

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

Počátky psychologické prózy

u Václava Řezáče

Vedoucí diplomové práce: doc. PaedDr. Jaroslava Hrabáková, CSc.

Autorka diplomové práce: Kateřina Hladišová
Čelákovice 1494, 250 88
6. ročník, ČJ – VV
prezenční studium

2006

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Čelákovice

24. listopadu 2006



Obsah

Úvod.....	2
1. Psychologický román.....	4
2. Václav Řezáč – osobnost.....	10
3. Literární kritika – formování uměleckých postojů.....	12
4. Řezáčovy rané prózy.....	15
5. Větrná setba.....	21
5. 1. Válečný a generační román.....	21
5. 2. Příběh.....	23
5. 3. Kompozice.....	27
5. 4. Styl.....	27
5. 5. Hlavní postava.....	29
5. 6. Větrná setba a Šrámkův Stříbrný vítr.....	33
5. 7. Dobový ohlas.....	38
5. 8. Shrnutí.....	41
6. Slepá ulička.....	43
6. 1. Společenský román 30. let 20. století.....	44
6. 2. Příběh.....	45
6. 3. Kompozice.....	77
6. 4. Styl.....	50
6. 5. Postavy.....	52
6. 6. Dobový ohlas.....	62
6. 7. Shrnutí.....	65
7. Černé světlo.....	67
7. 1. Vztahy k soudobé psychologické próze.....	67
7. 2. Příběh.....	69
7. 3. Kompozice.....	77
7. 4. Styl.....	80
7. 5. Hlavní postava.....	87
7. 6. Černé světlo a psychologické prózy Ivana Olbrachta.....	90
7. 7. Černé světlo a Havlíčkův Neviditelný.....	92
7. 8. Dobový ohlas.....	97
7. 9. Shrnutí.....	100
8. Vývoj psychologické prózy u Václava Řezáče.....	102
Závěr.....	108
Prameny a literatura.....	111
Resumé.....	114
Klíčová slova.....	116

Úvod

Václav Řezáč, všestranný prozaik 1. poloviny 20. století, se zapsal do povědomí literárního publika žánrově různorodou tvorbou. Od počátku 30. let oslovoval čtenáře prvorepublikových časopisů poutavými povídkami a dramatickou kritikou, všeobecně známý se stal prostřednictvím literatury pro děti a mládež. Jeho rozsáhlejší prózy vždy reagovaly na aktuální společenskou situaci. Vytvořil generační román odehrávající se za 1. světové války, psychologizující společenský román reagující na hospodářskou krizi 30. let i dvojici společenských románů v duchu poválečného socialistického realismu. Umělcův nejvýznamnější přínos české literatury leží na poli psychologické prózy. Černé světlo a Svědek, dva Řezáčovy romány publikované za okupace, se zabývají tématem zla v člověku. Nejedná se přitom o téma, k němuž by se autor přiklonil z náhlého popudu. Zájem o iracionální stavy lidské psychiky, o její deformace a o vnější i vnitřní příčiny těchto deformací se objevuje už v autorových raných prózách a prostupuje jeho generačním i sociálním románem.

Rekonstruovat Řezáčovu cestu od literárních počátků k prvnímu psychologickému románu, vytknout psychologická témata pro autora specifická, pojmenovat jeho postoje a základní ideje tak, jak se jeví podle interpretovaných děl, porovnat jeho dílo s příbuznými pracemi českých prozaiků a popsat zvláštnosti Řezáčovy poetiky, to jsou cíle, které si klade tato práce.

Psychologický román byl ve 30. letech 20. století prestižním literárním žánrem. Řezáč nebyl ve svém úsilí podat co nejpoutavější obraz lidské psychiky nikterak osamocen. Měl možnost navázat na tvorbu vynikajících autorů jakými byli Ivan Olbracht, Jaroslav Havlíček nebo Jarmila Glazarová. U Řezáčovy psychologické prózy Černé světlo (1940) budu sledovat předně vztahy k dílu těchto autorů.

Neboť rané a vrcholné práce Václava Řezáče charakterizuje také neobvyklý poetický styl, pokusím se usouvztažnit Řezáčovu poetiku s postupy Fráni Šrámka a Václava Durycha.

V úvodní části práce uvedu charakteristiku psychologického románu a jeho historický vývoj v české literatuře od počátků až po období, ve kterém tvořil Václav Řezáč a jeho současníci. Naznačím zde vztahy Řezáčova díla k dílu jeho současníků a předchůdců. Tyto vztahy se později pokusím dokázat.

Osobnost Václava Řezáče připomenu velmi stručně.

V oddílu pojednávajícím o Řezáčově dramatické kritice vysleduji umělecké postoje, které autor zastával ještě dříve, než začal publikovat vlastní prozaické celky, a upozorním na zárodky Řezáčova lyrického stylu.

V kapitole přibližující autorovy rané prózy se budu soustředit na Řezáčovy povídky publikované v prvorepublikových časopisech. Mým cílem není globálně zhodnotit význam autorovy rozsáhlé povídkářské tvorby, hodlám v těchto prózách pouze vysledovat psychologické motivy a zajímavé stylové postupy, které se promítly též do pozdějších Řezáčových románů.

Následující kapitoly jsou věnovány třem Řezáčovým prózám. Každou prózu uvádím nejprve do vztahu s dobovými trendy v literatuře, poté představuji syžet, kompozici, styl díla, problematiku postav a dobový ohlas díla. Pokud má Řezáčova próza neobvyklé množství vztahů k próze jiného českého autora, srovnávám obě díla v samostatné podkapitole. Na závěr každé kapitoly shrnuji vztahy Řezáčova románu k soudobým prózám, vyčleňuji témata a postupy, jimiž se autor shoduje se svými současníky, či které naopak jeho prózu od soudobých autorů odlišují. Dále jmenuji psychologická témata v díle obsažená, zvláště pak témata přejatá z hlubinné psychologie, a připomínám jejich vztahy k autorově předchozí i následující tvorbě.

Veškeré závěry shrnuji v poslední kapitole. Ačkoliv se v práci nezabývám Řezáčovými romány z let 1942 a 1944, naznačuji ve shrnutí přesah Černého světla ke Svědkovi a autorův úplný odklon od tématu zla realizovaný v próze Rozhraní. Zmínka o těchto románech není výsledkem mého bádání, má pouze ukotvit Černé světlo, Řezáčův vrcholný psychologický román, v kontextu autorova díla.

Pro základní informace o autorově tvorbě vycházím z monografie F. Götze. Svou interpretaci Řezáčových děl jsem porovnávala s dobovými kritikami uveřejněnými v časopisech Akord, Čteme, Rozhledy, Kritický měsíčník a Panorama mezi lety 1935 až 1940. Řezáčovy vlastní kritiky jsem studovala z časopisu Český svět (1928 – 1929). Jako základní orientace v nepřeberném množství Řezáčových drobných próz mi sloužil výbor z povídek V. Řezáče uspořádaný Dobravou Moldonovou.

1. Psychologický román

Hlavním tématem psychologického románu, též románu introspektivního, jsou stavy lidského nitra a jeho proměny. Cílem je zachytit složitost a vnitřní protikladnost lidského života, objasnit příčiny chování člověka v různých situacích, včetně nejskrytějších pohnutek.

Žánr udržuje těsné kontakty s vývojem psychologie, někdy dokonce předjímá její objevy.

Hlavní postava psychologického románu je zobrazena plasticky. Je vývojová či rozpolcená, většinou introvertní. Vnější dění předně vyvolává změny ve vnitřním životě postavy. Typické postavy psychologického románu mají samy o sobě sklony vlastní nitro zkoumat. Více rozjímají, méně jednají.

Dělení postav na kladné a záporné ztrácí u tohoto žánru význam. I negativní postava je díky průhledu do nitra pochopitelná.

Psychologický román se často propojuje s románem společenským, historickým či filosofickým, jeho emblematickými typy jsou mladý muž přicházející o iluze (v Řezáčově díle např. Petr, hrdina románu Větrná setba), cizinec (u Řezáče Kvis, hrdina prózy Svědek), chladný intelektuál, dvojník (např. spisovatel Aust a herec Haba, postavy Řezáčova románu Rozraní), psychopat nebo průměrný člověk s překvapivě bohatým vnitřním životem.

Čtenář psychologického románu je víc než jinde motivován touhou poznat prostřednictvím díla sebe samého.

K dosažení konečného efektu používají tvůrci psychologického románu různé výrazové prostředky. Vidění postav je omezené, prožívání času individuální. Subjektivně zabarvený pohled postavy nevyzývá čtenáře k citové identifikaci s hrdinou, ale k analýze a reflexi jeho skutků.

Pro navození vhledu do vnitřního života postav používají autoři různé techniky. Nejtradičnější je vnitřní monolog, dále prolínání časových rovin, které snižuje dějové napětí, bilancující interpretace nebo proud vědomí.

Předchůdcem psychologického románu je román analytický. Obsahuje vhled do duševního života hrdinů, citově vypjaté scény, vášně a neklid. Oproti psychologickému románu postrádá racionální analýzu. Obsažený rozpor většinou zahrnuje pouze dva protiklady např. vášně proti vědomí povinnosti. Analytickým románem je např. **Kněžna de Clèves** od Madame de Lafayette (1678), dále Prévostova **Manon Lescaut** (1731) či Laclosovy **Nebezpečné známosti** (1782).

Mnohotvárnost lidského nitra zaznamenali s velkou odstíněností autoři období realismu, např. Stendhal v díle **Kartouza parmská** (1839). Vrcholem psychologického realismu 19. století jsou díla G. Flauberta a L. N. Tolstého. Rozpory a iracionalitu lidského nitra zobrazuje F. M. Dostojevský.

V české literatuře se některé postupy a témata psychologické prózy objevují již v díle Karoliny Světlé. V duchu analytického románu se jedná hlavně o vhléd do nitra postavy a osudový konflikt, jenž musí hrdina řešit. Postavy autorčiných vesnických románů jsou zobrazeny jako vývojové, jejich osudy vždy vyžadují volbu mezi láskou a vyšší povinností. Autorka, která přijala za vlastní ideu nadosobního poslání a zapření individua, předvádí ve svých prózách výjimečné osobnosti, co se bez rozdílu zřeknou své lásky ve prospěch obecného dobra. Hrdinka **Vesnického románu** (1867), ač pokroková a neohlížející se na předsudky, ukončí vztah s milovaným mužem, když zjistí, že manželka milého uvalila kletbu na další mužův svazek, Eva, hrdinka **Kříže u potoka**, se zřekne lásky, aby zachránila prokletý rod, **Frantina**, hlavní postava stejnojmenného románu, dokonce zavraždí svého snoubence, když zjistí, že byl zároveň vůdcem loupeživé bandy. Všechna jmenovaná díla obsahují centrum, ve kterém za prudkých vášní dochází ke konečnému rozhodnutí. Vesnický román Karoliny Světlé charakterizuje osudový konflikt řešený ve prospěch povinnosti, dále výjimečná hlavní postava, citově vypjaté obrazy a obsažené mravně zušlechťující poselství.

Na vesnický román Světlé v mnohém navázala další česká autorka děl s psychologickými prvky, Teréza Nováková. Román Novákové je silně filosofický. Jeho hrdinové hledají způsob, jak co nejlépe žít, pro což mnohdy zanedbávají své nejbližší i sebe sama. Postavy tak často končí deziluzí, propadnou scestným úvahám nebo volí dobrovolný odchod ze života (**Děti čistého živého**, 1907). V románu **Drašar** (1910) pohlíží Nováková na obrození roku 1848 nikoli jako na období houževnaté práce, ale jako na čas probuzených osobností, které jsou omezovány stávajícími poměry. Tématem je konflikt touhy a povinnosti, kontrast ideálu a skutečného stavu věcí. Světlá i Nováková tvoří postavy vývojové a podávají vhléd do jejich nitra.

Dalším předstupněm psychologického románu je v české próze „román ztracených iluzí“, který psychické stavy postav více evokuje než analyzuje. Tento typ románu vytvořili K. M. Čapek-Chod, R. Svobodová, A. Sova, J. Karásek či Vilém Mrštík. Mrštníkův román **Santa Lucia** (1893) zahrnuje impresionistické i naturalistické prvky. Tématem je zbožňující vztah studenta k městu Praze. Praha studenta nejprve očaruje jako žena, později jej začíná ničit. K nepochopení ve vztazích a pocitu samoty se přidávají potíže existenční, obrazy Prahy v různých denních obdobích střídají naturalistické scény. Hrdina podléhá tuberkulóze, umírání a smrt rámuje jeho příběh. Impresionistické obrazy využívá též román **Větrná setba**, prvotina Václava Rezáče (1935).

Na přelomu 19. a 20. století dochází k zintenzivnění psychologismu v literatuře vlivem Freudovy techniky psychoanalýzy a Jungovy teorie archetypů. Další impulz pro psychologický román přichází skrze události světové války. Ve dvacátých letech 20. století publikují zakladatelské osobnosti moderní prózy. J. Joyce představuje rozměrné, žánrově

mnohostranné dílo **Odysseus** (1922), M. Proust pak soubor **Hledání ztraceného času** (1931 – 1921), rekonstrukci psychiky jedince přes rozpominání se na klíčové životní události.

V 1. polovině 20. století je psychologický román prestižním a hojně pěstovaným románovým typem. Objevují se jak tvůrčí experimenty (V. Woolfová – **K Majáku**, 1938), tak díla na základě psychologického realismu 19. století.

Zlatý věk českého psychologického románu nastal ve 20. a 30. letech 20. století. Již od 10. let publikovala svá díla Božena Benešová. V povídkách a novelách zpodobňovala autorka osudy mladých lidí, které vnitřní čistota dohání ke konfliktu s okolím (**Nedobytá vítězství**, 1910). Po formální stránce charakterizuje její dílo věcný výraz a promyšlená stavba. Obsaženým rozparem s pokryteckou společností se romány Benešové blíží prózám Fráni Šrámka. V pozdějším románu **Člověk** (1920) zobrazila autorka mravní přerod jednotlivce, který překonává individualismus účinnou láskou a obětí.

Roku 1916 uveřejnil Ivan Olbracht psychologickou prózu **Žalář nejtemnější**, pojednávající o chorobné žárlivosti a sobectví. Autor se zde, jako první v české literatuře, inspiroval poznatky soudobé psychologie v pojetí S. Freuda a C. G. Junga. Publikované teorie kladly důraz na nevědomé a polovědomé složky lidské psychiky. Podle Freuda byl hybnou silou duševna sexuální pud, Jung uvažoval o psychických postojích, které jsou obsaženy v kolektivním vědomí a odrážejí se např. v mýtech.

Tyto poznatky hluboce ovlivnily literaturu 20. století, v české psychologické próze hlavně E. Hostovského, J. Havlíčka a rovněž Václava Řezáče. **Žalář nejtemnější** spojuje s Řezáčovým dílem povaha utrpení hlavního hrdiny. Stejně jako v Řezáčově románu **Černé světlo** (1940), i zde je příčinou trýznivých stavů nikoli prostředí, v němž hrdina žije, ale pokřivené vnímání hrdiny samotného. Ivan Olbracht vydal rovněž triptych **O zlých samotářích** (1913), soubor psychologických povídek, jenž zachycuje osudy společenských vydědenců a umožňuje recipientovi podrobný vhled do nitra hlavních postav. Olbrachtova próza **Podivné přátelství herce Jesenia** (1919) zpracovává téma dvou doplňujících se osobností, které i v době odloučení vzájemně ovlivňují své životy. Osudy racionálního Jana Jesenia a jeho egoistického kolegy jsou tajemně propleteny, po smrti podivného přítele obohacuje Jesenius svou osobnost o schopnosti mrtvého a stává se novým člověkem. Posledně jmenovaný román náleží mezi prózy mravní obrody, ve kterých jedinec nachází cestu od rozvratu k novému smyslu života. Své místo v životě nalezne prostřednictvím tvorby také hrdina Řezáčova psychologického románu **Rozhraní** (1944). Stejně jako Olbrachtův román se dílo vztahuje k hereckému prostředí, i zde se hlavní postavy, spisovatel Jindřich Aust a postava jeho románu, herec Vilém Haba, navzájem ovlivňují.

Samostatnou kapitolu tvoří v české meziválečné próze dílo Jaroslava Durycha. Ve svých románech zpracoval Durych autobiografické téma bloudění, putování a hledání ráje, v němž se erotická láska prolíná s touhou po věčnosti. Katolický autor je označován jako mstný vyhrotitel kontrastů, v souladu s proletářským básnictvím obsahují jeho prózy motiv chudoby, pokory a odpor vůči měšťáckému světu. Chudoba zde však není výzvou k boji o sociální spravedlnost, bolest i smrt skýtají autorovi tajemnou krásu a vyšší smysl bytí. Styl Durychových děl (např. novela **Sedmikráska**, 1925) odpovídá jejich vyznění, je věcně reálný a naturalistický a zároveň lyricko-symbolický a vizionářský. V protikladu k Jiráskovi a Winterovi založil Durych odlišnou linii historického románu. Próza **Bloudění** (1929) zobrazuje hrůzy třicetileté války, hlavní hrdina, nositel kacířského vzdoru, je vykoupen láskou tajemné dívky Andělky. Také u historického románu je Durychův styl vznosný, metaforický, ale využívá též ironie a suché věčnosti. Autor pracuje s náznakem a zkratkou, nitro jeho postav nebývá jednoznačně osvětleno. Básnickou naléhavostí svého vidění ovlivnil Durych moderní historickou prózu, zvláštním poetickým stylem na něj navazuje též Václav Řezáč v románech *Větrná setba* a *Černé světlo*.

Jarmila Glazarová navázala v mnohém na Boženu Benešovou. Pro její prózy jsou typické ženské hrdinky, které si přes nepříznivé životní podmínky zachovávají mravní čistotu. K vrcholným dílům autorky patří romány **Vlčí jáma** (1938) a **Advent** (1939). Vlčí jámu charakterizuje kultivovaný poetický styl, v Adventu existuje zvláštní pojetí přírodního prostoru, jenž působí na lidské citění i jednání. Prozaická balada Advent zahrnuje též motiv mariánský, děj se odehrává v průběhu jediné noci. V závěru díla je obsaženo potrestání zla a vykoupení. Tvorba Jarmily Glazarové zapadá do proudu psychologické prózy s mravně zušlechťujícími tendencemi. Řezáče spojuje s Glazarovou jak poetický styl, tak nejobecnější vyznění jejich děl, jímž je touha po lidskosti.

Naturalistický proud psychologické prózy 30. let reprezentuje tvorba Jaroslava Havlíčka. Autor, podobně jako Glazarová, vycházel z pečlivé kresby sociálního prostředí. Ve svých dílech se zaměřuje na atmosféru maloměsta. Na rozdíl od Glazarové charakterizuje Havlíčkovy postavy morální rozvrat, podmíněný například psychickou chorobou. Havlíčkovy prózy působí drsně a syrově. Převažuje v nich věčnost, mají úsečný nepoetický styl, jenž místy přechází ve snový lyrismus. Prvním Havlíčkovým románem jsou **Petrolejové lampy** (1935), na dílo tematicky navazuje novela **Synáček** (1942). Melancholičtěji je založena próza **Helimadoe** (1940). Za Havlíčkův nejvýznamnější román je považován **Neviditelný** (1937). Hlavní postavou zde autor učinil záporného hrdinu, sobeckého člověka, který sňatkem dosáhne významného společenského postavení. Téma mladého muže přicházejícího do cizí rodiny a usilujícího o bohatství využil rovněž Václav Řezáč v próze *Černé světlo* (1940). Vypočítavý a dravý hrdina v Havlíčkově

pojetí zdánlivě dosáhne svého cíle. Pro svou bezohlednost přehlíží varovné signály zrazující ho od sňatku s bohatou dívkou, jejíž rodina je zatížena dědičným šílenstvím. Textu je vlastní trvalé napětí a až hororové scény, ve kterých figuruje postava šíleného strýce. U svých postav odhaluje Havlíček skryté slabiny včetně vlastností vyloženě zruďných. Mezi hrdiny Řezáčova Černého světla a Havlíčkova Neviditelného existuje mnoho styčných bodů.

Z mladších autorů do psychologické prózy 30. let výrazně zasáhl Egon Hostovský. Autor pocházející z asimilované židovské rodiny se příznačně soustředil na téma vykořeněnosti, viny, úzkosti a rozdvojené osobnosti. Přibližuje se tím Kafkovi, dobovému existencialismu i hlubinné psychologii. Román **Případ profesora Körnera** (1932) je věnován hluboké vnitřní krizi člověka raněného manželčinou nevěrou a zároveň zprávou o smrtelné nemoci. V podstatě ušlechtilý člověk se cítí odtržen od bezpečné jistoty dětství a odcizuje se ostatním lidem. Také další hrdinové Hostovského próz často touží po družnosti a velké lásce, ale nemohou jich dosáhnout. Dílo **Dům bez pána** (1937) pojednává o osudech židovské rodiny. Téma dětství, dospívání a očisty rodinných vztahů je zpracováno v kratší próze **Žhář**.

Psychologický román 30. let užívá moderní výrazové prostředky. Díla obsahují polopřímou a nepřímou řeč, často užívaným postupem je ich-forma nebo kombinace ich- a er-formy v rámci jednoho textu. Po vzoru J. Joyce dochází také k relativizaci času. V příběhu zahrnujícím delší časový úsek autoři vypouští období z hlediska vývoje hrdiny nepodstatná (např. Řezáčovo Černé světlo, 1940), existují díla zahrnující časový úsek jediného dne (Glazarová – Advent).

Ještě více zasahují moderní postupy do vývoje románu sociálního, který se s psychologickou prózou často prolíná. Obraz společnosti, ve kterém je využita zároveň psychologická drobnokresba hlavních postav, podává Marie Pujmanová v díle **Lidé na křižovatce** (1937). Předností díla je přesná, promyšlená kompoziční stavba a jemné postižení vnitřního světa postav. Na rozdíl od Marie Majerové, další významné autorky sociálního románu 30. let, dokázala Pujmanová zpodobit i psychiku světa měšťáckého. Pro obě autorky je příznačná lyričnost. Majerová navíc pružně reagovala na soudobé postupy světové prózy, když společenský román **Siréna** (1935) pojala jako montáž vyprávění, dokumentů a reportážního popisu. Na pomezí společenského a psychologického románu se nacházejí také první romány Václava Řezáče publikované v letech 1935 a 1938. Autorova prvotina **Větrná setba** zobrazuje mimo jiné velkoměstskou společnost postiženou válkou. Všechny prvky sociálního románu vykazuje Řezáčova próza **Slepá ulička** (1938). Tématem Slepé uličky je mimo jiné boj o dědictví v továrnické rodině. Dílo, jež je velmi dějové, zároveň zobrazuje také vnitřní život postav s továrnou spjatých.

Ve 40. letech prohloubila zájem o psychologickou prózu tíživá atmosféra nacistické okupace. Psychologický román umožňoval autorům

i čtenářům vyrovnat se s mezními situacemi, které s sebou přinášel život v protektorátu, zároveň byl jedním z mála oficiálně publikovatelných žánrů. V tomto prostředí se k čistě psychologické próze uchýlil i Václav Řezáč.

2. Václav Řezáč - osobnost

Václav Řezáč, vlastním jménem Václav Voňavka, se narodil 5. 5. 1901 v Praze, kde strávil celý život. Dětství prožil v chudinské čtvrti Na Františku. Ranou zkušenost později zpracoval ve svých románech, zvláště v prvotině *Větrná setba* (1935). Otec, povoláním kočí, zemřel, když byly synovi dva roky. Matka, pradlena pocházející z jihočeské vesnice, se znovu provdala. Její druhý muž byl strojním zámečnickem. Roku 1912 se rodina přestěhovala na Nové Město. S nevlastním otcem žil Václav v napjatém až nenávistném vztahu. Za 1. světové války, když otčím narukoval na frontu, žila rodina velmi nuzným životem. Také tato zkušenost je zpracována v Řezáčových raných povídkách a v románech *Větrná setba* či *Černé světlo*. Od roku 1912 studoval Řezáč na reálce v Ječné ulici. Maturoval roku 1919. Poté absolvoval kurz při obchodní akademii a stal se úředníkem Státního úřadu statistického, kde pracoval do roku 1940.

Roku 1923 se oženil s Emou Řezáčovou, podle níž si změnil příjmení. Brzký sňatek a založení rodiny znamenaly pro Řezáče osamostatnění, silnou inspiraci a zvýšené pracovní úsilí. Vedle úřední práce se začal zabývat divadelní a literární kritikou.

