

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

SROVNÁNÍ PSYCHOLOGICKÉHO A BUDOVAATELSKÉHO
ROMÁNU V LITERÁRNÍ TVORBĚ **VÁCLAVA ŘEZÁČE**

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Autor práce: Bc. Kateřina Šímová

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: II.

2014

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci na téma *Srovnání psychologického a budovatelského románu v literární tvorbě Václava Řezáče* vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona číslo 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 provozované 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 23. dubna 2014

.....
Kateřina Šímová

Za odborné vedení a inspirativní rady, které mi pomohly při zpracování této práce,
děkuji **prof. PaedDr. Michalovi Bauerovi, Ph.D.**

ANOTACE

Diplomová práce je zaměřena na interpretaci románového díla Václava Řezáče. Konkrétně se jedná o jeho psychologickou tvorbu (*Černé světlo* (1939), *Svědék* (1942), *Rozhraní* (1944)) a romány označované jako budovatelské (nedokončená trilogie *Nástup* (1951) a *Bitva* (1954)). Ač všechna tato díla vznikla postupně během patnácti let, dobová situace se mezi tím vyvíjela. Ocitáme se ve dvou odlišných státních zřízeních, ve dvou rozdílných dobových atmosférách, které citelně ovlivňovaly tehdejší umění. Základní výchozí metodou je proto nový historismus, který bude obohacen o přístupy hermeneutické.

ABSTRACT

This thesis is focused on Václav Řezáč's novel interpretation. To be more specific, it deals with the formation of the psychological novels (*Černé světlo*, *Svědék*, *Rozhraní*) and novels called as constructive novels (unfinished trilogy *Nástup* and *Bitva*). Although all of these works were created gradually over fifteen years, a contemporary situation was developing in the meantime as well. That's why we can find ourselves in two different state systems and in two different period atmospheres which significantly influenced the former art. The essential default method is a new historicism which is enriched by hermeneutic approaches.

Obsah

Úvod	16
1. Nový historismus.....	11
1.1 Jak se zrodil nový historismus?.....	11
1.2 Nový historismus ve vztahu k jiným literárním postupům	11
1.3 Novohistorické pojetí autora	12
1.4 Novohistorické pojetí textu	14
1.5 Novohistorické pojetí kontextu	15
2. Občan Řezáč	19
2.1 O životě a díle Václava Řezáče.....	19
2.2 Teorie umění dle Václava Řezáče.....	27
2.2.1 Literární vzory – Ivan Olbracht a ti další... ..	28
2.2.2 Literární žánr	29
2.2.3 Pravda umění a pravda života.....	30
2.2.4 Kompozice literárního díla	33
2.2.5 Tematika literárního díla	34
2.2.6 Postavy	36
2.2.7 Formální stránka literárního díla	39
3. Historický a kulturní kontext (1940 – 1956).....	41
3.1 Druhá světová válka aneb Česká kultura za protektorátu (1939 – 1945)	41
3.1.1 Historický kontext	41
3.1.1.1 První období protektorátu (1939 – 1941)	42
3.1.1.2 Druhé období protektorátu (1942 – 1945)	44
3.1.1.3 Odbojová činnost	45

3.1.2 Kulturní kontext a literatura	45
3.1.2.1 Historická próza	47
3.1.2.2 Psychologická literatura.....	48
3.1.2.3 Obranná i kolaborantská novinařina, novinářské žánry.....	48
3.1.2.4 Poezie.....	50
3.1.2.5 Divadlo.....	51
3.1.2.6 Literární věda.....	52
3.1.2.7 Nakladatelská činnost	52
3.1.2.8 Exilová periodika a nakladatelství.....	52
3.2 Česká kultura v období socialismu (1945 – 1956).....	53
3.2.1 Socialistický realismus	55
3.2.1.1 Země, kde zítra již znamená včera.....	58
3.2.1.2 Návrat k národní historii	59
3.2.1.3. Literaturo, jdi k lidu!.....	63
1. První sjezd Syndikátu českých spisovatelů.....	64
2. Jiráskovská akce	70
3. Fučíkův odznak	72
4. První sjezd Svazu čs. spisovatelů.....	75
5. Pracující do literatury	76
6. Budujeme!	78
3.2.1.4. Cenzura	79
3.2.1.5. Boj s fašismem a imperialismem	84

4. Řezáčovo románové dílo.....	88
4.1 Tvorba za okupace	88
4.1.1 Román červivého člověka	89
4.1.2 Quis?.....	101
4.1.3 Podobenství dvojího života	108
4.2 Poválečná tvorba	116
4.2.1 Nástup do pohraničí a Bitva	120
4.2.1.1 Kladní hrdinové	122
1. Komunisté	123
2. Postavy dělníků, rolníků a živnostníků	125
3. Socialistická žena	127
4. Přerodové postavy	127
4.2.1.2 Záporní hrdinové.....	129
1. Sudetští Němci a kolaboranti	130
2. Kapitalisté	132
3. Zástupci jiných politických stran	134
4.2.1.3 Motivy psychologických a budovatelských románů	135
1. Boj dobra a zla	135
2. Umění.....	138
3. Čas a prostor.....	142
4. Lid	146
5. Práce	147
6. Řeč.....	152
7. Emoce.....	155

4.2.1.4 Mýtus Nástupu a Bitvy (náklad, ocenění, adaptace atd.).....	159
4.2.1.5 Čtenářská odezva	162
1. Řezáčova sebekritika a autokritika.....	162
2. Ohlasy lidových čtenářů, čtenářské besedy	164
3. Didaktický záměr čtenářských besed	165
4. „Tvořivá“ kritika	169
5. Obhajoba psychologických románů	170
6. Negativní kritika.....	172
Závěr	176
Seznam literatury.....	180
Primární literatura	180
Sekundární literatura	180
Knižní publikace.....	180
Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze	184
Novinové příspěvky (studie, články, kritiky)	187
Internetové příspěvky	196
Přednášky	197
Seznam příloh.....	198

Úvod

„*Budu psát, musím psát. Je to můj osud. Budu psát každého dne. Třeba jenom několik řádek. Ale budu, musím. Ale přísámbůh, má hodina se dostaví, jak se znám. Není dosud vše ztraceno. Celý život je přede mnou.*“¹ (Václav Řezáč)

Cílem diplomové práce je zavzpomínat na románové dílo autora, kterého mladá generace jednadvacátého století často mívá bez povšimnutí. V padesátých letech století dvacátého však pravděpodobně neexistoval v Československu člověk, který by jeho jméno nikdy neslyšel. Řeč je o Václavu Řezáčovi, autorovi děl dříve uznávaných, oslavovaných a v dnešní době i zapomenutých. Takový je osud literárních děl. Vznikají, šíří se ve společnosti a v některých případech jejich hlasy umlkají, ovšem jako artefakty stále přežívají. Jsou to především vzpomínky, které zůstávají. Literární dílo přináší čtenáři jisté svědectví nejen o svém autorovi, ale především o době svého vzniku. Tato práce se znovu pokusí navodit atmosféru, v níž Václav Řezáč žil a tvořil. Podrobí jeho románové dílo zkoušce času. Proč hovořím o dobové atmosféře? Protože výchozím bodem mého snažení jsou teze *nového historismu*, který se snaží vnímat literární díla na pozadí širších dobových událostí. Při interpretaci překračuje meze fikčního světa a poukazuje na to, jak jevy ze světa reálného působí na autora při realizaci jeho díla. Kapitola o dobovém diskurzu, rozdělená na dvě období, je proto zásadní kapitolou, o níž je celková interpretace Řezáčova díla opřena.

Obraz Řezáčovy autorské osobnosti by však nebyl kompletní bez nahlédnutí na jeho soukromý život, a především na teoretickou a kritickou platformu jeho díla, na způsob, jakým pohlížel na umění, co pokládal v umělecké tvorbě za podstatné. Konečný pohled na Řezáčovo dílo dokresluje čtenářská reflexe.

Vzhledem k požadovanému rozsahu diplomové práce se zaměřuji na interpretaci nejvýraznějšího odvětví Řezáčovy tvorby. Jsem si vědoma toho, že pro ucelenější novohistorický pohled by bylo jistě zapotřebí podrobit analýze autorovo dílo v celkovém rozpětí.

¹ NEJTEK, V. M. *Cestou pravdy umění a pravdy života: z deníku*. Praha: Československý spisovatel, 1981. s. 3.; zápis v deníku ze dne 30. 3. 1924.

1. Nový historismus

1.1 Jak se zrodil nový historismus?

Co je to literatura? Proč mají lidé potřebu neustále vytvářet a číst nové literární texty? Na tyto a další otázky odpovídají vědci zabývající se literaturou mnoha různými způsoby. Je nesporné, že literární texty, které souhrnně nazýváme literaturou, jsou tvořeny za nějakým účelem a ukrývají v sobě jistou výpovědní hodnotu. Ve snaze najít a pojmenovat literární význam konkrétních děl využívají skupiny literárních vědců různých metod čtení.

Nový historismus je poměrně mladým literárně-teoretickým směrem, který se objevil v osmdesátých letech dvacátého století ve Spojených státech amerických. Zvláštní na tomto směru je, že skupina vědců zabývajících se jeho problematikou (Stephen Greenblatt, Louis Montrose, Jean E. Howardová, Walter Benn Michaels a další) nevytvořila striktní teoretické teze, ani nestanovila program svého bádání. Dalo by se říci, že jejich literárněvědné působení nemá hranic. Nový historismus je postaven na myšlence rozšíření literární interpretace o další přístupy z jiných vědních oborů, např. z oblasti historie, politologie, teologie, hermeneutiky atd.

Ve svých začátcích se novohistoristé soustředili zejména na období anglické renesance šestnáctého a sedmnáctého století a na tvorbu Williama Shakespeara. Později se začali zajímat o britský romantismus a také o středověkou a viktoriánskou literaturu.

1.2 Nový historismus ve vztahu k jiným literárním postupům

Než přistoupím k vlastní charakteristice směru, který se označuje jako nový historismus, pokusím se jej nejprve vymezit z hlediska toho, čemu se ve své praxi vyhýbá a co není vlastní jeho metodě.

Nový historismus se výrazně odlišuje od formalistických metod literární vědy, jakými jsou *strukturalismus* a *nová kritika*. Hlavním těžištěm zájmu těchto dvou přístupů je totiž analýza formální stránky textu a jeho jazyková struktura. Metodou *close reading* (pečlivé, detailní čtení) se jeho praktici soustředí pouze na text a studiu

kontextu literárních děl či čtenářské interpretaci nevěnují žádnou pozornost. Také *dekonstrukce* je podle novohistorického pohledu ahistorická, více zaměřená na text samotný, přestože připouští také důležitost čtenářského úsudku. Ač novohistorikové nezpochybňují hodnotu jazykových bádání, rozšiřují své pole působnosti také mimo text samotný, více než o poetiku se zajímají o dobovou kulturu.

Jakkoli je pro nový historismus podstatná role dobového literárního a historického kontextu, neznamená to, že by souhlasil s názorem *marxistických* kritiků a s tezemi „starého“ *historismu* vnímajícího literární texty jako zrcadlo dobové společnosti, kultury a politického vlivu. Podle nového historismu je nutné si uvědomit, že takovéto smýšlení o literatuře ji notně zjednodušuje.

1.3 Novohistorické pojetí autora

„1. *There can be no appeals to genius as the sole origin of the energies of great art.*“²

Novohistoristé striktně odmítají přičítat zásluhy za vytvoření velkých literárních děl pouze autorově výjimečné obrazotvornosti. Dokonce popírají i genialitu takového autora, jakým byl William Shakespeare, kterého literární vědec Harold Bloom, na rozdíl od novohistoristů, staví ve svém díle *Kánon západní literatury* (*The Western Canon*, 1994) na pomyslné první místo v hodnotovém žebříčku spisovatelů. Stephen Greenblatt samozřejmě nepopírá mimořádný Shakespearův talent, ale zároveň ve své knize *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže* dokládá množství podložených argumentů ukazujících na to, že talent zdaleka není jediným zdrojem, ze kterého autor při své tvorbě čerpá.

Stephen Greenblatt se domnívá, že na každého člověka obecně působí atmosféra doby, do níž se narodil, tedy zcela konkrétní místo a čas. Člověk je účastníkem širších kulturních dějin, politického a ekonomického systému, náboženství, tradičních zvyků atd. Aby byl schopen komunikovat s ostatními lidmi, aby vyjádřil své názory a pocity,

² „1. *Není možné odvolávat se na genialitu jako na jediného původce energií velkého umění.*“ (volný překlad - KŠ); GREENBLATT, Stephen. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 1988.

Kapitola 1, *The Circulation of Social Energy*, s. 12.

používá jazyk - jazyk je tedy sám o sobě sociálním jevem. Literatura, která je na jazyku založena, je tedy rovněž společenským konstruktem a autoři musí dodržovat její normy (členění do žánrů, způsoby vyprávění, lingvistická pravidla), aby byla všeobecně srozumitelná.

Nicméně každý člověk je přes výše uvedená tvrzení unikátní – vyrůstá v konkrétní rodině, má jisté zájmy, vzdělání, vztah k víře. Proto nejen spisovatelé, ale všichni lidé, nasbírají za svůj život množství různorodých zkušeností – avšak spisovatelé, Shakespeara nevyjímaje, je posléze vtisknou do svých literárních děl.

Každý autor, který se rozhodne napsat literární dílo, tak činí z určitého důvodu, resp. je k tomu nějakým způsobem motivován: „2. *There can be no motiveless creation.*“³ Je možné předpokládat, že každý autor touží po tom, aby jeho díla byla čtena, popř. předvedena na jevišti. Touží po tom být originální a napsat něco nového nebo tvořit jiným způsobem, být jiný než ostatní autoři. Stejně tak je možné se domnívat, že si autoři přejí být za svou tvorbu i finančně ohodnoceni a vydělávat si tak na živobytí. Proto musí dokázat psát tak, aby zasáhli co největší množství „platicích“ diváků nebo čtenářů.

Zároveň však autor často nemůže zcela explicitně vyjadřovat všechny své subjektivní názory a přesvědčení, pokud se neslučují s názory vládnoucí vrstvy. Velmi choulostivým tématem bylo v alžbětinské době náboženství. Stephen Greenblatt ve své knize *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže* tvrdí, že Shakespeare byl spíše katolického vyznání a zákonná protestantská víra mu byla cizí. Ač se podle Greenblattova názoru otázkám víry ve svých dílech raději vyhýbal, existují v jeho textech výjimky, ve kterých pomocí alegorie naznačuje katolické rituály – například ve hře *Sen noci svatojánské* se skrývá rituál posvěcení manželského lože svěcenou vodou.

Shakespeareova tvorba měla tedy jisté subversivní tendence, ovšem nejen ty. Bylo v Shakespeareově zájmu také podporovat vládu stávajícího panovníka a to nejen Alžbětu I., ale i jejího nástupce Jakuba I. Shakespeare dokázal upoutat panovnickovu pozornost a vysloužit pro sebe i svou hereckou společnost sympatie u dvora.

³ „2. *Neexistuje nemotivované umění.*“ (volný překlad - KŠ); Tamtéž.

Z předchozích tvrzení je proto patrné, že spisovatel je vždy do jisté míry limitován. Pokud se Shakespeare chtěl jako autor ve společnosti uchytit a zároveň nechtěl rozněvat panovníka, pokud toužil žít se divadlem a zároveň se chtěl vyhnout obžalobě z kacířství a žaláři, musel svou tvorbu podřídit dobovým imperativům: „5. *There can be no expression without an origin and an object, a from an a for.*“⁴ A tak se novohistoristé často ptají – proč se autor ve své knize věnoval právě těmto tématům a ne jiným? Stály za tím pouze osobní důvody, nebo komerční či snad ideové? Proč formuloval své věty tak a ne jinak?

1.4 Novohistorické pojetí textu

Pokud je možné hovořit o člověku jako o sociálním konstrukt, potom jsou rovněž literární díla produktem různorodých sociálních sil a sama zároveň zasahují do kulturních dějin, ovlivňují je a pomáhají dotvářet společnost. Spisovatelova jedinečná osobnost spolupracuje s dobovým politickým, náboženským, hospodářským systémem. S ohledem na autorovu motivaci a zakotvení díla v určitém časoprostoru je patrné, že díla nevznikají náhodou: „4. *There can be no autonomous artifacts.*“⁵ Nemůžeme proto hovořit o nadčasovosti děl: „3. *There can be no transcendent or timeless or unchanging representation.*“⁶ Je však třeba si uvědomit, že dnešní čtenář vnímá dílo jinak než dobový recipient, protože se vyskytuje v jiném časovém horizontu.

V návaznosti na předešlé řádky proto nemůžeme věřit v „úplnost“ textu. Není možné se domnívat, že text sám o sobě obsahuje nějakou *esenci*, která zapřičiňuje jeho kvality: „*There are textual traces – a bewildering mass of them – but it is impossible to take the „text itself“ as the perfect, unsubstitutable, freestanding container of all of its meanings.*“⁷ Novohistoristé proto přestávají uctívat estetický objekt jako posvátný a

⁴ „5. *Neexistují projevy bez původu a záměru, od „někoho“ a pro „někoho.“* (volný překlad - KŠ); Tamtéž.

⁵ „4. *Neexistují autonomní artefakty.*“ (volný překlad - KŠ); Tamtéž.

⁶ „3. *Neexistují transcendentní, nadčasové nebo neměnné reprezentace.*“ (volný překlad – KŠ); Tamtéž.

⁷ „*Existují textové stopy – ohromné množství – ale je nemožné pohlížet na „text samotný“ jako na perfektní, nenahraditelnou, samostatně stojící nádobu, ve které by byly uloženy všechny jeho významy.*“ (volný překlad - KŠ); Tamtéž, s. 3.

nedotknutelný, přestávají jej izolovat od společenského dění, neboť se domnívají, že jsou to právě neviditelné ruce společnosti, které jej modelují.

Jestliže literární dílo vnímáme v širších sociálních souvislostech, nesmíme jej zapomenout spojovat také s jinými texty oné doby – s díly opomíjenými i s texty neliterárními, neboť i ony vznikly za stejných historických okolností a mohly na sebe vzájemně intertextově účinkovat. Walter Benn Michaels například ve své studii *Oběti nového historismu* tvrdí: „ (...) básně se mohou odlišovat od vyhlášek, nejsou však méně historické než vyhlášky, takže otázky týkající se příznačné povahy literatury, stejně jako otázky týkající se příznačné povahy vyhlášek, budou historickými otázkami přinášejícími historické odpovědi.“⁸ To ovšem neznamená, že by novohistoristé stavěli mezi literární a neliterární texty pomyslné rovnítko, neliterární texty se od těch literárních liší používáním řeči, jejich komunikace je odlišná. Avšak neliterárním textům novohistoristé dopřávají větší prostor a přiřkládají jim větší důležitost než jiné literárněvědné metody.

1.5 Novohistorické pojetí kontextu

Z předchozích podkapitol vyplývá, že novohistorická metoda interpretace není při své analýze založena na vyzdvižení a izolaci jedné problematiky a ignoraci problematik dalších - neupřednostňuje tedy jen autora, nebo jen text. Ve svých studiích novohistoristé spojují své dvě vášně – umění a historii do pojmu, jenž v sobě zahrnuje obojí – *poetika kultury*. Termín, jehož původcem je Stephen Greenblatt, dává najevo, že novohistoristé při interpretaci literárních děl využívají doložené poznatky z konkrétní doby – všechny různorodé společenské, kulturní, politické a ekonomické vlivy působící v době, kdy text vznikl a společnost jej akceptovala.

Stephen Greenblatt pro tyto vlivy používá přesnější pojem – *energie*: „6. *There can be no art without social energy.*“⁹ Představme si energii jako určitou atmosféru

⁸ MICHAELS, W. B. *Oběti nového historismu*. In: BOLTON, Jonathan (ed.). *Nový historismus*. Brno: Host, 2007. s. 153.

⁹ „6. *Neexistuje umění bez sociální energie.*“ (volný překlad – KŠ); GREENBLATT, Stephen. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley and

doby. Je velmi nesnadné takovou energii konkretizovat – spatřit ji, zmocnit se jí a definovat ji, neboť je neustále v pohybu, slovy Greenblatta – *circuluje*. Jedná se o velmi pestrý komplex nejrůznějších sil působících ve společnosti – o sílu jazyka, zvyků, tradic, praktik nebo předsudků. Existenci sociální energie lze zachytit jen nepřímou – rozpoznáme ji podle jejích účinků na společnost, podle emocí, které probouzí: „7. *There can be no spontaneous generation of social energy.*“¹⁰ Je to právě sociální energie, jistá kolektivní empirie, která zapřičiňuje, že se lidé v divadle v jednom okamžiku smějí, v dalším se dojmají nebo cítí napětí. Proč je tedy stále možné číst knihy staré několik staletí, rozumět jim a dokonce si je zamilovat, možná zrovna tak, jak si je kdysi oblíbili naši předkové? Je to z toho důvodu, že energie je schopna se vstřebat do díla a přežívat v něm i dávno po zániku oné společnosti. Kultury zanikají a lidé umírají, ale umění zůstává a „žije“ dál.

Mohlo by se zdát, že novohistorická praxe přehlídí důležitost *textu* samého. Existuje rčení, které zní: *Pro les nevidět stromy*. Pro potřeby této problematiky by odpůrci nového historismu mohli směle tvrdit, že nový historismus *pro kontext nevidí texty*. Pro novohistorickou metodu je však estetičnost literárních děl stále důležitá. Stephen Greenblatt ve své studii *Rezonance a úžas* termín estetičnost přirovnává k *úžasu* nad literárním dílem. Literární díla se od nepaměti čtou zejména kvůli unikátnímu způsobu, jakým dokážou zaujmout, okouzlit a pohltnout čtenáře, kvůli emocím, které jsou schopna ve čtenářích vzbudit – kvůli „sevření srdce“, jak Greenblatt poznamenává.

Dále vysvětluje, že úžas, který literární díla, a umění vůbec, v recipientovi vzbuzují, je propojen také s množstvím rezonujících hlasů pocházejících z minulosti, které skrze literární dílo rovněž k recipientovi promlouvají. „*Rezonující výstava často diváka odvede od oslavy jednotlivých předmětů a přivede ho k řadě nevyjádřených (pouze zpola viditelných) vztahů a otázek. Proč se předměty začaly vystavovat? Co je v sázce, aby byly předměty hodny vystavování v muzeu? Jak se jich původně užívalo? Jaké kulturní a hmotné podmínky umožnily jejich vznik? Co cítili lidé, kteří tyto předměty původně měli v rukou, pečovali o ně, sbírali je, vlastnili je? Jaký smysl má*

Los Angeles, California: University of California Press, 1988. Kapitola 1, *The Circulation of Social Energy*, s. 12.

¹⁰ „7. *Není možné spontánně (samovolně) vytvářet sociální energii.*“ (volný překlad - KŠ); Tamtéž.

*můj vztah k týmž předmětům nyní, když jsou vystaveny zde, v tomto muzeu, tohoto dne?*¹¹

Bylo by však mylné domnívat se, že literatura pouze pasivně vstřebává dobové sociální uvažování a následně jej zrcadlí. Z takové domněnky by vznikaly pouze povrchové a plytké interpretace. Samozřejmě, spojitost mezi fikcí a realitou vyloučit nemůžeme, ale musíme mít na paměti, že literatura je sama o sobě také autonomní entitou mající bohatý potenciál. Literatura navíc společnost také kreativně spoluvytváří – tím, že je napsána a najde si své čtenáře, popř. diváky, a dokáže „kolovat“ ve společnosti a „promlouvat“ k ní. Vztah mezi literaturou a společností můžeme označit za *dynamický*, pohybující se, nikoliv za pasivní a jednostranný.

Jestliže tvrdíme, že literatura se podílí na utváření historického kontextu, docházíme k tomu, že historický kontext není dávno existující základ, nehybný a nezměnitelný, o nějž se při interpretaci můžeme opřít: „*Cílem není nalézt vně díla nějakou skálu, k níž bychom mohli bezpečně připoutat literární interpretaci, ale spíše umístit dílo do vztahů k ostatním zobrazovacím zvyklostem, které se používaly v oné kultuře v daném okamžiku v historii této kultury i v naší vlastní. Louis Montrose příhodně řekl, že cílem bylo uchopit zároveň historicitu textů i textualitu historie.*“¹²

Právě zmíněná *textualita historie* je další zajímavou problematikou nového historismu, ve které dochází k rozkolu se *starým historismem* v názoru na historii jako objektivní a poznatelný zdroj faktů. Této problematice se věnuje například Hayden White ve své studii *Literární postupy při reprezentaci faktů* nebo Jean E. Howardová ve studii *Nový historismus ve studiích o renesanci*. White tvrdí, že historik, který skládá historický „příběh“, jej sice podkládá fakty, a zakládá jej na pravdivých tvrzeních, ale toto skládání je de facto literárním procesem, protože při reprezentaci faktů není možné vyhnout se běžně používaným beletristickým technikám, jakými jsou způsob vyprávění, tropy a figury atd. Ve snaze o co největší nestrannost a odbornost historici spíše než odhalují tajemství minulosti, minulost utvářejí – dědí historické dokumenty, mění je a upravují.

¹¹ GREENBLATT, Stephen. Rezonance a úžas. In: BOLTON, Jonathan (ed.). *Nový historismus*. Brno: Host, 2007, s. 208.

¹² Tamtéž, s. 205.

Historie nemůže být považována za zcela objektivní také proto, že sám historik je součástí historie, která ještě neskončila, nýbrž stále trvá. Jean E. Howardová se domnívá, že historik minulost posuzuje ze svého dílčího zúženého pohledu zasazeného do určitého času a konkrétní doby, ze které se nemůže vymanit, a tím pádem ani není schopen zcela autentického úsudku. Nikdy nebude vnímat minulost jako dobový recipient, neboť na něj působí jeho vlastní přítomnost – osobní předsudky, pochybnosti, zkušenosti a politické názory, které jej jako subjekt utvářejí.

Je pravděpodobné, že historie je jako zdroj faktů nejen neobjektivní, nýbrž také jen fragmentární, neúplná. Nemáme jistotu, že se bezpečně dochovaly všechny dobové materiály až do naší doby. Nelze vyloučit, že některé důkazné prameny nebyly během let ztraceny, zničeny nebo zapomenuty. A jak bylo řečeno – i dochované materiály jsou do jisté míry klamné, neboť existují jen ve své textualizované formě. Jak si proto můžeme být jisti, že se historie skutečně odehrávala tak, jak se dočteme v historických publikacích?

2. Občan Řezáč

Každý člověk je unikátní osobnost a nikdy nelze dopředu odhadnout, kam až ho jeho život zavede a jaký osud mu přichystá. Život spisovatelův nelze hodnotit pouze jednostranným pohledem na jeho literární tvorbu, ale je nutné věnovat pozornost také jeho teoretickým a kritickým názorům na umění, samozřejmě pokud se autor teorií a kritikou zabýval. Spisovatel je také osobností veřejnou. Nebývá lidem neznámý. Lidé obecně zaujímají ke světu nějaká osobní stanoviska, ale umělci mají možnost své postřehy otevřeně sdělovat. Za některé promlouvají pouze jejich díla (která jsou také často režimem umlčována). Někteří své názory vyslovují nahlas, možná právě proto, že jejich hlas souzní s hlasem vládnoucí politické strany. Václav Řezáč v jednom období svého života patřil do toho druhého tábora, a proto je nezbytné brát v potaz jeho vztah ke společnosti, ve které žil, a jeho reakce na soudobé politické aktuality.

Tato kapitola si klade za cíl z hlediska novohistorického sledovat Řezáče z několika možných úhlů pohledu. Pozoruje ho jako jedince prožívajícího svůj soukromý život, ale také jako spisovatele, teoretika, kritika a člověka utvářeného společností a do jisté míry společnost utvářejícího. Jenom tak lze jeho autorskou osobnost postihnout v celkové rozmanitosti.

2.1 O životě a díle Václava Řezáče

Počátek dvacátého století. Rok 1901 - datum, v němž se narodilo hned několik známých českých umělců – Jarmila Glazarová, Jaroslav Seifert, František Halas a Václav Voňavka.

Václav Voňavka byl ze jmenovaných spisovatelů nejstarší. Narodil se 5. května 1901 v Praze. Vyrůstal v chudé čtvrti Na Františku, v Haštalské ulici, která směřuje k řece Vltavě. Prostředím Haštalské ulice se nechal inspirovat např. ve své povídce pro děti - *Poplach v Kovářské uličce*, ve které právě ona Kovářská ulička je jeho rodnou ulicí. Voňavkovi žili v domě, který nesl název U Křížů, a také jeho atmosféru později spisovatel využil v jednom ze svých románových děl – v *Černém světle*. Roku 1912 se rodina Voňavkových přestěhovala na Nové Město v Praze. Na stěhování byl Václav

zvyklý. S rodinou žil v prostředí hned několika pražských čtvrtí, mimo jiné také na rozhraní Žižkova a Vinohrad, na Národní třídě, na Letné či na Hanspaulce.

Oba Václavovi rodiče byli dělnického původu. Matka pocházela z jihočeské vesnice Smržov, která se nachází poblíž Lomnice nad Lužnicí, a byla zaměstnána jako prادلena. Václavův otec nejdříve pracoval jako dělník v dílně na ručně malovaný porcelán a později se živil jako kočí. Zemřel po Václavových druhých narozeninách. Paní Voňavková se znovu provdala za strojního zámečníka, ale mezi Václavem a jeho novým otcem panovaly nevalné vztahy a nikdy si spolu nerozuměli. Po otčímově narukování na frontu první světové války celá starost o rodinu připadla na Václavovu matku, která začala pracovat také jako domovnice, aby se se synem uživili. Válka Václava zasáhla v období dospívání, začal trávit více času mezi dospělými než s dětmi svého věku. V tomto období zažil skutečnou chudobu.

Počínaje rokem 1912 nastala Václavovi středoškolská studia na víceletém reálném gymnáziu v Ječné ulici, ve kterém se setkal také s germanistou Antonínem Beerem, který rozpoznal jeho talent a začal jej podporovat. Zhruba v tomto období se začala projevovat Václavova záliba ve psaní a touha po uměleckém řemesle. Po maturitě roku 1919 Václav absolvoval roční odborný kurz při obchodní akademii a v roce 1920 se začal živit jako úředník Státního statistického úřadu. Na tomto postu strávil dvacet let jako asistent v oboru zahraničního obchodu, kde podle svých slov mohl sledovat postupné upadání a krizi československého průmyslu, což mu posléze bylo inspirací pro jeho *Slepeu uličku*. Psaní tedy dlouhodobě Řezáče neživilo, literatuře se mohl věnovat až po práci: „*Své první knihy jsem psal většinou po nocích, někdy až do tří hodin do rána, jindy prostě nebyl čas.*“¹³ Takový postup nebyl u tehdejších autorů ničím neobvyklým, například Jaroslavu Havlíčkovi, tvůrci psychologických románů, Řezáčovu kolegovi a vrstevníkovi, podobné pracovní vypětí přivodilo blízkou smrt.¹⁴

Na počátku dvacátých let podlehl Václav kouzlu lyrické poezie. Sbírkou *Dech na skle* je rukopisným souborem zaznamenávajícím jeho básně mezi léty 1921 až 1926. Roku 1922 vystoupil Voňavka se svými lyrickými verši v časopisu *Lumír*. Ve

¹³ STRNAD, Josef. Beseda s V. Řezáčem. *Lidová demokracie*. 3. 9. 1953, roč. 9, č. 210, s. 2.

¹⁴ BURIÁNEK, František. Samota sobectví. Jaroslav Havlíček: Neviditelný – Václav Řezáč: Černé světlo. In: *Z moderní české literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 188.

dvaadvaceti letech se Václav Voňavka rozhodl oženit s Emou Řezáčovou. Její příjmení nejprve užíval jako umělecký pseudonym, později jej přijal i za své občanské jméno. Sama Řezáčová se živila spisovatelskou činností - věnovala se psaní povídek, románů, dramát i filmových scénářů. Podobně jako její manžel ve své tvorbě často vycházela z aktuálních společenských událostí. Manželka v spisovatelské profesi podporovala. Účastnila se např. čtenářských besed o jeho dílech. Knihovnice Anna Ježková z kadaňské knihovny na ni vzpomíná takto: „*Při besedách i rozhovorech se mi vždy zdálo, jako by existovalo mezi nimi nějaké tajné spojení, protože paní Ema vždy předem věděla, co by si rád s. Řezáč poznamenal, co by bylo třeba vyřídit, a už dělala poznámky, zařizovala. Když přepadla s. Řezáče zákeřná nemoc, bděla i nad tím, aby příliš nekouřil, nenamáhal se, nebyl dlouho do noci vzhůru.*“¹⁵

Nějakou dobu Řezáč svěřoval své nápady a myšlenky deníku.¹⁶ S jeho sepisováním začal v roce 1923, kdy se oženil. Manželka Ema popisovala jeho deník jako „*útlý sešit v černých deskách z tužšího lesklého papíru,*“¹⁷ do kterých se v té době psalo na středních školách. Řezáč si deník psal poměrně krátkou dobu, pouze v období, kdy se věnoval lyrice a psal verše, což bylo asi do poloviny dvacátých let. Ve chvíli, kdy ho začala více vábit románová epika, s psáním deníku přestal: „*Nejsem básník, toť jisté. Dar intuice mi schází. Ale jsem člověk bohatě nadaný smyslem bolesti vnímajícím. Najdu-li ve svém zmatku a rozporech cestu k vyjádření, budu umělcem. Požehnání boží ve mně není. Mám jen lidský úděl. Nevidím blesky rozevírající nebesa, hledám svou cestu bolesti a s bolestí.*“¹⁸

Pět let po svatbě žil Řezáč s rodinou v Řevnicích u Prahy a živil se jako redaktor v novinách. Publikoval své básně, impresionistické črty a krátké prózy. Řezáčova rodina měla občasné finanční těžkosti, a tak si Řezáč od konce dvacátých let přivydělával literární a divadelní kritikou v časopisech *Český svět* (1928 - 1929) a *Eva* (1929 - 1933). Začíná také s psáním krátkých povídek, první prózu *Knír* vydal roku 1928 ve *Světozoru*. Jeho rané povídky ze třicátých let, ale také práce mladší z období po

¹⁵ JEŽKOVÁ, Anna. Václav Řezáč a knihovny. Praha: *Čtenář*. 7/1971.

¹⁶ NEJTEK, V. M. *Cestou pravdy umění a pravdy života: z deníku*. Praha: Československý spisovatel, 1981. s. 11.

¹⁷ Tamtéž, s. 1.

¹⁸ Tamtéž, s 5.; zápis v deníku ze dne 10. 4. 1924.

druhé světové válce, přinesl soubor povídek *Tváří v tvář*, který vyšel knižně roku 1956. Po dva roky (1928 - 1930) Řezáč redigoval časopis *Život* a edici *Omnia* zaměřenou na vydávání menších prací domácích i zahraničních autorů. Roku 1933 znovu publikoval básně, tentokrát pro děti s názvem *Fidlovačka* k obrázkům Josefa Lady.

Roku 1935 Řezáč debutoval jako romanopisec se svým lyrizovaným dílem *Větrná setba*, připomínajícím takový *Stříbrný vítr* generace dospívající za první světové války. Toto datum bylo pro Řezáče zásadní – nejen, že se dočkal svého prvního románového dítko, ale v tu dobu přišel na svět také jeho druhý syn Tomáš, který se v dospělosti po vzoru rodičů stal také spisovatelem (a později bohužel agentem StB). *Větrná setba* byla po bezmála padesáti letech, roku 1983, znovu připomenuta televizní inscenací režiséra Antonína Moskalyka.

Řezáč jako otec dvou malých dětí Ivana (1924 – 1977) a Tomáše (1935 – 1992) postupně zkoušel psát také povídky pro děti – *Kluci, hurá za ním!* a *Poplach v Kovářské uličce* (1934). Prvotní impuls údajně vzešel od jeho syna Ivana: „*Já měl doma kluka, který četl všechno, co mu přišlo do ruky, kterému to nestačilo, a který by byl nekonečně rád, aby mu táta taky něco vypravoval. Tak jsem si sedl a něco jsem mu napsal, když už si odmyslím i popud nakladatele. Hledal jsem způsob, jak mu vyprávět, aby ho to zajímalo, abych mu pověděl něco o životě.*“¹⁹ Povídka *Poplach v Kovářské uličce* byla také roku 1946 uvedena na divadelní prkna pod názvem *Zelená knížka* a pod stejným názvem zfilmována o dva roky později Josefem Machem - Řezáč byl spoluautorem scénáře. Pohádka *Kluci, hurá za ním!* se rovněž dočkala roku 1959 své dramatické podoby. Další povídka pro děti *Čarovné dědictví* (1939) vychází až po Řezáčově druhém románu *Slepá ulička* (1938). Než ale Řezáč začal pracovat na *Čarovném dědictví*, avizoval příchod dalšího sociálního románu s názvem *Zajíc*, který měl být hmatatelnější politické povahy: „*Román měl být kritikou předválečné demokracie, ale mohl být napsán po příchodu fašistů?*“²⁰ Od svých záměrů po událostech v Mnichově raději ustoupil, román nikdy nedokončil, a věnoval se dětské pohádce. I ona byla filmově zpracována roku 1985 režisérem Zdeňkem Zelenkou. Natočení *Slepé uličky* pro televizi se roku 1986 ujal režisér Vojtěch Štrusa a vymyslel pro ni nový název -

¹⁹ ŘEZÁČ, Václav. O literatuře. *Host do domu*. 1956, roč. 3, s. 290.; úryvek z pasáže *Cesta k dětem, k práci pro děti*.

²⁰ STRNAD, Josef. Na besedě u Václava Řezáče. *Host do domu*. 1954, roč. 1, s. 29.

Sprýznění dobou. Po několika dílech prozaického charakteru Řezáč opět utekl k básním pro děti, znovu inspirován obrázkou Josefa Lady s názvem *Na pouť* (1939).

V roce 1940 přišel Řezáč s nápadem na divadelní hru, která měla zobrazovat život amatérských herců. K úplné realizaci nakonec nedošlo, dochovalo se pouhé torzo hry, ovšem tento námět si Řezáč v myšlenkách uchoval a využil jej o pár let později v románu *Rozhraní*. Od roku 1940 a během válečných let Řezáč pracoval jako redaktor *Lidových novin*, kam nastoupil po zatčeném Ferdinandovi Peroutkovi, a ve kterých už dříve řídil dětskou rubriku. Věnoval se psaní *fejtonů*, čímž navazoval na sloupky Karla Čapka. Jejich výběr z let 1940 – 1943 posléze vyšel ve sborníku *Stopy v písku* (1944). V období druhé světové války vychází romány spadající do jeho psychologické tvorby - *Černé světlo* (1940), *Svědék* (1942) a *Rozhraní* (1944). Tvorba za protektorátu bývá často nazývána jeho prvním tvůrčím obdobím.

Počínaje jarem 1945 se mnozí spisovatelé nechali zlákat socialistickým kulturním programem, neboť si velmi dobře uvědomovali, jaké výhody jim režimní spolupráce může přinést. Václav Řezáč byl jedním z nich. František Götz²¹ byl přesvědčen, že si Řezáč nebyl až do konce války jistý svou politickou příslušností a do levé linie se zařadil ve chvíli, kdy bylo tak říkajíc „vše rozhodnuto.“ Řezáče popoháněla nenasytná ctižádostivost, proto přehodnotil svou dosavadní tvorbu, začal se řídit stranickým diktátem a psát tak, jak se od socialistických spisovatelů očekávalo. Jeho následující díla bývají zařazována do tzv. druhého období jeho tvorby. Řezáč se opět začal věnovat kritice a publicistice. Opustil *Lidové noviny*, údajně kvůli svému nesouhlasu s buržoazním vedením, a odešel do deníku *Práce*, ve kterém pobýval mezi léty 1945 - 1947. Od roku 1947 až do roku 1948 pracoval u Československého státního filmu a řídil filmovou skupinu na Barrandově. Během 40. let se podílel jako spoluautor na několika filmových scénářích – k filmu *Rukavička* (1941) v hlavní roli s Natašou Gollovou, k filmu režiséra Otakara Vávry *Rozina sebranec* (1945) podle historické novely Zikmunda Wintra, k filmu *Až se vrátíš* (1947) podle námětu jeho manželky Emy Řezáčové a konečně také k filmu *Vzbouření na vsi* (1950).

²¹ GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. Praha: Československý spisovatel, 1957. s. 15.

Po roce 1948 nastává období, ve kterém umělecký „hlas“ Václava Řezáče ještě víc nabírá na intenzitě a začíná být slyšet častěji než v minulosti. Společně s Janem Drdou se velmi angažoval v politické oblasti a rozhodoval, jakým směrem se bude ubírat levicová literatura: „*Dvojice Drda-Řezáč zůstane v paměti české literatury navždy spjata a vždy bude symbolizovat léta nejohavnějšího rozkladu našeho kulturního étosu. Vnucovali se všem pohledům všudypřítomnou neomalenou nenasytostí, bylo jich všude plno. Byli předmětem nejprudší nechuti kulturních lidí, sami spisovatelé, a to i straničtí, jim věnovali vytrvalou, ač pravidelně ukrývanou zášť, v níž bylo však víc opovržení než závisť, neboť závidět tak okatému nebetyčnému arivismu se slušně nedalo? Z první slabiky jména jednoho a z druhé jména druhého ukul čísi vtip jméno třetí: Drzác a to obecně kolovalo k nerozlišovanému označování toho i onoho a jako typový název nestoudného literárního rytíře politické Štěstěny.*“²²

Levicově orientovaní autoři spolupracující s režimem, Řezáče nevyjímaje, nežřídka okusili patřičnou socialistickou vděčnost. Roku 1948 se Řezáč stává národním správcem nakladatelství *Fr. Borového, Evropského literárního klubu* (zkráceně *ELKu*) a *Máje*. Tato tři nakladatelství společně s nakladatelstvím *Kola moravských spisovatelů v Brně* byla sloučena v nakladatelství *Československý spisovatel* podléhající *Svazu československých spisovatelů*, jehož byl Řezáč místopředsedou (reálný předseda Jan Drda, čestný předseda František Halas). V roce 1949 získává také post ředitele nakladatelství *Československý spisovatel* a v této pozici zůstává až do své smrti.

V padesátých letech Řezáč plánoval napsat románovou trilogii o problematice poválečného pohraničí. Romány vznikly pouze dva - *Nástup* (1951) a *Bitva* (1954). Jak upřednostňovaným autorem Řezáč po napsání *Nástupu* byl, dosvědčují mimo jiné i veřejná přání v *Lidových novinách* od jeho kolegů spisovatelů k životnímu jubileu, které Řezáč 5. května 1951 oslavil. Marie Pujmanová ve svém stručném článku na závěr poznamenala: „*Nakonec bych Ti ráda řekla: Stáří se neboj! Taková padesátka, to nic není, vím to z vlastní zkušenosti, ve straně je člověk pořád mladý, na stárnutí není kdy.*“²³ Tato krátká citace demonstuje tehdejší demagogická tvrzení o tom, že každý komunista je duchem mladý i ve stáří, kdežto názory zástupců „reakce“ jsou zastaralé.

²² ČERNÝ, Václav. *Paměti III. (1945-1972)*. Brno: Atlantis, 1992. s. 224.

²³ PUJMANOVÁ, Marie. Václavu Řezáčovi k padesátinám. *Lidové noviny*. 5. 5. 1951, roč. 59, č. 105, s. 5.

Druhý z gratulantů, František Kubka,²⁴ neopomněl ve svém poměrně rozsáhlém přání také odkázat na květnové pražské povstání a na chystající se přehlídku nové armády. Oba dva autoři velmi zdůrazňovali politickou hodnotu Řezáčova *Nástupu*.

Třetí díl trilogie měl údajně „zobrazit úsilí lidí už zabydlených, jak se podílejí na druhé pětiletce, jak pochopili družstevnictví a celý smysl socialismu.“²⁵ Řezáč však nakonec své plány odložil: „Přemýšlím ještě o třetím dílu, nejsem zatím rozhodnut. Všechno záleží na postavě Bagárově. Jestliže se mi podaří vykreslit ho tak, aby nebylo nutno k němu již nic dopovědět, skončím druhým dílem. Žiji s postavami *Nástupu* již několik let a rád bych sáhl opět po jiné látce. Je kolem tolik námětů, které utíkají pod rukou.“²⁶ Roku 1956 začal Řezáč pracovat na díle *Píseň o věrnosti a zradě*. Předčasná smrt však jeho práci přerušila a dochovalo se pouze torzo. Zdá se, že se Řezáč snažil odpoutat od „historismu,“ který převládal v jeho posledním románu *Bitvě*, a plánoval se vrátit k svým dřívějším uměleckým postupům. *Píseň o věrnosti a zradě* se měla zabývat vykreslením morálky člověka v období socialismu. Je tedy pravděpodobné, že mohl vzniknout další psychologický román, tentokrát socialistického typu. Podle dobových zpráv plánoval Řezáč napsat minimálně jeden další román pro mládež, tentokrát o československých interbrigadistech bojujících ve Španělsku.²⁷ Rok po jeho smrti vyšlo dílo *Pohádky* (1957). O dvacet let později se na knihkupeckých pultech objevila do té doby nepublikovaná Řezáčova novela o Mozartovi pod názvem *La Bella Boema* (1979).

Dvojnásobný laureát státní ceny, *dělník pera* či *dělník v kultuře*, jak mu bylo v tehdejšímu tisku občas přezdíváno, spisovatel Václav Řezáč, zemřel o šesté hodině ranní v pátek 22. června 1956 ve Státním sanatoriu v Praze ve věku padesáti pěti let na následky dlouhodobého srdečního onemocnění: „Řezáče stál první otřes stalinismu život, jeho slabé srdce podlehlo, příliš se bál.“²⁸ Další den o jeho smrti informoval

²⁴ KUBKA, František. *Lidové noviny*. 5. 5. 1951, roč. 59, č. 105, s. 5.

²⁵ BERNÁŠKOVÁ, Alena. Václav Řezáč o nástupu a bitvě v pohraničí. *Československý voják*. 1. 10. 1955, s. 12.

²⁶ STRNAD, Josef. Na besedě u Václava Řezáče. *Host do domu*. 1954, roč. 1, s. 29.

²⁷ SVOBODA, Stanislav. Velký český spisovatel: K nedožitým šedesátinám Václava Řezáče. *Mladá fronta: Kultura*. 5. 5. 1961, roč. 17, č. 108, s. 3.

²⁸ ČERNÝ, Václav. *Paměti III. (1945-1972)*. Brno: Atlantis, 1992, s. 226.

SČSS na první stránce *Mladé fronty*.²⁹ Tentýž den otiskly úmrtní oznámení rovněž *Zemědělské noviny*.³⁰ Pohřeb se konal 26. června 1956 a Řezáčova rakev byla vystavena v *Domě umělců*. K poctě Řezáčovy památky řečnilo několik významných kulturních osobností té doby. Zazněla slova ministra školství a kultury Františka Kahudy, který Řezáče označil za jednoho ze čtenářsky nejoblíbenějších spisovatelů, a také autorky Marie Pujmanové. O několik dní později věnovaly Řezáčově úmrtí *Literární noviny* celou úvodní stránku, na níž byly projevy otištěny:³¹ „Ačkoli mám oči plné slz, vidím Tě všude, všude. (...) Ne, tos nám, Václave, neměl udělat. U nás je tolik zapotřebí každé ruky a každého pera – a natož toho Tvého, mistrného.“³² Pár slov o zesnulém spisovateli napsal také redaktor Milan Jungmann a Ivan Skála. Čtenáři měli možnost přečíst si také krátký *Dopis ÚV KSČ Svazu čs. spisovatelů* nebo kondolenci Emě Řezáčové od prezidenta republiky Antonína Zápotockého. O Řezáčově skonu informovaly také na úvodní stránce *Knižní novinky*³³ a stranický měsíčník SČSS *Nový život*.³⁴

Řezáčova pozůstalost mimo jiné obsahuje téměř tři desítky kondolenčních dopisů. Ema Řezáčová po manželově smrti přijala kondolenci např. od Viliama Širokého, tehdejšího předsedy vlády za funkčního období prezidenta Zápotockého, od Zdeňka Fierlingera, bývalého poválečného československého premiéra, od Zdeňka Nejedlého, bývalého ministra školství a národní osvěty, v roce 1956 ministra bez portfeje, který napsal: „Smím snad říci, že jsem ztratil rázného přítele, jehož krásná oddanost mi ozlatila celou tu dobu od r. 1945 bez sebe menšího zakolísání.“³⁵ Upřímnou soustrast Řezáčové popřál také jeden z nejzarytějších stalinistů pounorového období a obrovský příznivec socialistického realismu, další z ministrů kultury Václav Kopecký. Ke kondolencím se přidal také Adolf Svoboda, jeden z představitelů KSČ a

²⁹ Spisovatel Václav Řezáč zemřel. *Mladá fronta*. 23. 6. 1956, roč. 4, č. 152, s. 1.

³⁰ STRNAD, Josef. Zemřel Václav Řezáč. *Zemědělské noviny*. 23. 6. 1956, roč. 12, č. 152, s. 2.

³¹ *Literární noviny*. 30. 6. 1956, roč. 5, č. 28, s. 1.

³² Projev národní umělkyně Marie Pujmanové. *Literární noviny*. 30. 6. 1956, roč. 5, č. 28, s. 1.

³³ Václav Řezáč: laureát státní ceny Klementa Gottwalda zemřel 22. června 1956. *Knižní novinky*. 29. 6. 1956, roč. 5, č. 26, s. 1.

³⁴ Snítka na hrob Václava Řezáče. *Nový život*. 1956, č. 7, s. 713 – 714.

³⁵ LA PNP Praha, fond Václav Řezáč, kondolenční dopis Prof. Dr. Zdeňka Nejedlého Emě Řezáčové z 23. června roku 1956.

tehdejší primátor hlavního města Prahy, za jehož mandátu byl odhalen a po sedmi letech také stržen *Stalinův pomník na Letné*. Ema Řezáčová obdržela dopisy také od Ministerstva financí, spojů i Ministerstva státního výboru pro výstavbu. Kondolovali také herci – Václav Vydra, Jaroslav Průcha, Eva Vrchlická, režisér Drahoš Želenský a Antonín Dvořák. Vzpomínal také literární a divadelní kritik A. M. Píša, literární kritik a historik František Götz a v neposlední řadě také někteří spisovatelé a básníci – František Hrubín, Marie Majerová, Vladimír Neff, Anna Marie Tilschová i Řezáčova vrstevnice Jarmila Glazarová. Václav Řezáč byl pochován na hřbitově sv. Matěje v Praze.

2.2 Teorie umění dle Václava Řezáče

„Všichni dobří malíři právě tak jako všichni dobří básníci teoretizovali. Toliko epigoni nehledají a neuvažují: přejímají prostě.“ St. K. Neumann³⁶

V souladu se slovy z tohoto citátu by bylo možné tvrdit, že Václav Řezáč byl dobrý autor. Teoretická, kritická a autorská činnost byla v jeho díle navzájem propletena. Často docházel nejprve k teoretickým závěrům a až následně je aplikoval v praxi. Přemýšlel o teoretických otázkách vznášejících se nad problematikou umění v souladu s dobovou teorií a jejími pojmy. Ač se v dnešní době zdá tento přístup jako zastaralý, je nutné jej následovat pro pochopení Řezáčova autorského stylu.

Své literárně teoretické názory uplatňoval koncem dvacátých a počátkem třicátých let v kritických člancích. Velmi se zajímal o současné umění z oblasti literatury, dramatu i výtvarna, jeho znalosti však sahaly i do sfér klasického umění. Řezáč byl autorem sečtělým s vlastním kritickým úsudkem a promyšlenou teoretickou základnou. Zcela nepochybně tedy nepatřil mezi impresionistické kritiky a své referáty nikdy na smyslových dojmech nezakládal. Velmi často opakoval jisté umělecké soudy, které pro něj pravděpodobně měly až dogmatickou platnost. Po několika letech svou kritickou éru ukončil a soustředil se na psaní prvního románu – *Větrné setby*. Kritice se začal opět věnovat v poválečném období. Ryze teoretické články publikoval především po roce 1945. V té době byl již ovlivněn dobovými ideologiemi a upřednostňoval

³⁶ OPELÍK, Jiří. Doslov. In: *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960, s. 109; posmrtně vydaný soubor Řezáčových teoretických a kritických statí, projevů, přednášek, referátů, nekrologů a poznámek (často s velkým časovým odstupem).

marxistickou teorii (dílčí levicové názory však lze vysledovat i v jeho raných kritikách) a cítil tedy silnější potřebu veřejné teoretické obhajoby.

2.2.1 Literární vzory – Ivan Olbracht a ti další...

Václav Řezáč bývá ve své autorské i v teoretické tvorbě často spojován s osobností Ivana Olbrachta.³⁷ Téměř o dvacet let staršího autora vnímal jako svého učitele. Oba spisovatelé mají opravdu mnohé společné. Nejprve se zabývali psychologickou prózou – Olbrachtovi vyšlo roku 1919 *Podivné přátelství herce Jesenia* a Řezáčovi o pětadvacet let později próza *Rozhraní* (1944). Obě prózy měly jednotné téma vztahu umění a života. Pozdější tvorba obou autorů plynula do vod levicového umění – jak Olbrachtova *Anna proletářka* (1928), tak i Řezáčův *Nástup* (1951) a *Bitva* (1954). Dalším společným rysem obou autorů je jejich kritická praxe. Oba se jí totiž věnovali ještě předtím, než začali psát svá vlastní díla. Názory obou autorů se však v jistém ohledu lišily. Zatímco Olbrachtova kritika byla striktně marxisticky orientovaná, Řezáč v předválečném období jako mnozí intelektuálové s přijetím marxismu-leninismu otálel.

V poválečném období, po vzoru stranických ideologů, Řezáč jako inspiračně přínosné období literární historie vnímal devatenácté století a také literární produkci socialistického realismu. V několika rozhovorech, kterých se Řezáč účastnil, zmiňoval jako své literární vzory pouze autory z těchto dvou táborů. Aloise Jiráska podle svých slov znal detailně a od Boženy Němcové četl i její *Báchorky*. Oblíbil si také díla Nerudova a Erbenova.³⁸ Z ruských autorů četl Nikolaje Vasiljeviče Gogola, považovaného za tvůrce kritického realismu, Lva Nikolajeviče Tolstého a Antona Pavloviče Čechova. Četl díla i zakladatele kritického románu Honoré de Balzaca.

Jak bylo řečeno, přitakával dobové adoraci sovětských autorů - průkopníka socialistického realismu Maxima Gorkého a Alexandra Fadějeva.³⁹ S Fadějevem měl společný nejen pozdější kladný vztah k socialismu (Fadějev byl členem UV KSSS), ale

³⁷ OPELÍK, Jiří. Doslov. In: *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 109 – 110.

³⁸ ŘEZÁČ, Václav. Václav Řezáč o svém novém románu. *Literární noviny*. 1951, s. 40.

³⁹ GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. Praha: Československý spisovatel, 1957. s. 143.

také životní data – rok narození i úmrtí. Řezáč obdivoval i dalšího svého vrstevníka, sovětského spisovatele Michaila Alexandroviče Šolochova, zejména jeho román o kolektivizaci zemědělství oceněný *Leninovou cenou - Rozrušenou zemí*. Také francouzští autoři, Anatole France a Romain Rolland,⁴⁰ patřili k Řezáčovým inspiračním zdrojům. Oba spisovatelé rovněž sympatizovali se socialismem. Z domácích autorů si Řezáč velmi vážil Jana Drdy.⁴¹

2.2.2 Literární žánr

Václav Řezáč cítil, že se musí jako spisovatel vymezit. Rozhodl se věnovat epice a stal se romanopiscem. Nejblíže mu byl román realistický. Ve svém vztahu k literárním druhům a žánrům byl poměrně konzervativní – vyznával totiž pouze „neznečistěné“ literární druhy, mezi kterými jsou striktně dodržovány hranice. Každý druh i žánr je podle jeho názoru specifický a má svá pravidla, která je nutné dodržovat. Představoval si proto, že každý autor by měl nejprve pečlivě zvážit, jakému literárnímu druhu a žánru se bude věnovat, poté zvolit uměleckou formu pro něj vhodnou, a následně se tímto zásadním rozhodnutím po zbytek života řídit. Podle Řezáče každý autor, který ať už záměrně či neúmyslně, překračoval ve své tvorbě hranice mezi literárními druhy a žánry a mísil je dohromady, jen poukazuje na svou autorskou nejistotu a neznalost řemesla. Proto jej např. lyrické pasáže v próze přímo rušily – přetrhávaly dějovou kontinuitu a spěly k nedostatečně přesnému vyjádření.

Svůj názor na literární druhy a žánry projevil i v kritice Putjatyjovy dramatizace Dostojevského *Idiota*: „*Je možné i, že autor nikdy k jiné formě nesměřoval než k jediné, pro niž se cítil vyvolen. Tedy rozhodl-li se Dostojevský pro román, budiž román a nikoliv divadlo.*“⁴² Řezáč nepopíral, že Dostojevský měl dispozice k divadelnosti a přirovnával jej k Balzacovi a Shakespearovi. Dodával však, že divadelní představení nedokáže obsáhnout v celku Dostojevského typickou upovídánost a tím způsobenou rozsáhlost díla: „*Z toho by vyplývalo, že každé inscenování Dostojevského románů, znamená nežádoucí ochuzení jeho díla, redukci, jež nemůže býti vyvážena sebe lepším*

⁴⁰ SKÝPALA, Augustín. Beseda s Václavem Řezáčem. *Panorama*. 1950, roč. 25, s. 57.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² ŘEZÁČ, Václav. F. M. Dostojevský: *Idiot*. *Český svět*. 1928, roč. 25, s. 329.

*úsilím režijním ani hereckým. Dojem bude vždy ilustrativní a nevyváží hodnotu četby.*⁴³ Podobně se Řezáč vyjadřoval i o dva roky později o další dramatinizaci Dostojevského románu *Běsi* a o dramatinizaci Tolstého *Anny Kareniny*. Ač uznával, že dramata si vysloužila divácký úspěch, stále doufal, že se jednalo o poslední zdramatinizované romány.⁴⁴

2.2.3 Pravda umění a pravda života

*„Závislost literatury a života je závislostí stromu a živné půdy (...).“*⁴⁵

Celý umělecký život Řezáče doprovázela teze o spojitosti umění a života. Každý člověk má určitý životní pocit - nějak přistupuje ke světu a prožívá, co se děje kolem něj. Řezáč tvrdil, že autorem může být jen ten, pro něhož je životní nutností psát, a tak vtisknout do svých děl celý „svůj svět“⁴⁶ Své životní postoje se pak spisovatel musí snažit vyjádřit ve svých dílech co možná nejupřímněji, aby byla skutečně „umělecky pravdivá“.

Za skutečně pravdivé dílo Řezáč považoval Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*.⁴⁷ Podobně jako Ivan Olbracht Řezáč nesouhlasil s převahou rozpačitých kritik a troufl si tvrdit, že Haškova kniha je skvělá, což je důvodem, proč dosáhla nebyvalého zahraničního úspěchu. Ač mu nebyla přímo po chuti Haškova tvůrčí spontaneita a lajdáctví, psal o něm jako o géniovi, který dokázal vyobrazit tehdejší bídný válečný svět s obrovskou dávkou soucitu s lidským neštěstím. Hašek byl schopen vtisknout do díla celou svou osobnost, čili nejen svou autorskou jedinečnost, ale také své společenské a politické postoje.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ ŘEZÁČ, Václav. *Eva: Divadlo*. 1930, roč. 2, č. 19 – 20, s. 30.; úryvek z článku se nachází také v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 103 – 104.

⁴⁵ ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 13; úryvek pravděpodobně pocházející z Řezáčovy rozhlasové přednášky proslovené 11. 4. 1941 v cyklu *Mladí autoři se zpovídají*; z rukopisu.

⁴⁶ Tamtéž, s. 11.

⁴⁷ Tamtéž, s. 33 – 34.; zápis v Řezáčově rukopisu, pravděpodobně z r. 1929.

S tehdejší divadelní produkcí byl však Řezáč spokojen o poznání méně. O rok později, roku 1930, si ve svém shrnujícím článku o uplynulé divadelní sezóně posteskl, že v současném divadelním prostředí vzniká jen minimum nových her, které by reagovaly na aktuální problémy doby: „(...) *Není skutečných dramát, jež by kouřila krví a bouřila naši krev, jsou podivné slátaninky, problémky ošidně vymyšlené a více méně chytrácky traktované, jež nedosahují kořenů své doby.*“⁴⁸ Ze stejného důvodu odmítl například náboženskou hru Jaroslava Hilberta *Job*: „(...) *Bůh Hilbertovy trilogie není tím bohem morální jistoty dneška, ale bohem Chelčického a středověkých traktátů (...), který kupí strasti na hlavu svého věřícího, aby se přesvědčil o jeho pevnosti.*“⁴⁹ Byl zklamán z toho, že se divákům předkládají ve větší míře spíše osvědčená dramata, postrádal kvalitní současné drama i dramatika, který by se vyrovnal kvalitám antického dramatu Aischylova nebo Sofoklova.⁵⁰

Řezáčovo postesknutí dopadlo na úrodnou půdu, neboť tentýž rok se objevilo drama, které splňovalo jeho nároky. Režisér Jiří Frejka uvedl na jeviště Stavovského divadla realistické drama Steva Passeura *Žena, která si koupila muže*,⁵¹ které dle Řezáčova názoru mělo co povědět soudobým divákům, protože jeho téma o ženě, které se nepodařilo připoutat si k sobě muže ani násilím a která z nešťastné lásky a ponížení skončila svůj život sebevraždou, bylo lidem blízké – dalo se mu totiž věřit.

O tři roky později, v roce 1933, vznikla divadelní společnost, která rovněž vycházela ze soudobých událostí třicátých let, a Řezáč proto její program velmi podporoval. Tím divadlem bylo Burianovo *D 34*.⁵² Řezáč se ztotožňoval s levicovým zaměřením „*Děčka*“ a souhlasil s tvrzením, že divadlo musí reagovat na aktuální

⁴⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Eva: Divadlo*. 1930, roč. 2, č. 21 - 22, s. 29.

⁴⁹ ŘEZÁČ, Václav. *Hra o bohu. Český svět*. 1928/1929, roč. 25, s. 82.

⁵⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Eva: Divadlo*. 1930, roč. 2, č. 19 - 20, s. 30.; úryvek z článku se nachází také v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 103 - 104.

⁵¹ ŘEZÁČ, Václav. *Steve Passeur: Žena, která si koupila muže. Eva: Divadlo*. 1930, roč. 3, č. 3, s. 22.; úryvek z článku se nachází také v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 85.

⁵² ŘEZÁČ, Václav. *Eva: Divadlo*. 1932, roč. 5, č. 21, s. 26.; celý článek o D34 se nachází také v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 50 - 52.

společenská témata. Rozhodně se nedomníval, že by „*divadlo mělo být místem zapomenutí a zábavy*.“⁵³

Skoro by se zdálo, že Řezáč tedy příliš neuznával hru a legraci jako náplň divadelních her pro její schopnost odpoutávat pozornost od skutečně závažných témat. K tomuto názoru však dospíval až během let. Pokud se přeneseme o několik let do minulosti, do roku 1929, zjistíme, že tehdy zastával stanovisko zcela opačné. Řezáč byl velkým ctitelem dua Voskovce a Wericha a jejich veselého, zpěvného a vtipného revue. Jejich největší síla podle něj spočívala zejména v neaktuálním humoru: „*Chce se na nich, aby byli aktuálnějšími, aby se obírali zlořády našeho života. Lidé mají hroznou vlastnost, že jim dělá nejlépe zesměšňování nepohodlí těsnoty a škaredosti, v níž jsou nuceni žít. Voskovec & Werich jim tu a tam vyjdou vstříc. Ale nejvlastnější jsou ve svých slovních galopédách a žonglérství neaktuálního vtipu a veselí. Dovedou zapomenout, že je tu zlořád a být veselí sami a sobě. Což je snad víc*.“⁵⁴

Se svým pohledem na život jako na hlavního inspirátora umění Řezáč často vytvářel překvapivé interpretace soudobých literárních děl, jako např. Čapkova *Krakatitu* (1922).⁵⁵ Ten bývá řazen mezi utopická díla. Řezáč si však nemyslel, že se jeho námět zrodil v Čapkově fantazii, ale že Čapek čerpal ze svého života, resp. mládí. Rozvinul teorii, že už jako mladík snil Čapek o tom, že v dospělosti překoná své zdravotní potíže a vyroste v statného člověka, jakým byl Ing. Prokop.

Ve svých kritikách se Řezáč pouštěl také do hodnocení výtvarného umění. V případě, že se malíř nechával inspirovat skutečností, Řezáč to vždy ocenil. Tak ve čtyřicátých letech chválil jihočeské krajiny V. V. Nováka,⁵⁶ který čerpal inspiraci v

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ ŘEZÁČ, Václav. *Fata Morgana. Eva: Divadlo*. 1929, roč. 2, č. 6, s. 24.

⁵⁵ ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 35 – 39.; úryvek z Řezáčova rukopisu pravděpodobně pocházející z jeho smutečního projevu za Karla Čapka pořádaného 23. 1. 1939 Kmenem v Umělecké besedě.

⁵⁶ Tamtéž, s. 52 – 53.; text pravděpodobně pochází z úvodního slova k malířově výstavě v Alšově síni Umělecké besedy v Praze 5. 12. 1941 – 18. 1. 1942; z rukopisu.

okolí řeky Nežárky, dále Oldřicha Kerharta⁵⁷ a jeho krajiny i městskou realitu, a také realistickou každodennost Cyrila Boudy.⁵⁸

Ačkoli Řezáč nejvíce inklinoval k próze, *poezii* četl a ve svých kritikách na ni reagoval.⁵⁹ V padesátých letech souhlasil s tehdejší snahou vymycovat v literatuře přílišný subjektivismus a formalismus, ač uznával, že tyto snahy měly své vedlejší účinky. Vyzoroval totiž, že současná poezie začíná postrádat osobní prožitek. Byli ale i tací, jejichž poezii Řezáč uváděl jako příkladnou – Vítězslav Nezval, Marie Pujmanová, poslední kniha Konstantina Biebla a několik básní od St. K. Neumanna.

2.2.4 Kompozice literárního díla

„Byl jsem kdysi svědkem sporu dvou vynikajících českých spisovatelů předchozí generace o to, kde v literatuře začíná umění. Jeden z nich tvrdil, že umění začíná deformací, druhý, že přesností vidění. Ta deformace se mi líbí méně. I kýč deformuje, (...) protože je skrz naskrz nepravdivý (...). Ta přesnost vidění se mi zamlouvá lépe, neboť v ní je počátek toho, co jediné musí vést umělce – úsilí o pravdu.“⁶⁰

Ti dva spisovatelé, kteří se dohadovali o smyslu umění, byli pravděpodobně Vladislav Vančura a Ivan Olbracht. Olbracht byl tím, s jehož názorem Řezáč souhlasil, Vančura pak hlásal deformaci umění, čili slovesný experiment. Řezáč se do experimentů nepouštěl, improvizální sklonky neměl, proto nelze popřít, že i svým duševním založením byl realista. Důležité podle něj bylo nepodléhat svodům inspirace a nepsat v přívalech asociací. Deformaci více než jako slovesnou hru Řezáč chápal jako falešnou a lživou tvorbu, nebo spíše znetvoření. Takový počin dle jeho názoru recipientovi nic nesděloval, a nebyl proto nikomu prospěšný. Řezáč nebyl typem autora, který tvoří pro zábavu, ale usiloval o pravdivé zobrazení skutečnosti, což vyžadovalo jistou dávku zodpovědnosti. Proto bylo nutné sestavit literární dílo podle určitého řádu,

⁵⁷ Tamtéž, s. 53 – 56.; text z úvodního slova k malířově výstavě 12. 10. – 1. 11. 1942 v Topičově salónu v Praze; z rukopisu.

