k realitě. Index: Olomouc. 1937
Vodička, T. Žhář Egona Hostovského. In: Rozhledy 1935.

1948-1968

Buriánek, F. Česká literatura 20. století. Praha: Orbis, 1968.
Buriánek, F. Česká literatura 20. století. Praha: Orbis, 1968.
Buriánek, F. Současná česká literatura. Praha: Orbis, 1960.
Hájek, Jiří. Osudy a cíle. Československý spisovatel: Praha, 1961.
Hájková, A. O autorovi. In: Beneš, K. J., Kouzelný dům. Československý spisovatel:

Praha, 1966.
Havel, Opelík. Slovník českých spisovatelů. Praha: Československý spisovatel, 1964.
Kunc, J. Slovník českých spisovatelů beletristů 1945-1956. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1957.
Kunc, J. Slovník českých spisovatelů beletristů 1945-1956. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1957.
Píša, A. M. Stopami prózy. Praha: Československý spisovatel, 1964.
Píša, A. M. Vypravěčka ženina údělu. In: Stopami prózy. Československý spisovatel: Praha, 1964.
Píša, A. M. Zlo ve světle. In: Stopami prózy. Československý spisovatel: Praha, 1964.
Pohorský, M. Doslov. In: Žhář. Praha: Československý spisovatel, 1968.
Suchomel, Milan. Obránkyně radosti žít. In: Zlatý máj: 1961, r. 5.
Šajtar, D. Poznámka k dílu Jarmily Glazarové. In: Slezský sborník, r. 53, 1955, Opava.
Šámal, Petr. Doslov. In: Z dějin českého myšlení o literatuře III. 1958-1969. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003
Šámal, Petr. Poznámky k myšlení o literatuře v letech 1948-1958. In: Z dějin českého myšlení o literatuře I. 1945-1948. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002
Trefulka, J. Cesta za Cervantesem. In: Lidové noviny. 3. 7. 1949

1968-1989

Buriánek, F. Advent Jarmily Glazarové. In: Z moderní české literatury. Praha: Českoslov. Spisovatel, 1980.
Buriánek, F. Česká literatury první poloviny XX. století. Praha: Československý spisovatel, 1981.
Buriánek, F. Samota sobectví. In: Z moderní české literatury. Praha: Českoslov. spisovatel, 1980
Buriánek, František. Jarmila Glazarová. Československý spisovatel: Praha, 1979. Str. 85
Hodrová, D. Sebereflexivní román. In: Poetika české meziválečné prózy. ČSS: Praha, 1987.
Janoušek a kol. Dějiny české literatury 1945-1989. Praha: Academia, 2008.
Janoušek, P. a kol. Dějiny české literatury 1945-1989. Praha: Academia, 2007.
Macháček, V. Padesát českých autorů posledních padesáti let. Praha: Českoslov. Spis., 1970
Moldanová, D. Psychologický román. In: Poetika české meziválečné prózy. ČSS: Praha,

1987.
Mravcová, M. Umělecké dokumenty a romány. Ostrava: Profil, 1987.
Polák, Vladimír. Díky Kouzelnému domu. Blansko: Okresní knihovna, 1974.
Rzounek, V. Nástin poválečné české literatury. Praha: Československý spisovatel, 1984.
Šámal, P. Doslov. In: Z dějin českého myšlení o literatuře 4. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005.

1989 – současnost:

Forst, V. a kol. Lexikon české literatury. Praha: Academia, 1985.
Galík, Machala a kol. Panorama české literatury. Olomouc: Rubiko, 1994.
Janoušek, P. a kol. Dějiny české literatury 1945-1989. Praha: Academia, 2007.
Janoušek, P. a kol. Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Olomouc: Brána, 1995.
Jungmannová, Lenka. Una storia del bel canto. In: Literární noviny, 2000.
Kautman, F. Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského. Praha: Evropský kulturní klub, 1993.
Lehár a kol. Česká literatura od počátku k dnešku. Praha: Lidové noviny, 1998
Mukařovský a kol. Dějiny české literatury IV. Praha: Victoria publishing, 1995.
Papoušek, V. Egon Hostovský: člověk v uzavřeném prostoru. Jinočany: HaH, 1996.
Papoušek, V. Existencialisté. Praha: Torst, 2004.
Papoušek, V. Konec dívčích časů. In: Estetika, r. 37.
Prokop, V. Přehled české literatury 20. století. O. K.- Soft: Sokolov, 1998.