Řezáčovy umělecké začátky jsou nevyhraněné. Počátkem 20. let se zabýval poezií. Vytvořil sbírku **Dech na skle**, kterou však nevydal. Také později, už jako zavedený prozaik, publikoval drobné básně v prvorepublikových časopisech. Od roku 1928 soustavně uveřejňoval povídky a divadelní kritiky. První Řezáčovy příspěvky byly publikovány v časopisech *Český svět* a *Eva*. Pod šifrou R. Nový publikoval také populární povídky v týdeníku *Ozvěny domova a světa*. V této době vznikly sociálně kritické obrázky z vesnického prostředí, humoristicko-satirické prózy a impresionisticky laděné povídky, stylem a lyrizací výrazu předznamenávající román **Větrná setba** (1935). Následovala románová skladba **Slepá ulička** (1938). V obou případech se jedná o romány společenské se zesílenou psychologickou složkou. Poté Řezáč od společenské prózy ustoupil. V letech 1940 – 1944 byla vydána tři díla, jimiž se trvale zařadil mezi nejlepší autory české psychologické prózy, romány **Černé světlo**, **Svědék** a **Rozhraní**. Specifické téma vzniku zla v člověku, téma nalezení sebevědomí a zvláštní básnickou estetiku však autor dále nerozvíjel.

V letech 1940 – 1945 byl Řezáč redaktorem Lidových novin. Řídil dětskou rubriku, psal do novin pohádky, povídky, fejetony a sloupky. Snažil se zde pokračovat v tradici zavedené Karlem Čapkem, kvůli dobové cenzuře se však musel omezit na tematicky nezávadné náměty všedního dne. Řezáčovy sloupky vyšly roku 1944 pod souhrnným názvem **Stopy v písku**.

Po osvobození přešel s Janem Drdou do redakce Práce, kde působil do roku 1947. V poválečném období se přiklonil opět ke společenskému románu, s cílem vytvořit rozsáhlou historickou prózu ze současnosti, za jejíž látku si zvolil osídlování původně německého pohraničí. Výsledkem byl román **Nástup** (1951), zakladatelské dílo poválečného socialistického realismu, obsahující důležité teze komunistické ideologie. Pro aktuální téma, pro obecně přijímaný ideový obsah a pro nenáročnou formu bylo dílo ve své době široce oblíbené. Následoval druhý díl, román **Bitva** (1954), u kterého neshledali vyšších kvalit ani odborníci, kteří si cenili Nástupu. Záměr uzavřít cyklus ještě třetím dílem už autor nerealizoval.

Od roku 1946 publikoval Řezáč články o osídlování pohraničí. Byl poradcem pro problematiku pohraničí u ministra informací V. Kopeckého. Sestavil zprávu, která se stala vodítkem pro práci státního aparátu.

Roku 1947 začal působit na Barrandově. S filmovým uměním se kontaktoval již za první republiky, kdy v námětové soutěži filmových ateliérů uplatnil scénář pro film **Rukavička**. Byl vedoucím dramaturgické skupiny společně s M. Fáberovou. Dále vytvořil scénář k filmům **Rozina sebranec** (1945), **Až se vrátíš** (1948), **Vzbouření na vsi** (1949) a **Po noci den** (1956). Je autorem nerealizované filmové povídky **La Bella Bohema**.

Nové možnosti Řezáčovy tvorby naznačilo posmrtně vydané torzo románu **Píseň o věrnosti a zradě**.

Od roku 1949 byl Václav Řezáč ředitelem nakladatelství Československý spisovatel, kde působil až do své smrti.

Zemřel na dlouhotrvající srdeční chorobu 22. 6. 1956. Je pochován na hřbitově u Sv. Matěje v Praze Dejvicích.

3. Literární kritika – formování uměleckých postojů

Než se Václav Řezáč pustil do vlastních menších skladeb, utvářely se jeho estetické soudy, jeho názory na obsah a poselství slovesných děl a jeho vztah ke skutečnosti vůbec prostřednictvím dramatické kritiky. V letech 1928 – 1929 v Českém světě a v rozmezí 1929 – 1933 v časopise Eva publikoval divadelní referáty. Zde hodnotil nejzajímavější umělecké události na pražských scénách.

Dle F. Götze psal Řezáč své referáty jako básník, který musel bezprostředně a stručně formulovat stanovisko a soud, aniž používal obvyklé kritické výzbroje. Několik Řezáčových kritik uveřejněných v Českém světě dokládá tato slova.

V referátu na Vančurovu **Nemocnou dívku** (uvedlo Osvobozené divadlo 26. 9. 1928) lze vypožorovat, že jistý poetický styl charakterizoval už Řezáče kritika. Řezáč v souvislosti s Vančurovou hrou hovoří o divoké původnosti autorovy řeči. Praví, že Vančura „promítá mystickým světlem realitu zpět do našich niter, přičemž mu verbalismus nehrozí, neboť krása a původnost jeho věty je jen vedlejším produktem básníkovy úsilí o dosažení pravdy a jejího vtělení do stavu sdělitelnosti“.¹ Řezáč cení téma hry, kdy odvaha činu triumfuje nad rezignací zkušenosti. Domnívá se však, že Vančurovy náročné texty se nepodařilo skloubit s hereckým projevem, že vedle gest příliš náročných se Vančurovo slovo neuplatnilo. Závěrem kritiky se Řezáč, a stejně činí téměř ve všech svých referátech, soustředí na výpravu hry. U inscenace Osvobozeného divadla chválí výpravu zpracovanou Jindřichem Štýrským. Názor na hru shrnuje opět poetickým stylem.

Řezáč hodnotí všechny složky dramatu. Snad kvůli vrozené obraznosti si velmi všímá výpravy. Existují případy, kdy jej zaujalo jediné výtvarné zpracování inscenace, stejně jako případy, kdy jediné s pojetím scény nesouhlasí. Například komedii **Jim Tuntě, mistr zločinu**, uvedenou v divadle Vlasty Buriana, beze zbytku přijímá, domnívá se však, že divadlo je již tak známé a hojně navštěvované, že by mělo zlepšit výpravu svých her. Doporučuje Burianovi, aby oslovil moderní výtvarníky. Hru **Kdo s koho** od Otakara Fischera Řezáč naopak zavrhuje pro uchopení tématu i pro režii, chválí ovšem výpravu Františka Zelenky, která „šťastná barevně, dělila dobře prostor jeviště a mohla poskytnouti oporu režii“.²

Řezáč se velmi soustředí na formu dramatického díla. Veselohru **Obrácení Ferdyše Pištory** od Františka Langera chválí za téma i pojetí, spíše mimo kontext formuluje názor, že příliš velký realismus hercům škodí, neboť odvádí od podstaty díla. Závěrem se pochvalně vyjadřuje o výpravě Josefa

¹ Řezáč, V. In Český svět, 4. 10. 1928, s.34

² Řezáč, V. In Český svět, 18. 10. 1928

Čapka, která je prostá, ale přesvědčivá. Kritika zaujal nejvíc obraz s „náladou předměstského dvorku, do nějž padá jaro s rozkvetlých strání a narůžovělého přísvitu nebe“.¹

Formu hry **Konstance** od W. S. Maughama shledává Řezáč sice nevýbojnou, ale stavěnou spolehlivě. Palčivé scény se mu jeví jako neafektované, čisté, anglicky distingované. Konstatuje, že se jedná o dokonale vyplněnou starou formu společenské komedie. Obdivuje komiku, jež není samoučelná a vždy vyplývá z daných situací.²

Autor neodsoudil hru tematicky a obsahově slabší, pokud vykazovala technickou vyspělost. V kritice hry **Děti naší doby** (Eva V., č. 13) považuje Řezáč za základní zákony formy rovnováhu, symetrii a výrazovou sílu slova. Síla vnímání skutečnosti se podle autora uplatní jen tehdy, když básník předvede téma výraznou emotivní formou. Fantazie básníka je podle Řezáče zaměřena na zákon krásy. Autor požaduje v literárním díle esteticky účinnou odchylku od skutečnosti, dílo má dle jeho názoru obsahovat smyslovou krásu. Tento požadavek je později dodržen jak v Řezáčových raných prózách (**Schodiště jara** 1929, **Bez konce** 1929), tak ve všech velkých románových skladbách do roku 1944.

Kompozici a styl obdivuje Řezáč u Cocteauovy hry **Orfeus**, uvedené v Osvobozeném divadle 11. 9. 1928. Kladně přijímá úvod Vítězslava Nezvala, jenž zasvěcuje diváky do Cocteauova stylu. V samotné hře vyzdvihuje dramatické nenáhodné vzruchy, přesvědčivé rozvržením i účinkem. Obdivuje Cocteauův styl. Cení si jevištních prostředků odvozených ze světa imaginace, provázených zároveň odrazem skutečnosti, a faktu, že dílo má přes vší imaginaci svůj řád. Tradičně vyzdvihuje výtvarné pojetí od Jindřicha Štýrského.

U kompozice dramatických děl si Řezáč všímá procesu, jakým dramatik postihne téma, najde motiv a jakým způsobem odrážejí osudy postav životní skutečnost. V kritice dramatu **Asie** (Eva V., č. 9, 1933) obdivuje Řezáč autorovu schopnost vystupňovat pudovost a vášně do závratna, a přitom je sepnout v pevnou a nerozbíhavou formu. Obdivuje volbu scén, o jejichž nutnosti nelze pochybovat, a dialogy, které vedou a přesvědčují. Podle F. Götze Řezáč v této kritice vyznává dramatickou formu protiekspressionistickou, formu, která se opírá o zákonitý vývoj hlavní postavy.

V referátu o vývojových tendencích divadla, uvedeném v časopise Eva (č. 21/22, ročník 2), Řezáč konstatuje, jak se ve světě divadla odráží obecná dobová tendence maximální rychlosti. Práví, že básníci „zapomněli na vlastní pozorování, umlčeli svou intuici a nespolehli na pomalé a důkladné dozrání představ ve vlastním nitru, jež jedině může být vodítkem umělcovým“.³

¹ Řezáč, V. In Český svět, 1. 2. 1929

² Řezáč, V. In Český svět, 4. 12. 1928

³ Gotz, F. In Václav Řezáč, Československý spisovatel, 1957

Faktem je, že spisovatel se ve vlastní tvorbě k postupům experimentální prózy nepřiklonil. Románový žánr zajímavě rozšiřoval, ale vždy si vystačil s formálními prostředky.

Začínající autor se zajímal o dramatickou typizaci postav. V kritice hry **Nahý v trní** (Eva II., č. 9) vyjadřuje námitky proti častému typu postavy dobráka, který je zcela bezbranný proti příkoří světa, všemu násilí čelí mesiášskou dobrotou a nakonec nachází štěstí. Kritizuje nereálnost, nedramatičnost i plošnost takového typu. Žádá postavu vnitřně organizovanou. Osou takové postavy by měla být síla, která ji spíná s velkým konfliktem chvíle a v níž je i její nejhlubší lidské tajemství. Jinde Řezáč vyjadřuje postoj, že oč je postava typizovanější, o to víc musí být prokreslen její vnitřní život, její zcela osobní rysy a citové bohatství. Tento postoj uvádí autor do života v raných prózách (**Bez konce**, 1929, **Konec vánočního sirotka**, 1929) i ve svých prvních románech. Ve skladbě **Větrná setba** (1935) jde o typ mladého člověka dospívajícího ve válečných poměrech. Ve **Slepé uličce** (1938) existuje výrazně prokreslených lidských a společenských typů hned několik. Typ mladého ambiciózního továrníka, kde se profesní jistota a odvaha doplňuje s nejistotou osobní o citovou, nebo typ mladého dělníka, osobnosti profesně i morálně konzistentní. Příklonem k psychologické próze ustoupila problematika typu u autora do pozadí. Řezáčovy postavy se potom staly více prokreslenými, přičemž překročily hranice typizace a začaly se dotýkat nejobecnějších lidských otázek.

Divadelní kritika byla pro Václava Řezáče základní orientací ve světě slovesného umění a výbornou přípravou k vlastní tvorbě. Styl divadelních referátů předznamenává Řezáčovy vlastní prózy. Z jeho názorů na soudobé drama vyplývá obdiv k dobře propracované formě slovesného díla, raději klasické než experimentální, a k funkčnímu užití motivů. Přitom ve slovesném díle žádá také citovost a smyslovou krásu. Forma díla má mít pevnou stavbu, zároveň má být dostatečně emotivní. Je-li dramatická postava typem, má být hluboce prokreslená, zároveň však nemá být realistická příliš, aby neodvedla pozornost od vyznění díla. Řezáč spoléhá na umělcovu intuici, obdivuje dramata obsahující básnickou obraznost, např. dílo Vladislava Vančury či Jeana Cocteaua. Vnímá všechny složky dramatu v jejich součinnosti, v rámci požadavku smyslové krásy vysoce hodnotí také výtvarné zpracování inscenace.

4. Řezáčovy rané prózy

První literární práce začal psát Václav Řezáč – tehdy Václav Voňavka – pod patronací profesora Beera ještě v době svých gymnaziálních studií. Z těchto počátků se však zachovalo jen málo fragmentů. Přehledně se Řezáčovy literární začátky stávají až od roku 1928, kdy sedmadvacetiletý autor začal publikovat v různých časopisech a kdy vycházely také jeho divadelní referáty.

Řezáčovy povídky vycházely v deníku **Venkov** a v zábavných časopisech **Český svět**, **Ozvěny domova a světa**, **Světobzor**, **Dobry den**, **Eva** a **Život**. Na stránkách **Českého slova** zveřejnil autor rovněž několik básní. V Lidových novinách vycházely za války Řezáčovy sloupky a fejetony. Řezáčovy autorské pohádky se objevovaly v dětské příloze LN ilustrované Cyrilem Boudou.

Formální a obsahová různorodost povídek odráží Řezáčovo umělecké hledání. Vedle próz předznamenávajících budoucí sociální a psychologické romány se objevují povídky humoristické a detektivní. Vedle formy obsahující četná básnická přirovnání a atmosféru tajemství, která je vlastní pozdějším románům ze čtyřicátých let, existují různé formy experimentální, jenž autor pouze vyzkoušel, a dál už nerozpracovával. Některé povídky jsou lehkým náčrtem nebo zábavným čtivem psaným na objednávku, jiné představují propracované celky se závažným obsahem, sugestivní atmosférou a jasně formulovaným poselstvím.

Následující text se podrobně věnuje pouze těm povídkám, u kterých existuje návaznost na pozdější autorovy prózy.

Užití neobvyklých formálních postupů zahrnují povídky **Konec vánočního sirotka** (1929), **Trest** (1943) nebo **Schodiště jara** (1929).

Konec vánočního sirotka¹

Povídka **Konec vánočního sirotka** přiznává podíl spisovatele na vzniku prozaického textu. Ačkoliv je postava spisovatele nadána mocí tvořit osudy ostatních postav, nachází se ve stejném fikčním světě s ostatními postavami, které tak mají možnost autora vyhledat a mluvit s ním.

Úvodní líčení představuje šedý zimní den v krajině na předměstí. Autor úvodem rozvíjí básnickou obraznost:

¹ In *Národní osvobození*, 25. 12. 1929

Předměstí ztratilo svou špinavou šed' a obrysy ubohého trhana. Neurovnaná změť domků se shlukla a slila, vypadala jako spící stádo bílých ovcí. Zcela na okraji, kde pole se již rozbíhala v bílou rovinu splývající s šedí mračen stál osamělý domek. Byl jako prašivá ovce ze stáda vypuzená. (193)

Následující obrazy odhalí spisovatele středního věku, který zde hledá a nachází námět k vánoční povídce. Autor sám upozorňuje čtenáře, že se nacházejí na poli fikčního světa, a o své práci se vyjadřuje s lehkou nadsázkou:

Venku vánice a mráz a v plotně tma, pánové a dámy, tragédie začíná. Tak jest. K smutnému okolí smutné lidské osudy. (194)

Příběh pokračuje rozmluvou dvou literárních postav žehrajících na vyschlou fantazii spisovatelovu, která je každým rokem uvádí do nuzných podmínek a nutí zakoušet trpké osudy. Než mohou vyjádřit svou nelibost naplno, jsou vpraveny do nových rolí. Žena se stává chudou matkou, která se slzami v očích vysvětluje dítěti, proč nemůže slavit Vánoce. Postava hocha se ovšem vzbouří, vyhledá spisovatele, vyčte mu bezohlednost a zničí svůj příběh.

Proza datovaná mezi Řezáčovy nejranější práce obsahuje lyrické prvky pro autora později typické. Netradiční se jeví text obracející se oslovením přímo ke čtenáři a popisující reakce, které se od modelového čtenáře očekávají. Řezáčovi se zde podařilo zajímavě aktualizovat formu jinak standardního tématu.

Trest¹

Tématem pozdější povídky Trest je hospodská diskuse, v níž zúčastnění řeší vhodnost či nevhodnost fyzických trestů při výchově dětí. Rozhovor několika mužů tvoří rámec pro dílčí příběhy, jejichž prostřednictvím diskutující výprask obhajují nebo zavrhnou. Z exemplárních výpovědí je nejzajímavější příběh pana Pronce, který, ač se hlásí o slovo už v expoziční části povídky, dostává se k vyprávění jako poslední. Proncův příběh se kromě vhodného fyzického trestu týká hlavně napjatého vztahu mezi synem a nevlastním otcem. Vztah syna a otčíma je téma nosné, a to obzvláště v případě Václava Řezáče. Zakládá se na něm autorův první společenský román Větrná setba, je to téma autobiografické. Formálně povídku ozvláštňuje rámcová kompozice, jejíž poslední článek je výrazně asymetrický.

¹ In Lidové noviny, 7. 3. 1943

Schodiště jara¹

Mezi Řezáčovými ranými díly, už tak velmi různorodými, nepřehlédnutelně vyniká, a to hlavně svým stylem, drobná próza Schodiště jara (1929). Nejedná se ani tak o povídku, jako o proměnlivý živý obraz jarní nálady, kde se jaro nepředstavuje jako jemná entita, ale jako divoká, vše pronikající síla, která vlévá život do spící přírody a rozpoohyboává i neživé.

Podivný pištec se probudil a hvízdá. Snad někde z úbočí skal se řítí zpěněné vody, v divokém chvatu jedna druhou dává kolčaví vlny, náručí břehů praská a zátopy se valí, snad někde neznámým poplachem zburcováno procitlo zrno a klíčí, hladová ústa kořenů našla skryté bradavky a sají, míza stoupá od buňky k buňce, komnatami, v nichž se život rozsvěcuje, k větvím, kde kamenná čern puká a zeleně raší. Flétny a pišťaly o miliónech tónů! (298)

Dějovou osou textu, sdružující hrozny dojmů v jeden celek, je motiv chlapce, který pronásleduje ulicemi krásnou zralou ženu. Text dále ozvláštňují promluvy vypravěče k hlavnímu hrdinovi:

Marně splétáš smyčku, do které bys ji chytil. Nebudeš mítí odvalu vrhnouti ji... výsměšně hrdá jsou její ramena a kolébání boků. Stín padl do ulice. Po muších nožkách drobného deště přeběhne mrak nad střechami. Proč nemáš deštník, ničemo? Deštník je černý budoár, důvěrná samota na ulici: paní, vstupte! (299)

Sdružováním neobvyklých obrazných konstrukcí s estetickým a citovým účinkem zde Řezáč navazuje na impresionistické básníky, dle D. Moldanové přímo na techniku povídek F. Šrámka. Návaznost se projevuje i v později, kdy dobová kritika přirovnala styl **Větrné setby** (1935) ke Šrámkovu **Stříbrnému větru** (1910). Autor porušuje pásmo postav a pásmo vypravěče. Text je založen hlavně na lyrických prvcích. Zvýrazněná lyrická složka bude později patrná ve všech Řezáčových dílech.

Mezi Řezáčovy prózy silně předznamenávající problematiku jeho společenských a psychologických románů, jak po stránce tématické, tak obsahové, patří povídky *Proměna* (1928), *Bez konce* (1929) a *Tváří v tvář* (1940).

¹ In Eva 2, 1929/1930, s. 14

Proměna¹

Tématem Proměny je postupná ztráta identity člověka. Povídka začíná jako humoreska, líčící dilema stárnoucího muže. Hrdina se domnívá, že už nemá u žen takové úspěchy jako dříve, a tak váhá, zda má oholit knír, který je součástí jeho tváře téměř třicet let. Dříve než si může zvyknout na změnu, objeví, že jeho nová tvář se podobá prezidentu Wilsonovi, a začne se stylizovat jako americký státník. Ztrácí smysl své dřívější existence a zjišťuje, že je povolán pro politickou dráhu. Povídka, která pro hlavní postavu začala holením kníru, končí strachem z atentátu.

Patologie lidské mysli byla ve 20. a 30. letech módním tématem. Rozvoj psychologie na počátku 20. století, publikování teorie psychoanalýzy a teorie archetypů, to vše přispělo k zájmu o psychologii, který se projevil i v Řezáčově časopisové povídce. Titulem navazuje povídka na slavnou prózu Franze Kafky publikovanou německy roku 1915, jež drasticky pojednává téma odcizení jednotlivce. Rok po Kafkově povídce vyšel též Žalář nejtemnější od Ivana Olbrachta. První česká psychologická próza inspirovaná poznatky soudobé psychologie pojednává krom odcizení také o žárlivosti a sobectví. Řezáč pracuje s těmito tématy v románu Černé světlo (1940) a ve skladbě Svědek (1942), kde původní odcizení lidské bytosti přechází v její naprosté vyprázdnění.

Bez konce²

Povídka Bez konce se odehrává ve venkovském prostředí, kam autor situoval také několik dalších povídek. Všem je společná potemnělá atmosféra a snaha postihnout duševní rozpoložení postav, jejichž osudy jsou prostředím významně předurčeny. Bez konce nahlíží postavu mladého hospodáře, z jehož manželství se vytratilo milenecké napětí. Muž naváže utajený vztah s děvečkou ze sousedního statku, následkem čehož prožívá řadu různorodých pocitů, od opojení milenkou a bezvýhodnosti vztahu k ní po prudkou nenávist k vlastní ženě. Hlavní scéna povídky se odehraje, když hrdina přijde domů po setkání s milenkou. Při pohledu na spící manželku jej zachvátí vlna emocí, a ač mu podobné počínání nikdy nepřišlo na mysl, chystá se manželku uškrtnout. Od činu jej odvrátí pouze souhra okolností. Muž vyděšený svým úmyslem utíká ze stavení a stráví noc úvahami. Rozhodne se, že odejde z manželství. Než však může ohlásit manželce svůj úmysl, dozvídá se, že milenka neunesla své postavení a utekla stejné noci, kdy on málem zabil ženu.

¹ In Světozor, 8. 3. 1928, původně Knír

² In Venkov, 11. 8. 1929

Po stylové stránce předznamenává povídka autorovy následující romány. Jména postav z Řezáčových vesnických povídek, stejně jako vesnické prostředí, se později objevují v románu Svědek (1942). Řezáč dále pracuje i s překvapivou situací, kdy člověk náhle stojí na prahu činu, o kterém nikdy neuvažoval a nikdy by se ho nedopustil. Tento jev se později ve Svědkovi opakuje několikrát, a stává se jedním z poselství románu.

Tváří v tvář¹

Poměrně pozdní povídka Tváří v tvář (1940) již dokládá autorovu tematickou a obsahovou vyhraněnost, stylovou vytríbenost a schopnost podat příběh tak sugestivně, až čtenáře mrazí. Autor situoval děj do staré Prahy. Hrdinou je příznačně nájemný vrah, jenž se právě vydal za prací. Řezáčův sugestivní styl nejlépe ilustruje pasáž popisující vrahovu cestu k domu oběti:

Odloupne se od svého úkrytu, je to jen jako by odpadl větší kus zvětralé omítky, a pustí se plíživou cestou podél domovních zdí. Světlo po něm smýkne a tma ho opět pohltí. Vysoká zeď mezi dvěma domy hluboce spícími odděluje zahradu Matyáše Krongla od kalu a pachtění uličky sv. Kříže. Přitisknut k ní Jíra Pcháč naslouchá do tmy a jistí svou bezpečnost. Ticho, jen vzdálený plechový třesk bitky a křik povětrné děvčice, podobný vytí zpráskaného psa. Noc usedla v Jírových prsou a přede hlubokou spokojeností. To spící město kolem něho mu patří celé, slepé tmou a spánkem, obluzeno sny, vášní a opilstvím je mu vydáno v plen... Hluběji v zahradě dům je jen zhmotnělý balvan tmy, ležící nehybně v její tůni. Nic v něm nenasmědčuje životu. Tráva bohatě zrosená od poslední bouřky rozmáčí Jindrovi střevíce. (400)

Vrcholem textu je okamžik, kdy lupič zjistí, že jeho plánovanou oběť zardousil někdo jiný. Ačkoliv mnohokrát vraždil a viděl mnoho mrtvých, situace si ho podmaní natolik, že není schopen místo opustit. Modlí se a klade mrtvému do rukou krucifix. V podstatě jde o stejný jev jako v předchozí povídce. Zatímco mladý hospodář pod vlivem nezvladatelných a nečekaných emocí málem zabije, vrah zapomene na momentální nebezpečí a snaží se o spásu své duše. Toto počínání má pro lupiče osudné následky, neboť je chycen a odsouzen k smrti právě za zločin, který nespáchal.