⁵⁸ Tamtéž, s. 56 – 57.; text z Řezáčova úvodního slova *Čarovný svět čar* v katalogu výstavy Boudovy grafiky v Pardubicích 18. 11. – 2. 12. 1945.

⁵⁹ Tamtéž, s. 78 – 80.

⁶⁰ Tamtéž, s. 13.; tento úryvek vyšel rovněž v Praha: *Mladý svět*. 24. 10. 1960 (LA PNP).

zákonu, logiky: „Řezáčovo vzývání řádu, nebo jinými jeho slovy třeba zákonitosti, logiky, čistoty, pořádku, doprovázel podobný pořádek ve spisovatelské technice: nikdy nezačal psát druhou knihu, dokud neměl dokončenou první, byť tu už impuls a plán nové knihy byl; nebo v polovině třicátých let nevydal připravenou sbírku veršů jen proto, aby snad čtenářská veřejnost nebyla zmatena: Poslyšte, co je vlastně tenhle Řezáč? Romanopisec, nebo autor pro mládež, nebo vlastně básník? Jisto je, že jsme se tady přiblížili až někam k samému středu autorova psychického založení.“⁶¹

Řezáč tutéž techniku tvorby vyžadoval i u ostatních tvůrců, což se odráželo v jeho kritikách. Odmítal díla nedozrálá, ale ta propracovaná dokázal patřičně ocenit. V roce 1932 byl nadšen z režie hry *Pohádkový zákon* (1912),⁶² kterou nazkoušel s umělci *Loutkového divadla Umělecké výchovy* na Vinohradech Erich Kolár. Kolár byl dle Řezáče vzorovým příkladem režisérské píle a pečlivé práce s autorovým textem. Tvůrčí kázeň obdivoval Řezáč i u výtvarníků, např. u Oldřicha Kerharta, který byl podle Řezáče zralým umělcem s ujasněnou myšlenkovou náplní díla a který netvořil z náhodného tvůrčího pobláznění. Jeho díla působila konstrukčně dokonale, nebyla v nich ani stopa po nehotových místech. Za mistra moderního českého výtvarnictví pokládal tradicionalistu a „renesančního“ umělce Cyrila Boudu. Chválil jej za neomylnou řemeslnou zručnost a vytrvalou pracovitost, stejně jako za perfektní uchopení malířské formy.

2.2.5 Tematika literárního díla

Za nejpodstatnější fázi při tvorbě kompozice díla Řezáč považoval tu počáteční, čili příchod prvotní autorské vize, myšlenky na nové dílo, která obvykle pocházela z vnější reality. Podstatný byl samozřejmě také autorský záměr, neboli vědomí toho, co chce autor svým dílem světu sdělit. Až později, ve druhé fázi, dával Řezáč svým názorům určitou formální podobu.

⁶¹ OPELÍK, Jiří. Doslov. In: *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 114.

⁶² ŘEZÁČ, Václav. Příklad loutek. *Eva*. 1932, roč. 5, č. 1, s. 22.; celý článek vyšel také v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 101 - 103.; vyšlo rovněž v článku: Zajímá vás? Praha: Čs. *loutkář*. 7/1960 (LA PNP).

Fabule byla podle jeho názoru vzhledem k upřednostňovanému formalismu v literatuře dlouhodobě přehlížena. Řezáč tvrdil, že je to právě příběh - „*děj a jeho kloubení, zauzlování, rozvíjení a dramatická rytmiizace*“,“⁶³ který přitahuje zvědavost čtenářů. Tímto názorem vystupoval proti aristokratickému přístupu k fabuli, jenž ji vnímal jako potřebu lidového čtení, proto více upřednostňoval introspekční analýzu postav, kterou údajně preferovali znalci. Aby byl děj čtenářsky zajímavý, musel podle Řezáče obsahovat nějaký konflikt, který vygraduje, bude dramaticky akční. S dramatičností se však musí zacházet opatrně, hra nesmí být konflikty přetížena. Této chyby se podle Řezáče dopustilo drama Arnošta Dvořáka – *Kalich*.⁶⁴ *Kalich* byla historická hra snažící se obsáhnout celkovou problematiku husitství a sporů s Římem. Byla založena na přebytečném množství dějství a hned na několika konfliktech – na sporu Václava IV. s Janem Husem a lidem a také na konfliktu Jana Husa s feudály a církví. Podle Řezáče se konstrukce dramatu přetížila a začala se bortit.

Platformou kvalitního díla, realistického, ale i filmového, byla podle Řezáčova názoru *expozice*.⁶⁵ Úvod díla by měl být perfektně promyšlen ještě před tím, než se spisovatel poprvé chopí pera a začne psát. Tak se vyhne neúměrně dlouhým úvodům, které Řezáč vnímal jako spisovatelskou chybu. Expozice měla být kompaktní – jasně vystavěná a informující čtenáře o prostředí, do kterého svou četbou proniká, a o postavách, se kterými se při četbě dostane „do styku“. Řezáč ale nevyklučoval, že příběh v průběhu tvorby může přinést něco nečekaného, co autora v počátku vůbec nenapadlo.

Ve 30. letech se Řezáč začal zaměstnávat také studiem filmu. Zabýval se např. vystavením *filmové povídky*⁶⁶ a tvrdil, že se filmaři dopouští zásadní chyby, když zapomínají na to, že děj má být zřetelný a hlavně jednoduchý pro pochopení. Příběh si musí podmanit čtenáře už ve své podobě na papíře, pak bude fungovat i ve filmové podobě.

⁶³ OPELÍK, Jiří. Doslov. In: ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 114.

⁶⁴ ŘEZÁČ, Václav. Arnošt Dvořák: *Kalich*. *Český svět*. 1928/1929, roč. 25, s. 153.

⁶⁵ ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 90.; pův. úryvek z Řezáčovy přednášky *O praxi filmové povídky* konané v Klubu spisovatelů 31. 10. 1950 v rámci filmového semináře pořádaného filmovou komisí při Svazu čs. spisovatelů.

⁶⁶ Tamtéž, s. 105 – 108.

2.2.6 Postavy

„Postavím-li je konečně na scénu – co s nimi? Je třeba, aby jednali, žili, dýchali vzduch a jedli svou stravu, tak prostě, jako to činili. Na životě není příkras.“⁶⁷

Václav Řezáč si byl dobře vědom, že v reálném světě bývají pro člověka nejlákavější zvěsti o druhých lidech, a proto nepochyboval o tom, že i pro čtenáře jsou postavy a jejich příhody jednou z nejzajímavějších složek díla. Dobře věděl, že každý člověk má jiný charakter a je ve svém chování i jednání nevyzpytatelný, a proto zachytit jej v jeho různorodosti a vytvořit z něj románovou postavu, která by byla jeho přímou kopií, je zhora nemožné.⁶⁸ Podle Řezáče je realita nutným zdrojem autorské inspirace, ale pořád jde o zdroj pasivní, se kterým si autor při tvorbě znovu v návalu tvořivosti pohrává a zdokonaluje jej: „Přiznávám se, že doslova a do písmene vyznávám zásadu onoho gorkovského: Ze sta popů jeden pop.“⁶⁹

Řezáč postavy vnímal jako další klíčový nosník díla - jejich prostřednictvím totiž sám autor prozrazuje čtenářům své myšlenky. Zároveň však postavy také jednají, čímž rozvíjejí samotný příběh. Proto Řezáč věnoval *dialogům* ve svých románech mnoho energie. Dialog neměl být něčím víc, než promluvou lidí, a měl se oprostít od všech popisných pasáží. Promyšlený dialog Řezáč chválil např. u veselohry *Miláček Leopold* francouzského dramatika Jeana Sarmenta.⁷⁰ Ze hry byl vyloženě nadšen, miláčka Leopolda přiřazoval k velkým literárním typům jako k Tartuffovi, Shylockovi nebo Donu Quijotovi. Ve veselohře dominovaly dva prvky - složka konverzační a situační humor. Řezáč nejvíce oceňoval, že obě složky jsou ve vyváženém poměru, což vytváří pevnou konstrukci celé hry.

⁶⁷ NEJTEK, V. M. *Cestou pravdy umění a pravdy života: z deníku*. Praha: Československý spisovatel, 1981. s. 7.; zápis v deníku ze dne 30. 8. 1924.

⁶⁸ ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 16.; úryvek pravděpodobně pocházející z Řezáčovy rozhlasové přednášky proslovené 11. 4. 1941 v cyklu *Mladí autoři se zpovídají.*; z rukopisu.

⁶⁹ ŘEZÁČ, Václav. Václav Řezáč o svém novém románu. *Literární noviny*. 1951, s. 40.

⁷⁰ ŘEZÁČ, Václav. Jean Sarment: *Miláček Leopold*. *Český svět*. 1928/1929, roč. 25, s. 465 – 466.

Řezáč u svých postav usiloval o jejich *typizaci*. V referátu o Gogolově *Ženitbě*⁷¹ hovořil o tom, že modernímu dramatu schází právě Gogolova schopnost vytvořit postavy jako určité typy. V jeho hrách se objevovaly figury ženichů a nevěst, tet a dohazovaček, které sice pocházejí z ruského prostředí devatenáctého století, ale jejich rysy jsou tak nadčasové, že je lze v různých dobách znovu probudit k životu a ony diváky zas a znovu zaujmou. Typizace postav dle Řezáčova názoru nebyla v rozporu s individualitou, naopak se domníval, že individualitu lze zobecňovat v takových rysech, které jsou pro ni charakteristické, a ty poté zvýraznit. Vlastnosti vedlejší a méně podstatné pro autorův celkový záměr je možné odsunout na vedlejší kolej. Pro postavu bylo podle Řezáče důležité i sociální zařazení, neboť prostředí člověka alespoň do jisté míry utváří. Navíc z pohledu čtenářského jsou takové postavy v textu snadněji rozpoznatelné. Řezáč tvrdil, že postavy ve své konkrétnosti mohou být zároveň typické a naopak důkladně neprokreslená postava hrozila *schematizací*, které se snažil vyvarovat. Věděl moc dobře, že nestačí mechanicky poskládat postavu, která odřikává věty a ideje, ale že jí musí vytvořit ji z masa a kostí, aby jí čtenáři uvěřili každé slovo.

Tímto se dostáváme k Řezáčovu názoru na *psychologizaci* postav. Jak bylo zmíněno v podkapitole o "pravdivosti" uměleckého vyjádření, v roce 1930 Řezáč ve svém článku o úpadku divadla napsal, že postrádá dramatika, který by byl schopen pomocí své intuice vycítit, a následně do svých děl vtisknout, tehdejší duševní nálady, pocity, touhy a pudy lidí: „*Chceme viděti, co se odehrávalo v nás a ne kolem nás, neboť to je nám známé a to nás nemate.*“⁷² Z tohoto příspěvku je patrné, že se Řezáč ve svých začátcích orientoval spíše na jedince reflektujícího skutečnost, čili na průnik do lidského vědomí. Vnější realita sama o sobě v té době byla pro Řezáče druhotná.

Řezáč však zároveň brojil proti přílišné psychologizaci, proti zbytečně hloubkovému zkoumání duševních stavů postav. O rok později vytýkal patologickou psychologizaci francouzskému autorovi Steveu Passeurovi v jeho hře *V řetězech*. Hra

⁷¹ ŘEZÁČ, Václav. Nikolaj V. Gogol: *Ženitba*. *Eva: Divadlo*. 1932, roč. 5, č. 5, s. 24.; úryvek z článku lze nalézt také v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 92 – 93.

⁷² ŘEZÁČ, Václav. *Eva: Divadlo*. 1930, roč. 2, č. 21 – 22, s. 29.; úryvek z článku se nachází také v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 92.

podle něj „působila jako zdramatizovaná učebnice psychologie.“⁷³ Další rok kladně ohodnotil Vančurovo drama *Alchymista*, ve kterém se mu líbila „*Vančurova snaha vysvobodit drama z moderní problematiky, z pološera hry citů a smyslnosti, ze sutě psychologické drobnokresby, výlučnosti postav a psychoanalýzy a vrátit je do světa nezmatených smyslů, pevných záměrů a dravého prahnutí a dychtění, kde postavy se neobeplouvají, ale jsou v konfliktech vrhány proti sobě.*“⁷⁴

Rok poté, co se *Černé světlo* dostalo na pulty knihkupců, tedy v roce 1941, se Řezáč vyjádřil k psychologizaci takto: „*Kde jinde má epika nacházet děje než ve spleti lidských skutků, do jakých jiných studnic má chodit vážit tajemství světa a zrcadlení jeho dějů, zmatek citů, tápavé cesty myšlenek a zkrušující vítězství rozumu než do lidských niter.*“⁷⁵ V tomtéž roce psal o přehnané introspekci, ve které se topil *román-řeka*,⁷⁶ který podle Řezáče rezignoval na konstrukční stavbu a příběh, byl otráven lyrickým jedem a nadměrným „slovíčkařením.“

Počínaje rokem 1945 pro Řezáče začala nová tvůrčí etapa. Řezáč si uvědomoval změnu, která se koncem války ve společnosti udála, a proto svou tvorbu přizpůsobil: *I když budeme (...) používat analytické psychologie, bude se to dít jiným způsobem a za jiným účelem, než abychom obnažovali duševní procesy jedince bez vztahů k celku. Náš postup bude nutně více syntetický než analytický, neboť vědomí celku nás hlouběji prostoupilo a víme, že se chováme jako jeho části i tam, kde se domníváme jednat z nejvnitřnějších a naprosto soukromých popudů.*“⁷⁷

⁷³ ŘEZÁČ, Václav. Steve Passeur: V řetězech. *Eva: Divadlo*. 1931, roč. 4, č. 6, s. 22; úryvek z článku lze nalézt také v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 96 – 97.

⁷⁴ ŘEZÁČ, Václav. Vladislav Vančura: *Alchymista*. *Eva: Divadlo*. 1932, roč. 5, č. 3, s. 23.; úryvek z článku se nachází také v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 34 – 35.

⁷⁵ ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 12.; text pravděpodobně pochází z Řezáčovy rozhlasové přednášky proslovené 11. 4. 1941 v cyklu *Mladí autoři se zpovídají.*; z rukopisu.

⁷⁶ Tamtéž, s. 14.

⁷⁷ ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 73.; úryvek pocházející z Řezáčovy přednášky na 1. sjezdu Syndikátu českých spisovatelů, ze dne 20. června 1946.

Z těchto protikladných příspěvků vyplývá, že Řezáč sice pokládal za důležité věnovat se psychologii u postav, ale u nadměrné psychologizace se obával, že zmate čtenáře. Charakter postav vykreslil tak, že figury vpustil do děje a sledoval, jak svoji povahu projeví samy - svými činy a svou řečí. Šlo mu především o to, aby figury v díle vystupovaly jako lidé v životě. Aby jejich jednání bylo uvěřitelné.

2.2.7 Formální stránka literárního díla

„Zdá se mi někdy, že miluji více rytmický tok věty, její styl, než myšlenky. Ale jak mne to zastavuje a ničí!“⁷⁸

Řezáč tvrdil, že obsah je s formou v dialektickém vztahu, ale byl si vědom toho, že správná volba slov je při tvorbě textu stejně důležitá jako myšlenka, neboť správně zvolené slovo má tu moc vzbouzet v recipientech emoce: *„Uslyšíte-li tvrdit, že nesejde na tom, co se píše, ale jak je to napsáno, uvědomte si vždy, že forma o sobě není účelem, ale že bez ní nelze hovořit o umění. Neboť teprve forma dokonale naplněná, a to forma skladebná i slovesná, dělá z výkonu spisovatelova umělecké dílo. Není umění bez formy.“⁷⁹* Řezáč si zjevně uvědomoval, že každé dílo má svůj rub i líc – rub neboli obsah, myšlenku, něco, co okem nespatriíme, ale co se dotkne našeho nitra. A potom líc – formu, která je vidět a jejímž prostřednictvím postupně odkrýváme myšlenku díla. Řezáč věděl, že neexistuje jedno bez druhého a že funkce obou složek musí být v rovnováze, nesmí se stát, aby jedna tzv. hrála prim. Tato zásada vyváženosti platila obecně u všech složek díla. Všechny složky díla byly jako jednotliví členové orchestru – vytvářely harmonický hudební celek. Řezáč neměl rád, když nějaká ze složek hrála sólo a zastiňovala složky ostatní.

Pocit nevyváženosti obsahu a formy v díle měl Řezáč u Vančurovy *Nemocné dívky*.⁸⁰ Vančurův jazyk považoval za naprosto osobitý a básnický obrazný, ale závadu

⁷⁸ NEJTEK, V. M. *Cestou pravdy umění a pravdy života: z deníku*. Praha: Československý spisovatel, 1981. s. 3., zápis v deníku pravděpodobně z let 1923 – 1924.

⁷⁹ ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 15.; z rukopisu.

⁸⁰ ŘEZÁČ, Václav. Vladislav Vančura: „Nemocná dívka“. *Osvobozené divadlo* 26. září. *Český svět*. 1928, roč. 25, s. 34.

ve hře viděl v tom, že tato bohatá řeč překřičela veškerou dramatickou akci. Vančurovu další hru *Alchymista*⁸¹ však chválil za její básnickou řeč stojící vysoko nad plytkou každodenní mluvou, ale také za její vzornou větnou konstrukci. Olbrachtovu *Annu proletářku*⁸² Řezáč vnímal jako dílo dokazující autorovu obratnost v práci s rodným jazykem a v nalézání nových vyjadřovacích možností. Zároveň oceňoval, že Olbracht používá slov zejména k vyjádření svých myšlenek, nikoli k samoučelné hře se slovy.

Královnou divadelního přednesu byla pro Řezáče herečka Marie Hübnerová, ve své době nazývaná nejvyspělejší představitelkou realismu.⁸³ Řezáč velmi oceňoval, že ve svém projevu vycházela z pozorování živých lidí, čímž vytvořila množství různorodých hlasů. Obdivoval i její obrovskou citovost a sílu hereckého projevu, to jak žila naplno s každou postavou, kterou ztvárnila. Chválil i hereččinu neomylnost v artikulaci a nezaměnitelný timbre. Podobně spokojen byl Řezáč i s řečením loutkového souboru na Vinohradech, který vystoupil se hrou Karla Maška *Pohádkový zákon*. Řezáčova výsledná kritika je plná slov upřímného ohromení z hereckého přednesu, který hodnotil jako lepší, než mívají herci činoherní: „*Tady se nedrmolí, nekotká, nepřeríkává, nečeká v trapných pomlkách na pomoc nápovědou.*“⁸⁴

⁸¹ ŘEZÁČ, Václav. Vladislav Vančura: *Alchymista*. *Eva: Divadlo*. 1932, roč. 5, č. 3, s. 23.; úryvek z článku se nachází také v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 34 – 35.

⁸² ŘEZÁČ, Václav. Bojovník v prvních řadách dělnické třídy. Slavnostní premiéra Anny proletářky k oslavě 70. narozenin národního umělce Ivana Olbrachta. *Lidové noviny*. 11. 1. 1952, roč. 60, č. 9, s. 1 – 2.; také ve stati Národní umělec Ivan Olbracht, *Nový život*. 1952, roč. 4, s. 9 – 14.

⁸³ ŘEZÁČ, Václav: In memoriam Marie Hübnerové. *Eva*. 1930, roč. 3, č. 19, s. 5.; podstatná část také v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 46 – 49.

⁸⁴ ŘEZÁČ, Václav. Příklad loutek. *Eva*. 1932, roč. 5, č. 1, s. 22.; celý článek vyšel také v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 101 – 103.; vyšlo rovněž v článku: Zajímá vás? Praha: *Čs. loutkář*. 7/1960 (LA PNP).

3. Historický a kulturní kontext (1940 – 1956)

3.1 Druhá světová válka aneb Česká kultura za protektorátu (1939 – 1945)

3.1.1 Historický kontext

Německé hrozbě Československo čelilo již od počátku třicátých let, kdy se v sousedním státě zmocnili vlády nacisté. V hraničních oblastech mezi Československem a Německem, v tzv. Sudetech, většina německého obyvatelstva myšlenkově tíhla k programu Sudetoněmecké strany Konráda Henleina, což dokazovaly volby z léta 1938, v nichž SdP jednomyslně podpořilo na 90% německých voličů. Nepokoje vzbuzované německým obyvatelstvem se stupňovaly a nacisté v čele s Adolfem Hitlerem plánovali pohraniční území anektovat k Německu. Československá vláda spoléhala na pomoc západních mocností. Ta ale nepřišla. 29. září 1938 zástupci Spojeného království Neville Chamberlain, Francie Édouard Daladier, Itálie Benito Mussolini ve strachu z dalšího válečného konfliktu podepsali tzv. *Mnichovskou dohodu*, čímž rozhodli, že Sudety budou trvale připojeny k Německu. Přestože byli k této konferenci přizváni i zástupci československého národa, bylo jim znemožněno se samotného rozhodování o osudu Československa účastnit. Do konce roku 1938 bylo Československo donuceno vydat svá území také Polsku (např. Těšínsko) a Maďarsku (např. Podkarpatská Rus). Tím bylo ochuzeno o více než 40 000 km² a necelých pět milionů obyvatel.

15. března 1939 byl český prezident Emil Hácha donucen Adolfem Hitlerem k souhlasu s okupací Čech a Moravy. O den později byl oficiálně zřízen Protektorát Čechy a Morava a o osudech českých lidí od té chvíle rozhodoval Adolf Hitler, na českém území zastoupený říšským protektorem. Skutečná česká legální vláda byla spojenci uznána v Londýně pod vedením Edvarda Beneše. Přestože protektorátní vláda v čele s prezidentem Háchou stále existovala, neměla téměř žádné pravomoci, nemohla pěstovat politiku jako doposud. Její existence byla jen formálního rázu. Němečtí okupanti se zkrátka snažili vytvořit iluzi před světem, i před českými obyvateli, že se snaží spolupracovat s českou vládou. V protektorátu existovala jediná povolená strana, *Národní souručenství*, všechny ostatní strany byly násilně zrušeny. Národní souručenství vzniklo v roce 1939 a jejími členy byli téměř všichni mužští obyvatelé protektorátu. Ženy a židé měli vstup do strany zakázán. Tato strana měla být jakousi

podporou protektorátní vlády a prezidenta. Oficiálně mělo Národní souručenství sice spolupracovat s Říší, ale do jisté míry se ve straně dařilo zachovat samostatnost a určité odbojové tendence. Tato autonomie neměla dlouhého trvání, v roce 1941 se nacistům podařilo obsadit vedoucí místa Národního souručenství českými kolaboranty. V lednu 1943 Národní souručenství zaniklo jako vládní strana kvůli svému národnímu zaměření a změnilo se na kulturní a výchovnou organizaci. Rovněž česká policie byla zcela podřízena německé státní policii – gestapu. Český národ tak pozbyl veškerou samostatnost a demokratické svobody.

3.1.1.1 První období protektorátu (1939 – 1941)

V tomto období existovala v protektorátu ještě jistá, byť omezená, samostatnost, pravděpodobně z taktických důvodů, popř. z neznalosti českého prostředí. Nedlouho po vzniku protektorátu proběhla tzv. *Akce mříže*, během které němečtí okupanti pozatýkali mnoho českých vlastenců, komunistů i německých emigrantů, kteří nesouhlasili s fašistickým režimem a utekli do Československa. Lidem ztěžovala život mnohá opatření, např. zavedení potravinových lístků, které omezovalo výdej jídla lidem na potřebné minimum. V prosinci 1939 německé orgány zavedly šatenky na textil a poukazy na obuv. Začaly se objevovat dvojjazyčné nápisy, ulice byly přejmenovávány. Okupanti upřednostňovali vše německé. Židovskému obyvatelstvu začaly být odjímány domy a byty, kterými Němci disponovali pro přistěhovalce z Říše. Docházelo také k zavádění norimberských zákonů. Přes půl milionu Čechů bylo v roce 1939 odvedeno do Německa jako dělníci pro Říši.

I přes výše uvedená opatření, v roce 1939 protektorátní vláda stále ještě dokázala odporovat germanizačním snahám, lze dokonce hovořit i o jistých vládních kontaktech s exilem. Lidé i přes zákaz poslouchali zahraniční rozhlas, vymýšleli protiněmecky zaměřené anekdoty. Diváci při divadelních představeních znatelně vyjadřovali své sympatie k alegorickým či vlasteneckým scénám a naopak hlasitě projevovali svůj nesouhlas, např. při projekci filmových týdeníků, které uváděly oficiální projevy, v kinech i při divadelních představeních. V dubnu 1939 kolem 90 000 lidí uskutečnilo pouť na Říp jako výraz protiněmeckého odporu. V květnu 1939 proběhly protiněmecké výstupy v Chrámě svatého Víta a rovněž u hrobu Františka Palackého. V tomtéž měsíci, u příležitosti uložení ostatků Karla Hynka Máchy na vyšehradském hřbitově a u

příležitosti výročí úmrtí Bedřicha Smetany, proběhly velké manifestace. Do demonstrací se aktivně zapojovala také katolická církev, jež organizovala při bohoslužbách zpěv národní hymny i svatováclavského chorálu. Tyto akce však německá strana zaregistrovala a zakročila – v červnu 1939 bylo zakázáno zpívat národní písně na veřejných místech, čili v restauracích, kavárnách atd. Při promítání filmů byl v kině zakázán závěrečný potlesk a na diváky dohlíželi dozorci. Lidé manifestovali také při výročí vzniku Československé republiky, dne 28. října 1939. Tato demonstrace proti německé nadvládě však německou stranu rozběsnila. Němci neváhali k rozpuštění demonstrace použít zbraně. Byl zastřelen dělník Václav Sedláček a student Jan Opletal – na jeho pohřbu, který se opětovně stal jakousi protestní akcí proti Němcům, byli znovu zastřeleni další studenti a mnoho jiných odvedeno do koncentračních táborů na německou půdu. 17. listopadu 1939 nacisté v českých vysokých školách a na vysokoškolských kolejích znovu zatklí další studenty a téhož dne veškeré vysoké školy uzavřeli. Toto opatření trvalo až do konce protektorátu. I mnoho středních škol bylo postupně rušeno. Počet studentů středních škol klesl k roku 1944 bezmála o polovinu. Nacisté plánovali Čechům zcela odeprít možnost studia nejen na vysokých školách, ale také na školách středních. Jediné dosažené vzdělání měli Češi získat během čtyřleté výuky na základní škole. Po těchto akcích odporu nacisté zvýšili represivní opatření, aby již dále nedošlo k dalším protestům ze strany českých obyvatel.

Během roku 1941 nabyla německá armáda značné sebedůvěry po sérii vítězství, a proto se Němci rozhodli razantněji zakročit také v otázce českého území. V tomto roce německá strana pochopila, že ideově převychovat české obyvatelstvo se během tří válečných let nepodařilo. 27. září 1941 nahradil protektora Konstantina von Neuratha, který byl podle Němců příliš mírný a nedokázal si poradit se sílícím tlakem odboje, jeden z nejkřutějších nacistů Reinhard Heydrich. O den později Heydrich vyhlásil výjimečný stav a zřídil stanné soudy. Vyznával teorii, že je třeba vyvolat v české zemi „atmosféru strachu,“ ale zároveň je nutné postarat se o to, aby lidé žili v relativně klidném prostředí, aby je bylo možné využít jako dělníky pro válečné účely. Němci plánovali české obyvatelstvo dobrých rasových předpokladů poněmčít, rasově nevhodné vyhnat či sterilizovat. Nejrizikovější skupina lidí rasově vhodných, ale nepřizpůsobivých, se plánovala převychovat. Pokud tato snaha ztroskotala, čekala ji smrt. Německá ideologie se snažila vychovávat lidové vrstvy, aby začaly přemýšlet jako obyvatelé Říše a uvědomily si, že od pradávna české země patřily k zemím německým,

a proto se tento stav musí znovu zaktualizovat. Češi, kteří si dovolili viditelně vzdorovat, byli popravováni, popř. posíláni do koncentračních táborů pro výstrahu ostatním. Likvidace veškerých českých tradic a kultury byla také na seznamu německých aktivit v protektorátu. V říjnu 1941 Heydrich rozhodl o rozpuštění Sokola a skautské organizace Junák. Do tohoto období je datován také počátek holocaustu.

3.1.1.2 Druhé období protektorátu (1942 – 1945)

Od roku 1942 se situace v protektorátu začala pro české občany znatelně zhoršovat. V lednu roku 1942 byla ustanovena nová kolaborantská vláda. Krutovládou Reinharda Heydricha zarazil až atentát, který uskutečnili parašutisté československé zahraniční jednotky Jozef Gabčík a Jan Kubiš 27. května 1942 v Praze – Libni. Protektor začátkem června podlehl zraněním a zemřel. Také oba atentátníci zaplatili za svůj hrdinský čin životem. Atentát bohužel rozpoutal další sérii násilí. Byl vyhlášen „výjimečný stav“. Lidé měli zakázáno noční vycházení. Každý, kdo měl co dočinění s atentáty, věděl o atentátnících, či jen schvaloval atentát, mohl být i se svou rodinou popraven. Jména popravovaných civilistů nacistická vláda oznamovala rozhlasem. Vzápětí po atentátu byly srovnány se zemí obce Lidice (10. června) a Ležáky (24. června), ačkoli neměly s atentátem vůbec nic společného. Tyto události uspíšily zpřísnění cenzurních a perzekučních opatření, která zasáhla celou oblast kultury. V srpnu 1944 vyšla v platnost „Opatření k totálnímu nasazení v Protektorátu,“ a tím došlo k zastavení činností, které nesouvisely s válčením. Kromě zastavení fungování bank a pojišťoven byl omezen také sport i kultura (umělecká tvorba, vydávání časopisů, hudba, divadelní představení, muzejní výstavy).

Po šesti letech útrap, během nichž se lidé museli potýkat s krutými perzekučními a cenzurními opatřeními, mnozí z nich přišli o své blízké, o jejichž smrti se dozvěděli až na seznamech popravených, pociťovali Češi k německým okupantům skutečnou nenávist. Ta byla znásobená také tím, že čeští Němci – Henleinovci dávali Čechům otevřeně najevo své nepřátelství, které bylo často vyhoceno až v násilí. Nehledě na to, že čeští Němci byli oproti Čechům ve válečném období znatelně zvýhodňováni. Během války došlo také k naprostému vyčerpání průmyslu a zemědělství. V květnu 1945 tanky sovětské Rudé armády prolomily barikádu nacistické okupace. Tak znovu vznikla Československá republika.

3.1.1.3 Odbojová činnost

Za okupačních let vznikaly mnohé odbojové skupiny, které se snažily bojovat proti německým okupantům riskující při tom svůj život. Odbojáři rozdávali letáky, vydávali ilegální časopisy, např. *V boj* nebo *Český kurýr* atd. V roce 1941, po prohrané letecké bitvě Německa s Anglií, se rozběhly poměrně aktivní odbojové manévry, sabotáže, stávky v továrnách. Tyto snahy však zpražil příchod Reinharda Heydricha. V posledním roce války odbojová činnost kulminovala, počet domácích partyzánských skupin zásobovaných Sovětským svazem rovněž vzrůstal. Nacisté pro pouhé podezření z pomoci partyzánům zabili mnoho nevinných lidí.

3.1.2 Kulturní kontext a literatura

Lidé v Protektorátu neměli moc možností, jak se bránit nacistickému teroru. Politicky se projevovat bylo nemožné, a proto se umělecká a vědecká činnost stala takřka jedinou možností, a tudíž nesmírně zásadní, jak dokázat své češství a nesouhlas s okupací. V prvním protektorátním období mohli umělci k lidem legálně promlouvat a těchto možností se snažili využít. *Kulturní rada*, orgán českého kulturního života, existující při *Národním souručenství*, pořádala několik národních akcí – *Měsíc české knihy*, *Český hudební máj*, na kterém byly uvedeny Dvořákovy a Smetanovy skladby. Dále proběhly výstavy *Národ svým výtvarným umělcům*, *Umělci národu*. Stále existovaly spolky, v nichž se scházeli antifašističtí umělci i vědci, např. *Klub umělců*, výtvarné spolky *SVU Mánes*, *Umělecká beseda*, v níž působili i divadelní umělci a literáti. Spolků a organizací, v nichž působili čeští spisovatelé, bylo hned několik – *Kruh českých spisovatelů*, *Moravské kolo spisovatelů*, *Sdružení moravských spisovatelů*, *Spolek beletristů Máj* a samozřejmě *Syndikát českých spisovatelů a hudebních skladatelů*. Syndikát sdružoval ke konci války, v roce 1944, přes sedm set umělců. Jako předseda Syndikátu v roce 1945 působil František Halas. V tomtéž roce se sdružení přihlásilo k činnosti *Národního revolučního výboru spisovatelů*, který se hlásil k protinacistickému hnutí. Také česká kinematografie ještě stále fungovala, ačkoliv ani jí se německý tlak nevyhýbal. Povolované byly zejména zábavné snímky, nicméně i přesto se českým filmařům podařilo natočit filmy jako *Babička* či *Muzikantská Liduška*.

Literární vývoj se na počátku okupace úplně nezastavil. Existovala však cenzurní opatření, která zakazovala vydávání některých děl. Zejména tvorbě židovských autorů byla okamžitě učiněna přítrž. I mnoho nežidovských autorů bylo posláno do koncentračních táborů (Jaroslav Kvapil, E. F. Burian, Závěš Kalandra, Josef Čapek). I zde však literární díla vznikala, podobně jako ve vězeňských celách, kde byl vyslýchán několik měsíců před koncem války např. Václav Černý a Julius Fučík těsně před svou popravou napsal *Reportáž psanou na oprátce*. U ostatních autorů stačilo jejich jméno nebo povaha tvorby k tomu, aby byli zakázáni. Nemohl publikovat např. Karel Poláček, Jiří Weil, malířka Toyen nemohla vystavovat. Některé z těchto autorů i mnohé jiné nechal nacistický režim popravit nebo zemřeli ve velmi krutých podmínkách (Vladislav Vančura, Josef Čapek, Karel Poláček, Bedřich Václavěk, Julius Fučík, Hanuš Bonn). Někteří autoři museli emigrovat – Egon Hostovský, František Langer, Adolf Hoffmeister i duo Voskovec a Werich.

Publikující autoři si také nemohli pro svou tvorbu zvolit jakýkoli žánr nebo téma. Spousta žánrů typických pro třicátá léta bylo zcela nemyslitelných v letech čtyřicátých, např. novinářská beletrie, zejména reportáž, noetická a imaginativní próza, sociální próza, próza experimentálního jazykového projevu, surrealismus. Autoři nesměli psát ani o soudobém režimu nebo o jistých historických událostech, zkrátka o tématech, která by mohla explicitně vyjadřovat nenávist k politickému zřízení. Proto mnoho děl působilo jako alegorie na nacistický režim. Zdaleka tedy nevycházela všechna díla, ale někteří autoři stále mohli publikovat. Díla, která byla dokončena těsně před okupací, stále vycházela, a čtenáři projevovali o literaturu, současnou i tu minulou, rostoucí zájem. Mimo skutečně hodnotnou literaturu však vznikalo mnoho děl upadajících kvalit, což se týká i dalších kulturních oblastí. Také překladová literatura vznikala v malém množství. Čtenáři ztráceli kontakt i s literaturou světovou. Ve společnosti se však bohužel vyskytly hlasy, které označovaly umělce aktivně tvořící i za válečného stavu za kolaboranty. Jindřich Chalupecký na to zareagoval takto: „*Jistě, vystavovat, vydávat, či hrát za okupace vyžadovalo obětí. Bylo třeba uhýbat, kličkovat, používat všelijakých zastíracích manévřů. Bylo nutno tvrdit, že jde „jen o umění“, třeba kdekomu bylo jasno, že v těchto dílech jde o mnohem více. (...) Bylo nutno volit témata docela nepolitická, třebaže jediné, co nás mohlo zajímat, byly politické osudy našeho národa a celého světa. Ale myslím, bylo to trochu záslužnější a těžší než „soustavně skvíť se neúčastí“. Myslím dokonce, že ten, kdo měl trochu možnosti mluvit, tisknout,*

vystavovat, a vyhnout se přitom nacistickým přáním, byl povinen udělat, co bylo v jeho silách.“⁸⁵

Literatura se obecně začala ubírat dvěma proudy, které na první pohled působí odlišně, ale ve výsledku se doplňují. Představitelé jednotlivých proudů neměli ve válečném období potřebu spolu polemizovat, nastala chvíle, kdy bylo nutné se navzájem tolerovat a mít společný cíl, jímž se stala ochrana vlastního národa a boj proti fašismu. *První* literární proud vypodobňoval člověka v jeho sepětí se světem, v němž nacházel své jistoty. Člověk býval zobrazován jako silná osobnost vzdorující problémům, která bojuje za své hodnoty, což bylo mytizováno jako národní charakter. *Druhá* literární tendence zachycovala spíše apokalyptické vize, člověka nebo národ v mezní situaci ohrožované smrtí. Tato literatura byla často obohacena o psychologickou analýzu zaměřující se na původce zla v člověku.

3.1.2.1 Historická próza

*„Na legálním poli kultury bylo mnoho pěšinek a pod nimi dost krtčích nor. Všechny byly cestičkami k nejrůznějším možnostem tvorby a všechny se vyhýbaly tomu, co se nesmělo, a maximálně využívaly toho, co se smělo, aby právě zde podobenstvím, náznakem, tím, čemu mnozí říkají podtext, vyústily do smyslu toho prvního, toho, co se nesmělo. Jednou z hlavních cest byl útek do dějin.“*⁸⁶

Vzhledem k nacistické ideologické agresi bylo pro českou literaturu charakteristické, že své zájmy odvrátila od moderní tvorby a pokusila se vrátit zpátky do minulosti, k českým tradicím a hodnotám národního obrození. Tím se ovšem pozastavil umělecký vývoj, který rezignoval na náročné cíle moderního umění a nadále nepokračoval v linii, kterou nastolila třicátá léta. Protektorátní próza byla založena zejména na epičnosti a vyprávění, na složkách, které byly typické pro prózu třicátých let. V období první republiky nebyl o historickou prózu takový zájem, jako v období protektorátním, kdy se stala naopak jedním z nejvyhledávanějších žánrů, a to zejména kvůli tomu, že dokázala lidem připomenout jejich národnost, tradice, probudit v nich

⁸⁵ CHALUPECKÝ, Jindřich. Kultura za okupace. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 16 – 17.

⁸⁶ ČERVINKA, František. *Česká kultura a okupace*. Praha: Torst, 2002. s. 65.

vlasteneckou stránku. Historická próza byla založena zejména na realistických a romantických metodách, často doplňovaných psychologickou analýzou. Neduhem tohoto typu prózy však byla státnost některých scén, díla pro svou detailnost občas připomínala zbeletrizované historické dokumenty, sociální nebo politické. Díla postrádala novější modernější pojetí. Námětově často vycházela ze života lidových vrstev. Z toho ovšem někdy vyplývaly i další neduhy historické tvorby – přílišná idealizace českých dějin, sentimentalita hraničící s kýčem. Historickým povídkám a novelám se věnovali např. autoři František Kubka, Karel Schulz, Miloš V. Kratochvíl, František Kožík, František Křelina, Jaroslav Durych, Josef Toman, Karel Nový a další. Slovesně velmi kvalitním a složitým dílem, které vynikalo nad ostatními svou nekonvenčností, byly Vančurovy *Obrazy z dějin národa českého*. Čtenářsky oblíbenými historickými žánry byly např. životopisné romány, které na realistické základně vystavily konkrétní biografická a historická fakta. Hlavními postavami těchto děl byli zejména čeští umělci. Tematicky se literatura uchylovala také k *vesnické tematice* - k jistotám lidského života, k lidovému prostředí, rodině a dětem. Autoři se tímto způsobem vraceli do českých krajů, které si spojovali se svými dětskými vzpomínkami. Tím byla inovována koncepce ruralistické literatury ze třicátých let, kterou autoři ozvláštnili o problematiku mravních otázek na vesnickém prostředí.

3.1.2.2 Psychologická literatura

Nacistická okupace znatelně podlomila lidskou psychiku, což spisovatelé reflektovali ve svých dílech. Kladli své hrdiny do mezních situací, zobrazovali člověka v jeho rozporuplné osobnosti a jeho vztahu ke světu. Zabývali se introspekci, etickými otázkami lidského života, řešením mravních dilemat. Psychologické romány byly většinou postaveny na realistickém příběhu komorního ražení. Za moderní představitele tohoto žánru bývají považováni Egon Hostovský, Václav Řezáč, Vladimír Neff, Jaroslav Havlíček, K. J. Beneš a Miroslav Hanuš.

3.1.2.3 Obranná i kolaborantská novinařina, novinářské žánry

Také vývoj novinařiny se během šesti okupačních let zabrzdil, určité procento denních listů bylo vedeno nacisty. Od počátku okupace měla však většina novin

antifašistický charakter. Vzhledem k stagnaci národní politické sféry si novináři našli cestu, jak legálně vyjadřovat obranné národní hlasy a ty se pak ozývaly z kulturních rubrik časopisů a novin, jimž byl vyhrazen větší prostor. V plátcích jako *Lidové noviny*, *Národní práce*, *České slovo*, *A-Zet*, *Národní listy*, *Národní politika*, *Venkov* pracovali významní čeští kritici, jejichž práce odporovala nejen nacistickému režimu, ale také eklektismu a pasivnímu historismu. Po nástupu říšského prorektora Heydricha začínají práce denních listů stagnovat, kulturní rubriky jsou zakazovány a noviny přinášejí zejména aktuální politické zprávy. Bylo nemožné se o jistých tématech vůbec vyjadřovat a znatelně ubylo aktivních novinářů. Ani literárních revuí a časopisů nebylo mnoho – *Lumír* byl zakázán roku 1940. Nejvýznamnější, demokratickou revue protektorátního období, jedinou věnující se literatuře, *Kritický měsíčník*, redigoval Václav Černý. Okolo měsíčníku vznikla literární skupina autorů hlásících se k existencialismu. Mnoho časopisů vydávali katoličtí autoři – *Akord*, *Řád*, *V boj*, který občas přinášel drobné satirické projevy.

Za protektorátu měli lidé několik možností, jak se k nastalé situaci postavit, vyloučíme-li možnost, že mnozí byli odvečeni do koncentračních táborů. Odbojová činnost byla riziková, člověk riskoval nejen svůj život, ale také život svých nejbližších. Proto největší množství lidí „přezimovalo“ válku doufajíc v obrat k lepšímu. Lůza národa si zvolila cestu nejmenšího odporu a kolaborovala, což dávala buď otevřeně najevo, nebo skrytě udávala gestapu. Za kolaboraci bylo po válce souzeno kolem deseti tisíc lidí, z nichž většina byla osvobozena. Kolaborantská novinařina našťestí zaujímala jen marginální pozice a její vliv byl minimální. Jednalo se zejména o kulturní plátky, např. o týdeník *Přítomnost*, list *Vlajka a Árijský boj*, jejichž hlavní náplní byl antisemitismus a přisluhování Němcům. Tyto časopisy projevovaly odpor také k modernímu umění (dadaismus, kubismus, surrealismus, expresionismus atd.) a jeho představitelům, které neváhaly denunciovat. Pomlouvaly autory jako např. E. F. Buriana, Jaroslava Seiferta, Karla Teigehe, Jiřího Ortena, Františka Halase, S. K. Neumanna nebo SVU Mánes. Moderní umění odsuzovaly zejména pro jeho nesrozumitelnost a údajnou „nenárodnost“. V tomto rysu se pohled na obraz správného umění podle nacistických pohlavárů téměř neliší od pohledu komunistických ideologů na tentýž problém v padesátých letech, v socialistickém Československu. Spolek kolaborujících autorů tvořili povětšinou neúspěšní autoři trpící pocitem méněcennosti, kteří byli přesvědčeni, že právě *zvrhlé umění* a židé mohou za jejich neúspěch. Často se

mylně domnívali, že antisemitismus je prvkem, který dokáže jejich chabé spisovatelské pokusy učinit úspěšnými v okupačním režimu.

V české kultuře se však objevily také kolaborantské projevy umělců, jejichž umělecké působení bylo obecně považováno za významné. Hovoří se např. o dirigentovi a šéfu opery Národního divadla Václavu Talichovi nebo o spisovateli Jakubovi Demlovi (*Šlépěje*). Deml, jako katolík, projevoval zjevnou nenávist k židům a byl za války členem protektorátní kulturní organizace *Veřejná osvětová služba*. Jeho dílo jako celek však můžeme zařadit spíše do kategorie onoho *zvrhlého umění*. Pozice Václava Talicha je ještě rozporuplnější než Demlova. Za svého působení během druhé světové války se nemohl vyhnout stykům s nacistickým vedením, což jej prakticky nutilo k jisté „loajální“ činnosti. Kauza týkající se kolaborace obou umělců je však spornou a problematickou záležitostí a nikdy se neprokázala, ač byli oba umělci za spolupráci s nacisty obžalováni (Talich vězněn, Deml souzen).

Novinářské žánry jako fejeton a sloupek psávali zejména mladí prozaici, na jejichž tvorbě byl znatelný vliv Karla Čapka. Václav Řezáč např. vydal soubor fejetonů *Stopy v písku* (1944). Karla Čapka jistě obdivoval, což vyplývá nejen z jeho projevu na setkání při příležitosti výročí Čapkova úmrtí, 23. ledna 1939 v Umělecké besedě, ale také ze sentimentálního článku, který projevu předcházela - *Chlapec v Karlu Čapkovi*.⁸⁷ Řezáč v něm obdivuje Čapkovu lidskost, sepětí s lidem, optimismus, práci pro stát a dychtivost po vědění.

3.1.2.4 Poezie

Tematický rozsah českých básníků byl za války poměrně rozmanitý. Starší autoři, kteří měli už rozvinutou poetiku, vydávali sbírky veršů tematicky zaměřených na národní symboly, např. na autory devatenáctého století. Jaroslav Seifert vydal *Vějíř Boženy Němcové*, František Halas *Naši paní Boženu Němcovou*. S historickou tematikou souvisel i akcent mnohých autorů na rodinné prostředí, vztah k dětem a k domovu (např. básně Františka Hrubína – *Říkejte si se mnou*). Básníci také oslavovali českou zemi a Prahu (např. Jaroslav Seifert – *Světlem oděná*). Někteří pokračovali v psaní

⁸⁷ ŘEZÁČ, Václav. Chlapec v Karlu Čapkovi. *Studentský časopis*. 10. 1. 1939, roč. 18, č. 5, s. 129 – 130.

spirituální poezie, jež se objevovala už ve třicátých letech, a zpodobovali člověka uprostřed krizové válečné situace. I v protektorátních letech se objevila poezie mladých autorů vycházející v mnoha almanaších – *Jarní almanach básnický 1940*, či *Studentský sborník* (1941). Poezie *Skupiny 42* se distancovala od abstraktních a náboženských výjevů a svou poezii vystavěla na semknutí se s každodenním životem. Objevila také neosurrealistická skupina *Ra*.

3.1.2.5 Divadlo

Obrovským úspěchem byla vůbec možnost v divadlech vystupovat, která trvala celých pět let, ačkoli cenzurní opatření byla na divadlo uvalena v hojnější míře, než na poezii a prózu. Divadla byla zavřena až 1. září 1944. Divadelní vystoupení dávala velký prostor alegorickým vyjádřením, vlasteneckému patosu. Samotné režijní vedení a herecký přednes, mimika, gesta, odmlky, to vše nabývalo v tehdejšímu režimu jinotajných významů a dokázalo lid vyburcovat k odporu. Také na divadelních prknech zavládla historická realistická tematika, životopisné a zábavné hry. Repertoár divadel byl často poskládán z her obrozeneckých autorů – Josefa Kajetána Tyla, Václava Klicpery či Aloise Jiráska. Hrávala se např. díla jako Tylův *Strakonický dudák* či Smetanova opera *Prodaná nevěsta*. Tato díla byla pro svou českou specifičnost německým okupantům jen těžko srozumitelná. Čeští dramaturgové stále mohli vybírat z děl světových autorů, která nebyla cenzurou zakázána, a český divák je tedy stále mohl v divadle zhlédnout. Povolení autoři byli např. Oscar Wilde, Henrik Ibsen, Lope de Vega, či Dostojevský a Gončarov. V divadelnictví se za války velmi angažoval např. E. F. Burian, jenž se orientoval na barokní tematiku nebo česká díla, např. od Julia Zeyera nebo Viktora Dyka. Prostor v divadle dostali také básníci Ivan Blatný a Vítězslav Nezval a jeho sbírka *Pět minut za městem*. Za své umělecké působení byl E. F. Burian roku 1941 udán a deportován do koncentračního tábora. Jistého prostoru se dostalo dokonce i avantgardnímu divadlu mladých umělců – *Divadélku pro 99*, které vedl Jindřich Honzl. Název divadla pramenil z dobového zákazu provozování činnosti pro více než sto diváků. I toto divadlo bylo ovlivněno dobovými tendencemi návratu k obrozenecké kultuře a starší literatuře. Mezi oblíbené hry patřily *Husa na provázku* nebo *Limonádový Joe*. Vzniklo také divadélko *Větrník* a divadélko ve *Smetanově muzeu*. Ve válečném období fungovaly také kočovné společnosti cestující po českých obcích a nabízející venkovským divákům povětšinou sentimentální a vlastenecky

patetické hry. Probíhala i drobná estrádní představení, cirkusy, kabarety, estrády a operety. Dokonce i za branami koncentračních táborů se odehrávaly jisté formy divadelních představení, kabaretů či recitačních večerů. Němci tyto drobné umělecké pokusy tolerovali, aby zamezili vzpouře vězňů a udrželi je v co největším klidu.

3.1.2.6 Literární věda

Také literární věda inklinovala k bádání o starších obdobích české kulturní scény. Literární vědci učinili centrem svého bádání nejen období devatenáctého století, ale také starší českou literaturu - období barokní, staročeskou lyriku a legendy. Literatuře devatenáctého století se věnoval např. Miloslav Hýsek. Zdeněk Kalista se zabýval obdobím barokním. Platformou české literární kritiky a historie se stal *Kritický měsíčník*. Jeho vydávání bylo ale v roce 1942 zakázáno.

3.1.2.7 Nakladatelská činnost

Vydávání knih bylo v protektorátu značně redukováno, neboť zavládala neúprosná cenzura. Mnoho knih, ale také hudebních děl, bylo zcela zakázaných. Dokud to bylo možné, nakladatelství se zaměřila na vydávání reedice děl autorů devatenáctého století – Boženy Němcové, J. K. Tyla, Karoliny Světlé, Jakuba Arbesa, Jana Nerudy, Julia Zeyera, K. J. Erbena, Palackého *Dějiny národu českého*. Vycházely práce zabývající se tvorbou K. H. Máchy nebo Petra Bezruče. Zajímavou předzvěstí padesátých let je také uctívání díla Aloise Jiráska. Protektorátní kultura podporovala vydávání jeho děl i uvádění dramát. Vycházela i starší česká literatura – nejstarší české legendy, tvorba Petra Chelčického, J. A. Komenského, barokní i renesanční tvorba. Díla zahraničních autorů bylo zakázáno vydávat, ale také půjčovat nebo prodávat. Tato omezení se týkala literatury anglické, americké, polské, ruské, jugoslávské a samozřejmě židovské.

3.1.2.8 Exilová periodika a nakladatelství

Autoři píšící v zahraničí mohli svá díla legálně publikovat např. v pařížském listu *Česko-slovenský boj*, který byl zřízen v dubnu 1939. Základnu měli čeští emigranti zejména v Anglii, USA (New York, Chicago) a v Sovětském svazu. V Spojeném

království se nacházelo nejvíc nakladatelství – *Čechoslovák, Kruh přátel české knihy, Obzor, Nová svoboda, Kulturní zápisník, Mladé Československo*, v němž vyšel např. *Jan Houslista* Josefa Hory, *Historický obraz* Vítězslava Nezvala nebo *Světlem oděná* Jaroslava Seiferta. V USA spolupracovali s listy především jedinci. Vycházel např. sborník československých prací *Zítřek*, obsahující díla např. Voskovce a Wericha nebo Egona Hostovského. Díla emigrantů se i přes velkou vzdálenost od domova týkala domácích problémů. V Sovětském svazu existoval časopis *Československé listy*, v jehož redakci se angažovali např. pováleční ministři Václav Kopecký a Zdeněk Nejedlý.

3.2 Česká kultura v období socialismu (1945 – 1956)

Během válečného stavu připravoval prezident Beneš v exilu nové zákony, které měly po válce začít platit po dodatečném schválení. 5. března 1946 se tak skutečně stalo. Dnes tyto zákony známe pod společným názvem *Benešovy dekrety*. Tyto dekrety jsou poměrně kontroverzní součástí českého právního systému, neboť mnozí jejich odpůrci hovoří o porušení zásad demokratického právního státu. Jejich uzákoněním přišlo německé a maďarské obyvatelstvo o československé občanství, byl jim konfiskován majetek, německé vysoké školy přestaly existovat. Legalizováno bylo rovněž znárodnování a zavedena všeobecná pracovní povinnost.

O měsíc později, 5. dubna 1945, byla v Košicích schválena nová poválečná vláda, kterou tvořilo několik politických stran seskupených v tzv. *Národní frontě*. Úkolem tzv. *Košického vládního programu* bylo sanovat československé hospodářství, znárodnit majetek kolaborantů a provést na něm pozemkovou reformu. Požadavek znárodnění byl v této době hojně podporován jako spravedlivý krok. Myšlenka znárodnění vycházela ze čtyř dekretů prezidenta Beneše a oficiální uskutečnění bylo ohlášeno 28. října 1945 na Václavském náměstí v Praze. Došlo ke znárodnění průmyslu, bank a pojišťoven. Znárodnění v prvních poválečných letech vzbudilo mezi dělníky velký ohlas a pracovní nadšení, neboť se sami podíleli na správě národních podniků působením v závodních radách, odborových organizacích apod.

Pádem nacismu zavládla v české společnosti plošná euforie. Zdálo se, že se české kulturní obci znovu podaří po malých krůčcích pokračovat tam, kde byla tvrdě přerušena. Vize opětovného návratu k demokratickému seskupení československého

státu byla bohužel utopická. Česká kultura se znovu ocitla pod politickým dohledem. Již během války komunisté plánovali svůj budoucí nástup k moci. Rok po osvobození, 26. 5. 1946, proběhly v Československu první poválečné parlamentní volby, v nichž občané mohli volit své zástupce z politiků sdružených v Národní frontě. KSČ tehdy zvítězila se 40% hlasů v českých zemích a 30% na Slovensku. Předsedou vlády se 2. července 1947 stal Klement Gottwald a jeho strana dál vládla v koalici s dalšími stranami Národní fronty. O půl roku později, v období mezi 17. až 25. únorem 1948, vyvrcholila vládní krize a došlo ke komunistickému převratu, známému jako Vítězný únor. Ministrům tří demokratických stran (Česká strana národních socialistů, Česká strana lidová, Slovenská demokratická strana) se přičila skutečnost, že KSČ začíná obsazovat vícero funkcí v řadách policie a armády a obávali se jejich mocenské převahy. Proto všechny tři strany komplet podaly demisi, kterou byl vzhledem k nátlaku těchto únorových dní prezident republiky Edvard Beneš nucen přijmout a vládu Klementa Gottwalda doplnit ministry z řad KSČ, jak premiér navrhoval. V neděli 22. února například proběhl v Průmyslovém paláci v Praze sjezd závodních rad a odborů, kterého se účastnilo na osm tisíc dělníků, z nichž sedm tisíc jednomyslně podpořilo KSČ, další znárodnování i generální stávkou plánovanou na úterý 24. února. Stávky se účastnilo kolem dvou milionů lidí. Klement Gottwald své vítězství oznámil o den později davu shromážděnému na Václavském náměstí. V březnu 1948 byla komunistická vláda oficiálně stvrzena a 9. května vznikla lidově demokratická republika a došlo ke schválení nové ústavy. V červnu roku 1948 nahradil stávajícího nemocného prezidenta Klement Gottwald a vznikla nová vláda v čele s premiérem Antonínem Zápotockým.

Politická moc začala ovládat celou společnost, což paradoxně nebylo žádným tajemstvím. Strana se snažila lid utvrdit v tom, že v nové době je nutné politické normy nejen vnímat, ale také s nimi žít v souladu a podporovat je. Kultura (ideologie, jinými slovy), měla být zkrátka „roznese na poslední vesnici,“ jak se vyjádřil ministr informací Václav Kopecký.⁸⁸ K tomu měl posloužit rozhlas, film a také knihtisk. Aby ideologie mohla zachvátit celou společnost, bylo podle Nejedlého nutné reorganizovat kulturní organizace, tzn. školu, divadlo, výtvarné umění i vědecké instituce. Od 1. září 1948 plánoval proměnit školní organizace na beztřídní, lidově demokratické a

⁸⁸ NEJEDLÝ, Zdeněk. Ideové směrnice naší národní kultury. Předneseno na sjezdu národní kultury 11. IV. 1948. *Var.* 1. 5. 1948, roč. 1, č. 3, s. 87.

samozřejmě uvědomělé. Stejně tak divadlo se mělo zaměřit na lidský kolektiv a snažit se jej vychovávat. V Národní galerii a také ve venkovských galeriích plánoval Nejedlý prezentovat výtvarná díla především malířů devatenáctého století – Josefa Mánesa nebo Mikoláše Alše. V oblasti vědy chtěl dohlížet na funkci pražské Akademie věd a umění, jejíž činnost měla nadále pokračovat podle určeného plánu. Dále navrhoval působení Akademie rovněž finančně podporovat.

Jak už bylo řečeno výše, Václav Řezáč byl jedním z autorů, kteří po válce novému politickému režimu vyšli vstříc. Nejen svou vlastní tvorbu přizpůsobil pokvětnovým estetickým požadavkům, ale přijal také roli veřejného činitele - začal se vyjadřovat k socialistické kultuře v mnoha kulturních plátcích. Psával do *Rudého práva*, *Práce*, *Lidových novin*, *Literárních novin*, *Mladého světa*, *Mladé fronty*, *Svobodných novin*, *Československých epistol*, *Obrany lidu*, *Tvorby* nebo *Květů*. Měl ostatně mnohé zkušenosti ze svého dřívějšího kritického působení.

3.2.1 Socialistický realismus

„Je velmi třeba, aby socialismus přešel spisovateli přímo do krve, aby jím žil, dýchal, viděl, slyšel.“⁸⁹

Realismus jako literární směr vznikl na počátku devatenáctého století a jeho hlavní náplní bylo zobrazovat objektivní realitu. Metoda socialistického realismu pocházela ze Sovětského svazu, kde se začala uplatňovat již ve třicátých letech. Právě zmíněná objektivnost, často vyjadřovaná pojmem „pravdivost“, měla zůstat jádrem tohoto směru. Svým založením bývá chápán jako projev marxismu-leninismu v kulturní oblasti. Jinými slovy, politická moc zcela využívala kulturní sféru k tomu, aby jejím prostřednictvím propagovala ve společnosti svou ideologii. Po roce 1945, a zejména po roce 1948, byla z moskevského popudu uměle dosazena také na českou kulturní scénu. Její charakter byl všeobjímající – uplatňovala se nejen v literatuře a v literární kritice, nýbrž také ve výtvarném umění, v architektuře a v hudbě. Strana začala od umělců požadovat plnění nových povinností.

⁸⁹ NEJEDLÝ, Zdeněk. *O úkolech naší literatury* [online]. In: Nejedlý, Zdeněk: *O umění a politice*. Praha: Melantrich, 1978 [cit. 2013-05-30]. Dostupné z: <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=25>>.

Jeden z hlavních ideologů a propagátorů socialistického realismu, staronový ministr školství a národní osvěty Zdeněk Nejedlý, o této umělecké metodě napsal roku 1948 stať nazvanou *O realismu pravém a nepravém*. V počátku svého textu upozorňuje na to, že realismus musí být především uměním: „*Realistickým uměním může být jedině skutečné umění a žádné fušerství, břídilství, neumění. (...) A není-li něco uměním, nemůže to být ani realistickým uměním. Mazanina zůstává mazaninou, i když se tváří realisticky. Pak je to snad realistická mazanina, ale stále ne realistické umění. Ne realismus je první kritérium, ale umění. (...) Proto ruče pryč, vy neumělci, od toho, za co my zde bojujeme!*“⁹⁰ Tento postřeh působí až nechtěně komicky. Hovoří o rozkolu – umění versus mazanina, břídilství, neumění. Co si Nejedlý představoval pod pojmem mazanina? Neuměleckost vysvětloval na výtvarném umění. Jednalo se zejména o bezmyšlenkovité měšťácké produkty, o kterých hovořil jako o barvotiscích, jako o produktech kvality horší než mají fotografie. Nejedlý chápal realismus jako nejvyšší možné umění, pokrokové umění, které slepě nekopíruje skutečnost, ale je jakýmsi dojemem skutečnosti, který umělec dokáže zesílit. Tento realismus totiž odkazuje k budoucnosti: „*V tom je také síla tohoto umění, neboť čím více vytváří novou, neexistující dnes ještě, ale zítra uskutečnitelnou skutečnost, tím intenzivnější je to tvoření a tím i větší umění. A tak i dnes naše skutečnost není ještě socialistická, ale právě proto tolik potřebujeme socialistického realismu, aby nám pomohl stavěním nové té budoucnosti dnešním lidem před oči uskutečnit socialismus.*“⁹¹ V tomto citátu je patrná tehdejší ideologická demagogie – realismus, odvozený od slova realita, vyvolává v recipientovi dojem objektivního zobrazování skutečnosti, čili budí dojem pravdivosti tohoto zobrazování. Socialistický realismus vůbec realitu nezobrazuje, nýbrž odkazuje na budoucí blahobyť. Proto tento realismus realitu nezobrazující není ničím jiným než pouhou utopií.

Jakými atributy se tedy musel pyšnit podle socialistických ideologů dokonalý literát? V první řadě bylo třeba si podle Ladislava Štolla neplést slovo *socialistický* se slovem *sociální*. Sociální tvorba často vypodobňovala bídu chudých proletářů a autorův soucit s trpícími. Socialistický realismus si však žádal jiné typické prvky. Především socialistický umělec musel být uvědomělým komunistou a snažit se ke komunistickému

⁹⁰ NEJEDLÝ, Zdeněk. O realismu pravém a nepravém. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 - 1958)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002. s. 218.

⁹¹ Tamtéž, s. 220.

přesvědčení přesvědčit i čtenáře, dávat jim ideální vzory, vychovávat v nich komunisty. Pokud v minulosti tvořil jiné, než socialistické umění, musel projít patřičným sebekritickým očištěním. Dále bylo nutné sblížení s dělnickou třídou, objektivnost, konkrétnost v další realistické tvorbě a kladný vztah k SSSR. Nezbytný byl nehynoucí optimismus, ale i jistá bojovnost v tvorbě proti socialistickým nepřátelům, ať už imperialismu nebo jiným „zakázaným“ uměleckým směrům. Tematicky se nemělo čerpat ani z minulosti, ta produkovala spoustu chyb a omylů. Tím, že socialistický realismus čerpal z aktuálních společenských problémů, bylo možné jeho fikční svět prezentovat jako reálný. Bez těchto správných přísad nebyla socialistická tvorba možná. Zdá se, že tím vším se řídil i Václav Řezáč.

V roce 1948, krátce po únorovém převratu, proběhla v deníku *Práce* anketa související se Sjezdem národní kultury. Několika umělcům z řad spisovatelů, divadelníků, výtvarníků a hudebních skladatelů byla položena jediná otázka: „*Jaký odraz má a bude mít ve Vaší práci poslední válka a všechny převratné sociální, politické, kulturní změny z ní vyplývající, nový lidově demokratický obsah celého našeho života, a jakým dílem v nejbližší době odpovíte na tyto změny a nový obsah doby a na požadavek umění pro lid, umění hluboce ideového a přitom srozumitelného?*“⁹² Z otázky je patrné, že o tématu nového kulturního plánu Československa se debatovalo po několik let a že kulturní politika KSČ vyloženě umělce vybízela k tvorbě děl v duchu sověry. Václav Řezáč v odpovědi na anketní otázku znovu opakoval své socialistické stanovisko: „*Ideovost je po mém soudu neodlučitelná část uměleckého díla. Čím širší a obecně platnější, (...) je ideová základna, z níž umělecké dílo roste, tím obecnější bude jeho platnost a hlubší jeho dosah. A pokud jde o srozumitelnost? (...) Jsem přesvědčen, že každý poctivý umělec bojuje právě o ni ze všech svých sil.*“⁹³ Idea byla podle Řezáče v díle složkou klíčovou, neboť ukazuje autorovi cestu, kterou se má vydat, a Řezáč hledal v umění i v životě nějaký řád, kterým by se mohl řídit. Idea marxismu-leninismu mu tento řád poskytla.

Také film byl kulturní doménou, prostřednictvím které se komunistická ideologie snažila na lid působit. V polovině padesátých let proběhla na stránkách

⁹² České umění jde s lidem. *Práce*, 11. 4. 1948, č. 86, s. 3.

⁹³ České umění jde s lidem. *Práce*, 11. 4. 1948, č. 86, s. 4.; úryvek také v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 62.

Literárních novin dvouměsíční diskuze o spolupráci filmového průmyslu s českými spisovateli, v níž se mohli vyjádřit nejen spisovatelé a režiséři, ale také čtenáři. Václav Řezáč dostal za úkol výsledky celé diskuze zhodnotit. Řezáč odkazoval na IX. sjezd KSČ, na kterém bylo rozhodnuto, že film by se měl stát nejmocnějším médiem při snaze vychovávat národ. S povzdechnutím konstatoval, že se filmoví tvůrci nařízením neřídí. Podle jeho názoru by filmaři měli čerpat ze soudobé socialistické společnosti, nejen ji komentovat, ale i spoluutvářet.

3.2.1.1 Země, kde zítra již znamená včera

Po osvobození Rudou armádou měla spousta básníků a spisovatelů zcela přirozenou a očekávatelnou potřebu vyjádřit Sovětskému svazu svoji vděčnost a projevit všechny různorodé emoce, jež se v nich nastřádaly během válečných let. Ruské lidové umění se pro to československé stalo hlavním měřítkem. Nejedlý připomínal rudoarmějský sbor Alexandrův, Tolstého *Vojnu a mír* a také básníka A. S. Puškina. Není proto překvapením, že Řezáč zmiňoval jako své literární vzory právě ruské autory: „*Současný slovesný umělec nemůže dělat dobře svou práci, nebude-li znát do hloubky sovětské vzory. Všecky nás tříbí styk s klasiky marxismu – leninismu.*“⁹⁴

V roce 1951 Řezáč Sovětský svaz navštívil⁹⁵ a své postřehy vylíčil v článku *Dopis z Moskvy*. Článek je jakýmsi průvodcem po krásách sovětského hlavního města „nových vznosných budov, výkladů naplněných hojností nejrůznějšího zboží a zpívajících fontán do křiku šťastných dětí“. Řezáč vypráví o procházkách po různých koutech Moskvy – po Gorkého třídě, Presčanné. Rudé náměstí a Kreml popisuje jako „ten magnet, kterému nikdo neodolá“, a jásá nad jejich krásou. Celý článek provází výkřiky typu: „*Moskvo, Moskvo, jak tě uchopit, jak tě obemknout, když si tak nesmírná.*“ „*Okna Kremlu září a kdesi za nimi Stalin řídí zápas milionů za mír.*“ „*Vidět Moskvu a žít, bojovat a zvítězit. Pro mír celého světa, pro komunismus.*“⁹⁶

V dalších člancích z padesátých let Řezáč jen znásoboval svou pozici stranického přísluhovače. V článku *Je s námi Sovětský svaz* vzpomíná na sovětské

⁹⁴ ŘEZÁČ, Václav. Václav Řezáč o svém novém románu. *Literární noviny*. 1951, s. 41.