V povídce je významný motiv tmy, která narušuje racionální postoje a mravní přesvědčení. Tma se objevuje v personifikované podobě. Stejný motiv využívá autor rovněž v románech Černé světlo (1940) a Svědek (1942). Na poměrně malém prostoru koncentruje Tváří v tvář všechny kvality typické pro Řezáčovy psychologické prózy. Historickým pozadím, temnou atmosférou a sugestivním stylem odpovídá text prózám Jaroslava Durycha.

¹ In Lidové noviny, 17. 10. 1940

Během 30. a 40. let uveřejnil Václav Řezáč kolem stovky povídek, pohádek, sloupků a fejetonů. Na drobnějších prózách pracoval i v době, kdy už vycházely jeho sociální a psychologické romány.

Povídky se liší po straně látkové, žánrové, a podle toho, jak vysoké umělecké ambice si kladou. Vedle výše zmíněných drobných próz, ve kterých lze dobře vysledovat zárodky autorova stylu a pro budoucnost zásadní témata a postoje, se objevují jednodušší povídky orientované hlavně na překvapivý děj, odehrávající se v senzačním prostředí, či humoresky na téma nevěra, účelový sňatek nebo bolení zubů.

Z témat, která autor později využil ve svých románech, se v povídkách vyskytuje ztráta identity člověka (Proměna), nenávistný vztah syna a otce (Trest), téma sociální předurčenosti člověka (Pole, Bez konce), postavení člověka v mezní situaci (Bez konce), zákeřnost (Tváří v tvář, Telegram), téma člověka ve změněném stavu vědomí (Tváří v tvář, Bez konce), omezení člověka prostředím (Pole, Starý dům) a sociální kritika (Pole, Nenávist, Starý dům). V povídkách se objevuje dále využití prostředí venkova (Pole, Bez konce), prostředí starého činžovního domu (Starý dům) a motiv tmy (Tváří v tvář). Budoucí autorovu tvorbu předznamenávají také výrazné lyrické útvary (Schodiště jara, Bez konce).

Povídková tvorba byla pro Václava Řezáče svého času podstatným odvětvím spisovatelské činnosti. Představovala jak zdroj obživy, tak přípravu na komponování větších románových skladeb. Psaní povídek se jako doplnění románové produkce věnovali též Karel Čapek, Karel Poláček, Eduard Bass či Rudolf Těsnohlídek.

5. Větrná setba

První román Václava Řezáče vydalo nakladatelství Družstevní práce roku 1935 v typografické úpravě Ladislava Sutnara. Dílo vzbudilo ohlas jak u čtenářů, tak u odborné kritiky.

Autor na pozadí událostí první světové války zaznamenává proces dospívání. Román má několik vrstev. Předně dokumentuje vývoj hlavního hrdiny, přičemž dává nahlédnout také jeho duševní stavy. Zároveň dílo poskytuje přesvědčivý a plastický obraz života ve válkou zasaženém velkoměstě, které je sice ušetřeno přímých bojů, ale na jehož fungování těžce doléhá všeobecný nedostatek. Život v tomto prostředí je oproštěn od starých pravidel, což má v mnoha případech za následek morální rozklad obyvatelstva. V neposlední řadě pak autor postihuje i tvář velkoměsta bez ohledu na válečné strádání tak, jak se mění v průběhu ročních období, stylem velmi lyrickým a poutavým. Město, jeho ulice a zákoutí, často spolupůsobí ve scénách, kdy hlavní hrdina rozjímá, dochází k zásadním rozhodnutím nebo je zmitám prudkými vlnami emocí.

5. 1. Válečný a generační román

Tématem války navázal Řezáč na rozsáhlou tvorbu českých a světových autorů. Všem jejich dílům je společná obžaloba nelidskosti a nesmyslné krutosti války. Jako základní ideu autoři v drtivé většině vyzdvihují snahu vyhnout se morálnímu rozkladu a zachovat si alespoň část lidských hodnot.

Ve světové literatuře reprezentuje tento postoj **Oheň** Henry Barbusse (1916), Remarquovo **Na západní frontě klid** (1929) a Hemingwayovo dílo **Sbohem, armádo!** (1929). Barbussův román byl přeložen do češtiny roku 1917, Remarqueův ještě v roce prvního vydání. Na válečné události reaguje Stefan Zweig v románu **Seržant Gríša** a L. F. Céline v díle **Cesta do hlubin noci** (1932, česky 1933). Celinovo dílo, jako jedno z mála, charakterizuje okázalá drsnost a vyloučení jakékoliv morálky.

V české literatuře reaguje na 1. světovou válku nejčerstvěji literatura legionářská. Spisovatelé Rudolf Medek, Josef Kopta a František Langer se ve svých dílech reflektují vlastní zážitky z fronty. Kopta předchází Řezáče v tvorbě psychologických próz, jejichž pozadím je válka zmítající lidskými osudy. Mezi taková díla patří román **Marta, Marie, Helena** (1928) a próza **Adolf čeká na smrt** (1933). Postupy psychologické prózy lze objevit v díle Jaroslava Kratochvíla. Autor, stojící na odlišném názorovém poli než ostatní legionáři, vyniká v zachycení prostředí a v líčení živelných, zcela

uvědomělých stavů. Dvojdílný román **Prameny**, jenž měl být součástí širšího cyklu, vydal Kratochvíl roku 1934.

Téma dospívání zpracovává počátkem 20. století buřičský román. Buřičské ideály mládí dokumentují Mahenovi **Kamarádi svobody** (1912) nebo **Náměstí republiky** od Marie Majerové (1914).

Nejúspěšnějším dílem tohoto proudu se stal **Stříbrný vítr** Fráni Šrámka vydaný roku 1910. Dílo má všechny znaky Šrámkova stylu. Je výrazně subjektivní, používá polopřímou řeč, v náznacích se zde objevuje také vnitřní monolog. V popředí stojí citlivá až přecitlivělá hlavní postava, přes jejíž vnímání jsou recipientovi zprostředkovány všechny děje. Významnou roli hrají obrazy přírody, autor po vzoru impresionistického umění zachycuje prchavý dojem okamžiku.

Mladé lidi, bouřící se proti dobovému pokrytectví, zobrazuje ve svých dílech rovněž Božena Benešová. Ve srovnání s impresionistickou prózou jsou její díla komponována pevněji. Autorka tíhla k hutnému, věcnému výrazu, k promyšlené stavebnosti. V povídkách a novelách (např. **Nedobytá vítězství**, 1910) zpodobňuje hlavně osudy dívek, které citovost a vnitřní čistota dohání ke konfliktu s životními konvencemi. K vyhocení situace dochází v prózách Benešové v jediném momentu poznání, po němž následuje hrdinovo zoufalství a někdy i dobrovolná smrt. K umění dramatické zkratky a podrobnému líčení psychiky dospívajících se autorka vrátila v pozdní novele **Don Pablo, don Pedro a Věra Lukášová** (1936). V trilogii **Úder** (1926), **Podzemní plameny** (1926) a **Tragická duha** (1933) reflektuje Benešová rovněž téma války. Naději pro celý národ zde spatřuje v mravním přerodu jednotlivce.

Téma války a dospívání zpracoval v rámci jediného díla Karel Konrád, prozaik a člen Devětsilu. Román **Rozchod!** (1934), částečně autobiografický, pojednává o mladých lidech odvedených do války přímo ze školních lavic. Rozchodem prostupuje lyričnost pro Konráda typická, zároveň je dílo založeno na deníkové fakticitě.

Kritika přirovnala Řezáčovu **Větrnou setbu** (1935) právě ke Konrádovu **Rozchodu** a Šrámkovu **Stříbrnému větru**.

5. 2. Příběh

Příběh se otevírá zhruba uprostřed první světové války. Hlavní hrdina Petr studuje na gymnáziu. Je nadaný, pochází z chudé rodiny. Matka pracuje jako domovnice, otec je na frontě. Petr nechová k otci úctu, pouze strach a nenávisť. Obává se okamžiku, kdy se otec vrátí domů. Volné chvíle vyplňuje Petr debatami s kamarádem Vítem, který, na rozdíl od Petra, žije v blahobytu. Chlapci se scházejí ve Vítově pronajatém bytě, kde debatují o hudbě, literatuře a výtvarném umění. V dosud čistém přátelském vztahu se vytvoří napětí, když chlapci poznají Kamu, krásnou vzdělanou dívku. Ačkoliv dívka očividně žádnému z nápadníků nenadržuje, Petr se začíná trýznit žárlivostí a pocitem méněcennosti. Shledává, že je méně pohledný než Vít, vadí mu, že na společné vycházky s Kamou si musí půjčovat od Víta peníze, ale přesto tak činí. Sociální původ Petrovi situaci příliš neusnadňuje, přesto by jeho trápení nemuselo být tak strašné, kdyby dokázal nalézt větší sebevědomí. Vzniklý stav rozetne Petr tak, že na schůzky s Kamou přestane docházet, čímž ovšem nechává Vítovi volný prostor. Vít naváže s Kamou užší vztah a Petrovo zoufalství dostupuje vrcholu. Přátelství Petra s Vítem končí, když Vít dostane povolávací rozkaz. Ve světle neradostného osudu si Vít přeje strávit s Kamou noc, dívka však od něj uteče. Petr se o události dozví a pocítí k Vítovi prudkou nenávisť. Neohrabaně se snaží Kamu kontaktovat, ta je ovšem Petrovým počínáním znechucena a odjíždí z města.

Ochuzen o přátele poznává Petr v hlubší míře dopady války. Jak ústřední mocnosti prohrávají, plní se Praha žebravými vojáky, vojenskými zběhy a invalidy. Když se chce Petr podělit o dojmy, zbývá mu pouze spolužák Bertík, nemorální, předčasně vyspělý mladík, kterého živí černý trh. Podrývá Petrovo už tak dost chabé sebevědomí řečmi o svých mileneckých zkušenostech a nechápe, jak může Petra vzrušovat válečné utrpení druhých. Shodou okolností navazuje Petr lehce erotický vztah se služkou Frídou. Hrdina zažívá ambivalentní pocity. Frída si neváží, příliš se mu nelíbí a ponižuje ho, když od ní dostává jídlo. Přes rozporuplný postoj však nedokáže vztah ukončit.

Rozklad morálky ilustruje mimo jiné Bertíkův a Petrův výlet se Zičkou, pohlednou hostinskou. Zička kromě hochů koketuje ještě s několika dalšími muži a později se od Petra i Bertíka nechá svádět. Po návratu do Prahy zažívá hrdina již známé pocity méněcennosti. Je přesvědčen, že nikdy neupoutá zájem žádné ženy a nepozná fyzickou lásku. Vzpomene si na matčiny peníze, které se mu shodou okolností podařilo ušetřit, a navštíví nevěstinec. Krátkodobě se Petr sám sobě oškliví, později však vykřičený dům navštíví ještě několikrát.

Příběh hrdinů románu prokládá autor lyrickými obrazy Prahy, útočícími na všechny smysly recipienta:

V samém středu léto se zlomilo jako luk přespráliš napjatý. V dunění hromu a fialovém světle blesků vjel do města deštivý týden a prosákl vlhkem zdívo a bezútěšnou tísní nálady lidí. Alespoň Petrovi se tak zdálo. Byl zimomřivý a smutný, a díval se na vše záclonou vytrvalých dešťů.¹

Atmosféru smutku a zmaru korunuje skutečnost, že Petrův nemilovaný otec přijíždí domů na dovolenou. Muž se brzy zříká dobrých předsevzetí, která ve válce v ohrožení života učinil. Nedává ženě peníze, zazlívá jí, že posluhuje u domácích, k Petrovi se opět chová tvrdě a chodí pít. Petr otce nenávidí, nedokáže se vyrovnat s tím, že matka a otec vedou milostný život.

Událost s četníkem dává nahlédnout Petrův vztah k Bohu. Petr je nespravedlivě zatčen, když čekal ve frontě na maso a spravedlivě kritizoval četníka, který frontu hlídal. Podaří se mu utéct a schovat se do kostela. Při pohledu na interiér kostela rekapituluje Petr svou víru a uvědomuje si, že v Boha už nevěří:

Věčná lampa hořela před oltářem, ztuhlá krvavá slza, jež nikdy nedopadne, slza se žhavým jádrem, zvyšující tajemství, jež se pokoušelo dobýt Petrova srdce. A hoch tu stál, svíral brašnu jako lup a hledal v sobě zbožnost svých dětských let, sílu modliteb opakovaných s takovou důvěrou, víru, která se vytratila z jeho srdce v nepřipamatovatelných chvílích, nevěděl jak. Snad proto, že se tolikrát nesplnilo, oč prosil, snad proto, že druzí řekli: Ty ještě věříš? a smáli se a zůstali nepotrestáni, snad proto, že jeho rozum, tak pyšný na svou sílu v těch ohnivých letech objevování sebe a světa, nacházel trhliny, jež se mu zdály propastmi. Snad pro to vše a pro mnohé jiné, co vábilo více než radost věřiti. V tabernáklu, ve zlatém slunci monstrance malá, křehounká oplatka skrývala Toho, který se kdysi vtělil. Podivné, nepochopitelné mystérium. Moci podlehnout jeho kouzlu tak dětsky prostě jako kdysi, kdy její dotek na jazyku se rozlil celým tělem v záchvěvu sladké hrůzy a za ním se valily vlny nekonečného blaženství... Na tomto místě, Jemu vyhrazeném, zbožnost opět volala duši, teskné dojetí rozehrávalo cit. Ale všechny staré cesty, jež k Němu položili jeho služebníci a po nichž i Petr chodíval, byly zataraseny horami zklamání, a jiných nedovedl najíti. Stále ta řada prosebníků na obraze se proměňovala v řady hladových před prázdnými krámy. Kristova lhostejná tvář drtila silou symbolu. Bůh a svět. Mlčící Bůh, a svět v náručí smrti.²

Nevraživost mezi Petrem a otcem se neustále stupňuje, matka stojí spíš při otci a snaží se mírnit výbuchy jeho hněvu, ačkoliv jeho chováním trpí hlavně ona. Petr zjistí, že otec je matce nevěrný. Otec se rozhodne odejít od rodiny a na frontu se nevracet. Mezi mužem a ženou dojde k velké hádce, přicházející Petr se obává o matčin život a zavolá policii. Když vidí, že přichází policisté situaci nijak nenapraví, zhodnotí svůj vztah k otci a udá ho policistům jako vojenského zběha. Otec je zatčen a poslán zpět na frontu. Petr cítí obrovskou úlevu, matka však na něj zanevře. Petr se tedy uzavírá do světa snů. S mladickou zhrzeností spřádá plány na sebevraždu, aby matku potrestal.

¹ Řezáč, V.: Větrná setba, Rané prózy. Československý spisovatel. Praha 1989, s. 62

² Řezáč, V.: Větrná setba, Rané prózy. Československý spisovatel. Praha 1989, s. 77

Marta, milenka Petrova otce, navštíví pozůstalou rodinu. Petr čeká na Martu před domem, aby jí vyčetl její drzost. Scéna končí návštěvou Martina bytu, kde se Petr stává jejím milencem. Petr opět zažívá milenecký vztah, ve kterém se sám sobě oškliví, ale nedokáže jej ukončit. Drásá ho fakt, že zdědil milenku po nenáviděném otci, že pošpiňuje svou matku, ačkoliv právě na její obranu se dal s Martou do řeči. Skrze Martinu osobnost formují Petra další nemorální jevy. Nechává se Martou živit i šatit.

Hrdina klesá morálně stále hloub. Poslední stopy dobra ve své duši ztratí, když intrikou zajistí, aby se matka dozvěděla o otcově nevěře. Petr získá od Marty milostné dopisy, které jí jeho otec psal. Je rozhodnut poslat je matce. Pronásledují ho zlé sny, mravní vědomí mu naznačuje, aby od záměru upustil. Aby od sebe odvrátil podezření, požádá o pomoc spolužáka Ottoniho. Vyloží mu, že se jedná o blahopřání k matčinu svátku. Poté vyvstává prostor pro nerozhodnost. Petr váhá, zda obálku poslat, či nikoli. Skutečnou bezohlednost zakrývá ve svých úvahách povrchní obavou o zdraví matky, jíž se plánovitě chystá ublížit:

Střídavě ho roztřásala zima a zalévalo horko. Přičítal to rozčilení. Cestou domů se zastavoval u každé poštovní schránky, rozvažoval a váhal.

„Je to jenom taková hra,“ ujišťoval se. „Nakonec to spálím. Udělám-li to, musím zůstat doma a hlídat matku.“¹

Svědomy nepřeváží nad odhodláním a Petr vhodí dopis do schránky. Čas dělicí čin od následků hrdina prostoná. Ve vizích způsobených horečkou prožívá následky svého činu, po probuzení zjišťuje, že matka dopisy četla. Vida matku zdrcenou, lstivě na ní vymáhá vděčnost a lásku.

Nadcházejícího jara se Petr stejně jako ostatní spolužáci nechává strhnout vidinou rozpadu rakouského mocnářství. Přestože se blíží konec války, dostávají chlapci povolávací rozkaz. Petr není odveden pro slabou tělesnou konstituci. V této situaci unáší poměrně dobře rozchod s Martou, která si za dobu jeho nemoci opatřila nového milence.

Konec Petrových iluzí o sobě samém i o okolním světě symbolizuje násilná smrt spolužáka Ottoniho. Odvedení i neodvedení chlapci zapíjejí v nevěstinci odchod kamarádů na frontu. Petr se baví hlavně s Ottonim. Při rozhovoru se projevuje jejich rozdílnost. Ottoni, ačkoliv je chudší než Petr, zůstává i ve válečném nedostatku ctnostným člověkem. Miluje svou matku a hluboce ctí otce, který padl na frontě. Děsí ho, že byl odveden. Odmítá se stát vojákem a sděluje Petrovi, že našel cestu, jak uniknout svému osudu. Petr vidí spojitost mezi svým a Ottovým životem. Zdá se mu, že oba právě dospěli k rozhodujícímu zlomu. Pohled na Ottoniho oživuje Petrovy dřívější ideály a zároveň mu připomíná, jak bezzásadovým člověkem se stal. Tato nepříjemná úvaha, znásobená alkoholem a vzpomínkou

¹ Řezáč, V.: Větrná setba, Rané prózy. Československý spisovatel. Praha 1989, s. 118

na Martu, vyvolá v Petrovi zášť. Přidá se ke skupině odvedenců, kteří chtějí Ottoniho proti jeho vůli poslat s prostitutkou na pokoj. Petra dráždí spolužákova ctnost, chce, aby byla zničena. Svědomí a snaha pomoci se v hrdinovi probouzí příliš pozdě. Uvězněný Ottoni spáchá sebevraždu, Petr ve všeobecném zmatku odchází s Ottoniho zbraní.

Noc po Ottově smrti prochází Petr městem a zvažuje, zda ve své situaci zvolí stejné řešení jako spolužák. Ač nesměruje nikam, zastaví se před Kaminým domem, kde jej myšlenka na sebevraždu opouští.

Petr Kama znovu vyhledá. Ačkoliv se velmi změnil, stále po ní touží. Je proti němu ztělesněním cti, pracovitosti a ideálů. Zatímco Kama studuje medicínu a pracuje pro nemocné, Petr si vydělává jako účetní v Bertíkově podlouném obchodě a udržuje milenecký poměr s Bertíkovou posluhovačkou. Díky zkušenostem z předchozích milostným vztahů Petr pomalu získává Kaminu přízeň. Dílem je Petrovi její čistota a idealismus k smíchu, dílem si jí pro tyto vlastnosti váží a lituje, že sám podobných postojů není schopen. Petrovo rozpoložení ilustruje scéna, kdy ho Kama poprvé navštíví v soukromí:

Minulost přšla hořlavým deštěm. V tom vonném vězení, jež ho zbavovalo dechu, v tom užaslém mlčení, v němž se zalykal vlastním srdcem, se zpovídal němě, vášnivě, do umučení a sežehnutí duše. Hořte plameny, val se ohnivý proude a nič! Až zdvihne hlavu, chtěl být Petrem svých dětských let, chlapcem užaslým nad zjevením první lásky. A přece kdesi hluboko pod touto lávou pokání se chechtala pýcha zkušenosti a hříchu, předčasné zralosti a podlého chlapství. Cítil se očištěn před Kamou touto němou zpovědí, a přece jí neřekl ani slova. Neřekne, nikdy jí nebude moci povědět ani slova o sobě.¹

Petr získá vysněnou lásku, ale v nejčistší podobě už ji nedokáže opřítovat. Kama našla svůj ideál a je dokonale šťastná. Se sblížením Petra a Kamy přichází jaro a konec války.

Řezáč, V.: Větrná setba Rané prózy. Československý spisovatel. Praha 1989, s. 188

5. 3. Kompozice

Větrná setba má formu vývojového románu. Fikční svět je nazírán perspektivou hlavního hrdiny, základní linií nejsou události, ale hrdinovo zranění. Text je konstruován ve 3. osobě. Řezáč pomocí vnitřního monologu zachycuje hrdinovy proměnlivé postoje k okolí, sebereflexe a emoční návaly ve vypjatých situacích. Všeobecný rozklad patrný ve společnosti odhaluje introspekce i v Petrově nitru.

Dílo nemá výrazný dějový spád. Na zpomalení se podílejí lyrické pasáže. V duchu psychologického románu se značná část dějů odehrává v mysli hlavní postavy. Mimo událost s dopisy nebo zradu otce je Petr rozjímavým hrdinou, který leckdy šokující události kolem sebe spíše reflektuje než vyvolává.

Dle F. Götze není fabulace ve Větrné setbě ještě tak svobodná a nespoutaná jako v románech pozdějších. Autor podle kritika dokáže vytvořit silné situace, v nichž rozvine protikladné osudy, situace však nepřecházejí v další dějový proud. Některá líčení hodnotí kritik jako samoučelné kreace, u jiných oceňuje působivost, výstižnost, funkci a fakt, že oslovují všechny smysly diváka.

5. 4. Styl

Dílo charakterizuje výrazný lyrický styl. Obsažené obrazy jsou propojeny s příběhem. Atmosféra určitého místa, ročního období nebo denní doby zdůrazňuje citové rozpoložení hlavního hrdiny, někdy působí jako motivace pro hrdinovo jednání:

Kovově modrá moucha se houpala na nízkém bukovém listě nad Petrem. Úzký paprsek slunce na ni dopadal. Roztáhla průsvitná křídla a vznesla se na tenké nitce bzukotu. Jako by naň kdosi zakýval, proud osvobození ho políbil chladným vánkem z lesa. Vše mu zde zlhostejnělo. Vstal, protáhl se, jakoby dosahoval nedosažitelného, a řekl, otvíraje vrátka lži:

„Natrhám vám květiny, chcete?“

...Když odcházel, pruty ostružinového houští nastražily ostny jako drápky zlomyslných koček a chytaly ho za rukávy a nohavice. Nedá se zdržet. Usedl na okraji lesa. Obloha se klenula na severní stranu, zelená louka se svažovala k tmavému lesu, nafialovělé a smetanově bílé květy se mírně kolébaly v rychlém vlnění trávy. Jiného výhledu nebylo. Seděl tiše, pociťuje štěstí z úniku a neohraničenosti pohledu.¹

Líčení letní přírody tvoří paralelu jak k Petrovu rozpoložení, tak k rozčarování krásné Zičky, která si přeje, aby Petr zůstal a nenechával

Řezáč, V.: Větrná setba, Rané prózy. Československý spisovatel. Praha 1989, s. 59

ji s Bertíkem samotnou. Text oslovuje všechny smysly diváka. Autor po impresiostickém způsobu zachytil prchavý okamžik, který zahrnuje secesní barevnost a motiv (zelená vedle fialové, bílé a modré, muší křídla).