⁹⁵ SMETANA, Miroslav. Kdaň mluvím o Nástupu. *Lidové noviny*. 13. 12. 1951, roč. 59, č. 293, s. 2.

⁹⁶ ŘEZÁČ, Václav. Dopis z Moskvy. *Rudé právo*. 7. 12. 1951, s. 3.

osvoboditele: „*Před deseti lety seskakovali se svých tanků rozesmátí sovětsí chlapi, zčernalí dýmem posledních bitev a prachem dalekých cest, do našich otevřených náručí a vstupovali přímo do našich srdcí.*“⁹⁷ Jedinou zárukou budoucího bezpečí českého lidu bylo podle Řezáče sepětí s východní mocností. Uplynulých deset let dokázalo, že rozhodnutí bylo správné. SSSR pomohlo v období hladu v roce 1947 a poskytlo sovětskou pšenici, chrání české obyvatelstvo před znovuhrozcím německým nebezpečím i obohacuje českou kulturu.

3.2.1.2 Návrat k národní historii

Politici agitátoři potřebovali českou společnost přesvědčit o tom, že socialistický realismus není styl převzatý ze Sovětského svazu, nýbrž plynule navazuje na tradiční český realismus z období národního obrození, a to ve všech svých kulturních a vědeckých odvětvích. Jeho propagátoři deklarovali, že se opětovně snaží o obrození po období válečném a po krachu buržoazní dekadentní kultury.

Zdeněk Nejedlý už v roce 1945 ve svém projevu *Za lidovou a národní kulturu*⁹⁸ mluvil o několika klasicích, u kterých by se soudobí autoři měli učit. Jako muzikolog často vyzdvihoval dílo Bedřicha Smetany, například *Prodanou nevěstu*, *Dalibora*, *Libuši* nebo *Vltavu*. Rozhodoval také o hodnotách umění výtvarného, ve kterém upřednostňoval malíře Josefa Mánesa, nebo Mikoláše Alše. V oblasti sochařství pokládal za vzorového autora Josefa Myslbeka. Jako jednoho z nejlepších historiků vnímal Františka Palackého a jeho *Dějiny národa českého*. Za vědeckou kapacitu pokládal J. E. Purkyněho.

V poezii nebylo podle Nejedlého mnoho umělců – klasiků, kteří by mohli tvořit základ tohoto umění. K. H. Mácha, považovaný za největšího básníka devatenáctého století, byl oslavován zejména pro svůj *Máj*, ale Nejedlý připomínal, že psal také jiné – národní verše, které se opomíjejí. Fabule ani postavy *Máje* nevycházejí z reality, proto se nemohou stát národním majetkem. Hlavní hodnotu *Máje* viděl Nejedlý zejména v popisu přírody a v obohacení českého jazyka o množství nových slov a slovních

⁹⁷ ŘEZÁČ, Václav. Je s námi Sovětský svaz. *Rudé právo*. 8. 5. 1955, s. 4.

⁹⁸ NEJEDLÝ, Zdeněk. Za lidovou a národní kulturu. Projev Zdeňka Nejedlého na večeru kulturních pracovníků v Lucerně 29. května 1945. *Var.* 1. 4. 1948, roč. 1, č. 1, s. 5 – 21.

spojení. Nejedlý jmenoval jiné autory, kteří podle jeho názoru psali poezii skutečného obsahu – Jan Kollár, F. Čelakovský, K. J. Erben a Jan Neruda. Ve svém referátu na sjezdu spisovatelů v roce 1949 *O úkolech naší literatury*⁹⁹ Nejedlý hovořil o zmíněných básnících jako o kolektivu autorů rozdílných, kteří přesto měli něco společného: „*Kolektivita, jednota, neznamená uniformitu. Je zde celek, něco, co poutá spisovatele určité doby i směru, ale v jeho rámci se vyvíjejí jednotlivé spisovatelské individuality velmi rozmanitě. Ano více a lépe, než žijí-li v chaosu a anarchii, neboť takováto kolektivita ještě vyzvedá speciální, individuální povahu jejich umění i jejich osobností.*“¹⁰⁰ O stejné problematice hovořil také Ladislav Štoll ve svém referátu.¹⁰¹ Štoll i Nejedlý chtěli naznačit, že autorská kolektivita se stejnými zájmy může fungovat i v literatuře padesátých let. Bylo zapotřebí, aby tvorba autorů jako kolektivu vyzařovala určité typické rysy, tedy socialistickou ideu. Zároveň měli ale zůstat jedineční. Oba ideologové vycházeli z Engelsových slov – „ukázat typické v jedinečném“. Bohužel, jak je z dobových literárních památek patrné, typičnost se často stávala tím hlavním, a bohužel také jediným, rysem děl socialistického realismu.

Jako autora skutečně velkého, kterého tehdejší literární kritika nedocenila, vnímal Nejedlý J. K. Tyla. Hovořil o něm jako o prvním českém prozaikovi, jehož díla byla skutečně realistická a jehož dramata dosud nikdo nepředčil. Za největšího českého romanopisce považoval Aloise Jiráska (viz níže *Jiráskovská akce*). Nejedlý propagoval také autorku Boženu Němcovou, zvláště její dílo *Babička*. Postavu babičky chápal jako někoho, kdo svým kladným postojem k lidem a svou moudrostí dává čtenářům příklad: „*Skoro všichni jmenovaní, když líčili českého člověka, líčili ho ne jakým je, ale jakým by měl být. Stavěli národu před oči vzor, ideál, a tím jej vedli, povzbuzovali, aby tomu tak i ve skutečnosti bylo.*“¹⁰²

⁹⁹ NEJEDLÝ, Zdeněk. O úkolech naší literatury [online]. In: Nejedlý, Zdeněk: *O umění a politice*. Praha: Melantrich, 1978 [cit. 2013-05-30]. Dostupné z: <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=25>>.

¹⁰⁰ Tamtéž.

¹⁰¹ ŠTOLL, Ladislav. *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. Praha: Orbis, 1950. s. 157.

¹⁰² NEJEDLÝ, Zdeněk. Za lidovou a národní kulturu. Projev Zdeňka Nejedlého na večeru kulturních pracovníků v Lucerně 29. května 1945. *Var.* 1. 4. 1948, roč. 1, č. 1, s. 19.

Také Řezáč v článku *Slovo jako zbraň*,¹⁰³ připomněl čtenářům kvality národního obrození, které chápal jako „znovuzrození“ české kultury a funkčního spisovného jazyka, který dokáže vyjádřit i ty nejsložitější myšlenky. Cíleně toto období nijak časově nevymezuje. Během článku totiž vyjmenovává jména těch, kterým český jazyk a lid vděčí za nový život - Čelakovský, Tyl, Němcová, Havlíček, Neruda, Jirásek, Bezruč, Wolker, Neumann, Nejedlý, Fučík, Gottwald, Zápotocký, Olbracht, Majerová. Přesně v tomto pořadí, zcela suverénně pojí dvě generace autorů (společně s politiky), které od sebe dělí bezmála století a dvě světové války. Spojuje autory devatenáctého století, své přátele (Marie Majerová, Ivan Olbracht) a politické hodnostáře (Gottwald, Zápotocký, Nejedlý). Dále se ve výčtu objevují, opět nikoli náhodně, Jiří Wolker, S. K. Neumann, Julius Fučík (viz *Fučíkovská akce*).

Poslední tři jména byla v soudobé společnosti značně skloňována zásluhou marxistického kritika Ladislava Štolla a jeho referátu *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*.¹⁰⁴ Tento referát o poezii předchozích třiceti let v retrospektivním pohledu pronesl 22. ledna 1950 při pracovní konferenci SČSS o poezii. Svůj kritický soud si značně usnadnil a de facto vůbec nepředstavil poezii, jak předeslal. Pouze si vytyčil básnický idol (S. K. Neumanna) a tvorbu ostatních básníků posuzoval ve vztahu k němu. Tak vznikly dvě skupiny autorů – autoři dobří, socialističtí, a ti špatní – reakční dekadenti (viz kap. 4. Cenzura). Nepovažoval za nutné se ve svém referátu vyjádřit k tomu, proč jej koncipoval právě tímto způsobem. Proč si Štoll zvolil právě takto nesourodého básníka, jakým byl Neumann? Štoll tvrdil, že se Neumann dokázal poučit ze svých minulých chyb (dekadence *Moderní revue*, anarchismus, vitalismus, civilismus), prošel tvrdým obrozením, podstoupil sebekritiku, a na prahu „nového světa“ dospěl k jedinému správnému umění – k proletářské poezii a k socialistickému realismu a stal se tak „novým“ člověkem. Štoll na Neumannovi oceňoval jeho obrat k pracujícím lidem a k přírodě, ke KSČ, k Sovětskému svazu a jeho představitelům – Leninovi a Stalinovi. Neumann se tak prostřednictvím Štollovy demagogie stává „kulturotvornou osobností“ a „objektivním měřítkem“ pro celou poezii posledních padesáti let.

¹⁰³ ŘEZÁČ, Václav. Slovo jako zbraň. *Obrana lidu*. 19. 3. 1955, roč. 14, č. 67, s. 1.

¹⁰⁴ ŠTOLL, Ladislav. *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*. Praha: Orbis, 1950. s. 157.

Dalším klasikem české poezie byl podle Štolla Jiří Wolker. Není náhodou, že jej přirovnával k Juliu Fučíkovi. Měli opravdu mnohé společné – mladí autoři se socialistickým světonázorem, s jejichž tvorbou bylo možné manipulovat podle potřeb strany z prostého důvodu - oba již byli po smrti. Štoll ve Wolkerovi viděl mnohé rysy, dokonalého socialistického básníka – vystoupil z katolické církve, z Literární skupiny, z poetického Devětsilu. Jeho poezie se obracela k lidu, k jeho lepší budoucnosti. Štoll ve svém referátu dále zmínil, že nová doba musí plodit i nové básníky, kteří nebudou muset projít sebekritikou, ale vyrostou z nich praví socialističtí tvůrci. Jmenoval několik třídních nadějí – S. Neumanna, Michala Sedloně, Ivana Skálu, Vlastimil Školaudyho.

Se Štollovým absurdním referátem se stalo něco nevídaného – společnost jej přijala. Velká většina literátů vyjadřovala své nadšení z referátu, čímž ovšem mnohdy skrývala svůj skutečný názor, který si nedovolila ze strachu projevit. Nicméně i otevřená kritika se již s uveřejněním referátu objevila, např. *Prometheova játra* Jiřího Koláře takovou kritiku obsahují (Druhý oddíl – *Jásající hřbitov*). Společnost referát nevnímala jako subjektivní socialisticko-realistickou kritiku, ale začala jej považovat za kritiku objektivní, zákonnou, za dogma. Středoškoláci byli nuceni studovat referát jako povinnou četbu. Štoll byl rázem uctíván jako jeden z největších českých myslitelů. Ten Štoll, jehož sami marxističtí kritici nepovažovali za příliš zdatného ve svém oboru, a kterého Václav Řezáč v předválečném období nazval „chudákem neumětelem.“¹⁰⁵ Také Řezáč svůj názor na Štolla změnil – po II. valném shromáždění SČSS v říjnu 1950 hovořil o jeho referátu jako o jedné ze dvou nejdůležitějších událostí, které proběhly od vzniku SČSS v březnu roku 1949. Za druhou podstatnou událost považoval školení začínajících dělnických spisovatelů na Dobříši, jehož se také účastnil (viz níže *Pracující do literatury*).¹⁰⁶ Ke kritice Štolovy literárněhistorické metody došlo až na II. sjezdu SČSS, který se konal mezi 22. a 29. dubnem roku 1956 v Praze. Českou kulturní scénou tehdy otřásl podhalení děsivých praktik Stalinova diktátorského režimu, k němuž došlo o dva měsíce dříve na XX. sjezdu KSSS, a proto i v české kulturní obci se někteří odhodlali ke kritickým vystoupením. Kromě Štolla samotného, byl kritizován také jeho

¹⁰⁵ ČERNÝ, Václav. *Paměti III. (1945-1972)*. Brno: Atlantis, 1992, s. 244.

¹⁰⁶ BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu. Kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Praha: Akropolis, 2009. s. 232.

spolupracovník Jiří Taufer a společně s Václavem Řezáčem nebyli opakovaně zvoleni za členy ÚV SČSS.¹⁰⁷

3.2.1.3. Literaturo, jdi k lidu!

Hlavní socialističtí ideologové přicházeli po roce 1945 s myšlenkou, že je nutné v kultuře nikoli navázat na předválečný stav z roku 1938, ale začít od začátku pěstovat kulturu, kterou si žádá soudobý socialistický svět. Podle Zdeňka Nejedlého¹⁰⁸ měla být literatura v budoucnu schopna upoutat miliony lidí, nikoli jen malou skupinu čtenářů. Měla by stmelovat obyvatele a nikoli je rozdělovat na kasty. Zdůrazňoval, že „*takto tvořit znamená ne snižovat se k lidu, nýbrž naopak povznést se z individuální izolace k lidu jako představiteli národního kolektivu.*“¹⁰⁹ Nabádal umělce k většímu kontaktu s životem lidu, protože se domníval, že moderní umění se od lidu distancovalo. Měl dojem, že by se kulturní pracovníci měli začít od lidu učit. Vycházel například ze Stalinovy knihy *Marxismus a nacionální otázka*, v níž Stalin definuje proletářskou kulturu – obsahem by měla být socialistická a formou národní.

Václav Řezáč na projev ministra Nejedlého reagoval o pár dní později ve dvou ze svých článků následujících po sobě v červnu 1945 - *O nový realismus*¹¹⁰ a *Umělci hledají cestu k lidu*.¹¹¹ Podobně jako další umělci, kteří se přiklonili k socialistickému realismu, měl potřebu nejprve teoreticky vysvětlit svoje rozhodnutí. Ostatně teoretické statě vždy stály bok po boku s jeho uměleckou tvorbou. Tvrdil, že Nejedlý dokázal vyjádřit všeobecný názor literátů, který v sobě nosili po celých šest let války. S plnou oddaností socialismu souhlasil, že přichází nová umělecká etapa a s ní také nové úkoly pro socialistické umělce, pokud chtějí být společností vnímáni a přijati. Přídomek „nový“ vyjadřoval snahu se více přiblížit lidu, vybírat náměty z jeho života, s čímž se pojila i snaha o přehodnocení jazykového výraziva. Skutečně hodnotné dílo se podle Řezáče nutně nemusí distancovat od společenského dění, ani protestovat proti

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 292.

¹⁰⁸ NEJEDLÝ, Zdeněk. Za lidovou a národní kulturu. Projev Zdeňka Nejedlého na večeru kulturních pracovníků v Lucerně 29. května 1945. *Var.* 1. 4. 1948, roč. 1, č. 1, s. 13 – 15.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 18.

¹¹⁰ ŘEZÁČ, Václav. O nový realismus. Kdo chce k lidu, musí zamířit vysoko. *Práce.* 2. 6. 1945, s. 3.

¹¹¹ ŘEZÁČ, Václav. Umělci hledají cestu k lidu. *Rudé právo.* 8. 6. 1945, s. 3.

společenským normám, nýbrž s nimi může souznět. Svůj názor Řezáč obhajoval argumentem, že každý umělec musí tvořit díla srozumitelná, aby promluvila k co největšímu množství recipientů. „*Socialismus je základna, z níž nyní budeme vycházet všichni. Jestliže celý národ se vrhl do budovatelského úsilí na jeho uskutečnění a zabezpečení, nemůžeme zejména my, spisovatelé, stát trpně stranou.(...) Takový je náš dnešní program: naplnit své umění socialismem, naplnit socialismus pravdou svého umění, neboť obojí jsou jen dva různé pojmy pro život, radost a štěstí. Tak je také třeba, aby umělec a jmenovitě básník a spisovatel socialismus cítil a žil. (...) jako jediné známou myšlenkovou a mravní konstrukci života, nad níž dosud neznáme lepší, aby jej vnímal a pomáhal budovat jako chrám lidskosti, na jehož věži zpívá jitřní kohout neutuchající touhy po kráse, souladu a míru.*“¹¹²

1. První sjezd Syndikátu českých spisovatelů

Mezi 15. a 20. červnem 1946, byl v Praze svolán první (a poslední) sjezd spisovatelské organizace Syndikátu českých spisovatelů (SČS). Do organizace patřili také slovenští spisovatelé, ti se však pražského setkání nezúčastnili. Probíralo se žhavé téma – smysl současné literatury v novém Československu a její vztah k politice. Tak se původně stavovská organizace proměnila spíše v organizaci ideovou. Jednotlivé referáty pojednávaly o vztahu literatury a lidu, o poslání spisovatele a literární kritiky, ale také o svobodě umění. Na sjezdu se sešli beletristé a literární kritici, chyběli však spisovatelé vědeckí. Na konto literatury naukové pouze podotknul rektor Univerzity Karlovy Jan Bělobrádek, že by stát měl začít tento žánr literatury podporovat, neboť jejím prostřednictvím by bylo možné vychovávat lid. Nejzávažnější projevy přednesli prezident Edvard Beneš, Vítězslav Nezval, Jan Mukařovský a Václav Černý. Hovořili také František Götze, Bohumil Mathesius, Jan Drda, Kamil Bednář, Marie Majerová, Marie Pujmanová, František Halas a v neposlední řadě také Václav Řezáč. Sjezd vyvolal spoustu reakcí - vyjádřil se k němu např. Ferdinand Peroutka, Jan Strakoš, Pavel Tigrid nebo Jiří Kolář.

Celý sjezd byl zahájen projevem prezidenta republiky Edvarda Beneše, který promluvil 16. června 1946. Proslov se skládal ze čtyř částí, v nichž prezident hovořil o

¹¹² ŘEZÁČ, Václav. Úkoly spisovatelů. *Československé epištoly*. 1948, roč. 3, č. 4 – 5, s. 64.

poslání spisovatele, o češství, evropanství, lidství a novém humanismu, o svobodě literatury a vztahu spisovatele a politiky. Vyjádřil názor, že umění a literatura vždy s politikou těsně spolupracovaly. Nemyslel to však v tom smyslu jako řada ostatních vystoupivších. Nepřednesl názor, že by literatura měla být zpolitizovaná, ale že její „političnost“ spočívá v tom, že představuje světu české hodnoty. Prezident dále uvedl, že literatura má zejména přispívat ke zdokonalení lidského ducha, k posílení jeho mravnosti. Literáti musí mít na paměti, že oficiální literatura se lidem rychle zprotiví a nikdy nebude mít kýžený efekt. Spisovatel musí mít zejména kvalitní charakter a literatura jako celek musí zůstat svobodná: „*Do svobody projevů literárních a kulturních vůbec nemůže nějakým rozhodujícím způsobem zasahovat ani žádná strana a třída, ani jiné vlivy neliterární a laické, ani přímé vlivy politické a ovšem ani stát.*“¹¹³ Dále neopomíjel zdůraznit, že je spisovatelovou svobodnou volbou, zda bude či nebude straníkem, ale nesmí nikdy zapomínat na svůj nadstranícký úkol – být společenským a mravním soudcem, ovšem i politickým.

Diskuzní příspěvek stranického ideologa a šéfredaktora *Rudého práva* Gustava Bareše *Několik poznámek o úkolech naší literatury*¹¹⁴ byl od projevu prezidenta Beneše diametrálně odlišný. Bareš zdůraznil, že úkolem nové literatury je být v sounáležitosti s pracujícím lidem a zaujmout tak vztah k jeho tvořivé práci a úsilí vybudovat šťastnou socialistickou společnost. Literatura se musí také snažit povzbuzovat lid svým optimismem a humorem. V oblasti hudby Bareš doporučoval zaměřit se na lidové písně, popěvky o plánech, práci a lásce, které by lid podporovaly v jeho pracovním úsilí. V podobném duchu přednesl referát i Jan Drda.¹¹⁵ Zamýšlel nad tím, jak psát o pracujícím člověku tak, aby jej to zaujalo. Navrhoval, aby se spisovatelé přimkli k pracujícímu lidu, poznali pracoviště dělníka i zemědělce, chodili na pracovní brigády, do dělnických kroužků, továren i domácností a promlouvali s dělníky. Podle Drdy musí spisovatel lidu dokázat, že není povýšeným intelektuálem, ale naopak také člověkem

¹¹³ Projev prezidenta republiky Edvarda Beneše. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 96 – 107.

¹¹⁴ BAREŠ, Gustav. *Několik poznámek o úkolech naší literatury*. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 87 – 95.

¹¹⁵ DRDA, Jan. *Cesta literatury k lidu*. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 169 – 176.

z lidu mající stejné problémy jako ostatní. Rovněž přitakával stranickému opovrhování autory, kteří tvořili takřkajíc v osamění za psacím strojem a údajně vymýšleli tematiku „ze vzduchu,“ bez kontaktu s lidem. Umělec nepolitický byl podle Drdy až groteskní představou. Drda tedy do diskuze nepřinesl žádnou novou hodnotnou myšlenku, která by posunula problematiku sepětí literatury a lidu k nějakému konečnému řešení. Svým projevem však nenechával nikoho na pochybách, že souzní s názorem Strany.

Vítězslav Nezval ve svém referátu *Cesta literatury k lidu*¹¹⁶ hovořil o poslání poezie ve společnosti. Nelíbilo se mu, že někteří kulturní pracovníci odsuzují tzv. exkluzivní poezii a tvrdil, že i taková poezie má svůj smysl, ač osloví třeba jen malou skupinu čtenářů, protože jejím cílem je přinášet lidem potěšení. Důležité podle Nezvala je předkládat lidu především kvalitní literaturu. Vysvětloval, že umění nemusí být tradiční, aby jej lid pochopil, že není nutné psát jen takovou literaturu, o které se Strana domnívá, že se strefí do vkusu lidu. Lid neviděl jako homogenní jednotu, ale pociťoval jeho diferencovanost, byl přesvědčen, že každý člověk má jiný vkus a o vkusu lidu jako komplexním celku se proto nedá hovořit. Navrhoval spíše lid navštěvovat, jezdit do továren a do podniků a poezii předčítat, i poezii výstřední, protože i ta se může někomu zalíbit. Proto nesouhlasil s návrhem jednotného plánu pro spisovatele, kterým by se všichni měli řídit, protože každý spisovatel je individualita s jinými tvůrčími zásadami, návyky a potřebou vyjádřit se.

Na Nezvalovu a Drdovu řeč později reagoval Václav Černý. Nezvalův referát považoval za nejjobsažnější toho dne a do jisté míry s ním souhlasil. Naopak projev Drdův podle jeho názoru vyzníval spíše jako krasořečnický pokus, než cokoli přínosného do probírané problematiky. Sám přicházel s řešením: „*Lidu žádné uměníčko, kuchtěné „jen pro lid“ (...). Lidu prostě všechno umění, a hlavně to nejlepší. A neběží tak o to, aby umění ze svých domnělých prestolů sestupovalo k lidu, jako o to, aby se všemožně pomohlo lidu vystoupit k umění. Klíč leží ve zvýšení úrovně lidského vzdělání, otázka je otázkou propagace, hmotné dostupnosti a distribuce uměleckých děl.*“¹¹⁷ Černý souhlasil, že umělec má vůči lidem a umění určité závazky, ovšem ke

¹¹⁶ NEZVAL, Vítězslav. *Cesta literatury k lidu*. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 165.

¹¹⁷ ČERNÝ, Václav. *Cesta literatury k lidu a lidu k literatuře*. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 119.

státu nemá povinnost vůbec žádnou. V Černého reakci je možno nalézt několik styčných bodů s úvodním referátem prezidenta Beneše. Není divu, Václav Černý byl totiž autorem obou referátů.

Nejen Černý měl v době Sjezdu nezamlžený pohled na soudobou literární produkci. Také Kamil Bednář ve svém projevu *Spisovatelovo poslání*¹¹⁸ zdůrazňoval, že spisovatel je skutečně svědomím celého národa i lidstva, a proto musí mít jednoznačně nezkažený charakter, rovnou páteř a musí vždy říkat pravdu. Podobně jako prezident Beneš (a tedy Václav Černý) mluvil o spisovatelově nadhledu nad věcmi politiky. Také Jiří Kolář se ve svém článku *V zrcadle prezidentovy řeči*¹¹⁹ zamýšlel nad pojmem svobodné umění. I on tvrdil, že umělec se nesmí stát otrokem jakéhokoli politického uspořádání, nesmí si nechat diktovat, co a jak psát, nesmí si nechat „klapky na očích.“

Představitel demokratického tisku a člověk, kterého prezident Beneš doporučil za svého nástupce, Ferdinand Peroutka, sjezdová vystoupení ironicky glosoval v článku *Po sjezdu spisovatelů*. Pozastavoval se nad paradoxem, že spisovatel se v soudobé společnosti chápe jako vůdce národa, dokonce je mu přisouzena větší moc než politikovi, jeho funkce jsou nadsazené a téměř budí dojem všemocnosti.¹²⁰ Vyjádřil myšlenku, že umělecké dílo je v jakékoli době výtvozem individua a že tvůrčí samota je pro tvorbu zcela nezbytná. Peroutka byl naprosto oprávněně rozhořčen z dalšího probíraného tématu - svobody umělců a umělecké tvorby. Na sjezdu se totiž jednotliví literáti shodli, že svoboda v tvorbě musí zůstat jednoznačně zachována bez ohledu na vládnoucí politický systém. Peroutka zjevně nemohl uvěřit, že jsou literáti vůbec schopni debatovat nad něčím tak samozřejmým jako je svoboda tvorby. Pavel Tigrid ve své krátké úvaze *Zrada vzdělanců* vyslovil ještě tvrdší kritiku současných spisovatelů. Podle jeho slov prožívali literáti nejen tvůrčí, ale také mravní krizi. Soudobá literatura totiž začala postrádat nakolik důležitých aspektů – hodnotu, vkus a tvůrčí poctivost. „Mívali jsme v českém duchovním světě osobnosti, tvůrce a hlavně charakterní lidi;

¹¹⁸ BEDNÁŘ, Kamil. Spisovatelovo poslání. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 202 – 203.

¹¹⁹ KOLÁŘ, Jiří. V zrcadle prezidentovy řeči. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 213 – 215.

¹²⁰ PEROUTKA, Ferdinand. Po sjezdu spisovatelů. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 206.

*dnes máme armádu partajníků, kterým jejich politické přesvědčení je ‚posvátné‘ a stranickopolitická hesla ‚tvůrčími kvádry‘, kteří vyměnili ideály za pokřik a myšlení za partajní program, a je jim tak dobře – jdou pěkně po větru!*¹²¹

Václav Řezáč se zařadil po bok Gustava Bareše, Jana Drdy a mnoha dalších. 16. června 1946,¹²² podobně jako Drda, mluvil o tom, že spisovatelé v nové době už nemohou pracovat pouze v samotářském odloučení, ale samotářskou práci musí střídat s kontaktem s živou prací, s živými skutky. Tento bizarní výrok přináší poněkud zkreslený pohled na umělce z dob válečných či předválečných. Drda s Řezáčem hovořili o takovém umělci jako o někom zcela izolovaném od společenského dění a tvořícího „ze vzduchu,“ jak se Drda ve svém referátu vyjádřil. Takové umění však nelze pěstovat v žádné době, není prakticky možné zcela se izolovat od světa a nevycházet z aktuální skutečnosti. Byť třeba jen v omezené míře, každé umění je nějakým způsobem soudobou společností ovlivněno. Copak sám Řezáč a Drda nereagovali za dob protektorátu na nacistický teror? Řezáč se shodoval s ostatními levicovými autory i v dalších názorech. Spisovatelé podle jeho názoru mohou přispět k vybudování socialistického společenského řádu nejen svými knihami, ale také jako občané: „Vycházejíce z poznání politického významu svého díla, spisovatelé a básníci mají zajisté právo žádat, aby byli dotazováni a slyšeni i v otázkách, jejichž smysl zdá se být výsadně politický.“¹²³ Podobnou myšlenku vyjádřil také František Halas,¹²⁴ když řekl, že spisovatelé už odmítají být izolovanou skupinou v národě, nýbrž se touží angažovat v kultuře i v politice.

20. června 1946¹²⁵ proběhl konečný den jednání, a proto nastal čas, aby pár řečníků sumarizovalo, k jakým výsledkům všichni účastníci sjezdu společnými silami

¹²¹ TIGRID, Pavel. Zrada vzdělanců. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře I (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 212.

¹²² ŘEZÁČ, Václav. Spisovatelé sněmují. *Práce*. 16. 6. 1946, č. 140, s. 6.; vyšlo rovněž v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 67 – 68.; úryvek nesoucí název *O postavení spisovatele*.

¹²³ Tamtéž, s. 68.

¹²⁴ HALAS, František. Spisovatel a politik. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře I (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 204 – 205.

¹²⁵ Závěr sněmování našich spisovatelů. *Rudé právo: Kulturní tvorba*. 22. 6. 1946, č. 144, s. 4.

dospěli. Sérii projevů jako první zahájil Jan Mukařovský se svým projevem *Účtování a výhledy*.¹²⁶ Podotkl, že za ideální vnímá určení všeobecného směřování literatury, přičemž je nutné stále brát ohledy na individualitu tvůrce a jeho způsob interpretace dané skutečnosti. Umělec však musí být za své názory odpovědný. Upozornil také na hodnotu čtenářského dotváření uměleckého díla. Marie Pujmanová, podobně jako Mukařovský, zdůraznila orientaci na čtenáře, ovšem mínila jím pouze jediný možný druh recipienta – dělníka. Podporovala také myšlenku vybírat z dělnického prostředí náměty na umělecká díla a tím „střežit čtenáře.“ Marie Majerová hovořila o nutnosti zobrazit „kolektivní štěstí“ obyvatelstva. Václav Řezáč ten den promluvil jako poslední. Mluvil o funkci soudobé literatury – reagoval na otázku, která kolovala literárním světem, zda v budoucí literární produkci převáží politické ideje, nebo bude věnován prostor také soukromí člověka. Řezáč ve svém projevu pravil, že se tyto dva aspekty navzájem prostupují, člověk je politikou bytostně ovlivněn.¹²⁷

Předchozí příklady kritických ohlasů na sjezdová vystoupení jsou jistě výmluvné. Prezident Edvard Beneš, Václav Černý, Kamil Bednář, Jiří Kolář, Ferdinand Peroutka a Pavel Tigrid byli jedni z mála, kteří nepropadli všeobecnému zpolitizovanému názoru, ale zachovávali si přirozený nadhled. I přesto však byly takové kritické postřehy v menšině. Na sjezdu nakonec převážil názor, že spisovatel je s příchodem poválečného období spoluzodpovědný za vytvoření nové „lepší“ společnosti, společně s politiky, vědci i dělníky. Mnoho spisovatelů slepě přitakávalo diktátu strany, nepřemýšleli o umělci a jeho postavení ve společnosti jinak než jako o politickém „zaměstnanci,“ nepřemýšleli o lidech jako o jednotlivcích, ale hleděli na ně jako na bezduchou masu, které je nutné vysvětlit, jaké knihy chce číst a utvrdit ji v tom, že po tvrdé dělnické práci nemá náladu číst nic lepšího, než literaturu, která vypráví o nich samých a o práci, se kterou se denně potýkají.

¹²⁶ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Zúčtování a výhledy*. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 148 – 157.

¹²⁷ Závěr sněmování našich spisovatelů. *Rudé právo: Kulturní tvorba*. 22. 6. 1946, č. 144, s. 4. ; úryvek také v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 73., úryvek nesoucí název *Člověk středem literatury*; část projevu také v VLAŠÍN, Štěpán. *Strom rostoucí ze života. Tvorba: Kultura*. 5. 5. 1976, č. 19, s. 8.

Další doklad Řezáčovy spolupráce s politikou KSČ vyplývá z jeho korespondence. Mezi 28. a 31. březnem 1946, ještě před samotným sjezdem Syndikátu, proběhl také VIII. sjezd KSČ. Tento sjezd, poslední před převzetím moci komunisty v únoru 1948, se konal krátce před parlamentními volbami. Z korespondence se sekretariátem ÚV KSČ¹²⁸ vyplývá, že Řezáč přijímal a plnil úkoly, které mu Strana uložila. 5. března 1946 byl pověřen během týdne vypracovat stručný několikastránkový referát, který Strana potřebovala pro vytvoření směrnic pro kulturní politiku k právě blížícímu se sjezdu. Strana určila několik témat, kterým se měl Řezáč věnovat – spisovatelé, jejich zajištění, honoráře, obsahy jejich děl, překlady a vztah k socialistické výstavbě. Konkrétní spisovatelské osobnosti a směry. Referát se měl týkat také knihoven, jejich vybavení a úkolů, vydávání knih, cenzury a státního dozoru.

2. Jiráskovská akce

Květnatá prohlášení na sjezdu českých literátů v červnu 1946 o potřebě přiblížit literaturu k lidu nebyla řečena jen tak do vzduchoprázdna. Komunistická kulturní politika za tímto účelem skutečně uspořádala několik kulturních akcí. Mocenský tlak KSČ se tak začal projevat také v tisku a na knižním trhu. Strana sama vybírala, která literatura je pro veřejnost ta „pravá“ a která by naopak mohla škodit společnému úsilí o socialistickou společnost. Jednou z těchto kulturních kampaní bylo rozhodnutí o masovém vydávání díla Aloise Jiráska. Iniciátorem této akce byl ministr školství, věd a umění Zdeněk Nejedlý ve spolupráci s ministrem informací a osvěty Václavem Kopeckým a také s prezidentem Klementem Gottwaldem, který akci oficiálně vyhlásil 10. listopadu 1948. Strana plánovala během tří let vydat dvaatřicet svazků Jiráskova díla v nákladu padesát tisíc kusů za co nejnižší cenu. Akce tedy měla vyvrcholit v roce 1951, kdy se očekávaly oslavy stého výročí Jiráskova narození. Původní plán se však nenaplnil - kampaň byla uzavřena až o sedm let později, v roce 1958. Vydání všech Jiráskových děl mělo být kvalitně zpracované a doplněné Alšovými ilustracemi. Sami občané se na vydávání děl podíleli – v denním tisku byli totiž opětovně vyzýváni, aby přispěli do Jiráskova fondu, aby se akci podařilo zrealizovat. Občané na tyto výzvy skutečně reagovali a ve fondu se po pár měsících objevila tučná suma patnácti milionů korun. Strana se kromě finančních problémů potýkala také s nedostatkem papíru. Tyto

¹²⁸ LA PNP Praha, fond Václav Řezáč, korespondence se sekretariátem ÚV KSČ, z 5. března roku 1946.

nesnáze vyřešila školními soutěžemi, ve kterých se jednotlivé školy předháněly o množství sebraného Jiráskova díla. Tato akce měla opravdu dalekosáhlý dopad. Kladla si za cíl celý národ podrobně seznámit s Jiráskovým dílem, kompenzovat tak lidem tvorbu autorů nevhodných a hlavně národ převychovávat, což ani ve své době nebylo žádným tajemstvím. Jiráskovo dílo tak získalo postavení jakési učebnicové předlohy pro všechny spisovatele, obsadilo místo přímo ve středu literárního kánonu a stalo se povinnou četbou ve školách. Bylo povýšeno na skutečnou klasiku, kterou zná každý.

Snahy o rozšíření Jiráskova díla neprobíhaly pouze v této ediční kampani. Současně s literární produkcí spolupracovala také produkce divadelní a filmová. Jiráskovy hry či adaptace jeho próz měly na divadelních scénách přednost. Rovněž vzniklo i několik filmů na motivy Jiráskových románů, či přímo o jeho vlastním životě. V roce 1951 bylo dokonce vybudováno v pražském letohrádku Hvězda Muzeum Aloise Jiráska, které zde vydrželo až do rekonstrukce v roce 1996. Muzea vznikala také v místě Jiráskova narození - např. v Hronově u Náchoda. Na Jiráskovu počest se tvořily také sochy a busty.

Hlavní roli v celé kauze Jirásek à la „nejmilejší spisovatel lidu“ sehrál zejména Zdeněk Nejedlý. Jiráska propagoval skutečně vehementně – napsal o něm monografii, několik propagačních brožur a článků a často o něm hovořil na přednáškách a projevech. Jiráskova díla doplňoval doslovy, v nichž předkládal návody, jak „správně“ dílo pochopit. Dokonce si troufl rozhodovat o tom, které pasáže v díle vzbuzují čtenářské emoce. Díla samotná podroboval také cenzurním zásahům – v případě, že se vyskytla zmínka o církvi či náboženství, místo bylo opraveno nebo úplně odstraněno. Nejedlého reinterpretace Jiráskova díla byla poměrně zásadní. Přestal Jiráska vnímat jako spisovatele a proměnil ho v historika. Jinými slovy, fikční světy jeho románů chápal jako obrazy skutečné historie a přesvědčoval o správnosti své interpretace širokou veřejnost. Jiráskovo dílo se tak stalo zásadním literárním i historickým pramenem pro žáky ve školách, aby už od dětství porozuměli národní historii tak, jak to Strana považovala za vhodné. Jirásek byl vhodný také pro dělníky, neboť se jednalo o četbu lidovou, kterou Nejedlý vyložil tak explicitním způsobem, aby čtenář nemusel vůbec namáhat svou vlastní obrazotvornost. Zdá se, že v lidových vrstvách společnosti byl Jirásek skutečně oblíben, ale mládeži se jeho dílo příliš nezamlouvalo. Vyplývá to z Nejedlého článku ve *Varu* z roku 1948: „*Je všeobecný stesk, že mládež nečte Jiráska.*

*A musí-li, čte jej nerada a bez zájmu. Jistě ne proto, že by Jirásek nebyl dost poutavý i také zábavný. (...) Jiráskovy spisy jsou stokrát zajímavější a zábavnější než často ta nudná četba, kterou čte mládež. A uměleckou příčinu to teprve nemůže mít, neboť umělecky dnes v mládeži běžná četba nesahá Jiráskovi ani po kotníky.*¹²⁹ Svou pokřivenou interpretací se Nejedlý snažil přesvědčit veřejnost, že komunistický světonázor je v českém lidu zakořeněn už od starých dob – podle něj už husité, o kterých Jirásek psal, byli takovým komunistickým uskupením, čili Jan Hus nebo Jan Žižka byli vlastně středověkými komunisty. Nejedlý v tomto případě naprosto nebral ohled na skutečné Jiráskovy politické názory. Komunistický převrat z února 1948 chápal jako naprosto přirozený vývoj boje našeho lidu za spravedlivější společnost. Proto samozřejmě vnímal Jiráskovy příběhy jako paralelní s novou socialistickou společností. Nejedlý také poukazyval na to, jak v Jiráskových historických románech hraje hlavní úlohu lid – národ. Za národ ovšem považoval pouze vykořisťované vrstvy.

Po vzoru Nejedlého se i socialističtí spisovatelé k Jiráskovu odkazu aktivně hlásili. Jmenujme např. Jana Drdu, Marii Majerovou, Marii Pujmanovou, a ovšem také Václava Řezáče. Přesně v den stého výročí Jiráskova narození přišel Václav Řezáč se svým článkem *Jiráskův příklad*. Označil Jirásku za předchůdce socialistického realistického románu a za autora, na jehož díle celé generace lidových vrstev vyrůstaly. Nezapomněl zdůraznit, že sám Jirásek byl lidového původu. Jeho díla, např. *Mezi proudy*, *Proti všem*, *F. L. Věk* nebo *U nás* podle Řezáče „ukazují, že není jiných hrdinů, než ti, kteří vyrostli z lidu, sní jeho sny, myslí jeho myšlenky a mluví jeho řečí, že není mohutnější dějinné síly nad lidskou touhu po svobodě a spravedlnosti.“¹³⁰ Dále přitakal dobové ideologii, když napsal, že socialistická společnost je obdobou společnosti z dob husitství, a že při jejím budování lidé prožívají totéž vzkříšení jako za národního obrození. Na postavách z Jiráskových románů nejvíce oceňoval, že míří k budoucnosti.

3. Fučíkův odznak

Fučíkovská akce byla velmi podobného charakteru jako předchozí akce Jiráskovská. Na těchto čtenářských kampaních je patrná jedna věc – obě mají v názvu

¹²⁹ NEJEDLÝ, Zdeněk. Ideové směrnice naší národní kultury. Předneseno na sjezdu národní kultury 11. IV. 1948. *Var.* 1. 5. 1948, roč. 1, č. 3, s. 85.

¹³⁰ ŘEZÁČ, Václav. Jiráskův příklad. *Rudé právo*. 23. 8. 1951, s. 3.

jméno spisovatele, jehož osobnost a dílo bylo komunistickou ideologií vyvoleno, aby začalo něco symbolizovat. Komunistická ideologie si po roce 1945 potrpěla na mýty. Julius Fučík jako osobnost měl několik předpokladů proto se takovým mýtem stát. Byl to komunista, navíc s pověstí aktéra protinacistického odboje a také mučedníka. V neposlední řadě k jeho mytologizaci přispěl i jeho atraktivní vzhled, a další neméně podstatná skutečnost, že byl po smrti (popraven 8. září 1943) – nemohl tak už způsobit nic pro režim nepřijatelného. Celá společnost o něm začala smýšlet jako o člověku, který zasvětil svůj život boji za lepší budoucnost celého lidstva.

Fučíkův kult vznikl zejména prostřednictvím jeho *Reportáže psané na oprátce*, jejíž první vydání vyšlo hned na podzim roku 1945. Obyčejný člověk nemohl tušit, že bylo upraveno za účasti vdovy po Fučíkovi Gusty Fučíkové, samozřejmě ve spolupráci s KSČ (např. s Ladislavem Štollem). Nejzásadnější dvě stránky textu před koncem, ve kterých se Fučík přiznává, že vypovídal, byly odstraněny. Tyto stránky nebyly jen Fučíkovým odvážným přiznáním, ale také uměleckým zvratem v celé knize, který způsobil její výsledné tragické vyznění. V okleštěné formě však nic nebránilo tomu vytvořit z *Reportáže* vzorové a masově vydávané dílo. Fučíkova *Reportáž* se během let stala novou biblí a byla překládána do mnoha světových jazyků. Uměle se dokonce vyhledávaly jazyky, do kterých ještě přeložena nebyla, a vznikaly překlady další.

Také tato čtenářská kampaň měla poskytnout lidu tu „pravou“ literaturu, tentokrát však byla primárně orientována na mládež. Jejím cílem bylo předložit mládeži Julia Fučíka jako idol „nového člověka,“ který je nutné následovat. S nezkušenou mládeží bylo snazší manipulovat a pěstovat v ní komunistické myšlenky již od útlého mládí a tento názor pak v člověku během let utvrzovat. Akce vypukla ihned po založení *ústředního výboru Československého svazu mládeže* (ÚV ČSM) v roce 1949. Celý její smysl spočíval v tom, že mládeži byla předložena vhodná literatura a vhodné filmy (jedenáct knih a pět filmů), které nastudovala, a poté mohla předstoupit před zkoušející komisi, která následně rozhodla o tom, zda má adept dostatečné znalosti plynoucí z nastudovaného materiálu, a je dostatečně uvědomělý, aby mohl získat Fučíkův odznak a také Průkaz nositele Fučíkova odznaku. Pohovor byl zakončen písní. První zkoušky se konaly již na jaře 1950. Nositelé odznaku si ve své době přezdívali „Fučíkovci“ a podle socialistických měřítek spadali do kategorie elity mezi mládeží. Získat odznak přinášelo mládeži i různé výhody – postup v hierarchii spolku ČSM, samozřejmě možnost

angažovat se ve Straně, lepší pozice ve škole i v budoucím zaměstnání. Knihy, které se mládeži doporučovaly, byly prezentovány jako obrazy reality. Mládeži se předkládaly vzory prostřednictvím literárních postav, jimž se měla co nejvíce přiblížit – např. v pracovní morálce. Ač byly tyto postavy chápány jako reálné předobrazy skutečných lidí, měly často až do jisté míry nadpřirozené vlastnosti, jejich socialistický duch dovedl konat přímo zázraky. Tímto se socialistický realismus paradoxně často přibližoval až k literatuře náboženské z dob barokních, ve které správný křesťan také věřil v zázračné skutky světců z křesťanských legend. Knihy začaly edičně vycházet od roku 1950 v poměrně vysokých nákladech – při prvním nákladu vyšlo kolem třiceti tisíců výtisků, o rok později už to bylo o dvacet tisíc výtisků více. Podobně jako při Jiráskovské akci vycházely také další publikace, které obsahovaly interpretační návody, jak doporučenou literaturu pochopit.

Akce nesplnila očekávání v plném rozsahu. Zapojovali se většinou pouze žáci středních a vysokých škol. V rámci mocenského působení na vzdělávací systém totiž knihy Fučíkova odznaku patřily do povinné četby. Nebylo tedy žádnou výjimkou, když se do soutěže o Fučíkův odznak hlásily celé školní třídy. Žáci učňovských oborů o akci velký zájem neprojevovali, k četbě povinné literatury se dostávali spíše až v rámci vojenské služby. Nepoměr se objevoval také v množství přihlášených mladých lidí a těch, kteří nakonec ke zkoušce skutečně dorazili. KSČ během roku 1950 plánovala vyznamenat Fučíkovým odznakem až na sto tisíc mladých svazáků, ale tohoto nadsazeného cíle se zdaleka nepodařilo dosáhnout.

Také Václav Řezáč pomohl dotvářet Fučíkův kult. Již v roce 1946 psal o jakémisi Fučíkově předurčení stát se spisovatelem a uměleckým kritikem, odhaloval jeho lásku k vlasti ve studiích o klasicích české literatury devatenáctého století – o Boženě Němcové, Karlu Sabinovi či Janu Nerudovi. Řezáč mluvil o Fučíkovi jako o ochránci české země, apoštolovi a bojovníkovi za práva lidu: *„A tak ho nacházíme v dobách prvé republiky v Praze stále v prvním sledu, tam, kde se nejvíce rozdávají i přijímají rány, organizujícího časopisy, jejichž hlavním posláním bylo bít se o lepší*

zítřek pracujících tříd, o chléb, mír a bezpečnost všech, z jejichž práce roste a zdokonaluje se svět.“¹³¹

4. První sjezd Svazu čs. spisovatelů¹³²

Jestliže už v roce 1946 získal Syndikát politický charakter, v roce 1949 jej jen upevňoval, došlo také k reorganizaci a protřídění stávajících členů. Svaz tak přestal být otevřenou organizací, spisovatelé museli procházet výběrovým řízením. Vybrání nebyli např. Karel Teige nebo Jaroslav Seifert. Do roku 1950 počet členů značně klesl. Nejvyšším orgánem Svazu byl určen sjezd, který měl proběhnout jednou za tři roky. Jednotlivé sjezdy však probíhaly značně nepravidelně. Cílem každého sjezdu bylo určit společné spisovatelské úkoly, které měly být v budoucnu plněny. 1. sjezd Svazu proběhl v Praze ve třech březnových dnech, mezi 4. a 6. březnem roku 1949, a sešli se na něm čeští i slovenští zástupci Svazu. Současně bylo pozváno také několik hostů ze Sovětského svazu (např. Boris Polevoj), Polska, Bulharska, Rumunska, Maďarska, Francie, Brazílie, Argentiny a Norska. Na tomto setkání byl schválen nový název Svaz československých spisovatelů (SČSS) a zvolen nový předseda Jan Drda. Mocenskými tiskovými orgány se stal deník *Lidové noviny* a měsíčník *Nový život*. Spisovatelé také vyhlásili akci *Pracující do literatury*. Mocenský tlak KSČ na umění se na sjezdu citelně projevil. Spisovatelé se ocitali pod stranickým dohledem, očekávalo se od nich plnění všech nařízení, které od Strany vzejdou. Každý člen Svazu tedy musel vyznávat jedinou tvůrčí metodu socialistického realismu. Tzv. lidovost v tvorbě, o které se debatovalo již v roce 1946, byla stále aktuálním literárním požadavkem. Avšak myšlenka svobodné tvorby, o které se na posledním sjezdu také debatovalo, byla již radikálně odmítnuta.

Zdeněk Nejedlý na sjezdu 6. března 1949¹³³ zopakoval, co bylo už mnohokrát řečeno na prvním sjezdu Syndikátu v roce 1946. Znovu prosazoval literaturu spjatou se současností, s jejími problémy i radostmi, zkrátka s tím, co lidé (dělníci, rolníci)

¹³¹ ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 40 – 41.; úryvek z Řezáčova projevu při přejmenování dolu Concordia v Želénkách u Duchcova na důl Julius Fučík, 22. 9. 1946; z rukopisu.

¹³² *Od slov k činům*. Sjezd československých spisovatelů 4. – 6. III. 1949. Praha: Orbis. 1949.

¹³³ NEJEDLÝ, Zdeněk. *O úkolech naší literatury* [online]. In: Nejedlý, Zdeněk: *O umění a politice*. Praha: Melantrich, 1978 [cit. 2013-05-30]. Dostupné z: <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=25>>.

aktuálně prožívají - situace v pohraničí, únor 1948. Stále zdůrazňoval, že spisovatelé mají občanskou povinnost budovat novou společnost, stejně jako dělníci a rolníci. Jako problematickou oblast vnímal Nejedlý literární kritiku. Velmi zjednodušeně hovořil o soudobé kritice jako o „známkování“ a „otravování vzduchu“. Podle jeho názoru měla kritika spisovatele nejen posuzovat, ale zejména vychovávat a učit, měla být kladná a tvořivá. Za talentované kritiky považoval Julia Fučíka, Bedřicha Václavka nebo Ladislava Štolla. Za pouhé „duchaplné komentátory“ pokládal Ferdinanda Peroutku nebo Václava Černého. Pokud autor dodržel tematickou linii socialistického realismu a jeho dílo bylo ostatními spisovateli, a hlavně lidem, schváleno, dalo se podle Nejedlého hovořit o skutečně kvalitním díle. Nápad, neotřelý námět, bohatá imaginace – to vše bylo spíše na škodu. Pokud spisovatelé chtěli být vydávaní a úspěšní, stačilo relativně málo – poslouchat a nevybočovat.

K prvnímu sjezdu SČSS se vyjádřil ve svém článku také Václav Řezáč.¹³⁴ Jeho reakce je téměř totožná s referátem, který pronesl před třemi lety. Opět prohlašoval, že dnešní spisovatelé se zbavují okovů individualismu a „staví se do řady s lidem“. Podobně jako Nejedlý zdůrazňoval spisovatelovu občanskou povinnost vytvářet díla související s politickou skutečností, kterými přispějí k „dílu všem nejdražšímu – socialismu.“ Ve svých článcích Řezáč režimu nikdy neodporoval, naopak, vždy jen jinými slovy opakoval stranická dogmata a přijímal je za svá. Jeho agitační články se během let téměř neliší.

5. Pracující do literatury

Soutěž *Pracující do literatury*, vyhlášená na prvním sjezdu SČSS, souvisela s oběma čtenářskými akcemi, ale jejím primárním cílem bylo přimět dělnické obyvatelstvo, tedy ne-umělce, aby se samo pokusilo tvořit „správnou“ literaturu. Tak všechny tři akce společně se sběrem a likvidací protirežimní, náboženské a zábavné literatury přispívaly k jistému vyškrtnutí tzv. buržoazní literatury z dějin české literatury. Cílem soutěže bylo vytvořit co „nejlepší“, jinými slovy, co nejangažovanější, dílko. Nejen sami autoři pocházeli z lidu, ale také náměty jejich děl měly být a byly lidové – upřednostňovala se díla o budování socialismu, díla vyjadřující obdiv a lásku

¹³⁴ ŘEZÁČ, Václav. O novou tvorbu. *Lidové noviny*. 4. 3. 1949, roč. 57, č. 53, s. 1.

Stalinovi a Leninovi nebo zabývající se tématem pětiletky či oslavující lidově demokratickou armádu a únor 1948. Celostátní soutěž nebyla zaměřena pouze na literaturu, ale také na divadlo, hudbu nebo výtvarné umění. Akce z počátku vypadala velmi nadějně – slibovala pomoci člověku k literární kariéře a samozřejmě také slibovala honorář. Přestože soutěž neměla zejména pro mladé lidi takové kouzlo, nakonec vyprodukovala několik literárních „talentů,“ např. Marii Duškovou, Marii Kratochvílovou, Františku Semerákovou, Jiřího Havla, Ottu Ježka, nebo Michala Sedloně, který byl autorem např. básně *Krmička vepřů*. V roce 1949 vyšel také sborník dělnických básní pod názvem *První směna: Verše dělníků a pracujících* vydaný jako dárek k IX. sjezdu KSČ. Byl sestaven z básní, které posílali dělníci „literáti“ do redakce *Rudého práva*. Všichni ze jmenovaných ve své pozdější tvorbě nebyli zdaleka tak úspěšní, jako v době soutěže.

Akce *Pracující do literatury* byla propojena také s různými školeními, exkurzemi do podniků nebo s ROH či ČSM. Školení začínajících spisovatelů proběhlo v Dobříši nejprve v roce 1949 od 1. do 27. srpna a rovněž také o rok později mezi 6. a 26. srpnem 1950. Součástí školení byly různé referáty a společná diskuze spisovatelů. Dva fakty byly pro úspěch mladého spisovatele podle kulturní politiky KSČ nezbytné – talent a tvoření v rámci politiky marxismu – leninismu. Otázkou je, který z těchto dvou faktorů byl tehdy důležitější. Spisovatel prakticky prošel jistým rychlokurzem, který mu měl zaručit spisovatelskou kvalifikaci. Akce podobného typu jako *Pracující do literatury* nebo pokračování školení spisovatelů v Dobříši, byla znovu plánovaná na květen 1951, její název tentokrát zněl *Den nového Československa*.

Při druhém školení dělnických spisovatelů se aktivně účastnil i Václav Řezáč. Spolu s Ladislavem Štollem byl pověřen, aby vypracoval program tohoto školení. Řezáč se se Štollem dohodl, že školení bude sestaveno ze dvou částí - ideové a technické: „V ideové části měli již publikující slovesní tvůrci hovořit o tom, proč a jak se stali spisovateli, kdo je ovlivnil, jaký je jejich vztah k politice, k dělnické třídě a SSSR, o otázce vztahu umělce a občana, o četbě beletrie, teoretické literatury i novin, o svém poměru ke kulturnímu dědictví, k soudobé literatuře a k lidové tvorbě. V části technické hovořili o jazyku svých děl, o svých postavách (včetně jejich třídnosti a historické konkrétnosti), tématu, o psychologii a ideologii díla i o některých uměleckých směrech,

*realismu, naturalismu, romantismu, socialistickém realismu.*¹³⁵ Řezáč jako zkušený spisovatel školil začínající autory v oblasti románové práce. Ve svém referátu na Dobříši¹³⁶ hovořil o tom, jak správně psát o soudobé společnosti. Vysvětloval mladým autorům, jak popsat skutečné události a postavy tak, aby vyzněly věrohodně. Mluvil také o tvorbě dialogů a varoval spisovatele, že i dělnickou řeč musí jistým způsobem stylizovat, aby nevyzněla vulgárně. Podle Řezáče školení v Dobříši přineslo slušné výsledky.

6. Budujeme!

V padesátých letech Řezáč kromě budovatelských románů podporoval socialistický systém i články s velmi znatelnou budovatelskou tematikou. Mezi ně patří například pochvalná kritika Otčenáškovy románové prvotiny *Plným krokem* (1952).¹³⁷ Řezáč zejména oceňoval odvahu literárně zpracovat aktuální téma plnění pětiletky na průmyslových pracovištích a zároveň dodal, že na takový román se už v českých literárních kruzích dlouho čekalo. Předpokládal proto, že kniha bude velmi dobře přijata pracujícím lidem. Otčenášek totiž zvolil za prostředí románu továrnu na výrobu cihel a tvárnice pro hutě a slévárny. Za největší klad románu Řezáč považoval ten fakt, že Otčenášek podobný příběh skutečně zažil, že byl sám účastníkem takového zápasu za splnění pětiletky.

V roce 1954, kdy vyšel román *Bitva*, ve své čínorodé snaze Řezáč v předvolebním článku *O kráse vlasti a síle lidu* podpořil kandidáty z řad KSČ. Řezáč se v článku, působícím téměř jako óda na práci českého lidu v první pětiletce, zmiňuje o obrovském pokroku československého státu od převzetí vlády KSČ. Pravděpodobně chtěl čtenáře utvrdit v tom, že opětovné zvolení členů Strany bude znovu správným rozhodnutím. Hovořil o tom, jak se svým přítelem agronomek podnikli cestu do pohraničí a přítel mu popisoval budoucí výstavbu onoho kraje – nová přehrada, elektrárna a sítě rybníků. Dále velebil také nově dokončenou slapskou přehradu a celkově veškeré nové stavby, které jsou výsledkem práce českých lidí. Připomínal také

¹³⁵ BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu. Kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Praha: Akropolis, 2009. s. 147.

¹³⁶ SKÝPALA, Augustin. Beseda s Václavem Řezáčem. *Panorama*. 1950, roč. 25, s. 56.

¹³⁷ ŘEZÁČ, Václav. Román o bojovnících pětiletky. *Rudé právo*. 6. 1. 1953, s. 3.

různé sociální výhody pro občany: „Vystavěli jsme přehradu, závody, sídliště v rozměru měst, poseli jsme zemi novými těžními věžemi, změnili jsme tvářnost celých krajin a nejen tvářnost, nýbrž i životní podmínky, a to proto, že s kořistníky jsme vyhnali ze své vlasti i chudobu. (...) Velkolepost děl, jež jsme vysnili, podnikli a dokončili, i těch, jež dále rostou z našich plánů, nesmírná rozloha sociálních opatření, od péče o děti, přes bezplatné zdravotnické ošetření, poskytované každému pracujícímu, až po zabezpečení ve stáří, nám ukazují přesvědčivěji než tabulky nebo diagramy, jaké nesmírné hodnoty odsávalo několik desítek tisíc pijavic z výtěžků našeho společenského úsilí.“¹³⁸

3.2.1.4. Cenzura

KSČ rozhodovalo nejen o četbě „dobré“ a tedy povinné (*Jiráskovská akce*, *Fučíkovská akce*), nýbrž definovalo také literaturu „špatnou“, a tedy odsouzenou k záhubě. Strana ostřížím zrakem vybírala a ničila nejen literaturu prvoplánově protirežimní a náboženskou, ale odjímala z knihoven i tzv. literaturu červenou a modrou – literaturu pro ženy, westerny, detektivky, dobrodružné romány a jinou zábavnou literaturu, která odváděla čtenářovu pozornost od socialistického budování kamsi do tajů fikčního světa. Takováto literatura byla vytvořena tzv. „neplodnou fantazií“, jak charakterizoval Lenin autorovu fantazii odbíhající od skutečnosti. Mnohé časopisy, knihy i autoři se z české literární scény ze dne na den zkrátka vypařili. Zničeny byly knihy za čtvrt miliardy korun – jednalo se téměř o celou světovou literaturu, zejména západní, ale zakázán byl např. i F. M. Dostojevský. Ten Dostojevský, o kterém Řezáč v roce 1928 - 1929 psal jako o „nejgeniálnějším z romanopisců.“¹³⁹

Strana spisovatelům diktovala, co je žádoucí zobrazovat a jak je vhodné to zobrazovat. Po roce 1948 byly povolené lidové motivy, umění mělo vyznívat pozitivně, mělo být „krásné“ a nekritické, ovšem v případě všeho „nelidového“ bylo na místě tvorbu hanit. Docházelo ke kurióznímu škatulkování - všechny modernistické styly (kubismus, dadaismus, surrealismus, futurismus, expresionismus, symbolismus) byly označovány za formalistické a reakční, protože nevycházely z realismu. Abstraktní umění bylo posuzováno jako umění pro vyvolené menšiny, které ve své povýšenosti a

¹³⁸ ŘEZÁČ, Václav. O kráse vlasti a síle lidu. *Literární noviny*. 27. 11. 1954, roč. 3, č. 48, s. 1.

¹³⁹ ŘEZÁČ, Václav. F. M. Dostojevský: Idiot. *Český svět*. 1928/1929, roč. 25, s. 329.

distanci od pracovního koloběhu mají čas hledat cestu v abstraktních labyrintech. Abstraktní poezie nebyla určena pro celé kolektivy a v tom byl kámen úrazu. Je ale nutné si uvědomit, že tato poezie nikdy nebyla ani nebude určena širokým masám. Zásadní pro tuto problematiku je však ta skutečnost, že byť abstraktní poezii čte, četla a bude číst jen menší skupina lidí, neměla by jí být upřena tato možnost – možnost svobodného výběru. Proto existuje takové množství literatury – aby lidé mohli volit literaturu vhodnou pro sebe sama. Nehledě na to, že umělecká díla často nejvíce docení až generace další. Socialistická teorie a kritika volala po oproštění od abstrakce a zdůrazňovala důležitost zejména obsahové stránky děl. Samozřejmě, myšlenka je pro umělecké dílo naprosto zásadní. Ale komunistická ideologie přišla jen s jedinou možností volby, se socialistickým realismem, jehož obsahovost byla značně omezená, a proto často docházelo k zprimitivnění literatury, vznikala díla schematická, plytká, která sice splňovala dobové imperativy, ale mnohdy byla nevalné estetické hodnoty. Socialistický realismus proto bývá v současnosti chápán jako metoda, která omezovala autorovu osobnost, fantazii a tvůrčí svobodu.

Václav Řezáč žil ve společenském ovzduší, ve kterém někteří autoři byli nuceni zanechat své dosavadní tvorby. Např. kritické soudy Ladislava Štolla po roce 1948 pranýřovaly mnohé vynikající spisovatele, a tak jim znemožnily dále publikovat. Některé své knihy psal tzv. na objednávku a pravděpodobně moc dobře věděl, co mohou způsobit. Mnozí autoři (např. katoličtí) byli zatýkáni, vězněni. Někteří literáti odcházeli do táborů nucených prací a další byli také bohužel popraveni. Z kin se stahovaly nepřijatelné filmy. Vědecké styky mohly probíhat jedině s komunistickými zeměmi. Také v hudbě platila za nejvyšší umění hudba lidová, dechovka, popř. vážná klasika do devatenáctého století, dále také revoluční písně nebo militantní pochody. Oproti tomu všechny západní hudební styly, jako jazz, swing nebo rock, byly zakázané.

Již v roce 1945 se Zdeněk Nejedlý¹⁴⁰ vyjadřoval o nastupujícím umění, které bude vévodit budoucnosti, a o umění, které je třeba opustit jako úpadkové. Hovořil o buržoazním umění, které do Čech dorazilo zejména z Francie, a jehož hlavní náplní byla pouhá hra a snění. Ve své mělkosti se údajně distancovalo od soudobých problémů

¹⁴⁰ NEJEDLÝ, Zdeněk. Za lidovou a národní kulturu. Projev Zdeňka Nejedlého na večeru kulturních pracovníků v Lucerně 29. května 1945. *Var.* 1. 4. 1948, roč. 1, č. 1, s. 5 – 21.

společnosti a od lidu. Tak vnímal avantgardu západní. Oproti tomu sovětská socialistická avantgarda pro něj znamenala pokrokové umění spolupracující s aktuální společností.

O tři roky později Zdeněk Nejedlý objasnil svůj názor na moderní umění znovu a o něco podrobněji. V případě *surrealismu* vyjadřoval své pochopení nad tím, že tento levicový směr, sympatizující s marxismem – leninismem, pracoval v době upadající buržoazie raději se snovými představami, než se „skomírající“ společností, ale zavrhoval je kvůli tomu, že i v socialistické společnosti, ve společnosti „krásnější než všechny sny,“ činí pořád totéž: „*Jak by, na příklad, dnes mi vůbec napadlo, vidím-li nový ruch v našem pohraničí, vidím-li, co se dnes děje v továrnách, na dolech, v brigádách mládeže – jak by mi vůbec mohlo napadnout utíkat se k nějakým snům? Copak potřebuju vůbec snít? Naopak, oči mít dokořán otevřené potřebujeme, abychom viděli všechno to bohatství dnešní skutečnosti.*“¹⁴¹ Surrealismus byl všemi straníky vnímán podobně. Také Ladislav Štoll odsuzoval údajné „freudistické reakční bažiny surrealismu“ zejména v souvislosti s Vítězslavem Nezvalem.¹⁴² Nezval byl podle Štollova názoru velký básník, ale vnitřně rozpolcený. Udělal podle Štollova mínění chybu, že se ve třicátých letech zapletl s „dekadentem“ Karlem Teigem a „trockistou“ André Bretonem. Proto Štoll velmi oceňoval, že Nezval nakonec procitl ze snu surrealismu, který ničil jeho poezii, rozpustil skupinu surrealistů, a stal se socialisticko realistickým „pěvcem lidu“.

Za nebezpečnější, protože rozšířenější než surrealismus, Nejedlý vnímal *formalismus*. Chápal je jako prázdné bezobsažné umění pouze hrající si se slovy, ale bez vztahu k soudobé společenské situaci. Formalisté podle něj nebyli individuální umělecké osobnosti, jejich díla vnímal jako totožná kvůli jejich formální složitosti, a tak hovořil o jejich uniformitě a schematičnosti. *Takový umělec se utěšuje, že jen prostý divák – lid tomu nerozumí. Ale já se bez ostychu přiznávám, že tomu často také nerozumím. A myslím, že tomu někdy i sám ten formalista nerozumí. Rozdíl je jen v tom, že lid je upřímný – zejména dělnictvo. A proto když se má na něco dívat, něco*

¹⁴¹ NEJEDLÝ, Zdeněk. Ideové směrnice naší národní kultury. Předneseno na sjezdu národní kultury 11. IV. 1948. *Var.* 1. 5. 1948, roč. 1, č. 3, s. 70.

¹⁴² ŠTOLL, Ladislav. *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. Praha: Orbis, 1950. s. 157.

*poslouchat, něco číst, a neví vůbec, co to může být, není vždy nevychovanost, nekulturnost toho příčinou, ale to, že si lid i v kultuře zachovává zdravý rozum.*¹⁴³

Štollova kritika se paradoxně dotkla také aktivního komunisty. Za dekadenta, který propadl formalismu, pokládal Františka Halase. Tři měsíce po Halasově smrti přišel s nemilosrdnou kritikou jeho básnického díla. Halas měl podle jeho názoru několik charakterních vad. Pravděpodobně spolupracoval na literárních útocích na odkaz Jiřího Wolкера – *Dosti Wolкера!* Byl sice straníkem, ale jeho poezie postrádala ideové zaměření. Štoll tvrdil, že Halas byl až příliš ovlivněn četbou autorů z *Moderní revue*, jeho poezie absorbovala mnoho individuálních, až chorobně pesimistických nálad, pocit úzkosti a lidské zbytečnosti, existenciální polemiky o životě a smrti. Taková poezie nebyla vhodnou četbou pro soudobého člověka a už vůbec ne pro mládež. Cožpak si má komunista při své vizi šťastné budoucnosti právo na něco stěžovat? Poezie, a literatura vůbec, má přinášet optimistickou vizi světa, dávat lidem jistotu, kterou zastupuje komunistická strana a Sovětský svaz, tvrdil Štoll. V soudobé společnosti nebylo místo pro úzkostlivé verše plné nejistoty. Štoll Halasovi vyčítal také jeho spiritualitu hraničící až s náboženstvím. Nepochopil podle něj ani vizi socialistického humanismu a ve své tvorbě ji nedovadl aplikovat. Tak podle Štolla vznikla báseň *Staré ženy*. Jednalo se o jednu z nejrealističtějších Halasových básní, projevující dojetí nad starým bezmocným člověkem. Podle Štolla nebylo na tom připomínat člověku jeho blížící se fyzický zánik nic humánního. Halas údajně nedokázal básnický zpodobnit lásku ke člověku. Na rozdíl od S. K. Neumanna, který jako odezvu na Halasovu báseň napsal svoji „skutečně humánní“ báseň *Staří dělníci* oslavující krásu člověka – dělníka. Na Neumannově básni Štoll oceňoval, že dělník je vypořádán jako konkrétní bytost společenská a nikoli abstraktní. Cožpak jsou ale „staří dělníci“ snad pojmem konkrétnějším než „staré ženy“? Štoll považoval za správné vyobrazovat starého člověka podobně jako např. Božena Němcová nebo Jiří Wolker. Štoll dovedl svou demagogickou teorii vyhnat do extrému – posuzuje dva různé humanismy. Cožpak nemá slovo humanismus pouze jeden jediný význam? Člověk humánní projevuje svou lásku, soucit a slitování k člověku – a to nezávisí na době, ani na režimu, ale na osobnosti. Neexistují dva různé humanismy, špatný a dobrý. Mnohé

¹⁴³ NEJEDLÝ, Zdeněk. Ideové směrnice naší národní kultury. Předneseno na sjezdu národní kultury 11. IV. 1948. *Var.* 1. 5. 1948, roč. 1, č. 3, s. 71.

Štollovy soudy postrádají věcnou logiku. Je patrné, že hlavním kladem Neumannovy poezie byl její soulad se socialistickým realismem. Dalším paradoxem na Štollově kritice je vyžadování tvorby v duchu socialistického realismu, ač nepřednesl jeho definici, pouze jej vyzdvihuje nad ostatní literární směry jako měřítko kvality. Jako další bezradné básníky v poměru k socialistické společnosti a realismu Štoll vnímal básníky Josefa Horu a Jaroslava Seiferta. Odsuzoval také Teigův Devětsil. O Horovi tvrdil, že jeho proletářská poezie je jen projevem pudu sebezáchovy. Podobně jako Halasovi mu vytýkal spiritualistické a formalistické tendence v jeho tvorbě.

O tvůrčí impotenci hovořil Zdeněk Nejedlý i v případě *naturalismu*, který se údajně pitvá jen v jednom ze společenských témat a navíc zpodobňuje násilí. S násilím bylo podle Nejedlého možné pracovat i tvořivě. Pro obhajobu svého názoru neuvedl příklad na nikom menším než na Williamu Shakespearovi. Ten údajně ve svých hrách pracoval s motivy násilí za nějakým účelem, kdežto naturalisté ve svých dílech nechávají „*vraždít pro nic, jen z té hrubosti, že jedině krev dovede ještě probudit smysly znaveného měšťáka.*“¹⁴⁴ Zde je patrná naprostá politická demagogie. Nejedlý popisoval dva stejné motivy násilí, ale interpretoval je tak, aby byl v souladu s politickou ideologií, podobně jako Štoll interpretoval dva druhy humanismu. Podle Nejedlého, naturalistické zobrazování skutečnosti není pravdivé, lidé jako masa nejsou hrubí, je nutné ukazovat člověka jako dobrého a tvořit pokrokové umění, které bude čtenáře nějakým způsobem povznášet a nikoli degradovat.

O rok později si Nejedlý ve svém projevu *O úkolech naší literatury* zvolil jako příklad moderního umění tvorbu Otokara Březiny, aby vysvětlil, proč moderní literární styly nemohou v soudobé socialistické společnosti fungovat: „*Březinu sotva by který dělník vzal vůbec do ruky. Zde tomu překáží něco jiného: výraz, forma Březinovi poesie. To nemožné kupení metafor, umělých obrátů, že nad jedním veršem aby čtenář hodiny seděl a ještě by to třeba nerozluštil. Zde tedy vadí literární aristokratismus, artismus, vystupňovaný do nemožnosti, který Březinovi brání být naším spolubojovníkem.*“¹⁴⁵ Václav Řezáč o Březinově tvorbě uvažoval podobně jako Nejedlý, ale v jeho poezii

¹⁴⁴ NEJEDLÝ, Zdeněk. Ideové směrnice naší národní kultury. Předneseno na sjezdu národní kultury 11. IV. 1948. *Var.* 1. 5. 1948, roč. 1, č. 3, s. 72.

¹⁴⁵ NEJEDLÝ, Zdeněk. *O úkolech naší literatury* [online]. In: Nejedlý, Zdeněk: *O umění a politice*. Praha: Melantrich, 1978 [cit. 2013-05-30]. Dostupné z: <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=25>>.

postřehl také jistý básnický přerod: „*Mohl si darovati smrt, korunovat se nihilismem, opít se smyslovostí nebo uzavřít se v rezignaci. (...) Záchranná pouť Březinova přestala být osobní a proměnila se v odhodlaný boj za všechny.*“¹⁴⁶ Řezáčova interpretace Březinova díla ale vyznívá poněkud vágně - snažil se totiž vyzdvihnout jen jisté motivy v jeho tvorbě. Březinova poezie sice ve sbírkách *Stavitelé chrámů* nebo *Ruce* obsahovala jisté sociální motivy, např. motiv „práce lidských rukou,“ nicméně se rozhodně neblížila poezii proletářské, jak by snad z Řezáčova tvrzení mohlo vyplynout. I přes jistou obranu Březinovy poezie Řezáč rovněž odmítal formalismus moderního umění. Zajímavé ovšem je, že tento názor nepochází z období poválečného, ve kterém by snad bylo možné Řezáčovu interpretaci chápat jako snahu pomoci Březinově poezii před zákazem. Řezáč si tento postřeh zapsal do zápisníku někdy v období let 1931 až 1935. Obecně však Řezáč s názorem Nejedlého na formalismus moderního umění souhlasil. Ve svém článku *O nového člověka*¹⁴⁷ z roku 1948 hovořil o moderním umění a jeho nákaze narcismem. Toto umění bylo podle Řezáče jen povrchově krásné, ale nemělo žádný obsah. Nově vznikající socialistické umění se oproti tomu zakládá právě na obsahu, na nové, plně srozumitelné tematice.

Václav Řezáč vyslovil svůj názor i na soudobou knižní produkci v Čechách a to v článku *O kráse vlasti a síle lidu*. Ve stručnosti se zmínil o tom, že za první republiky existovalo v Česku kolem čtyř set nakladatelství, která vydávala přes dvaatřicet milionů knižních výtisků ročně, ovšem „*škváru a šuntu určeného, aby odváděl pozornost pracujících od věcí základních a rozkládal mysl mládeže.*“¹⁴⁸ Oproti tomu v polovině padesátých let sice došlo k redukci nakladatelství, vydalo se ovšem průměrně šedesát milionů výtisků ročně a jen literatura „nejhodnotnější“.

3.2.1.5. Boj s fašismem a imperialismem

Na konci války lidé začali hledat viníky. Čeští ideologové stojící v komunistických řadách měli obecné tendence svalovat vinu na tzv. buržoazii a na zbabělost západních mocností, jak to například uvedl Zdeněk Nejedlý ve svém projevu

¹⁴⁶ ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 28.; úryvek pochází z Řezáčova zápisníku datovaného do období let 1931 – 1935; z rukopisu.

¹⁴⁷ ŘEZÁČ, Václav. O nového člověka. *Svobodné noviny*. 21. 3. 1948, roč. 4 (56), č. 63, s. 1.

¹⁴⁸ ŘEZÁČ, Václav. O kráse vlasti a síle lidu. *Literární noviny*. 27. 11. 1954, roč. 3, č. 48, s. 1.

na konci května 1945.¹⁴⁹ Nejedlý neměl dojem, že by byl fašismus vymýcen, naopak jej stále pocíťoval ve vysoké inteligenci, v oblasti moderního „pokrokového“ umění a filozofie – zejména v postavě Friedricha Nietzscheho, kterého označoval jako otce německého fašismu. Některé Nietzscheovy myšlenky byly skutečně pro svou vágnost snadno vytržitelné z kontextu a nacističtí pohlaváři toho využili ve svůj prospěch. Nedá se ovšem o Nietzsche mluvit jako o původci fašistických myšlenek, už jen z toho důvodu, že zemřel roku 1900. V současné době je naopak vnímán jako jeden z největších evropských filozofů. Nejedlý ve svém projevu také prohlásil, že se fašismem nakazila celá německá společnost, nejen určitá jeho část. Proto radil, jak naložit s fašistickou kulturou. Podle vzoru Sovětského svazu musí i v socialistickém Československu proběhnout revize německé filozofie, historie i umění, čímž se ochrání kultura vlastní. Jeho útočná teze o „kolektivní vině“ je jen dokladem toho, jak hluboko byla v lidech zakořeněná válečná křivda.

Mnoho lidí, včetně prezidenta republiky, sdílelo názor, že je naprosto nezbytné deportovat německé obyvatelstvo za hranice Československé republiky. Tento akt lidé všeobecně schvalovali jako spravedlivý s ohledem na vztah sudetských Němců k českému obyvatelstvu a na množství kolaborantů mezi nimi. Odsun Němců schválily na konferenci v Postupimi Sovětský svaz, Spojené království i USA. Vysídlení Němců neproběhlo jen na československém území, ale v mnoha zemích Evropy – v Polsku, Maďarsku, Holandsku, Belgii, Lucembursku, Francii a Itálii. Československý a polský odsun byl však nejmarkantnější ze všech. Z Československa nuceně odešly během let 1945 a 1946 téměř tři miliony lidí. Uvádí se, že na československém území zůstalo kolem čtvrt milionu Němců, jejichž občanská práva byla znatelně redukována. Bohužel se událost odsunu neblaze zapsala do historie svou brutalitou, se kterou domácí obyvatelstvo s odsouvajícími Němci zacházelo, zejména v období tzv. „divokého odsunu“, těsně po ukončení válečných akcí. Jednání lidí, kteří v sobě šest let hromadili nenávisť k německému národu, nebylo možné ukočírovat. Česká republika vyjádřila nad průběhem poválečného odsunu lítost v *Česko-německé deklaraci* v lednu 1997.

¹⁴⁹ NEJEDLÝ, Zdeněk. Za lidovou a národní kulturu. Projev Zdeňka Nejedlého na večeru kulturních pracovníků v Lucerně 29. května 1945. *Var.* 1. 4. 1948, roč. 1, č. 1, s. 5 – 21.

Komunističtí ideologové se koncem války obrátili zády nejen k Německu, ale i k ostatním západním mocnostem jako k imperialistickým a reakčním oblastem. Čeští komunisté z řad kulturních pracovníků proto během padesátých let, podobně vehementně jako provolávali slávu SSSR, hanobili západní nekomunistické oblasti Evropy i Spojené státy americké. Terčem jejich nenávisti a tvrdé kritiky se však stalo i domácí obyvatelstvo, které nepodlehlo socialistické masáži, obvykle z řad městské střední třídy označované jako buržoazie.

Václav Řezáč ve svém *Dopisu z Moskvy*¹⁵⁰ kromě důkladného popisu krás sovětské metropole nezapomněl poukázat na absolutně rozdílnou, samozřejmě v tom negativním smyslu, architekturu imperialistickou. Srovnává moskevské a americké mrakodrapy – moskevské ušlechtilé budovy a absurdní americké, postavené bez ladu a skladu. Porovnával špinavé a páchnoucí francouzské metro s metrem moskevským, svítícím čistotou, o kterém bychom si „do rána mohli povídat.“ Před dvaceti lety, kdy Řezáč psal o *Miláčkovi Leopoldovi*, veselo hře „silné a dobré tradice francouzské,“¹⁵¹ by jej asi ani nenapadlo, že v budoucnu bude psát proti stejné zemi řádky tolik útočné. O několik let později ve svém článku značně budovatelského charakteru *O kráse vlasti a síle lidu*¹⁵² Řezáč vypichuje pokrokovost pražské divadelní scény, která se může pochlubit množstvím vyprodaných divadel, na rozdíl od zpátečnického New Yorku, ve kterém se nachází jediné operní divadlo. V roce 1955 v článku *Slovo jako zbraň* Řezáč pejorativně popisoval pobělohorské období jako aristokratickou dobu „temna,“ v níž český jazyk přežil jen díky lidu, který ho používal, samozřejmě na rozdíl od buržoazního měšťanstva: „(...) *po lehkém živobytí toužící měšťanské vrstvy ji (pozn. rodnou řeč) nesnesitelně komolily nebo se jí dokonce zříkaly jako řeči sprostáků, dobrých jen k tomu, aby dřeli pro jejich zisk a pohodlí (...).*“¹⁵³ Řezáč zapojil také svůj komentář stavu v jiných koutech světa, ve kterých ani zdaleka není taková svoboda jako v Československu, aby varoval před možným nebezpečím útoku imperialistických mocností: „*Ze tmy porobené části světa blýskají dosud vlčí zraky atomčků a cvakají jejich lačné zuby, toužící zadávit země, kde se lid zbavil jejich nadvlády.*“¹⁵⁴

¹⁵⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Dopis z Moskvy*. *Rudé právo*. 7. 12. 1951, s. 3.

¹⁵¹ ŘEZÁČ, Václav. Jean Sarment: *Miláček Leopold*. *Český svět*. 1928/1929, roč. 25, s. 466.

¹⁵² ŘEZÁČ, Václav. *O kráse vlasti a síle lidu*. *Literární noviny*. 27. 11. 1954, roč. 3, č. 48, s. 1.

¹⁵³ ŘEZÁČ, Václav. *Slovo jako zbraň*. *Obrana lidu*. 19. 3. 1955, roč. 14, č. 67, s. 1.

¹⁵⁴ Tamtéž.

U příležitosti oslavy sedmdesátých narozenin Ivana Olbrachta předvedlo Tylovo divadlo zdramatizovanou *Annu proletářku*. Václav Řezáč před zahájením hry pronesl rozsáhlejší projev o významu Olbrachtova díla pro socialistickou společnost. *Anna Proletářka* vyšla v roce 1928, ale už v té době dokázala podle Řezáčova názoru v sobě propojit soudobou skutečnost se soukromými osudy svých hrdinů. Soudobou realitu navíc jaksí přesahovala a mířila do budoucnosti k vítězství dělnické třídy. Řezáč nezapomněl poukázat na Olbrachtovo sociální cítění, které se zrodilo v době, kdy sledoval bídu a boj dělníků v textilkách na březích řeky Jizery. Zrodila se v něm nenávisť k vykořisťovatelům a útočil proti nim v každé ze svých knih. Řezáč o *Anně proletářce* hovoří jako o historickém románu, který odkazuje na dělnické boje. Nejvíce vyzdvihoval jeho „útočnost“: „*Boj se ještě ani zdaleka neskončil, Anny a Toníkové v jiných zemích, jež se dosud neosvobodily ze jha nepřátelských tříd, jdou s hořícími srdci, vztyčenými hlavami a zaťatými pěstmi proti žoldnéřským obuškům a kulometům, aby zápasili o to nejzákladnější, čeho je třeba člověku: o chléb, o právo na život, o mír.*“¹⁵⁵

¹⁵⁵ ŘEZÁČ, Václav. Bojovník v prvních řadách dělnické třídy. Slavnostní představení Anny proletářky k oslavě 70. narozenin národního umělce Ivana Olbrachta. *Lidové noviny*. 11. 1. 1952, roč. 60, č. 9, s. 1.

4. Řezáčovo románové dílo

„Není spolehlivější mapy a podrobnějšího průvodce po umělcově životě nad jeho dílo. Vzpomínky přátel mohou nám říci, jak žil. Je důležitější vědět, jak myslel a co cítil. Život umělcův je v jeho díle, všechno ostatní je více nebo méně všední, více nebo méně zajímavá historie jednoho člověka.“¹⁵⁶

Kapitoly o Řezáčově životě, teoretickém a kritickém působení, o dobovém kontextu, v němž žil a tvořil, to vše dohromady tvoří podkladový materiál pro jeho dílo. Řezáčova spisovatelská kariéra se vyvíjela podobným směrem, jako u dalších jeho kolegů, kteří se rovněž podíleli na vytváření socialistické tvorby. Také např. Ivan Olbracht, Marie Pujmanová nebo Benjamin Klička začínali s psychologickým románem a postupovali dál až k románu společenskému.¹⁵⁷

4.1 Tvorba za okupace

„Diogenes hledal spravedlivého s lampou za bílého dne; shledávám daleko napínavější hledat pouhého člověka ve tmách jeho vlastní bytosti, jádro duše v obalu tělesnosti, jak se prolínají a svářejí a pohánějí mlýny lidských skutků.“¹⁵⁸

Moderní česká próza¹⁵⁹ obvykle zobrazuje člověka dvěma způsoby – ve vztahu ke společnosti a ve vztahu k sobě samému, čímž se žánrově rozdvouje na román společenský a román psychologický. Psychologický román se vyvinul v devadesátých letech dvacátého století z románu „ztracených iluzí,“ který česká literatura přejala z francouzského a ruského vzoru. V českém prostředí se takovému románu věnovali např. Vilém Mrštík – *Santa Lucia* (1983), Julius Zeyer – *Jan Maria Plojhar* (1891), F. X. Svoboda, Růžena Svobodová. Bývá obvyklé, že se oba žánry prolínají, což platí i v případě Václava Řezáče, který se snažil vylíčit člověka v jeho psychologii, ptal se po

¹⁵⁶ ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 35.

¹⁵⁷ OPELÍK, Jiří. O autorovi Rozhraní. In: ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 391.

¹⁵⁸ ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 23 – 24.

¹⁵⁹ MOLDANOVÁ, Dobrava. Zrození psychologického románu z románu ztracených iluzí. *Česká literatura*. 1987, roč. 35, č. 1, s. 30.

jeho osudu, ale zároveň ho podrobil společenské determinaci, neboť ho zasadil do konkrétního společenského prostředí. Psychologický román v poválečném období mizí z centra zájmu spisovatelů i čtenářů a objevuje se v obnovené podobě v šedesátých (Ladislav Fuks – *Spalovač mrtvol*) a v sedmdesátých letech.

V třicátých letech dvacátého století začala být však pozice románové tvorby značně ohrožena, neboť spisovatelé razili heslo – *román je mrtev, ať žije reportáž!* Václav Řezáč na tuto krizi reagoval takto: „*Román (...) se roztékal do beztvaré šíře v románech – řekách, odhodil dramatické napětí a vystupňování příběhu a namnoze i děj, utápěl se v introspekci, stal se více záležitostí laboratorní než konstruktivní a architektonickou, napájel se jedem lyrismu, který hubil jeho vlastní poslání básnické, totiž epos, nebo upadl do brusířství verbalismu na úkor všech svých složek.*“¹⁶⁰ Řezáč nebyl z těch, kteří „vyměnili“ román za reportáž, naopak věřil v jeho znovuzrození. Pokládal za nutnost, aby se román vrátil k zobrazování postav a jejich činů, k dramatickému příběhu a ucelené formě. A to se skutečně sám ve svých románech snažil dodržet.

4.1.1 Román červivého člověka¹⁶¹

„*Je v tobě červ. Vidím ho ve tvých očích a vím, že kdybych ti položila ucho na prsa, slyšela bych, jak uhryzává tvé srdce.*“¹⁶²

Již samotný název románu, vytvořený na principu oxymorónu, napovídá čtenáři cosi o jeho obsahu. Skutečnosti, na něž dopadá „světlo,“ jsou dobře zřetelné, jasné. Světlo samo o sobě může symbolizovat dobro, dárce života, případně čistotu myšlenek. Oproti tomu „černé světlo“ se svým významem blíží spíše ke „tmě,“ která jako protiklad ke slovu světlo, vzbuzuje negativní asociace s pojmy zlo, zánik, špatné úmysly. Pro hlavní postavu románu, Karla Kuklu, je typické, že v jeho mysli se budí

¹⁶⁰ ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 14; úryvek pravděpodobně pocházející z Řezáčovy rozhlasové přednášky prosloušené 11. 4. 1941 v *cyklu Mladí autoři se zpovídají*; z rukopisu.

¹⁶¹ GÖTZ, František. *Literatura mezi dvěma válkami*. Praha: Československý spisovatel, 1984. Kapitola Román červivého člověka. Václav Řezáč: Černé světlo. s. 202 – 204. (pův. v Národní listy 30. 6. 1940)

¹⁶² ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha: Československý spisovatel, 1958. s. 115.

právě jen takové myšlenky: „*Tma ve mně vzplane a černé světlo se rozlévá, jdu opět svou cestou, dlouhou tmavou chodbou, a nikde ani štěrbinky, jíž by se dnilo.*“¹⁶³ Sousloví „černé světlo“ může mít tedy několik významů. V rovině příběhu pravděpodobně odkazuje na Karlovu černou osobnost, na zlo v jeho duši, na způsob Karlova splétání a vymyšlení intrik a všeho zlého v noci za tmy v jeho podkrovním pokoji. V obecnější symbolické rovině mohl Řezáč tímto názvem chápat černý oblak zla, který se rozlil nad světem v důsledku vypuknutí války.

Celá kniha je koncipována jako Karlovo retrospektivní ohlédnutí za svým mládím, jako ich forma, bez jakéhokoli vnějšího hodnotícího hlasu. Bohumil Mühlstein¹⁶⁴ poukazyval na to, že tuto dvojí metodu vyprávění Řezáč pravděpodobně přejal od Dostojevského. První Řezáčův retrospektivní výlet se uskutečnil do období Karlova raného dětství. Karel žil jako předškolák poměrně osamělý život a jeho jediným přítelem byl obrovitý silák, soused řezník Horda, kterého podle svých slov miloval snad více než oba rodiče. Jednoho dne však řezník před Karlovými očima rozmačkal potkana, který zabloudil na dvůr jejich domu. Malého Karla tato událost velmi psychicky poznamenala: „*Viním ji, že jako tajemný hlubinný výbuch vynesla na povrch mé povahy určité vlastnosti a jiné zasula. Nemohu tvrdit, že do mne vnesla něco, co ve mně vůbec nebylo, ale jistě zapůsobila na mé vnímání a city, i na to, jak jsem se později choval ke všemu, co mě potkávalo.*“¹⁶⁵ Karel od této chvíle začal nenávidět sílu, resp. někoho silnějšího, než byl sám, neboť byl od dětství bojácný, přecitlivělý a neduživý chlapec. Zároveň však toužil zařadit se mezi takové siláky a ostatní ovládat. Motiv potkana se v knize opakuje a de facto symbolizuje samotného Karla, jako slabocha věčně zápasícího s někým silnějším. Ve chvíli, kdy je Karel usvědčen ze lži, se cítí podobně bezmocný a v pasti jako potkan v první kapitole a chystá se k poslednímu útoku: „*Potkan je v koutě, už neunikne, staví se na zadní nožky a prská. Sevřu v rukou nůž, ten se stolu, připravený k svačině, s nímž jsem si dosud pohrával.*“¹⁶⁶ Tuto kapitolu dobová kritika považovala za velmi zdařilou.¹⁶⁷ „*Neznám hned tak příkladu v české*

¹⁶³ Tamtéž, s. 165.

¹⁶⁴ MÜHLSTEIN, Bohumil. Řezáčův Smerďakov. *Naše zprávy*. 1940, roč. 2, č. 70, s. 17.

¹⁶⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha: Československý spisovatel, 1958. s. 8.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 215.

¹⁶⁷ ŠUP, Jan. Klady románu Václava Řezáče „Černé světlo“. *Knihy měsíce. Literární noviny*. 1940, roč. 13, č. 7 – 8, s. 179.

románové tvorbě poslední doby, kde by autor dovedl vložit takové dramatické napětí a takovou intenzitu vzrušení do příhody v jádře všední a banální jako Václav Řezáč.“¹⁶⁸

Pro Karlův duševní vývoj byla velmi podstatná i skutečnost, že neměl žádné sourozence a veškerá péče rodičů byla směřována jen k jeho osobě. Jak je známo, jedináčci mnohdy bývají děti zhýčkané a egocentrické, zvyklé na svou výlučnost. Karel vzpomínal na svou matku s láskou, dokonce měl pocit, že byla jedinou osobou, kterou ve svém životě miloval. Jeho náklonnost by se dala přirovnat až k tzv. Oidipovskému komplexu. Jeho poměr k otci byl o dost chladnější, měl ho rád spíše z povinnosti. Vztah s rodiči a jejich výchova znatelně ovlivnila jeho charakter: „*Naneštěstí ani jeden ani druhý nedovedli si pro mne najít dosti času. Maminka se mi věnovala jenom o prázdninách, a tehdy mě vychovávala a zároveň rozmazlovala svým podivuhodným, napůl malátným, napůl energickým způsobem. (...) Vážné dětské zlomyslnosti, jichž zanedbání skrývá v sobě ohrožení budoucího charakteru, ať už byla sama jich svědkem nebo ať si jí stěžoval někdo jiný, kárávala vždy velmi ledabyle.*“¹⁶⁹ Popis rodinného zázemí pravděpodobně vychází z autorových autobiografických zážitků. A. M. Píša¹⁷⁰ si povšiml, že tyto centrální motivy (prostředí, výchova a fatální zážitek v dětství) jsou velmi podobné Řezáčově *Větrné setbě*. Dobová kritika si dobře všimla, že Řezáč při vykreslení Karlovy osobnosti využíval svoje poznatky z oboru psychologie, zejména z Freudovy psychoanalýzy. Např. scéna s potkanem byla hodnocena jako „potlačený komplex.“¹⁷¹ Daniel Jakubíček¹⁷² přirovnal Karlův duševní otřes k psychoanalytickému pojmu „otřesená víra.“ Jeho dětská důvěra v dobro, lásku a spravedlnost byla narušena – uviděl svého přítele zabíjet zvíře, jeho matka před ním lhala a ani jeden z rodičů ho nebyl schopen potrestat za jeho skutky. Jak je známo, rodiče jsou těmi, kteří mají své dítě naučit jistým sociálním normám, musí dohlížet na jejich dodržování a popř. i dítě trestat, pokud se jeho chování takovým normám vymyká. Karel pochopil, že může

SLAVÍK, Ivan. Václav Řezáč: Černé světlo. Román. Vyšehrad. 27. 11. 1947, roč. 3, č. 4, s. 63.

¹⁶⁸ JEDLIČKA, Benjamin. Román zmařeného života. *Lidové noviny*. 18. 8. 1940, roč. 48, č. 417, s. 9.

¹⁶⁹ ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha: Československý spisovatel, 1958. s. 28.

¹⁷⁰ PÍŠA, A. M. Román červivého člověka. *Národní práce*. 11. 8. 1940, č. 217, s. 3.

¹⁷¹ PILAŘ, Jan. Psychologický román zla. *Venkov: Kultura*. 26. 7. 1940, roč. 35, č. 173, s. 6.

¹⁷² JAKUBÍČEK, D. *Téma násilí v Řezáčově Černém světě a Svědkovi*. In: URBANEC, J., et al.: *Moje oči musely vidět...: Téma a motivy násilí v české a slovenské literatuře*. 1. vyd. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2009. s. 75.

klidně páchat klukoviny a pak je zapřít, protože je to vlastně normální. Jakubiček tvrdí, že takto zklamaný člověk si v dospělosti může leccos kompenzovat například tím, že prahne po bohatství či společenském statutu. Může také zatrpknout a násilně se projevovat. Je proto otázkou, jak by se Karlův charakter vyvíjel, kdyby jeho rodiče nezanedbali výchovu, více se mu věnovali a umožnili mu socializaci s dalšími vrstevníky.

Karel po nástupu do školy jako rozmazlený a přecitlivělý „mamánek“ zaujal místo outsidera: „*Od dětství nepřál jsem si ničeho více než být jako druzí. Být statečný, družný a věrný, mít kamarády, kteří by ke mně lnuli, a oplácet jim stejným. A ještě něco, jak už to patří k chlapeckým snům, jež nesplněním se mi prodloužily na celý život: být v čele a být obdivován.*“¹⁷³ Neminula ho ani šikana od silnějšího spolužáka Frantíka Munzara. Karel cítil, že fyzickou sílu s ním měřit nemůže, a tak v jeho mysli začala uzrávat jiná obranná taktika. Pochopil, že musí využít soupeřovy slabosti a tou byl u Frantíka hlad. Karel si proto spolužáka udobřil tím, že mu dával své svačiny od rodičů: „*Nebudil ve mně soucit; pamatuji se jasně, s jakým odporem jsem přihlížel dravé chuti, s níž polykal vše, ať jsem mu donesl cokoli.*“¹⁷⁴ Později však Karel zjišťuje, že Frantík je ve své solidárnosti ochoten udělat pro jídlo prakticky cokoli, a tak Karel ve své zlomyslnosti Frantíka naváděl k menším i větším lotrovinám, za něž byl obvykle trestán jenom Frantík: „*Už tehdy jsem myslel tak, jak dítě nemá myslet. Můj kamarád byl bit a mně to působilo potěšení. Dostalo by se mu těch ran, kdyby nebyl provedl darebáctví, k němuž jsem ho navedl? Je mi, jako bych ho vyplácel sám, toho pořízka, před nímž jsem se trásl a jehož jsem si musel podmanit úplatami.*“¹⁷⁵ Karel se začíná radovat ze zla, vůbec nepocituje výčitky svědomí za to, že spáchal něco špatného, nebo se na tom podílel. Tyto klukovské scény však nebyly pro českou literární scénu žádným překvapením, podobné se objevily už u Egona Hostovského, jak poznamenal Bedřich Fučík.¹⁷⁶ Řezáč Karlově dětství věnoval celou první polovinu knihy, aby detailně vysvětlil jeho osobnostní uzrávání, aby ukázal, jak člověka ovlivňuje rodina, domácí zázemí i jiné zásadní vzpomínky.

¹⁷³ ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha: Československý spisovatel, 1958. s. 34.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 41.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 51.

¹⁷⁶ FUČÍK, Bedřich. Rozlehlá novela Václava Řezáče: *Černé světlo*. *Akord*. 1940/1941, roč. 8, s. 63.

Druhá část knihy začíná v období, kdy je Karlovi jedenadvacet let. Jeho život se poměrně razantně změnil, oba rodiče zemřeli a jeho strýc z matčiny strany se oběsil, potom co dokázal jejich majetek přivést k úplnému bankrotu. Karel zůstává na světě sám, bez vzdělání, bez práce, bez peněz. Záchranou ruku mu podává jeho vzdálený příbuzný, majitel hudebního nakladatelství Metoděj Kukla, a nabídne mu střechu nad hlavou i zaměstnání ve svém nakladatelství. Karel brzy zatouží zmocnit se strýcovy firmy: „*Ach, to se mi líbí. Toužím po tom, abych mohl sedět na strýcově místě a vidět před sebou muže, kteří snad jednou budou největší mezi námi, žebronit, škemrat, vyhrožovat a vztekat se jenom proto, aby na mně vymámili alespoň o stovku, alespoň o padesátku větší honorář.*“¹⁷⁷ Zároveň se zamiluje do své sestřenice Markétky a vidí ve sňatku s ní ideální vyústění svého života. Markétka ale jeho city neopětuje, je zamilovaná do klavíristy Klenky. I Karlova teta nevidí v Karlovi ideálního zetě. Karel se jí proto pomstí a postará se, aby strýc Metoděj našel dopis, z něhož zjistí, že jeho manželka je členkou náboženské sekty, s čímž by nikdy nesouhlasil, kdyby o tom ovšem věděl. I přestože Markétka Karla nemiluje, snaží se Karel svého soka zbavit a jejich lásku zničit. Při společném koncertu Markétky a Klenky přiměje zhrzenou Klenkovu milenkou Boženu, aby koncert překazila vhozenou svíčkou na rozpálený plát kamen. Neodevzdá Markétčin dopis pro Klenku a jejich lásku nakonec skutečně zničí. Ivan Slavík si všiml paralely se stejným motivem neodevzdaného dopisu v Zeyerově knize *Dům u tonoucí hvězdy* (1897).¹⁷⁸ Když se na Karla všechny jeho lži provalí, rozhodne se zabít skokem ze střechy strýcova domu a jedinkrát v životě zahlédne dosud neznámé „bílé světlo.“ Jakoby tímto momentem autor naznačoval, že Karlova osobnost je skrz naskrz černá a podlá a světlou chvíli v životě zažil teprve ve chvíli, když se jej rozhodl ukončit. Lékaři ale Karla zachrání a on stráví zbytek života jako invalida s dřevěnou nohou.

Karel Kukla je prototypem člověka osamělého stojícího na okraji společnosti, vydědence od dětských let až do dospělosti. Sám o sobě tvrdí, že patří k těm, které společnost vždy vyvrhla, nezapadl mezi děti ve třídě, ani do nové rodiny: *nepatřil k těm ani k těm, někdo z rodiny, ale ne docela, a ti druzí to dobře vycíťovali, nedůvěřovali mu*

¹⁷⁷ ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha: Československý spisovatel, 1958. s. 85

¹⁷⁸ SLAVÍK, Ivan. Václav Řezáč: *Černé světlo*. Román. *Vyšehrad*. 27. 11. 1947, roč. 3, č. 4, s. 63.

příliš, zmlkali před ním uprostřed slova.“¹⁷⁹ Karel Kukla je slaboch toužící ovládat silné, člověk prahnoucí po moci a nadvládě. Podle Adlera se jedná o tzv. „mocenského člověka.“¹⁸⁰ Dobře si uvědomuje svou slabost, proto se rozhodne využívat jiných svých vlastností k získání svého cíle: „*Tak obranou slabých, nechtějí-li být rozdraceni, zůstává větší pohyblivost, bystrost a houževnatost.*“¹⁸¹ Je to lhář, člověk zákeřný, sobecký a krutý, agresivní chování často potlačuje: „*Nejraději bych jí hodil tu rozžhavenou svíčku do rozesmátého obličejce.*“¹⁸² Je to velký manipulátor a intrikář, velmi dobrý posluchač a pozorovatel, je schopen odhalit tajemství či špatnou stránku člověka a zneužít ji proti němu, pokud v něm vzbudí závist, či překáží jeho úmyslům. Dokáže se lidem pomstít, aniž by se sám „ušpinil,“ snaží se zbavit jakékoli odpovědnosti. Dobře ví, že jde „především o to, uniknout následkům svého činu. Nikdo nesmí tušit, že jsem v tom měl prsty.“¹⁸³ Nutno ale podotknout, že Karlovi v příběhu přeje štěstí a vše mu vychází přesně, jak si usmyslí. Karel není schopen žádného kladného citu, dokonce ani jeho láska k Markétce není skutečně čistá, Markétka pro něj symbolizuje pouze „krásnou trofej“ a její největší hodnota spočívá v jejím věnu. Snaží se jí zmocnit za každou cenu, i za cenu toho, že ublíží nejen jí, ale mnoha dalším lidem: „*Ach Markétko, bylas mi vůbec kdy cílem, ty sama, myslím, pro tebe samu? Že jsem tě kdysi miloval? Nu, dejme tomu. Ale byl bych tě miloval také, kdybys nebyla zahrnuta pod zlaté písmo strýcovy firmy?*“¹⁸⁴

Dobová kritika sice oceňovala Řezáčovo vykreslení této slabošské postavy, ale zároveň konstatovala, že Řezáč nepřišel s ničím originálním, protože tento typ byl v naší próze mnohokrát zpodoben už Egonem Hostovským.¹⁸⁵ Za možný inspirační zdroj byly považovány také postavy spisovatele Čapka-Choda, např. *Vilém Rozkoč* (1923): „*V Rozkočovi Čapek-Chod stvořil typ "všiváka", ctižádostivce ženoucího se bez*

¹⁷⁹ ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha: Československý spisovatel, 1958. s. 83.

¹⁸⁰ JAKUBÍČEK, Daniel. *Téma násilí v Řezáčově Černém světle a Svědkovi*. In: URBANEC, J., et al.: *Moje oči musely vidět...: Téma a motivy násilí v české a slovenské literatuře*. 1. vyd. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2009. s. 79.

¹⁸¹ ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha: Československý spisovatel, 1958. s. 36.

¹⁸² Tamtéž, s. 138.

¹⁸³ Tamtéž, s. 97.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 189 – 190.

¹⁸⁵ SLAVÍK, Ivan. Václav Řezáč: *Černé světlo*. Román. *Vyšehrad*. 27. 11. 1947, roč. 3, č. 4, s. 63.

skrupulí za úspěchem, plebejce deroucího se do světa bohatství."¹⁸⁶ Karel Kukla sice nepochází z proletářského prostředí, ale jeho charakter je totožný. Miloslav Nosek¹⁸⁷ si všiml podobnosti v díle Vladimíra Neffa (*Bůh zbytečnosti*, 1939). Podle Františka Götze¹⁸⁸ se Řezáč nechal inspirovat F. M. Dostojevským a jeho postavami podlýh slabochů a od André Gida odkoukal postavu rafinovaného intrikáře. Bohumil Mühlstein¹⁸⁹ přirovnal Karla Kuklu přímo k jedné z postav z *Bratrů Karamazových*, k Smerďakovi. Řezáč na jedné z besed o svém díle svůj autorský záměr prozradil: „Vydal jsem *Černé světlo*. Byla to reakce na hitlerismus.“¹⁹⁰ Hitlerova osobnost se vzhledem k reálné dataci skutečně nabízí, Karel Kukla je hitlerovským slabochem, který přichází uprostřed krize společnosti a snaží se chopit moci pomocí násilí. Karel však může být prakticky alegorií na jakéhokoli mocenského vůdce. Těsně před koncem knihy si na vycházku vzal hůl s hlavicí, na níž je vyřezaná podobizna Napoleona Bonaparteho a říká: „*My oba víme, že není slitování pro nikoho a že nic není dobré ani špatné, jen účelné anebo škodlivé, rozhodne-li se člověk jednou jít za svým cílem.*“¹⁹¹

Zajímavé je, jak sám Řezáč působil na své okolí. Takto na něj vzpomíná Václav Černý: „*Byl to člověk ukrytý a zavilý, rozbažený po moci a panování, bohatství a vlivu; věci uměl zdaleka strojit a připravovat, šel za nimi tiše a tvrdošijně a docházel svých cílů s jakýmsi zajiskřením potměšilé zlomyslnosti. Nebyl upřímný a neměl jediného opravdového přítele kromě své manželské partnerky (...). Byli záłudní, ale strojili jen záludy osobně prospěšné, intrik pro rozkoš z intriky nedbali, nač by jim byly, nepřinášely-li zisk? Byli to skvělí ekonomové života, byli nepřejícní, ale k nezdaru či k neštěstí druhého přihlíželi nejpotešeněji, bylo-li dílem třetího: byli opatrníci.*“¹⁹² Jak je vidno, shodných povahových vlastností má románová postava se svým autorem více než dost.

¹⁸⁶ MOLDANOVÁ, Dobrava. Zrození psychologického románu z románu ztracených iluzí. *Česká literatura*. 1987, roč. 35, č. 1, s. 33.

¹⁸⁷ NOSEK, Miloslav. K otázkám typizace ve vývoji Řezáčovy prózy. *Česká literatura*. 1956, roč. 4, č. 1, s. 251.

¹⁸⁸ GÖTZ, František. *Literatura mezi dvěma válkami*. Praha: Československý spisovatel. 1984. Kapitola Román červivého člověka. Václav Řezáč: Černé světlo, s. 204. (původně v *Národní listy* 30. 6. 1940)

¹⁸⁹ MÜHLSTEIN, Bohumil. Řezáčův Smerďakov. *Naše zprávy*. 1940, roč. 2, č. 70, s. 17.

¹⁹⁰ SKÝPALA, Augustin. Beseda s Václavem Řezáčem. *Panorama*. 1950, roč. 25, s. 56.

¹⁹¹ ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha: Československý spisovatel, 1958. s. 187.

¹⁹² ČERNÝ, Václav. *Paměti III. (1945-1972)*. Brno: Atlantis, 1992. s. 225.

František Buriánek¹⁹³ vnímal spojitost *Černého světla* s románem Jaroslava Havlíčka – *Neviditelný* (1937). Oba romány jsou psány formou sebeanalýzy. Buriánek si všiml, že hlavní postavy Petr Švajcar a Karel Kukla mají jisté charakterové vlastnosti společné. Švajcar se oženil s dívkou kvůli jejímu majetku a totéž měl v plánu i Karel Kukla. Oba romány vypovídají o zvrácené morálce člověka, o pravdě a lži, o vině a trestu, o následcích podlých činů. Oba hrdinové mají i vlastnosti, se kterými lze sympatizovat – snaží se zařídit si svůj osud podle svého, jsou pracovití a ambiciózní. Na druhou stranu jsou nelidskými sobci, nejsou schopni navazovat s jinými lidmi nějaký vztah. Karel jde neúprosně za svou vizí společenského statutu a ničí štěstí těch, kteří by mu mohli jeho plány překazit. Nemá jediného přítele - Frantíka jen využívá, protože je sám na tolik zbabělý, aby vykonal všechny svoje zruďné myšlenky v praxi. Navíc mu psychicky lichoťí ovládat někoho silnějšího. A pro Frantíka je vidina odměny v podobě jídla motivačním stimulem pro to, aby vyváděl všechny lotroviny, které si Karel usmyslí. Dá se předpokládat, že kdyby Frantík nepocházel z chudých poměrů a měl všeho dostatek, pravděpodobně by Karla šikanoval dál. Dokonce i láska obou hlavních hrdinů je sobecká – Švajcar tak přistupuje ke svému dítěti a Kukla k Markétce. Miloslav Nosek ještě doplnil podobnost s dalším Havlíčkovým románem – *Ta třetí* (1939).¹⁹⁴

Postava Karla Kukly ale přes všechny negativní vlastnosti působí stále lidsky. Čtenář nedokáže Karla jednoznačně zavrhnout. Proč? Řezáčovi se totiž prostřednictvím Karlovy sebeanalýzy podařilo, že se čtenář dokáže vcítit do postavení člověka, kterého společnost odmítá a kromě rodičů, kteří ale brzy zemřeli, ho nikdo nikdy nemiloval. Už od nástupu do školy se stává třídním „otloukánkem“ a to ještě v době, kdy v něm to pravé zlo nevybujelo. Čtenář si moc dobře uvědomuje, že okolnosti značně usnadnily Karlovu cestu ke zlu. Řezáč dává najevo, že člověk se zlý nerodí, ale vlivem zkušeností se zlým může stát.

Přestože je v současné době Řezáčova psychologická tvorba vnímána za vrchol jeho tvorby, kritika na *Černé světlo* jednoznačně kladně nevyznívala. Často upozorňovala nejen na nepůvodnost hlavní postavy, nýbrž i některých motivů. Jan

¹⁹³ BURIÁNEK, František. Samota sobectví. Jaroslav Havlíček: *Neviditelný* – Václav Řezáč: *Černé světlo*. In: *Z moderní české literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 188 – 194.

¹⁹⁴ NOSEK, Miloslav. K otázkám typizace ve vývoji Řezáčovy prózy. *Česká literatura*. 1956, roč. 4, č. 1, s. 251.

Pilař¹⁹⁵ přirovnával *Černé světlo* ke *Zločinu a trestu*. Rozbor psychologie „červivého člověka“ hodnotila kritika veskrze kladně, ale jako nepříliš šťastnou volbu vnímala zvláště konec románu. Dílo jako celek podle jejich názoru „uvízlo na polovině cesty.“ Řezáč pravděpodobně věděl, že smrt zrůdy nic nevyřeší, a proto Karla potrestal tím, že ho nechal dožít jako invalidu, aby po zbytek svých dní zpytoval svědomí. Román však v tomto bodu končí. Kritika očekávala poněkud „hlubší“ vyústění Karlova osudu, jakousi očistu duše a mravní vykoupení. Místo toho Řezáč zvolil apokalyptický konec všech postav – teta Kuklová zešílí, Markétka zemře na zánět mozkových blan, nakladatelství zbankrotuje, manželství Boženy Zdejsové a klavíristy Klenky je nešťastné, proto se Božena otráví. A. M. Píša tvrdil, že Karel původně nezamýšlel vykonat tolik zlého, a v konci příběhu viděl ukázkou toho, že zlo plodí vždy jen další zlo.¹⁹⁶ František Götz reagoval takto: „*Umění má právo na zlo, rozvrat, špínu, mravní bahno a třeba i nemravnost, perverzi, ale ovšem pod jednou podmínkou, že člověka nechá probrodit hlubinou zla a zpuštění, aby ho pak vyvedlo pod hvězdy a ukázalo cesty jeho vykoupení a obrody.*“¹⁹⁷ Benjamin Jedlička¹⁹⁸ byl zcela opačného názoru a tvrdil, že Řezáč se naopak snaží přivést svého hrdinu k pokání a obrození. Podle názoru Bedřicha Fučíka¹⁹⁹ hlavním problémem Řezáčova díla nebyla ani tak sázka na osvědčené téma, jako neschopnost vyložit jej nějak jinak, osobitě. Řezáč se podle něj zachoval příliš pasivně, problém jen předvedl, ale nijak nevyřešil. Fučík se domníval, že Řezáč pokládal sebevraždu hlavního hrdiny jako příliš předvídatelné řešení, proto konec rozšířil, což byla podle Fučíka chyba. Navrhoval takto „úzké“ dílo pojmout spíše jako expozici k dalšímu románu, který by byl založen na Karlově distanci k jeho mladickým činům. Podobně jako Götz postrádal Fučík nějaké čínorodé východisko z poměrně pesimistického závěru díla, které ale nepřišlo. Označil proto závěr *Černého světla* jako znamení konce autorových sil. Také Bohumil Mühlstein²⁰⁰ byl zklamán z vyústění románu a poukazyval na to, že Řezáč nepřemýšlí nad smyslem existence zla, nehledá jeho zdroj. Podobně jako Fučík tvrdil, že látka tak obsahově rozsáhlá byla pojata příliš

¹⁹⁵ PILAŘ, Jan. Psychologický román zla. *Venkov: Kultura*. 26. 7. 1940, roč. 35, č. 173, s. 6.

¹⁹⁶ PÍŠA, A. M. Román červivého člověka. *Národní práce*. 11. 8. 1940, č. 217, s. 3.

¹⁹⁷ GÖTZ, František. *Literatura mezi dvěma válkami*. Praha: Československý spisovatel. 1984. Kapitola Román červivého člověka. Václav Řezáč: Černé světlo, s. 203. (původně v *Národních listech* 30. 6. 1940)

¹⁹⁸ JEDLIČKA, Benjamin. Román zmařeného života. *Lidové noviny*. 18. 8. 1940, roč. 48, č. 417, s. 9.

¹⁹⁹ FUČÍK, Bedřich. Rozlehlá novela Václava Řezáče: Černé světlo. *Akord*. 1940/1941, roč. 8, s. 62 – 65.

²⁰⁰ MÜHLSTEIN, Bohumil. Řezáčův Smerďakov. *Naše zprávy*. 1940, roč. 2, č. 70, s. 17.

stručně a zasloužila si být rozebrána v románové skladbě rodinné a společenské. Rovněž katolický autor Ivan Slavík²⁰¹ souhlasil s názorem, že Řezáč na zlo pohlíží pouze z vnějšku, aniž by rozebíral jeho hlubší podstatu nebo přinášel řešení. Konečné rozuzlení, „*Lidičky, pozor! Život jde kolem vašich dětí a z jeho hrstí prší zrno nepřečištěné,*“²⁰² se Slavíkovi zdálo nedostatečné a tvrdil, že něco podobného si mohly dovolit kramářské písně, nikoliv však moderní román: „*Že je Černé světlo nejlepší prací Řezáčovou a Řezáč platí za předního představitele naší nové prózy – to všechno svědčí, že její stav je neuspokojivý a špatný.*“²⁰³ Kritici se proto domnívali, že jediným Řezáčovým poselstvím tohoto románu bylo ukázat na výskyt mravně degenerovaných lidí, od nichž by se společnost měla očistit.

Řezáč koncipoval svůj román jako boj dobra a zla. Přestože je však zlo zastoupeno jen jednou osobou, dokáže otrávit okolní společnost a samo potom v útlumu živořit. Zlo je odhaleno, ale nevymýceno, dobro nevíteží. Řezáč potrestal nejen hlavního protagonistu, ale všechny postavy románu. Proto se mnozí kritici, kteří se během let přiklonili k marxistické kritice, často zmiňovali, že jedním z Řezáčových snah bylo ukázat na rozklad měšťánské morálky. Jan Pilar²⁰⁴ proto odkazoval na Řezáčovu inspiraci u Egona Hostovského a jeho *Domu bez pána*. František Buriánek²⁰⁵ i František Götz²⁰⁶ vnímali román jako text o krizi buržoazie, kterou zajímal jen osobní prospěch. Upozorňovali na Karlův původ – jeho otec jen hromadil peníze a matka jako žena v domácnosti byla prototypem parazitujícího měšťáka. Strýc byl znám jako neústupný podnikatel, proto jeho manželka přispívala na náboženskou obec, aby se vykoupila z hříchu bohatství, které nebylo vyslouženo jen prací. Konec příběhu Buriánek chápal jako zánik měšťáckého světa, protože všechny postavy z románu trpěly nějakou morální chorobou. Götz se domníval, že Řezáč sdílel své zklamání ze zrady západních mocností po podepsání *Mnichovské dohody* a z obsazení Čech a Moravy nacisty, což vnímal jako vrchol krize buržoazní morálky. Také Jan Kloboučník

²⁰¹ SLAVÍK, Ivan. Václav Řezáč: Černé světlo. Román. *Vyšehrad*. 27. 11. 1947, roč. 3, č. 4, s. 63.

²⁰² ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha: Československý spisovatel, 1958. s. 226.

²⁰³ SLAVÍK, Ivan. Václav Řezáč: Černé světlo. Román. *Vyšehrad*. 27. 11. 1947, roč. 3, č. 4, s. 63.

²⁰⁴ PILAŘ, Jan. Psychologický román zla. *Venkov: Kultura*. 26. 7. 1940, roč. 35, č. 173, s. 6.

²⁰⁵ BURIÁNEK, František. Samota sobectví. Jaroslav Havlíček: Neviditelný – Václav Řezáč: Černé světlo. In: *Z moderní české literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 193.

²⁰⁶ GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. Praha: Československý spisovatel, 1957. s. 71, 75.

souhlasil: „*Jeho lidé jsou však lidmi našich dnů, dětmi našich měšťáků. Jsou všichni poznamenáni tragédií měšťáctví.*“²⁰⁷ Také Miloslav Nosek se domníval, že právě kritika měšťácké společnosti je jedním z cílů Řezáčova díla: „*Řezáčovo zobrazení psychologie postav neustále sleduje charakter člověka historicky a společensky určeného a dostává tak smysl určitého společenského odhalení, zatím co u jiných autorů nepřekračuje tato metoda většinou meze zachycování jedinečných subjektivních duševních vlastností. Řezáč při tom neustále usiluje o vystižení třebaš jednotlivého rysu třídní morálky. Právě prostřednictvím psychologického rozboru se pokouší zobrazit neindividuální problém, např. krizi citových a rodinných vztahů.*“²⁰⁸ To byl podle Noska hlavní předpoklad, proč Řezáč mohl v poválečném období psát díla ze současné společnosti. Ostatně Řezáč tuto domněnku potvrdil: „*Demaskoval jsem zrůdnost i bezcestí měšťánské morálky.*“²⁰⁹ Jiří Opelík²¹⁰ vyslovil otázku, který z faktorů, zda společenský či snad biologický, byl tím, který zapříčinil Karlovu touhu po moci. Z textu to totiž není zřejmé. Pravděpodobně na tom měly podíl oba faktory.

V kritikách na *Černé světlo* se objevily i pochvalné řádky zaměřené na kompozici románu, její sevřenost a jasný rozvrh (Bedřich Fučík,²¹¹ Jan Šup,²¹² Benjamin Jedlička²¹³). Promyšlenou kompozici však neoceňovali všichni: „*Příliš je vidět ruku autorovu, která svého hrdinu k tomuto způsobu chování vede a navádí a příliš okatě čpí z jeho vyprávění záměr a úmysl.*“²¹⁴ Fučík chválil Řezáčovu výrazovou schopnost, vkus a nesentimentálnost. Jedlička vyzdvihoval napětí a dynamiku románu. Šup a Pilař oceňovali Řezáčův místy až básnický jazykový projev: „*V očích jí letěli poplašení*

²⁰⁷ KLOBOUČNÍK, Jan. Tři setkání s Václavem Řezáčem. *Lidová kultura*. 18. 10. 1946, roč. 2, č. 36, s. 4.

²⁰⁸ NOSEK, Miloslav. K otázkám typizace ve vývoji Řezáčovy prózy. *Česká literatura*. 1956, roč. 4, č. 1, s. 251.

²⁰⁹ SKÝPALA, Augustin. Beseda s Václavem Řezáčem. *Panorama*. 1950, roč. 25, s. 56.

²¹⁰ OPELÍK, Jiří. O autorovi Rozhraní. In: ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 392.

²¹¹ FUČÍK, Bedřich. Rozlehlá novela Václava Řezáče: Černé světlo. *Akord*. 1940/1941, roč. 8, s. 63.

²¹² ŠUP, Jan. Klady románu Václava Řezáče „Černé světlo“. *Knihy měsíce. Literární noviny*. 1940, roč. 13, č. 7 – 8, s. 179.

²¹³ JEDLIČKA, Benjamin. Román zmařeného života. *Lidové noviny*. 18. 8. 1940, roč. 48, č. 417, s. 9.

²¹⁴ SLAVÍK, Ivan. Václav Řezáč: Černé světlo. Román. *Vyšehrad*. 27. 11. 1947, roč. 3, č. 4, s. 63.

ptáci, její obličej byl pojednou nahý a sivý jako luka, s nichž opadly jarní vody.“²¹⁵ Pilař a Mühlstein dále pochválili i vykreslení pražského prostředí.

Odborné kritiky na *Černé světlo* sice vyznívaly poměrně rozpolceně, ale čtenáři si dílo oblíbili, což vyplývá z ankety třináctého ročníku *Lidových novin Nejzajímavější knihy 1940*,²¹⁶ kde *Černé světlo* obsadilo druhou příčku v oblíbenosti, hned za vítězným Drdovým *Městečkem na dlani*. Ankety se zúčastnilo na tři sta šedesát účastníků z řad umělců i neumělců, kteří měli uvést tři své nejoblíbenější knihy za rok 1940, měřítkem úspěšnosti bylo sčítání bodů. Není bez zajímavosti, že *Černé světlo* bylo nominováno celkem dvaadvacetkrát a za nejlepší dílo roku ho považovali např. spisovatel Vladimír Neff a Olga Scheinpflugová. K dalším oceňovaným prozaickým dílům patřily Vančurovy *Obrazy z dějin národa českého*, Glazarové *Advent*, Fáberova *Neklidná hranice*, Kytlicové *Rodiče a děti*. Vítězem básnické sekce se stal Vítězslav Nezval.

Svého času se hovořilo také o převedení románu na divadelní scénu. Z tohoto záměru však nakonec sešlo,²¹⁷ ale roku 1980 se *Černé světlo* dočkalo filmového zpracování od režiséra Jaroslava Balíka (*Rytmus 1934*) a televizní adaptace režiséra Jiřího Bělky v hlavní roli s Josefem Abrhámem. Kritiky²¹⁸ se takřka jednohlasně shodovaly na tom, že se poslední zmíněné adaptaci nepodařilo věrohodně Řezáčův román interpretovat. Údajně se vytratilo napětí i dynamika Řezáčovy předlohy, a postavám se nedostalo hlubší povahokresby.

²¹⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha: Československý spisovatel, 1958. s. 134.

²¹⁶ Nejzajímavější knihy roku 1940. *Lidové noviny*. 1. 12. 1940, roč. 48, č. 612, s. 1 – 14.

²¹⁷ ČERNÝ, Jaroslav. Podobenství dvojího života. *Lidové noviny*. 20. 3. 1944, roč. 10, č. 11.

²¹⁸ LEDERER, Josef. Jaké světlo? Praha: *Zemědělské noviny*. 2. 2. 1988.

BLÁHA, Zdeněk. Dvě dramatizace. *Rudé právo*. 3. 2. 1988.; SILANOVÁ, Zdenka. Černé světlo na obrazovce. Praha: *Kulturní tvorba*. 8. 2. 1988.

4.1.2 Quis?

„Proč si všichni myslíme, že zlo se může skrývat jenom v temnotě?“²¹⁹

Po úspěchu *Černého světla* Řezáč pravděpodobně vsadil na jistotu a stvořil postavu velmi podobnou Karlu Kuklovi. Tentokrát ovšem není strůjcem zla temnota, i za denního světla může zlo zaútočit: „*Emanuel Kvis se postavil přímo pod lampu, takže světlo naň dopadá kolmo shora (...). Zlo, které se skrývá ve světle.*“²²⁰ Název „*Svěddek*“ odkazuje k hlavní postavě románu, Emanuelovi Kvisovi. Jeho příjmení se velmi podobá latinskému tázacímu zájmenu „quis“, což v překladu znamená „kdo?“²²¹ Je také velmi podobné pojmu „kvíz“, čili „hádanka.“²²² Tento cizinec je pro ostatní postavy v románu skutečně velkou neznámou. Řezáč se tentokrát nesoustřeďuje na popsání Kvisova charakteru. Nevíme o něm takřka nic. Neznáme jeho věk, povolání, sociální původ, vztahy s ostatními lidmi, ani životní zkušenosti. Až během příběhu zjišťujeme, že Kvis, podobně jako Karla Kuklu, determinovala především jistá genetická predispozice, ale také vztah s rodiči: „*Myslím, že prvotní lidský cit je láska k rodičům. Nikdy jsem ji nepocítil a snad proto později ani žádnou jinou. (...) Poslouchal jsem své rodiče, ale byli mi lhostejní jako já jim a oni sobě navzájem. Pečovali o mě dobře, ale bez nadšení.*“²²³ Kvis se proto stal samotářem, bezcitnou asociální postavou, která nedokáže projevit lásku, nenávist, odpor, ani lítost. Fyzicky žije, ale psychicky je mrtvý. Řezáč tedy v tomto díle neakcentuje důležitost společenského vlivu na charakter jedince, Kvis je determinován především biologicky. Tím vzniká postava téměř nelidská, abstraktní. Tehdejší recenzenti chápali Kvisu více jako „fantoma než člověka“²²⁴ a jako dalšího románového představitele „d'ábla.“ A. M. Píša²²⁵ si povšiml,

²¹⁹ ŘEZÁČ, Václav. *Svěddek*. Praha: Fr. Borový, 1948. s. 37.

²²⁰ Tamtéž, s. 239.

²²¹ MOLDANOVÁ, Dobrava. Zrození psychologického románu z románu ztracených iluzí. *Česká literatura*. 1987, roč. 35, č. 1, s. 43.

²²² JAKUBÍČEK, D. *Téma násilí v Řezáčově Černém světle a Svědkovi*. In: URBANEC, J., et al.: *Moje oči musely vidět...: Téma a motivy násilí v české a slovenské literatuře*. 1. vyd. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2009. s. 77.

²²³ ŘEZÁČ, Václav. *Svěddek*. Praha: Fr. Borový, 1948. s. 208 – 209.

²²⁴ MOLDANOVÁ, Dobrava. Zrození psychologického románu z románu ztracených iluzí. *Česká literatura*. 1987, roč. 35, č. 1, s. 43.

že při tvorbě Kvisovy postavy Řezáč využíval experimentálních postupů, jeho postava vnesla do reálného světa Bytně nádech metafyzičnosti, což bylo pro Řezáčovu tvorbu značně ojedinělé. Kvis sice paradoxně pravidelně navštěvuje kostel, nikdy se však nepokřizuje a jen nehnutě hledí na oltář. Jednou dokonce při jeho příchodu zhaslo věčné světlo. Chodí se snad vysmívat Bohu? Dává mu najevo, že proti jeho síle je bezmocný? V jistém momentu dokonce Tlachač s děkanem zpozorují, jak kostelní kříž hází stín přímo na Kvisův dům. Později ale Kvis svěruje prostý důvod, proč kostel navštěvuje - přináší mu úlevu v jeho prázdnotě. František Götz²²⁶ objevil v Řezáčově románu také expresionistické postupy. Kvis přirovnal k Hasencleverovu *Jenseits*. Sám Řezáč řekl, že Kvis byl alegorií na nacistického vůdce Adolfa Hitlera.²²⁷

Touto „nemocí duše“ netrpí pouze sám Kvis a jeho rodiče, ale i jeho sestřenice Libuše Bílá. Její příjmení pravděpodobně Řezáč volil záměrně, aby o ní jedna z postav mohla prohlásit, že byla naopak „černá jako peklo.“²²⁸ Asociace s peklem tím více nahrává skutečnosti, že oba příbuzní na své okolí působili podobně, a že tedy jejich choroba byla rodová. Dokonce se v jedné pasáži v knize hovoří o tom, že se oba narodili ve stejný rok i den a Kvis působil téměř bezpohlavně, jako přestrojená žena, jeho ruce byly téměř k nerozeznání od Libušiných. Na druhou stranu se však zdá, že Libuše nebyla až tak bezcitná jako Kvis, neboť k němu chovala jisté city, které on zranil, když se s ní neoženil. To však Kvis vysvětloval tím, že nechtěl s Libuší žít v podobně apatickém svazku, jako žili jeho rodiče. Libuše se, dotčena Kvisovým odmítnutím, odstěhovala do Bytně, ale celých dvacet let, co zde samotářsky žila, doufala, že Kvis změní názor. Vypadalo to, že se straní lidí, hovořovala jen s děkanem, pokud ji sám oslovil. Nikdo z obyvatel Bytně ani nevěděl, proč zemřela, nebyla stará ani nemocná. Jen žila jaksi bez nadšení z života samého: „*Za hovorů s ní, ač se mu dívala do očí, míval vždycky nepříjemný dojem, jako by se dívala jím a za něho, jako by vůbec její pohled neutkvíval na věcech, nýbrž pronikal jimi a mířil stále někam dál,*

²²⁵ PÍŠA, Antonín, Matěj. *Stopami prózy. Studie a podobizny*. Praha: Československý spisovatel, 1964. Kapitola Zlo ve světle, s. 250.

²²⁶ GÖTZ, František. Poznámka o struktuře „Svědka“. In: ŘEZÁČ, Václav. *Svědka*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 295.

²²⁷ SKÝPALA, Augustin. Beseda s Václavem Řezáčem. *Panorama*. 1950, roč. 25, s. 56.

²²⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Svědka*. Praha: Fr. Borový, 1948. s. 41.

nemaje, na čem by se zadržel.“²²⁹ Libuše celý život čekala na Kvis, čekala na lepší život po boku milovaného muže, ale dříve zemřela steskem ze samoty.

Vraťme se ale k názvu románu. Čeho je Kvis svědkem? Kvis, podobně jako Karel z *Černého světla*, si svůj handicap dokáže slušně kompenzovat. Pro Karla je handicapem slabost, pro Kvis pasivita, prázdnota. Oba jsou ze svého prokletí frustrováni, závidí ostatním lidem, že se s něčím takovým potýkat nemusí, proto se mstí společnosti a chtějí ji ovládnout. A. M. Píša²³⁰ napsal, že Kvis a Karel Kukla jsou přízněné duše, oba samotáři, liché bytosti, v kterých se probouzí vůle ke zlu, oba ničí štěstí druhých a radují se ze vzniklých škod. Kvis není zcela bez emocí, jeho jedinou vlastností je zvědavost, de facto touha po životě, ale ne v jeho každodenní stereotypní podobě. Kvis touží zjistit, jaký by život mohl být – extrémní, zvrácený, nemorální. Je schopen jaksi telepaticky vyprovokovat ostatní, aby překročili hranici svých zásad a projevíli své slabosti a odporné touhy, které dosud drželi v utajení vzhledem k svému svědomí či strachu. Jejich prostřednictvím dokáže Kvis jako „svědek“ prožívat to, co oni v dané situaci. Tímto způsobem je alespoň trochu schopen prožívat život, dychtí proto po takových pocitech stále častěji a jen to ho stále ještě drží při životě. Jeho duševní stav se prakticky nemění, zůstává stejný po celou dobu příběhu, na rozdíl od Karla Kukly.

Kvisova postava byla kritikou často hodnocena negativně. František Götz²³¹ napsal, že Řezáč nedokázal postavu polidštit a dostatečně neuplatnil psychologickou metodu. Podobný dojem měl i Karel Polák, který tvrdil, že Řezáč příliš „literátštil.“²³² Také Miloslav Nosek²³³ souhlasil s předchozími názory. Podle něj Řezáč jen samoúčelně popisoval duševní úchytky románových postav bez vztahu ke skutečnosti. Podle něj Řezáč příliš přecenil důležitost podvědomí a dědičnosti. František Götz v polovině padesátých let vyložil hlavní postavu také z pozice marxistické kritiky: „*Ten*

²²⁹ Tamtéž, s. 42.

²³⁰ PÍŠA, Antonín, Matěj. *Stopami prózy. Studie a podobizny*. Praha: Československý spisovatel, 1964. Kapitola Zlo ve světle, s. 249 – 256.

²³¹ GÖTZ, František. Románové dílo Václava Řezáče. *Nový život*. 1956, č. 9, s. 951.

²³² POLÁK, Karel. Václav Řezáč: Svědek. Román. *Kritický měsíčník*. 1942, s. 276.

²³³ NOSEK, Miloslav. K otázkám typizace ve vývoji Řezáčovy prózy. *Česká literatura*. 1956, roč. 4, č. 1, s. 253 – 254.

Kvis přichází do městečka jako starý člověk, který nikdy nepracoval a v němž tedy není ani jediné jiskřičky lidské pospolitosti.“²³⁴ Tento názor je však poněkud zaslepen třídní demagogií. Götzova zmínka o tom, že Kvis „nikdy nepracoval“ je irelevantní. Kdyby Kvis během příběhu chodil do zaměstnání, jeho funkce alegorického našeptávače by byla v knize značně oslabena a román by naprosto ztratil svou pointu.

Tentokrát Řezáč nevsadil na dějový román, *Svědék* postrádá sujet, je koncipován spíše jako smršť příhod, jejichž počátek vypukne příjezdem Emanuela Kvis. Kvis v Bytni narazí hned na několik postav, jejichž ponuré myšlenky může využít. Zajímavé je, že jejich smýšlení si často protirečí s křesťanským desaterem. Např. starosta Rudolf Nolč, člověk navenek charakterní, který se pečlivě stará o své město, nedává najevo svoje bohatství a naopak zadarmo hostí obyvatele Bytně na každoroční slavnosti, se v hloubi duše touží pomstít někomu za to, že jeho synovi nebylo dopřáno žít. Nolčův vnitřní pocit hněvu je de facto jedním ze smrtelných hříchů, navíc nutkání vraždit směřuje k porušení pátého přikázání *Nezabiješ*. Jeho vražedné choutky jsou patrné již od první kapitoly, kdy v noci přistoupí ke strážníkovi Tlachačovi, položí mu ruku zezadu na rameno a poté na hrdlo a představuje si, jak by mu ublížil. I jeho tajemník Pištík ho velmi odpuzuje: „*Ale nejstrašnější ze všeho je jeho ohryzek. Klouže ustavičně nahoru a dolů, ať ten člověk mluví nebo mlčí, jezdí sem a tam hranatý a daleko vystouplý pod tenkou kůží hrdla. Stačilo by položit na něj palec, aby se zastavil.*“²³⁵ Starostova agrese vygraduje ve chvíli, kdy v lese při procházce najde spícího opilého tuláka. Aby Řezáč podpořil motiv „zla ve světle,“ akcentuje, že se scéna odehrála za bílého dne.²³⁶ Kvis vše pozoruje a přestože starostu ponouká k vraždě, Nolč se ovládne. Zajímavé je, jak zástupce marxistické kritiky František Götz dokázal převrátit Nolčovu osobnost. O Nolčovi napsal, že je typickým zástupcem měšťáckého humanismu, který „miluje lidstvo, ale jedince nenávidí.“²³⁷ S jeho názorem se opět nedá souhlasit. Nolč z podstaty své osobnosti nemá kladný vztah k lidem, trpí po smrti svého syna, svět je podle něj nespravedlivý, protože nedopřeje život chtěnému potomkovi dvou milujících manželů, ale nechává žít tuláka nikomu neprospěšného: „*A ty vejdeš branou jeho smrti do světa, který jsi ztratil v den, kdy se ti narodil mrtvý synek, a kdy tvé myšlení začalo*

²³⁴ GÖTZ, František. Románové dílo Václava Řezáče. *Nový život*. 1956, č. 9, s. 950.