Líčení prvního setkání s Martou využívá naopak kontrast. Staví proti sobě krásu nového dne a válečný nedostatek:

Svítání postupovalo rychle. Šero zrůžovělo a potom zmléčnělo, žlutá záře plynové lampy se stáhla v okrové srdíčko a den se rozbleskl prudce jak dlouho zadržovaný výkřik, a z jeho jasu vystoupila naze žebrácká špína domů a únava v lidských tvářích. To vítězné světlo, tak nemilosrdné a krásné! Dalo se čekat, že strážníkův klobouk, zmatený svým kohoutím chvostem, zakokrhá na jeho uvítání. V řadě čekajících šum tichých šeptů zesílil v hlasité hovory.¹

Atmosféra tmavé noci zesiluje napětí v okamžiku, kdy Petr se svými spolužáky utíká z nevěstince, aby nemusel čelit policejnímu vyšetřování:

Noc je přijala téměř konejšivě. Stála nad nimi vysoká, hvězdnatá a tichá. Avšak uličky, jimiž se hlouček chlapců vzdaloval, byly úzké a křivolaké jako bludiště snových úzkostí a do hvězd nad nimi a pro celý život byla nesmazatelně vepsána vzpomínka na smrt Ottoniho ... Sdružení tajemným strachem a rdousivým pocitem viny, báli se rozejít, báli se promluvit, děsili se pohlédnout jeden na druhého. Až na jednom nároží, kde se ulice dělila ve tři, Petr, který se loudal poslední, se zastavil a nepozorován jimi, nechal je jíti dále.

Naslouchal jejich vzdalujícím se krokům, které, ať je tlumili jak chtěli, duněli v nočním tichu a prázdnotě ulic, a skandoval si v duchu Ottoniho slova: Našel jsem cestu. A potom noc kolem něho náhle hluboce ztichla a jenom ta slova tepala rytmem doznělých kroků. Polekal se trochu, když jeho vlastní kroky rozezvučely ozvěnu tichého místa.²

Petrův příběh se odehrává v Praze. Vypravěč město nikde přímo nepojmenovává. V líčeních se objevuje řeka, vrch, ze kterého lze pozorovat soumrak v ulicích, možnost výletů na parníku a nepřehlédnutelná katedrála.

Kvůli lyrickému stylu přirovnala kritika Řezáčovu prvotinu k Stříbrnému větru Fráni Šrámka. Na techniku Šrámkových povídek navazoval autor už v některých svých drobných prózách, přímo na román Stříbrný vítr navazuje Řezáč v mnoha ohledech (viz dále).

¹ Řezáč, V.: Větrná setba, Rané prózy. Československý spisovatel. Praha 1989, s. 70

² Řezáč, V.: Větrná setba, Rané prózy. Československý spisovatel. Praha 1989, s. 157

5. 5. Hlavní postava

Na pozadí války zachytil autor proces dospívání v sociálně neutěšeném prostředí. Hlavním tématem je zde, stejně jako v pozdějším románu Černé světlo, mravní rozklad člověka. Větrná setba tento proces dokumentuje. Dává nahlédnout příčiny rozkladu, popisuje jeho projevy v chování, odhaluje psychické stavy narušované bytostí.

Osobním úpadkem líčeným ve Větrné setbě se zabývají kritiky z 50. let. Ve shodě s dobovými idejemi vidí tyto práce hlavní a jedinou příčinu hrdinova pádu právě ve společenské situaci, zvláště pak v chudobě hlavního hrdiny. V negativním světle pak vnímají např. postavu Víta, a to nikoli pro povahové vlastnosti, ale pro pouhý fakt, že pochází z dobře situované rodiny. Myšlenky, které v Řezáčově románu existují pouze jako Petrovy osobní závěry pramenící z nízkého sebevědomí (Petr nemůže zaujmout Kamu, neboť je chudý, Vít Petrovi Kamu ukradl), hodnotí tato kritika jako děje v románu opravdu realizované. Vít je hodnocen jako bezskrupulózní měšťácký synek, co se zmocní mladičké Kamy, neboť ji považuje za věc snadno dostupnou. (Götz, 46)

Realita románu je však taková, že Vít se Kamy pouze pokusí zmocnit. Jeho čin přitom není motivován pocitem, že by Kama byla věc, ale obavou z možné smrti na frontě, které se Vít děsí, a v jejímž světle chce v krátkém zbývajícím čase získat co nejvíc příjemných zážitků.

Podle Götzze má tato událost mezi Vítem a Kamou na Petra fatální dopad. Hlavní hrdina slovy kritika „utrpěl těžký psychický úraz, který narušil samotnou mravní bázi jeho bytosti, od té doby neschopné obrany proti přívalu válečného zla a zpusťování“.

Domnívám se, že význam události je zde přeceňován. Hlavní hrdina je předně nezralá chlapecká osobnost, kterou by emoce a nejistota otráasaly na každý pád, ať už by se Vít ke Kamě zachoval jakkoliv. Také některé další projevy Petrova chování, jako zlost, revolta, myšlenky na teatrální sebevraždu a zdánlivě sebevědomé vystupování, lze u dospívajícího člověka považovat za běžné. Větrná setba je román o zranění, které se z pohledu morálky ubíralo nešťastnou cestou.

Jaké jsou tedy příčiny Petrova pádu? Krom působení širšího společenského prostředí má rozhodující význam hrdinova výchova, Petrův despotický nemilující otec a milující, ale zaneprázdněná a věčně upracovaná matka, která ač morálně na výši, nemá prostor zušlechťovat v Petrovi hodnotné postoje. Petr vnímá matčinu dobrotu a pracovitost, zároveň však vidí, jak matku nikdo neuznává a neoceňuje. Matka na Petrovi vynucuje povinnou úctu k otcí, v ostatních směrech je však velmi mírná. Petr se neštítí matce lhát. Hrdinovo chování tedy formuje otcova krutost a matčina nedůslednost. Zlé chování mu není cizí pro otcův příklad, pro matčin příklad

se Petr nedokáže zlu ubránit. Dále Petra ovlivňuje určité množství zla, které je vlastní všem lidem bez rozdílu.

Důležitou, ale nikoli jedinou příčinou Petrova morálního pádu je rovněž prostředí, ve kterém hrdina žije. Zůstat dobrý ve světě, který se mění ze dne na den, kde přestávají platit stará pravidla, protože na jejich dodržování nemá kdo dohlížet, kde je nejdůležitější zajistit si obživu bez ohledu na prostředky, je složitější, než v době míru. Dospívající Petr je svědkem mnoha událostí, které otřesou jeho ne zcela vyvinuté rozlišování dobra a zla. Že smysl pro spravedlnost ztratili i její ochránci, dokumentuje výše zmíněná událost se strážníkem. Muž nechá krásnou Martu aby předběhla ostatní, neboť mu přislíbila svou přízeň.

Zprvu nemá Petr na nemorální chování kolem sebe vyhraněný názor, později mu podléhá i on sám. Přesto v hrdinově blízkosti existují mladí lidé, kteří mají hodnotový systém nepoškozený. Jedná se o Kamu a Petrova spolužáka Ottoniho. Tyto postavy dokládají, že i přes válečný zmatek je možné se ve světě zorientovat a osvojit si kladné hodnoty.

Díky značné inteligenci je hlavní hrdina schopen sebereflexe. Lituje, kam dospěl, ale nedokáže provést nápravu. Zachovává si obecné představy o tom, co je mravné, a s těmito představami srovnává svůj způsob života. V Petrově postavě existuje rozpor mezi vnitřním postojem a vnějším jednáním, který se projevuje např. v milostných vztazích – vztah s Frýdou, vztah s Martou, nevěra na počátku vztahu s Kamou. Nerozhodnost se projevuje také při činech nejvíc odporujících dobru, při odeslání dopisů matce a při událostech v nevěstinci, kde Petr zradí Ottoniho. Petr si je rozporu vědom. Má-li být soulad myšlenek a činů určující pro dobrého člověka, je podle Petrova názoru Bertík mnohem lepší člověk než Petr sám:

Hle, tento Bertík. Jeho místo ve světě už je pevné. Snad je to místo ničemy, ale jeho svědomí je klidné a jeho srdce plné veselosti. Není v něm pochyb ani zmatku, jen spokojenost se sebou samým. Jeho tatík sedí v kriminále, neboť se dal příliš strhnout svou letorou a hanobil veřejně říši a jejího panovníka. Snad mu hrozí smrt, ale Bertík je lhostejný k jeho osudu a nedá se jím dojmout ani vyrušit ze svého počínání. Co je mu po rodině? Nic mu nedala a za všechno, co má, vděčí jen sobě a své chytrosti... Srovnává se s ním, nemá už Petr ani té opory, již míval v dobách, kdy chodil s Vítem. Jeho ničemnost je snad větší než Bertíkova, bojí se však otevřeně k ní doznat, udělat si z ní životní zákon a postavit se na pevné nohy pohrdání.¹

Důležitým motivem je Petrova nenávisť vůči otci. Nepřátelský vztah potomků a rodičům patří k slavným literárním a dramatickým situacím. Objevuje se v Oidipovi – králi, v Shakespearově Hamletovi. V české literatuře jej reprezentuje předně Máchův Máj. Dle Götze se jedná o motiv častý v německém expresionismu. Kritik připomíná autory von Uhra a Hasenclevera, zvláště pak Hasencleverovo drama **Syn**, kde syn týraný

¹ Rezáč, V.: Větrná setba, Rané prózy. Československý spisovatel. Praha 1989, s. 151

despotickým otcem zvedá proti otci zbraň ve chvíli, kdy je otec raněn mrtvicí. Vztah dětí k rodičům a jeho přesah do života dětí v dospělosti popisují rané studie Sigmunda Freuda.

Podle rakouského psychoanalytika činí dítě přirozeně své rodiče objektem svých sexuálních přání, přičemž pocity vůči rodičům mohou být jak pozitivní a něžné, tak negativní a nepřátelské. Dítě tyto pocity sice časem vytěsňuje do nevědomí, vytěsňený komplex však jeho jednání nadále ovlivňuje. Fixace na matku a nepřátelský postoj vůči otci označuje Freud jako Oidipovův komplex.

Fredovou teorií komplexů obsaženou ve spisech z let 1909 – 1913 se inspiroval Ivan Olbracht u románu *Žalář nejtemnější* (1916), nepřátelský vztah vůči otci má kromě *Řezáčova Petra* např. *Šrámkův Ratkin*, hrdina *Stříbrného větru* (1910). Šrámkova impresionisticky laděná próza obsahuje též motiv lásky k padlé ženě. Také tento typ vztahu Freud ve svých spisech rozebírá. Vztah k prostitutce se v *Řezáčově* podání redukuje na první milostnou zkušenost. Nenávist vůči otci, pro *Řezáče* téma autobiografické, však vytváří ne jeden silný moment.

Po mnohých ponížených událostech Petr svého otce jako dezertéra. Jedná se o jediný Petrův čin, za který sklídí matčinu otevřenou nenávist. Ze všeho, co Petr způsobil, je však udání otce nejpochoptitelnější. Co otec existoval v Petrově blízkosti, naplňoval syna hlavně hrůzou. Dlouhou dobu vnímal Petr válku hlavně jako událost, která způsobuje, že otec naštěstí není doma. Petr udal člověka, který rodinu nepodporuje materiálně ani duchovně, který se chová násilnicky ke své ženě a který se beztak chystá rodinu opustit kvůli milence. To, že se hlavní hrdina ve vypjaté situaci odhodlal poprvé vystoupit proti někomu, kdo ho léta držel v područí, je důkazem síly. Petrovou motivací byly také obavy o matčin život. Ačkoliv se k němu matka chová nenávistně, Petr necítí žádné výčitky. Oproti jiným Petrovým činům je udání otce zcela v souladu s jeho svědomím, zprávu o otcově smrti později přijímá s úlevou.

Petrova vzpoura přinese osvobození od nesnesitelného tlaku. Hrdina odstraní jedinou objektivní překážku, která mu bránila v plnohodnotném životě. Následující morální potíže už nepramení z nevyhovujícího okolí, ale ze samotné Petrovy osobnosti. V tomto bodu jsou zvláštní i hrdinové dalších *Řezáčových* románů. Neohrožují je objektivní podmínky jako velká chudoba, postavení na okraji společnosti nebo přísné veřejné mínění. Nebezpečí, kterému čelí a často podléhají, vyvěrá z nich samotných.

V Petrově příběhu dominují dvě situace, kdy neovládl svou zlost, strach a sobectví.

Předně se jedná o událost s dopisy, které psal Petrův otec Martě. Strach ze ztráty matčiny lásky, uražená pýcha a touha matku potrestat, tedy emoce zcela neadekvátní a zvrácené, vedou Petra k tomu, že pošle dopisy na matčinu adresu. Mravní vyspělost by zranění matky nepovolila vůbec, uražená ješitnost a vztek by se možná spokojily s tím, aby Petr, když už nemohl jinak,

informoval matku o otcově nevěře přímo. Petr však nechce jen ranit, hodlá skrze matčino utrpení získat prospěch pro sebe. Na amorální základ jeho plánu se vrší intriky. K ublížení využívá dalšího člověka, který kdyby znal pravé pozadí, nikdy by se k činu nepropůjčil, neboť vlastní rodiče miluje a ctí. Následně hrdina nezkušený ve vztazích mezi lidmi a hluchý k ozývajícímu se svědomí bagatelizuje závažnost svého činu. Bojí se nahlédnout jeho děsivou podstatu a ušlechtilé emoce odsouvá do pozadí. Jeho tělo reaguje nemocí. Souvislosti, které nechtěl vidět, před ním vyvstávají v těžkých horečkách. Syn k matčino utrpení necítí žádný soucit, sám nemá výčitky. Schopnost takové intriky už na prahu dospělosti, předznamenává zde antihrdiny Řezáčových vrcholných psychologických románů.

Dalším vrcholem románu, kde hrdina rezignuje na lidskost a aktivně se zapojí do ublížení nevinnému člověku, je výše zmíněná Ottoniho sebevražda. Třebaže byl Petr pod vlivem davové psychózy a prožíval ponižující rozchod s Martou, byl to on, kdo vyzval ostatní, aby Ottonimu znemožnili odejít. Ottoni, křehký člověk s nepřekonatelným odporem k válce a zabíjení, sice sebevraždu plánoval, aby se nemusel stát vojákem, není však jisté, zda by našel odhodlání, kdyby Petr nezradil jeho důvěru. Protiváhu hrdinovu svědomí tvoří tentokrát nenávist k Ottonimu, který na rozdíl od Petra dokázal zůstat dobrý. I v této situaci provází hrdinu nerozhodnost, odhodlání pomoci se střídá s touhou zničit. Celá událost není výsledkem chladného kalkulu, jako tomu bylo u Martiny korespondence. Nenávist, kterou Petr cítí je náhlá a překvapující. Hrdinovou slabostí bylo, že tuto emoci nedokázal překonat. Petr se ocitl na prahu zvráceného činu, který vůbec nezamýšlel. Tento moment, využívaný autorem už v povídkách, se později objevuje např. u obětí démonického Kvise v románu Svědek (1942).

Obraz dospívání zahrnuje též hrdinovu sexualitu. Po vzoru Šrámkova Stříbrného větru se Řezáč milostným motivům zdaleka nevyhýbá, ačkoliv je zobrazuje poeticky a kultivovaně. Petrovo počáteční tápání, nejhlubší morální úpadek i hrdinova konečná situace se vždy odráží v jeho milostných vztazích. Freudovu teorii potvrzuje Petrův vztah k matce. Hrdina žárlí na otce, chce získat co nejvíc matčiny lásky pro sebe a nedokáže se vyrovnat s faktem, že otec a matka vedou milostný život. Tápání a milostnou nezralost odráží disproporční vztah se služkou Frídou nebo situace, kdy Petr neohrabaně loudí polibek po vlnadné paní Házové. Scéna, kdy Petr poprvé navštíví vykřičený dům, koresponduje s některými motivy Stříbrného větru. Šok z prvního milostného zážitku se mísí s novým poznáním, které ústí ve schopnost oddávat se fyzické lásce bez citu. Petrův morální úpadek je korunován vztahem s Martou, dříve milenkou Petrova otce. Hrdina prožívá fyzické uspokojení, krom milostné přízně jej Marta také živí, šatí a poukazuje mu štědré kapesné. Po rozchodu s Martou kompenzuje Petr své potřeby alespoň částečně s Bertíkovou posluhovačkou. Naději pro hrdinu představuje vztah k idealistické Kamě. Příznačně cestou z nevěstince se hrdina náhodou

dostane před Kamin dům a vzpomínka na první lásku dá jeho počínání novy směr. Kamina přítomnost naplňuje Petra štěstím, ale zároveň jej nutí ke srovnání vlastních a dívčinyých hodnot. První milostný zážitek s Kamou znamená pro Petra také rekapitulaci jeho postojů a činů. Rád by se před milenkou očistil, shledává však, že už nemůže prožít lásku jako ona.

Hlavním dojmem z Petrova příběhu je rozklad a marnost. Když dostane všechno, co chtěl, objevuje hodnotu toho, co už nemá. Na konci své cesty dospíváním, kdy získá vysněnou lásku, touží po chlapecké čistotě, kterou nenávratně ztratil. Záměrem románu je zobrazit v plné šíři těžkosti dospívání a dopad války na život společnosti. Závažnost a prokreslenost některých činů hlavního hrdiny promlouvá k recipientovi s naléhavostí uměleckou a zároveň didaktickou. Předznamenává tak Řezáčovu skladbu **Černé světlo**, román zpověď a varování.

5. 6. Větrná setba a Šrámkův Stříbrný vítr

Dobové kritiky z 30. let i literární historikové pozdější doby přirovnávají Větrnou setbu (1935) předně ke Stříbrnému větru Fráni Šrámkovi. Intertextový vztah obou děl je patrný už z jejich titulů – Větrná setba se ke Stříbrnému větru nepokrytě hlásí.

Slavný generační román Fráni Šrámkovi vyšel poprvé roku 1910, pod názvem **Buřiči** vznikl již od roku 1905. Dílo v impresionistickém a dekadentním stylu zobrazuje těžkosti dospívání na pozadí maloměstské společnosti. Hlavní hrdina, citlivý, přímý a revoltující Jan Ratkin, se vyrovnává s pokrytectvím školy a církve a vymaňuje se z moci autoritářského, leč necitlivého otce, který zdaleka nedosahuje Jeníkových morálních kvalit. Hrdinovy první zkušenosti s láskou a sexem zobrazuje dílo na svou dobu velmi otevřeně. Jeníkovy zážitky jsou často bolestné, hrdina si však stále zachovává odvahu, naději a radost, symbolizovanou právě motivem stříbrného větru.

Pokud jde o formu, charakterizuje Šrámkovo dílo originální lyrický styl. Dílem prostupují impresionistické obrazy zachycující kouzlo jediného okamžiku, obsažená líčení korespondují s náladou hlavního hrdiny. Výrazovými prostředky slovesného umění vytváří autor pasáže působící předně na vizuální představitost recipienta. Próza užívá básnické postupy, děj a hrdinovy představy se do sebe nenásilně přelévají.

Václav Řezáč navazuje na Šrámkův román hlavně lyrickým stylem. Konkrétní líčení uvedená ve Stříbrném větru a ve Větrné setbě je možné porovnat. Souzněním okolního prostoru s duševním rozpoložením hrdiny navazuje Řezáč na Šrámkovi např. u výše uvedené scény z výletu (viz s. 24). Obraz personifikované přírody, která odráží emoce postav a sama motivuje hrdiny k dalšímu jednání, se ve Šrámkově románu vyskytuje mnohokrát.

Uvedenou Řezáčovu scénu můžeme pro obdobný postup porovnat například se scénou, v níž vystupuje Jeníkův strýc Jiří Ratkin a mladá dívka Anda. Krajina, kterou Jiří Ratkin ukazuje Andě z lesní vyhlídky, kontrastuje s Andinou náladou a zároveň koresponduje s duševním stavem muže, jenž je odhodlán spáchat sebevraždu:

Byl to divný mrzáček kraje, co jí ukazoval. Vyprázdněný, vyjedený, chudý kout. Několik skal tam strašilo; velcí, černí ptáci z nich občas vyletovali. A dala se tam tušit písčná půda, která se drolila, řídká tráva, spálená sluncem. Jakési úbytě tam vypíjely poslední zbytky krve, potměšilý vítr roznášel jejich zápach. A cest tam nebylo vidět; bylo možno chodit křížem krážem a nalézati jen beznadějnost. A teď na ten kout svítil západ. Žlutočervená pavučina nad neplodnou hnědí. A špatná venkovská hudba zarývala se tam tuhými, opilými nehty...¹

Řezáč navazuje na Šrámka užitím líčení, která oslovují všechny smysly recipienta. Scéna, v níž se Řezáčův Petr vrací z výletu a pocítuje marnost, jež ústí v návštěvu nevěstince, obsahuje téměř totožné motivy jako Jeníkova projížďka na lodičce. V obou scénách se shodně objevuje voda, slunce, převislé větve nad řekou či motiv loďky. Srovnáním formálně i stylově podobných ukázek přitom výborně vyniká základní rozdíl mezi Šrámkovým a Řezáčovým hrdinou. Zatímco živoucí, citlivý Jeník splývá s radostnou náladou slunného odpoledne, zakomplexovaný Petr hledí na všudypřítomnou krásu s nelibostí, neboť se z ní cítí vyloučen:

Stříbrný vítr

Voda se skoro ani nebrání; působí jí to, zdá se, radost, vzdávati se síle mladých paží. Vlnky jsou stále rozpustilejší, nakukují do loďky a smějí se do hrsti. Slunce oslepilo oči a hoch tone v něčem oslnivě bílém, jiskřičky na něho padají, srdci pokoj nedají. Konečně je hoch unaven. Zabral ještě několikrát silně do vesel a dostal se blízko ku břehu. Nevesluje už, loďka volně splývá po proudu podél vrb. Temně olivový stín pod kořáním vrb, hořká vůně, šídla a vážky vzletují a usedají opět, běličky v úžase shromažďují se do stříbrných zástupů a mžikem opět rozprchávají se všemi směry, jakmile se hoch v loďce pohne. Ale hoch sedí skoro nepohnutě. Ruce se mu chvějí únavou a dech jeho proudí zhluboka, horký a prudký vůní krve. Slunce se zrcadlí v něm jako v řece a on je šťastný a nepřemýšlí o svém štěstí, jako plynoucí vlna, poletující vážka, odpočívající veslo.²

¹ Šrámek, F.: Stříbrný vítr. Československý spisovatel. Praha 1960, s. 44

² Šrámek, F.: Stříbrný vítr. Československý spisovatel. Praha 1960, s. 153

Větrná setba

V tichu a prázdnotě nedělních ulic zatopených sluncem spal smutek opuštěnosti.

Byl sám, docela sám, a všichni byli šťastnější než on. Nedovedl si říci, že všechno jeho dychtění je předčasné; cítil se oloupen. Nakloněn přes zábradlí nad zátočinou u ostrova, sledoval chvíli tok vody zádumčivýma očima. Stín pod převislými větvemi u břehu ostrova, stříbro světla prosakující hladinou, rozechvělé obrazy, jež voda zrcadlila, na nehybné loďce zkamenělý klid rybáře nad prutem, to vše mu připadalo plné pokojného štěstí a pobuřovalo ho ještě více. Odtrhl oči od této podívané a šel dále. Dívky kráčely kolem něho v lehkých šatech a volným krokem, mýjely ho lhostejně, aniž která z nich si všimla jeho pohledů. Ne, nikdy mu nebude dopřáno ... Napadlo ho, že by mohl zemřít, aniž by poznal. Musí tomu zabránit stůj co stůj. A vzpomněl si na peníze, jež dostal od matky na malaga.¹

Rozdíl patrný v uvedených ukázkách přesahuje až do nejobecnějšího vyznění obou děl. Šrámkův román je oslavou mládí. Rozechvěné impresionistické obrazy, dekadentní líčení i ironické komentáře souzní s duší mladého hrdiny. Ačkoliv Jeník naráží na různé formy pokrytectví a prožije mnoho zklamání, neztrácí nadšení a naději. Dospěje, nalezne přítele, miluje život i s bolestí, kterou mu přináší. Stejně jako Šrámek, vytvořil i Václav Řezáč román o dospívání. Inspiroval se přitom Šrámkovou technikou, kterou ve své prvotině zajímavě aktualizoval. Zatímco básnický styl Stříbrného větru odpovídá samotnému mládí, jež se bouří proti tradicím a touží uplatnit své ideály, styl Větrné setby zdůrazňuje všeobecný chaos a ztrátu hodnot, kterým postupně podléhá i hlavní hrdina.

Přes odlišné vyznění mají Stříbrný vítr a Větrná setba mnoho společných motivů. Oba dospívající hrdinové řeší svůj vztah k rodičům a přátelům, získávají první milostné zkušenosti.