²³⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Svědék*. Praha: Fr. Borový, 1948. s. 149.

²³⁶ Tamtéž, s. 163.

²³⁷ GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. Praha: Československý spisovatel, 1957. s. 96.

červavět představou: život za život, jako akt msty na osudu.“²³⁸ Nolč ale ví, že jeho zvrácené myšlenky nejsou morální, proto je potlačuje a ze všech sil se snaží být dobrým starostou.

Také v postavě strážníka Tlachače dokáže Kvis vzbudit touhu po nepoctivém jednání. Tlachač trpí dalším ze smrtelných hříchů – *závistí* a Kvis se tentokrát snaží, aby porušil sedmé přikázání *Nepokradeš*, a vykradl Harazimův obchod: „*Třicet let ode dne, kdy je na své první pochůzce vzal po první do rukou (pozn. zámky) a zvědavě potěžkal, pohrává si Tlachač s představou, jak by to bylo povedené, kdyby je otevřel zrovna on, na jehož poctivost a spolehlivost by přísahalo celé město.*“²³⁹ Tlachač nakonec Kvisově našeptávání podlehne do té míry, že otevře zámky obchodu, ale krást se neodváží. Naopak poté zatkne zloděje, jemuž usnadnil vniknutí do obchodu.

Kvis zkouší štěstí také u zneprátených bratrů Josefa a Filipa Dastykových, kteří si spolu vyřizují účty kvůli majetku a jejichž nenávisť se táhne jejich rodem už od života jejich dědů. Soudce Filip Dastyk rovněž trpí hříchem *závisti* a rád by porušil desáté přikázání – *Nepožádáš statku bližního svého*. Josef sice díky Kvisovým úlisným lichočkám propadne hráčskému kouzlu, ale oba bratři se nakonec nepobijí, nýbrž smíří. Kvis se snaží vyprovokovat také násilníka Nejtku, kterého mučí vášeň ke své nevládní dceři Božce. Pokouší se porušit šesté přikázání *Nesesmilníš*. Nejtek se však zrudného činu neodváží a raději dceru vyžene z domu. Opět se tedy Kvisovi nepodaří provést svůj záměr v úplném rozměru. Z výčtu je patrné, že zlo v tomto románu Řezáč neumístil jen do jedné postavy, nýbrž ukázal, že v každém člověku se zlo v nějaké podobě skrývá.

Zvláštní ovšem je, že Kvis negativně působí pouze na mužské postavy příběhu, v žádné ženě zlo nerozpoutá. Např. Libuši Bílou, která se jeví jako Kvisův protipól, sice popíše, aby čtenář rozluštil jejich provázanost, ovšem udělá to až po její smrti, kdy už nemá možnost dalšího projevu. V Kateřině Nolčové, která rovněž jako její manžel trpí ztrátou syna, rozpoutá jen větší apatičnost a rezignovanost, myšlenky na sebevraždu, ale nikoli zlo, které by se snažila použít proti někomu dalšímu. Lída Dastychová je naopak nositelkou těch „dobrých sil“ a ostatní ženské postavy hrají v příběhu jen vedlejší roli.

²³⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Svědék*. Praha: Fr. Borový, 1948. s. 162.

²³⁹ Tamtéž, s. 29.

Karel Polák byl toho názoru, že ženy ukrývají svá tajemství mnohem rafinovaněji a Řezáč se zalekl jejich znázornění.²⁴⁰

Svědék nekončí tragicky, naopak se očekávaná katastrofa obrací v happy end. Kvis oproti Karlovi nešíří zlo, jen ho v lidech implicitně podporuje, na rozdíl od Karlova důmyslného explicitního nabádání ke zlu. Proti žádné z postav proto nejsou hmatatelné důkazy, čímž se oba hrdinové zbavují jakékoli odpovědnosti za páchané zlo. Přestože Kvis způsobí ve městě chaos, všechny postavy nakonec v mravní zkoušce obstojí. V tomto se *Svědék* zásadně liší od *Černého světla*, kde všechny postavy zlu podlely. Ve *Svědkově* se objevují dva mladí lidé, kteří se Kvisovi nebojí a dokáží se bránit - Lída Dastychová a Jeník Harazim. Lída Kvisovi prokoukne: „Zahrát upřímně sebe. Jak byste to dokázal? Dovedu si vás představit, jak byste zahrál třeba mého strýce nebo pana starostu. Ale sebe? To byste byl v koncích, protože byste neměl co hrát.“²⁴¹ Řezáč se tak prostřednictvím Lídy snaží čtenáři vnuknout jistou naději, že je možné v zápasu se zlem zvítězit, ale je třeba zachovat své mravní zásady. Na konci románu Kvis umírá za nejasných okolností, čímž Řezáč nechává prostor čtenářově fantazii. A. M. Píša²⁴² přišel s názorem, že Kvis sice potřebuje lidské emoce k životu, zároveň se však děsí toho, že by sám mohl skutečně ožít. Tato možnost se mu nabízí ve chvíli, kdy prostřednictvím Božky pocítí lásku sám k sobě, zároveň však není schopen navázat s Božkou nějaký vztah, stejně jako s Libuší Bílou. Kvis se tak neschopen citu stává obětí zla, které sám vyvolal, nebo hyne, protože poznal, že jeho snaha přišla vniveč. Kvis totiž tím, že se snaží vyvolat zlo, paradoxně vyvolává dobro. Možná tedy jméno Emanuel,²⁴³ pocházející ze *Starého zákonu* s významem „spasitel“, nevolil Řezáč náhodou. Ve chvíli téměř mrtvolné strnulosti paní Nolčové pocítí její manžel obrovskou nenávisť a touhu zabít Kvisovi jako původce jejího stavu. Dá se předpokládat, že pokud jeho duševní stav Kvis pocítil, byl by rovněž možnou příčinou jeho skonu. Kvisovou smrtí a ohlášením těhotenství starostovy manželky Řezáč vyslovuje naději v lepší budoucnost lidstva. A. M. Píša to komentoval takto: „Víra v sílu imanentního dobra

²⁴⁰ POLÁK, Karel. Václav Řezáč: Svědek. Román. *Kritický měsíčník*. 1942, s. 276.

²⁴¹ ŘEZÁČ, Václav. *Svědék*. Praha: Fr. Borový, 1948. s. 342.

²⁴² PÍŠA, Antonín, Matěj. *Stopami prózy. Studie a podobizny*. Praha: Československý spisovatel, 1964. Kapitola Zlo ve světle, s. 249 – 256.

²⁴³ MOLDANOVÁ, Dobrava. Zrození psychologického románu z románu ztracených iluzí. *Česká literatura*. 1987, roč. 35, č. 1, s. 43.

v člověku i životě je spodní notou Řezáčova románu.“²⁴⁴ Karel Polák trochu ironicky glosoval závěr románu, když napsal: „Po jeho promluvení, (pozn. Kvisově) překročili všichni hranici nepřekročitelnou, (...) a vrátili se zas do blaživé průměrnosti.“²⁴⁵ Dobrava Moldanová²⁴⁶ napsala, že román konečně končí katarzí, která v *Černém světle* chyběla, čímž Řezáč vyslovuje svou naději na vítězství nad fašismem. Řezáč skutečně psal román během heydrichiády,²⁴⁷ tedy v období snad nejpřísnějších okupačních represí, ale román vyšel v listopadu 1942, kdy probíhala bitva u Stalingradu, v níž sovětská Rudá armáda zasadila nacistické armádě zásadní rádu. Dalo by se proto říci, že román obsahuje jak pesimistické části, tak konečný optimistický náhled na skutečnost. Reakce na konec románu byly však také negativní: „Řezáč nechce nebo neumí říct to nejpodstatnější! (...) Ještě přes tolika kvisovských pozorování neví, co má vlastně jako „svědek“ lidem svého čtenářského okolí říci! Nedostatek námětu, který podlamuje nejkrásnější umělecké úsilí tolika mladým autorům! O čem psát?“²⁴⁸

Podobně jako *Černé světlo*, také *Svědék* byl často vykládán z hlediska třídního. František Götz napsal: „Je to obraz nihilistické periody buržoazní společnosti, v níž všechno lidské je potřísněno, ale v níž přesto jen zdravé lidské jádro se probíjí a vítězí, aby jednou bylo podchyceno, až nastane krystalizace kolem nového třídního centra.“²⁴⁹ Götz dále poznamenal, že Řezáčův postoj k měšťáckému světu je kritický, protože tento svět nesměřuje k vývoji, nýbrž vytváří jen zlo. Porážka Kvisě podle něj ukazovala na lidskou potřebu mravní jistoty a pravdy.²⁵⁰ Kvis se podle něj udusí vlastní prázdnotou. Také sám Řezáč po válce podpořil tento marxistický náhled: „A celá Byteň se svou pivní idylou a maloměšťáckým požitkářským pohodlím – to je měšťácké Německo, které se pro tyto vlastnosti tak snadno stalo poslušným Hitlerovým nástrojem válečné agrese a hrůzovlády. Na tento román bylo vyplýváno hodně práce a úsilí – i když jej jinak

²⁴⁴ PÍŠA, Antonín, Matěj. In: ŘEZÁČ, Václav. *Svědék*. Praha: Fr. Borový, 1948. s. 396. (obal knihy)

²⁴⁵ POLÁK, Karel. Václav Řezáč: *Svědék*. Román. *Kritický měsíčník*. 1942, s. 276.

²⁴⁶ MOLDANOVÁ, Dobrava. Zrození psychologického románu z románu ztracených iluzí. *Česká literatura*. 1987, roč. 35, č. 1, s. 44.

²⁴⁷ SKÝPALA, Augustin. Beseda s Václavem Řezáčem. *Panorama*. 1950, roč. 25, s. 56.

²⁴⁸ POLÁK, Karel. Václav Řezáč: *Svědék*. Román. *Kritický měsíčník*. 1942, s. 277.

²⁴⁹ GÖTZ, František. Románové dílo Václava Řezáče. *Nový život*. 1956, č. 9, s. 951.

²⁵⁰ GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. Praha: Československý spisovatel, 1957. s. 95.

považuji za nejpochybnější ze svých knih.“²⁵¹ Jiří Opelík vnímal Řezáčovo poselství ještě jinak: „*Nebyt svědkem, ale hráčem, to je nezrcadlit trpně život, ale přetvářet jej, zašpinit se jím a stále se obrozovat „očistnou lázní práce,“ a ne sám, nýbrž uprostřed lidí.*“²⁵²

Pozitivní ohlasy se vztahovaly na Řezáčovo jazykové nadání, vykreslení přírodní lyriky,²⁵³ humor, ironii, schopnost napětí a na kompozici díla.²⁵⁴ V šedesátých letech Řezáčův druhý psychologický román vysílal také Československý rozhlas.²⁵⁵

4.1.3 Podobenství dvojího života²⁵⁶

*Je nějaký rozdíl mezi pravdou umění a pravdou lidskosti? Nesmí a nemůže být.*²⁵⁷

Název posledního z Řezáčových psychologických románů napovídá, že tento román se bude od předchozích dvou lišit. Pojem „rozhraní“ je totiž možné chápat nejen jako příběh o lidech v mezních situacích, ale také jako rozhraní samotného Řezáčova díla. Román totiž vychází v předposledním roce války, kdy odbojové hnutí nabíralo v Čechách na intenzitě, lidé už očekávali konec války a doufali ve změnu k lepšímu. Václav Řezáč proto svou psychologickou metodu posunul trochu jiným směrem.

Tentokrát si zvolil nelehký úkol, totiž sepsat román o románu, a tak se *Rozhraní* od *Černého světla* a *Svědka* liší v kompozici. Předchozí romány se soustřeďovaly na portrét jedince, kdežto *Rozhraní* slučuje dvě monografické linie v obraz jediný, komplexnější. Vnímáme příběh z pohledu spisovatele Jindřicha Austa, který píše knihu o herci Vilému Habovi, zároveň sdílí se čtenářem svůj osobní život i obtíže spisovatelského řemesla. Řezáč nepředkládá čtenáři hotovou fabuli, jak jsme byli zvyklí

²⁵¹ SKÝPALA, Augustin. Beseda s Václavem Řezáčem. *Panorama*. 1950, roč. 25, s. 56.

²⁵² OPELÍK Jiří. Proměny Řezáčovy metody. Od Rozhraní k Nástupu. *Česká literatura*. 2/1962, roč. 10, č. 1, s. 7.

²⁵³ POLÁK, Karel. Václav Řezáč: Svědek. Román. *Kritický měsíčník*. 1942, s. 276.

²⁵⁴ PÍŠA, Antonín, Matěj. *Stopami prózy. Studie a podobizny*. Praha: Československý spisovatel, 1964. Kapitola Zlo ve světle, s. 249 – 256.

²⁵⁵ Svědek Václava Řezáče. Praha: Čs. rozhlas. 23. 2. 1969.

²⁵⁶ ČERNÝ, Jaroslav. Podobenství dvojího života. *Lidové noviny*. 20. 3. 1944, roč. 10, č. 11.

²⁵⁷ ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 184.

z předchozích románů, nýbrž jsme svědky vzniku této fabule. Inspirací byl pro Řezáče typ románu, který „byl po infernálním románu André Gidea „Penězokazi“ v evropské literatuře velmi oblíben – před Řezáčem se o něj pokusil u nás Vítězslav Nezval v románu „Jak vejce vejci“, po něm Miroslav Hanuš („Příběh o pomoci“), Frank Tetauer („K ránu přichází smrt“) aj.“²⁵⁸ Bohumil Novák²⁵⁹ přičítal skladebné prvenství Čapkově *Povětroni* a *Obyčejnému životu*. Kritika také často zmiňovala román Ivana Olbrachta *Podivné přátelství herce Jesenia*, který své dílo psal na konci první světové války. Kritika tvrdila, že situace konce války se opět vrací, proto byla evidentní analogie obou románů.²⁶⁰ A. M. Píša kompozici velmi chválil: "(...) Řezáč spřádá celý příběh výjev za výjevem, ač nikoli v časové posloupnosti, nýbrž charakteristicky hned zprostředka, hned od konce – na tom všem autor „Rozhraní“ důmyslně a subtilně znázorňuje složitost, ba tajemství tvůrčího postupu, v němž se opětovně stýkají momenty a rysy protikladné. (...) Autorův Aust uvažuje, kombinuje, zdůvodňuje, aby byl pojednou překvapen náhlým jasnozřením, zaskočen iracionálním zásahem fantazie, která zkříží jeho záměr.“²⁶¹

Prostřednictvím hlavní postavy, a zároveň vypravěče, Jindřicha Austa, Řezáč sděluje čtenáři své názory na umění. Aust na počátku románu prožívá krizi středního věku. Poté, co se jako svobodný a bezdětný čtyřicátník ohlédne za svým životem, vidí několik nešťastných zaměstnání, u nichž nevydržel, a bezcílné bloudění ve snaze najít svůj smysl života. Na začátku románu se živí jako učitel na obchodní škole, ale žáky pravidelně ignoruje a ponořuje se do svých myšlenek, až jednoho dne vymyslí postavu Viléma Haby. Poté Aust dobrovolně podá ve škole výpověď. Pohádá se sestrou a musí odejít z domova. Chtěl by napsat o Vilémovi román, ale všechny jeho dosavadní snahy o dokončení, byť jen povídky, zůstaly bezradné. Nebyl totiž schopen skloubit své zaměstnání s uměleckým koníčkem. Austův popis velmi připomíná skutečný autorův život.²⁶² Řezáč také začal psát až v pětatřiceti letech, což je neobvykle pozdní doba pro spisovatelský debut, a i jeho sužovaly jisté obtíže, což dokládá zápis v deníku: „Byl to

²⁵⁸ GÖTZ, František. Románové dílo Václava Řezáče. *Nový život*. 1956, č. 9, s. 950.

²⁵⁹ NOVÁK, Bohumil. Václav Řezáč: „Rozhraní“. Román. *Kritický měsíčník*. 1945, s. 28.

²⁶⁰ MOLDANOVÁ, Dobrava. Zrození psychologického románu z románu ztracených iluzí. *Česká literatura*. 1987, roč. 35, č. 1, s. 43.

²⁶¹ PÍŠA, Antonín, Matěj. Román o románu. *Národní práce: Kniha a umění*. 29. 4. 1945.

²⁶² ČERNÝ, Jaroslav. Podobenství dvojího života. *Lidové noviny*. 20. 3. 1944, roč. 10, č. 11.

*tedy opět jeden den – jeden z mnoha mu podobných, který mi unikl jako krev ze žil. A kolik jemu podobných jich ještě bude! Snad mi srdce zesprostáčilo, snad mi mozek nadobro ztupnul, jinak to již asi nebude. A přece chci, musím. Můj den se musí dostavit, ne můj den, má chvíle, má doba obsahující roky, kdy práce poroste a bude zdařilá. Kdyby mě to mělo stát život, musí se dostavit.*²⁶³ Aust se po odchodu z domova ocitá bez peněz a střechy nad hlavou. Nastěhuje se do podnájmu k paní Paškové, ale vzhledem k tíživé finanční situaci je odsouzen spoléhat se na cizí milosrdenství. Manželka hostinského, paní Rosová, mu nabídne, že může v hospodě do doby, než dokončí román, jíst zadarmo. Aust si najde zaměstnání v redakci *Českých luhů*, stále se ale cítí osaměle, vnímá, že nic nedokázal, což ho deprimuje, a jeho sebevědomí tím značně trpí. František Götz přirovnával Austovy finanční problémy k období na konci dvacátých a počátku třicátých let, kdy byl Řezáč zaměstnán v redakci časopisu *Český svět*, *Eva*, *Lidové noviny*, a také v *Ozvěnách světa a domova* pod pseudonymem R. Nový, a zažíval něco podobného.²⁶⁴ Řezáč v Austově postavě znovu navazuje na slabošské postavy typu Karla Kukly a Emanuela Kwise. Aust se od těchto postav ale výrazně liší, protože právě ve chvíli, kdy jeho smůla kulminuje, rozhodne se se svým životem něco udělat. Sama podstata jeho osobnosti jej nenutí mstít se za svůj osud, nýbrž nachází v sobě poslední špetku odvahy a vůle, aby svůj úděl změnil k lepšímu. Uvědomí si, že jediné, co skutečně chce, je napsat román a začne cílevědomě následovat svoje rozhodnutí, protože jenom spisovatelská profese ho dokáže učinit šťastným, vnímá ji jako svou realizaci, svůj cíl života. Zde se ozývá jeden z Řezáčových názorů, že se člověk může stát spisovatelem, až když to cítí jako nutnost, něco, bez čeho nemůže být.²⁶⁵ Řezáč ukazuje, jak svou knihou Aust žije, je jí pohlcen, práci věnuje celý den, někdy i neprospanou noc. Potom, co Aust opustil sestru a začal žít sám, přichází pravidelně do styku s mnoha lidmi z ulice a spřátelí se s nimi, dokonce si najde i dívku, Jarmilu Sitovou, čímž jeho život začne nabírat nový optimističtější směr: „*Sít lidské důvěry se zatahovala kolem mne stále neprostupněji. Pan Rosa, jeho žena, můj domácí Vápenka, trafikant Pecha, obchodníci, u nichž jsem nakupoval, i lidé v ulici,*

²⁶³ NEJTEK, V. M. *Cestou pravdy umění a pravdy života: z deníku*. Praha: Československý spisovatel, 1981. s. 5; zápis v deníku 10. 4. 1924, Řezáčovi bylo 23 let.

²⁶⁴ GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. Praha: Československý spisovatel, 1957. s. 105.

²⁶⁵ ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 14; úryvek pravděpodobně pocházející z Řezáčovy rozhlasové přednášky proslovené 11. 4. 1941 v cyklu *Mladí autoři se zpovídají*; z rukopisu.

s nimiž jsem občas přicházel do styku, věřili, že jsem spisovatel hodný toho jména, tak jako Vápenka je zámečník. (...) Jejich samozřejmá víra mě naplňovala studem a odhodláním stále houževnatějším, že ji nesmím zklamat.“²⁶⁶ Tím Řezáč dává najevo, že každý spisovatel musí přicházet do styku s lidmi, s realitou, v níž žije, a získávat zkušenosti, protože jenom tak je schopen vytvořit dílo, které může být užitečné, může lidem přinést něco, co je osloví. Řezáč kdysi prohlásil: „*Piš ze sebe, z doby, ve které žiješ, a z myšlenkové základny, na které stojíš. A z toho si piš, co chceš. Z toho, co jsi žil a co dobře a důvěrně znáš, si vymýšlej.*“²⁶⁷ A. M. Píša²⁶⁸ a Bohumil Novák chápali Řezáčovu snahu ukázat umělce jako člověka majícího k prostému lidu velmi blízko a ne jako distancovaného individualistu. Způsob, jakým to ovšem Řezáč učinil, se jim jevil až nechtěně komický, např. v šesté kapitole, kdy Aust seznamuje hospodské štamgasty (tovární dělníky, řemeslníky, drobné obchodníky) se svým románovým příběhem, a celé osazenstvo hospody jej s až nadsazeným zájmem poslouchá, glosuje jeho vyprávění a dokonce mu radí, jak má svůj příběh dál vést: „*Pochybujeme, že by se na světě našel výčep, kde by se sešla společnost tak trpělivá, tak přímočaře bodrá, jadrná i bezelstně srdečná, jako je společnost Řezáčova! Ty postavy nemají prostě ve svém gestu, projevu a postoji k věci tu pravou míru věrojatnosti a pravdivosti, jaká by odpovídala ději, situaci i úradku, který s nimi autor měl, když jim dal možnost účastně a bezprostředně sledovat i glosovat zrod i růst románového hrdiny, když jim dal nahlédnout do autorské kuchyně v zповědi jakkoli podroušené.*“²⁶⁹ To dovedlo Píšu k myšlence, že Aust tím pádem nemá ani autorské právo na svůj příběh.

Důležitost témat vycházejících ze životních zkušeností lidí ukazuje Řezáč na příkladu mileneckého trojúhelníku mezi Vilémem Habou, Evou Palasovou a jejím manželem. Několik Austových čtenářů na vyústění jejich vztahu negativně reaguje – redaktor Fridrýn i Jarmilina teta, oba v pozici podváděného Palase, nebo i Austův přítel trafikant Pecha. Řezáč na jejich příkladu ukazuje, jak je důležité, aby autor své čtenáře zaujal tématem, které dobře znají, ať už z vlastní či obecně známé zkušenosti. Fridrýn dokonce podobně jako Palas umírá ve chvíli, kdy ho manželka opustí, čímž Řezáč

²⁶⁶ ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 258.

²⁶⁷ ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 29; zápis z května 1956.

²⁶⁸ PÍŠA, Antonín, Matěj. Román o románu. *Národní práce: Kniha a umění*. 29. 4. 1945.

²⁶⁹ NOVÁK, Bohumil. Václav Řezáč: „Rozhraní“. Román. *Kritický měsíčník*. 1945, s. 30.

naznačuje, jak moc může být literární příběh podobný životnímu osudu. Řezáč poukazuje také na důležitost zpětné čtenářské vazby – Austova přítelkyně Jarmila pravidelně čte jeho nové stránky z románu, kritizuje je, chválí i pomáhá v jejich zlepšení. Takto Jarmila interpretuje konec jeho povídky, vyřešení mileneckého trojúhelníku, čímž rovněž napovídá čtenáři: „*Chtěl jste dosáhnout, aby sympatie byly rozděleny, a naznačit, že jediným, trochu krutým vítězem v té zapletené historii zůstal život.*“²⁷⁰

Druhá hlavní postava románu, herec Vilém Haba, je Austovým protipólem. Na jeho příkladu pozorujeme nebezpečí uměleckého povolání. S hereckým povoláním měl Řezáč nemálo zkušeností, vzpomeňme na jeho profesi divadelního recenzenta a na oslavnou kritiku herectví Marie Hübnerové.²⁷¹ Na začátku románu pozorujeme Habův umělecký růst – na rozdíl od deprimovaného Austa neustále stoupá po kariérním žebříčku, až dosáhne jeho vrcholu. Haba pochází z kupecké rodiny, ale velmi brzo jej zláká herectví, a tak odchází z domova. Na rozdíl od Austa je Haba člověk společenský, umí zpívat, tančit, recitovat a dívky mu leží u nohou. V tomto momentu je jistá snaha vytvořit postavu muže, jímž by se chtěl Aust sám stát. Během svého uměleckého zrání však Haba zradí několik lidí, kteří v něj věřili a pomáhali mu. Nejprve uteče z rodného domu a rodiče už nikdy nenavštíví. Svému prvnímu divadelnímu šéfovi Palasovi, který ho angažoval, ač jako samouk neměl žádné herecké zkušenosti, Haba nakonec uzme nejen manželku Evu, ale i mužskou hrdost. Na postavě Palase Řezáč demonstroval, jak autor při své tvorbě nad osudem postav přemýšlí a pozměňuje jej, jak často není spokojen s vývojem své postavy a potřebuje ji navést jiným směrem. Aust nechá Palase nejprve zemřít po tom, co promokne a nachladí se. Viléma a Evu však jeho smrt zasáhne a rozdělí, čímž nad nimi Palas zvítězí. Na konec se však Aust rozhodne Palase odstranit z románu tím, že jej za neznámých okolností nechá při přechodu ze zábavy do města kolem řeky zmizet a jeho zmizení nechá nedořešené a na uvážení čtenáře. Palas se zkrátka už neobjeví a nikdo neví, zda spáchal sebevraždu, nebo se nešťastnou náhodou utopil, nebo jen utekl. Tentokrát však vztah Evy a Viléma Palasovu smrt ustojí. Eva si s Vilémem najdou angažmá u Hlouškovy společnosti v Hoříně, ale Vilém pociťuje vinu a Evu přestává milovat. Ona to tuší a začíná se spekulovat o jejím

²⁷⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. Praha: Československý spisovatel, 1961. 129.

²⁷¹ ŘEZÁČ, Václav. In *memoriam Marie Hübnerové. Eva*. 1930, roč. 3, č. 19, s. 5.

románku s ředitelem Hlouškem. Haba navštíví otcův hrob a do Hořína už se nevrátí. Další Habova zrada nastává ve chvíli, kdy jej přijme do angažmá Národního divadla šéf činohry Baroch. Baroch Habovi dopomůže k velkým rolím, ale zlom přichází ve chvíli, kdy Vilémovi jeho další přítelkyně a budoucí manželka Anka naznačí, že Baroch brzy půjde do penze, a tak by měl přejít k režisérovi mladšímu, Pravoslavovi Horákovi, na kterého se ostatně píší i lepší kritiky. Haba se podřídí, čímž nepřímo zaviní smrt dalšího člověka, neboť když se Baroch dozví, že ho v režírování začne nahrazovat mladší režisér, dostane infarkt a zemře. Od té doby se Haba soustředí jen na svou hereckou kariéru. Jeho talent, píle a nesmírná láska k herectví ho velmi brzy vyšvihnou mezi mistry svého oboru. Právě tento vrchol se stává rozhraním jeho života. Habův sebevědomý herecký projev začne trpět odosobněním, je umělecky famózní, technicky vybroušený, ale chybí mu cosi z lidskosti v jeho projevu. Začíná se potýkat s negativní kritikou a pociťuje, že ač dokáže zahrát postavu jakkoli složitou, sebe jako by v zápalu hry ztratil. „Člověk zahrnovaný chválou a pochlebnictvím, jdoucí od úspěchu k úspěchu, člověk, jehož práci se začínají klanět dříve, než byla dokončena, a jehož hrou jsou předem nadšeni, člověk stále obklopený smečkou vyznavačů, muž, jemuž není jeho žena rádkyní, nýbrž koří se mu jako božstvu, takový člověk, (...) dostane se záhy k tomu, že začne považovat pomíjivé za stálé a sebe za vrchol dokonalosti. (...) Člověk, který ví a umí, ale necítí. Který uznává a obdivuje sebe, a všichni ostatní jsou mu lhotejní.“²⁷² Opět je velmi zajímavé srovnání názoru Václava Černého na Řezáčovu osobnost, ne nepodobnou Vilému Habovi: „Na rozdíl od improvizátora Drdy byl Řezáč člověk nesmírně pilný, pracovitý a pracný, všechno v něm, i jeho literatura, bylo kombinace, kalkul, konstrukce, umělost, studený rozum, obratná vydumanost.“²⁷³ Ve chvíli, kdy si Haba uvědomí svůj pád, začne se stranit společnosti, utíká před lidmi, čímž svoji prázdnotu umocňuje. Vzpomeňme při tom na duševní prázdnotu hlavní postavy *Svědka*. Haba (podobně jako Kvis) žije pouze prostřednictvím svých postav, umí zahrát cokoli, ale neumí být sám sebou. Stává se více hercem než člověkem. Haba ukazuje i svou vypočítavost tím, že se ožení s dcerou ředitele cukrovarnické firmy Ankou Hulovou, čímž získává bohatství a vstup do prostředí městské smetánky (v tomto momentu vyvstává podobnost s Karlem Kuklou z *Černého světla*). Haba nachází své ztracené já teprve po tom, co navštíví svou rodnou vesnici.

²⁷² ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. Praha: Československý spisovatel, 1961. 350, 357.

²⁷³ ČERNÝ, Václav. *Paměti III. (1945-1972)*. Brno: Atlantis, 1992. s. 225.

A. M. Píša²⁷⁴ považoval Habu za příliš literátskou až hybridní postavu a společně s Bohumilem Novákem²⁷⁵ postrádal zobrazení jeho mravní obrody (podobný problém měla kritika také s postavou Karla Kukly). Haba za svůj krátký život ublíží několika lidem a jeho jediným trestem je samoučelnost jeho herectví, což vyřeší tak, že se vrátí do rodného města a vzpomíná na své mládí. Nemá prostor, aby se omluvil rodičům, Palasovi, Barochovi, neboť jsou všichni mrtví. Neomluví se ani Hančí, které zlomil srdce. Haba nemusí projít sebekritikou, pokáním, či něčím podobným. Novák se domníval, že Habovi měla v díle nějaká další postava (např. režisér Palas) stále připomínat jeho vinu, podobným způsobem, který využil Olbracht ve svém *Podivném přátelství herce Jesenia*. Habovo obrození by alespoň vyznělo věrohodně. Píša považoval *Rozhraní* v porovnání se *Svědkiem* za román slabší, zejména v oblasti psychologie postav i jazykového projevu.

Řezáč na příkladu obou hlavních postav ukazuje, jak je autor se svým výtvořem vždy propojen. Vilém Haba není pouhým Austovým protipólem, oba mají i společné charakterové rysy. I v nich bují v jisté části jejich života zlo, tentokrát však mohou ublížit jen sami sobě. Obě hlavní postavy mají na výběr, mohou volit umění dobré – prospěšné lidem, nebo volí špatné umění ve smyslu lidské samoty, distance od skutečnosti a netvořivosti. Obě postavy v jistém momentu svého života trpí, protože zvolili tu druhou možnost. Řezáč ve čtyřicátých letech řekl, že literatura a život se „nemohou nikdy od sebe vzdálit nadlouho ani beztrestně a nejvyšším a neúprosně následujícím trestem, který literaturu za toto odcizení se životu postihuje, bývá neplodnost.“²⁷⁶ Autorská neplodnost obě hlavní postavy skutečně dostihla. Oba však dospějí k onomu rozhraní v životě v přibližně stejném roku života a pochopí, že tuto zdánlivě bezvýchodnou situaci musí řešit jedinečným pozitivním přístupem k životu a k lidem, protože jen tak dokáže umělec pravdivě tvořit. Aust sice žene svého hrdinu pomalu do záhuby, ale z toho důvodu, aby sám sebe vychovával a ukázal si, kam až spěje umělecká virtuozita bez styku s lidmi.

²⁷⁴ PÍŠA, Antonín, Matěj. Román o románu. *Národní práce: Kniha a umění*. 29. 4. 1945.

²⁷⁵ NOVÁK, Bohumil. Václav Řezáč: „Rozhraní“. Román. *Kritický měsíčník*. 1945, s. 30.

²⁷⁶ ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 13; úryvek pravděpodobně pocházející z Řezáčovy rozhlasové přednášky proslovené 11. 4. 1941 v cyklu *Mladí autoři se zpovídají*; z rukopisu.

Ani *Rozhraní* se nevyhnulo třídnímu výkladu. Jaroslav Černý²⁷⁷ hlavní poselství románu vnímal v zobrazení střetu maloměst'áckého a velkoměst'ského světa, v konfrontaci umělců s lidmi prostými. Mnoho kritiků vidělo v *Rozhraní* mezní román, kde Řezáč stále ještě využívá psychologické metody, ale už se připravuje na budoucí směřování literatury. František Götz ve své kritice napsal, že v *Rozhraní* už Řezáč „vidí daleko kupředu a předjímá vývoj k socialisticko-realistickému románu a ke kladnému hrdinovi.“²⁷⁸ Podobný názor jej spojoval také s Raisou Filipčikovou,²⁷⁹ která se domnívala, že Řezáč svým dílem sděluje, že umělec musí být především věrný lidu, čerpat z jeho života a učit se od něj. Řezáč skutečně něco podobného měsíc po válce vyslovil: *Jejich (pozn. umělců) cesta k lidu bude tedy dvojí: nebudou mu jen sloužit, neboť je otázka, zda by mu měli za okolností do základu změněných co dávat, půjdou se k němu především učit.*²⁸⁰ V době vzniku *Rozhraní* však Řezáč ještě neakcentoval důležitost lidovosti v umění. *Rozhraní* bylo pravděpodobně jistým apelem na umělce, aby také v dobách nejtěžších reflektovali, jak na ně reálné události působí, protože z podstaty jejich profese vychází jistý závazek ke čtenáři – sdělovat mu pravdu, byť jen pomocí jinotaje: „Mnohem víc se odehrává v nás než mimo nás, víc v naší obraznosti než ve světě, jemuž dáváme nedosti přiléhavý název skutečnost.“²⁸¹ Po válce však Řezáč sdílel názor s marxistickými kritiky: „*Rozhraní* znamená revisi mé dosavadní umělecké práce. (...) Bylo východiskem pro doby, až skončí válka a budeme přistupovat k práci s jiných zřetelů.“²⁸²

Rozhraní bylo mnohokrát vyzdvihoáno jako vrchol Řezáčovy tvorby, ač se neobjevilo tolik ohlasů jako u předchozích dvou románů. Pravděpodobně za tím stála stále zhoršující se situace v protektorátu, kdy v roce 1944 docházelo k uzavírání divadel a nevycházely ani časopisy. František Götz *Rozhraní* označil za nejlepší Řezáčův

²⁷⁷ ČERNÝ, Jaroslav. Podobenství dvojího života. *Lidové noviny*. 20. 3. 1944, roč. 10, č. 11.

²⁷⁸ GÖTZ, František. Románové dílo Václava Řezáče. *Nový život*. 1956, č. 9, s. 950.

²⁷⁹ FILIPČIKOVÁ Raisa. Poslání umění jako téma umělecké literatury. Na základě rozboru románu V. Řezáče *Rozhraní*. *Česká literatura*. 1976, roč. 24, č. 4, s. 310.

²⁸⁰ ŘEZÁČ, Václav. Umělci hledají cestu k lidu. *Rudé právo*. 8. 6. 1945, s. 3; vyšlo rovněž v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 66.

²⁸¹ ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 161.

²⁸² ŘEZÁČ, Václav. Václav Řezáč o svém novém románu. *Literární noviny*. 1951, s. 40. (vyšlo rovněž v *Lidové noviny*. 6. 5. 1951, roč. 59, č. 106, s. 4.)

román.²⁸³ Řezáč se dočkal uznání i od svých kolegů. František Halas v osobní korespondenci Řezáčovi k *Rozhraní* srdečně blahopřál - podle něj šlo o „dílo k závidění.“²⁸⁴ Marie Pujmanová²⁸⁵ ve svém kondolenčním projevu po Řezáčově smrti uvedla, že *Rozhraní* vzbudilo velký ohlas i v Polsku. Mezi nadšené kritiky patřil také Bohumil Novák,²⁸⁶ který oceňoval, že si Řezáč zadává stále obtížnější úkoly, pokouší o nové způsoby tvorby, čímž jeho tvorba zraje a roste její úroveň, zejména v psychologických a vypravěčských metodách. Jaroslav Černý vyzdvihoval přirozenou básnickost a poctivost Řezáčova textu, klidný a umírněný projev.²⁸⁷ Jiří Holý²⁸⁸ ve své studii z roku 2000/2001 konstatoval, že mnoho Řezáčových výroků je nadčasových a přínosných i pro současného čtenáře jedenadvacátého století. Zařadil Řezáčovo *Rozhraní* po bok tvorby autorů sedmdesátých a osmdesátých let, zejména samizdatu, např. Ivana Binara, Jiřího Gruši, Ivana Klímy, Alexandra Klimenta, Karla Pecky, Jana Trefulky a především Václava Havla. Za společné jádro děl všech autorů vnímal problematiku hledání vlastní identity, životního cíle a rozpolcení osobnosti.

Rozhraní poprvé vyšlo v *Knihovně Lidových novin* ve dvou dílech. Mělo být adaptováno pod dohledem Československé televize jako televizní inscenace Otakara Fencla. K natočení inscenace však nedošlo.²⁸⁹

4.2 Poválečná tvorba

*„Postavení spisovatelů se změnilo s postavením celého národa. Jejich místo není nadále jen v koutě, kde se dumá v přísném osamění, nýbrž střídavě v tomto koutě a tam, kde se dělá živá práce a děj, živé činy. Tím vzájemným působením bude dosaženo rovnováhy mezi jejich dílem a životem, jehož chtějí být odhodlanými a oddanými spolutvůrci.“*²⁹⁰

²⁸³ GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. Praha: Československý spisovatel, 1957. s. 105.

²⁸⁴ LA PNP Praha, fond Václav Řezáč, korespondence s Františkem Halasem z roku 1944.

²⁸⁵ Projev národní umělkyně Marie Pujmanové. *Literární noviny*. 30. 6. 1956, roč. 5, č. 28, s. 1.

²⁸⁶ NOVÁK, Bohumil. Václav Řezáč: „Rozhraní“. Román. *Kritický měsíčník*. 1945, s. 27.

²⁸⁷ ČERNÝ, Jaroslav. Podobenství dvojího života. *Lidové noviny*. 20. 3. 1944, roč. 10, č. 11.

²⁸⁸ HOLÝ, Jiří. Václav Řezáč, jeho dílo a román *Rozhraní*. *Český jazyk a literatura*. 2000/2001, č. 9 – 10, s. 212.

²⁸⁹ MIR. Řezáčova „Bitva“ na obrazovky. Praha: *Večerní Praha*. 16. 7. 1971.

²⁹⁰ ŘEZÁČ, Václav. Spisovatelé sněmují. *Práce*. 16. 6. 1946, č. 140, s. 6.

Na konci druhé světové války se situace v Československu změnila. Společnost se chtěla odtrhnout od starého systému a toužila po novém začátku, po vytvoření lepšího místa na zemi. Psychologický román zažíval literární krizi a přestal být aktuální, proto umělci hledali jiné možnosti tvorby. Cítili nutnost vyjádřit panující euforii z konce války, nadšení a patos nové doby. Aktuální se stala politická lyrika, vězeňská poezie a próza, publicistika (reportáž) a kratší prózy typu Drdovy *Němé barikády* (1946). Budovatelský román v Československu svou tradici neměl, autoři se inspirovali v Sovětském svazu a v tuzemsku se tento žánr objevil v roce 1949. Cílem spisovatelů, kteří se rozhodli pustit do tohoto typu románu, bylo vrátit románu zpět jeho prestiž. Daniela Hodrová²⁹¹ si povšimla, že budovatelský román do sebe vstřebal několik dalších románových typů – společenský, dobrodružný, detektivní, sociální, vlastenecký, proletářský z dvacátých let (Olbracht, Majerová), utopicko-výchovný i román s tématem války (kolaborace, boj na barikádách).

Miloslav Nosek²⁹² pozoroval postupnou proměnu Řezáčovy prózy v jeho povídkách, které psal po roce 1945 do časopisu *Práce*. Témata povídek se týkala okupace a květnové revoluce. Řezáč zobrazoval působení těchto událostí na prosté hrdiny, kteří se snažili překonat svou nejistotu, nerozhodnost a projevit statečnost v boji proti okupantům. Už zde se podle Noska Řezáč snažil vytvořit kladné hrdiny. V těchto povídkách se snoubila tematika soudobé reality vyprávěná metodou psychologické analýzy.

Také v Řezáčových publicistických črtách o osidlování pohraničí, které psal po roce 1945 opět do deníku *Práce*, vnímal Nosek jistý obrat v jeho díle. Již pár dní po osvobození, konkrétně 12. května 1945, situaci v Krušnohoří společně s ostatními novináři sledoval. Poté na západ Čech cestoval pravidelně, bydlíval ve starém „železničářském domku“ v Rudné u Nejdku a také v Kadani: „*Přišel sem asi v roce 1945, zdejší lidé si mysleli, že mu práce moc nevoní... až pak se dověděli, že dělá u novin a že sbírá materiál ke knize. Kdepak by někoho napadlo, že to bude nakonec taková*

²⁹¹ HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. [online]. In: Hrzalová, Hana – Pytlík, Radko (ed.). *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha: ÚČSL, 1979 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=27>>.

²⁹² NOSEK, Miloslav. K otázkám typizace ve vývoji Řezáčovy prózy. *Česká literatura*. 1956, roč. 4, č. 1, s. 236 – 263.

slavná věc.“²⁹³ V Krušnohoří stále žila silná německá menšina a Řezáč pozoroval její vztahy s přicházejícími českými osidlovateli. Vzhledem ke své informovanosti, dostal Řezáč později úkol od ministra informací a osvěty Václava Kopeckého sepsat zprávu, která by pomohla ministerstvu v jeho budoucím jednání v těchto oblastech. Řezáč připravil zprávu skutečně obsáhlou. Její součástí byl také článek *Nástup do pohraničí. Otázka organizační*.²⁹⁴ Název románu *Nástup* se tedy Řezáčovi pravděpodobně zrodil v mysli s napsáním tohoto článku, tedy šest let před vznikem románu. Řezáč se v článku zmiňuje o nutnosti znovu osídlit pohraniční území českými obyvateli, ale nejdříve se přiklání k odsunu Němců, kteří sabotovali české snahy o opětovný návrat do těchto míst: „Musíme vykonat svůj úkol tak, jak si to bude sám žádat a neohlížet se při tom na nic a na nikoho. Rozhodli jsme se, že zlikvidujeme německé pohraničí naší vlasti jednou provždy. Musíme to udělat, protože jinak by naše národní a státní budoucnost byla nadále nejistá. (...) Jde-li o přesun několika miliónů lidí, je zjevné, že nemůžeme vše ponechat náhodě.“²⁹⁵ Odsun Němců chápal jako složitý proces a několikrát v článku zdůraznil, že se musí postupovat podle souvislého plánu. Navrhoval, aby všechna zainteresovaná ministerstva začala s procesem odsunu a osidlování co nejrychleji. Dále popisoval, jak Češi (zejména navrátilci z koncentračních táborů) bojují s Němci v Chebu, Aši, Falknově a ve Františkových a Mariánských Lázních. V pohraničí se pohybovaly zatím jen policejní a vojenské posádky, a Řezáč proto navrhoval poslat na místo české dělníky, řemeslníky a úředníky a nadále pokračovat s výrobou v místních továrnách.

V *Práci* také pravidelně vycházel Řezáčův fejetonový seriál, který tematikou osidlování pohraničí úzce souvisel s jeho výše zmíněnou črtou. Seriál *Země se vrací* se skládal z šesti fejetonů, které vyšly během srpna a září 1946. Tyto črty a fejetony vypovídají o tom, jak dalekosáhlé a pečlivé bylo Řezáčovo studium pohraniční reality: „Zajížděl potom často do Kadaně a pracoval v terénu. To byl jeden způsob příprav. Druhým bylo studium archívů, dokumentů, zpráv a zápisů. Třetím pak rozhovory s účastníky dějů, které chtěl v románě zobrazit.“²⁹⁶ Řezáč podle svých slov²⁹⁷

²⁹³ IVANOV, Miroslav. Řezáčovo město. Praha: Rudé právo. 12. 7. 1964.

²⁹⁴ ŘEZÁČ, Václav. Nástup do pohraničí. Otázka organizační. *Práce*. 4. 7. 1945, roč. 1, č. 49.

²⁹⁵ Tamtéž.

²⁹⁶ STRNAD, Josef. Na besedě u Václava Řezáče. *Host do domu*. 1954, roč. 1, s. 28.

²⁹⁷ Tamtéž.

procestoval mnoho pohraničních krajů – Šumavu, Plzeňsko, Krušné hory, Krkonoše, Opavsko, Jeseníky. Krušnohoří si jako prostředí pro svůj román záměrně zvolil proto, že se v jeho oblasti objevují průmyslové i zemědělské podniky, které měly být v románu zpodobeny.

Jiří Opelík²⁹⁸ tvrdil, že Řezáč z psychologického románu vytěžil maximum, ale zároveň dosáhl jeho hranic. Po válce patřil k těm autorům, kteří si dobře uvědomovali, že nová doba si žádá novou uměleckou tvorbu: „*Není pochyby, že 5. května jsme přestoupili hranice starého světa. Jestliže nepřebereme události těch dnů, nedostaneme se ani o krok dále.*“²⁹⁹ Jak však nastínila kapitola věnující se dobovému kontextu, nejen literatura, ale umění obecně, nezískalo po válce zpět svobodu projevu (jak avizoval sjezd Syndikátu českých spisovatelů v roce 1946). Komunistická politika značně prostoupila kulturní sféru a umělci byli nuceni zaujmout k ní nějaký postoj. Řezáčova tvorba přestala být kritikou na minulý systém a stala se veřejnou podporou systému stávajícího. Není náhodou, že oba jeho budovatelské romány vznikly až po prvním sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1949. Řezáč tak ve své poválečné tvorbě splnil všechny soudobé politické požadavky na tvorbu: „*Jak je to v politice, tak musí být i v kultuře.*“³⁰⁰ Ideologie byla na prvním místě v tvoření uměleckého díla, jeho uměleckost se odsunula do pozadí. Pokud literární dílo po umělecké stránce pokulhávalo, bylo autorovi často marxistickou kritikou odpuštěno, protože za zásadní se považoval ideologický podtext díla.

Řezáčovy poválečné romány velmi dobře zapadaly do dobového rámce budovatelské prózy. Takový typ románu nebyl ve své době ničím výjimečným. Ač se považují *Nástup* a *Bitva* za nejvýznamnější budovatelské romány, nebyly zdaleka jedinými, a ani prvními, romány s tematikou osídlování pohraničí a odsunu Němců. Tyto události patřily mezi nejpatrnější změny, které se v tomto období udály. Románové prvenství náleží Anně Sedlmayerové (*Dům na zeleném svahu* (1947), *Překročený práh* (1949)). Také Bohumil Říha napsal svou *Zemi dokořán* (1950) a

²⁹⁸ OPELÍK, Jiří. Vyslovit pravdu svého času. K nedožitým šedesátinám Václava Řezáče. *Kultura*. 4. 5. 1961, roč. 5, č. 18, s. 6.

²⁹⁹ Závěr sněmování našich spisovatelů. *Rudé právo: Kulturní tvorba*. 22. 6. 1946, č. 144, s. 4.

³⁰⁰ NEJEDLÝ, Zdeněk. Ideové směrnice naší národní kultury. Předneseno na sjezdu národní kultury 11. IV. 1948. *Var*. 1. 5. 1948, roč. 1, č. 3, s. 84.

Helena Dvořáková *Ruku v ruce* (1952). Klára Mikolášková³⁰¹ podotkla, že je až s podivem, na kolik si tyto romány byly podobné nejen strukturou, ale také syžety.

4.2.1 Nástup do pohraničí a Bitva

Sedm let uběhlo od Řezáčova posledního románu *Rozhraní* (1944). V poválečném období se jeho tvorba stala mnohem explicitnější a jasnější, což se projevilo nejen na názvech jeho románů. Už nepoužíval jinotajné tituly, ale konkrétní a srozumitelné, které pomocí metafory shrnovaly obsah díla. Titul *Nástup* odkazuje na příchod obyvatel z vnitrozemí do krušnohorského pohraničí, ale také na „nástup“ nové ideologie. Řezáč tím naznačuje, že nastupuje nová éra a před lidmi se otevírá nový život, lepší budoucnost. Název *Bitva* symbolizuje obtížné souboje kladných a záporných postav, ale i potíže plynoucí ze životního prostředí (sucho, nedostatek vody).

Ani kompozice se od předchozích Řezáčových románů příliš neliší. Opět se setkáváme s dějovým románem s dobrodružnými prvky, což bylo v menší míře typické i pro Řezáčovy psychologické romány. Jeho vztah k divadlu je stále evidentní. Ovšem v případě *Nástupu* a *Bitvy* dramatickosti nepochází z psychologických popudů jednotlivce, ale právě z děje, který je z podstatné části tvořen dialogy postav – ty svým projevem posouvají příběh. V poválečném období na této složce Řezáč lpěl o poznání více, než dříve, právě ve spojitosti s lidovostí literatury: „*Nakonec je to příběh, který čtenáře zajímá, kterým vedete čtenáře k pravdě, kterým ho poutáte k lidem. Příběh roste z lidí, jako v životě všechny děje a příběhy vyrůstají z lidí.*“³⁰² Stejně jako v psychologických románech přichází s každou novou kapitolou nová událost, popř. postava. Vše je řazeno chronologicky a přehledně. Objevuje se vševědoucí vypravěč v er-formě. První polovina knih nás seznámí se všemi hlavními postavami, ve druhé polovině knih někteří z nich příběh opouštějí, ve spojitosti s odsunem Němců a Vítězným únorem.

³⁰¹ MIKOLÁŠKOVÁ, Klára. Cestou otevřenou. Český ideologický román socialistického realismu (1950 – 1955) [online]. Praha: FF UK, 1999 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=48>>.

³⁰² ŘEZÁČ, Václav. O literatuře. *Host do domu*. 1956, roč. 3, s. 289. (text pocházející z přednášky na besedě s autory knih pro mládež na Dobříši, 24. 11. 1953); vyšlo rovněž v ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 88.

Ani jeden z románů nemá plynulý děj, jedná se o snůšku příhod týkajících se zobrazení důležitých historických událostí poválečné doby. V *Nástupu* se dozvídáme o osidlování pohraničí, o snaze sanovat prostor zničený nacisty. Velká pozornost je věnována pracovnímu prostředí, boji se sudetskými Němci a národními správci, odsunu Němců. Odsun Němců a osidlování pohraničí je svým způsobem symbolem jakéhosi návratu z chaosu k pevnému řádu a pořádku nového světa. Vzpomeňme, jakou důležitost právě pojmu „řád“ Řezáč věnoval. V *Bitvě* se objevují události spojené se suchem a nedostatkem vody v Potočné, s organizací senných brigád, problematikou rozkrádání dobytkařského družstva, nezákonným obchodováním s pozemky státního pokusného statku a zápasem o textilku.

Řezáčovy psychologické romány byly typické svým komorním prostředím a monografickým zaměřením na jedinou ústřední postavu. V *Nástupu* a *Bitvě* si Řezáč kladl za cíl zobrazit co nejkomplexněji soudobou realitu, čemuž také odpovídá nejen rozsah děl, ale i nesmírná rozmanitost hlavních postav. I v těchto románech je věnována pozornost jejich myšlenkám, ale v obsahu těchto myšlenek je podstatný rozdíl. Postavy *Nástupu* a *Bitvy* jsou totiž určeny převážně společensky, historicky (biologická determinace, která dominovala zejména v *Černém světle* a *Svědкови* chybí). Rozhodují se na základě dobové politiky, která ovlivňuje jejich život. U *Bagára*³⁰³ je vnitřní monolog také zaměřen na evokaci vzpomínek z minulosti (válka ve Španělsku). Všechny postavy Řezáč uvádí do děje krátkou vzpomínkou na jejich minulý život, prakticky předkládá jejich rodokmen, aby bylo pro čtenáře snazší si danou postavu třídně zařadit. Radko Pytlík³⁰⁴ v tomto rozdělení rozpoznal spojitost s romány Jiráskovými. Ostatně v této době probíhala již zmíněná *Jiráskovská akce* (1948 – 1958) a i sám Řezáč se zmínil, že Jiráskovo dílo zná podrobně.³⁰⁵ Jak si povšimla Klára Mikolášková,³⁰⁶ v románech se např. neobjevuje typ hrdiny, který by se o politiku

³⁰³ PYTLÍK, Radko. Historismus v Řezáčově *Nástupu*. K otázce poválečného literárního vývoje. *Česká literatura*. 5/1972, roč. 20, č. 2, s. 131 – 149. (totéž v *Sedmkrát o próze*, 1978)

³⁰⁴ Tamtéž, s. 138.

³⁰⁵ ŘEZÁČ, Václav. Václav Řezáč o svém novém románu. *Literární noviny*. 1951, s. 40. (vyšlo rovněž v *Lidové noviny*. 6. 5. 1951, roč. 59, č. 106, s. 4.)

³⁰⁶ MIKOLÁŠKOVÁ, Klára. Cestou otevřenou. Český ideologický román socialistického realismu (1950 – 1955) [online]. Praha: FF UK, 1999 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=48>>.

vůbec nezajímal. Řezáč totiž nezobrazuje celkovou atmosféru padesátých let. Zvolil pouze její část, značně ideologicky pokroucenou.

4.2.1.1 Kladní hrdinové

„Domnívám se, že se v mé knize projevuje novým poměrem k románovým postavám. Mám je rád. Mám je rád i s těmi chybami a nedostatky, které v sobě každý člověk chová. A proto snad v Nástupu převažují kladné typy.“³⁰⁷

Kladní hrdinové jsou v románech vyobrazováni jako ti, kteří před válkou, v době buržoazního řádu, trpěli nedostatkem, za války bojovali na frontě a po ní doufají v lepší život. Všechny kladné postavy byly chudé a musely se podřizovat bohatým vykořisťovatelům z řad kapitalistů. Chudoba, bída a strádání je naučily pokoře a skromnosti. Proto nejsou, snad kromě Gottwalda a Stalina, v knihách představováni jako patetiční hrdinové, kteří vykonávají mimořádné činy, ale spíše jako obyčejní lidé s neobyčejnou morálkou a vírou v komunistické ideály. Nezajímají se o majetek, zábavu, nelibují si ani ve vybraných pokrmech (zpravidla pijí jen černou kávu a kouří). Na nic podobného jim nezbyvá čas, nejdůležitější je pro ně práce, prostřednictvím které vlastníma rukama chtějí vybudovat prostor k životu, ve kterém se jim bude lépe žít. Jejich síla pramení z trpělivé každodenní práce. Všechny kladné postavy jsou dobrovolnými straníky, nebo se stranickou politikou souhlasí. Důležitou roli v obou románech hraje skutečnost, že na ně není vyvoláván žádný nátlak. Vnímají stranickou ideologii v souladu se svými vlastními ideály. Mají obvykle i neobyčejný (a překvapivý) přehled o politickém dění. Mezi všemi těmito postavami vládne zvláštní harmonický soudružský vztah. Kladným postavám v obou příbězích patří největší část prostoru - v Potočné a Oudolíčku se prostřednictvím jejich práce rozvíjí průmyslová výroba (textilka) a zemědělský průmysl (pole v Oudolíčku, pastvinářské družstvo). Kadaň je místem, odkud do Potočné vždy přichází pomocná síla, ať už v postavách sovětských vojáků či Galčíkové postavě.

³⁰⁷ ŘEZÁČ, Václav. Václav Řezáč o svém novém románu. *Literární noviny*. 1951, s. 40. (vyšlo rovněž v *Lidové noviny*. 6. 5. 1951, roč. 59, č. 106, s. 4.)

1. Komunisté

Komunisté jsou zobrazováni jako velice přátelští, hodní a nekonfliktní lidé. Hlavní postava obou románů, Bagár, se v Grünbachu stává jako osvědčený komunista předsedou správní komise. Bagár je ztělesněním ideálního hrdiny budovatelského románu. Ještě před válkou se ztotožnil s komunistickými ideály a nevzdal se jich, ač měl kvůli nim problémy v zaměstnání a zavírali ho do vězení. Je stranickým úředníkem, ale původním zaměstnáním je zámečnick. Toto je důležitá vlastnost – Bagár nemá vysokoškolské vzdělání, neboť podstatné je vyučit se praktickému řemeslu, mít selský rozum a znát komunistickou teorii. Bagár je navíc praktik, ví, co znamená tvrdá práce, není žádným „přejemnělým intelektuálem.“ Dokáže si získat obyvatelstvo Potočné, protože vychází z něj, z lidu, a zároveň dokáže něco navíc – organizovat. S lidmi jedná Bagár vždy slušně, jeho jazyk je pro ně srozumitelný, jeho vystupování na ně má kladný vliv. Jak bylo řečeno výše, správný hrdina budovatelských románů pozbývá hrdinství v obvyklém slova smyslu. Naopak, je velmi obyčejný, skromný, neokázalý. Neliší se od svých dělnických soudruhů, nepovyšuje se nad nimi. Když se má Bagár jako předseda zabydlit na radnici, odmítá honosný pokoj.³⁰⁸ Odmítá rovněž žít v místní vile: „*Chceš spát v úřadovně? A komu to překáželo? řekl Bagár tvrdohlavě. Jenom tobě. Nikdy v životě jsem neměl víc než jednu místnost na práci i na spaní. A ještě jsem v ní obyčejně nebydlíval sám.*“³⁰⁹ Na své cesty jezdí starou pragovkou, na rozdíl od vraha Janoucha, který má BMW. Bagár byl podle herce Petra Haničince, který ho ztvárnil ve filmovém ztvárnění *Bitvy*, člověk, který věřil v teze komunismu z nezištných důvodů a nebyl kariérista.³¹⁰ Bagár má pro svou funkci kromě stranickosti také dostatek životních zkušeností – jeho bílé vlasy proto symbolizují moudrost. Dobová kritika vnímala podobnost Bagárova s komunistou Davydovem ze Šolochovova románu *Rozrušená země*.³¹¹ Ač je Bagár zkušeným soudruhem, poradit si se situací v pohraničí je pro něj nová zkušenost a občas potřebuje radu někoho zkušenějšího. Tím je v románech Bagárův nadřízený Galčík – předseda okresní správní komise v Kadani v *Nástupu* a poslanec a vedoucí tajemník KSČ pro kadaňský okres v *Bitvě*. Galčík je symbolem jistoty komunistické strany, je jí bezmezně oddán: „*Usadíš se tu natrvalo? řekl Bagár.*

³⁰⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 104.

³⁰⁹ Tamtéž, s. 197.

³¹⁰ ŘÍČANOVÁ, Jana. Petr Haničinec o Bagárovi. Praha: *Svobodné slovo*. 27. 3. 1973.

³¹¹ MA. Řezáčova Bitva na obrazovce. Praha: *Tvorba*. 1. 12. 1971.

*Co je to za otázku? řekl Galčík. Jak to mohu vědět? Půjdu tam, kam mě pošle strana. Řekne, zůstaneš tady, zůstanu. Řekne, jdi jinam, půjdu. Vidiš, někdy, co nás čeká? Já ano. V celé zemi budeme stavět nový svět a nové lidi.*³¹² Galčík má v románech především politickou funkci a jeho postavě je věnována minimální pozornost.

U budovatelských románů bylo obvyklé, že hlavní postava románu, v našem případě Bagár společně s Antošem, Rejkem a Trncem, přichází v úvodu románu jako cizinec do nepřátelského kraje, nachází jeho neduhy, které se snaží vyřešit, a následně vybudovat „novou zemi“ přinášející užitek. Zuzana Lehoučková³¹³ přirovnala tuto situaci k pohádkovému příběhu hloupého Honzy, který i přes nedůvěru, kterou mu ostatní projevují, přichází do „zakletých“ míst a podaří se mu zachránit království a získat si lásku obyvatel města. Prostředí ale vzdoruje jeho snahám, je překážkou, kterou ale kladný hrdina zdolá. Čtveřice osídlenců v románu v počátku stojí „proti všem,“ ale postupně se Bagárovi daří tvořit přístupové cesty – vlakovou dráhu, telefonní spojení, znovuotevření pošty. Bagár si dokáže vždy bezpečně poradit v každé situaci, je rozhodný, netápe, je si jistý tím, co dělá a proč to dělá. Nepřizpůsobí se stávajícímu prostředí, nesnaží se zapadnout, ale prostředí přizpůsobí svým požadavkům na něj a vnáší do světa Potočné ztracený „řád“. Tím Řezáč ukazuje na to, jaké jistoty komunistická strana přináší. Tak zaniká prostor spjatý se starým nacistickým režimem a vzniká prostor nový spojený se socialismem a budoucím komunismem.

Další představitelé komunistické moci už mezi „nehrdinské“ hrdiny nepatří. Jedná se totiž o reálné postavy, o generálního tajemníka KSSS Josifa Stalina a premiéra a prezidenta Československé republiky Klementa Gottwalda. Tyto skutečné autority komunistické moci vystupují ve fiktivním světě jako postavy s nadpozemskými schopnostmi, které jsou uctívány (paradoxně) jako křesťanské legendy: *„U nás, když něco děláme, ptáme se, co by naši práci řekl Stalin. (...) Stalin je míra našich myšlenek, našich citů, naší práce, našich plánů. Řekneš-li Stalin, žene tě to, aby sis počíнал správně. Začneš hned myslit víc na soudruhy než na sebe, na to, jak pracuješ, na*

³¹² ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 19.

³¹³ LEHOUČKOVÁ, Zuzana. *Obraz světa v próze československého socialistického realismu 50. let*. [online]. [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=132>

všechny lidi, kteří ještě trpí, na vlast i na to, jestli si vedeš tak, aby ses před ní nemusel hanbit. V práci byl s námi Stalin, v boji byl s námi Stalin, proto jsme zvítězili.“³¹⁴

Klement Gottwald je prezentován jako nadpozemská bytost mající přehled absolutně o všem, co se v republice odehrává a o všem také rozhoduje. Vždy si však najde chvíli, aby pohovořil s dělníky, které zná jménem (např. během manifestace na Václavském náměstí na konci *Nástupu* pohovoří s Bagárem a Galčíkem³¹⁵). Je zobrazován jako člověk z lidu, který lidem pomáhá, je jejich přítel: „Na Klemu je spolehnoutí, stačí?“³¹⁶ Kvůli stávce v textilce, kdy se celá Potočná vzbouří proti jejímu převzetí právoplatným majitelem Püchlerem, je ke Gottwaldovi vyslána tříčlenná delegace, aby mu předala protestní dopisy. Gottwald se s problematikou textilky obeznámí a na přání dělníků převede textilku pod národní podnik *Textilana*. V postavách skutečných komunistů, tedy Stalina a Gottwalda, a v jejich heroickosti se projevují tendence typické pro romantismus. Oslava stávajícího režimu a vůdce byla typická i pro předchozí nacistický režim.

2. Postavy dělníků, rolníků a živnostníků

Postava dělníka se v textu objevuje dvojího typu. První typ představuje českého uvědomělého a do práce zaníceného člověka - textilní dělník Dejmek přichází spolu s dcerou Zdenou do Potočné zachránit textilku od národního správce Trnce a rozjet tak průmyslovou výrobu. Jeho role je především rétorická – agitační. Němec Hans Palme, druhý typ dělníka, je prakticky totožný s prvním, jen se liší svou národností a zkušenostmi s nacistickým systémem. Na Palmeově postavě Řezáč jasně ukazuje, že ne všichni Němci souhlasili s nacistickým systémem, že existovaly i výjimky. Palme vždy trval na své příslušnosti ke komunistické straně, ačkoli ho jeho nacistická manželka a dcera za to nenávidí. Během příběhu se zachová velmi hrdinsky - zachrání před smrtí tajemníka Tietzeho, přivede z Kadaně pěšky pomoc pro čtveřici hlavních hrdinů, kteří jsou nacisty ohrožováni na životě, a ke konci *Nástupu* odhalí úkryt Elsy Magerové v Tietzově domě, čímž se zaslouží o její dopadení. Jan Štern³¹⁷ byl toho názoru, že

³¹⁴ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 329.

³¹⁵ Tamtéž, s. 363.

³¹⁶ Tamtéž, s. 137.

³¹⁷ ŠTERN, Jan. Román o nástupu lidové demokracie. *Tvorba*. 1951, s. 460.

Palme jako jediný z německého obyvatelstva v Potočné pochopil, že nacismus je zvěrstvo a budoucnost patří komunismu, připomínal mu proto dona Quijota bojujícího proti větrným mlýnům. Vlastimil Vrabec³¹⁸ Palmeho postavu velmi chválil jako představitele proletářského internacionalismu.

Bývalý deputátník, Vincenc Postava, přichází do Potočné hospodařit. S ním a jeho rodinou je spojováno vesnické Oudolíčko, které sousedí s Potočnou, jako přírodní prostor sestávající se z polí, luk a chlévů, čímž se Řezáč snažil přiblížit dělnickému čtenáři. V *Bitvě* Řezáč připojil také postavu slovenského dělníka Pala Vargy, zřejmě aby poukázal na uvědomělost slovenských spoluobčanů.

Charakter automechanika Antoše je poměrně ambivalentní. Jeho manželka je uvědomělá dělnice, proto i Antoš inklinuje spíše ke komunistické straně, trénuje fotbalové družstvo potočenské mládeže, a také má na rozdíl od Rejzka a Trnce dobrý vztah s Bagárem, téměř otcovský: „Řekl mi tatíku, to ještě nikdy neudělal. Asi mi tak říká v duchu. Tatík, no to se ví, jsem už pro něho tatík.“³¹⁹ Na druhou stranu je jedinou postavou, která jde „proti proudu“ výrazně kladných postav. Dělá automechanika, protože je to zejména jeho koníček a nepracuje s vidinou lepších zítřků, nýbrž s vidinou zisku. Přijímá i zakázky od negativní postavy Tymeše. Trénuje fotbalové družstvo v první řadě kvůli tomu, že má rád tento sport. Spílá své ženě, že chodí do zaměstnání a opomíná starost o jejich prvorozenou nemocnou dceru. Podle Kláry Mikoláškové³²⁰ se Antoš jeví jako prototyp „hrdiny“, mladého válečníka. Antošovy ideály jsou správné, ale stále se má od zkušenějších straníků co učit. Počíná si velmi nejistě, projevuje se emocionálně, v *Bitvě* často „chybuje.“ Jan Kristek označil Antoše na člověka dotčeného maloměšťáctvím, který je však v jádru poctivý.³²¹ Oproti tomu Jiří Hájek³²² považoval

³¹⁸ VRABEC, Vlastimil. Nový román o budování našeho pohraničí: Václav Řezáč: *Nástup* – Vydal Čs. spisovatel. *Svobodné slovo*. Slovo o kultuře. 24. 4. 1951, roč. 7, č. 95, s. 7.

³¹⁹ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 64.

³²⁰ MIKOLÁŠKOVÁ, Klára. *Cestou otevřenou. Český ideologický román socialistického realismu (1950 – 1955)* [online]. Praha: FF UK, 1999 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=48>>.

³²¹ KRISTEK, Jan. „Nástup“ Václava Řezáče. *Nový život*. 1951, č. 5, s. 728 – 729.

³²² HÁJEK, Jiří. *Literatura a život*. Praha: Československý spisovatel. 1955. Kapitola Tvůrce prvních vítězství. s. 153.

jeho postavu v *Bitvě* za velmi nezdařilou, protože Řezáč nevyjádřil, co bylo příčinou jeho chybování.

3. Socialistická žena

V případě zobrazování ženských postav učinil Václav Řezáč poměrně velký krok kupředu, neboť teprve v budovatelských románech jim začal věnovat větší pozornost. Žena se začala objevovat v pozici poměrně netradiční. Přestala být zobrazována jako ta, která vytváří domácí atmosféru, nesetkáme se s vyobrazením její starosti o dům, vaření, praní, uklízení atp. Ženy nemají zájem o to zůstat v domácnosti a starat se o děti, nýbrž chtějí se zapojit do pracovního koloběhu, pomoci vybudovat novou socialistickou republiku. Takovými postavami jsou Zdena Dejmková-Bagárová, Květa Postavová-Klínková, Kristina Vargová a Anča Antošová: „*Představ si, co si usmyslila. Že prý nebude dělat jen domácí putičku a že chce chodit do práce. Jářku, do jaké práce, naučila ses točit jen okolo plotny, tak do jaké práce? Do textilky prý, jiné se tomu naučily, i já se naučím, republika to bude potřebovat.*“³²³ Ženy, zejména ty mladé, neposkvrněné zlem a bídou předchozího režimu, jsou velmi bojovné, silné, emancipované a samostatné. Rozhodně nejsou typem ženy tiché a křehké, která potřebuje mužovu ochranu, nedávají najevo své city, emoce a pokud ano, týkají se pouze politiky. Ve své podstatě mají spíše mužské vlastnosti. Objevují se ženy-dělnice, které dokáží pracovat stejně namáhavě jako muži a dokonce zvládají také činnosti, které dřív zvládli dělat jen muži: „*Květa je členkou závodní milice, a když má službu nebo cvičení, musí poslouchat jako voják. (...) Nešla snad tady má Kristina se mnou do hor a nestřílela ze samopalu jako všichni? Když přijde čas, vydá ženská za chlapa.*“³²⁴

4. Přerodové postavy

Agitační apel v románech vysvítá nejen z formy textu jako takového, ale také prostřednictvím tzv. přerodových postav, jejichž vývoj podvědomě působí na váhající čtenáře. Přestože tedy existuje i skupina postav nerozhodnutých o svém politickém názoru, vždy se nakonec projeví jejich „kladnost“ a přikloní se na správnou stranu. Nový správce pošty, Václav Brendl, je postava, která má v sobě zakořeněné vlastenecké

³²³ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 194 – 195.

³²⁴ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 650, 651.

cítění: „*Vlastenecká povinnost, pánové. Vlast zavolala, uposlechl jsem její výzvy. (...) A tady bude třeba uvědomělých vlastenců.*“³²⁵ Brendl je nestraník, který ovšem z podstaty své osobnosti má levicové názory, ač své přesvědčení neumí pojmenovat. To je pro tyto postavy (až na jednu výjimku) typické. Jejich ideály nejsou diametrálně odlišné a neslučitelné s politikou KSČ: „*Odmítám politiku, jaká se u nás provozovala v uplynulých dvaceti letech před okupací. Uznávám jediné politiku Husovu, Žižkovu a táboritů, politiku našich buditelů, takovou politiku, která spojovala a vedla všechny lid.*“³²⁶ Z tohoto úryvku je patrná dobová tendence vyzdvihování dvou historických období – husitského a národního obrození pro jejich „kolektivnost.“ Vždyť i Zdeněk Nejedlý tvrdil, že husité byli vlastně první komunisté. Brendlův projev je velmi spisovný, používá knižní výrazy, je prototypem pokrokového intelektuála, jemuž *Komunistický manifest* otevřel oči, a který pochopil, že musí pomáhat vlasti, jak jen může, proto se nabídne, že po večerech se bude starat o místní dobytek.³²⁷ Dobová kritika na Brendlovu postavu nereagovala vůbec pozitivně. Jiří Hájek³²⁸ napsal, že Brendl je postava velmi slabá, protože přímo „září dokonalostí.“ Taková postava podle něj nemůže čtenáře nadchnout, protože z textu netuší, co je příčinou jeho vlastností. František Götz³²⁹ Brendla chápal jako postavu kladnou proti své vůli, spíše směšnou, rétorickou a opět bez individuálního charakteru.

Dalším napraveným intelektuálem je Bohouš Klínek, který začíná jako administrativní pracovník a končí jako hospodář a manžel Jiřiny Postavové.³³⁰ Podobnou postavou je v *Bitvě* Jan Korynta, který přijel jako student historie umění na sennou brigádu, ale vykonaná práce pro něj začala znamenat víc, než vzdělání: „*Necítil v sobě ani špetku chuti vracet se do školských škamen a zabývat se minulostí zaznamenanou v knihách, když se už jednou octl v proudu překotného dění současného.*“³³¹

³²⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 121.

³²⁶ Tamtéž, s. 211.

³²⁷ ŠTERN, Jan. Román o nástupu lidové demokracie. *Tvorba*. 1951, s. 460.

³²⁸ HÁJEK, Jiří. *Literatura a život*. Praha: Československý spisovatel. 1955. Kapitola Tvůrci prvních vítězství. s. 153.

³²⁹ GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. Praha: Československý spisovatel, 1957. s. 137.

³³⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 11.

³³¹ Tamtéž, s. 256.

Další typ přerodové postavy objevující se v *Bitvě* je pro budovatelské romány opět velmi typický. Alena Zimová pochází z vyšší střední vrstvy, ale zápasí sama se sebou, neboť začíná opovrhovat praktikami vlastní třídy a svým způsobem ji okouzlují socialistické ideály. Alena své sympatie vyjadřuje psaním anonymních dopisů pro SNB, ve kterých udává zločiny členů své třídy. Alena na jednu stranu opovrhuje svou třídou, na druhé straně si však zvykla na bohatství, společenské dýchánky a čistou byrokratickou práci. Vede proto „bitvu“ s vlastní třídou, dokonce s vlastním otcem, a zároveň je nedokáže opustit. Už jen způsobem, jakým se rozhodla řešit situaci kolem sebe, anonymním udáváním, však Řezáč ukazuje na Alenin zkažený charakter. Alena navíc nemá žádný vztah k fyzické práci, má strach ze špíny, což se projeví při její snaze pomoci potočenským při opravě vodovodu. Alenu ve chvíli, kdyby se snad mohla „přidat na správnou stranu,“ nechá Řezáč raději zavraždit bývalým strážmistrem Janouchem, který odhalí její diverzantskou činnost. Pravděpodobně bylo pro Řezáče nepředstavitelné a obtížně proveditelné, aby členka buržoazní třídy, dívka lehčích mravů, byrokratka a udavačka, žena poskvřená tolika špatnými vlastnostmi, mohla změnit své návyky a přesvědčení. Je možné, že se Řezáč obával kritik, které by se při skutečné Alenině přeměně snesly na jeho hlavu, proto zvolil cestu nejmenšího odporu a postavu z příběhu zkrátka vymazal. Aleniným zánikem se však opět dostáváme na začátek a rozdělení sil mezi dobré a špatné. Jiný typ člověka se v románech zkrátka neobjevuje.

Za přerodovou postavu můžeme v Řezáčových psychologických románech označit postavu Jindřicha Austa, což potvrzuje domněnky kritiků, že k jistému převratu v Řezáčově díle došlo už v románu *Rozhraní*.

4.2.1.2 Záporní hrdinové

Oproti kladným postavám všichni zástupci negativních charakterů byli za minulého režimu spokojeni. Ani za války se neměli špatně. Někteří z nich ji přetrpěli v exilu, další kolabovali s Němci. Záporní hrdinové se v přítomném čase necítí dobře a doufají, že se vše změní. Spoléhají na několik faktorů, které by v budoucnu mohly navrátit českou politiku zpátky k demokratickému zřízení – zahraniční zásah, volby, spolupráce úředníků v administrativě (soudce Zima a Tajče, ministr spravedlnosti) a také pád znárodněného průmyslu, který by navrátil šance soukromým podnikatelům.

Záporné hrdiny rozpoznáme podle jejich pěstěného vzhledu a honosného stylu života. Jsou izolováni v jediném místě, kde se všichni schází a plánují své podvrtné činy (zámeček Vrš a kapitalisté), popř. se pohybují v prostoru mimo obytné části Potočné, kde je nebezpečný terén, hory, lesy (sudetští nacisté).³³² Záporným postavám Řezáč paradoxně věnoval podle Radka Pytlíka větší míru psychického života.³³³ Jan Kristek naopak tento dojem neměl, podle něj se na rozdíl od ostatních spisovatelů Řezáč tomuto nešvaru vyhnul.³³⁴

1. Sudetští Němci a kolaboranti

Sudetští Němci v románech symbolizují období nacistického teroru. Jsou popisováni jako podvrtné živly, které představují neustálé nebezpečí a vzdorují změnám v kraji. Jsou tedy antipody sovětských vojáků. Podobně jako např. Karel z *Černého světla* intrikaří v noci. Jsou izolováni v horském městečku zničeném válkou, jehož stavení jsou v troskách: „*Projel nevládnou vesnicí s oprýskanými zdmi, s několika rozvalenými chalupami, z jejichž ssutin trčely jen komíny a ohořelé trámy, mlčícím, v sebe zavitým, nepřátelským lidským hnízdištěm a vyhoupl se na mírnou vlnu dalšího kopce.*“³³⁵ Bagár a ostatní přistěhovalci se z počátku snaží s Němci vycházet, ale vzhledem k jejich podvrtnému jednání dochází k přesvědčení, že jediným řešením je jejich odsun, resp. vyčištění prostoru a umístění do něj postav kladných, které jej zvelebí a tím se zlepší místní situace. Tento motiv Daniela Hodrová připodobňovala k struktuře kritického románu. Problematika odsunu Němců je další z reálných událostí, které se skutečně odehrály. Miloslav Nosek³³⁶ si povšiml, že Řezáč se v textu zmiňuje o postojích, které jednotlivé postavy k odsunu zaujaly – Bagár tvrdí, že všichni Němci nebyli nacisti, ale odsun vnímá jako nevyhnutelný krok: „*Vystěhujeme je odtud, říkal si, mysle na Němce, o tom není pochyby a je to tak správné. Není to akt msty. Msta je*

³³² HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. [online]. In: Hrzalová, Hana – Pytlík, Radko (ed.). *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha: ÚČSL, 1979 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=27>>.

³³³ PYTLÍK, Radko. Historismus v Řezáčově Nástupu. K otázce poválečného literárního vývoje. *Česká literatura*. 5/1972, roč. 20, č. 2, s. 141. (totéž v *Sedmkrát o próze*, 1978)

³³⁴ KRISTEK, Jan. „Nástup“ Václava Řezáče. *Nový život*. 1951, č. 5, s. 727.

³³⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 8.

³³⁶ NOSEK, Miloslav. K otázkám typizace ve vývoji Řezáčovy prózy. *Česká literatura*. 1956, roč. 4, č. 1, s. 263.

nesmysl a není to dějinný činitel. Tady se prostě jen odehraje současně vrchol národní a počátek socialistické revoluce.“³³⁷ Bagárovi je celá událost nepříjemná, ale jiné pocity se u něj neobjevují. Necítí soucit ani lítost nad osudem rodin, které strávily v pohraničí celý dosavadní život. Ani na chvíli také nezapochybuje o tom, jak tento plán provést. Řezáč Bagárovým prostřednictvím poměrně expresivním způsobem upozorňuje na nacistická zvěrstva konaná v koncentračních táborech, na německou nenávist vůči Čechům. Vyvolává ve čtenářích vzpomínky nejen na ty, kteří mají být odsunuti, ale také na ty, kteří se už domů nikdy nevrátí.³³⁸ Tím ve čtenářích vzbuzuje domněnku, že se celou událost snaží morálně obhajovat. Zajímavé je porovnání Bagárova projevu v této definitivní verzi románu, kde zachovává dekórum a neprojevuje emoce, s pejorativním projevem Antonína Bagára z *Prvního dne* (původní expozice *Nástupu*): „*Tři miliony jich od nás vypadne.*“³³⁹ Trnec a Rejzek s odsunem nesouhlasí, ovšem ne z morálních důvodů. Rejzek má čistě osobní důvody (miluje Němku Sylvii Krausovou) a kapitalista Trnec, ač Němce nenávidí a myslí si, že jsou všichni do jednoho nacisti, se německých dělníků v textilce nechce vzdát, neboť se domnívá, že by za jejich zády mohl textilku snadněji okrádat. V textu není případ odsunu německých rodin nijak problematizován. Z velké části se týká rodin od nacistických otců, jejichž potomci jsou stejně „prohnilé“ krve. Zůstávají jen staří nemocní lidé, jimž válka sebrala syny (stařík Gerl).

O postavě nacistického starosty Röhlinga moc informací nedostáváme. Dozvídáme se pouze, že prchnul před spravedlností. Řezáč se více než jeho osobností zabývá popisem jeho vily plné luxusních materiálů, aby si čtenář představil, jak nacističtí zrádci žili během války, kdy celá Evropa strádala a hladověla. V jeho kuchyni nacházíme bělostné kachlíky, materiály jako chrom, mosaz, bílé ubrusy s porcelánovými talíři s Röhlingovými iniciály, přístroje z nerezavoucí oceli, ve sklepě ukrývá spoustu alkoholu – rýnská a moselská vína, francouzské a řecké koňaky atd.³⁴⁰ Zbabělý tajemník Tietze je typem váhající postavy, která sice není stoupencem zla a s nacistickými praktikami nesouhlasí, ale zároveň má strach jim odporovat. Ze strachu u sebe ukrývá i nacistku Elsu Magerovou. Řezáč nebere v jeho charakteristice v úvahu obecně lidskou vlastnost pud sebezáchovy, ani logickou pravděpodobnost, že by

³³⁷ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 81.

³³⁸ Tamtéž, s. 331.

³³⁹ ŘEZÁČ, Václav. *První den*. *Nový život*. 1949, č. 3, s. 32.

³⁴⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 58.

Tietzův odpor zcela jistě skončil smrtí. Tietzovým protikladem je německý komunista Hans Palme. Záporným postavám v románu z řad nacistů Řezáč velmi často přisoudil i nevábny zevnějšek. Nacistický majitel hospody Uhlmann je vypoodobněn jako „otylý, dušný člověk s buldočí bradou a zlým očima.“³⁴¹ Krutá nacistka Elsa Magerová, vedoucí ženského oddílu Hitlerjugend, která kvůli korespondenci poslala osm lidí za války do koncentračního tábora, má ovčí obličej, tvrdý pohled, „neženský“ projev a na nohách boty mužského čísla.³⁴²

Další skupinou záporných postav jsou Češi, kteří za okupace kolaborovali s Němci. Pošťák Smola dopomohl k útěku nacistce Else Magerové a postřelil Bohouše Klínka. V *Bitvě* zjišťujeme, že od Karla Buzka přenáší kradené máslo a v jeho domě je objeven schovaný hákový kříž a spousta zbraní. Dalším kolaborantem je Karel Buzek: *Patřil mezi nejobávanější „vlajkaře“ ve městě. Dodával maso do kuchyní německých okupantů a psal do ‚Vlajky‘ štvavá upozornění, kdo kolínských obyvatelů se stýká se židy. Ve čtyřicátém třetím roce ho gestapo zatkl a za měsíc opět pustilo.*³⁴³ V úryvku se objevuje i zmínka o skutečných kolaborantských listech „Vlajka.“³⁴⁴

2. Kapitalisté

Kapitalisté symbolizují období předválečné. Válku přežívali v exilu (Anglie) a nyní se chtějí vrátit domů ke svému starému způsobu života. Jsou zobrazováni jako aristokraté, šlechta – ani v minulosti nepracovali, přesto žili v luxusu, vlastnili nemovitosti, pozemky, měli služebnictvo. Ženy i muži si velmi potrpí na svůj vzhled – doktor Markov chodívá oblečen v šatech ze světlého homespunu.³⁴⁵ Doktor Rosmus nosí hedvábnou košili, jelenicové rukavice, sčesané vlasy: „*Velmi interesantní, vyjádřily by se o zjevu doktora Rosmuse dámy z jeho společnosti, a pravděpodobně se tak vyjadřovaly.*“³⁴⁶ Viktor Püchler jezdí v šestiválcovém Austinu švestkové barvy s

³⁴¹ Tamtéž, s. 68.

³⁴² Tamtéž, s. 123.

³⁴³ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 39.

³⁴⁴ viz podkapitola Kolaborantská novinařina, s. 47.

³⁴⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 196.

³⁴⁶ Tamtéž, s. 240.

koženými sedadly, který údajně vypadá jako panský kočár.³⁴⁷ Alena Zimová, krásná, atraktivní a povrchní žena, využívá své erotické vyzářování jen k osobnímu prospěchu. Paní Trncová se údajně „nosí jako pávice.“ Negativní postavy jsou na rozdíl od postav kladných velmi sebevědomé a považují se za intelektuály. Filip Tymeš např. touží po obdivu a má pocit vlastní neporazitelnosti. Jak si povšimla Klára Mikolášková,³⁴⁸ bohatství, krása a sebevědomí je de facto v budovatelském románu projev ideologií nenáviděného formalismu. Na rozdíl od kladných postav, které svůj život tráví v práci, je pro kapitalisty domov útočištěm, kde tráví většinu času a který si také upravují k obrazu svému pomocí luxusních materiálů. Např. doktor Markov místo aby plnil své lékařské povinnosti (nenaočkuje v Potočné děti proti záškrtu a jeho vinou se rozstane dcera Antošových), tráví většinu času na úřadech, aby získal honosnou vilu a vybudoval soukromé sanatorium – vila má pětadvacet pokojů, schodiště a umyvadla v pokojích z mramoru a stěny obložené kavkazským ořechem.³⁴⁹ Pohodlí Rosmusových zajišťuje služebnictvo, které ale samo nežije opravdovým životem (např. Roza Zunová, která ještě v pětatřiceti letech kvůli službě u Rosmusových nemá vlastní rodinu, nemá manželé Kebrlovi). Podobně jako sudetští Němci a kolaboranti, kapitalisté velmi „drží při sobě,“ čímž znásobují svou nebezpečnost pro kladné postavy. Pořádají např. večírky na zámečku Vrš (Rosmusovi, Trncovi, Markovovi, soudce Zuna s dcerou Alenou, Viktor Püchler, Janouch), popíjí drahý alkohol, kouří anglické či americké cigarety, filozofují nebo spřádají intriky. Intrikaření je jejich pracovní náplní, společně osnují plány, jak se obohatit bez práce (Rosmus, Rosmusová,³⁵⁰ Tymeš, Trnec toužící po vlastnictví textilky ji potají rozkrádá). Viktor Püchler se vrací do Potočné, aby se ujal svého dědictví – textilky. Narazí však na znárodnovací dekrety, proto v příběhu bojuje proti znárodnování. Řezáč nedoceňuje jeho hrdinství, které prokázal za války jako nadporučík britského letectva, to není podstatné, důležité je, že odešel do „imperialistické“ Anglie a chce se „zmocnit“ majetku. Kapitalisté i přes své bohatství však nejsou šťastní, nemají rodinu (Rosmusovi, Trncovi), jejich manželství nefunguje (Rosmusovi).

³⁴⁷ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 8.

³⁴⁸ MIKOLÁŠKOVÁ, Klára. *Cestou otevřenou. Český ideologický román socialistického realismu (1950 – 1955)* [online]. Praha: FF UK, 1999 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=48>>.

³⁴⁹ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 196.

³⁵⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 38.

Kapitalisté odmítají socialistický systém a spoléhají na pomoc západních mocností a také na to, že jsou v českých lidech stále ještě zakořeněné masarykovské ideály. Řezáč kapitalisty však záměrně vykreslil jako ty, kteří se prohlašují za demokraty, vedle toho se ale neštítí násilí. Filip Tymeš je prezentován jako člověk velmi agresivní a vulgární. Je jedinou postavou v románu, která se dopustí násilí na vlastní ženě, čímž si dokazuje svou maskulinitu. Tymeš je dokonce typem postavy, která se dokáže vloupat do Strany, aby se pokusila o rozvrat jejích plánů. V okruhu kapitalistů dochází i ke dvěma vraždám (Janouch pro Rosmuse vykoná vraždu Karla Buzka a Aleny Zimové). Nacismus kapitalistům v podstatě nevadí, podporují kolaboranty (Trnec pověří raději za vedoucího výroby v textilce nacistu Knausseho, než zkušenějšího komunistu Palmeho). Někteří jsou sami kolaboranty – doktor Markov, Filip Tymeš i soudce Zima.³⁵¹ Někteří jsou antisemité (Trncová³⁵² či zástupci jiných politických stran).

3. Zástupci jiných politických stran

Nástup a *Bitva* spadají do předúnorového období, kdy ještě existovala Národní fronta a politické strany v ní sdružené, včetně KSČ. Řezáč proto pravděpodobně cítil povinnost podpořit politiku KSČ. Svůj záměr zrealizoval tak, že v románu znevážil zástupce ostatních politických stran - bez výjimky se zúčastňují nekalých praktik. Tato charakteristika např. patří Seppovi Knausemu i ševci Jöcklovi: „*Býval to sociální demokrat, takový věčný rýpal (...), ale dal se k henleinovcům.*“³⁵³ Takto Řezáč popisuje dobu před převzetí moci komunisty: „*Tak jako po celém státě, i na kadaňském okrese si podávali dveře agitátoři národních socialistů se sociálnědemokratickými a lidoveckými, a Galčík, Bagár a ostatní komunističtí pracovníci nevycházeli ze schůzí, na nichž museli vyvracet lži, šířené těmito přáteli lidu.*“³⁵⁴ Ministr spravedlnosti, který vzešel z národně socialistické strany, je příbuzný doktora Rosmuse, čímž Řezáč naznačuje, proč Rosmusovi jeho protiprávní činy neustále procházejí. Příslušníci ministerstva spravedlnosti pašují máslo a slaninu pro své vlastní potřeby a ochuzují tak obyvatelstvo v Potočné a Oudolíčku, což je v rozporu se zákonem. Během stávky v textilce proti

³⁵¹ Tamtéž, s. 47 – 48.

³⁵² Tamtéž, s. 626.

³⁵³ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 41.

³⁵⁴ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 600.

uznání dědictví Viktoru Püchlerovi (původem žid) zazní několik antisemitistických výroků nejen z úst kapitalistů (Trncová), nýbrž i představitelů jiných politických stran: „Byli pevně odhodláni (pozn. sociální demokraté) nepustit Püchlera do podniku, ale zároveň si to vyřídit s komunisty za jejich věčné podporování židáků, jak se vyjádřili.“³⁵⁵ Jinými slovy Řezáč naznačuje, že kdyby ve vládě zasedali pouze ministři z komunistické strany, problémy i nesrovnalosti, protiprávní úkony atp. by ustaly a znovu by ve státní správě zavládl ztracený řád.

4.2.1.3 Motivy psychologických a budovatelských románů

Ač byla každá ze dvou skupin Řezáčových románů napsána v jiné době a za jiných podmínek, přesto v nich můžeme objevit několik společných motivů. Rozdílný je však přístup k nim, způsob, jak jsou zobrazovány. Některé jmenované motivy jsou doménou pouze románů budovatelských.

1. Boj dobra a zla

Problematika boje dobra a zla, pravdy a lži, je klíčovým motivem všech Řezáčových románů. Svůj život zasvětil hledání pravdy nejen umělecké, ale i životní. V psychologických i budovatelských románech propojoval motiv zla s nelidskostí a parazitováním na ostatních lidech, a motiv dobra s aktivitou člověka. V Řezáčových psychologických románech byl větší prostor věnován zobrazování motivu zla, negativních postav a jejich nitra. V *Černém světle* je zlo situováno především v hlavní postavě Karla Kukly, jehož přičiněním se zlem otráví i postavy v jádru dobré (např. syn dělnických rodičů Frantík Munzar, Božena Zdejsová). Zlo se však objevuje i v postavě podnikatele-kapitalisty strýce Kukly, který se obohacuje na umělcích, jejichž díla vydává. Řezáč upozorňuje na Kuklovo nemorální vydřidušství, touhu po navyšování majetku, ale nijak to nedává do souvislosti s jeho politickým názorem. Ve *Svědkově* je zlo opět primárně umístěno do postavy hlavního hrdiny Emanuela Kvis. Kvis se snaží rozdmýchat zlo i v ostatních postavách, ale důležitý je fakt, že zlo v nich netvoří, jen jej uvolní, čímž Řezáč demonstroval, že v každém člověku se zlo v nějaké míře objevuje. Kvis zlo pokouší i u postav, které byly v postavení, kdy by teoreticky měly jít občanům

³⁵⁵ Tamtéž, s. 606.

v románu příkladem (starosta Nolč – touha po vraždě, strážník Tlachač – touha po krádeži). Hospodář Josef Dastych je definován svou agresivní povahou a hráčskou vášní. Řemeslník Balchán se v minulosti opíjel, pral se, pobýval ve vězení a nakonec zešílel. Už ve *Svědkově* se však objevuje i postava částečně kladná – amatérská umělkyně Lída Dastychová, která je schopna Kvisovi vzdorovat. V *Rozhraní* je už patrný obrat v Řezáčově díle. Hlavní postavy Jindřich Aust a Vilém Haba jsou do jistého předělu ve svém životě nositeli zla ve formě umělecké netvořivosti. Jsou to lidé chybující, jejich chyby však nejsou způsobeny nedostatečnou politickou zaníceností, jen neznalostí života a lidí. Právě vědomí přimknutí ke společnosti je staví na cestu dobra. Z výčtu negativních postav psychologických románů je patrné, že v jejich případě „třída“ a politický názor nehrály žádnou roli. Nositelem zla mohl být jak představitel správy města a podnikatel, tak i dělník a rolník. Až na *Černé světlo*, kde zlo společnost zahubí, ve *Svědkově* a *Rozhraní* vítězí síla dobra spojovaná s kladným motivem „umění“ a „lidu“. Kladné vyústění románu lze chápat jako apel na mravní stránku člověka v těžkých chvílích, aby v sobě dokázal najít dostatek morálky a zbytek naděje a nepropadl síle zla.

Na konci dvacátých let Řezáč ve své divadelní kritice vyjádřil tuto myšlenku: „*Je to vždy vada, ukazujeme-li jen přednosti toho, co hájíme, a jen vady toho, co popíráme.*“³⁵⁶ V budovatelských románech se jí však příliš neřídil. Motivy dobra a zla zde vychází z politického názoru a „tříd“ postav (viz výše). Jsme svědky přítomného boje kladných postav proti záporným, a rovněž se dozvídáme, jaké ztráty utrpěly kladné postavy v zápasu se starým buržoazním a nacistickým řádem. Křivdy (úrazy), které kladné postavy v románu zakusily, se vždy týkají společenského řádu, nikdy nejsou rozebírány např. rodinné problémy,³⁵⁷ utrpěné úrazy nikdy nesouvisí s neideovou skutečností, např. s vlastní nešikovností. Bagár zažil španělskou občanskou válku, koncentrační tábor, gestapo mu zavraždilo matku, poničilo plíce a hlasivky, z mnohého utrpení zešedivěl – ví tedy moc dobře, čeho byl nacistický režim schopen. Ani tolik trýznivých zkušeností Bagára nepřemohlo, naopak, stal se mnohem odolnějším. V *Bitvě* bojuje proti rozkladu pastvinářského družstva, snaží se dopadnout vrahy Buzka a Aleny Zimové a žháře místního osidlovacího úřadu. Nedaří se mu však viníky dopadnout,

³⁵⁶ ŘEZÁČ, Václav. Hra o bohu. *Český svět*. 1928/1929, roč. 25, s. 82.

³⁵⁷ LEHOUČKOVÁ, Zuzana. Obraz světa v próze československého socialistického realismu 50. let. [online]. [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=132>

proto jej František Götz³⁵⁸ označil spíše za postavu tragickou. Také Hans Palme poznal koncentrační vězení, z něhož si jako krutou vzpomínku odnesl doživotně pohmožděnou levou nohu. Nic podobného by nezažil, kdyby ho neudal nacistický starosta Grünbachu Röhling. Rolník Postava a jeho rodina pracovali téměř jako otroci pro své nemilosrdné pány (mimo jiné i nacistickou paní domu) a neměli často ani co jíst. Manželé ovlivnění starým řádem příliš nevěří, že by se svět mohl nějak radikálně změnit. Dostávají se však do styku s Bagárem a ostatními dělníky, kteří jim „otevrou oči“ a ukáží správnou cestu. U záporných postav Řezáč na rozdíl od postav kladných zveličoval jejich provinění. Toto opoziční rozdělení v románu je vytvořeno zcela uměle, není nijak zdůvodněno, ale je předloženo čtenáři jako fakt, o kterém se nepochybuje. Rozdělení postav na dobré a špatné z hlediska jejich třídnosti je velmi podobné snahám nacistického umění, které však tuto dialektiku tvořilo z hlediska národního a rasového. Jak si povšimla Zuzana Lehoučková,³⁵⁹ takto černobíle fungující fikční svět, kde je nad slunce jasné, co podle autora je a není správné, má mnoho styčných prvků se světem pohádkovým. Tendence podléhat tomuto zjednodušenému pohledu na svět vnímala Lehoučková jako důsledek obecně lidské naivní naděje v trvalé štěstí.

Na příkladu negativních postav v budovatelských románech (ale pouze epizodních) je zajímavé sledovat Řezáčovy kompoziční postupy. Tyto postavy příběh opustí ve chvíli, kdy zahrají svoji roli. Odsunem Němců se nejenom kraj očišťuje od záškodnických živlů, ale Řezáč se současně zbavuje v kompozici postav, které už nemají mít v *Bitvě* místo (Walter Prüll, Knausse, Sepp Müller). Další záporné postavy nechá uprchnout – starosta Röhling, Rejzkova matka, Palmeova žena s dcerou Mariechen. Zmizí Trnec po zjištění jeho krádeží, Püchler po prohraném boji ve věci textilky a Rosmusovi emigrují po Benešově abdikaci do Švýcarska. Některé postavy Řezáč nechá zabít v úvodní přestřelce (švec Jöckl, hostinský Uhlmann, doktor Wetzler), popř. během příběhu – Karla Buzka i Alenu Zimovou zavraždí najatý Janouch, aby sám zemřel při pokusu o útěk za hranice. Sebevraždu spáchá vrátný Grimm v Röhlingově továrně po tom, co pomůže Röhlingovi k útěku a bojí se oprátky, v *Bitvě* sebevraždu spáchá ve vězení kolaborant Smola, když se rozřeší, že postřelil Bohouše Klínka, pomáhal Else Magerové a pašoval máslo. Podobné je to s úmyslným požárem, který

³⁵⁸ GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. Praha: Československý spisovatel, 1957. s. 136.

³⁵⁹ LEHOUČKOVÁ, Zuzana. *Obraz světa v próze československého socialistického realismu 50. let*. [online]. [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=132>

zničí pobočku osidlovacího úřadu, v níž tím pádem shoří důležité pozemkové knihy, které mohly vyřešit nezákonné obchodování s pozemky mezi Tymešem a Rosmusem. Řezáč si tímto způsobem neskutečně zjednodušoval vyřešení zápletky. Motiv smrti, ani přírodní katastrofa, nepředstavují iracionální neovlivnitelnou skutečnost, ale kompoziční strategii. Oba motivy jsou navíc spojeny jen se zápornými postavami, Řezáč nikdy neohrozí na životě kladnou postavu. Dcerka Antošových sice onemocní, ale ne nelogicky, její onemocnění je racionalizováno, příčinou její nemoci je epidemie, které měl zabránit doktor Markov. V *Bitvě* sice umírá Galčíkova manželka, ale ta do příběhu předtím nijak nezasahovala. Bohužel i pro Řezáčovy psychologické romány byla typická nedořešenost vzniklých zápletek, dokonce jistá předvídatelnost v jejich zakončení, což v kritice vzbuzovalo rozpaky.

2. Umění

Jiří Opelík³⁶⁰ vyslovil názor, že celá Řezáčova psychologická tvorba je trilogií o umění, o vztahu umění a života – o otázce, kterou si Řezáč kladl celý život ve svých rozvahách o teorii umění a rovněž během svého působení coby divadelního kritika. V roce 1940 chtěl také sepsat divadelní hru, která se nakonec nezdařila, což si Řezáč kompenzoval ve svých románech. V *Černém světle* se objevuje hned několik umělecky nadaných lidí. Učitel Zimák umí zpívat, Frantík Munzar má absolutní sluch a tak čistý soprán, že zpívá sóla o velkých mších. Markétka hraje na klavír a zpívá, Klenka je klavírní virtuos, starý Zdejsa je považován za snad nejlepšího českého varhaníka a i jeho dcera Božena je velmi nadaná klavíristka. Daniel Jakubíček³⁶¹ si všiml toho, že i Frantík a Božena, dva lidé, které Karel zmanipuloval, aby provedli nějakou ohavnost, jsou umělecky nadaní, a pokud schopnost uměleckého vnímání probouzí v člověku dobro, jsou i tito dva ničitelé v jádru dobří. Ostatně Frantík vše prováděl z hladu, stejně jako bláznivě zamilovaná Božena Zdejsová, která pro svou lásku byla schopna čehokoli. Jen Karel je bez nadání. Dokonce má k umění přímo odpor: „*Nenáviděl jsem hudbu, ukazovala mi mou podobu, jak bych ji neuviděl v žádném jiném zrcadle, nenáviděl jsem*

³⁶⁰ OPELÍK, Jiří. Vyslovit pravdu svého času. K nedožitým šedesátinám Václava Řezáče. *Kultura*. 4. 5. 1961, roč. 5, č. 18, s. 6.

³⁶¹ JAKUBÍČEK, D. *Téma násilí v Řezáčově Černém světle a Svědkovi*. In: URBANEC, J., et al.: *Moje oči musely vidět...: Téma a motivy násilí v české a slovenské literatuře*. 1. vyd. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2009. s. 82.

ji, osamocovala mě a brala mi Markétku.“³⁶² Jiří Opelík³⁶³ napsal, že právě Karlova negativita plynoucí z touhy po majetku v něm umrtvuje každý cit, i ten pro umění. Ve vylíčení uměleckého prostředí kritika shledávala inspiraci v románech Čapka-Choda.³⁶⁴

Hlavní postavu románu *Svědék*, Emanuela Kwise, již po příjezdu do městečka místní obyvatelé tipují na vysloužilého herce či salonního kouzelníka. V příběhu navíc funguje jako režisér osudů ostatních postav, se kterými si hraje jako s loutkami. Jiří Opelík³⁶⁵ se domníval, že Kwis symbolizuje spisovatele tvořícího v osamocení, který nemá žádný vztah ke společnosti, a proto musí vysávat myšlenky z cizích lidí. Lída Dastychová se touží stát skutečnou herečkou, a proto je podle A. M. Píši³⁶⁶ takovým protipólem Kwise. Na rozdíl od něj totiž netrpí prázdnotou, ale má pocit, jako by v ní žilo spoustu dalších osob a ona by ráda tyto osoby projevila na jevišti. Nakonec z města odjíždí, aby si splnila svůj sen: „*Ano, Lída jediná přestoupila nepřekročitelnou hranici své lásky a šla za životem, který obsáhne víc, než co může prožít jediný člověk.*“³⁶⁷ Dobrava Moldanová³⁶⁸ si povšimla, že také prostor městečka Bytně působí jako divadelní scéna, či kulisa města, čemuž nahrávaly i popisy prostoru připomínající scénické poznámky. V tomto „*theatru mundi*“ se podle ní Řezáč inspiroval v podobném modelu světa v Drdově *Městečku na dlani* (1940). Ostatně Řezáč si byl vědom velké popularity Drdovy prvotiny, o níž se přesvědčil již ve zmíněné čtenářské anketě.³⁶⁹ Navíc později sám potvrdil, že Drdy si jako autora velice váží.³⁷⁰ Moldanová si rovněž

³⁶² ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha: Československý spisovatel, 1958. s. 122.

³⁶³ OPELÍK, Jiří. Vyslovit pravdu svého času. K nedožitým šedesátinám Václava Řezáče. *Kultura*. 4. 5. 1961, roč. 5, č. 18, s. 6.

³⁶⁴ NOSEK, Miloslav. K otázkám typizace ve vývoji Řezáčovy prózy. *Česká literatura*. 1956, roč. 4, č. 1, s. 252.

³⁶⁵ OPELÍK, Jiří. Vyslovit pravdu svého času. K nedožitým šedesátinám Václava Řezáče. *Kultura*. 4. 5. 1961, roč. 5, č. 18, s. 6.

³⁶⁶ PÍŠA, Antonín, Matěj. *Stopami prózy. Studie a podobizny*. Praha: Československý spisovatel, 1964. Kapitola Zlo ve světle, s. 255.

³⁶⁷ ŘEZÁČ, Václav. *Svědék*. Praha: Fr. Borový, 1948. s. 391.

³⁶⁸ MOLDANOVÁ, Dobrava. Zrození psychologického románu z románu ztracených iluzí. *Česká literatura*. 1987, roč. 35, č. 1, s. 43.

³⁶⁹ Nejzajímavější knihy roku 1940. *Lidové noviny*. 1. 12. 1940, roč. 48, č. 612, s. 1 – 14.

³⁷⁰ SKÝPALA, Augustin. Beseda s Václavem Řezáčem. *Panorama*. 1950, roč. 25, s. 57.

povšimla, že jména postav ve *Svědkoví* nejsou úplně obvyklá a působí umělým dojmem za účelem divadelnické zvučnosti. Sami obyvatelé se jeví jako herci.

V předchozích románech fungoval motiv umění spíše na pozadí příběhu a byl povětšinou spojován s kladnými konotacemi. V *Rozhraní* tento motiv dominuje a objevuje se v dvojí podobě jako umění tvořivé a netvořivé. Dobrava Moldanová³⁷¹ upozornila na možnost, že v *Rozhraní* je dokončen spor mezi Emanuelem Kvisem a Lídou Dastychovou, spor zastánce pozorování lidského života a zastánce aktivního prožívání života. V *Rozhraní* si Václav Řezáč odpovídá na otázku po vztahu umění a života a odpovědnosti umělce ke společnosti. Tvrdí totéž, co prohlašoval ve svých teoretických výrocích - umělecké dílo může mít skutečnou hodnotu jedině tehdy, pokud vychází z dobové reality, ze vztahů s lidmi (umění tvořivé). V opačném případě vzniká sterilní, „nepravdivé“ dílo (umění netvořivé). *Rozhraní* je plné otázek po smyslu a funkci umění, po jeho mravním étosu, objevují se všude, v námětu, v charakterech a jednání postav, v ději. Řezáč ukazuje, jak umělci svou tvorbu prožívají, zpodobňuje zrození jejich inspirace, jejich pochybnosti nad vlastní tvorbou, opravy svého výtvoru.

I v budovatelských románech se tento dvojí typ umění objevuje, ale v mnohem konkrétnější formě. Řezáč prakticky tvrdí, že umění spjaté s postavami kladnými (umění lidové) je tvořivé, kdežto umění spojované s negativními charaktery (umění západní) je uměním netvořivým. Oba typy umění jsou takovým sjednocujícím jazykovým kódem uvnitř znepřátelených táborů. Umění tvořivé má zcela zřetelnou agitační roli. Je spojováno se socialistickým světonázorem a je projevem radosti a optimismu nad slibnou budoucí perspektivou: „*Jednou to tu bude všechno zpívat, Antoši. Baráky a v nich lidé.*“³⁷² Zmínky o něm se objevují v souvislosti s vojáky Rudé armády a s potočenskou mládeží. Jsou s nimi spojovány nástroje typické pro lidovou hudbu, např. harmonika, křídlovka, klarinet, basa, housle atp., s čímž se pojí i typ upřednostňovaného tance – valčík a polka.³⁷³ Na začátku *Nástupu* vojáci Rudé armády, projíždějící kolem čtveřice hlavních hrdinů na nákladním autě, zpívají v doprovodu

³⁷¹ MOLDANOVÁ, Dobrava. Zrození psychologického románu z románu ztracených iluzí. *Česká literatura*. 1987, roč. 35, č. 1, s. 43.

³⁷² ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 119.

³⁷³ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 249.

harmoniky.³⁷⁴ Trnec si pohvizduje vlasteneckou píseň *Lví silou*, která byla původně napsána pro *Sokol* Františkem Josefem Pelzem. V *Bitvě* dochází v Potočné k založení pěveckého souboru *Jiskra* jako součásti SSM tvořeného dělníky z textilky a továrny na kuličková ložiska. Takto vysvětlují, proč zvolili tento název: „*Proč jsme se pojmenovali ‚Jiskra‘? Protože chceme opravdu být jiskrou, od které, jak doufáme, to chytne nadšením ve všech mladých lidech v Potočné. Nadšením a pevným odhodláním pro náš společný úkol, pro vybudování šťastného pohraničí, nové, krásnější vlasti.*“³⁷⁵ V textu se objevují úryvky lidových písní, často pracovního charakteru: „*Chcete mít zas pitnou vodu / v potočenském vodovodu? / Popadněte lopaty, / šlápne žízni na paty!*“³⁷⁶

Negativní konotace umění vyplývá ze spojení se západní kulturou, čili s Německem, Velkou Británií nebo USA. Zdeněk Nejedlý ve svém projevu v roce 1945 konstatoval, že moderní německá filozofie je nositelem fašismu a je potřeba od ní českou vědu očistit.³⁷⁷ Řezáč si možná na ministrův projev vzpomněl při koncipování postavy Tietzeho, starosty-náhradníka. Tietze totiž vzhledem k svému strachu z nacistické moci a pasivitě mohl na čtenáře působit více jako oběť než zrádce. Proto Řezáč do jeho charakteristiky zapojil také sympatie k německým filozofům a spisovatelům, aby jeho negativita nebyla sporná, ale jednoznačná. Tietzova knihovna čítá tituly jako Schopenhauer, Heine nebo Goethe. V textu se objevuje také úryvek Tietzových filozofických úvah ovlivněných Schopenhauerovou pesimistickou filozofií „světa jako vůle a představy.“³⁷⁸ Filozofie je mimo jiné také v textu vnímána jako prototyp duchovní vědy, která odvádí člověka od práce. Hudbu, spojovanou s „imperialistickými mocnostmi,“ americký jazz, textilák Dejmek označuje za „kočičí kňourání,“ explicitněji za „buržoazní výmysl,“ Václav Brendl zase za „saxofonové kvílení.“ Jazzová kapela sice v Potočné funguje, ale spíše proto, že „není nic lepšího.“³⁷⁹ Není bez zajímavosti, že jazz patřil i za druhé světové války do nacistické škatulky „zvrhlého umění.“ Kapitalista Viktor Püchler je umělecky založen – píše

³⁷⁴ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 7.

³⁷⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 275.

³⁷⁶ Tamtéž, s. 547.

³⁷⁷ NEJEDLÝ, Zdeněk. Za lidovou a národní kulturu. Projev Zdeňka Nejedlého na večeru kulturních pracovníků v Lucerně 29. května 1945. *Var.* 1. 4. 1948, roč. 1, č. 1, s. 8.

³⁷⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 35.

³⁷⁹ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 247, 248.

poezii, novely, eseje. Jeho umění je však prototypem netvořivé fantazie, jak by řekl Lenin. V textu se objevuje kratičký úryvek z jedné básně a názvy dalších jeho děl – sbírka básní *Mrtvý list* z období let 1939 – 1945, novela *Spálený most*, kniha esejí *Svět bez výhledů*.³⁸⁰ Řezáč názvy Püchlerových děl dává najevo, že taková „dekadentní“ tvorba je odsouzeníhodná, neboť jednak směřuje k válečné minulosti, a nikoli ke komunistické budoucnosti, a jednak se vzhledem k názvům zřejmě jedná o poezii depresivní, což je v rozporu s optimismem komunismu.

3. Čas a prostor

V tomto motivu je zřetelný velký rozdíl mezi oběma skupinami románů. Psychologické romány vzhledem k době svého vzniku nemohly explicitně reagovat na současné společenské dění. Řezáč proto v žádném z těchto románů neodkazuje na konkrétní data, nekritizuje soudobé události. Romány jsou naopak situovány do minulosti (což bylo pro literární tvorbu té doby typické). Jejich časové zakotvení není jisté (a de facto ani podstatné), ač se kritika domnívala, že *Černé světlo* se odehrává na sklonku devatenáctého století, *Svědék* v první třetině století dvacátého, a že Jindřich Aust z *Rozhraní* představuje typického intelektuála z období třicátých až čtyřicátých let dvacátého století.³⁸¹ Z dobové reality čtyřicátých let však dokázala do děl proniknout válečná atmosféra plná strachu a násilí, která v lidech vyvolávala jisté psychické stavy. Proto jsou psychologické romány obecně, i u Řezáčových kolegů, zaměřeny na etické a morální problémy lidského chování a jednání.

Pouze ve *Svědkovi* hraje čas jednu z důležitých rolí. Ovšem nehovoříme zde o čase „reálném“ (jako v případě budovatelských románů), nýbrž fiktivním. Odbíjení radničních hodin ohraničuje Kvisův románový život. Kvis na začátku románu přijíždí v „hodině dvanácté i nulté“ a v tutéž hodinu také na konci románu umírá. Půlnoc obvykle bývá nazývána „hodinou duchů,“ hodinou, kdy se probouzejí různé nadpřirozené bytosti. Takovou je i sám Kvis. Dokonce jeho příjezd vlakem i jeho smrt doprovází pískot půlnočního vlaku a vytí byteňských psů na měsíc. Děkan Brůžek před půlnocí

³⁸⁰ Tamtéž, s. 558.

³⁸¹ OPELÍK, Jiří. O autorovi Rozhraní. In: ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 393.

opouští místní hospodu, protože věří, že s půlnocí se může objevit ďábel.³⁸² Při Kvisově smrti také společně se starostou Nolčem (ale každý v jiné části Bytně) slyší něčí vzdalující se kroky. Kvis se také zmíní, že druhým místem, hned po kostelu, které ho uklidňuje, je kašna uprostřed náměstí. V poslední větě románu *Řezáč* o kašně říká, že její voda plyne stejně jako čas. Také statkář Josef Dastych se snaží ovládnout čas, aby ukončil své prokletí, které po smrti svého děda zdědil. Jeho děd byl totiž vášnivým hráčem karet, ale prohrál veškeré své jmění. Josef se domnívá, že pro nedostatek času. Ve svém domě proto vždy zastaví všechny hodiny, aby měl pocit, že zastavil čas.

Líčení prostředí je v psychologických románech do jisté míry autobiografickým motivem. Objevuje se zmínka o místech, kde *Řezáč* skutečně žil. V *Černém světle* se dozvídáme o prostředí domu U Kuklů, který pravděpodobně představuje dům U Křížů v Haštalské ulici v Praze, kde *Řezáč* žil jako dítě. V letním bytu v Řevnicích poblíž hlavního města žil *Řezáč* s manželkou a dětmi několik let. *Řezáč* také strávil velkou část dětství u prarodičů v Lomnici nad Lužnicí, proto se ve *Svědkově* objevují lyrické pasáže popisující jihočeskou krajinu: „*Kladnou, světlou postavou je v tomto románu jihočeská krajina. Příroda tu hraje velkou roli, přední dramatické postavy. V době, kdy zabili Vančuru, kdy kolem mne řádila hrůza zatýkání a poprav, jsem tímto způsobem navazoval spojení s českým čtenářem.*“³⁸³ V *Rozhraní* se Vilém Haba „vzpamatuje“ ze svého egoismu až po navštívení rodného města.

Nástup a *Bitva* jsou na konkrétních časových a prostorových souřadnicích přímo postaveny. *Řezáč* se v nich zmiňuje o třech časových rovinách. Přítomný čas patří socialismu a kladným postavám s ním sympatizujících, je zobrazován jako pokrokový spravedlivý systém spějící k budoucímu blahobytu v komunismu. Komunismu se jednoho dne dočkají potomci kladných postav a v současné době se z něj těší lidé v Sovětském svazu. Oproti tomu kapitalismus patří minulosti, způsobil světovou válku a je v troskách. Sympatizují s ním pouze postavy myšlenkově zastaralé. Pro záporné postavy je také typický odpor k socialismu a Sovětskému svazu (Trnec, Markov, Rosmus).

³⁸² ŘEZÁČ, Václav. *Svědka*. Praha: Fr. Borový, 1948. s. 31.

³⁸³ SKÝPALA, Augustin. Beseda s Václavem Řezáčem. *Panorama*. 1950, roč. 25, s. 57.

Snahou autorů budovatelských románů padesátých let bylo poukázat na dobové události a dát čtenářům pocítit důležitost této doby, její monumentálnost. Ukázat, že se právě v tuto chvíli odehrává něco významného. V ději Řezáčových románů se ocitáme ve vesnici Grünwald (česky Potočná), která byla přirovnávána k městu Perštejn (západní Čechy, okres Chomutov), dále v blízké Kadani, Vrši nebo Grünu. Celkový prostor koresponduje s přírodou pohraničních městeček (hory, lesy). *Nástup* je datován do doby těsně po osvobození Rudou armádou, do května roku 1945, a popisuje události až do listopadu téhož roku, do odchodu Rudé armády. Konec války v květnu 1945 symbolizoval počátek nového života a i ostatní budovatelské romány byly často situovány do tohoto období (*Země dokořán, Luisiana se probouzí*). V *Nástupu* se také objevuje poslední boj s nacistickými Němci a osvobození vojáky Rudé armády – i tento motiv se v budovatelských románech objevoval (*Cesta otevřená, Jarní vody*).³⁸⁴ Přímo v textu narazíme na zmínku o *Košickém vládním programu* (5. dubna 1945): „Četli jste Košický program? Majetek Němců, zrádců a kolaborantů bude zkonfiskován.“³⁸⁵ Řezáč ještě před napsáním *Nástupu*, v červnu 1946, avizoval v *Práci* změny ve společnosti po schválení tohoto vládního programu: „Uskutečňováním košického vládního programu se naše dosavadní životní podmínky zhluboka proměňují, naše hospodářská i státní struktura prochází převratným děním, jež nemůže a nesmí zůstat bez přímé odezvy v díle spisovatelů ani v jejich postoji k věcem veřejným.“³⁸⁶ V *Nástupu* se dále objevuje detailní popis situace z 28. října 1945, kdy předseda KSČ Klement Gottwald na Václavském náměstí přednesl řeč o znárodňovacích dekretech.³⁸⁷ Dozvídáme se o odsunu Němců (1945 – 1946). V souvislosti s tím Řezáč zmiňuje několik dat z období protektorátu usazených hluboko v paměti čtenářů, aby odsun obhájl: 15. březen 1939 (začátek okupace Čech a Moravy), 17. listopad 1939 (zatčení českých vysokoškolských studentů a uzavření vysokých škol), červen 1942 (útlak českého obyvatelstva po atentátu na Reinharda Heydricha).³⁸⁸

³⁸⁴ MIKOLÁŠKOVÁ, Klára. *Cestou otevřenou. Český ideologický román socialistického realismu (1950 – 1955)* [online]. Praha: FF UK, 1999 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=48>>.

³⁸⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 103.

³⁸⁶ ŘEZÁČ, Václav. *Spisovatelé sněmují. Práce*. 16. 6. 1946, č. 140, s. 6.

³⁸⁷ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 362 – 363.

³⁸⁸ Tamtéž, s. 331.

Bitva zobrazuje období od března roku 1947 až do února roku 1948. Řezáč zachycuje například extrémní období sucha v roce 1947, které proběhlo od července až do listopadu. Objevuje se zmínka o vládní krizi (poč. v úterý 17. února 1948),³⁸⁹ o sjezdu závodních rad v pražském *Průmyslovém paláci* (neděle 22. února 1948)³⁹⁰ i o převzetí moci komunisty, v tzv. *Vítězném únoru* (středa 25. února 1948): „V mrazivém únorovém dni, kdy se z nízkých mračen sypal drobný sníh, tlampače místních i závodních rozhlasů, zapojené na celostátní rozhlas, šířily řeč ministerského předsedy Klementa Gottwalda. Tak i v Kadani, v Klášterci, v Potočné. Lidé stáli na ulicích, na náměstích i v továrních halách a naslouchali napjatě slovům, jež předseda vlády a komunistické strany promlouval k stotisícovému shromáždění na Staroměstském náměstí. Slyšeli nejen slova, nýbrž i jejich bouřlivou odezvu a z jejich tváří jsi mohl číst, co pro kterého z nich ta řeč znamená.“³⁹¹ Z výčtu dat je zřejmé, že Řezáčovy budovatelské romány se hojně vztahují k dobové realitě, především však k jejím politickým událostem. V textu obou románů se objevují také odkazy na reálně existující organizace – fotbalové kluby *A. C. Sparta*, *S. K. Libeň*,³⁹² na marxistickou příručku *Komunistický manifest* (1948) nebo kolaborantské noviny *Vlajka* (viz výše).

Politické události (paradoxně pár let staré) prostupující Řezáčovými budovatelskými romány byly stále v dobré paměti obyvatelstva a působily na přítomnost. Nicméně Řezáč je prezentoval jako součást historie. Proto byly *Nástup* i *Bitva* považovány za *historické romány o současnosti*: „Když jsem se pustil do práce, pochopil jsem, že píše román historický, v němž by se jako ve zvětšujícím zrcadle mělo odrazit složité politické dění v celé naší vlasti.“³⁹³ Jiří Opelík³⁹⁴ proto podotkl, že Řezáčovo hledání pravdy, o kterém pravidelně hovořil, se zde mění na její demonstraci.

³⁸⁹ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 660 – 661.

³⁹⁰ Tamtéž, s. 665.

³⁹¹ Tamtéž, s. 662.

³⁹² Tamtéž, s. 240.

³⁹³ ŘEZÁČ, Václav. Václav Řezáč o svém novém románu. *Literární noviny*. 1951, s. 40. (vyšlo rovněž v *Lidové noviny*. 6. 5. 1951, roč. 59, č. 106, s. 4.)

³⁹⁴ OPELÍK, Jiří. Historický román o současnosti. *Host do domu*. 1962, s. 77. (totéž v *Nenáviděné řemeslo*, 1969)

Daniela Hodrová³⁹⁵ viděla v zmíněné historičnosti spojitost budovatelského románu s reportážními prózami z dvacátých a třicátých let (Olbracht, Fučík). Tvrdila, že autoři budovatelských próz podávají autentický pohled do reality, ale zároveň ji mytizují.

4. Lid

*„Lidi nesmíš podceňovat, lidem musíš věřit a brát je vážně. Dovedou víc, než si myslíš, i rozumem stačí na všechno a líp, než stačili páni.“*³⁹⁶

Lidovost v tvorbě, snaha přiblížit se tematicky lidovým zájmům, a tím lid oslovit, to byl jeden z nejskloňovanějších úkolů, který si spisovatelé patřící k Syndikátu a později k Svazu československých spisovatelů v letech 1946 a 1949 uložili. Václav Řezáč úkol splnil. Pojem „lid“ je v *Nástupu* a *Bitvě*, na rozdíl od pojmu Němec, němectví, spojen s výrazně kladnými konotacemi. Je představitelem nového řádu světa. Obvykle se v textu nepoužívá slovo „člověk“, nýbrž „lid“ a la neindividualizovaná kolektivní masa. Daniela Hodrová³⁹⁷ se ve své studii zmínila, že první román o práci a kolonizaci, *Robinson Crusoe*, obsahoval také motiv převýchovy divošského obyvatelstva. Podobně je tomu u Řezáčových budovatelských románů. Cílem Bagára a ostatních straníků v Potočné a Oudolíčku je působit na původní i nově příchozí obyvatelstvo Potočné a Oudolíčka, okouzlit je svými ideály a aktivizovat jejich činy. Všichni dělní lidé v Potočné snažící se o realizaci společného cíle pociťují velké štěstí a dobře si také uvědomují, že právě v kolektivitě je jejich síla. Pro text je typické „slepé následování“ společné myšlenky a absence určitého kritického myšlení a svobodných projevů. Nikdy se mezi kladnými postavami neobjeví tendence k odporu, vzpouře. Velmi lidová jsou také křestní jména hlavních postav – Jiří (Bagár), Zdena (Dejmková), Vincenc (Postava), Toník (Trnec). Jména záporných postav se objevují v poangličtělé podobě, čímž získávají hořkou „imperialistickou“ příchut’ – Mary (Marie Rosmusová),

³⁹⁵ HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. [online]. In: Hrzalová, Hana – Pytlík, Radko (ed.). *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha: ÚČSL, 1979 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=27>>.

³⁹⁶ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 308.

³⁹⁷ HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. [online]. In: Hrzalová, Hana – Pytlík, Radko (ed.). *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha: ÚČSL, 1979 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=27>>.

Edy (Eduard Rosmus), Viky (Viktor Püchler).³⁹⁸ V *Bitvě* je připojen také motiv mládeže. Politická uvědomělost se u ní projevuje už od nejnižšího věku – devítiletá Kačenka Galčíková jde v otcových stopách: „Myslíš, že tady opravdu bude jednou ‚Pionýr‘ jako v Sovětském svazu? (...) Náš Honzík včera namlátil klukovi toho soudce Tajče, protože řekl, že Rudá armáda si tam mohla zůstat, že by nás Američané byli osvobodili bez ní.“³⁹⁹ V souvislosti s mládeží vzniká v Potočné pěvecký soubor *Jiskra*, fotbalový klub, vysokoškolští studenti jezdí na senné brigády. Snahou KSČ bylo působit ideologicky už na lidi v mladém věku (viz podkapitola *Fučíkův odznak*), neboť z takových lidí se stanou uvědomělí komunisté a nebude třeba, aby v dospělosti procházeli sebekritikou a převýchovou.

V Řezáčových psychologických románech se také vyskytují reprezentanti dělnické třídy, ovšem pouze jednotlivci s problematickou psychologií, nikoliv uvědomělý kolektiv. V *Černém světle* Frantík Munzar představuje hladovějící dítě žijící v rodině otce kameníka a alkoholika, který propíjí svou nevelkou mzdu, a upracované matky pradleny, která je nucena živit rodinu, a čas od času se proto ze zoufalosti pokouší o sebevraždu. V románu *Svědék* se setkáváme s hospodářem Josefem Dastychem, který si nedokáže poradit se svým hospodářstvím tak, aby prosperovalo. U řemeslníka Balchána je důraz položen na jeho rváčskou povahu a šílenství. V *Rozhraní* opět nastává mírný obrat, dělnických postav se objevuje skutečně mnoho, ale jejich role je druhotná, zejména jejich prostředí má ukázat hrdinovi Austovi ten pravý život.

5. Práce

„Lid. Přijde, usadí se, začne pracovat. A kdo pracuje, tomu z rukou roste vlast. A komu vlast narostla z rukou, ze srdce mu narostla a nikdy ji nemůže zradit.“⁴⁰⁰

Zobrazování motivu práce bylo v literární tvorbě podle Daniely Hodrové až do osmnáctého století nepřijatelné a vůbec poprvé se v novověku tento motiv objevil v románu Daniela Defoa *Robinson Crusoe*. Hodrová podotýká, že v zmiňovaném

³⁹⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 22.

³⁹⁹ Tamtéž, s. 231.

⁴⁰⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 378.

románu je motiv práce úzce spjat také s motivem kolonizace, což bylo typické i pro budovatelské romány.⁴⁰¹ *Nástup* byl např. nazýván románem o kolonizaci vlastní země.

Podle Miloslava Noska⁴⁰² se motiv práce objevoval v Řezáčově drobné próze již ve třicátých letech, ale po roce 1945, kdy psával krátké povídky a črty do deníku *Práce*, je už patrná jeho snaha zaujmout „nového“ čtenáře. V jednom z fejetonů z fejetonového seriálu *Země se vrací* Řezáč vypráví, jak lidé nepracovali jen ve všedních dnech, ale neustále, protože cítili, že „vlast je potřebuje“: „*Na okresní správní komisi se úřadovalo v sobotu celý den a v neděli také. (...) Pěkně živé město, vypadá, že všichni lidé se tu ženou za prací a na nic jiného nemyslí.*“⁴⁰³

Motiv práce, jako symbol boje v období míru, je centrálním motivem Řezáčových budovatelských románů. Hovoří se o práci na poli, v textilce, na úřadě. Prací potočenský lid proměňuje svoje město a navrácí mu ztracený řád, který pozbylo během starého buržoazního systému a nacistického chaosu. Práce zároveň proměňuje člověka – je popisována jako činnost, ve které se člověk realizuje, stává se lepším, silnějším, prospěšným a potřebným. Ideologie apelovala zejména na dlouhodobý účinek práce, který přinese budoucí svět v míru komunismu: „*Ať pracujete v kterémkoliv oboru – bez určité ideologie dnes pracovat nelze.*“⁴⁰⁴ Cílem těchto románů bylo motivovat dělnictvo k větším pracovním výkonům, proto byla zpodobňována nesmírná láska k práci a pracovnímu kolektivu. Postavy v románech jednají zcela altruisticky, nevnímají vlastní potřeby (např. peníze), ale myslí na prospěch lidstva. Např. Bagárův a Zdenin osobní život je zcela podřízen práci. Neobjevují se u nich iracionální myšlenky, pocity, nálady. Zuzana Lehoučková⁴⁰⁵ označila jejich život, kdy „vstávaje lehaje“ myslí na práci a na komunistické ideály, jako fungování na „dálkové ovládní.“ Tím, že se

⁴⁰¹ HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. [online]. In: Hrzalová, Hana – Pytlík, Radko (ed.). *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha: ÚČSL, 1979 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=27>>.

⁴⁰² NOSEK, Miloslav. K otázkám typizace ve vývoji Řezáčovy prózy. *Česká literatura*. 1956, roč. 4, č. 1, s. 257.

⁴⁰³ ŘEZÁČ, Václav. Země se vrací. Pravda neleží na dlani. *Práce*. 7. 9. 1946, č. 207, s. 3.

⁴⁰⁴ NEJEDLÝ, Zdeněk. Ideové směrnice naší národní kultury. Předneseno na sjezdu národní kultury 11. IV. 1948. *Var.* 1. 5. 1948, roč. 1, č. 3, s. 66.

⁴⁰⁵ LEHOUČKOVÁ, Zuzana. Obraz světa v próze československého socialistického realismu 50. let. [online]. [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=132>

jejich myšlenky neustále ubírají tímto směrem, nezažívají podle Lehoučkové žádné „ticho duše.“ Čtenář se nedozví, na co myslí, když nemyslí na práci, jaké mají sny kromě budování nového pohraničí. Jsou pouze ideologicky naprogramovanými stroji, jakékoli myšlenky, které nemohly být pod kontrolou Strany, jsou v textu eliminovány. Vzpomeňme na Zdeniny myšlenky v románu: „Zdena (...) si připadala cizí uprostřed světa, zbytečná a nikomu prospěšná. Pracuje, snaží se, ale nikdo snad o její práci nestojí. (...) Cítila, že to nejsou dobré myšlenky a že jí berou sílu. Není kdy na liknavost a na bolestínské rozebírání sebe. Kdyby něco dělala špatně, soudruzi by se o tom nebavili za jejími zády, ale řekli by jí to rovnou. Vždyť vyrostla mezi nimi.“⁴⁰⁶ Řezáč se v tomto úryvku snažil o proniknutí do niterných pocitů postavy, ovšem obsahem Zdenina postesknutí je pocit nedostatečného využití jejího pracovního potenciálu. Sama sebe navíc usměrňuje, aby nepropadala zbytečným depresivním stavům, jinými slovy – stavům, které jsou vnímány jako typické pro starou buržoazní společnost. V *Bitvě* Zdena i přes vysoký stupeň těhotenství z vlastní vůle těžce pracuje s ostatními při obnově vodovodu. To je dokladem toho, že komunistický pracovník je pro blaho země ochoten obětovat cokoli, své vlastní soukromí i pohodlí. Zdena po tomto velmi náročném pracovním vysílení potratí. Tato událost je poměrně nečekaným zvratem v knize, budovatelské hrdiny obvykle nezasahovaly podobné životní rány, pokud neměly ideologický podtext, což je i případ této události. Zdenina postava je důležitá pro svou roli politické pracovnice, agitátorky a dělnice, nikoli matky. Potrat je z hlediska textu pro Zdenu i Bagára chápán jako zkouška, která je jen posílí. Dozvídáme se sice o jejich smutku, ale nedochází u nich k žádným (očekávatelným) depresivním stavům, na které ani oba hrdinové nemají čas vzhledem ke své zaneprázdněnosti: „Zdena neměla dne klidu, jezdila z místa na místo, organizovala kulturní večery. (...) Celkem se dalo říci, že se na životě Bagárových mnoho nezměnilo, jen práce jim přibývalo, i vídali se ještě méně než předtím.“⁴⁰⁷ Aby konec románu vyzněl optimisticky, Zdena opět otěhotní. Tím je opět symbolizován počátek nového života.

S kladnou praktickou hodnotou „práce“ souvisí také její estetická hodnota, která je v textu viditelná např. u místní textilky. Takto hovoří o továrně Trnec: „*Krucí, to je ale fešanda (...). Jestli je uvnitř taková jako navrch, tak je to lepší než vyhrát*

⁴⁰⁶ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 301.

⁴⁰⁷ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 602.

v *loterii*.⁴⁰⁸ Řezáč v kompoziční hře vložil podobná slova s menší (ale z hlediska významu zásadní) obměnou do úst také Dejmekovi: „*Pěkná, řekl Dejmek za všechny a ostatní pokývali hlavami. Jestli je konkrétně uvnitř taková jako navrch, povídám, pěkná. Doufám, že ji znárodníme.*“⁴⁰⁹ Zatímco Trnec vidí v továrně jen její finanční hodnotu, Dejmek, hovořící za všechny dělníky, vnímá její národní hodnotu. Řezáč staví do protikladu materialistu – egoistu, který myslí jen na vlastní obohacení a komunistu – altruistu, který myslí na národ. S motivem práce úzce souvisí motiv stroje, v našem případě stroje v textilce, který symbolizoval fyzickou sílu (v boji proti imperialistům) a sílu pokroku důležitou v době *studené války*. Komunisté se ke svým strojům chovají téměř jako k milovanému člověku, stroj má duši: „*Pustím si stroj a poslouchám: pověz, co v tobě vězí. Každý jinak zpívá svou písničku, zrovna jako člověk. (...) S každým jsem pracoval, každému z nich jsem se podíval do vnitřností, nic přede mnou neutají. Se strojem si musíš rozumět. Porozumíš stroji, porozumíš i člověku a mnoha jiným věcem.*“⁴¹⁰ Negativní konotace obvykle spojované s prací stroje, jakými jsou hluk, nebezpečí apod. nejsou v textu vůbec zmíněny.