Jeník i Petr uspořádávají svůj vztah k Bohu. U Šrámka prolíná tento motiv celým dílem. Radikální Jeník odmítá představu spravedlivého Boha již v dětském věku, vize boží všemohoucnosti znamená pro chlapce nepřekonatelný rozpor vzhledem k reálnému utrpení dobrých lidí. Později se tento odmítavý postoj přenáší na zkostnatělou církev. Nenávistný učitel náboženství nebo otupělý zpovědník představují církevní hodnostáře, kteří dávno ztratili zájem o osoby jim svěřené. Vztah k Bohu se rozřeší ve chvíli, kdy Jeníkovi onemocní matka. V její nemoci vidí hrdina trest za křivou zpověď a odmítá Boha pro jeho krutost:

¹ Řezáč, V.: Větrná setba, Rané prózy. Československý spisovatel. Praha 1989, s. 59

Jeník se zahleděl ke kostelu.

Stál tu cize a nezkrásněl v měsíčním světle. Jeho věž vrhala dlouhý stín jako černé křídlo. Musil jsi mysliti na netopýry, narážející o pavučinové trámy zvonice, na prskání věčné lampy, měsíc tápal asi mezi lavicemi jako kostlivec a v koutě zповědnice hryzala myš. Sídlił tam bůh, jakýsi nevlídný stařec, který žil na štíru s lidmi, míval záchvaty hněvu a hrozil berlí, Oči od toho utíkaly.¹

Také hrdina Větrné setby rekapituluje svůj vztah k Bohu. Uvedenou ukázkou lze srovnat se situací, kdy se Petr schová v kostele, aby se ukryl před strážníkem (viz s. 25). Ve Větrné setbě je odklon od Boha méně závažným motivem. Realizuje se v jediné, výše uvedené, scéně. Stává se pouze další ztracenou iluzí, připomíná hrdinovu relativní dospělost a zkaženost. Zatímco Jeník zaujímá kritický postoj k Bohu a církvi proto, že není slepý k utrpení druhých, Petr se od Boha odklání, neboť Bůh zklamal jeho samotného, nesplnil jeho neděje a nepotrestal ty, kteří podle Petra potrestání zasloužili. Ačkoliv je Petrův skepticismus podpořen obrazem všudypřítomné bídy, přece je Řezáčův hrdina ve srovnání s citlivým a otevřeným Ratkinem více sobecký a sebestředný.

Petr i Jeník mají problematický vztah k otci. Soudní Ratkin odpuzuje Jeníka svou necitelností, ne vždy se chová dobře k Jeníkově matce a dlouho vyžaduje od Jeníka slepou úctu, ačkoliv syn objektivně nemá mnoho důvodů, proč si otce vážit. Rozřešení vztahu přináší nadčasová scéna, v níž nespokojený otec vystupňuje nátlak a výhrůžky, aby posléze kapituloval a dal Jeníkovi volnost. Odbojný Jeník se ocitá bez autority, následkem čehož prožívá známou směs strachu a smutku. Časem se vztah ustálí na úroveň přijatelnou pro obě strany.

Zatímco Šrámek vykreslil odpor proti rodičovské autoritě tak, aby byl realistický a končil smírně, Řezáč tento střet zvýraznil a prohloubil do osudných rozměrů. Přirozený rozpor mezi dětmi a rodiči ve Větrné setbě zesiluje špatná sociální situace rodiny a vyloženě záporná postava otce. Dramatická událost, zesílená strachem, nejistotou a trvalou záští, vede Petra k radikálnímu činu, kterým otce navždy odstraní. Všeobecný rozvrat a konec tradičních hodnot se potom realizuje i v rámci hrdinovy rodiny.

Shodné motivy se objevují v milostném životě postav. Oba hrdinové prožívají lásku k ideální vrstevnici i náklonnost ke starší ženě, oba mají zkušenost s návštěvou nevěstince. Jeník své lásky romanticky prožívá, nechává se unášet vlnami emocí, jeho zážitky ústí do příjemných či nepříjemných nálad. Z bolestných zážitků vychází hrdina silnější, poučenější a toužící po dalších událostech. Jeníkův milostný život koresponduje s představou čistého dychtivého mládí, hrdina neučiní žádnou osudovou zkušenost, které by později litoval. Ratkinova cesta od milostné nezkušenosti a pochybných předpokladů je přes některé dramatické momenty poměrně hladká:

¹Šrámek, F.: Stříbrný vítr. Československý spisovatel. Praha 1960, s. 120

Ratkin byl stržen náhle pocitem prudké radosti. Nuže, on se oddal celý d'áblu! Propůjčil své tělo hanbě! Ale nelituje. Nemyslí, že spáchal hřích. Smuten pro to byl, to ano; ale ne proto, že spáchal hřích, ne proto! A nic se nehroz uvěřit: je tu skutečně někdo mezi námi ... Kdyby mohl, řekl by ti, že se ti směje! Že ti nevěří! A že míní v hříchu setrvati, tak!¹ (92)

Známe se, milé srdce, známe se; to jsi se mi nějak vystrojilo! ... No, dostaneš ženu, dostaneš. Krásnou, nemohu ti ani říci, jak krásnou. Panečku, oči, ústa vlasy – zázrak! A ňadra! No, nelekej se srdce! Nejsme už děti a nutno teď již i na takové věci mysliti, jako jsou například ňadra. Nedělej se, prosím tě, tak tůze hloupým, jako bys to nevědělo; za velikou láskou jdeš a najednou ... ňader se zalekneš.²

Řezáčův hrdina je v milostných otázkách racionálnější a civilnější. Jeho touha vychází z temnějších zdrojů, jeho milostné zážitky na sebe vážou morální problémy. Na rozdíl od Ratkina, Petr svého jednání v milostné oblasti lituje. Výčitky svědomí pro něj však nejsou dostatečnou motivací, aby se choval morálně. Znovu a znovu se dopouští činů, skrze které se sám sobě oškliví. Hrdinův milostný život je další oblastí Větrné setby, kterou zasáhne absolutní rozvrat.

Na odlišné vyznění dvou románů se shodným tématem ukazuje také poetika jejich titulů.

Titul Stříbrný vítr evokuje recipientovi lehkost, nezkrotnost, vznešenost a stále se obnovující energii. Jmenované vlastnosti vykazuje též Jeníkova povaha. I z bolestných zkušeností vychází Jeník poučenější a silnější, čistý sám před sebou, dychtivě očekává další zážitky. Stříbrný vítr je motiv realizovaný v lyrických obrazech i synonymum pro hrdinovu duši.

Titul Větrná setba se vztahuje ke generaci dospívající za války. Význam titulu v sobě syntetizuje počátek nového života a zároveň chaos. Setba, nová generace, jež by měla být ochraňovaná a zušlechtňovaná všemi prostředky, je náhle rozprášena větrem války. Plodem takové setby je i hrdina podléhající morálnímu rozvratu.

Prvotina Václava Řezáče navazuje na Šrámkovo dílo. Řezáč se nechal inspirovat Šrámkovým lyrickým stylem, navazuje na Stříbrný vítr tematicky i množstvím shodných motivů. Oba texty předvádějí smyslovou krásu či ošklivost, odlišný je vztah těchto jevů a hlavních postav. Krása i ošklivost Stříbrného větru přichází k recipientovi právě prostřednictvím hlavního hrdiny. Je zprostředkována jeho smysly, hrdina s ní souzní. Nabádá hrdinu k buřičství, k rozvratu zkostnatělých obyčejů, jenž člověka omezují a znemožňují mu šťastný život. Jeníkova snaha rozbít takové překážky je pozitivní, přísluší k jeho mládí.

Václav Řezáč využil energii lyrických obrazů jinak. Jeho hrdina s touto energií nesouzní, ba naopak, je jí atakován. Jako ve Stříbrném větru, i zde

¹Šrámek, F.: Stříbrný vítr. Československý spisovatel. Praha 1960, s. 92

²Šrámek, F.: Stříbrný vítr. Československý spisovatel. Praha 1960, s.231

přispívají podmanivé obrazy k rozvratu, jedná se však o rozvrat hodnot základních a potřebných. Zatímco Šrámek oslavuje krásu, čistotu a sílu, Řezáč s použitím Šrámkovy techniky sugestivně vykreslil morální pád.

5. 7. Dobový ohlas

Řezáčův první román zaujal čtenáře i odbornou veřejnost.

Reklama v Panoramě č. 4 roku 1935 doporučuje nerozhodnutým čtenářům milostný román od začínajícího autora, ve kterém je zobrazena vnitřní tragédie proletářské rodiny. Nejmladší oběť války si dle textu zachovává zdravý poměr k životu i po zlých zkušenostech. Dílo je doporučeno do všech knihoven.

Čtvrté číslo 13. ročníku Panoramy přineslo též kritiku od Boženy Benešové. Autorka psychologických próz vidí v díle předně jeden z prvních počínů mladé spisovatelské generace. Konstatuje, že se Řezáč nezaměřil na problematiku typu, že v atmosféře lyrického polosnu zajímavě zpracovává minulost relativně čerstvou. V souvislosti s Větrnou setbou hovoří Benešová o mravním a citovém bludišti, do něhož hrdinu s prohloubenou psychologií vhání běs doby. Charakterizuje autorovu prvotinu jako román pojednávající o zesurování mladých lidí, v jehož centru stojí jediná postava.

Benešová chválí Řezáčovi dar vyprávět, cení si účinných scén vyvedených bez násilnosti a ostrou psychologii postav. V řadě již existujících románů reagujících na válku shledává autorka originálním pohled mladého chlapce a fakt, že dílo neobsahuje sny o svobodě národa, v současné době již nefunkční a patetické.

Vyústění díla vnímá Benešová jako záchranu láskou, která má inspirovat čtenáře. Závěrem referátu se obrací ke čtenáři. Vyjadřuje naději, že kdo přečkal běsnění světové války, půjde dál již napořád bezpečně a nesobecky.

Kladný posudek zveřejnilo též 14. číslo Studentského časopisu. Miloš Hlávka cení válku zobrazenou jen v náznaku a podobně jako Benešová vyzdvihuje způsob, jakým dílo zachycuje svou generaci. Shledává dílo oproti jiným intimním a komorním, zobrazujícím rozpolcenost. Podle kritika jsou Petrovy zážitky při vší obraznosti podány úhrnně a jasně ... do všech vnitřních rozporů hlavního hrdiny a zároveň tak diskrétně, že nejdrastičtější scény nedopadnou u Řezáče nijak senzačně; robustnost mu asi nikdy svědčit nebude, a chvála mu, že se za ní nepachtí.¹

¹ Hlávka, M. In Studentský časopis, 1934/1935, s. 256

Paul Eisner v referátu *Zwei Kriegromane*, uvedeném deníkem *Prager Presse* 9. 8. 1935, srovnává Řezáčovu prvotinu s *Rozchodem* Karla Konráda (1934). Díla považuje za dva organicky se doplňující válečné romány, v nichž se duševní tragédie dospívající mládeže postavené tváří v tvář běsu války násobí národnostním momentem a tradičním protiválečným nastavením slovanských národů porobených habsburskou monarchií.

Miloš Holas ve 4. čísle *Rozhledů* jde dál než Benešová, když praví, že *Větrná setba* není patetická a neusurpuje si soucit a obdiv čtenářův, narozdíl od starších děl s tématem války. Interpretuje hlavního hrdinu jako příslušníka obětované generace, která aniž uzřela zákopy, prožila surovost války. Dílo, poučené dle kritika na poválečných avantgardních pokusech, se jich snaží využívat k formování faktů, aniž by byla opomíjena stránka skladebná.

Holas považuje formu díla za nevyrovnanou. Cení si např. pojetí 1. kapitoly románu, zároveň však v díle objevuje hluchá místa, kde autor ještě nedovede vybrat z mnoha faktů. Celkově však, jako ostatní, považuje *Větrnou setbu* za slibný debut.

J. Filipec se zmiňuje o *Větrné setbě* v 6. čísle *Akordu* roku 1939. Kritikův názor na *Větrnou setbu* vyplývá ze srovnání s románem *Slepá ulička*, v pořadí druhým dílem Václava Řezáce. Zatím co *Slepu uličku* Filipec byt' s výhradami přijímá, o předcházející *Větrné setbě* se vyjadřuje negativně. Vidí v Řezáčově prvotině chorobně vitalistickou kroniku, jenž kvůli subjektivistické rušivosti ztroskotává v úsilí o typizaci. Hlavní hrdina – kritik jej chybně jmenuje jako Víta – je podle Filipce vyšinutý nihilista wolkerské fyziologie. Kritik zmiňuje též možnost dobrého konce pro hrdinu, která se ovšem jeví jako vnitřně nepřesvědčivá.

Později výrazně překračuje pole působnosti literární kritiky, když vyjadřuje vážné výhrady k ustrojení básnickovy osobnosti. Pojetí generace ve *Větrné setbě* označuje Filipec jako vnitřně falešné. Za stejný jev kritizuje též spisovatele Karla Konráda, autora románu *Rozchod!*, jehož dílo je s *Větrnou setbou* často srovnáváno.

Dobová kritika si souhrnně cení nového pohledu na téma války. Řezáčova prvotina je přirovnána k dílu K. Konráda, který vydal prózu o válečné mládeži rok před Řezáčem. Kritika ocenila komorní styl díla, umění náznaku a zdařilou psychologii hlavní postavy. Vyjádřila obdiv k Řezáčovu umění vyprávět a ke schopnosti předvést drásavé situace bez senzačního nádechu. Konstruktivní, ideově nezabarvené výhrady má kritika pouze k výstavbě příběhu, jehož plynutí někdy retardují nefunkční a příliš dekorativní obrazy.

Sám Václav Řezáč se ke své prvotině vyjádřil v textu **Kolem mé knihy**, uveřejněném ve čtvrtém čísle Panoramy roku 1935.

V souvislosti se svým románem vzpomíná autor na válečné dospívání, jak jej zažil on a mnoho jeho současníků. Situaci, kdy nedospělý člověk prochází psychickými a fyzickými změnami a zároveň je vystaven hrůze války, považuje autor za extrémně náročnou. Válečné trauma se podle něj projevuje také v následujícím životě postižených. Domnívá se, že současná generace nedokáže čelit bídě právě z toho důvodu, že jí v mládí uvykla. Lidé, vyrostlí za války, mají podle autora touhu žít dobře, ale vůle se jim nedostává. Poznali nejen náhražky jídla a spotřebního materiálu, ale i náhražky citové. Jejich rodiny byly válkou rozbity nebo narušeny, aby zbylí rodiče zajistili materiálně své děti, nestačili se věnovat jejich výchově. Mladí poznali jen absolutní volnost a žádný zákon. Závěrem autor demonstuje touhu po fungující společnosti, kterou mají i lidé, co vyrůstali ve válečném bezvládí: „A přece: peklo vyhaslo a věk dospělosti přináší touhu po řádu. Je nutno podrobit se mu. Chceme se mu podrobit i my, navždy poznamenaní.“¹

¹ Řezáč, v.: Kolem mé knihy In Panorama, 1953, č. 1 - 4

5. 8. Shrnutí

Václav Řezáč reaguje, stejně jako jeho současníci, na vlastní válečnou zkušenost. Větrná setba (1935) je do značné míry autobiografická zobrazenou dobou, společenským prostředím, typem hlavní postavy i její rodinou. Nové je pojetí válečného tématu, kdy Řezáč nelíčí válku v první linii, ale její dopady mimo frontu. Zobrazuje, jak válka působí na život obyčejných lidí, kteří sice nebyli povoláni do boje, ale potýkají se s válečným nedostatkem, obzvláště se soustředí na situaci mladých lidí.

Společenský rozklad je provázen rozkladem morálním, kterému nedokáže vzdorovat ani hlavní hrdina. Podmínky v místě, kde žije, tvoří podklad, ze kterého Petr čerpá během svého dospívání. Válka však není jediným prvkem určujícím hrdinův vývoj. Stejně tak směrodatná je Petrova rodina, zvláště disfunkční vztah s otcem a matčiny ochranné vlastnosti.

Neharmonickým rodinným prostředím předjímá Petrův příběh situace z dalších Řezáčových románů. Zvláštní vztah k rodičům charakterizuje také hrdiny próz Slepá ulička (1938), Černé světlo (1940) a Svědek (1942).

Petrův osud zůstává otevřený. Hrdinu opouštíme na konci války, kdy hledí do budoucnosti s úsměvem, s vysněnou ženou po boku. Větrná setba je obraz složitého dospívání, v jehož průběhu hrdina mnoho získal, ale nesrovnatelně více ztratil. Hlavním dojmem z četby je rozvrat a zmar, hrdinovi však zbývá také naděje.

Motivem nenávisti k otci, lyrickým stylem a zobrazením rozvratu se dílo hlásí k dekadentním a impresionistickým proudům, navazuje obzvláště na techniku Šrámkova Stříbrného větru (1910). Moderní je rovněž samo téma složitého dospívání.

Na budoucího autora psychologické prózy odkazuje technika vnitřního monologu, podstata hlavního hrdiny, jenž upřednostňuje rozjímání nad konáním, a detailní vhled do jeho nitra. Introspekce přibližuje hrdinovy postoje i emoční hnutí, vysvětluje pohnutky k jeho jednání, a napomáhá tak jeho pochopení.

Řezáčova prvotina odráží autorův zájem, který se později stane primární – totiž odhalit původ a utváření zla v člověku. Z hlediska tohoto záměru nabízí Větrná setba ideální konstelaci v mnoha směrech. Válka je v textu všudypřítomná, podporuje chaos a bourání pravidel. Nezralý hrdina, jehož hodnotový systém není ještě vyvinutý, se zlu nedokáže tolik bránit. Stejně jako slabá matka, také tyranský otec předznamenává nemalé potíže v pozdější morální orientaci. Pochybně vybavený hrdina musí bojovat se zlem v situacích poměrně náročných a výsledky jeho snahy jsou rozporuplné. Hrdinovy největší poklesky líčí autor velmi sugestivně. Tento přístup podává plastickou představu o hrdinově duši a vybízí i diváka samotného, aby vlastní hodnotový systém podrobil reflexi.

Větná setba měla ve své době velký ohlas. Česká odborná veřejnost si byla vědoma silné a podnětné básnické osobnosti, která, slovy F. Götze, vstoupila do literatury zrale a vítězně.

6. Slepá ulička

Slepá ulička vznikla koncem 30. let. Jedná se o společenský román ze současnosti. Dílo si však zaslouží pozornost i v rámci pojednání o Řezáčových psychologických prózách. Autorův poetický styl, patrný u Větrné setby a ostatních děl do roku 1944, zde poněkud ustupuje do pozadí, zdůrazněný vnitřní život postav a povaha jejich problémů ovšem zachovává návaznost.

Román vyšel poprvé v nakladatelství F. Borový roku 1938. Autor pracoval na první verzi už v době vydání Větrné setby (1935). Verze nesla název **Michal Gromus**, jmenovala se podle hrdiny vystupujícího i ve verzi konečné. Řezáč nebyl s rukopisem spokojen, odložil jej a později zcela přepracoval.

Dílo zachycuje situaci české společnosti v období hospodářské krize. V předvedení látky čerpal autor ze zkušeností osobních i profesních, neboť v době psaní byl zaměstnán ve Státním úřadě statistickém.

Oproti lyrickému obrazu v Řezáčově prvotině je Slepá ulička důrazně epická, stejnou měrou sleduje hned několik dějových linií. Autor se věnuje svým postavám, jejich postojům, citům a příčinám jejich jednání neméně pečlivě jako u hlavního hrdiny Větrné setby, všechny postavy však nechává také důrazně jednat.

Zatímco **Větrná setba** byla příběhem jednoho hrdiny, Slepá ulička dává všem zúčastněným postavám téměř stejný prostor. Vztahy hrdinů jsou složité a proměnlivé. V textu existuje mnoho případů, kdy jedna jediná událost má dopad na větší počet hrdinů, přičemž věc pro někoho příznivá má pro jiného smysl právě opačný. Hlavní postavy jsou kromě sebe samých zároveň reprezentanty určitého společenského typu a určitého životního postoje. Na pozadí hospodářské krize předvádí autor život dělníka, továrníka, nezkušené dívky nebo luxusního povaleče.

Hlavními tématy jsou předurčenost rodinou a společenským postavením, poučení životem, osobní konflikt a vyrovnávání se se společenskými rozdíly. Reakce na rozdíly ve společnosti se u některých postav projevuje jako touha po změně společenského řádu.

Dílo obsahuje zvýrazněné dělnické téma. Možnost řešení těžkých životních podmínek dělníků socialistickou revolucí nepředkládá autor, na rozdíl od pozdějšího Nástupu a Bitvy, jako jedinou správnou. Dělníci ve Slepé uličce jsou realističtí, plastičtí a vývojoví. Kladné a záporné vlastnosti pro ně nejsou určující stejně jako pro ostatní postavy. Míra ovlivnění povoláním a sociálním původem, tak jak ji autor předkládá ve svém společenském románu, je reálná.

6. 1. Společenský román 30. let 20. století

V české i světové literatuře se ve 30. letech 20. století objevil nový druh společenského románu označovaný jako román – reportáž. Jeho autoři se pokoušeli o novou věcnost, o postižení co nejširší společenské skutečnosti. Dokument a reportáž byly upřednostňovány před uměleckým obrazem, emocí a poezií. Tato věcnost souzněla s rozmachem průmyslové racionalizace a vzrůstem mechanizace člověka, který jakoby se stal pouhou součástí obrovského technického systému. Román měl mnoha dějovými pásmy a mnoha zúčastněnými postavami postihnout charakter velkoměstského života a průmyslového světa vůbec.

Ve světové literatuře reprezentuje široký časový román americký autor John dos Passos prózou **Dvačtyřicátá rovnoběžka** (1930). Experimentální próza důsledně uplatňuje techniku montáže, množství postav různého sociálního původu s různými osudy sjednocuje pouze místo děje - dvačtyřicátá rovnoběžka - a přibližný čas děje. Autor zaznamenává osudy hrdinů od dětství po dospělost, v příběhu jednoho z hrdinů je znázorněn motiv amerického odborového hnutí, jež se mimo jiné potýká s korupcí předáků. Román zobrazuje tlak ekonomických podmínek na člověka a proměny člověka jejich vlivem.

V západní Evropě představuje časový román próza **Berlín, Alexanderské náměstí** z pera německého autora Döblina, a rovněž Joyceův **Odysseus** (1922), experimentální próza, jež porušila obsahové i formální hranice, do své doby slovesným uměním zachovávané.

Odlišný přístup v úsilí o společenský román dokládá produkce sovětských autorů. Rozsáhlé prózy seznamující s průběhem dělnické revoluce mají tradiční styl a směřují k epické sevřenosti. Se západní literaturou se shodují množstvím dějových linií a četností lidských typů.

Rozsáhlý sociální román v české literatuře vytvořila Marie Majerová prózou **Siréna** (1935). Dílo v rámci historie sociálního hnutí na Kladensku sleduje osudy několika generací hornické a hutnické rodiny. Mezi kapitoly románu jsou začleněny citace z deníků, dopisů a novinových článků, čímž se autorka přiblížila postupům užívaným v soudobé světové próze. Autorčin román **Přehrada** (1932) využívá mezi neobvyklými výrazovými prostředky poetiku montáže či filmového střihu.

Dílo **Lidé na křižovatce**, jež odkazuje k sociálnímu tématu už svým názvem, publikovala roku 1937 Marie Pujmanová. Román byl spojován s programem socialistického realismu. Podává široký obraz doby, dotýká se světa politiky, postavy mají za model historicky existující osoby. B. Václavek hodnotí na autorčině díle úsilí zachycovat celý současný společenský proces, poctivě se vyrovnat se společenskou skutečností, ale nereprodukovat ji jen, nefotografovat, nýbrž slovesnou prací spoluvytvářet, čímž kritik může narážet i na západní program nové věcnosti.

Autorka zobrazuje různá sociální prostředí, hlavní pozornost je soustředěna na příběhy mladých lidí, kteří hledají svou identitu. Jako epizodní postavy se vyskytují dva typy protikladné, cílevědomý podnikatel a levicový advokát. Vedle promluv nezúčastněného vypravěče užívá autorka nepřímou řeč a techniku vnitřního monologu. V líčení představuje mimo jiné moderní krásu průmyslového města, přirovnává továrny k fascinujícím organismům, a zároveň upozorňuje na odvrácenou stranu celého technického pokroku. Užité postupy a zobrazení zvláštní estetiky továrního prostředí jsou vlastní i Řezáčově románu, jenž je svým rozpětím přece jen komornější. Kritika přirovnala Slepou uličku (1938) mimo jiné právě k Lidem na křižovatce.

Podle J. Opelíka existují styčné body také mezi Slepou uličkou a Havlíčkovým **Neviditelným** (1937). Kritik míní předně podobnost tematickou. V obou prózách se jedná o průnik do malého města rozrušeného průmyslem, kde starou továrnickou generaci střídají mladí citově vyprahlí dravci. Díla korespondují také symbiózou společenského a osudového determinismu. Téma průmyslového prostředí je však v Havlíčkově románu pouze okrajové. V Neviditelném je primární osudový determinismus, důležitou roli zde hraje biologický faktor. Proti Řezáčově dílu obsahuje Havlíčkův román též centrum s hororovou atmosférou.