Nemožnost pracovat (zvláště v souvislosti s Rosmusovou sabotáží výrobního procesu v továrně na kuličková ložiska) dělníci vnímají jako křivdu na sobě i na státě: „*Tak děláme dvouletku nebo ne? ptal se. Já to tady u nás moc nevidím. Mzdu nám vyplácejí, o to nic, ale lidé očumují u strojů a nemají do čeho píchnout. (...) Práce nám chybí (...). To je všechno a je to dost. Postarejte se nám o práci, proto jste tady, a nikdo nás nemusí honit. Jak máme splnit dvouletku, když u nás stroje stojí a my vedle nich? (...) Přece nemůžeme proflákat dvouletku. Nemám pravdu? Co by tomu řekl Gottwald?*“⁴¹¹ Podobně nešťastně reaguje i Anča Antošová, jejímuž manželovi se nelíbí, že chodí do zaměstnání a nezůstává v domácnosti s nemocnou dcerou: „*Ty mi radíš, abych seděla doma a kvokala kolem něho celé dny jako slepice a tyhle dvě ruce nechala většinu dne zahálet?*“⁴¹²

⁴⁰⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 42.

⁴⁰⁹ Tamtéž, s. 137.

⁴¹⁰ Tamtéž, s. 191.

⁴¹¹ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 674.

⁴¹² Tamtéž, s. 236 – 237.

Klára Mikolášková⁴¹³ si povšimla, že v románech tohoto typu se nikdy neobjevuje pocit stereotypu každodenních činností, únava, či lenost. Zde je skutečný protiklad např. ve srovnání s torzem románu *Starý dům*,⁴¹⁴ který Řezáč nedokončil v období mezi vydáním románů *Slepá ulička* a *Černé světlo*. Řezáč popisuje hlavní postavu Karla Tesku, který pracuje jako sluha a svou práci nemá rád, protože ho zdravotně ničí, podobně jako jeho předchozí zaměstnání. Karel Teska se cítí jako životní smolař, kulhá, má křečové žíly, bolí ho záda – těžká práce mu zničila zdraví. Pohlíží tedy na práci jinak, jako na únavnou činnost, která není ani pořádně ohodnocena. Řezáč vykresluje lidi, kteří žijí v chudobě a mají často hlad. Fyzická únava či těžký život pracujících lidí ale v *Nástupu* a *Bitvě* nemá žádné místo. Už ve *Starém domě* se však Řezáč zamýšlí nad tématem práce – Karla Tesku krom zničeného zdraví sužuje také skutečnost, že se nemůže věnovat řemeslu, které by přinášelo lidem užitek.

Klára Mikolášková poukazuje ve své studii také na typ práce, který se v budovatelských románech nejvíce zobrazuje. Většinou postav bylo umožněno vyučit se dělnickému řemeslu, proto je největší prostor věnován práci fyzicky náročné. Setkáváme se s prací v zemědělství, v textilce, popř. s organizační úřednickou prací. Postavy vzdělanců patřící k intelektuálnímu prostředí nakonec přehodnocují důležitost svého vzdělání a začínají se věnovat manuální práci (přerodové postavy Brendl, Klínek, Korynta). Činnosti související s chodem domácnosti, které obvykle vykonávají ženy (vaření, uklízení, šití atp.), v románech nenajdeme. Prostor domova je oproti pracovnímu prostředí v pozadí, slouží pouze jako místo k přespání. Samozřejmě, že kladné postavy mají domov i rodinu, ale svůj život obětovali práci. Oproti tomu v textu *Starého domu* se objevuje zmínka o domácích pracích patřících k dennímu životu, jakými jsou mytí podlahy, šití na šicím stroji, chození na nákup, vynášení splašků.

Na rozdíl od *Nástupu*, kde se vůbec neobjevují zmínky o zábavě, místních tančírnách nebo sportovním vyžití, se o všem zmíněném v *Bitvě* dočteme. Avšak např. zmínka o taneční zábavě v Rejzkově hotelu je jen zástěrkou pro rozřešení dějové zápletky – Bagár a Zdena při ní vyslyšají Rozu Zunovou, uklízečku u Rosmusových,

⁴¹³ MIKOLÁŠKOVÁ, Klára. Cestou otevřenou. Český ideologický román socialistického realismu (1950 – 1955) [online]. Praha: FF UK, 1999 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=48>>.

⁴¹⁴ ŘEZÁČ, Václav. Starý dům. *Plamen*. 1960, č. 12, s. 165 – 175.

čímž se explicitně rozřeší všechny otázky (kdo zabila Karla Buzka, kdo pašuje máslo), které si čtenář už ani nepokládal, neboť z textu jasně vyplývaly už předtím. V Potočné sice vzniká fotbalový klub, ale kopaná se chodí hrát až po práci. Ve chvíli, kdy probíhají senné brigády a potočenská mládež místo sklizení sena po práci volí fotbal, je nutné tento problém vyřešit, protože nečinnost místní mládeže by mohla negativně ovlivnit ostatní brigádníky z řad pražských studentů. Bagár proto během fotbalového tréninku vběhne mezi fotbalisty a svým nadšením, sportovním uměním a střeleným gólem si celou neposlušnou mládež získá: „A vyhrál to u nich bez řečí, řekl v tu chvíli Korynta.“⁴¹⁵ Poté jim vysvětlí, že sklizení sena a záchrana dobytka je mnohem důležitější než tréninky, mládež ho okamžitě pochopí a následuje jeho rozhodnutí. V *Bitvě* Řezáč opakuje motiv „chybujícího pracujícího“ znovu u hospodáře Postavy, aby vysvětlil, jak správný socialistický rolník nesmí k práci přistupovat. Postava obdrží půdu, ale vědomí majetku mu krátkodobě zatemní mysl a přestane se mu chtít pracovat. Nakonec si ale uvědomí, že pracuje pro kolektiv. Z těchto úryvků je patrný autorův mravní apel na mládež a pracující, který říká – „bez práce nejsou koláče“ a „nejdřív práce a potom zábava.“

6. Řeč

*„Neboť umělec a každý, i ten nejsložitější chce být srozumitelný, chce být chápán, chce mluvit k největšímu možnému počtu vnímatelů.“*⁴¹⁶

Politický apel kladený na literaturu padesátých let zdůrazňoval důležitost nejen stránky tematické, nýbrž také formální. Strana literátům nařizovala používat jazyk lidový a blízký lidovému čtenáři. Jazykové projevy v románech musely být proto naprosto jednoznačné, konkrétní a explicitní, zkrátka co nejsrozumitelnější: „*Všechna síla dnešního uměleckého pojetí musí směřovat k tomu, aby umění bylo co nejkonkrétnější. Konkrétnost je základ realistického umění. A právě jí nás učí Marx, Engels, Lenin a Stalin. (...) Buďme vedeni úsilím, abychom slov používali co nejpřesněji. Stále mějme na očích moment přesnosti: myšlenky obrábět v sobě, až budou*

⁴¹⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 409.

⁴¹⁶ ŘEZÁČ, Václav. Úkoly spisovatelů. *Československé epistoly*. 1948, roč. 3, č. 4 – 5, s. 64.

*naprosto přesné, naprosto nedvojsmyslné.*⁴¹⁷ Úsilí o jednoznačnost projevu je velmi patrné např. v postavě textiláka Dejmků, který je v obou románech charakterizován dvěma ustálenými frázemi – pojmem *konkrétně* a otázkou *stačí?* Tyto výrazy používá ve všech svých projevech (což mimo jiné kritika později Řezáčovi vytykala): „*My konkrétně jsme pro práci a ostatní se už ukáže. Stačí? (...) Jsme tady konkrétně na schůzi nebo ne? Nechte soudruha Bagára, ať domluví. Stačí?*“⁴¹⁸ Opakování stále stejných slov je však z čtenářského hlediska velice nepříjemné. Řezáčova snaha o maximální explicitnost pravděpodobně pramenila ze strachu z desinterpretace jeho děl, proto každý detail knihy komentuje a vysvětluje, snaží se vyjít čtenáři co nejvíce vstříc, usnadnit mu pochopení situace. Míst nedourčenosti se v románech objevuje naprosté minimum, stejně jako ozvláštňujících prvků.

Většina dialogů postav je poměrně strohá, zaměřená pouze na informační hodnotu projevu. Budí sice dojem hovorového mluveného projevu, ale nikdy např. neodbočí k tématům, které nepatří do schématu příběhu. Neobjevují se jazykové jevy jako např. elipsa, apoziopse, anakolut a jiné, nikdy nedochází ke komunikačním šumům. Neobjevuje se ani jakákoli snaha o humor, ironii, jazykovou hru, nadsázku – zkrátka snaha o jazykové jevy pro mluvený projev typické. Jazyk je omezen pouze na svou sdělovací funkci. Nejdůležitější je obsah sdělení, ne komunikace jako taková. Zásadní je také vystupování kladných postav – Bagár i Galčík na ostatní působí jako přirozené autority. Klára Mikolášková⁴¹⁹ shrnula výše zmíněné slovy, že komunisté zkrátka „méně mluví a více dělají.“ Tato zkratkovitost obecně odpovídá mužskému projevu. Ženy komunikaci vnímají jinak, je pro ně podstatná zejména z hlediska samotného hovoru a kontaktu s adresátem. Ženy v *Nástupu* a *Bitvě* však buď nemají dostatek prostoru a jsou vnímány více jako vzorové matky v pozadí (Dejmková, Postavová, Vargová), nebo přemýšlejí a jednají jako muži (Zdena Dejmková-Bagárová, Anča Antošová, Julie Rosová, Elsa Magerová). Proto Mikolášková z textu usuzovala, že implikovaným čtenářem byl pravděpodobně spíše muž než žena.

⁴¹⁷ ŘEZÁČ, Václav. Václav Řezáč o svém novém románu. *Literární noviny*. 1951, s. 40. (vyšlo rovněž v *Lidové noviny*. 6. 5. 1951, roč. 59, č. 106, s. 4.)

⁴¹⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 152, 225.

⁴¹⁹ MIKOLÁŠKOVÁ, Klára. Cestou otevřenou. Český ideologický román socialistického realismu (1950 – 1955) [online]. Praha: FF UK, 1999 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=48>>.

Cílem řečových projevů hlavních postav je zejména politická *agitace*. Řezáč se snažil myšlenkově sjednotit všechny kladné postavy, upevnit jejich lidské pouto, a tím ukázat čtenáři výhody fungujícího socialistického kolektivu. To se projevuje několika způsoby, např. tzv. *tykáním*. Uvedme scénu z *Nástupu*, kdy se poprvé objevuje Julie Rosová, bývalá koncentračnice povoláná k společnému vedení místní pošty s Václavem Brendlem, a seznamuje se s Bagárem: „*Čest práci! Pověděli mi, soudruhu Bagáre, že jsi tady. Slyšela jsem tě mluvit na aktivu vedoucích buněk v pětatřicátém v Praze. Ale ty se na mě asi nepamatuješ. Přímo jsme spolu nehovořili. (...) Počkej, počkej! Na lidi já měl vždycky dobrou paměť, to patřilo k mé práci. Rosová, Julinka, vid'? Ty jsi byla zatčena ve dvaatřicátém s pardubickými, je to tak?*“⁴²⁰ Nehledě na prvek okamžitého přátelského souznění se opět objevuje další z prapodivných náhod, kdy se tito dva lidé znají z minulosti. Podobně jako se Bagár zná s Galčíkem, s Trncovým bratrem nebo Palmeovým synem. Radko Pytlík⁴²¹ tyto uměle vytvořené skutečnosti kritizoval a přirovnával je k metodám z Balzacových románů. Také popis stranických schůzí má funkci agitační. Setkáváme se zde s řečnickými projevy, které neoplývají „planým řečením,“ ale jsou věcné a srozumitelné.⁴²² Opět je i v těchto projevech patrný jistý antiformalismus. Schůze mají lid v Potočné a Oudolíčku motivovat k práci, důležitá je i skutečnost, že slovo v diskuzi je nabídnuto také prostým lidem. Agitační podtext má např. i využívání nominativu plurálu u sloves: „*Strana rozhodne, silná strana. Musíme přesvědčit lidi, že máme pravdu a že musí jít s námi.*“⁴²³ Jak si povšimla Zuzana Lehoučková,⁴²⁴ v angažovaných textech bývalo obvyklé používat pojem „strana“ pro Komunistickou stranu Československa. Pojem „strana“ však ve svém prvotním významu je vždy částí nějakého celku (strana papíru), což platí i o politické straně, která je součástí politické scény. V období socialismu však pojem „strana“ symbolizoval tento celek.

⁴²⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 290.

⁴²¹ PYTLÍK, Radko. Historismus v Řezáčově *Nástupu*. K otázce poválečného literárního vývoje. *Česká literatura*. 5/1972, roč. 20, č. 2, s. 139. (totéž v *Sedmkrát o próze*, 1978)

⁴²² MIKOLÁŠKOVÁ, Klára. *Cestou otevřenou. Český ideologický román socialistického realismu (1950 – 1955)* [online]. Praha: FF UK, 1999 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=48>>.

⁴²³ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 137.

⁴²⁴ LEHOUČKOVÁ, Zuzana. *Obraz světa v próze československého socialistického realismu 50. let*. [online]. [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=132>

Mluvený projev záporných postav se v románech liší od kladných jistým formalismem, postavy se často opájejí svou řečí, např. doktor Rosmus nebo Viktor Püchler. Také pomocí jazyka maskují své intriky. Příkladem je soudce Zima: „*Soudce kryje čin člověka, který by za normálních okolností byl podnes strážcem veřejného pořádku a bezpečnosti. Kryje! Chm, chm! Přiznám se ti, že mě z toho slova zamrazilo, když jsi je před chvilkou použila. (...) Uvědomil jsem si, že v samém základě naší morálky tkví větší odpor k jistým slovům než ke skutkům, jež označují. Je to správné nebo ne? Je to správné. (...) Najdu si tedy patrně slova, jež by mne v daných okolnostech více uspokojovala, ale nezměním nic na svém počínání.*“⁴²⁵

7. Emoce

Emotivní projevy jsou typické pro obě skupiny románů, opět je však rozdíl mezi tím, jaký stimul tyto emoce v postavách vzbuzuje. Nejčastěji projevovaným citem je v obou typech románů láska. V psychologických románech ji Řezáč ukázal v několika různých podobách. V *Černém světle* se objevuje láska mateřská (matka ke Karlovi), vlastnická (Karel k Markétce), materiální (Karel a strýc Kukla k penězům plynoucích z nakladatelského podniku). Sledujeme i lásku k umění (učitel Zimák, Frantík Munzar, Markétka, Klenka, Božena, Zdejsa), lásku obdivnou (Markétka a Božena Zdejsová ke klavíristovi Klenkovi). Ve *Svědkově* se objevuje láska mateřská (Kateřina Nolčová ke svému mrtvému synovi), soucitná (Božka ke Kvisovi), nešťastná (Kvisem odmítnutá Libuše Bílá). Kvis není lásky ani jiných citů vůbec schopen. Jeník Harazim prožívá s Lídou Dastychovou první lásku, Lída pociťuje lásku k umění. Josefa Dastycha ničí jeho láska ke karetním hrám. Nejtka zase incestní láska k nevlastní dceři. V *Rozhraní* nalezneme lásku partnerskou (Jindřich Aust a Jarmila Sitová), lásku mileneckou (Vilém Haba a Eva Palasová), opět lásku obdivnou – Anka Hulová a Hančí k Vilému Habovi jako k úspěšnému a talentovanému herci. U Jindřicha Austa i u Viléma Haby se projevuje láska k umění, u Haby také láska k sobě samému. Na počátku torza románu *Starý dům* se hlavní postava Karel Teska připravuje na rande se svojí dívkou. Ve všech třech románech je patrná také jistá sympatie k náboženství – v *Černém světle* je teta Kuklová výrazně pobožná a spoléhá na Boží moc. Ve *Svědkově* se objevuje postava faráře (zástupce Boha na zemi), která symbolizuje jeden z mravních principů celého

⁴²⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 206 – 207.

městečka. Jednotlivé postavy románu mají tendence provinit se proti křesťanskému desateru a svěřují se s tím farářem. Zdá se, jako by tím Řezáč naznačoval, že postavy od svých záměrů upustí nejen proto, že mají dostatek mravního étosu, ale také ze strachu z božího hněvu. *Starý dům* odkazuje na dílčí náboženské motivy jako na obrázek Panny Marie či svaté Anežky, patronky matky hlavní postavy Karla Tesky.

U všech postav se v psychologických románech objevují i jiné emoce, veskrze negativní. V Karlovi Kuklovi z *Černého světla* bují prakticky pouze samé negativní emoce – zloba, radost ze zla, nepřejčnost, škodolibost. Ve *Svědкови* se objevuje např. přetvářka a nenávisť také u postav kladných – starosta Nolč nepocituje radost ze života a nemá rád obyvatele Bytně, pouze to hraje. Lída Dastychová se chce stát herečkou, ovšem ne proto, že touží rozdávat lidem radost, ale proto, že chce něco zažít, ve skutečnosti jsou jí lidé lhostejní. Kvise definuje zkažená zvědavost. Objevuje se také závist (strážník Tlachač, Filip Dastych). Jsme svědky apatických, úzkostných stavů a sebevražedných myšlenek Kateřiny Nolčové spojených se smrtí jediného syna. V příběhu *Starého domu* Řezáč velmi naturalisticky popisoval intimní zdravotní problémy stárnoucí opuštěné ženy, její stesk po mrtvém synovi a Teskův soucit k ní. Teska se o ni stará, ač je pro něj cizí – ne proto, že má stejný politický názor (naopak, žila ve velkém bytě, její manžel byl velkoobchodník a syn profesor, kdežto Teska je chudý), ale zkrátka z obecně lidské vlastnosti pocítit slitování nad nemohoucím člověkem.⁴²⁶

Veškeré emoce, které postavy projevují v budovatelských románech, má na svědomí vnější stimul – politika. Opět je nejpatrnější emocí láska. Sympatie k Bohu mizí: „*Postava od narození, řekl. A od křtu Vincenc, dodal. Ačkoli si tu vodu mohli klidně ušetřit.*“⁴²⁷ Kladné postavy místo ní pocítují lásku k Sovětskému svazu, Stalinovi, k vojákům Rudé armády, ke KSČ, k lidu a k české krajině. V jejich projevech jsou znatelné revolučně-romantické složky – optimismus, patos až sentiment, kterými se autor snaží vzbudit ve čtenáři podobné emoce. Po odsunu Němců Řezáč píše: „*Krajina šeptala: Mír, ach mír! Mlčím k vašim osudům a přece žiji s vámi. Jsem z vás a čekám na vaše ruce. Kvetu a plodím pro vás a jsem mrtvá bez vašich hlasů.*“⁴²⁸ Vojáci Rudé armády jsou v knize popsáni jako hrdinové, kteří vždy ve chvíli krajní nouze přispěchají

⁴²⁶ ŘEZÁČ, Václav. *Starý dům. Plamen*. 1960, č. 12, s. 165 – 175.

⁴²⁷ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 11.

⁴²⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 338.

Čechům na pomoc (*Nástup* – osvobození Československa). V *Bitvě* Sověti pomohou v období extrémního sucha během léta 1947 a katastrofální neúrody: „*Hlad zemi neohrozil, zachránila ji před ním bratrská štědrost sovětského lidu, přes hranici mezi oběma státy, u stanice Čorné při Čopu, tekl proud zlaté kolchozní pšenice. Nezapomněli na nás, říkali si mezi sebou lidé, už po druhé přicházejí, aby nás zachránili.*“⁴²⁹ Na konci *Nástupu* se objevuje optimistický pohled do budoucna, když Rudá armáda odjíždí a uplakaní Bagárovi říkají: „*Na shledanou, soudruzi! Zaseli jste nový čas a jeho růst už nic nezastaví.*“⁴³⁰ Závěrečná věta z *Bitvy* je podobného ražení: „*Mladým se otevírá svět, pomyslíla si Zdena. Nám všem se otevřely dveře do nového světa. Kdo nám je otevřel?*“⁴³¹ Tereza Dvořáková⁴³² si povšimla, že sovětská armáda ve vztahu k Čechům v pohraničí funguje jako vztah učitele a žáka, popř. rodiče a dítěte. Odchod sovětské armády pak podle jejího názoru symbolizuje odluku rodiče a jeho dítěte v době jeho dospělosti a připravenosti na další život.

Lásku mohou straníci pocítit i k sobě navzájem. Typickým příkladem je vztah manželů Bagárových. Jiřímu na Zdeně nejvíce imponuje, že s ním sdílí nadšení pro KSČ a práci, že bojují za stejnou věc: „*Máš-li mě rád jako já tebe, půjdeme-li vůbec někdy spolu, půjdeme jako rovný s rovným a ve svých očích uvidíme nejen sebe, ale všechny, kdo jdou s námi, všechny zítřky, za něž bojujeme, jejich radost a krásu.*“⁴³³ Pro Bagára a Zdeny je tedy láska ke komunismu ještě důležitější, než láska k milovanému člověku. Ve chvíli, kdy Zdena oznámí Bagárovi své těhotenství, prohlásí: „*Představ si, že už se najisto dočká komunismu.*“⁴³⁴ Oba podřizují svůj vztah komunistickému ideálu, žijí téměř asketický život plný sebeovládání a odříkání. Jiří Hájek⁴³⁵ byl toho názoru, že láska manželů se nijak nevyvíjí, neprochází zkouškami a jejich jediným problémem je

⁴²⁹ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 598.

⁴³⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 386.

⁴³¹ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 670.

⁴³² DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Nástup* Otakara Vávry jako příklad nacionalistických tendencí [online]. In: Ptáček, Luboš (ed.). *Nacionalismus a film. Morava ve filmu. Sborník příspěvků z konference Nacionalismus a film*. Olomouc: FF UP, 2002 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=79>>.

⁴³³ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 303.

⁴³⁴ Tamtéž, s. 74.

⁴³⁵ HÁJEK, Jiří. *Literatura a život*. Praha: Československý spisovatel, 1955. Kapitola Tvůrci prvních vítězství. s. 144.

Zdenin potrat. Pro kladné postavy je typické cílené potlačování sexuálního pudu, jisté puritánství. Dokladem toho je například Bagárův postoj k ženám. Ve vztahu ke své budoucí manželce Zdeně je z počátku velmi nesmělý a neobratný, působí nedospěle, což se jeví jako velmi nepravděpodobné u člověka tak ostříleného životem. Řezáč jeho jednání vysvětluje jako obavy z odmítnutí: „*Možná, že i mně jednou řekne: Nepokukuj po mně, soudruhu, není to příjemné a vyrušuje nás to oba v práci.*“⁴³⁶ František Götz postavu Bagára hodnotil jako dostatečně psychologicky nerozvinutou: „*Bagár však je vždy v koncích, když začne žít osobním životem.*“⁴³⁷ Sexualita sice není u kladných postav zobrazena, nicméně oblast mateřství (otcovství) v textu své místo má. Většina kladných postav má potomky, nebo se rodiči brzy stanou – Postavovi přicházejí do Oudolíčka se čtyřmi dětmi, Anča Antošová i Julie Brendlová se stanou prvorodičkami a Zdena rovněž na konci *Bitvy* opět otěhotní. Galčík i Slovák Palo Varga mají s manželkami dvě děti, ovšem ani v jednom případě se nedozvídáme o jejich vztahu. Můžeme si povšimnout, že u kladných postav se neobjevují žádné zvrácené vášně, potřeby, ani nic podobného.

V *Bitvě* se Řezáč snažil obnovit metodu psychologické analýzy a ukázat čtenáři, že i kladné postavy prožívají svá osobní dramata. Galčíkovi umírá manželka na následky věznění v koncentračním táboře a on sám těžce onemocní. Motiv smrti tedy není ničím „nahodilým“ v příběhu, má svůj důvod. Je opět spojován s následky minulého nacistického režimu, navíc ztráta Marty Galčíkové není pro příběh nijak zásadní, neboť předtím v románech nevystupovala. Galčík svou bolest dává najevo nepřítomným a nakvašeným chováním, avšak hlubší analýzy jeho pocitů se nedočkáme. Ani Bagár na Martinu smrt nijak nereaguje, pouze vzpomínkou na svou platonickou lásku k ní. Štěpán Vlašín⁴³⁸ Řezáčovi vytýkal, že veškeré emoce probíhající v Bagárově nitru rozpoznáme pouze podle „kroucení knoflíkem u kabátu.“ Skutečné emoce neprojeví ani jedna postava, dokonce ani jejich děti. Galčík poté i přes srdeční onemocnění pokračuje v práci. František Götz⁴³⁹ podotkl, že Galčík je postava neživotná, proto jeho příběh nepůsobí na čtenáře tragicky.

⁴³⁶ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 307.

⁴³⁷ GÖTZ, František. Románové dílo Václava Řezáče. *Nový život*. 1956, č. 9, s. 954.

⁴³⁸ VLAŠÍN, Štěpán. Strom rostoucí ze života. K nedožitým pětasedmdesátinám Václava Řezáče, nar. 5. května 1901. *Tvorba: Kultura*. 5. 5. 1976, č. 19, s. 8.

⁴³⁹ GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. Praha: Československý spisovatel, 1957. s. 137.

Láska ve spojitosti se zápornými postavami získává hořkou příchuť. Není láskou čistou v pravém slova smyslu, ale většinou je redukována pouze na sexuální potřebu. Alena Zimová je vylíčena jako žena lehčích mravů, která rozbije manželství doktora Rosmuse, čímž je upozorňováno na sobeckost a vadu charakteru obou milenců. Alena také poblázní a odmítne Viktora Püchlera. Opravdu se zamiluje až do poručíka SNB Kalendy, protože jí imponuje jeho pevné stranické zanícení. Zobrazení lásky ke kádrově nepřijatelné ženě bylo v stranické literatuře nepředstavitelné. Proto je Kalenda jako straník vůči Aleniným svodům imunní, nedůvěřivý, a do jisté míry jí opovrhuje. Je sice částečně Aleninou krásou okouzlen, ale ani ve snu by jej nenapadlo se s ní sblížit. Uvědomuje si, že jejich třída je rozděluje. Kalenda navíc ani nemá čas na intimní sblížení, je v neustálém pracovním vytížení. U Aleny je upozorňováno na nesoulad mezi její krásnou tváří, ale zároveň jistou zahořklostí. Tato zahořklost v tak mladém věku je ojedinělá a v rozporu s optimismem dělnických žen. Alena má také věk na vdávání a mateřství, ale jako negativní postava je stále svobodná. Ostatní záporné postavy buď nemají děti (Elza Magerová, Tietzovi), nebo se k nim chovají macešsky (nacistická matka k Rejzkovi, nacistka Palmeová k dceři Mariechen, nacistické manželky obou padlých synů staříka Gerla opustí své děti a raději samy odchází na odsun). Kolaborant Karel Buzek je rozvedený.⁴⁴⁰ Zvrácenou lásku také chovají zejména postavy kapitalistů k majetku. Záporné postavy také ke kladným cítí třídní nenávisť, v opačném případě to však neplatí. Viktor Püchler by např. pro získání textilky udělal cokoli: „*Tomu oni říkají třídní nenávisť, pomyslí si, jako by náhle rozpoznal podstatu svého citu. Zabíjel bych, kdyby toho bylo třeba, říkal si s úžasem, na mou duši, zabíjel bych, a právě ty nejsympatičtější z nich s největší chutí.*“⁴⁴¹

4.2.1.4 Mýtus Nástupu a Bitvy (náklad, ocenění, adaptace atd.)

První vydání *Nástupu* se na pultech knihkupců objevilo v dubnu 1951. Řezáč jej daroval čtenářům Čs. spisovatele u příležitosti třicátého výročí KSČ. Zároveň *Nástup* vyšel i v klasickém vydání.⁴⁴² Během jediného roku vyšel *Nástup* v Československu

⁴⁴⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 41.

⁴⁴¹ Tamtéž, s. 125.

⁴⁴² VRABEC, Vlastimil. Nový román o budování našeho pohraničí: Václav Řezáč: *Nástup* – Vydal Čs. spisovatel. *Svobodné slovo*. Slovo o kultuře. 24. 4. 1951, roč. 7, č. 95, s. 7.

v pěti vydáních a v 144 000 výtiscích.⁴⁴³ Na webových stránkách Ústavu pro studium totalitních režimů se uvádí srovnání se soudobou knižní produkcí, kdy se bestsellerem stává dílo s nákladem kolem 30 000 výtisků (např. Dan Brown nebo Michal Viewegh).⁴⁴⁴ Celkově vyšel *Nástup* šestnáctkrát, naposledy v osmdesátých letech minulého století. Vzniklo také mnoho cizojazyčných překladů. *Bitva* v padesátých letech vyšla pětkrát, v sedmdesátých letech pak ještě dvakrát (1972, 1973 k pětadvacátému výročí KSČ). Oba romány byly rovněž otiskovány v několika novinových plátcích – v *Květech*,⁴⁴⁵ *Nástup* v *Zemědělských novinách*,⁴⁴⁶ v *Haló novinách*⁴⁴⁷ (ještě v roce 1995) a *Bitva* v časopise *Vlasta* a *Svoboda*.⁴⁴⁸ Smutnou skutečností je, že ženské periodikum *Vlasta* spoluzaložila v lednu roku 1947 Milada Horáková, odsouzená a popravená v souvislosti s politickými procesy 27. června 1950. Obrovský náklad vydaných *Nástupů* ve spolupráci se zmíněnými plátky proto svědčí o tom, jak moc doboví ideologové usilovali o propagaci Řezáčových románů.

Za *Nástup* Řezáč obdržel státní cenu a dílo bylo posléze i zfilmováno režisérem Otakarem Vávrou roku 1952, v hlavní roli s Ladislavem Chudíkem. Film měl premiéru v květnu roku 1953 a striktně dodržoval Řezáčovu předlohu, některé dialogy se objevily dokonce v doslovné verzi. Avšak Vávra se nejvíce věnoval odsunu Němců na úkor zobrazení příchodu nových obyvatel do pohraničí.⁴⁴⁹ *Nástup* se dočkal také drammatizace v chebském divadle,⁴⁵⁰ avšak kritika Dufkovu drammatizaci odsoudila jako nezdařilou. *Bitva* Řezáčovi přinesla další státní cenu Klementa Gottwalda a rovněž dvě televizní

⁴⁴³ Chceme víc takových knih! Na okraj ústřední čtenářské konference o knize Václava Řezáče „Nástup“. *Čtenář*. 2/1952, roč. 4, č. 4, s. 163.

⁴⁴⁴ Fučíkův odznak – historický kontext. In: *Ústav pro studium totalitních režimů* [online]. [cit. 2013-06-08]. Dostupné z: <<http://www.ustrcr.cz/cs/fucikuv-odznak-historicky-kontext>>.

⁴⁴⁵ *Květy*. 1951, roč. 1, č. 43, s. 51.

⁴⁴⁶ RD. Řezáčův *Nástup*. Praha: *Zemědělské noviny*. 14. 4. 1970.

⁴⁴⁷ *Haló noviny*. 1995, roč. 5, č. 247, s. 5.

⁴⁴⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: *Vlasta*. 23. 2. 1972.; ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: *Svoboda*. 24. 2. 1973.

⁴⁴⁹ DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Nástup* Otakara Vávry jako příklad nacionalistických tendencí [online]. In: Ptáček, Luboš (ed.). *Nacionalismus a film. Morava ve filmu. Sborník příspěvků z konference Nacionalismus a film*. Olomouc: FF UP, 2002 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=79>>.

⁴⁵⁰ RŮŽIČKA, František. Dramatizace Řezáčova *Nástupu* v chebském divadle. Cheb: *Hraničář*. 13. 3. 1962.

inscenace na její motivy od scénáristy Jaroslava Dietla (*Hodina před únorem* (1960) a režiséra Antonína Dvořáka (1971). Jaroslavu Dietlovi kritika vytýkala, že si dovilil změnit děj i charaktery postav, dokonce zaměnil příjmení Rozy Zunové za příjmení Brendlová (které patřilo Julii Brendlové, manželce Václava Brendla.)⁴⁵¹ O dvoudílné adaptaci Antonína Dvořáka informoval nespočet tehdejších periodik.⁴⁵² Dvořákova inscenace byla součástí cyklu zfilmovaných socialistických románů, které vysílala v roce 1971 Čs. televize na počest padesátého výročí vzniku KSČ a k jejímu XIV. sjezdu. *Bitva* cyklus zakončovala, mimo jiné se vysílala také adaptace Branaldova románu *Chléb a písně*, Kratochvílových *Pramenů* a Pujmanové *Lidí na křižovatce*. Roku 1973 byla na motivy *Bitvy* natočena pod dohledem režiséra Jiřího Sequense *Kronika žhavého léta 1-2*. Filmy byly podobně jako literatura ideologickým prostředkem.

Řezáčovy budovatelské romány byly natolik populární, že po nich, nebo po jejich tvůrci, byly pojmenovány některé instituce v Kadani či poblíž Kadaně. Jmenujme některé z nich – Kadaňská knihovna⁴⁵³ získala svůj název po známém spisovateli. Hnědouhelne *Doly Nástup Tušimice*, ležící v okrese Chomutov, nosí svůj název dodnes. Na začátku sedmdesátých let tento národní podnik pořádal ve spolupráci se *Socialistickým svazem mládeže* každoročně při oslavách *Dne horníků* pochod Václava Řezáče tzv. *Řezáčův Perštejn*,⁴⁵⁴ čímž se mládež hlásila ke spisovateli dílu. Pochod byl zahájen v Perštejnu nad Ohří a trasa pokračovala přes Měděnec až k *Řezáčově chatě*. *Řezáčova chata* se v té době nazývalo rekreační středisko na úbočí Klínovce, vybudované třináct let po Řezáčově smrti, roku 1969. Na Řezáčovu počest místní

⁴⁵¹ Varovná znamení. Praha: *Plamen*. 7/1960, s. 170.

⁴⁵² MRAČNO, Oldřich. Dělnický hrdina na obrazovce. Praha: *Rudé právo*. 16. 11. 1971.

MIR. Řezáčova „Bitva“ na obrazovky. Praha: *Večerní Praha*. 16. 7. 1971.

MP. Televizní Bitva – dílo současnosti. Praha: *Lidová demokracie*. 16. 11. 1971.

MA. Řezáčova Bitva na obrazovce. Praha: *Tvorba*. 1. 12. 1971.

TOBIÁŠ, Pavel. Působivá inscenace. Ostrava: *Nová svoboda*. 18. 11. 1971.

MB. Bitva. Praha: *Signál*. 15. 10. 1971.

POPPOVÁ, Věra. Bitva o lepší život. Praha: *Mladá fronta*. 16. 11. 1971.

⁴⁵³ JEŽKOVÁ, Anna. Václav Řezáč a knihovny. Praha: *Čtenář*. 7/1971.

⁴⁵⁴ Pochod Václava Řezáče. Ústí nad Labem: *Průboj*. 28. 8. 1973 (LA PNP); 1. 9. 1973 se konal 3. ročník pochodu.

v Perštejnu také odhalili v parku u hlavní silnice jeho pomník za přítomnosti několika spisovatelů a básníků.⁴⁵⁵

Ideologií podporovaná literární díla byla neustále lidem připomínána při každé příležitosti, např. během oslav výročí KSČ, kdy se pořádaly různé literární cykly, které měly připomenout komunisty v literatuře a předvést lidu jejich charakterní rysy. Článek *40 let KSČ*⁴⁵⁶ vypovídal o literárním cyklu, který se zaměřil na díla Ivana Olbrachta (*Anna Proletářka*), Marie Pujmanové, Norberta Frýda (*Krabice živých*) a Václava Řezáče (*Nástup*). Do cyklu byla zapojena také generace mladých autorů. Podobné kulturní pořady se uskutečnily také o deset let později při oslavě padesátého výročí KSČ. Článek *Umělci straně*⁴⁵⁷ informoval o prvním uměleckém pásmu *Vítězný únor*, na kterém proběhly recitace básní S. K. Neumanna, Vítězslava Nezvala, Ivana Skály a četly se i úryvky z Řezáčova románu *Nástup*. Celý program byl doplněn autentickými snímky s komentářem. Recitací se ujali členové KSČ i někteří bezpartajní, kteří stranu podporovali.

4.2.1.5 Čtenářská odezva

*„Spisovatel ostatně je prvním kritikem sám sobě už při samé tvorbě. Kritikou jsou i hlasy jiných spisovatelů o něm. Kritikou je i názor mas, úspěch nebo neúspěch spisovatelů. Proto však i speciální, vlastní kritika musí být takto spjata s tvořením: sama být ne pouze posuzováním, ale též tvořením.“*⁴⁵⁸

1. Řezáčova sebekritika a autokritika

V citátu výše popisoval ministr Nejedlý, jakým způsobem by měla postupovat socialistická literární kritika. Aby nemohlo být pochyb o Řezáčově socialistickém

⁴⁵⁵ Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, fond Václava Řezáče, brožura MNV Perštejnu nad Ohří, *Spisovatel Václav Řezáč a Perštejn*.

⁴⁵⁶ HUBENÁ, D. 40 let Komunistické strany Československa. *Čs. rozhlas a televize Praha*. 10. 4. 1961.

⁴⁵⁷ DA. Umělci straně. Praha: *Rudé právo*. 6. 3. 1971, s. 4.

⁴⁵⁸ NEJEDLÝ, Zdeněk. O úkolech naší literatury [online]. In: Nejedlý, Zdeněk: *O umění a politice*. Praha: Melantrich, 1978 [cit. 2013-05-30]. Dostupné z: <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=25>>.

světonázoru, podstoupil sebekritiku v časopisu *Panorama*,⁴⁵⁹ kde de facto odmítl svou psychologickou tvorbu, neboť řekl, že je „přerušením jeho vývoje,“ a o své funkci socialistického spisovatele řekl: „Vývoj po válce, to je jako kdyby se člověk dostával domů a sám k sobě. Nyní, myslím, jsem konečně nejpodstatněji svůj.“⁴⁶⁰

Autokritikou podroboval Řezáč svou práci z toho důvodu, aby dílo nemohlo být pošpiněno desinterpretací, nemohlo být vyloženo jinak, než ideologicky. To se podepsalo u *Nástupu* konkrétně na expozici. Původní expozice příběhu, kterou Řezáč napsal v létě 1948, byla od konečné verze dosti odlišná. Tuto skutečnost zmínila Ema Řezáčová a poprvé na ni ve své studii upozornil Jiří Opelík.⁴⁶¹ Původní expozici Řezáč nakonec umístil do svého povídkového souboru *Tváří v tvář* pod jménem *První den*. V *Prvním dni* přichází dlaždič Jan Teska (v *Nástupu* deputátník Vincenc Postava) poprvé do pohraničí, setkává se s Antonínem Bagárem (v *Nástupu* Jiří) a dochází mezi nimi k rozhovoru. Opelík poukázal na to, že toto jméno měl Řezáč velmi v oblibě, neboť patřilo jeho spolužákovi z obecné školy v Haštalské ulici. Několikrát jej ve svých dílech použil (viz *Starý dům*⁴⁶²), bohužel do definitivních verzí děl se jméno nikdy neprobojovalo. V textu *Prvního dne* je v Bagárově jednání s Teskou patrná ironie, způsob projevu, který je v *Nástupu* absolutně vyloučen z důvodu možné nejednoznačnosti vyjádření a nesrozumitelnosti pro lidového čtenáře: „Nějaký glejt jste si nepřivezl? Abychom vám dali národní správu nad zlatnictvím, továrnou na hračky nebo alespoň koloniálním obchodem? (...) Všichni s něčím takovým přijíždějí. Člověk by řekl, že jsou v Praze celé houfy lidí, kteří v životě v Potočnou neviděli, ale vědí tu o každém hřebíku. Jezdil s cikorkou, ale tady by řídil třeba výrobu hodinek.“⁴⁶³ Je zajímavé, že o Teskovi Řezáč píše poměrně pejorativně, jako o člověku s „dlouhým vedením,“ ovšem ve chvíli, kdy si po větě „Vy jste komunista?“⁴⁶⁴ a odhalení identického politického názoru, oba straníci porozumí, rázem mezi nimi zažehne velká

⁴⁵⁹ SKÝPALA, Augustin. Beseda s Václavem Řezáčem. *Panorama*. 1950, roč. 25, s. 56 – 57.

⁴⁶⁰ ŘEZÁČ, Václav. Václav Řezáč o svém novém románu. *Literární noviny*. 1951, s. 40. (vyšlo rovněž v *Lidové noviny*. 6. 5. 1951, roč. 59, č. 106, s. 4.)

⁴⁶¹ OPELÍK Jiří. Proměny Řezáčovy metody. Od Rozhraní k *Nástupu*. *Česká literatura*. 2/1962, roč. 10, č. 1, s. 10.

⁴⁶² ŘEZÁČ, Václav. Starý dům. *Plamen*. 1960, č. 12, s. 165 – 175.

⁴⁶³ ŘEZÁČ, Václav. První den. *Nový život*. 1949, č. 3, s. 31.

⁴⁶⁴ Tamtéž.

sympatie. V definitivní verzi románu, na které Řezáč začal pracovat na jaře 1949, tato expozice přešla do osmnácté kapitoly a nahradila ji detektivní expozice s motivem přestřelky mezi přistěhovalci a sudetskými nacisty. Osmnáctá kapitola *Nástupu* se s *Prvním dnem* shoduje v čase (konec léta 1945), místě (Potočná) i v motivu příchodu člověka z vnitrozemí, který se chce v Potočné usadit natrvalo. Avšak tím shody končí, dějotvorný motiv souznění mezi straníky v osmnácté kapitole zmizel, vztah Bagára a Postavy je od počátku jasný a k počátečnímu nedorozumění vůbec nedojde, čímž se kapitola proměnila pouze v portrét Vincence Postavy, který má mimo jiné i kompoziční funkci, neboť poprvé oznámí postavu Dr. Rosmuse. Opelík viděl hlavní rozdíl mezi Teskou a Postavou v míře individualizace. Odstraněním Tesky zmizelo autobiografické vyznění románu a psychologické vykreslení postavy. Postava je jako ostatní určen společensky, historicky.

2. Ohlasy lidových čtenářů, čtenářské besedy

*„Jsme hrdi na Řezáče, na to, co o nás tak pravdivě napsal. Nástup musíme považovat za svůj, protože v postavách románu a v jejich práci poznáváme sebe.“*⁴⁶⁵

Kromě rekordní propagace *Nástupu* také stranická periodika usilovala o čtenářskou zpětnou vazbu: „Napište nám, jak se vám líbil román ‚Nástup‘, kterou postavu z románu jste si nejvíc zamilovali, jak myslíte, že se vyvine osud hrdinů ‚Nástupu‘. Vaše dopisy předáme autoru románu Václavu Řezáčovi a nejlepší z nich otiskneme.“⁴⁶⁶ *Nástup* dle dobových zdrojů čelil nebývalému čtenářskému úspěchu, vyvolal obrovské nadšení u sta tisíců čtenářů, kteří posílali tisíce dopisů.⁴⁶⁷ Řezáč s *Nástupem* absolvoval také mnoho čtenářských besed. Tyto besedy využíval nejen k propagaci svých knih a výchově lidu, ale pro něj osobně byly prospěšné také z toho důvodu, že zúčastnění čtenáři mu různě radili, o čem psát, co přepracovat, doplnit

⁴⁶⁵ Chceme víc takových knih! Na okraj ústřední čtenářské konference o knize Václava Řezáče „Nástup“. *Čtenář*. 2/1952, roč. 4, č. 4, s. 164.

⁴⁶⁶ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. *Květy*. 1951, roč. 1, č. 43, s. 51.

⁴⁶⁷ SKÁLA, Ivan. Spisovatel Václav Řezáč zemřel. *Rudé právo*. 23. 6. 1956, roč. 36, č. 174, s. 1. (také *Literární noviny*. 30. 6. 1956, roč. 5, č. 28, s. 1.)

apod.⁴⁶⁸ Knihovnice Anna Ježová vzpomínala, jak proběhla vůbec první beseda o *Nástupu*, konaná 8. prosince 1951 v nově otevřené *Okresní knihovně v Kadani*, nesoucí Řezáčovo jméno: „*Velký sál kina byl zaplněn do posledního místa, stovky lidí chtěli poznat Václava Řezáče, říci mu, co pro ně jeho kniha znamená, jak jim přiblížila jejich nový domov.*“⁴⁶⁹ Ježková dále veřejně pochválila Řezáče, že zařídil, aby do knihovny putovaly zdarma všechny novinky vydávané v Čs. spisovateli (Řezáč byl ředitelem nakladatelství od roku 1949) a že domluvil štědrý příspěvek z kasy národního výboru pro potřeby knihovny. Úspěch první kadaňské besedy se čtenáři popsal ve svém článku také Miroslav Smetana: „*Dotazy prší a většina je plna nedočkavosti, už aby tu byl druhý díl. (...) A pak ještě podepsat knihy. Desítky rukou kladou před autora obřadně a s láskou knihy v modré obálce.*“⁴⁷⁰ 29. března 1952⁴⁷¹ proběhla také celostátní konference o *Nástupu* v Klášterci nad Ohří a druhý den dopoledne pokračovala v Perštejně, alias románové Potočné. Konferenci pořádalo ministerstvo informací a osvěty. Opět dorazily stovky Řezáčových čtenářů i mnoho knihovníků z celé republiky. Celkem se zúčastnilo na tisíc lidí, hlavně mládeže: „*Účastníci stále opakovali slova: ‚Takových Řezáčů bychom měli mít víc!‘*“⁴⁷² Řezáč se zúčastnil ještě desítky podobných čtenářských besed, jmenujme např. další v zotavovně Kriváň.⁴⁷³

3. Didaktický záměr čtenářských besed

„*Úkol spisovatele vidím v tom: vytvořit postavy, které by byly vzorem mladým lidem. Postavy tak silné, že by se čtenář jim chtěl podobat, řídit se jejich vzorem.*“⁴⁷⁴

Takto Řezáč hovořil dva roky po vydání *Nástupu* a rok před vydáním *Bitvy*. Řídil se apelem ministra Nejedlého: „*Nezapomínejme, že ideologie je zbraň, a mocná*

⁴⁶⁸ Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, fond Václava Řezáče, brožura MNV Perštejn nad Ohří, *Spisovatel Václav Řezáč a Perštejn*.

⁴⁶⁹ JEŽKOVÁ, Anna. Václav Řezáč a knihovny. Praha: *Čtenář*. 7/1971.

⁴⁷⁰ SMETANA, Miroslav. Kadaň mluví o *Nástupu*. *Lidové noviny*. 13. 12. 1951, roč. 59, č. 293, s. 2.

⁴⁷¹ Chceme víc takových knih! Na okraj ústřední čtenářské konference o knize Václava Řezáče „*Nástup*“. *Čtenář*. 2/1952, roč. 4, č. 4, s. 163 – 166.

⁴⁷² Tamtéž, s. 165.

⁴⁷³ KŘEČKOVÁ, Jarmila. O těch, kteří zaseli nový čas. *Práce*. 20. 1. 1952, roč. 8, č. 17, s. 7.

⁴⁷⁴ STRNAD, Josef. Beseda s V. Řezáčem. *Lidová demokracie*. 3. 9. 1953, roč. 9, č. 210, s. 2.

*zbraň, zbraň pro výchovu mas, pro výchovu národa, pro výchovu mládeže.*⁴⁷⁵ Výchovný podtext se skutečně v dřívějších Řezáčových románech neobjevoval. Nesmíme jej totiž zaměňovat za „morální podtext,“ zdůrazňování etického přístupu k životu, což dominovalo jeho psychologickým románům. Řezáč ještě ve svém článku z roku 1948 upozorňoval na „*dva zaručeně působící jedy umění: utopismus a didaktičnost.*“⁴⁷⁶ Z toho lze vyvodit, že svůj názor změnil o rok později pravděpodobně po prvním sjezdu SČSS. Poté vytvořil Bagára, typ dokonalé postavy v socialistickém měřítku, která měla jít lidem příkladem. Autoři záznamů dobových čtenářských besed se snažili dokázat, že lidé skutečně začali pokládat Bagára za morální autoritu, které rozumí, a proto jí důvěřují a váží si jí: „*Když konám nějakou práci, při níž jsem velmi roztržitá, vždycky si vzpomenu na těžkosti Jiřího Bagára, který byl přes odpor některých lidí stále spravedlivý a přísný a i ty nejtěžší práce vykonal s rozvahou a klidně. Proto i já musím svou práci vykonal. Vykonávám ji podle vzoru Bagára.*“⁴⁷⁷ Bagár byl údajně v jisté rozhlasové anketě nejčastěji vzpomínanou románovou postavou, která se čtenářům nejvíce vryla do paměti.⁴⁷⁸ Jana Říčanová v sedmdesátých letech o Bagárovi napsala, že se stal během let pro čtenáře „pojmem.“⁴⁷⁹ Také Zdena se dle čtenářských besed stala pro lid vzorem: „*Tak svazačka z JZD v Přezeticích (...) si vzala příklad ze Zdeny a pracovala tak, že byla navržena za kandidáta strany.*“⁴⁸⁰ Výchovné tendence Řezáčových románů kritizoval např. Štěpán Vlašín,⁴⁸¹ ovšem až v sedmdesátých letech.

S didaktickým záměrem souvisel také fenomén vyskytující se v soudobých člancích mající potřebu vnuknout čtenářům, že Řezáčovy romány vypráví o skutečných lidech a událostech, že nejde o fikci: „*Na jedné straně přenáší autoři postavy ze skutečného života do románů, na druhé straně románové postavy ovlivňují skutečný*

⁴⁷⁵ NEJEDLÝ, Zdeněk. O úkolech naší literatury [online]. In: Nejedlý, Zdeněk: *O umění a politice*. Praha: Melantrich, 1978 [cit. 2013-05-30]. Dostupné z: <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=25>>.

⁴⁷⁶ ŘEZÁČ, Václav. O nového člověka. *Svobodné noviny*. 21. 3. 1948, roč. 4 (56), č. 63, s. 1.

⁴⁷⁷ Chceme víc takových knih! Na okraj ústřední čtenářské konference o knize Václava Řezáče „Nástup“. *Čtenář*. 2/1952, roč. 4, č. 4, s. 166.

⁴⁷⁸ STRNAD, Josef. Zemřel Václav Řezáč. *Zemědělské noviny*. 23. 6. 1956, roč. 12, č. 152, s. 2.

⁴⁷⁹ ŘÍČANOVÁ, Jana. Petr Haničinec o Bagárovi. Praha: *Svobodné slovo*. 27. 3. 1973.

⁴⁸⁰ Chceme víc takových knih! Na okraj ústřední čtenářské konference o knize Václava Řezáče „Nástup“. *Čtenář*. 2/1952, roč. 4, č. 4, s. 164.

⁴⁸¹ VLAŠÍN, Štěpán. Strom rostoucí ze života. K nedožitým pětasedmdesátinám Václava Řezáče, nar. 5. května 1901. *Tvorba: Kultura*. 5. 5. 1976, č. 19, s. 8.

život.“⁴⁸² Zde se setkáváme se střetnutím pojmu *historický román*, jakým Řezáčovy romány v podstatě byly, s pojmem *historické vědecké dílo*. Historický román se s historickým vědeckým dílem shoduje právě ve faktografické „pravdivosti,“ nicméně se liší složkou fantazijní, kterou disponuje jen historický román. Nejen v případě Řezáčových budovatelských románů se však román zaměňoval za kroniku, téměř za vědecký objektivní materiál, podobně jako v případě románů Jiráskových (viz *Jiráskovská akce*). Tento fenomén byl důsledkem ideologického, mimoliterárního záměru komunistické politiky. Dobová ideologie cíleně upozorňovala čtenáře, že to, co čtou, se skutečně stalo, že románové postavy nejsou neživými schémata: „*S různými obměnami se děj skutečně tak odehrával ve všech částech pohraničí. Jak skutečně existoval Bagár a žije dodnes ku prospěchu a potěše lidí kolem sebe, tak také Řezáč vzpomíná, kolikrát potkal Vincence Postavu a ostatní figury svých románů.*“⁴⁸³ V pamětním listu MNV Perštejnu nad Ohří stojí: „*Bagár, milovaná postava Nástupu, tak životně vykreslený, že se v něm poznává na několik desítek různých bývalých tajemníků v českém pohraničí.*“⁴⁸⁴ Řezáč sám řekl: „*Znám řadu soudruhů, jako je Bagár, Galčík.*“⁴⁸⁵ Bagár byl údajně „poskládán“ z několika lidí, mimo jiné i z komunisty a koncentračníka Skřípce.⁴⁸⁶ Také Vincenc Postava byl přirovnáván k jistému Braunerovi, který žil v Perštejně.⁴⁸⁷ Řezáč rovněž uvedl, že postavu Brendla si vymyslel, ale na jisté besedě se čtenáři se k němu takový muž skutečně přihlásil.⁴⁸⁸ Nejen kladné postavy však podle dobových článků měly reálné předobrazy. I u záporných postav bylo třeba dát čtenářům najevo, že takoví lidé v Čechách skutečně žijí, a proto si na ně musí dávat pozor. Doktor Rosmus byl interpretován takto: „*Rosmus se svými doktoráty, se svými úhořtma očima, v jednom koutku úst ironii, v druhém cynismus.*“⁴⁸⁹ Také býval přirovnáván k národnímu správci černošského záměčku

⁴⁸² STRNAD, Josef. Na besedě u Václava Řezáče. *Host do domu*. 1954, roč. 1, s. 28.

⁴⁸³ BERNÁŠKOVÁ, Alena. Václav Řezáč o nástupu a bitvě v pohraničí. *Československý voják*. 1. 10. 1955, s. 12.

⁴⁸⁴ Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, fond Václava Řezáče, brožura MNV Perštejn nad Ohří, *Spisovatel Václav Řezáč a Perštejn*.

⁴⁸⁵ STRNAD, Josef. Na besedě u Václava Řezáče. *Host do domu*. 1954, roč. 1, s. 28.

⁴⁸⁶ IVANOV, Miroslav. Řezáčovo město. Praha: *Rudé právo*. 12. 7. 1964.

⁴⁸⁷ Tamtéž.

⁴⁸⁸ STRNAD, Josef. Na besedě u Václava Řezáče. *Host do domu*. 1954, roč. 1, s. 28.

⁴⁸⁹ SKÁLA, Ivan. Nad posledním splávkem Václava Řezáče. *Rudé právo*. 23. 6. 1956. roč. 36, č. 174, s. 3.

v Perštejně nad Ohří (románové Vrši) Zemanovi, bratrancovi ministra Prokopa Drtiny.⁴⁹⁰ V textu se o jeho rodinném vztahu s ministrem spravedlnosti skutečně dozvídáme.⁴⁹¹ Prokop Drtina byl před druhou světovou válkou osobním tajemníkem prezidenta Beneše. Po válce se stal tento člen České strany národně socialistické ministrem spravedlnosti. 10. září 1947 byl jedním ze tří demokratických ministrů (další Jan Masaryk, Petr Zenkl), kterým byla (komunisty) doručena zásilka s výbušninou, v tzv. *krčmaňské aféře*. V roce 1948 byl jedním z ministrů, kteří podali demisi. Komunistický převrat jej natolik zasáhl, že se pokusil o sebevraždu, leč neúspěšně. Dvanáct let poté byl uvězněn v komunistických vězeních. Negativy „nasáklý“ doktor Rosmus skutečně působil na čtenáře tak, jak Řezáč zamýšlel. V zápisu ze čtenářské besedy v Kadani vznesla ohledně Rosmuse žádost soudružka Ulmanová: „*Prosím vás, nechte toho chlapíka v románě zavřít, nenechte ho po Únoru utéci, to by nás všechny moc mrzelo.*“⁴⁹² Dobová stranická periodika se také snažila čtenářům dokázat, že rovněž události popsané v knize se skutečně staly. Řezáč např. údajně ukazoval ilustrátorovi druhého vydání *Nástupu*, Antonínu Pelcovi, v jakém domě se Elsa Magerová přesně skrývala.⁴⁹³ Vzhledem k nedokončenosti románové trilogie, docházelo v dobových člancích také ke snahám vyjádřit, jak vlastně Řezáčův příběh dopadl – pole připadla JZD, lesy státu, a zámek Vrš se stal obytným domem, který spravoval národní výbor.⁴⁹⁴

Už v *Rozhraní* Řezáč podhalil čtenářům taje tvůrčího procesu spisovatele, ukazoval, jak čerpá ze svých zkušeností s lidmi a jak z kombinací jejich charakterů tvoří románové postavy. Spisovatel Aust se např. svěřuje, že k sepsání Habova příběhu jej inspiroval podobný osud mladíka z jeho rodného města. Po svatbě s Jarmilou Aust toto město navštěvuje a ukazuje Jarmile kupecký krám, který byl předlohou pro Vilémův rodný dům, i jeho majitele, kteří byli inspirací pro Hančí, jejího manžela a dceru. Řezáč dále popisuje, jak Aust vymodeloval postavu Palase: „*Palas nemohl jinak vypadat. Fridrýn a ředitel Mazura. To bude Palas.*“⁴⁹⁵ V těchto ukázkách však Řezáč

⁴⁹⁰ SUCHL, Jan. Lidé v Nástupu. Ústí nad Labem: *Průboj*. 4. 6. 1961.

⁴⁹¹ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 524.

⁴⁹² SMETANA, Miroslav. Kdaň mluví o Nástupu. *Lidové noviny*. 13. 12. 1951, roč. 59, č. 293, s. 2.

⁴⁹³ KŘEČKOVÁ, Jarmila. O těch, kteří zaseli nový čas. *Práce*. 20. 1. 1952, roč. 8, č. 17, s. 7.

⁴⁹⁴ SUCHL, Jan. Lidé v Nástupu. Ústí nad Labem: *Průboj*. 4. 6. 1961.

⁴⁹⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 82.

nepřekračoval meze fikčního světa, nespojoval jej se světem reálným, nekonkretizoval a zejména se nesnažil čtenářům podsouvat „správný“ ideologický názor a vychovávat je, jak to činila dobová periodika.

4. „Tvořivá“ kritika

„Všude se ptáme: je, jeho dílo, ať mrtvého nebo živého autora, pro nás nebo proti nám, prospívá nám nebo škodí, je na té nebo na oné frontě?“⁴⁹⁶

Marxistická kritika s výše zmíněnými zjednodušenými nároky na literární díla souhlasila a skutečně tak k literatuře přistupovala. Hodnota a uměleckost posuzovaných literárních děl se tak odvíjela pouze z jediné jejich vlastnosti, a to z míry ideologičnosti. Řezáčovy budovatelské romány podle těchto kritérií jednoznačně spadají do škatulky „díla pro nás, která nám prospívají.“ Navíc ulehčil kritice práci i tím, že provedl zmíněnou sebekritiku a dal najevo, která díla sám považuje za hodnotná a která nikoli. Marxistická kritika proto zněla jako jeden hlas, který na jedné straně vychvaloval *Nástup* a *Bitvu* a na straně druhé hanil jeho psychologickou tvorbu. Jan Štern⁴⁹⁷ řekl, že dřívější Řezáčovi hrdinové byli slaboši s uzounkými problémy, neporovnatelnými s opravdovými problémy pracujícího lidu. Vlastimil Vrabec⁴⁹⁸ tvrdil, že v psychologických románech Řezáč zpodobil hrdiny bez vztahu ke společnosti. Jeho *Nástup* vnímal jako jedno z mála skutečně přínosných děl poválečné doby. Postavy podle něj překvapují svou svěžestí a pravdivostí. František Götz⁴⁹⁹ tvrdil, že Řezáč u kladných i záporných postav v *Nástupu* a *Bitvě* neopomněl vykreslit jejich individuální psychologii, zvláště povedenou u poručíka Kalendy a Aleny Zimové. V *Bitvě* podle jeho názoru přibyla v zobrazení postav také typičnost.⁵⁰⁰

⁴⁹⁶ NEJEDLÝ, Zdeněk. O úkolech naší literatury [online]. In: Nejedlý, Zdeněk: *O umění a politice*. Praha: Melantrich, 1978 [cit. 2013-05-30]. Dostupné z: <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=25>>.

⁴⁹⁷ ŠTERN, Jan. Román o nástupu lidové demokracie. *Tvorba*. 1951, s. 459.

⁴⁹⁸ VRABEC, Vlastimil. Nový román o budování našeho pohraničí: Václav Řezáč: *Nástup* – Vydal Čs. spisovatel. *Svobodné slovo*. Slovo o kultuře. 24. 4. 1951, roč. 7, č. 95, s. 7.

⁴⁹⁹ GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. Praha: Československý spisovatel, 1957. s. 120.

⁵⁰⁰ GÖTZ, František. Románové dílo Václava Řezáče. *Nový život*. 1956, č. 9, s. 956.

Nástup pochválilo veřejně i formou soukromého dopisu několik Řezáčových stranických kolegů – spisovatelů. Vítězslav Nezval⁵⁰¹ v osobní korespondenci Řezáčovi popřál k padesátým narozeninám hodně další tvůrčí síly, která se už jednou projevila v jeho *Nástupu*. František Kubka ve svém veřejném přání k Řezáčovým padesátinám v *Lidových novinách* napsal: „Ty láskyplný, klidný politruku lidských srdcí, kterýs nám dal v prvních letech první pětiletky *Nástup*.“⁵⁰² Také Marie Pujmanová⁵⁰³ v tomto plátku Řezáčovi pogratalovala k *Nástupu*, jako ke znamenité a silné knize. Zejména oceňovala, že Řezáč hledí na život politicky. Ve své veřejné kondolenci po Řezáčově smrti na jeho budovatelské romány opět zavzpomínala a prohlásila, že si *Nástup* a *Bitvu* přímo zamilovala, neboť „černé světlo se proměnilo v dobré slunce života.“⁵⁰⁴

5. Obhajoba psychologických románů

Od poloviny padesátých let kritika výše zmíněný názor na Řezáčovo dílo vyvracela, zejména František Götz, Miloslav Nosek, Jiří Opelík a Radko Pytlík. Na rozdíl od mnoha marxistických kritiků, i Řezáče samého, se nedomnívali, že jeho psychologické romány patří mezi románovou škváru, ke které se uchýlil jenom proto, že neměl svobodu projevu. František Götz oceňoval vnitřní jednotu všech třech psychologických románů i Řezáčovy zásluhy pro kontext evropské literatury: „Až bude přeloženo jeho ‚Černé světlo‘ nebo ‚Svědék‘ do francouzštiny, objeví tam v Řezáčovi romanopisce, jenž před Sartrem, Camusem, Simone de Beauvoir a Monlondjim formoval základy nového evropského románu.“⁵⁰⁵ Götz dále oceňoval, že Řezáč nachází z pesimistického základu díla vůli k životu a nemá tendence zabředávat do metafyzických či náboženských myšlenek. V řezáčovské monografii⁵⁰⁶ Götz bránil Řezáčovy psychologické romány tak, že upozorňoval na jejich společenské zakotvení a snažil se dokázat socialistickou povahu jeho celkového díla. Tvrdil, že *Nástup* a *Bitva*

⁵⁰¹ Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, fond Václava Řezáče, korespondence s Vítězslavem Nezvalem ze dne 4. 5. 1951.

⁵⁰² KUBKA, František. *Lidové noviny*. 5. 5. 1951, roč. 59, č. 105, s. 5.

⁵⁰³ PUJMANOVÁ, Marie. Václavu Řezáčovi k padesátinám. *Lidové noviny*. 5. 5. 1951, roč. 59, č. 105, s. 5.

⁵⁰⁴ Projev národní umělkyně Marie Pujmanové. *Literární noviny*. 30. 6. 1956, roč. 5, č. 28, s. 1.

⁵⁰⁵ GÖTZ, František. Obraz člověka v Řezáčově románě. *Národní osvobození*, 29. 5. 1946, s. 4.

⁵⁰⁶ GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. Praha: Československý spisovatel, 1957. s. 114.

tematicky navazují na předválečný sociální román *Slepá ulička*, v kterém se Řezáč nejvíce přiblížil myšlenkám socialismu.

Jiří Opelík⁵⁰⁷ s Götzovým názorem nesouhlasil, navazoval spíše na Miloslava Noska a považoval Řezáčovu tvorbu za kontinuální. Žádný spisovatel nemůže podle jeho názoru zapomenout na svá předchozí díla, na svou uměleckou empirii, protože každý napsaný román částečně čerpá z románu předešlého. V jiné studii⁵⁰⁸ tvrdil, že Řezáč ve čtyřicátých letech pokračoval v tradici české románové tvorby, ale více se zaměřil na psychologický podtext příběhu. S Götzem souhlasil pouze v tvrzení, že Řezáč nezapomínal v psychologických románech na společenský kontext. Už v *Černém světle* a ve *Svědkoví* se podle Opelíka objevil motiv krachu kapitalistického světa právě v době začínajícího pádu nacistických vojsk na východní frontě. V *Rozhraní* pak přišel přerod v Řezáčově tvorbě, na který mohl plynule navázat svými budovatelskými romány. Řezáč zde hodnotil člověka ve vztahu k práci a k ostatním lidem. Opelík však s Götzem nesouhlasil s návazností *Nástupu* na *Slepu uličku*, podobně jako Miloslav Nosek.⁵⁰⁹ Nosek si všiml, že se ve *Slepé uličce* spíše objevuje Řezáčova kritika komunistického dělníka Jindřicha Poura, který se nazpaměť naučil teze marxismu-leninismu, je dobrým řečníkem, ale prosté dělníky nemá rád za jejich neuvědomělost. Z tohoto Noskova tvrzení vyplývá, že Řezáč choval ke komunismu alespoň v předválečném období nedůvěru, což potvrdil i Jiří Opelík, který považoval Řezáčovo stanovisko ve *Slepé uličce* nikoli za stranické, nýbrž za objektivní kritiku. Opelík tvrdil, že vždy přítomná společenská realita začala hrát hlavní roli až v románech budovatelských vzhledem k dobovému estetickému kodexu. *Nástup* a *Bitva* tak podle Opelíka znamenaly odklonění se od Řezáčova osobitého psaní. *Nástup* navazoval podle jeho názoru na Řezáčovy povídky z let 1945 – 1946, ve kterých Řezáč ještě stále využíval metodu psychologické analýzy, ale už v nich docházelo k jistému obratu.⁵¹⁰

⁵⁰⁷ OPELÍK Jiří. Proměny Řezáčovy metody. Od Rozhraní k Nástupu. *Česká literatura*. 2/1962, roč. 10, č. 1, s. 1 – 22.

⁵⁰⁸ OPELÍK, Jiří. Vyslovit pravdu svého času. K nedožitým šedesátinám Václava Řezáče. *Kultura*. 4. 5. 1961, roč. 5, č. 18, s. 6.

⁵⁰⁹ NOSEK, Miloslav. K otázkám typizace ve vývoji Řezáčovy prózy. *Česká literatura*. 1956, roč. 4, č. 1, s. 245.

⁵¹⁰ OPELÍK, Jiří. Historický román o současnosti. *Host do domu*. 1962, s. 75. (totéž v *Nenáviděné řemeslo*, 1969)

Radko Pytlík,⁵¹¹ na rozdíl od předchozích jmenovaných kritiků, neměl ten dojem, že by se Řezáč, ať už v jakémkoli ze svých románů či povídek, snažil o „poklidné“ přehodnocení své umělecké metody, pro to podle Pytlíka nebyly v poválečné kultuře podmínky. Rovněž nesouhlasil s Františkem Götzem a jeho tezí o návaznosti *Nástupu* na *Slepou uličku*. Pytlík tvrdil, že něco takového nebylo možné, neboť Řezáč musel podstoupit „mučivou autokritiku“ a okamžitě své dosavadní dílo zamítnout a přeorientovat se na požadavky socialistického realismu. Podle Pytlíka šlo Řezáčovi převážně o formování „nového realismu“ a v *Nástupu* se tak ostře střetávaly dvě protichůdné metody – metoda psychologická a historická. Řezáč se snažil v románech obsáhnout veškeré požadavky tehdy kladené na literaturu, které podle Pytlíka znatelně zastínily psychologickou metodu.

6. Negativní kritika

Není s podivem, že se negativní kritika těsně po vydání *Nástupu* příliš neobjevovala, když si uvědomíme, že během padesátých let probíhaly *politické procesy*. Pavel Reimann ve své recenzi z roku 1951 uvedl, že v *Nástupu* se objevují i některé části ne zcela propracované, ovšem nijak svůj názor nerozvedl.⁵¹² Negativní kritika se nejen na Řezáčovy poválečné romány, ale obecně na socialistickou tvorbu, snesla až v polovině padesátých let, zejména po II. sjezdu SČSS v dubnu roku 1956. O dva měsíce později Václav Řezáč zemřel.

V padesátých letech probíhaly v české literatuře snahy o eliminaci psychologismu v tvorbě jako pozůstatku „buržoazního románu.“ Daniela Hodrová vyslovila domněnku, že důsledek tohoto úsilí, psychologické zjednodušení, pramenilo také z dobového okouzlení ideologickou myšlenkou a patosem s ní spojeným, což odsouvalo ostatní problematiku do pozadí.⁵¹³ Kritika však paradoxně nedostatek

⁵¹¹ PYTLÍK, Radko. Historismus v Řezáčově *Nástupu*. K otázce poválečného literárního vývoje. *Česká literatura*. 5/1972, roč. 20, č. 2, s. 136. (totéž v *Sedmkrát o próze*, 1978)

⁵¹² REIMAN, Pavel. Řezáčův *Nástup*. *Lidové noviny: Kulturní neděle*. 10. 6. 1951, s. 4.

⁵¹³ HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. [online]. In: Hrzalová, Hana – Pytlík, Radko (ed.). *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha: ÚČSL, 1979 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=27>>.

psychologického nahlížení do nitel postav Řezáčovi vyčítala (Štern,⁵¹⁴ Götz,⁵¹⁵ Pytlík,⁵¹⁶ Vlašín,⁵¹⁷ Buriánek,⁵¹⁸ Hájek). V případě *Bitvy* se vyrojilo ještě více negativních ohlasů, ač bylo patrné, že se Řezáč snažil o jakýsi návrat k psychologické analýze. Jiří Hájek⁵¹⁹ se přikláněl k názoru, že postavy jsou do románu zasazené už hotové, nijak se nevyvíjí a nejsou proto skutečnými lidmi (s tím souhlasil i Jiří Opelík a Radko Pytlík a nověji i Karel Kouba), přestože jsou stavěni před stále nové skutečnosti: „*Romány jsou proto zabydleny hrdiny, kteří žijí prací, téměř nespí, nejedí a obětují se za kolektiv tím, že překračují pracovní normy. Jejich soukromý život je většinou něco nepatřičného, a pokud existuje, je dokonale transparentní.*“⁵²⁰ Řezáčovy postavy byly problematické, protože Řezáč nahradil vykreslení jejich nitra vnějškovým popisem – ve zkratce popsal jejich vzhled, věk, gesta a projev (Bagár „krouť knoflíkem“ u kabátu, Postava neexistuje bez své dýmky).

Jiří Opelík tvrdil, že není jiná možnost, jak ukázat lidskou duši, než využitím psychologické analýzy. Řezáč podle něj nemusel své postavy o psychiku ochudit, přestože mají jiné zájmy – práce, komunistická třída: „*I kladní lidé, i dělničtí hrdinové, kteří jsou „v pořádku“, prožívají svá vnitřní dramata, své vnitřní otřesy, rozpory. Jde jen o to, že to jsou rozpory zcela jiného řádu, neboť vznikly z jiných, nových příčin: dříve z egoismu, nyní právě naopak z vášnivé účasti na věcech světa.*“⁵²¹ Opelík také upozorňoval na absenci zobrazení negativ socialistického světa.⁵²² V *Bitvě* podle něj

⁵¹⁴ ŠTERN, Jan. Román o nástupu lidové demokracie. *Tvorba*. 1951, s. 459 – 460.

⁵¹⁵ GÖTZ, František. Románové dílo Václava Řezáče. *Nový život*. 1956, č. 9, s. 953, 955.

⁵¹⁶ PYTLÍK, Radko. Historismus v Řezáčově Nástupu. K otázce poválečného literárního vývoje. *Česká literatura*. 5/1972, roč. 20, č. 2, s. 131 – 149. (totéž v *Sedmkrát o próze*, 1978))

⁵¹⁷ VLAŠÍN, Štěpán. Strom rostoucí ze života. K nedožitým pětasedmdesátinám Václava Řezáče, nar. 5. května 1901. *Tvorba: Kultura*. 5. 5. 1976, č. 19, s. 8.

⁵¹⁸ BURIÁNEK, František. Cesta Václava Řezáče. *Literatura ve škole*. 1957, roč. 5, č. 7, s. 241 – 246. (totéž v *O současné literatuře*, 1982)

⁵¹⁹ HÁJEK, Jiří. *Literatura a život*. Praha: Československý spisovatel. 1955. Kapitola Tvůrci prvních vítězství. s. 152.

⁵²⁰ KOUBA, Karel. Průvodce po krajinách sorely. Vše co jste chtěli vědět o budovatelském románu [online]. 2007 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=57>>.

⁵²¹ OPELÍK, Jiří. Historický román o současnosti. *Host do domu*. 1962, s. 78. (totéž v *Nenáviděné řemeslo*, 1969)

⁵²² OPELÍK, Jiří. Vyslovit pravdu svého času. K nedožitým šedesátinám Václava Řezáče. *Kultura*. 4. 5. 1961, roč. 5, č. 18, s. 6.

zastínil popis a výklad dějovou linku. Řezáč jen předložil čtenáři důležité události, ale v románu chyběl hlubší ponor do společenské problematiky. „*Dílo Řezáčovo, jako obecný doklad toho, že spisovatelská praxe často nestačí spisovatelské teorii: nejedna slabina ‚Bitvy‘ spadá na vrub onoho chtění a ne z nutnosti, vnějškovým přáním čtenářů (z besed a dopisů), jimž se VŘ snažil vyhovět, aniž s nimi byl vždy zajedno. Je jisto, že nestačí jen prožitost, jen nutnost, jde o součin všech složek.*“⁵²³ Podle názoru Štěpána Vlašína⁵²⁴ schematismus *Bitvy* přímo bil do očí. Vytýkal Řezáčovi také rozpad kompozice díla, jejíž jednotlivé události nevytvářely soudržný celek.

Daniela Hodrová⁵²⁵ si povšimla, že vzhledem k nedořešenosti románových postav bylo nutné udržet čtenářovu pozornost jiným způsobem. Proto Řezáč do obou románů zakomponoval množství dobrodružných až detektivních momentů. V *Nástupu* dominuje zejména boj českých osídlenců s německými. Hned v expozici příběhu, ve chvíli, kdy Bagár spolu s Antošem, Rejkem a Trncem přijedou do Potočné, se střetávají s nacistickými obránci starosty Röhlinga. Přestřelka se odehrává v noci, noc tedy opět symbolizuje část dne ideální pro nečestné konání (zde vyvstává podoba s *Černým světlem*). V *Bitvě* se objevuje motiv pokusu o vraždu, vraždy, zápasu s nepřítelem, intrik, pátrání po zločincích atd. Zásadní pro všechny tyto zápletky je, že v nich vítězí strana dobra, a to nejen dočasně, nýbrž její vítězství je chápáno jako trvalé. Jan Štern⁵²⁶ upozorňoval na to, že zvláště úvodní přestřelka vykazuje značně nevěrohodné momenty, např. Bagárovu lehkomyšlnost vzhledem k jeho zkušenostem.

V polovině padesátých let se objevilo dílo Karla Ptáčnicka *Město na hranici* (1956), které kritika (např. Josef Vohryzek) chápala jako polemiku k *Nástupu* a *Bitvě*, ač sám Ptáčník tuto domněnku popřel. *Město na hranici* má skutečně mnoho motivů shodných s *Nástupem* a *Bitvou*, např. osidlování pohraničí, odsun Němců, také motiv

⁵²³ OPELÍK, Jiří. Doslov. In: ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960, s. 115.

⁵²⁴ VLAŠÍN, Štěpán. Strom rostoucí ze života. K nedožitým pětasedmdesátinám Václava Řezáče, nar. 5. května 1901. *Tvorba: Kultura*. 5. 5. 1976, č. 19, s. 8.

⁵²⁵ HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. [online]. In: Hrzalová, Hana – Pytlík, Radko (ed.). *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha: ÚČSL, 1979 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=27>>.

⁵²⁶ ŠTERN, Jan. Román o nástupu lidové demokracie. *Tvorba*. 1951, s. 460.

příchodu prvních osídlenců. Marxistický kritik Antonín Sychra⁵²⁷ dokonce vnímal i styčné charaktery několika hlavních postav. Hlavní rozdíl viděl Sychra v tom, že zatímco *Nástup* a *Bitva* byly považovány za romány ideologické a schematické, *Město na hranici* se striktně snažilo tomuto vyhnout. Vohryzek na něm např. oceňoval, že staví v románu fakta bez ideologického zatížení. Sychra ovšem s tímto škatulkováním nesouhlasil. Uznal sice, že některé postavy v *Nástupu* a *Bitvě* jsou až bezkrevné (Bagár, Galčík, Postava, Brendl, Alena Zimová, soudce Zima), ale jinak se postavy podle jeho názoru během příběhu vyvíjejí, navíc Řezáč vystihl patos doby (na rozdíl od Ptáčníka), jakou skutečně měla, což jako pamětník Sychra potvrzoval. Podle jeho názoru po válce skutečně zavládla plošná euforie, třebaže lidé si skutečnost zjednodušovali a byli naivní, což poznali až později, patos této době upřít nelze. Sychra se Řezáče zastával, když napsal, že oba jeho romány jsou přesvědčivé a mluvit v jejich případě o schematismu je křivdou.

Novodobá kritika, jmenovitě např. Jiří Holý⁵²⁸ považuje *Nástup* za dílo úrovně pokleslé a *Bitvu* za naprostý propad v jeho díle. Spojitost mezi Řezáčovou budovatelskou a dřívější tvorbu našel Holý také v propracované kompozici a ochotě psát na objednávku.

⁵²⁷ SYCHRA, Antonín. Schematismus ideologický či naturalistický? Ještě jednou o Ptáčnickově románu *Město na hranici*. *Plamen*. 1959, č. 1, s. 32 – 37.

⁵²⁸ HOLÝ, Jiří. Václav Řezáč, jeho dílo a román *Rozhraní*. *Český jazyk a literatura*. 2000/2001, č. 9-10, s. 211.

Závěr

„Upřímnost musí volat z každého slova, jež napíšeš, tak jsem řekl a nemohu jinak, musí být z něho cítit: tak jsem napsal a na tom jsem ochoten zemřít. A nesejde na tom, budeš-li živ jako pes nebo jako kníže, neboť taková je hodnota pravdy, že její balzamická vůně ti nahradí všechno, čeho si přejí lidé, kteří nejsou vedeni touhou po ní.“⁵²⁹

Pojďme se v závěru práce vrátit opět k úvodní metodologické kapitole a zhodnotit Řezáčův tvůrčí život vzhledem k těm novému historismu. Je evidentní, že Václav Řezáč byl opravdu ovlivněn dobovou atmosférou, ve které žil a tvořil. Celý svůj život pobýval v Praze, v hlavním městě a v samém středobodu veškerého kulturního i politického dění. Životní zkušenosti, které během let načerpal, se odrazily v jeho tvorbě – život v bídě za první světové války, hospodářská krize, Mnichovská dohoda, druhá světová válka i období padesátých let jako doba nejdogmatictějšího stalinismu a politických procesů.

Teoretická kapitola předeslala, že každý autor musí vědět, proč píše své dílo, musí mít nějakou motivaci. Domnívám se, že Václav Řezáč vždy reagoval na politický systém, avšak činil tak různými způsoby. Řezáčova role za okupace byla velmi významná, neboť jako jeden z mála autorů mohl publikovat a nabídnout českým lidem knihy v jejich rodném jazyce, které jim mohly dodávat alespoň trochu naděje a optimismu v jedné z nejtěžších chvil pro český národ. Chtěl však být Václav Řezáč také originální? Psychologický román byl pro tuto dobu žánrem naprosto typickým, navíc jeho románům byla často vyčítána právě „nepůvodnost“, „neoriginalita.“

Ani v případě budovatelských románů Řezáč originální nebyl a ani se o to nesnažil. Naopak se opětovně zařadil mezi mnoho dalších podobně smýšlejících autorů. V padesátých letech zaujímali umělci skutečně zvláštní postoj k estetické normě v umění. Umělci mají obvykle tendence tuto společností udržovanou normu po nějaké době porušit, aby vzniklo nové, originální dílo. Estetická norma socialistického realismu však byla dogmaticky dodržována, což způsobovalo, že si jednotlivá díla různých autorů byla nesmírně podobná v syžetech i v typech postav, které zobrazovala.

⁵²⁹ ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 184.

Řezáčovy budovatelské romány tak perfektně splňovaly všechny dobové požadavky na umění. Tím se dostáváme k očividnému protikladu v jeho tvorbě. Subverzivní povaha románů psychologických byla nahrazena subventivní povahou budovatelských románů. To je jeden z nepochybných důkazů toho, jak společenský systém významně ovlivňuje spisovatele. Položme si však otázku – proč tolik umělců vycházelo dobovým normám vstříc? V padesátých letech mnohé autory, Řezáče nevyjímaje, jistě motivovalo několik skutečností. Domnívám se, že nejvýraznějším stimulem byl strach z neuposlechnutí dobových příkazů. Odporování požadavkům Strany se často rovnalo podepsání rozsudku smrti, v lepším případě dlouholetému žaláři. Souznění s dobovým diktátem však umožnilo spisovateli publikovat, jeho tvorba se stala ve společnosti propagovanou, a v neposlední řadě sám spisovatel pocítil chuť slávy. Proto se Řezáč nastalé situaci velmi rychle přizpůsobil a rozhodně ne proti své vůli. Stal se funkcionářem SČSS, ředitelem nakladatelství Československý spisovatel a podílel se na fungování režimu. Tento fakt dokazuje, jak Řezáč, samozřejmě ve spolupráci s dalšími spisovateli a dobovými ideology, ovlivňoval dobovou literární produkci. Vzpomeňme na mnoho Řezáčových angažovaných článků, na studie marxistické kritiky, které přímo navazovaly na teze dobových ideologů – Štolla a Nejedlého. Proto některá (neangažovaná) díla vůbec nepřišla do styku s lidmi, kdežto cílem děl angažovaných bylo zaujmout místo na poličkách knihoven ve všech českých a slovenských domácnostech. Proto nese Václav Řezáč spoluzodpovědnost za umlčení mnoha spisovatelů, kteří si nevybrali stejnou cestu jako on a kritizovali soudobý systém. Tak to samozřejmě fungovalo ve všech odvětvích česko-slovenského umění, což mělo jistě na dobové recipienty nesmírný vliv. To proto dokládá tezi nového historismu, že text je společností vytvořen a zároveň ji do jisté míry sám utváří.

Nový historismus dále tvrdí, že právě vzhledem k časové zakotvenosti literárních děl nelze hovořit o jejich nadčasovosti. Je tomu skutečně tak i u Řezáčových románů? Minimálně u jeho psychologických románů si můžeme povšimnout, že jsou tematicky do jisté míry stále aktuální. Problematika morálního rozpadu člověka, volba mezi dobrem a zlem bude mít patrně vždy v lidských životech své místo. Lze však něco podobného tvrdit i o Řezáčově poválečné tvorbě? Pravděpodobně nikoli. Právě na nich je velmi názorně představen, řekněme, jejich literární pád. V padesátých letech je lidé četli, ale čtenáři mladé generace jednadvacátého století o nich mnohdy nemají ani tušení. Řezáčovy budovatelské romány se tak ocitly zcela na okraji literatury, troufám si

tvrdit, že je nikdo nečte, dokonce jsou společnostmi vnímány jako něco bizarního. Musíme si ovšem uvědomit, že přestože umělecká hodnota tohoto experimentu angažované literatury je z dnešního hlediska považována za mizivou, její vývojová hodnota je nesporná a jistě důležitá. Ovšem právě její časová zakotvenost plynoucí z této angažovanosti znemožňuje jakoukoli snahu o nadčasovost těchto románů. Právě proto jsou dnes, po šedesáti letech, mladé generaci natolik cizí, protože je pro ni neskutečně obtížné vžít se do dobové atmosféry. Proto je pro pochopení této literatury nesporně zásadní znát dobový kontext, bez něhož bohužel mohou tato díla vyznívat komicky, tedy diametrálně odlišně, než jak je vnímal dobový čtenář.

Se zmíněnou časovou zakotveností Řezáčových budovatelských románů souvisí také další teze nového historismu hovořící o tzv. *historičnosti textů* a *textualitě historie*. V textu jsem se zmínila, že Řezáčovy romány byly vnímány jako *historické romány o současnosti*, protože byly zakládány na konkrétních historických souřadnicích, událostech a osobnostech. Přestože Řezáč vycházel z historie, byla tato historie velmi mladá, jednalo se prakticky ještě o současnost, která stále ovlivňovala životy lidí. Řezáč byl tedy stále součástí historie, neměl schopnost nadhledu a ani se o něj nepokoušel. Do svých románů však z historie zaznamenal pouze jistou část, ne její objektivní celkovou podobu. Řezáč čtenářům sdělil pouze to, co chtěl sdělit a nezmiňoval se o tom, co mělo zůstat z nějakého důvodu nevyřčeno. Ač je tedy Řezáčovo dílo rozsáhlé a označované za realistické, zdaleka nepokrývá obraz společnosti jako celku, jednalo se pouze o fiktivní svět socialistického realismu. Pohádkový princip souboje dobra a zla, v němž vítězí dobro a dochází k ideální budoucnosti, nikdy nebude s reálným světem v souladu.

V návaznosti na úvodní citát si zkusme odpovědět na poslední otázku – co pro Václava Řezáče znamenalo slovo „pravda“? Řezáč po celý svůj umělecký život tvrdil, že pravdivé může být jen takové dílo, které vychází ze života a vyjadřuje osobnost svého tvůrce. V padesátých letech se slovo „pravda“ pro Řezáče stalo synonymem pro „socialismus,“ resp. marxismus-leninismus. Snažil se proto o své socialistické pravdě přesvědčit také čtenáře svých románů, proto měly tyto romány citelnou výchovnou funkci. Byl však Řezáč v tomto názoru skutečně upřímný? Václav Černý to zpochybnil: „V komunismus doopravdy nevěřil, přesvědčení bylo pro něj číselnou a vyčíslitelnou

*položkou v rovnici osobního úspěchu.*⁵³⁰ Jednoznačně však můžeme tvrdit, že synonymem pravdy byl pro Řezáče také „řád,“ druhý pojem, který opakoval ve svých statích podobně často. Nejen řád v uměleckém tvoření, ale celkově se zdá, že také jako člověk Řezáč toužil po tom, aby jeho život fungoval podle jistého řádu. Uznával autority a ctil pravidla, často na úkor umělecké imaginace.

⁵³⁰ ČERNÝ, Václav. *Paměti III. (1945-1972)*. Brno: Atlantis, 1992, s. 225.

Seznam literatury

Primární literatura

ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 674.

ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. Praha: Československý spisovatel, 1958. s. 230.

ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953. s. 390.

ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. Praha: Československý spisovatel, 1961. s. 398.

ŘEZÁČ, Václav. *Svědék*. Praha: Fr. Borový, 1948. s. 396.

Sekundární literatura

Knižní publikace

BAREŠ, Gustav. Několik poznámek o úkolech naší literatury. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 87 – 95.

BAUER, Michal. *Souvislosti labyrintu. Kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Praha: Akropolis, 2009. s. 604.

BEDNÁŘ, Kamil. Spisovatelovo poslání. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 202 – 203.

BOLTON, Jonathan. *Nový historicismus*. Brno: Host, 2007. s. 318.

BRABEC, Jiří. Česká literatura v letech 1939 – 1945. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury IV*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995. s. 441 – 454.

BRABEC, Jiří. *Panství ideologie a moc literatury. Studie, kritiky, portréty (1991 – 2008)*. Praha: Akropolis. 2009. Kapitola Antisemitská literatura v době nacistické okupace. 2002, s. 167 – 195.

BRABEC, Jiří. *Panství ideologie a moc literatury. Studie, kritiky, portréty (1991 – 2008)*. Praha: Akropolis. 2009. Kapitola Estetická norma a historie literatury v totalitním systému. 2000, s. 148 – 155.

BRABEC, Jiří. Próza. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury IV*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995. s. 475 – 494.

ČERNÝ, Václav. Cesta literatury k lidu a lidu k literatuře. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře I (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 189 – 200.

ČERNÝ, Václav. *Paměti III. (1945-1972)*. Brno: Atlantis, 1992. s. 220 – 255.

ČERVINKA, František. *Česká kultura a okupace*. Praha: Torst, 2002. s. 156.

DRDA, Jan. Cesta literatury k lidu. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře I (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 169 – 176.

GÖTZ, František. Poznámka o struktuře „Svědka“. In: ŘEZÁČ, Václav. *Svědka*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 292 – 295.

GÖTZ, František. *Literatura mezi dvěma válkami*. Praha: Československý spisovatel. 1984. Kapitola Román červivého člověka. Václav Řezáč: Černé světlo. s. 202 – 204. (původně v Národní listy 30. 6. 1940)

GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. Praha: Československý spisovatel, 1957. s. 143.

GREENBLATT, Stephen. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press. 1988. Kapitola 1, The Circulation of Social Energy, s. 1 – 20.

GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*. Praha: Albatros, 2007. s. 368.

HÁJEK, Jiří. *Literatura a život*. Praha: Československý spisovatel. 1955. Kapitola Tvůrci prvních vítězství, s. 140 – 154.

HALAS, František. Spisovatel a politik. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 204 – 205.

CHALUPECKÝ, Jindřich. Kultura za okupace. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 15 – 19.

CHVATÍK, Květoslav. Poznámky k diskuzi o socialistickém realismu. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 - 1958)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002. s. 306 – 316.

JAKUBÍČEK, D. *Téma násilí v Řezáčově Černém světě a Svědkovi*. In: URBANEC, J., et al.: *Moje oči musely vidět...: Téma a motivy násilí v české a slovenské literatuře*. 1. vyd. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2009. s. 73 – 84.

KOLÁŘ, Jiří. V zrcadle prezidentovy řeči. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 213 – 215.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Zúčtování a výhledy. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 148 – 157.

NEJEDLÝ, Zdeněk. O realismu pravém a nepravém. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948 - 1958)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002. s. 217 – 224.

NEJTEK, V. M. *Cestou pravdy umění a pravdy života: z deníku*. Praha: Československý spisovatel, 1981. s. 11.

NEZVAL, Vítězslav. Cesta literatury k lidu. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 156 – 168.

NOVÁKOVÁ, Ester. *Český historický román v období protektorátu*. Brno: Akademické nakladatelství Cerm, 2012. Kapitola 1, Obrysy společenské a kulturní situace v Protektorátě Čechy a Morava, s. 5 – 23.

OPELÍK, Jiří. Doslov. In: ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960, s. 109 – 116.

OPELÍK, Jiří. O autorovi Rozhraní. In: ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 391 – 394.

PEROUTKA, Ferdinand. Po sjezdu spisovatelů. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 206 – 209.

PÍŠA, Antonín, Matěj. *Stopami prózy. Studie a podobizny*. Praha: Československý spisovatel, 1964. Kapitola Zlo ve světle, s. 249 – 256.

(= PÍŠA, Antonín, Matěj. In: Václav Řezáč: *Svědek (doslov)*. 1956, s. 306 – 312.)

Projev prezidenta republiky Edvarda Beneše. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 96 – 107.

ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 127.

STRAKOŠ, Jan. Posjezdové přemítání. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 209 – 211.

ŠTOLL, Ladislav. *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. Praha: Orbis, 1950. s. 157.

TIGRID, Pavel. Zrada vzdělanců. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 1 (1945 - 1948)*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. s. 212.

Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze

AČ. Zrcadlo dnešního člověka. Praha: *Rudé právo*. 8. 1. 1972.

BLÁHA, Zdeněk. Dvě dramatizace. *Rudé právo*. 3. 2. 1968.

BURIÁNEK, František. K nedožitým šedesátinám Václava Řezáče. Praha: *Plamen*. 5/1961, s. 70 – 71.

ČERNÁ, Zdena. *Václav Řezáč*. Praha: Československý spisovatel, 1968. s. 12.

DA. Černé světlo. Praha: *Svoboda*. 26. 1. 1968

DA. Umělci straně. Praha: *Rudé právo*. 6. 3. 1971, s. 4.

DG. Román o únoru. Praha: *Nové knihy*. 7. 2. 1973.

DVOŘÁK, Antonín. Osobní vyznání k Řezáčově Bitvě. *Květy*. 30. 10. 1971.

GÖTZ, František. Pravda umění a života. Praha: *Lidová demokracie*. 28. 7. 1960.

HADRBOLEC, Jiří. Nástup do Krušných hor. Praha. 4/1957.

HUBENÁ, D. 40 let Komunistické strany Československa. *Čs. rozhlas a televize Praha*. 10. 4. 1961.

IVANOV, Miroslav. Řezáčovo město. Praha: *Rudé právo*. 12. 7. 1964.

JEŽKOVÁ, Anna. Václav Řezáč a knihovny. Praha: *Čtenář*. 7/1971.

JEŽKOVÁ, Anna. Vzpomínka na Václava Řezáče. Hradec Králové: *Pochodeň*. 27. 8. 1971.

JUNKOVÁ, Hana. *Literární pozůstalost: Václav Řezáč (1901 – 1956)*. Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, 1987. s. 7.

KENDA, Milan. O pravde umenia a pravde života. Bratislava: *Predvoj*. 22. 9. 1960.

LEDERER, Josef. Jaké světlo? Praha: *Zemědělské noviny*. 2. 2. 1968.

Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, fond Václava Řezáče, brožura MNV Perštejn nad Ohří, *Spisovatel Václav Řezáč a Perštejn*.

Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, fond Václava Řezáče, *Korespondence*, neuspořádáno.

LT. Lidové umění není laciná zábava. Praha: *Zemědělské noviny*. 12. 10. 1972.

LUHAN, Lukáš. Václav Řezáč a smrt románu. Praha: *Čs. televize*. 29. 1. 1968.

MA. Řezáčova Bitva na obrazovce. Praha: *Tvorba*. 1. 12. 1971.

MB. Bitva. Praha: *Signál*. 15. 10. 1971.

MIK. Knihy. Praha: *Divadelní noviny*. 14. 9. 1960.

- MIR. Řezáčova „Bitva“ na obrazovky. Praha: *Večerní Praha*. 16. 7. 1971.
- MP. Televizní Bitva – dílo současnosti. Praha: *Lidová demokracie*. 16. 11. 1971.
- MRAČNO, Oldřich. Dělnický hrdina na obrazovce. Praha: *Rudé právo*. 16. 11. 1971.
- PETR, Josef. V kraji Řezáčova Nástupu. Praha: *Technické noviny*. 24. 8. 1960.
- Pochod Václava Řezáče. Ústí nad Labem: *Průboj*. 28. 8. 1973.
- POPPOVÁ, Věra. Bitva o lepší život. Praha: *Mladá fronta*. 16. 11. 1971.
- Praha: *Květy*. 30. 10. 1971.
- RD. Řezáčův Nástup. Praha: *Zemědělské noviny*. 14. 4. 1970.
- RŮŽIČKA, František. Dramatizace Řezáčova Nástupu v chebském divadle. Cheb: *Hraničář*. 13. 3. 1962.
- ŘEZÁČ, Václav. *1. květen 1945*. 1978.
- ŘEZÁČ, Václav. Bitva. Praha: *Svoboda*. 24. 2. 1973.
- ŘEZÁČ, Václav. Bitva. Praha: *Vlasta*. 23. 2. 1972.
- ŘEZÁČ, Václav. *Tvorba*. 13. 11. 1946, roč. 15, č. 46.
- ŘEZÁČ, Václav. Praha: *Mladý svět*. 24. 10. 1960.
- ŘÍČANOVÁ, Jana. Petr Haničinec o Bagárovi. Praha: *Svobodné slovo*. 27. 3. 1973.
- SILANOVÁ, Zdenka. Černé světlo na obrazovce. Praha: *Kulturní tvorba*. 8. 2. 1968.
- SUHL, Jan. Lidé v Nástupu. Ústí nad Labem: *Průboj*. 4. 6. 1961.

Svědék Václava Řezáče. Praha: *Čs. rozhlas*. 23. 2. 1969.

THÜR, Zdeněk. Pro život v pořádku. Ústí nad Labem: *Průboj*. 29. 10. 1971.

TOBIÁŠ, Pavel. Působivá inscenace. Ostrava: *Nová svoboda*. 18. 11. 1971.

Varovná znamení. Praha: *Plamen*. 7/1960, s. 170.

Zajímá vás? Praha: *Čs. loutkář*. 7/1960.

ZR. Živý odkaz Václava Řezáče. Praha: *Rudé právo*. 5. 5. 1971, s. 5.

ZŠ. Pochoutky. České Budějovice: *Jihočeská pravda*. Pochoutky. 2. 2. 1968.

Novinové příspěvky (studie, články, kritiky)

BERNÁŠKOVÁ, Alena. Václav Řezáč o nástupu a bitvě v pohraničí. *Československý voják*. 1. 10. 1955, s. 12 – 13.

BURIÁNEK, František. Cesta Václava Řezáče. *Literatura ve škole*. 1957, roč. 5, č. 7, s. 241 – 246. (totéž v *O současné literatuře*, 1982)

BURIÁNEK, František. Samota sobectví. Jaroslav Havlíček: Neviditelný – Václav Řezáč: Černé světlo. In: *Z moderní české literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 188 – 194.

ČERNÝ, Jaroslav. Podobenství dvojího života. *Lidové noviny*. 20. 3. 1944, roč. 10, č. 11.

České umění jde s lidem. *Práce*, 11. 4. 1948, č. 86, s. 3 – 6.

FILIPČIKOVÁ Raisa. Poslání umění jako téma umělecké literatury. Na základě rozboru románu V. Řezáče *Rozhraní*. *Česká literatura*. 1976, roč. 24, č. 4, s. 305 – 313.

FUČÍK, Bedřich. Rozlehlá novela Václava Řezáce: Černé světlo. *Akord*. 1940/1941, roč. 8, s. 62 – 65.

GÖTZ, František. Obraz člověka v Řezáčově románě. *Národní osvobození*, 29. 5. 1946, s. 4.

GÖTZ, František. Románové dílo Václava Řezáce. *Nový život*. 1956, č. 9, s. 948 – 957.

HOLÝ, Jiří. Václav Řezáč, jeho dílo a román Rozhraní. *Český jazyk a literatura*. 2000/2001, č. 9-10, s. 209 – 213.

HRABÁK, Josef. Některé vývojové proměny poválečné angažované prózy. *Česká literatura*. 1971, roč. 19, s. 30 – 68.

HRBÁČEK, Josef. Náčrt jazykového a stylistického rozboru Řezáčovy Bitvy. *Slovo a slovesnost*. 1957, s. 90 – 97.

HRZALOVÁ, Hana. Občan Václav Řezáč. *Literární měsíčník*. 1986, roč. 15, č. 10, s. 16 – 19.

Chceme víc takových knih! Na okraj ústřední čtenářské konference o knize Václava Řezáce „Nástup“. *Čtenář*. 2/1952, roč. 4, č. 4, s. 163 – 166.

JEDLIČKA, Benjamin. Román zmařeného života. *Lidové noviny*. 18. 8. 1940, roč. 48, č. 417, s. 9.

JUNGMANN, Milan. Rozloučení s Václavem Řezáčem. *Literární noviny*. 30. 6. 1956, roč. 5, č. 28, s. 1.

KLOBOUČNÍK, Jan. Tři setkání s Václavem Řezáčem. *Lidová kultura*. 18. 10. 1946, roč. 2, č. 36, s. 4.

KRISTEK, Jan. „Nástup“ Václava Řezáce. *Nový život*. 1951, č. 5, s. 725 – 735.

KŘEČKOVÁ, Jarmila. O těch, kteří zaseli nový čas. *Práce*. 20. 1. 1952, roč. 8, č. 17, s. 7.

KUBKA, František. *Lidové noviny*. 5. 5. 1951, roč. 59, č. 105, s. 5.

MACÁK, Bohumír. Velký společenský román. O některých rysech Řezáčovy „Bitvy“. *Host do domu*. 1955, č. 2, s. 66 – 69.

MOLDANOVÁ, Dobrava. Václav Řezáč, klasik českého psychologického románu. *Český jazyk a literatura*, 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 1981, s. 409 – 411.

MOLDANOVÁ, Dobrava. Zrození psychologického románu z románu ztracených iluzí. *Česká literatura*. 1987, roč. 35, č. 1, s. 30 – 45.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. K novému románu Václava Řezáče. *Literární noviny*. 5. 2. 1955, roč. 4, č. 6, s. 6 – 7.

MÜHLSTEIN, Bohumil. Řezáčův Smerďakov. *Naše zprávy*. 1940, roč. 2, č. 70, s. 17.

NEJEDLÝ, Zdeněk. Za lidovou a národní kulturu. Projev Zdeňka Nejedlého na večeru kulturních pracovníků v Lucerně 29. května 1945. *Var*. 1. 4. 1948, roč. 1, č. 1, s. 5 – 21.

NEJEDLÝ, Zdeněk. Ideové směrnice naší národní kultury. Předneseno na sjezdu národní kultury 11. IV. 1948. *Var*. 1. 5. 1948, roč. 1, č. 3, s. 65 – 90.

Nejzajímavější knihy roku 1940. *Lidové noviny*. 1. 12. 1940, roč. 48, č. 612, s. 1 – 14.

NOSEK, Miloslav. K otázkám typizace ve vývoji Řezáčovy prózy. *Česká literatura*. 1956, roč. 4, č. 1, s. 236 – 263.

NOVÁK, Bohumil. Václav Řezáč: „Rozhraní“. Román. *Kritický měsíčník*. 1945, s. 27 – 31.

OPELÍK, Jiří. Historický román o současnosti. *Host do domu*. 1962, s. 74 – 79. (totéž v *Nenáviděné řemeslo*, 1969)

OPELÍK Jiří. Proměny Řezáčovy metody. Od Rozhraní k Nástupu. *Česká literatura*. 2/1962, roč. 10, č. 1, s. 1 – 22.

OPELÍK, Jiří. Vyslovit pravdu svého času. K nedožitým šedesátinám Václava Řezáče. *Kultura*. 4. 5. 1961, roč. 5, č. 18, s. 6.

PILAŘ, Jan. Psychologický román zla. *Venkov: Kultura*. 26. 7. 1940, roč. 35, č. 173, s. 6.

PÍŠA, Antonín, Matěj. Román o románu. *Národní práce: Kniha a umění*. 29. 4. 1945.

PÍŠA, A. M. Román červivého člověka. *Národní práce*. 11. 8. 1940, č. 217, s. 3.

POLÁK, Karel. Václav Řezáč: Svědek. Román. *Kritický měsíčník*. 1942, s. 275 – 277.

Projev ministra školství a kultury Františka Kahudy. *Literární noviny*. 30. 6. 1956, roč. 5, č. 28, s. 1.

Projev národní umělkyně Marie Pujmanové. *Literární noviny*. 30. 6. 1956, roč. 5, č. 28, s. 1.

PUJMANOVÁ, Marie. Václavu Řezáčovi k padesátinám. *Lidové noviny*. 5. 5. 1951, roč. 59, č. 105, s. 5.

PYTLÍK, Radko. Historismus v Řezáčově Nástupu. K otázce poválečného literárního vývoje. *Česká literatura*. 5/1972, roč. 20, č. 2, s. 131 – 149. (totéž v *Sedmkrát o próze*, 1978)

REIMAN, Pavel. Řezáčův Nástup. *Lidové noviny: Kulturní neděle*. 10. 6. 1951, s. 4.

ŘEZÁČ, Václav. Arnold Benett: Nejsilnější pouto. *Eva: Divadlo*. 1931, roč. 4, č. 2, s. 24.

ŘEZÁČ, Václav. Arnošt Dvořák: Kalich. *Český svět*. 1928/1929, roč. 25, s. 153.

ŘEZÁČ, Václav. Básník moře a osudové krutosti. *Český svět*. 1928/1929, roč. 25, s. 802.

ŘEZÁČ, Václav. Björnstjerne Björnson: Pavel Lange a Tora Parsbergová. *Eva: Divadlo*. 1932, roč. 5, č. 5, s. 24.

ŘEZÁČ, Václav. Bojovník v prvních řadách dělnické třídy. Slavnostní představení Anny proletářky k oslavě 70. narozenin národního umělce Ivana Olbrachta. *Lidové noviny*. 11. 1. 1952, roč. 60, č. 9, s. 1 – 2.

ŘEZÁČ, Václav. Divadla mladých. *Eva*. 1931, roč. 4, č. 22, s. 25.

ŘEZÁČ, Václav. Dopis z Moskvy. *Rudé právo*. 7. 12. 1951, s. 3.

ŘEZÁČ, Václav. *Eva: Divadlo*. 1929, roč. 2, č. 6, s. 24.

ŘEZÁČ, Václav. *Eva: Divadlo*. 1930, roč. 2, č. 19 - 20, s. 30.

ŘEZÁČ, Václav. *Eva: Divadlo*. 1930, roč. 2, č. 21 - 22, s. 29.

ŘEZÁČ, Václav. *Eva: Divadlo*. 1932, roč. 5, č. 21, s. 26

ŘEZÁČ, Václav. Fata Morgana. *Eva: Divadlo*. 1929, roč. 2, č. 6, s. 24.

ŘEZÁČ, Václav. F. M. Dostojevský: Idiot. *Český svět*. 1928/1929, roč. 25, s. 329 – 330.

ŘEZÁČ, Václav. Hra o bohu. *Český svět*. 1928/1929, roč. 25, s. 82.

ŘEZÁČ, Václav. Chlapec v Karlu Čapkoví. *Studentský časopis*. 10. 1. 1939, roč. 18, č. 5, s. 129 – 130.

ŘEZÁČ, Václav. In memoriam Marie Hübnerové. *Eva*. 1930, roč. 3, č. 19, s. 5.

ŘEZÁČ, Václav. Jaroslav Hilbert: Blíženci. *Eva: Divadlo*. 1931, roč. 4, č. 2, s. 24.

ŘEZÁČ, Václav. Jean Sarment: Miláček Leopold. *Český svět*. 1928/1929, roč. 25, s. 465 – 466.

ŘEZÁČ, Václav. Je s námi Sovětský svaz. *Rudé právo*. 8. 5. 1955, s. 4.

ŘEZÁČ, Václav. Jiráskův příklad. *Rudé právo*. 23. 8. 1951, s. 3.

ŘEZÁČ, Václav. John Bertold Gay: Žebrácká opera. *Eva: Divadlo*. 1929, roč. 2, č. 11, s. 23.

ŘEZÁČ, Václav. L. Lunz: Mimo zákon. *Český svět*. 1928/1929, roč. 25, s. 417.

ŘEZÁČ, Václav. Nástup. *Květy*. 1951, roč. 1, č. 43, s. 51.

ŘEZÁČ, Václav. Nástup do pohraničí. Otázka organizační. *Práce*. 4. 8. 1945, roč. 1, č. 49.

ŘEZÁČ, V. Na závěr diskuze o filmu. *Literární noviny*. 1955, roč. 4, č. 41, s. 4 – 5.

ŘEZÁČ, Václav. Nikolaj V. Gogol: Ženitba. *Eva: Divadlo*. 1932, roč. 5, č. 5, s. 24.

ŘEZÁČ, Václav. O kráse vlasti a síle lidu. *Literární noviny*. 27. 11. 1954, roč. 3, č. 48, s. 1.

ŘEZÁČ, Václav. O literatuře. *Host do domu*. 1956, roč. 3, s. 289 – 291.

ŘEZÁČ, Václav. O nového člověka. *Svobodné noviny*. 21. 3. 1948, roč. 4 (56), č. 63, s. 1.

ŘEZÁČ, Václav. O novou tvorbu. *Lidové noviny*. 4. 3. 1949, roč. 57, č. 53, s. 1.

ŘEZÁČ, Václav. O nový realismus. Kdo chce k lidu, musí zamířit vysoko. *Práce*. 2. 6. 1945, s. 3.

ŘEZÁČ, Václav. Ostrov Dynamit. *Eva: Divadlo*. 1929, roč. 2, č. 11, s. 23.

ŘEZÁČ, Václav. První den. *Nový život*. 1949, č. 3, s. 30 – 35.

ŘEZÁČ, Václav. Příklad loutek. *Eva*. 1932, roč. 5, č. 1, s. 22.

ŘEZÁČ, Václav. Referát o pohostinském vystoupení souboru Alexandra Tairova v Praze. *Eva: Divadlo*. 1930, roč. 2, č. 12, s. 25.

ŘEZÁČ, Václav. Román o bojovnicích pětiletky. *Rudé právo*. 6. 1. 1953, s. 3.

ŘEZÁČ, Václav. Slovo jako zbraň. *Obrana lidu*. 19. 3. 1955, roč. 14, č. 67, s. 1.

ŘEZÁČ, Václav. Spisovatelé sněmují. *Práce*. 16. 6. 1946, č. 140, s. 6.

ŘEZÁČ, Václav. Starý dům. *Plamen*. 1960, č. 12, s. 165 – 175.

ŘEZÁČ, Václav. Steve Passeur: V řetězech. *Eva: Divadlo*. 1931, roč. 4, č. 6, s. 22.

ŘEZÁČ, Václav. Steve Passeur: Žena, která si koupila muže. *Eva: Divadlo*. 1930, roč. 3, č. 3, s. 22.

ŘEZÁČ, Václav. Úkoly spisovatelů. *Československé epištoły*. 1948, roč. 3, č. 4 – 5, s. 60 – 65.

ŘEZÁČ, Václav. Umělci hledají cestu k lidu. *Rudé právo*. 8. 6. 1945, s. 3.

ŘEZÁČ, Václav. Václav Řezáč o svém novém románu. *Literární noviny*. 1951, s. 40 – 41. (vyšlo rovněž v *Lidové noviny*. 6. 5. 1951, roč. 59, č. 106, s. 4.)

ŘEZÁČ, Václav. Valentin Katajev: Kvadratura kruhu. *Eva: Divadlo*. 1930, roč. 2, č. 12, s. 25.

ŘEZÁČ, Václav. Vladislav Vančura: Alchymista. *Eva: Divadlo*. 1932, roč. 5, č. 3, s. 23.

ŘEZÁČ, Václav. Vladislav Vančura: „Nemocná dívka“. Osvobozené divadlo 26. září. *Český svět*. 1928/1929, roč. 25, s. 34.

ŘEZÁČ, Václav. Wilhelm Speyer: Plášť, klobouk, rukavička. *Eva: Divadlo*. 1932, roč. 5, č. 21, s. 26.

ŘEZÁČ, Václav. Země se vrací. Pravda neleží na dlani. *Práce*. 7. 9. 1946, č. 207, s. 3.

SKÁLA, Ivan. Spisovatel Václav Řezáč zemřel. *Rudé právo*. 23. 6. 1956, roč. 36, č. 174, s. 1. (také *Literární noviny*. 30. 6. 1956, roč. 5, č. 28, s. 1.)

SKÁLA, Ivan. Nad posledním splávkem Václava Řezáče. *Rudé právo*. 23. 6. 1956, roč. 36, č. 174, s. 3.

SKÝPALA, Augustin. Beseda s Václavem Řezáčem. *Panorama*. 1950, roč. 25, s. 56 – 57.

SLAVÍK, Ivan. Václav Řezáč: Černé světlo. Román. *Vyšehrad*. 27. 11. 1947, roč. 3, č. 4, s. 63.

SMETANA, Miroslav. Kdaň mluví o Nástupu. *Lidové noviny*. 13. 12. 1951, roč. 59, č. 293, s. 2.

Snítka na hrob Václava Řezáče. *Nový život*. 1956, č. 7, s. 713 – 714.

- Spisovatel Václav Řezáč zemřel. *Mladá fronta*, 23. 6. 1956, roč. 4, č. 152, s. 1.
- STRNAD, Josef. Na besedě u Václava Řezáče. *Host do domu*. 1954, roč. 1, s. 28 – 30.
- STRNAD, Josef. Beseda s V. Řezáčem. *Lidová demokracie*. 3. 9. 1953, roč. 9, č. 210, s. 2.
- STRNAD, Josef. Zemřel Václav Řezáč. *Zemědělské noviny*, 23. 6. 1956, roč. 12, č. 152, s. 2.
- SVOBODA, Stanislav. Velký český spisovatel: K nedožitým šedesátinám Václava Řezáče. *Mladá fronta: Kultura*. 5. 5. 1961, roč. 17, č. 108, s. 3.
- SYCHRA, Antonín. Schematismus ideologický či naturalistický? Ještě jednou o Ptáčnickově románu *Město na hranici*. *Plamen*. 1959, č. 1, s. 32 – 37.
- ŠTERN, Jan. Román o nástupu lidové demokracie. *Tvorba*. 1951, s. 459 – 460.
- ŠŤASTNÝ, Radko. Nedožité osmdesátiny Václava Řezáče. *Český jazyk a literatura*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 1981, s. 414 – 416.
- ŠUP, Jan. Klady románu Václava Řezáče „Černé světlo“. *Knihy měsíce. Literární noviny*. 1940, roč. 13, č. 7 – 8, s. 179.
- Václav Řezáč: laureát státní ceny Klementa Gottwalda zemřel 22. června 1956. *Kněžní novinky*. 29. 6. 1956, roč. 5, č. 26, s. 1.
- VLAŠÍN, Štěpán. Strom rostoucí ze života. K nedožitým pětasedmdesátinám Václava Řezáče, nar. 5. května 1901. *Tvorba: Kultura*. 5. 5. 1976, č. 19, s. 8.
- VODINSKÝ, Stanislav. Od Černého světla k rudým obzorům. *Haló noviny*. 1995, roč. 5, č. 247, s. 5.
- VRABEC, Vlastimil. Nový román o budování našeho pohraničí: Václav Řezáč: Nástup – Vydal Čs. spisovatel. *Svobodné slovo*. Slovo o kultuře. 24. 4. 1951, roč. 7, č. 95, s. 7.

Závěr sněmování našich spisovatelů. *Rudé právo: Kulturní tvorba*. 22. 6. 1946, č. 144, s. 4.

Internetové příspěvky

BAUER, Michal. Re-prezentace národního hrdiny - obraz Julia Fučíka v české literární vědě na počátku padesátých let [online]. [cit. 2013-06-09]. Dostupné z: <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=90>>.

BAUER, Michal. Úzkost spoluviny: II. sjezd Svazu československých spisovatelů jako pokus o vzdor vůči moci [online]. 19. 4. 2011 [cit. 2013-06-10]. Dostupné z: <<http://blisty.cz/art/58279.html>>.

DOKOUPIL, Bohumil. Václav Řezáč. *Slovník české literatury* [online]. 2006 [cit. 2013-04-30]. Dostupné z: <[http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=860&hl=V%C3%A1clav+%C5%98ez%C3%A1%C4%8D+](http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=860&hl=V%C3%A1clav+%C5%98ez%C3%A1%C4%8D+>)>.

DVOŘÁKOVÁ, Tereza. Nástup Otakara Vávry jako příklad nacionalistických tendencí [online]. In: Ptáček, Luboš (ed.). *Nacionalismus a film. Morava ve filmu. Sborník příspěvků z konference Nacionalismus a film*. Olomouc: FF UP, 2002 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=79>>.

Fučíkův odznak. In: *Ústav pro studium totalitních režimů* [online]. [cit. 2013-06-08]. Dostupné z: <<http://www.ustrcr.cz/cs/fucikuv-odznak>>.

Fučíkův odznak – historický kontext. In: *Ústav pro studium totalitních režimů* [online]. [cit. 2013-06-08]. Dostupné z: <<http://www.ustrcr.cz/cs/fucikuv-odznak-historicky-kontext>>.

HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. [online]. In: Hrzalová, Hana – Pytlík, Radko (ed.). *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha: ÚČSL, 1979 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=27>>.

Jiráskovská akce. In: *Ústav pro studium totalitních režimů* [online]. [cit. 2013-06-07]. Dostupné z: <<http://www.ustrcr.cz/cs/jiraskovska-akce>>.

Jiráskovská akce - historický kontext. In: *Ústav pro studium totalitních režimů* [online]. [cit. 2013-06-07]. Dostupné z: <<http://www.ustrcr.cz/cs/jiraskovska-akce-historicky-kontext>>.

KOUBA, Karel. Průvodce po krajinách sorely. Vše co jste chtěli vědět o budovatelském románu [online]. 2007 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=57>>.

LEHOUČKOVÁ, Zuzana. Obraz světa v próze československého socialistického realismu 50. let. [online]. [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=132>

MIKOLÁŠKOVÁ, Klára. Cestou otevřenou. Český ideologický román socialistického realismu (1950 – 1955) [online]. Praha: FF UK, 1999 [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=48>>.

NEJEDLÝ, Zdeněk. O úkolech naší literatury [online]. In: Nejedlý, Zdeněk: *O umění a politice*. Praha: Melantrich, 1978 [cit. 2013-05-30]. Dostupné z: <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=25>>.

VODEHNALOVÁ, Jana. Modelování prostoru v českém budovatelském románu. [online]. [cit. 2013-11-20]. Dostupné z: <<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=134>>.

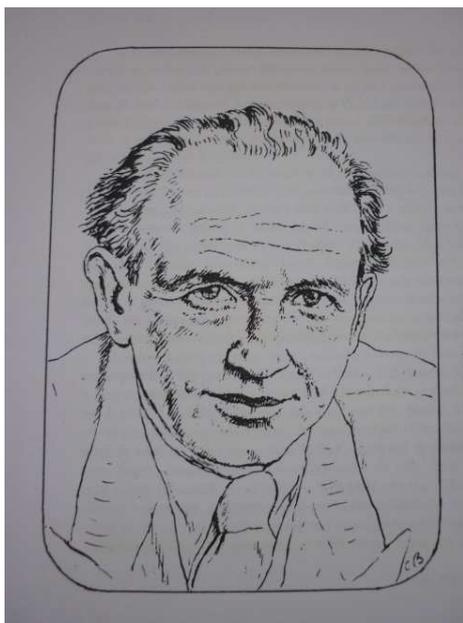
Přednášky

Přednáška prof. PaedDr. Vladimíra Papouška, CSc., pro studenty Bohemistiky v předmětu Literární věda II. proslovená 2. 4. 2012 na Filozofické fakultě Jihočeské univerzity.

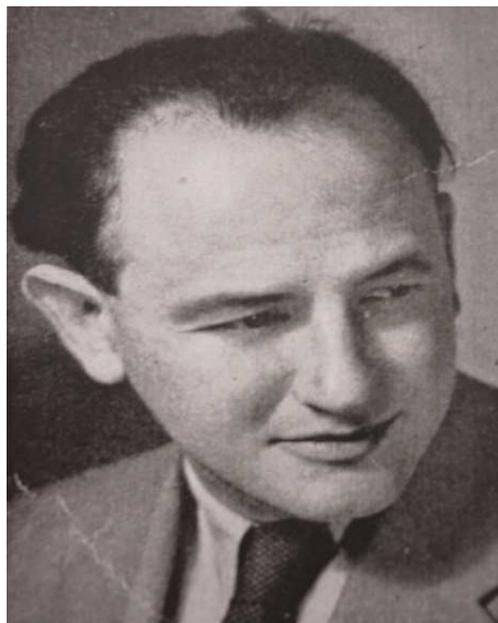
Seznam příloh

Příloha č. 1 - fotografie	1
Příloha č. 2 - díla Václava Řezáče	5
Příloha č. 3 - snímky z televizního filmu Bitva	6
Příloha č. 4 - Bitva, Svědek (fragment románu)	8
Příloha č. 5 - básně Václava Řezáče	10
Příloha č. 6 - korespondence	11
Příloha č. 7 - Chata Václava Řezáče	17

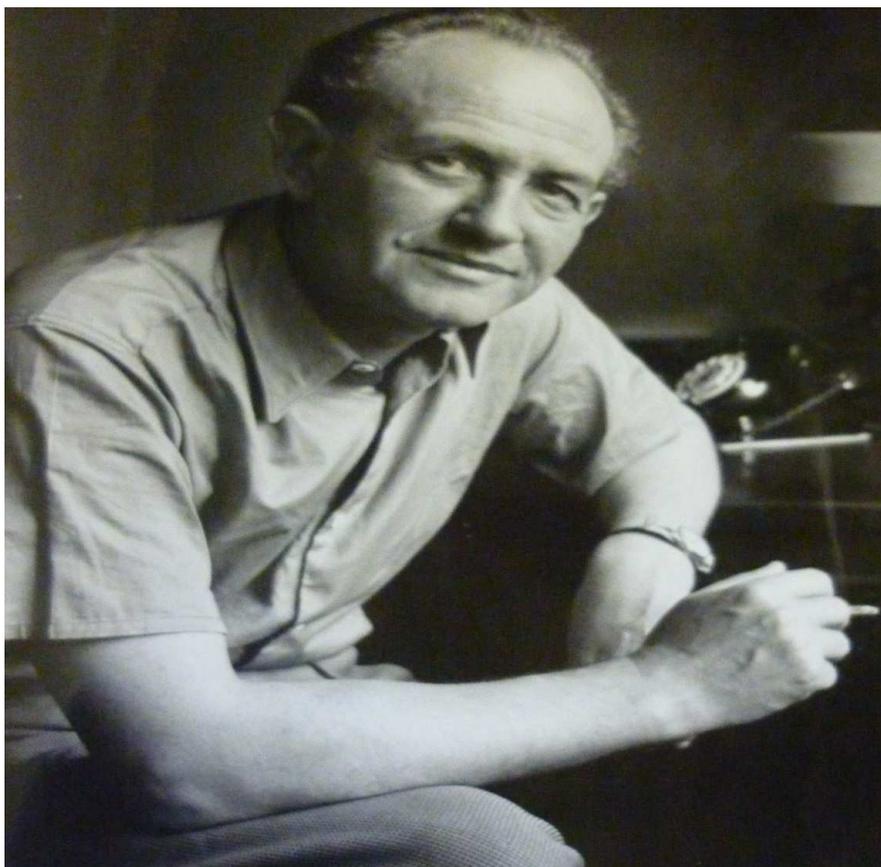
Příloha č. 1 - fotografie



Portrét Václava Řezáče – kreslil M. Váša



mladý Václav Řezáč



Václav Řezáč

Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Václava Řezáče



Z. Fierlinger, Z. Nejedlý, V. Řezáč (vpravo)

Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Václava Řezáce



J. Drda, F. Halas, V. Řezáč

Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Václava Řezáce



Václav Řezáč s Marií Pujmanovou a Františkem Halasem v Polsku.

Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Václava Řezáce



Václav Řezáč s Marií Pujmanovou a Františkem Halasem v Polsku.

Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Václava Řezáce



Václav Řezáč s Marií Pujmanovou v Polsku.

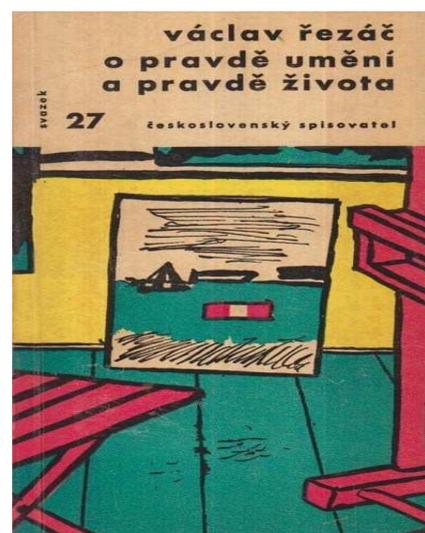
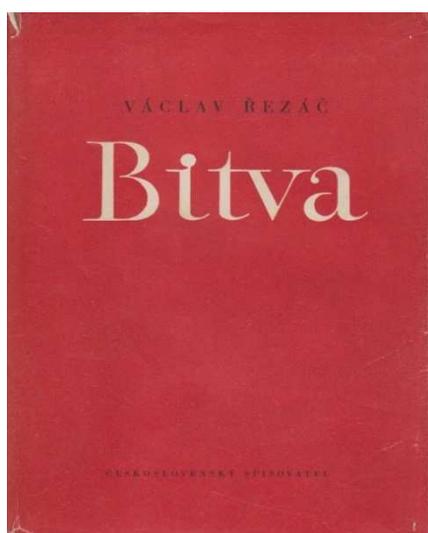
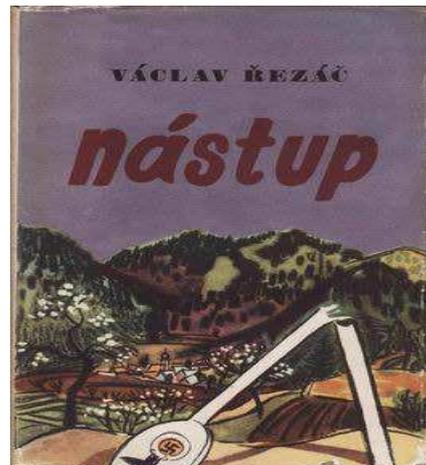
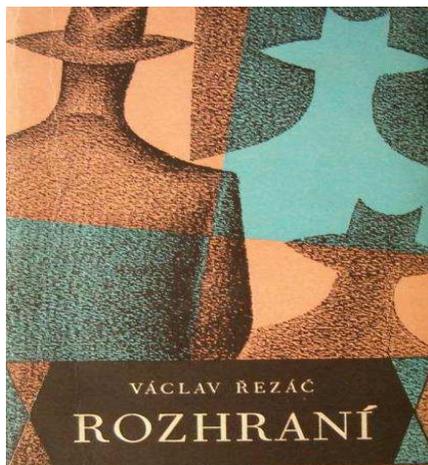
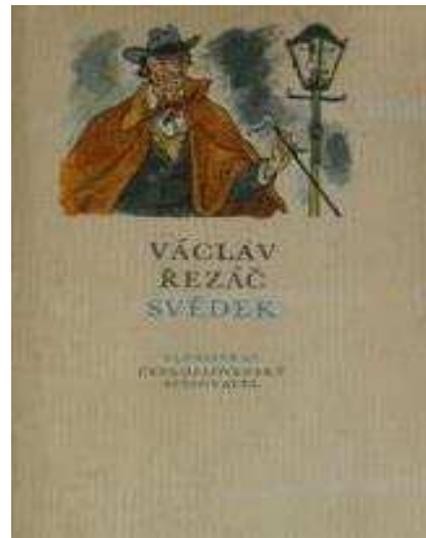
Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Václava Řezáče

„Provázíš mne na nezapomenutelné jarní cestě Polskem. Kvetoucí šeríky běžely podle vlaku z Prahy až do Varšavy, a česká, slovenská a polská kultura se s nadšením seznamovaly.“ (Projev národní umělkyně Marie Pujmanové. *Literární noviny*. 30. 6. 1956, roč. 5, č. 28, s. 1.)



Václav Řezáč s manželkou a vnučkou a se spisovatelkou Alenou Bernáškovou.

PŘÍLOHA 2 – díla Václava Řezáče





Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Václava Řezáče

PŘÍLOHA 5 - básně Václava Řezáče

Hudba slov

Hrou paprsků, jež světlo lámou
ve vodní kapce na trávě,
ta tichá slova mírně kanou
a doznívají prchavě.

Už jsou jen chvěním muších křídel
a táním sněhu na jaře,
podzemní písní skrytých zřidel,
životem, který v lůně mře.

Už není jich, už dozněla mi.
V půlnoci ticha stojím sám.
Jako když sladká smrt mne mámí,
tak s vámi, slova zanikám.

VÁCLAV ŘEZÁČ /1922/

Čas mjíj

Čas mjíj básníku
Snad proto smutný jsi
Opona zčernalá
Smuteční závěsy

Tak tiše jak dne skon
Když západ krvácí
Jdou mraky z bronzu v šed'
Nebeští tuláci

Den očí osleplých
Noc bloudí po hvězdách
Čas mjíj básníku
A víří vteřin prach

VÁCLAV ŘEZÁČ /1924/

Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Václava Řezáče

PŘÍLOHA 6 - korespondence

Heilý kamaráde,
dvojte jsem přeš. Plynou a jedním
talem. Nechte jsem o kinač dvoje
když někde přibážel a teď kromě jate
za kupa tichou přivedet, je to diel
Kzavideu.
Jáduon lyrickou omáčku křem dítat
nebuda, to je rozumim ale diskus Truděitě
juku ja to všeck co srazim př. Teim
okrajovat
Jáim př sebe (a jde se sám) byh si př
obv. Haba nezmijet zbym. Lze dořadit.
Něj
Frásky

korespondence s Františkem Halasem (1944)

Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Václava Řezáče

Vážený soudruhu,
prosíme Tě, abys vypracoval referát o spisovatelích, jejich
zajištění a existenci, o honorářích a překladech a o umož-
nění práce.

Jedná se o stručný, heslovitý referát pouze na několik stran;
nemusí to být souvislá studie. Jelikož tento materiál potře-
bujeme nutně k vypracování směrnic pro kulturní politiku stra-
ny k sjezdu, prosíme Tě, aby byl vypracován rychle a byl odevz-
dán ještě tento týden.

Připojujeme soubor ostatních otázek a prosíme Tě, pokud Tě něk-
terá z nich zvláště zajímá, abys k nim připojil poznámky:

Knihovny a jejich úkoly ve výstavbě, jejich vybavení a za-
jištění a doplnění sítě knihoven;

Vydávání knih, otázky státního dozoru, censura a celková edič-
ní politika;

Spisovatelé a výstavba, obsah a zaměření jejich díla atd.:
Spisovatelské směry a osobnosti a naše kulturní politika vzhl-
dem k nim.

Práci čest !

Kulturní a propagační oddělení
SEKRETARIÁT ÚSTŘEDNÍHO VÝBORU
KOMUNISTY ČESKOSLOVENSKA

korespondence s KSČ (sekretariát Ústředního výboru, kulturní a propagační oddělení,
Praha, 5. 3. 1946)

Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Václava Řezáče

Milý Vítězslavě,

Proji Ti k Tvým profesním novozemským hodně zdání, čistě, spolehlivosti a
úspěchu. Pojď se bít v životě s plně tvou otlač, které se malánsko zúčastí
jím s Tvým pokračováním nově mě Některým. Jsem si vědom, že Tvůj literární
vývoj není ještě zcela ukončen a z-veliké a jímna jkustnosti, které
jím nebyl v své dosavadní činnosti; budou se uplatňovat znovu a znovu
v nové nové práci. Proji Ti k dobrému Tvé práci hodně, hodně zdání

a jsem si jist, že se Ti dostane v obou
nebo polské nebo k jistě a práci.

Jsem se sebečinným pozdravem
a srdečností

Tvoj

W. K. Zeman Nežval

korrespondence s Vítězslavem Nezvalem (Praha, 4. 5. 1951)

Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Václava Řezáče

Vážený pánov
Václave Řezáči!

Přeji Vám ze srdce dobrou a stálou tvůrčí
lohotu.

Přeji Vám pevné zdraví, abyste brzy mohl
usluhovat své nejbližší plány, a abyste
nezapomínal na další a další perspektivy.
Vaši čtenáři čekají na Vaše díla!

Spekným pozdravem k 3. květnu

Vasé

Marií Majerové

korrespondence s Marií Majerovou (2. 5. 1956)

Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Václava Řezáče

Drahá souduška!

nemám slov, abych vystavil svou lítost i svou bolest nad zprávu, že mne přímo zrátila. Ještě v pondělí jsem zajel do Dobrušky s úmyslem potěšit se důleďáním i rozhovorem s milým souduškem. Nezaradil jsem ho ovšem, ale ani se mně nemapadlo, že už ho nemůžu. Ošklivá dohoda zrátila. Smím snad říci, že jsem ztratil rádného přítele, jehož krásná oddanost mi ozlatila celou tu dobu od r. 1945 bez sebe možného zkolísání. Ale už je - co čestná literatura, co celý náš národní a umělecký život a svět! O zrazení ve chvíli náms byl rad, když Adis bylo tvo Adis! O co by a všichni si Vaši milí! Na které dopadla rána jedna z nejtežších. Kim, jak jsem bylo mé rádky chudácké pro takovou chvíli, ale snad i tak vyčítáte, jak jsem a celou duši a Vámi i všemi Vašimi, k jejich krutému jsem se přímo těšil takto poutal.

Buďte státní i o takové chvíli a zejména budete se všichni snažit uchovat si jeho obraz i odkaz tak plný a činný, jako když byl mezi námi. Tím tak, myslím, nejlépe i nejlépe jeho krásnou, gloriózní památku.

Celou duši Vámi, drahá souduško, i všem Vašim
oddaný

Zdeněk Nejedlý

23. VI. 56

kondolenční dopis Emě Řezáčové od prof. Zdeňka Nejedlého (23. 6. 1956)

Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Václava Řezáče

Nad tichou Šárkou jako dětské oči
kostelík k nebi zvedá se i klesá
a pod ním cesta údolím se točí
vroubená krajkou listnatého lesa.

Když svatý Matěj přijde na hřbitůvek
v kabátě jarním, o poutnické holi,
tu něžné sedmikrásy dětských slůvek
přes hroby letí do okolních polí.

A je tu pouť se svými kolotoči,
s houpačkami a s vatou cukrovou,
kostelík zvedá plaché dětské oči

k oblakům, které vždycky uplovou.
Snad jenom ti, kdo v jarní zemi spějí,

zůstanou navždy a již nepláčí,
ať je ti lehká vůně i tma její
a nezaspí, Václave Řezáči.

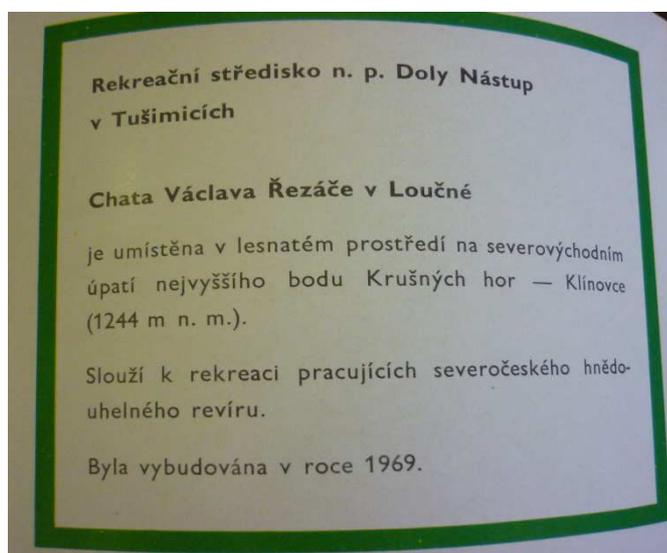
čtvrtek
2. VIII. 56

Jana Nohy

kondolenční báseň za Václava Řezáče od Jana Nohy zaslaný Emě Řezáčové (2. 8. 1956)

Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Václava Řezáče

PŘÍLOHA 7 – Chata Václava Řezáče



Zdroj: Památník národního písemnictví, fond Václava Řezáče