6. 2. Příběh

Hrdinové románu pocházejí z odlišných společenských skupin. Hlavní hrdina Michal Gromus, jeho otec Ferdinand, macecha Anna a nevlastní bratr Rudolf žijí z výnosů továrny Ferdinanda Gromuse, z továrnické rodiny pochází rovněž Vilma Rolínová, Michalova žena. Ostatní hrdinové, Růžena Baladová, odborář Balada a revoluční mluvčí Jindra Pour, patří k dělnickému stavu.

Protože zmíněné postavy jsou zpracovány velmi plasticky a protože reprezentují důležité postoje, bude po představení syžetu věnován zvláštní prostor většině z nich.

Román sleduje několik dějových linií, z nichž všechny se dotýkají postavy Michala Gromuse.

V první části románu se odehrává souboj o vlastnictví prosperující továrny Gromus. Michal má nárok jako nejstarší a jediný syn továrníka. Proti němu vystupuje macecha, chladná Anna Gromusová, která touží získat celý gromusovský majetek pro sebe, případně pro Rudolfa, svého syna z prvního manželství. Stárnoucí továrník Gromus přiřkl druhé ženě polovinu svého majetku už před sňatkem, zbytek má Anna získat po manželově smrti. Vztah Anny a Ferdinanda je disproporční. Za mnoho let společného života

neprojevila Anna manželovi žádnou náklonnost, je chladná, vypočítavá, plně ovládá své okolí. Michala Gromuse nechala poslat na studie, aby nemohl do dění kolem továrny zasahovat.

Situace se začne vyvíjet v Michalův prospěch, když starý Gromus rozšíří podnik a bez pomoci vlastního syna se nemůže obejít. Michal se vrací domů a nezměrné úsilí, které vynaloží na rozjezd nové části podniku, nese své ovoce. Michalovi se podaří otupit ostny macešiny nenávisti, když prosadí návrat jejího syna Rudolfa ze zahraničí. Anna se poté musí potýkat s následky nenaplněného očekávání – Rudolf ji po letech odloučení přehlíží, nerespektuje a nemiluje – a jí na pronásledování Michala nezbyvá prostor. Následuje továrníkům kolaps poté, co se k němu žena zachová obzvlášť necitelně a krutě. Anino chování vede Ferdinanda k pozdní, nicméně radikální vzpouře. Povzbuzen Michalem, změní poslední vůli v jeho prospěch. Michal se stává univerzálním dědicem gromusovského majetku. V profesní oblasti je nejdůstojnějším nástupcem svého otce, utužuje a rozvíjí obchodní kontakty, modernizuje podnik.

Krátce po návratu domů navazuje Michal milostný vztah s dcerou hlavního odboráře Růženou Baladovou, velmi krásnou dívkou. Prvotní motivací je snaha absolutně si dívku podmanit, mít pocit, že jejím prostřednictvím Michal ovládá i celý dělnický stav. V zatím nejisté situaci ohledně Michalova dědictví je však Růžena i jedním z mála záchytných bodů, o něž se Michal může opřít. Milenci se scházejí tajně. Z Růženina pohledu je Michal možností zajistit si lepší společenské postavení. Když je vztah prozrazen, odchází dívka od svých rodičů a žije na Michalovy náklady v sousedním městě.

Rudolfa, mladšího nevlastního bratra, Michal brzy ohodnotí jako člověka, který jeho plány nemůže nijak ohrozit. Veselý povaleč zvyklý žít vždy na cizí účet v podstatě vychází Michalovi vstříc – splní bratrovo přání a „pracuje“ pro továrnu jako obchodní zástupce.

Vrcholem Michalova úspěchu jsou okamžiky následující bezprostředně po smrti jeho otce. Okolí poznává jeho triumf po vykonání závěti zesnulého – Michal se stává váženým mladým továrníkem, Rudolf dostává z dědictví slušný podíl, zatrpklá Anna je odbyta základní rentou a s vědomím prohry se uchyluje do ústraní. Na slavném pohřbu Ferdinanda Gromuse je přítomno celé město. Michal pocítuje spokojenost nad pompézností obřadu, nehlásíc se k rodičům, objevuje se také Růžena, která ihned zaujme Rudolfa. Michalovi kondoluje známý továrník Rolín. Představí mu svou dceru Vilmu, mladou ambiciózní architektku.

Okolnosti svedou Michala a Rolínovi brzy dohromady. Vilma navrhuje nábytek pro Michalovu vilu. Navzdory obchodnické mysli se Michal do Vilmy bezhlavě zamiluje a Vilma ho pomalu dostává pod svůj vliv. Když je požádána o ruku, přiměje Michala ukončit vztah s Růženou, přičemž upozorňuje, že další podmínky budou následovat. Michal využije Roberta,

aby Růženu kompromitoval. Růžena prohlédne intriku hned poté, co se stane její obětí. V bezvýchodné situaci přijímá nabídku stát se Robertovou společnicí a odjíždí s novým milencem na cestu po Evropě.

Rolínově továrně hrozí krach, Vilma, silně podobná povahou a vztahem k bližním Anně Gromusové, vyčte otcí dosavadní způsob řízení podniku. Vyjeví otcí, jaké má s továrnou záměry, na jeho názor se neohlíží.

Vilma a Michal spolu tráví víkend. Dívka se k nápadníkovi chová arogantně, nicméně přednese mu svůj návrh ohledně možného soužití – pokud Michal zkrachovalou Rolínku koupí v dražbě a přenechá Vilmě polovinu, bude ochotná stát se jeho ženou. Továrna stojí Michala víc, než kolik byl ochoten dát, v bezhlavé touze po Vilmě však peníze obětuje. Koupě je jedním z prvních ústupků sobecké, nemilující manželce. Bývalý továrník Rolín odmítá setrvat v blízkosti své dcery a odchází z města. Svazek Michala a Vilmy kopíruje vztah Anny a Ferdinanda Gromusových. Vilma se stará pouze o rozvoj svého podniku, na Michalovi jí záleží méně než na služebnictvu.

Manželství úplně jiného druhu uzavírají Růžena a mladý dělník Jindra Pour. Oba již poučení životem, žijí ve vztahu plném vzájemné úcty a lásky, přestože jejich finanční situace je neradostná. Růžena má za sebou fatální zkušenost z ciziny. Když Rudolf prohrál celé dědictví po Ferdinandu Gromusovi, zanechal Růženu ve Francii bez prostředků. Aby se mohla vrátit domů, živila se prostitucí.

Jindra Pour byl Růženiným milencem ve stejné době jako Michal. Nejen pro Růženu cítil k Michalovi nenávisť, a dokonce zamýšlel jej zabít. Jindra je Michalovým protihráčem také při dělnických nepokojích, které se vyhroťí za hospodářské krize.

Co se stane Jindrovou ženou, přemůže Růžena zálibu v přepychu. V názorech na stávku stojí plně za svým mužem, vystupuje proti svému otcí, jenž, ač odborář, nestraní dělníkům, ale Michalu Gromusovi. Pour je zdatný řečník. Nával událostí, které ovlivňují jeho život, zvládá ze všech zúčastněných nejlépe, pokud jde o morálně správné chování. Duševní odolnost však neprovází fyzické zdraví. Jindra trpí souchotinami a pomalu umírá. Naději pro chudý pár symbolizuje očekávané dítě.

Manželé se dostávají do střetu s Růženiným otcem Josefem Baladou. Balada se uvolí dělat prostředníka Michalovi. Má přemluvit Jindru, ke kterému dělníci chovají velký respekt, aby zaměstnancům Gromusky vysvětlil nezbytnost snížení mezd, z čehož by měl finanční prospěch jak Jindra, tak Balada. Jindra odmítá a konflikt končí zastavením výroby v Gromusce. Jediný, kdo může dál pracovat, je Josef Balada. Snaha zmanipulovat Jindru nezůstane utajena. Baladou pohrdá celá dělnická obec. Muž, pro kterého je formálně vyjadřovaná úcta důležitá stejně jako veřejné mínění, neunes složitou situaci. Mezi jiným ve snaze pomoci dělníkům

a v touze zbavit se nálepky zrádce vykoná neuvážený čin. Zapálí sklad Gromusova podniku a spáchá na místě sebevraždu.

Michal frustrovaný Vilminým chováním a hospodářskou krizí náhodou potká těhotnou Růženu. Pohled na ni ztělesňuje všechno, čeho se mu nedostává. Navrhne Vilmě, aby měli potomka. Ta myšlenku hrubě odmítá, neboť dítě v jejích životních plánech nikdy nefigurovalo. Když Michal své přání prosazuje i nadále, ukončí s ním Vilma všechny intimní styky. Bez povšimnutí ambiciózní podnikatelky nezůstane fakt, že zatímco její podnik přes hospodářskou krizi stále prosperuje, Michalova továrna, i proto že Rolínku silně dotovala, má finanční problémy. Za těchto okolností se Michal stává pro Vilmu stejnou přítěží jako dříve její otec a rozhoduje se pro rozvod. Manžela opouští ve chvíli, kdy Gromusku stihne požár. Požár pojištěného skladu, plného nepotřebného zboží, paradoxně zlepšuje Michalovu finanční situaci, stav v soukromém životě je však tragický. Michal proti Vilmě nedokáže zmobilizovat žádný druh převahy. Zůstává osamocen a zdrcen stejně jako jeho otec.

Růžena porodí chlapce, Jindra umírá v okamžiku, kdy se o dítěti dozví. Zatímco Michalův osud se dostává do neplodné slepé uličky, neboť východisko pro něj nemůže být v rodinném štěstí a pro historickou situaci ani v profesním životě, pro Růženu může její dítě znamenat naději.

6. 3. Kompozice

Slepá ulička je dějový román s výraznou charakteristikou postav. Větším množstvím dějových linií, přibližně stejným rozvržením pozornosti na všechny zúčastněné postavy, popisnými pasážemi bez výrazného lyrického přídechu i členěním na kapitoly připomíná dílo realistické romány 19. století. Forma je motivována autorovou snahou zpřítomnit recipientovi všechny okolnosti života hlavních hrdinů. Text seznamuje se vzhledem Michalova studentského pokojíku, s Gromusovic továrnou a vilou, s okolím městečka Libnice včetně rybníka, nádraží i domků dělnické kolonie.

Autor používá er-formu, častý je vnitřní monolog postav a řeč polopřímá.

Několik dějových proudů se střetává ve třech bodech. Prvním vrcholem je smrt Gromuse staršího, kdy Michal získává továrnu, a Anna přichází o dědictví, jehož vidině podřídila polovinu života. Druhým dějovým uzlem je Michalův sňatek a jeho širší okolnosti. Jejich následkem je Růžena kompromitována a odjíždí s Rudolfem na cestu, která bude mít zásadní význam pro změnu dívčích hodnot. Michal sňatkem ztrácí na všech frontách, Vilma nastupuje směr vytýčený Annou Gromusovou. Poslední dějový vrchol je požár Gromusky. Josef Balada umírá, Růžena porodí dítě, ale ztrácí otce i manžela, Vilma opouští Michala. Postava Jindry Poura

zůstává stranou většiny hlavních kolizí. Prožije příběh podle vlastních, předem stanovených zásad, které zachovává, ačkoli se potýká s četnými problémy.

Autor v díle prokreslil nejen každý osud zvlášť, ale také dosáhl zvláštních kontrastů a souzvuků mezi jednotlivými osudy navzájem.

Děje ve Slepé uličce nepředstavují paprscitý vzorec spějící nezadržitelně k jedinému centru. Osudy hrdinů se odvíjejí spíš v paralelních liniích, které se nepravidelně přibližují a oddalují. Existuje několik dějových uzlů, závazných pro více postav, ale není událost, která by sjednotila všechny, a tím spíš ne v závěru textu. Každou z postav opouští recipient v odlišné životní situaci, ze které ne vždy plyne takový závěr, jaký by se vzhledem k drobnokresbě, s jakou byla postava během trvání příběhu nazírána, dal očekávat.

U dobrovolné smrti Josefa Balady líčí autor chvíli rozhodnutí, události předchozí i bezprostředně následující, poslední den hrdinova života a způsob, jakým Baladu svůj čin zdůvodňuje. Naopak v poslední scéně s Růženou Baladovou recipient ani netuší, že se s hrdinkou loučí. Opouští ženu, která jde v polední pauze navštívit nemocného manžela, a víc se o ní dozvídá jen zprostředkovaně. Neví, jak Růžena vnímá náhlou otcovu smrt, pouze vyrozumí, že se jí později narodilo dítě. Podobně je tomu s Vilmou, která ve svém posledním výstupu odchází od Michala. Jen z Jindrových předsmrtných úvah je zřejmé, že zůstala v Libnicích a soudí se s Michalem o Rolínovu továrnu a vilu. Nejzvláštnější je tichý odchod ze scény u Michala Gromuse. Hrdina, jehož recipient poznal nejdříve, jenž prezentoval své postoje mnoha vnitřními monology a jehož materiální vzestup i morální úpadek bylo možné sledovat od počátku do konce, tento hrdina se loučí nenápadně, bez jediné myšlenky. Po té, co nedokázal zabránit Vilmině odchodu duševní převahou ani fyzickou silou, jen hledí z okna na noční ulici a sleduje světlý plášť své ženy, ztrácející se ve tmě. Asymetrické rozložení pozornosti vypravěče závěrem románu vyznívá nejvíc ve prospěch Jindry Poura. Poslední stránky patří proletářskému hrdinovi, text se uzavírá jeho smrtí. Autor se závěrem přiklání na stranu dělnické skupiny. Zatímco Růžena má syna, Vilma dítě odmítá a Michal zůstává osamocen, ačkoliv by si potomka velmi přál. Osudy ostatních postav se vedle Pourova dramatického odchodu dostávají do pozadí.

Režáč předvedl osudy všech hrdinů tak, že zvláštní dojmy vznikají nejen při vnímání osudu hrdiny jako celku, ale také při pohledu na několik odlišných osudů v jednom určitém okamžiku. Götz nazývá tento jev dějovým akordem, pokud dějové linie tvoří zajímavý kontrast, potom akordem disonančním. Kontrast při současném vnímání více dějových linií vzniká například, když Růžena poslouchá rozhovor dělníků, roztrpčených Michalovým propouštěním, očekává se od ní solidarita s nimi, a přitom je Michalovou milenkou. Stejně tak když hrdinka přemluví Michala, aby u ní

poprvé strávil noc. Domnívá se, že nyní je nadosah postavení Michalovy manželky, a Michal se přitom právě rozhodl vztah ukončit. Tento moment doplňuje postava Jindry, marně čekajícího pod Růženinými okny. Ve jmenované scéně směřují zájmy zúčastněných všemi možnými směry. Dějový kontrast vzniká rovněž v případě, kdy Růžena čeká dítě, zatímco Vilma potomka odmítá, a Michalovi nezbývá než vzpomínat, jak těhotnou Růženu potkal, nebo ve chvíli, kdy Michala sice finančně zachránil požár skladu, ale Vilma od něj odchází.

Naproti tomu souzvuk a postupné nabalování událostí směřujících k jedinému cíli představuje například Jindrova cesta k nepodařené vraždě. Hlavní pohnutkou je Růženino odmítnutí, k němuž se však přidávají další okolnosti. Pour potká žebráka. Poznává v něm bývalého zaměstnance Gromusky, propuštěného kvůli modernizaci podniku. Pohled na kamarádovu bídu podporuje Jindrovo rozhodnutí, stejně jako noční cesta kolem Gromusovy továrny a pohled do oken Baladova domku. Autor postupně provádí hrdinu různými zážitky, jež ho posouvají k činu.

Román s více postavami stejné důležitosti umožnil Řezáčovi komponovat osudy tak, aby byly překvapivé nejen konečným vyzněním, ale i vzájemným průběhem.

6. 4. Styl

V dialozích je přímá řeč prokládána postřehy vypravěče, které odhalují názorovou orientaci a vzpomínky postav. Techniku užívá autor v celém díle. Výstižně ji ilustruje rozhovor, ve kterém Ferdinand Gromus přemlouvá syna Michala, aby mu pomohl s továrnou, a přitom se snaží vyhnout jakémukoli příslibu za synovu práci, neboť Anna Gromusová si Michalovu přítomnost v továrně nepřeje:

„Zkrátka,“ vyrazil, „nechci na stará kolena zapracovávat cizí lidi a být jim vydán na milost a nemilost, a sám na to rozhodně nestačím. Proč bys to nezkusil a nepomohl mi přes to nejhorší?“

Konečně to bylo venku, ale Ferdinandu Gromusovi se neulevilo. Syn se na něho díval chladně, jako by se bavil jeho nesnáze, a otec, vědom si své viny, cítil nepříjemně vrtavý pohyb svědomí.

„A co má třetí státnice?“

Ferdinand Gromus sebou nepokojně zavrtěl. Byl by přísahal, jak dobře zná syna, a přece naběhl.

„Bůh chraň,“ řekl rychle a s překotnou ochotou, „abych tě strhoval z tvé práce. Ale nebude snad tak zle, přihlíšíš-li se ke zkoušce o půl roku později.“ (Chvilka váhání a pak otec přece našel odvahu.) „Zameškal jsi ostatně už víc, a pro zbytečnosti.“

Zklamal by se, kdo by na tomto místě očekával dramatickou odmlku, v níž se budoucnost měří s prozíravou obezřetností a váží slova odpovědi. Příliš dlouho žil Michal pod tlakem své žádosti a nenávisti k vnucenému povolání, stokrát snad

už promýšlel a hrál v sobě tento výjev i jeho mnohé obdoby a právě tolikrát odpovídal v duchu s touž neovladatelnou prudkostí, s jakou odpověděl nyní:

„Ne. Když půjdu, zůstanu doma už nadobro.“

A otec zapomněl na odhodlání projevovat blahovůli nic neslibující a oddalující řešení na neurčitou dobu a podlehl přece jen své závislosti na Anně Gromusové, své ženě:

„Jak to?“ vykřikl. „Chceš zahodit všechna ta dlouhá léta i peníze, které jsem na tebe vynaložil?“

Michal vstal a řekl do tabulky, jež slabě řinčela zvukem jeho hlasu:

„Nestál jsem o to, abych studoval, a nikdy jsem se s tím neskrýval. A kdo dnes něco potřebuje? Já ne. Bud', anebo.

...Ale starý zůstal sklíčen. Kdesi v sobě hledal břeh, na němž by se zachránil. Bud', anebo. Takový nesmysl. Kategorický imperativ. Jako by to takhle v životě vůbec chodilo. Každý chce své, každý chce urvat největší kus pro sebe a nechce slyšet o druhém. A zatím křičí-li jeden pět a druhý čtyři, shodnou se nakonec na čtyřech pětasedmdesáti nebo na čtyřech pětadvaceti. Nechci! Vykřikovala Anna Gromusová, když jí oznámil, že požádá syna, aby mu pomohl, nechci ho tu ani vidět, a tady ten mladý blázen zase vykřikuje: bud', anebo. Někde se to přece musí shodnout, někde se to musí sejít. Mrak lehké závratí zahalil na chvíli myšlenky Ferdinanda Gromuse měkkým stínem.¹

Stejně jako dialogy, obsahující v sobě introspekci, skrytá přání postav a jejich pocity, také popisy, ač prosté lyrického příděchu, jsou do značné míry inovativní. Při pohledu do Gromusovic továrny zobrazuje autor železnou pravidelnost práce strojů, vtěluje do textu citoslovce kopírující zvuky a rytmus dílen, pozoruje člověka, který se rytmu stroje musí přizpůsobit. Rovněž Libnice, městečko ztrácející svůj původní zemědělský ráz a měnící se v průmyslovou oblast, jsou zobrazeny podobným způsobem.

Lyrické pasáže, ve Větrné setbě (1935) vsudypřítomné, zredukoval autor na malé množství sugestivních obrazů. Jedná se předně o dvě scény na pomezí života a smrti. První je smrt Ferdinanda Gromuse. Anna Gromusová se zde vlichocuje umírajícímu manželovi, aby zvrátila závěť ve svůj prospěch. Toto jednání vnímá Gromus jako výraz největší lásky, o to překvapivější, že Anna se tak chová poprvé v životě. Továrník nedohlédne motivaci Anniných slov. Je šťastný, umírá v představě, že celý život s Annou byl jako tato chvíle. Také ženino nadšení souzní na okamžik s manželovým, neboť je pyšná ze své moci. V podobném duchu se odehrává smrt Jindry Poura, kdy se šťastné zprávy o narození dítěte mísí s představou vítězství dělnické společnosti. Baladickou velikostí se vyznačuje též scéna Baladova žhárství či Pourův pokus zabít Michala.

Titul Slepá ulička symbolizuje mnoho situací realizovaných v díle. Do slepé uličky ústí příběhy všech postav. Podnikatel Michal ztroskotává v osobním životě, když si bere za ženu kariéristku Vilmu, která odmítá mít rodinu a nakonec Michala opouští. Ač je Michalovi po finanční stránce pomůže požár gromusovských skladů, postupující hospodářská krize dává tušit, že Michal brzy ztroskotá i jako podnikatel. Do slepé uličky se dostává

¹ Řezáč, V.: Slepá ulička. Mladá fronta. Praha 1972, s. 9

Růžena Baladová na cestě za bohatstvím, když ji Michal i Rudolf odvrhnou. I když Růžena vítá návrat mezi blízké, který jí Jindra Pour umožnil, přece lze její příběh chápat i jako nezdařený pokus o zlepšení životní úrovně a příklad předurčenosti sociálním prostředím. Josef Balada volí smrt jako jediné východisko ze slepé uličky dvou řešení, z nichž obě znamenají nepřijatelnou ztrátu, Jindra Pour se dostává do bezvýchodné situace, když se pokouší realizovat svou vizi spravedlivé společnosti. Aby dostal svým zásadám, vzdává se práce. Následkem toho však umírá v chudobě. Ve slepé uličce se ocitá starý továrník Ferdinand Gromus, jenž vynaložil obrovské úsilí v profesním životě jen proto, aby se v soukromí nechal týrat chladnou ženou a vychoval dítě bez morálních zásad. Do neradostné situace neústí v Řezáčově románu jen lidské osudy. Hospodářská krize 30. let 20. století znamená slepou uličku pro tradiční podnikatelskou vrstvu i pro statisíce dělníků na továrnách závislých. Ve slepé uličce se ocitá celá společnost. Titul díla je symbolický v mnoha rovinách.

6. 5. Postavy

Každá postava zastupuje v románu určitý společenský typ, zároveň je však pečlivě prokreslená i jako lidská bytost s jedinečnými city a potřebami. Většinou jde o postavy vývojové, postupně přehodnocující svůj postoj k okolnímu světu, existují však i postavy statické, jejichž podstata je předem daná, a které, ačkoliv silně ovlivňují dění kolem sebe, samy zůstávají nezměněny. Do poslední jmenované skupiny patří postava Anny Gromusové nebo Vilma Rolínová.

Ferdinand Gromus

Vedle postav mladých lidí, které nejdůležitější životní události teprve očekávají, se objevuje člověk na konci své cesty, továrník Ferdinand Gromus.

Gromusovi je vyměřen jen krátký čas na to, aby se vypořádal se situací, které léty ústupků a přehlížení dovolil vzniknout. Zachoval se slabošsky a nespravedlivě, když hlavní část svého majetku odkázal tyranské manželce, a nikoli prvorozenému synovi, a stejně tak, když jediného potomka vyštval na studii, protože to Anna poručila. Neadekvátnost tohoto jednání by továrníkovi, drcenému neustálým nátlakem ženy, ani nepřišla na mysl, kdyby nepotřeboval od zavrženého Michala pomoc. Že Gromus nakonec změni závět' v synův prospěch, nelze považovat za akt vzpoury proti Anně. Navrátivší se Michal je vedle Anny druhou silou, kterou se starý Gromus cítí zmítán. Výsledná podoba závěti je pouze momentální příklon na Michalovu stranu. Skutečná vzpoura proti mnohaleté tyranii nastává, když Anna, tušící změny ve svůj neprospěch, odhazuje formální ohledy a zakazuje služebnictvu

plnit nejdrobnější Ferdinandova přání. Vida, že zaútočila na poslední zbytky jeho důstojnosti, rekapituluje Gromus před Michalem všechny ústupky, které by dříve nepřiznal ani v duchu, následně vystoupí proti Anně tváří v tvář a je raněn mrtvicí. Týdny dělící ho od smrti stráví ochrnutý, bez schopnosti mluvit. Po očišťujícím pohledu na vlastní život zůstane továrníkovi jen několik zpřeházených vzpomínek. Anna navštíví muže postiženého ztrátou paměti, aby se mu vlichotila a zvrátila závěť ve svůj prospěch. Chová se mile a mírně, tedy způsobem, jaký manžel za celá léta soužití nepoznal. Pocit, že konečně získal to, o co dlouho marně usiloval, vyvolá příliš silné vzrušení, následkem kterého Ferdinand Gromus umírá. Annin pokus urvat od umírajícího muže co nejvíc se z Ferdinandova pohledu jeví jako kouzelné setkání mezi životem a smrtí. Okolnosti proměnily tyranskou ženu v anděla přesto, že Anna nic podobného nezamýšlela.

Jedná se o jednu z nejsuggestivnějších scén románu, kde hrdina neřeší žádné dilema a přichází k němu krátká satisfakce za prožité utrpení. Moment, kdy se hrdina dostává do změněného stavu vědomí a vychází vstříc smrti, jež se jeví jako příjemná, využívá autor rovněž v románu **Černé světlo**. Zatímco hrdina Černého světla si smrt nezaslouží, a je násilně uveden zpátky do života, aby odvedl daň za své činy, Ferdinand Gromus učinil strastiplnému osudu za dost. Dokázal se vzepřít Anně, a smí tedy odejít.

Ve společenské pozici továrníka zobrazil autor zároveň člověka, jenž bojuje o ztracenou úctu.

Michal Gromus

Důležitým tématem Slepé uličky je předurčenost chování vzorem z rodiny. Tento jev se týká Annina syna Rudolfa, Baladovy dcery Růženy a obzvlášť mladého továrníka Michala Gromuse. Michal zdědil po otci jak podnikatelské vlohy, tak neschopnost zvolit pro trvalý svazek ženu, která bude manžela milovat a ctít.

Michal se postupně vyvíjí v značně bezohledného člověka. Nedostalo se mu citové výchovy, a tak se orientuje pouze na hmotné hodnoty. Materialismus a bezohlednost vůči těm, kterým na něm záleží, však hrdinu před citovými úrazy neochrání. Michalovy postoje zůstávají až do konce neměnné. Když se mu přestává dařit, vnímá, že se trápí, ale nevyvozuje z toho žádné důsledky. Hrdinu charakterizuje neústupnost a velká touha dosáhnout toho, co si předsevzal.

Zpočátku usiluje o postavení univerzálního dědice, na které má pro svůj původ, vlohy a zásluhy o chod továrny jisté právo. Po návratu domů se ukáže být zdatným protivníkem Anně Gromusové. Že se mu podaří zneškodnit Annu, když ji vyzve, aby povolala Rudolfa zpět z ciziny, vypovídá o tom, jak dobře se Michal orientuje v lidských povahách. Dokazuje to i událost s Josefem Baladou, jehož si Michal vybere před dělnickými nepokoji jako

prostředníka. Stejně jako odhalil u chladné Anny jedinou slabost v lásce k nezdárnému synovi, dobře vidí, jak je pro Baladu důležité jisté místo a smír se zaměstnavatelem, ačkoliv odborář prezentuje pravý opak. Snad by se Michal mohl řadit vedle mistrné manipulanty z dalších Řezáčových románů, kdyby se tolik vyznal i ve svých nejbližších a v sobě. Nepříjemné pocity z nečestného a neadekvátního chování nejsou Michalovi cizí. Uvědomuje si je, ale dál je nezpracovává. Tento přístup se objevuje ve vztahu k nemocnému otci, ve vztahu k Růženě a nejvíce potom u intriky, kterou Michal proti milence použije.

Okamžik, kdy se Michal zbaví Růženy, je určující jak pro oběti manipulace, tak pro Michala samotného. Způsob, jakým tak učiní, dělá z Michala Gromuse pojítka mezi mladicky nezkušeným Petrem z **Větrné setby** (1935) a zvráceným Karlem z **Černého světla** (1940), hrdiny dalších Řezáčových próz. Mladý továrník se zde vyrovná uvedeným postavám mírou bezohlednosti.

Rozchod má být splněním dalšího z hrdinových plánů, v nichž Michal sebe i své okolí považuje v podstatě za věci, kterými lze snadno a právem manipulovat. Záměr rozejít se s Růženou přímo ztěžují hrdinovi různé okolnosti. Michal má Růženu rád, ovšem považoval by za osobní prohru, kdyby dal na svůj cit, a nezískal tak předmět, na němž mu momentálně nejvíc záleží, totiž Vilmu Rolínovou. Michala od rozchodu zrazuje také osobní zbabělost, kterou zdědil po otci. Místo rozchodu s čistým štítem tedy volí léčku, která je ve finále ponižující pro všechny.

Vezme nevlastního bratra k Růženě na návštěvu, zařídí vhodnou atmosféru a pak se pod banální záminkou vzdálí. Směsí popisu a vnitřního monologu autor sugestivně líčí situaci, kdy Michal odchází a vzápětí se vrací, aby přistihl milenkou v náručí nevlastního bratra:

Michal odchází. Čuně je člověk, říká si, ale co jiného mám dělat? V dlaních má ještě teplo Růženiných ramen. Pálila jako kamna ta holka. Jak to může dopadnout? Zapalování auta zvoní kovově, stroj nechce chytit, je příliš vychladlý... Mohl bych se ještě vrátit a říci, že jsem si vzpomněl příliš pozdě. Teď se za mnou jistě oba dívají, zdali opravdu odjíždím. Stroj zabral, je třeba ho nechat trochu rozběhnout, aby hned nevyprověděl. Ostatně není to nic jiného, než malá zatěžkávací zkouška její věrnosti. Nemusí přece udělat to, co jsem si usmyslel předpokládat, že udělá. Auto se konečně odlepilo, nechává za sebou dvě černé koleje ve sněhu, který nepřestává padat.

Michal se vrací, plíží se jako zloděj, tiskne se k domovním zdem, aby nemohl být zahlédnut z okna. Vůz nechal před kavárnou, kam chodívali s Růženou tančit. Pěkná úloha pro mladého průmyslníka, který se chce stát magnátem. Co znamená lidský osud v jeho velké hře? Teď je to zmrzlý ničema, který se tlačí ke zdem také proto, aby se uchránil před větrem, neboť ulicí to ledově fíčí a zmrzlý sníh bičuje bodavě tváře. Na tom však nesejde, je napjat a jeho obrazotvornost ho rozpaluje. Nemůže se zbavit ošklivosti a polyká, co se mu nedaří vyplivnout. Jestliže se jeho záměr nepovede, nezbude mu, než skoncovat tuto záležitost obvyklým odbytým. Stojí v domovní chodbě a dýchá zhluboka, aby se uklidnil...

Předsíň je slabě osvětlena světlem, které do ní padá mléčným sklem dveří Růženina pokoje. Slyší přitlumený hlas Robertův a výbuchy Růženina smíchu. Všimne si, že i dveře pokoje domácí jsou pootevřeny. Tomu se nedá zabránit, musel tu babu zasvětit do svého plánu, neboť kdo ví, nebude-li potřebovat jejího svědectví. Začneš-li si něco se špínou, rozmazáváš ji stále kolem sebe. Minuty plynou a natahují se, Růženin smích pokračuje, i brumlání Robertova hlasu. Nepovedlo se. A pak najednou se snese mráкотné ticho. Pootevře více dveře a naslouchá se zatajeným dechem. Vztek, skutečný vztek se mu nasupí v srdci. Ze dveří pokoje bytné se vysune ruka, kývá na něj a ukazuje na dveře Růženina pokoje. Trvá mu to chvíli, než ovládne tvář tak, jak potřebuje, a pak několika rychlými kroky přejde síň a otevře.

„Viděla jste?“ řekne domácí, která zatím vylezla na předsíň. Hlas se mu zlomí, zajíká se, je příliš pohnut tím, co viděl. Tak se nemá pohrávat s lidmi.

„Pamatujte si to dobře, možná že vás budu potřebovat,“ řekne ještě, aby dohrál svou roli, jak je třeba... Musí uběhnout mnoho dní, než se bude opět cítit Gromusem, kterému je dáno, aby pohrdal jinými a podívoval se sobě.¹

Michal se domnívá, že jednal ve svůj nejlepší prospěch, ale opak je pravdou. Následky činu na něj dopadnou drsnějším způsobem než na hrdinu románu Větrná setba. Petr, hrdina Větrné setby, získá skrze intriku proti matce nepopiratelné hmotné a citové výhody. Že tímto a dalšími činy ztratil morální úroveň, dokáže Petr v závěru reflektovat a po boku ctnostné Kamy se mu naskýtá otevřená možnost k nápravě. Michal před Růženou, a kupodivu i před otrlým Rudolfem, ztratí svým činem veškerou úctu, ale nezíská nic. Intrika trapná a zbytečná ho jen posune směrem k rafinované Vilmě, jež na rozdíl od Růženy nemůže dát ani lásku, ani lidskou podporu. Rozchod s Růženou je zlom v Michalově osudu. Od té doby se mu přestává dařit, zdánlivě lákavé vyhlídky, za nimiž se hrdina žene, se postupně promění v prohru jak v povolání, tak v soukromém životě.

Scéna rozchodu snad není příliš určující pro Slepu uličku chápanou jako široký společenský román, je však významná jako projev Řezáčova trvalého zájmu vykreslit, kam až je sobecký a ustrašený člověk schopen zajít a jaké následky pro něj z takového počínání plynou. Autor zde zatím nenabízí hrdinovi pomoc ani možnost rozřešení. V duchu Slepé uličky, románu, který společenské pozice a lidské charaktery spíš důsledně přibližuje než interpretuje, nehledá Michal ze své situace žádné východisko, ani se nad sebou nepozastavuje. Pro hrdinu neexistuje žádná další cesta, pád člověka, jenž se nedokáže poučit z okolností, tvrdošjně trvá na svém pojetí světa a zanechává za sebou oběti, je pouze důsledně zaznamenán.

¹ Řezáč, V.: Slepá ulička. Mladá fronta. Praha 1972, s. 176

Vilma Rolínová

Ačkoliv Michal dokáže hodně ublížit, není tak silný, aby v určitém směru sám nepředstavoval ideální cíl manipulace. Uchvátí jej chladná Vilma Rolínová, nevývojová postava, která ovšem podstatně ovlivní osudy mnoha dalších hrdinů. Vilminy postoje a očekávání jsou zformovány předem, postupně graduje pouze míra, s jakou se Vilma zasazuje o jejich naplnění. Pro Vilmu není důležitá rodina, ze které vyšla, představovaná až příliš milujícím otcem, ani manželství s Michalem, do něhož vstupuje jen naoko. Výhradně otcova firma představuje to, čím se Vilma hodlá v budoucnu realizovat. Když firmě hrozí krach, přimkne se Vilma k Michalovi a přiměje ho, aby bez ohledu na jejího otce koupil továrnu se vším, co k ní patří, ve veřejné dražbě. Koupí továrny, kde bude o všem nadále rozhodovat sama, podmíní Vilma svazek, v němž se nehodlá citově nijak angažovat. Když shledá, že ji Michal odpuzuje víc, než předpokládala, proti předchozí dohodě ho opouští a soudí se s ním o majetek. Vilma je postava katalyzátor. Působí na své okolí, ale sama zůstává nezměněná.

Téma postavy nejen bez citových potřeb, ale bez pocitů vůbec, rozvedl Václav Řezáč později v próze Svědek (1942).

Josef Balada

Vývojovou postavu řešící nezvladatelný konflikt sebevraždou představuje Růženin otec Josef Balada. Hrdina bojuje nejen se svým charakterem, ale také s těžkými vnějšími podmínkami. K dokonalosti předního odboráře, za kterého by se rád považoval, mu schází absolutní zásadovost. Díky řečnickému nadání dokáže starost o zájmy dělníků dobře prezentovat navenek, když se však dostane do situace, kdy je třeba podle vyslovených zásad také jednat, zjišťuje, že se mu nedostává odvahy. Roli člověka, který by se měl, ve shodě s tím, co sám vyslovil, plně obětovat zájmům ostatních, ztěžuje Baladovi více skutečností.

Myšlenky o rovnosti všech lidí ztrácejí pro hrdinu význam, když se mu podaří nashromáždit menší, ale jistý majetek. Balada se dostává do konfliktu s pojetím sebe sama. Jeho nejistotu prohlubuje, nikoli záměrně, také krásná dcera Růžena. Otec její krásu nekriticky zbožňuje a přál by dceři osud bohaté ženy, nikoli starosti dělnice. Před dělníkem Jindrou potom prezentuje pravý opak, čímž se konflikt se slovy a skutečných myšlenek pouze prohlubuje. Josef Balada, jemuž velmi záleží na mínění ostatních, dostává průběžně několik těžkých ran, v jejichž pozadí stojí vždycky Michal Gromus.

Baladu těžce zasáhne zpráva, že se Růžena stala Michalovou milenkou. Sebeúctě nepřidají ani navazující události, když Růžena vzbudí pozornost nejprve útekem do jiného města, kde ji Michal vydržuje, a později odjezdem do ciziny v doprovodu Rudolfa.

První odmítavé reakce od těch, které léta vedl a kteří si vážili jeho názoru, pociťuje hrdina, když od Michala Gromuse přijme povýšení na skladníka a zvýšení platu. Michal penězi snad vykupuje Baladovo mlčení ke vztahu s Růženou a zcela jistě si skladníka zavazuje pro nadcházející události, způsobené hospodářskou krizí. Balada si Michalovu motivaci uvědomuje, ale z přehnaných obav o ztrátu zaměstnání a z touhy po větším zisku nabídku přijímá. Následkem události není zvolen do čela odborové organizace, což nese velmi těžce. Po sňatku Růženy s Jindrou přesvědčuje Balada své okolí, že práci přijal ne kvůli sobě, ale kvůli mladému páru, avšak vztahy s obyvateli dělnické kolonie zůstávají chladné.

Krizi vyvolá poslední aktivita Michala Gromuse. Továrník plánuje snížit mzdy a chce se zajistit proti dělnickým nepokojům. Navrhne Baladovi finanční výhody, pokud přemluví Jindru Poura, aby dělníky k práci za méně peněz umluvil. V opačném případě hrozí Michal zastavením výroby, což znamená jisté místo pouze pro Baladu a pro ostatní dopad rovný výpovědi. Balada v prvotním šoku zareaguje odbojně. V případě zastavení výroby chce být solidární s ostatními a do skladu nedocházet. Michal zneužije svého postavení a dá skladníkovi ultimátum.

Michalův nátlak, strach z hmotného nedostatku a zároveň touha po společenském uznání dostávají Josefa Baladu do neřešitelné situace. Stojí mezi dvěma možnostmi, z nichž obě pro něj znamenají nesnesitelnou ztrátu. Zachová-li si kredit a postaví se Michalovi, což by pro Michalovu aroganci bylo víc než na místě, ztratí práci a novou za hospodářské krize dlouho nenajde. Pomyšlení, že by čelil chudobě, jakou vidí u mnoha rodin v kolonii, Baladu děsí. Setrvá-li na svém místě, strhne na sebe zlost všech dělníků, kteří během zastavení výroby obživu mít nebudou a jimž dříve coby dělnický předák vyjadřoval svou podporu.

Balada v duchu přistoupí na Michalův požadavek jednat s Porem. Protože zná zeřovu zásadovost, snaží se pro Michalův záměr přemluvit nejdřív svou dceru. Představa, že by se měla Michalovi znovu zaprodát, však Růženu rozhoří a jejího muže zrovna tak. Práce v továrně je zastavena a Josef Balada spěje k neodkladnému rozhodnutí. V obavě z chudoby volí práci. Okolí jím pohrdá tak, jak se obával. Krize vyvrcholí, když skladníka na cestě z práce zlynčují výrostci z dělnické kolonie. Balada neunes odsouzení všemi a rozhodne se pro únik. Oběsí se v Gromusově skladišti, které předtím zapálil. Poslušností k Michalovi chtěl hrdina udržet dobré podmínky pro život, veřejné mínění však pro něj bylo natolik důležité, že raději zemřel, než by snášel odmítnutí.

Růženin otec ztělesňuje člověka v neřešitelné situaci. Postava stojící mezi dvěma možnostmi, z nichž nelze uspokojivě zvolit, má tradici od starověkých mýtů. V novověku reprezentuje výjimečného hrdinu na prahu dvou nesnadných cest předně Shakespearův Hamlet. Téma člověka řešícího nemožné dilema s úspěchem využívá psychologická próza 1. poloviny

20. století a také próza existenciální. Ve společenském románu Slepá ulička postavil Řezáč do nezáviděníhodné situace obyčejného člověka. Baladův příběh je možné vnímat jako sociální kritiku, neboť na hrdinově tragickém konci má nepochybně podíl jeho zaměstnavatel. Zároveň je sebevražda vyústěním vleklého vnitřního konfliktu. Hrdina si pro starost o veřejný dojem tak dlouho nedokázal přiznat svůj skutečný postoj, až byl okolnostmi přinucen demonstrovat jej přede všemi.

Růžena Baladová

Název románu je pro mnohé z postav symbolický. Ve slepé uličce se krom Josefa Balady ocitá i Michal Gromus neschopný navázat vyvážený partnerský vztah, příliš perspektivní není za hospodářské krize ani tvrdá podnikatelka Vilma. Pokud má některá z postav Řezáčova románu vyhlídky do budoucna, pak je to Růžena Baladová, která se na konci příběhu stává matkou. Růžena prodělá vývoj od mladé dívky toužící po bohatství a dobrodružství k člověku, co si ve svém okolí nejvíc cení mravních kvalit.

Svody velkého světa útočí na mladičkou Růženu velmi intenzivně. Ačkoliv nemá existenční ani jiné potíže, rodiče ji bezmezně milují a okolí ji uznává, vnímá Růžena jako osudovou křivdu, že se narodila v dělnické rodině. Ráda by poznala svět boháčů, do něhož se podle svého mínění hodí.

Michal Gromus navrhne Růženu schůzku při prvním setkání. Fyzicky jej přitahuje, a nadto Michal považuje Růženu za pevnost hodnou dobytí. Cítí se uražen Baladovým chováním v určitých situacích, a tak chce Růženu vlastnit i jako odborářovu dceru. Růžena dobře prohlédne Michalovu motivaci, jenže hmotné výhody, které může získat jako Michalova milenko, jsou pro ni příliš lákavé.

Milence odhalí Jindra Pour. Je do Růženy zamilovaný, čehož si je dívka dobře vědoma. Zároveň má Růžena z Jindry strach, neboť cítí, že postoje, které Jindra prezentuje, jsou v absolutním souladu s jeho nitrem. Jindra je pro Růženu i pro starého Baladu nemilým ztělesněním toho, na co si oni pouze hrají. Pokud jde o Michala, mladý dělník ho nesnáší z důvodů filosofických i lidských. Šokován Růženiným přístupem, ihned vyradí její vztah doma. Vzápětí však svého činu lituje, zastavuje Růženu, která se vrací ze schůzky s Michalem, a přiznává, že ji prozradil. Růžena přijímá zprávu klidně, chce z Libnic odejít a nechat se Michalem vydržovat. Aby zjednodušila svou pozici, bezohledně Jindru využije. Slíbí mu, že ukončí vztah s Michalem, několik dní se tváří jako Jindrova snoubenka a poté odchází, jak měla v plánu. V pozici vydržované milenko je Růžena určitou dobu spokojená, Michala však nemiluje. Naopak objeví v sobě náklonnost k Jindrovi, z něhož učiní svého druhého milence. Namítá-li Jindra, že situace je nedůstojná pro oba, Růžena se mu jen vysmívá. Dostalo se jí toho,

co si vždycky přála, a nehodlá nic měnit. Zvyšuje své ambice, touží se provdat za Michala.

Michalova intrika směřující k ukončení vztahu Růženu drsně probudí. Poznává, že touží po jistotě rodného domu a po morálně zdatném člověku, jako je Jindra. Ačkoliv si je jistá svým přáním, přece odjede s Rudolfem na cestu po Evropě. Zde se jí splní všechny dívčí sny a zároveň prožije zkušenost, která ustálí její hodnoty jednou pro vždy. Rudolf s posledním zbytkem peněz Růženu opustí. Aby se mohla vrátit domů, žíví se jako prostitutka.

Do Libnic přijíždí Růžena po delší době. Ráda by se vrátila k životu, jaký vedla, než potkala Michala. Nechce však uvést na rodiče ostudu; plánuje najít jakoukoli obživu v Praze. Scéna, kdy se Růžena vrací k Blatu, kde poprvé potkala Michala, odhaluje Růženin postoj k životu. I když jako člověk klesla na samé dno, myšlenku na sebevraždu rezolutně zamítá. Reflektuje, že všechno, co ji potkalo, si až na výjimky přála a že život miluje. Cestou na nádraží potká Jindru. Dělník ví, co Růžena v cizině prožila, ale stojí o ni stále. Má za ní pocit odpovědnosti a navrhne jí sňatek. Růženě se potvrzuje nedávný závěr, že naděje vždycky existuje. Přijímá nabídku s vděčností a úctou k člověku, který ji svou silou zachránil před opovržením a umožnil jí návrat mezi blízké.

Následující události dokazují, že změna postojů je u Růženy trvalá. Odmítá se nechat podplatit od Michala, odmítá otcův majetek, stojí za manželem. Když Jindra ztratí práci, přebírá Růžena starost o budoucí rodinu. Pracuje, těší se na dítě a starostlivě pečuje o nemocného muže. Růženinu reakci na otcovu a manželovu smrt autor nereflektuje. Její osud se uzavírá narozením syna.

V Růženě ztvárnil autor vývojovou postavu, jež dochází k radikální přeměně svých hodnot. Pod vlivem osudových událostí je dívka hluboce vděčná, že se může vrátit ke způsobu života, jaký jí byl předurčen, ačkoliv jej dříve hodnotila jako nešťastný a nespravedlivý. Růžena má v příběhu podobnou výchozí pozici jako její otec, od něhož původní postoje přejala. Je uznávaná svou sociální skupinou, ale uvnitř touží po životě v přepychu. Na rozdíl od Balady, který si svou názorovou orientací není nikdy úplně jist, Růžena může to, co si tolik přeje, poznat zblízka. Náhled na továrníckou rodinu, kde ve vzájemných vztazích vládne chlad a bezohlednost, které pocítí i na vlastní kůži, přiměje Růženu, aby své touhy přehodnotila. Hrdinka také objeví cenu člověka, kterému na ní skutečně záleží. Dítětem a láskyplnou péčí vynahrazuje manželovi způsobená příkoří. Syn dává Růženinu životu perspektivu, jakou nemá žádná jiná z postav Slepé uličky.

Narozením dítěte zakončuje autor rovněž prózu Svědek (1942).

Jindra Pour

Nejpodrobněji vykreslil Řezáč vnitřní život Jindry Poura. Mladý soustružník, revoluční mluvčí a dělnický intelektuál je osobnost, jež ve svém sociálním prostředí nemá konkurenci. Touží po změně společenských poměrů ve prospěch dělnických vrstev a na rozdíl od Balady stvrzuje péči o kolegy také činem. Přes jeho úvahy promlouvají k recipientovi myšlenky levicových filosofů. I tím Jindra tvoří protiváhu Michalovi. Zatímco Michalovým myšlením a jednáním prostupují pravicové zásady, Jindra hodnotí události ve svém okolí systematicky přes Marxovo dílo.

Jindra věnuje veškerou energii práci, studiu a zájmům dělnické společnosti. Ve Slepé uličce je jedinou postavou, která vlastní zájmy přirozeně podřizuje zájmům ostatních. Také v citové oblasti nezná Jindra pochybnost, dokud nepotká Růženu Baladovou. Od té chvíle vyvažuje osud Jindrový nezpochybnitelné kvality velkým citovým utrpením. Krom energie, kterou Pour dobrovolně věnuje uskutečnění svých ideálů, mu značnou sílu ubírá disproporční vztah. Zatímco Růžena chápe Jindru jako rozmar, Jindra od všech milostných peripetií očekává vyústění v podobě posvěceného vztahu plného úcty a lásky. Úlohu Růženina druhého milence snáší jen s představou, že dívka brzy vztah s Michalem ukončí a provdá se za něj.

Ponižující pozice je však přes příliš i pro postojově pevného Poura. Neunese situaci, kdy Růžena přemluví Michala, aby u ní strávil noc, a jeho samotného nechá čekat na ulici. Pod vlivem silné nenávisti vůči Michalovi, podpořené ještě setkáním se žebrákem, jenž dříve pracoval v Gromusce, ale byl Michalem propuštěn, se Jindra rozhodne Michala zabít. Potemnělou atmosféru dokresluje pohled na Josefa Baladu, kolem jehož domu Pour prochází. Napětí člověka, který se právě rozhodl zabít, je v jiné dějové linii zostřeno nočním rozjímáním skladníka, jemuž kolegové poprvé vyjádřili nedůvěru. Scéna, kdy Jindra čeká s granátem u lesní cesty na Michalův vůz, odráží hrdinovy filosofické postoje mísící se s utrpením v nevyrovnaném milostném vztahu a s nenávistí vůči sokovi v lásce. V přípravě vraždy jedná částečně automaticky, částečně je schopen objektivního pohledu na sebe sama, v němž předem posuzuje následky svého činu a je odhodlán jej zodpovědět před soudem.

Náhoda Jindrovi nedovolí vraždu vykonat. Hrdina zůstává sám, šokován činem, jehož se chtěl dopustit, s pocitem zrady ke všem zásadám, podle kterých se dosud řídil. Na rozdíl od ostatních postav často podrobuje své jednání morálnímu soudu a nachází tak mnoho argumentů, proč jako člověk zklamal.

Lásku a pocit odpovědnosti nejvýstižněji ilustruje Jindrova reakce, když náhodou potká Růženu navrátilivší se z ciziny. Že ví, co dívku potkalo, Jindru neodrazuje, naopak má ještě větší obavy o její další osud, a tak jí nabízí sňatek. Návrat do starého prostředí by byl pro Růženu bez Jindry nemožný.

Pouze osobnost jeho formátu ji může zaštitit před opovržením okolí. Po dlouhých peripetiích potká Jindru štěstí v osobním životě. Zásadovost ve vztahu k dělnické společnosti však přivede Poura do potíží existenčních. Ač by nemusel, ztrácí práci v Gromusce. Cesty za novou prací a nulová pomoc stranického spolku, jemuž Jindra dříve věnoval mnoho energie, podlomí hrdinovo zdraví, už tak dost chatrné. Hrdina umírá ve chvíli, kdy se dozví o narození svého syna.

Také Jindrova postava je vývojová. Původní plány zasvětit celý život myšlenkám dělnické revoluce a záměrně nemít rodinu přehodnocuje, když potká svou lásku. Negativní postoje k rodině nejprve zdůvodňuje předsevzetím neplodit chudáky, na konci příběhu mu však Růžena porodí dítě. Jindrový původní představy o sobě samém naruší rovněž nepodařený pokus zabít Michala.

Pokud jde o obecně lidské vlastnosti jako úcta k bližnímu, účast a láska, je Jindra nejvyspělejší postavou románu. Nezpronevěří se ani poslání, které si na základě znalosti špatných životních podmínek dělníků vybral. Zůstane nejniž na žebříčku dělnické organizace, na ostatní působí pouze přirozenou autoritou a vlastním příkladem. Charakterizuje ho fakt, že nikomu neublížil činem, což je mezi ostatními postavami Slepé uličky vlastnost jedinečná. Zatímco ostatní hrdinové sledují své vlastní blaho a nerozpakují se pro ně ublížit jiným, Jindra je od přirozenosti nesobecký. Ve spleti charakterů využívajících partnera jen proto, aby je vzápětí vysál někdo další, stojí hrdina mimo. Život přináší Jindrovi mnoho utrpení a osudovou lásku mu dopřeje až v závěru. Jindra umírá předčasně, nemůže zabezpečit svou ženu ani dítě a společnost nikdy nedojde k uskutečnění ideálů, které hrdina prosazoval. Přesto je jeho život úspěšný, neboť se nezpronevěřil lidským zásadám.

Dalo by se očekávat, že literární kritika 50. let Slepou uličku, a zvláště postavu mladého revolucionáře Jindry Poura, ocení, ale nestalo se.

Kritika soudí, že Řezáč tehdy proletářské osudy ještě tvořit nedovedl. Pour je hodnocen jako souchotinářský vášnivce, je mu vytýkáno, že v něm žije předně jeho erotický osud a že všechny revoluční aktivity, ve kterých se angažuje, nemají praktický dopad. Vadí situace, kdy Jindra nevyvolá stávkou v Gromusce, nevhodné se jeví také Jindrovo nachlazení při hledání nové práce a následná smrt chrlením krve, zrovna když se mu narodí syn. Objevuje se stanovisko, podle kterého tu nevidíme člověka mocné vůle a vysokého cíle, který dovede podříditi celý svůj osobní život cílům své třídy a žene vývoj k velkému sociálnímu konfliktu. (Götz 63)

S tímto názorem nelze souhlasit. Hrdinovo uvědomění se s jeho životem nerozchází. Pour podporuje vizi nové společnosti vytrvale svým projevem, svým příkladem a v neposlední řadě i finančně. Umírá, neboť vydal všechny své síly, nebudí však lítost, ale respekt. Řezáč zde vytvořil portrét

proletáře charismatického a čtenářsky zajímavého. Bylo by skvělé, kdyby i hrdinové poválečného Nástupu a Bitvy byli tak plastiční.

Jindra Pour je postava netypická jak v rámci společenského románu Slepá ulička, tak v kontextu veškeré Řezáčovy tvorby. Nepředstavuje mravně narušenou postavu v objektivním prostředí, ale postavu morálně velmi silnou, která hájí svou čistotu v podmínkách značně vypjatých. Spíš než postavu napsanou Řezáčem tak připomíná hrdiny z díla Jarmily Glazarové či jiných autorů humanisticky orientované psychologické prózy.

V široce pojatém sociálním románu předvedl autor množství postav z odlišných sociálních skupin. Každá postava symbolizuje určitý společenský typ s psychologicky prokresleným individuálním životem. Ačkoliv je Slepá ulička společenským románem, lidské osudy se v ní střetávají většinou v soukromé oblasti. Souboj o dědictví v podniku, boj o vyhlášení stávky, potíže s odbytovou krizí, nezaměstnanost či střet pravicového a levicového názoru jsou zobrazeny přes životy konkrétních lidí, kteří kromě profesních otázek řeší neméně vášnivě také problémy citové.

Zatímco Větrná setba, autorova prvotina s jediným hlavním hrdinou, zobrazuje dopad první světové války, Slepá ulička přibližuje na více osudech projevy hospodářské krize 30. let. Množstvím detailně popsanych charakterů se Václav Řezáč, zatím autor společenských románů, důkladně připravil na tvorbu prózy výlučně psychologické.

6. 6. Dobový ohlas

Román Slepá ulička potvrdil autora jako známého spisovatele, nevzbudil však takový ohlas jako Řezáčova prvotina. Přijetí odbornou veřejností bylo neutrální. Pro pozdější oficiální kritiku 50. let měla Slepá ulička význam jako první Řezáčův román s dělnickým tématem, předstupeň Nástupu a Bitvy.

Josef Šup (Kritický měsíčník, 4. číslo roku 1939) soudí, že dílo není nové stylově ani fabulačně, naopak je vytvořeno podle vzorů prastarých. Vidí v díle výsek života v malém průmyslovém městě, kde se realizuje téma „urozený muž a žena z lidu“. Pevnost kompozice hodnotí kritik kladně, kompoziční pravidelnost už ne. Od mladého autora by očekával přístup spíš inovativní. Konstatuje, že každý z počátku osamocený tah či rys je brzy dokreslen v celek, mající svou pevnou funkci v celé konstrukci. Dílo se jeví málo unášeno myšlenkami, život v něm pak málo umocněn. Kritik shledává, že jednotlivé scény vypjaté a umocněné jsou, celá kniha však nikoli. Hodnotí dobré, ba dokonce skoro dokonalé realistické líčení, typické pro naturalisty konce 19. století. Vyzdvihuje scény baladické velikosti – smrt Ferdinanda

Gromuse, Baladovo žhárství, smrt Jindry Poura. V souvislosti se Slepou uličkou praví, že pečlivost přehnaná přes určitý stupeň se stává stereotypičností, zevšedňuje a zplošťuje se. Ačkoliv má jmenované nedostatky, přesto však upřednostňuje Řezáčův přístup před některými moderními postupy soudobé prózy. (Naráží na reportážní román?)

Šup nepovažuje Slepou uličku za sociální román, na to v něm shledává příliš málo sociální skutečnosti. Odmítá zařadit dílo také mezi romány generační, přičemž důvody nepřibližuje. Shledává dílo psychologickým románem, jenž pojednává o zhoubném vlivu peněz na duši člověka. V pojetí postav nesouhlasí se způsobem, jakým se uzavřel osud Josefa Balady, poctivého dělníka. Dále požaduje, aby dělnické postavy byly spojené se sociální skutečností nezbytně a organicky.

Domnívám se, že záměrem autora bylo vytvořit postavu Josefa Balady předně jako člověka řešícího nevladatelný konflikt. Pokud je nutnou součástí sociálního románu 30. let ztělesněná socialistická víra či myšlenka, jak kritik konstatuje dále, potom by Slepá ulička snad byla románem psychologickým.

Dílo podle Šupa vykazuje silný epický talent svého tvůrce, je však tematicky všední a má příliš pravidelnou formu. Kritik praví, že: „Více odvahy by (autorovi) neškodilo. Uzrál na úkoly větší a původnější. O tom jeho kniha podává dostatečné svědectví.“¹

Kritika uveřejněná pod názvem Román slabošské rezignace (Marie Bursíková in Čteme, číslo 11-12, 1939) konstatuje, že Michal Gromus v touze po majetku zapomíná na moudřejší životní cestu, na cestu za blahem veškeré společnosti lidské.

V kritice dochází k dezinterpretaci, zdá se, že autorka nastudovala pramen nedbale. Čtenář se z textu dozvídá, že Balada zapálil sklad kvůli tomu, že Růžena je Michalovou milenkou. Dílo je hodnoceno jako zbytečně rozvláčné, situace dělníků v době krize charakterizována jako těžká.

J. Filipec (Akord, 6. číslo roku 1939 – 1940) považuje Slepou uličku ve srovnání s Větrnou setbou za dobrý standard. Konstatuje, že proti chorobně vitalistické kronice režirující stíny získané projekční metodou vyvrál Řezáč ve všech směrech. Kladně hodnotí fakt, že rozervaný Petr ustupuje Michalu Gromusovi a rovněž téma, kde starší citová generace je střídána pokolením mladým a dravým. Praví, že naturalistický rozklad kapitalistických rodin podle A. M. Tilschové zde nabývá groteskní tvárnosti hrdinů K. M. Čapka-Choda, aniž by byl ovšem traktován s jeho burleskností a determinismem. Filipec hodnotí, že autor ubírá romantično a těžký psychologismus. I když pořád zachovává dráždivé erotično, je Řezáč dějovější a dramatičtější, což kritik hodnotí jako cestu kupředu. Kvituje, že román končí vírou v lidské hodnoty, zavrhuje naopak naturalistické rysy typické pro 19. století.

¹ Šup, J. In Kritický měsíčník, 1940, č. 7, s. 330

Kompozici považuje za vyváženou a tvarově zralou, styl se mu v některých místech jeví příliš dekorativní a tíhnoucí k lyrismu. Přesto Filipec styl díla celkově vyzdvihuje, neboť existují pasáže kde „drží ekonomika krok s čistotou a krásou slova, které spěje od čapkovské melodie k vančurovské stavebnosti představ“.¹

Jak bylo řečeno výše, kritik vyjadřuje vážné výhrady k ustrojení Řezáčovy osobnosti. Práví, že ve Slepé uličce spějí postavy, zvláště ženy, ke karikatuře a Řezáč stále deprimuje víc, než je třeba. Závěrem textu připomíná kritik autorovi, že poválečnou generaci netvoří jen kapitalističtí a proletářští bankrotáři a mrzácké ženy (Vilma Rolínová). Filipec volá po rehabilitaci společnosti, kterou by měl v jedné ze svých příštích prací provést nejlépe Řezáč sám, neboť předpoklady k tomu má.

Uvážíme-li, že následujícím „rehabilitačním“ dílem Václava Řezáče bylo Černé světlo, vyvolá kritikovo přání lehký úsměv.

¹ Filipec, J In Akord, 1939/1940, č. 6, s. 196

6. 7. Shrnutí

Václav Řezáč reagoval na soudobé úsilí o sociální román vlastním způsobem. Zobrazil ve Slepé uličce (1938) dvě protikladná společenská prostředí. Jeho primárním cílem nebylo demonstrovat nárok na vůdčí postavení pro žádnou sociální skupinu. Popsal do důsledků dopad hospodářské krize 30. let na úzkém reprezentativním vzorku lidských typů. Postavy jeho románu přitom mají krom společenského zařazení také výrazný soukromý rozměr. Autor vtělil postavám citová hnutí, boje o pozornost, o moc nad ostatními, konflikty se sebepojetím a s vlastním svědomím, čímž i na poli sociálního románu dodržel směr patrný už v předcházejícím díle. Kromě předurčení společenským prostředím zdůraznil autor také předurčení prostřednictvím rodiny. Pro uvedené vlastnosti náleží Slepá ulička nejen do oblasti sociálního románu, ale i k próze psychologické.

Stejně jako v románu Větrná setba (1935) i ve Slepé uličce se autor soustředí na momenty, kdy postavy z různých důvodů jednájí proti obecně lidským zásadám. Sugestivně líčí tyto chvíle, nevyjímaje události jim předcházející a následné reflexe v mysli zúčastněných hrdinů. Uvedený postup vyžaduje adekvátní výrazové prostředky. Stejně jako v předchozí próze využívá autor techniku vnitřního monologu a řeč polopřímou. V ostatních ohledech je románová forma tradiční. Text je členěn na kapitoly, román obsahuje více popisných pasáží, které ač svěží a poutavé, nepřesahují svou nápaditostí lyrickou Větrnou setbu. Ličením továrního prostředí se Slepá ulička přibližuje soudobé české próze i poezii. Pro základní zájem zobrazit vliv společenských i osobních událostí na člověka přesvědčivě, sugestivně, ale zároveň určitě, nevyužil autor v díle žádnou z možností experimentální prózy, jaké v české próze naznačila Marie Majerová a ve světové literatuře John dos Passos.

Dle J. Opelíka Slepá ulička slohově nezapře školu Lidových novin a místy ani vliv Karla Čapka.

Z kompozičního hlediska měl Řezáč poprvé možnost vyzkoušet účinek více dějových linií, probíhajících současně. Ve Slepé uličce se mu tak podařilo docílit zvláštních dějových kontrastů i souzvuků v konání hlavních postav.

Hlavními tématy Slepé uličky jsou předurčenost sociálním prostředím, předurčenost rodinou, utváření osobních hodnot a konflikt v pojetí sebe sama.

Ve vztahu k Řezáčově prvotině se opět objevuje hrdina, jehož charakterizuje značná bezohlednost. Zatímco **Větrná setba** zaznamenává negativního hrdinu na prahu dospělosti a nevyklučuje u něj možnost nápravy, Slepá ulička představuje dospělého ambiciózního muže, jenž opírá své činy také o filosofický základ. Michal Gromus je bezohledný plánovitě, dokáže si své jednání racionálně zdůvodnit a pro značnou cílevědomost od něj neustoupí, i když vnímá, že nepůsobí dobře na jeho svědomí. Skrze

tuto charakteristiku je možné srovnat Michala Gromuse s postavou Petra Švajcara, hrdinou Havlíčkova románu Neviditelný (viz kapitola Černé světlo, s. 92).

Na rozdíl od Petra z Větrné setby (1935) nebo Karla z **Černého světla** (1940) je Michalovi vlastní také určitá těžkopádnost, která z něho samotného činí oběť rafinovanějších jedinců. Jak již bylo řečeno, nenabízí autor Michalovi žádné východisko z jeho situace, hrdinův úpadek je pouze důsledně zaznamenán. Je to hlavně Michal, kdo se závěrem příběhu dostává do slepé uličky a přenechává prostor proletářskému hrdinovi.

Vedle boje o ztracenou úctu v případě Ferdinanda Gromuse a těžce splacené osobní nejistoty (Josef Balada) obsahuje Slepá ulička také zajímavý milostný příběh.

Ve srovnání se jmenovanými českými autory vytvořil Řezáč společenský román komornější a formálně tradičnější. Dílo v sobě spojuje tendence naturalistické, anarchistické a sociálně realistické. I zde se projevil autorův dlouhodobý zájem na odhalování temnot lidského nitra.

Dílo potvrdilo autora jako uznávaného spisovatele.

7. Černé světlo

Roku 1940 vydal Václav Řezáč prózu Černé světlo, svůj první psychologický román. Dílo se od předchozí autorovy práce liší v mnoha směrech. V tíživé společenské situaci se spisovatel vrací od současných společenských otázek plně do intimního prostoru lidské duše. Všechna pozornost se soustředí na jedinou hlavní postavu, jež racionálně a přitom vášnivě vypráví svůj příběh. Děj románu nereaguje na současnost ani časovým zařazením. Odehrává se koncem 19. století, zobrazuje prostředí pražské měšťanské společnosti.

Černé světlo odlišuje od předchozího díla také proces tvorby. Zatímco Slepá ulička (1938) zabrala spisovateli mnoho času a byla jednou přepracována, Černé světlo vzniklo z autorovy aktuální potřeby v krátkém časovém úseku tří měsíců.

Text díla je epicky sevřený, hrdina a vypravěč v jedné osobě se v promluvách soustředí jen na události relevantní pro svůj vývoj a současné reflexe těchto událostí. Prózu nevelkou svým rozsahem (190 stran) lze nejvýstižněji charakterizovat jako román zpověď.

Hlavním tématem díla je vznik a geneze zla v člověku.

Příběhu dominuje temnělá atmosféra. Obsah výpovědi, jenž je dosti závažný a působivý sám o sobě, zesiluje autor užitím vhodných výrazových prostředků.

Román je členěn na dvě části, je psán v ich-formě. Text podává téměř neustálý vhled do nitra hlavního hrdiny.

7. 1. Vztahy k soudobé psychologické próze

Černé světlo bylo vydáno ve druhém roce protektorátu, v době kdy česká literární produkce byla tvrdě omezena nacistickými represemi. Mnozí autoři byli zakázáni, pro nová díla existovala tematická a ideová omezení. Nacisté zavedli cenzuru tisku, většina kulturních časopisů i deníků byla zrušena, celkem bylo v období protektorátu zastaveno asi 1900 českých titulů.

Z prozaických žánrů nemohl nadále existovat předně sociální román, který odrážel společenské procesy a veřejný život. Prozaici dosud zaměřeni k soudobým tématům (např. Řezáč, Konrád, Pujmanová) se uchýlili k psychologickému románu a k psychologickým novelám s mravním poselstvím.

Za okupace vyvrcholilo dílo nejvýznamnějších autorů psychologické prózy 30. let. Jaroslav Havlíček publikoval román Helimadoe (1940) a psychologickou novelu Synáček (1942), Jarmila Glazarová vydala vrcholný

román *Advent* (1939). Tvorba Egona Hostovského pokračovala v exilu. Téma rozštěpení osobnosti a odcizení obsahují *Listy z vyhnanství* (1941) či román *Sedmkrát v hlavní úloze* (1942), vracející se k období Mnichova.

Povoleným a nosným žánrem byl rovněž román historický, kde historické náměty tvořily většinou aktuální podobenství.

Román *Černé světlo* odpovídá uvedeným charakteristikám. Próza středního rozsahu pojednávající o záporném hrdinovi v sobě obsahuje palčivé mravní poselství. Dílo zobrazuje pražskou měšťanskou společnost konce 19. století. Prostřednictvím hlavní postavy je v díle obsažen odpor k současnosti 30. let a pocit vykořenění. Hrdina žije jen proto, aby mohly existovat jeho vzpomínky. Poselstvím díla je varování před rozvojem zla a touha po mravních hodnotách. Nechybí ani oslava vlasteneckých hodnot – např. myšlenku, že vládnout lze jen silou zrozenou z lásky a důvěry, spojuje autor s obrazem Pražského hradu nad bouřící Vltavou a s motivem bohoslužby.

Pro menší rozsah, epickou sevřenost, lyrickou atmosféru a přítomnost uvedených témat můžeme *Černé světlo* považovat rovněž za prozaickou baladu, podobně jako Havlíčkova *Synáčka* (1942) nebo *Advent* Jarmily Glazarové (1939). Ve jmenovaných dílech jsou zvýrazněné otázky po vině, trestu a mravním řádu světa, důležité je v nich téma odpovědnosti jednotlivce za vlastní činy.

Kultivovaným lyrický stylem a zesílenou rolí prostředí připomíná *Černé světlo* *Vlčí jámu* Jarmily Glazarové (1938), když užívá dílčí téma mladého hrdiny přicházejícího do nového prostředí. Přes podobné téma a styl demonstrují *Vlčí jáma* a *Černé světlo* zásadní rozdíl v pojetí postav u svých autorů. Zatímco mladá Jana přichází do vlčí jámy, nevyhovujícího prostředí zdeformovaného odpudivou tetou, aby zde šířila mravní ušlechtilost, *Řezáčův Karel* si zlo, metaforicky označené jako černé světlo, nese v sobě a zaplavuje jím zatím poklidné prostředí rodiny strýcovy. Oba autoři se však setkávají v konečném vyznění svých děl, kdy *Řezáč*, ačkoliv negací, obavou z rozpínajícího se zla, vyjadřuje stejnou touhu po mravní ušlechtilosti jako Glazarová.

Černé světlo vykazuje nesčetné vztahy k Havlíčkově próze *Neviditelný* (viz s. 92), významně souvisí též s psychologickými prózami Ivana Olbrachta (viz s. 90).

Suggestivní poetický styl, jenž prosycený obraznými konstrukcemi útočí na recipientovu představivost, temná atmosféra a zesílená role prostředí vztahují *Černé světlo* rovněž k prózám Jaroslava Durycha. Román využívá postupy srovnatelné např. s povídkovým souborem *Rekviem* (1930).

7. 2. Příběh

Dramatický úvod, jenž ihned poutá recipientovu pozornost, zastihuje neznámého hrdinu probuzeného zlým snem, vlastně vzpomínkou. Ta zvyšuje napětí, neboť je zatím vykreslena jen úlokovitě. Hrdina postupně a elegantně odhaluje svou totožnost. Přistupuje k vyprávění s odpovědností posledního člověka, jenž může vnést světlo do tragických událostí, které se udály kolem jeho rodiny. Vzpomínka jej vrací do dětství a dává ze všeho nejdřív nahlédnout událost, co navždy určila jeho život. Událost je první zásadní informací v textu, je odhalena dokonce dříve, než jméno postavy.

Hlavní hrdina Karel je jediným dítětem pražských měšťanů. Jeho matka pochází ze starého kupeckého rodu, otec, původně nemajetný, ale velmi pracovitý člověk, provozuje firmu, kterou získal jako součást manželčina věna.

Malému Karlovi je vrozena určitá vnitřní agresivita. Zároveň je samotářský, bojácný, nepřilíš průbojný a nedostává se mu tolik pozornosti, kolik by si přál. Zhruba ve věku čtyř let se hrdina stane svědkem události, která jej navždy poznamená.

V činžovním domě na Starém Městě bydlí nájemníci mnoha profesí. Pro malého Karla je nejzajímavější osobou statný řezník Horda. Dětskou pozornost přitahují rovněž potkani, kteří občas vylézají z kanálu uprostřed dvora. Karel se těchto zvířat štítí, ale zároveň ho přitahují. Podobně ambivalentní vztah má dítě k panu Hordovi. V řezníkovi se mísí odstrašující fyzická síla se srdečnou povahou. Osudová událost začíná pro chlapce nenápadně. Malý Karel sedí na pavlači, dívá se do dvora a nudí se. Jeho pozornost po chvíli upoutá objekt nejděčnější, potkan vylézající z kanálu. Zvíře přivábené vůní z udírny se vydá na cestu po dvoře. Karel sleduje potkana se zatajeným dechem a začíná se do něj projektovat. Zvíře však shodou okolností vzbouří celý dům. Před Karlovými zraky se odehraje hon na potkana, který definitivně zakončí právě řezník Horda. Podpořený davovou psychózou rozdrťí Horda potkana ve své dlani. Karel, jenž se dříve přidal k běsnícímu davu, aby potkanovi pomohl, sleduje jeho smrt z bezprostřední blízkosti.

Událost má dvojí dohru. Karel ze šoku těžce onemocní. Řezník Horda, poděšen Karlovou nemocí a obviňován výtkami žen, umírá na srdeční záchvat.

Řezník Horda je prvním člověkem, který s Karlem, ač maličkým, přišel do konfliktu a těžce na své jednání doplatil. Pokud jde o Karla samotného, událost s potkanem utvrdí jeho strach ze silných lidí, z nebezpečných věcí a zároveň jeho fascinaci silou. Obraz potkana zahnaného do kouta se mu vrací po celý další život, stejně se od té doby obává tmavých průchodů a chodeb.

Zásadní význam události pro svůj duševní vývoj vykládá hrdina dříve, než událost samotnou:

Možná že tvář té příhody bude dnes jiná, než jak se mi jevila tehdy. Ale na tom příliš nesejde. Nevyhrabávám ji proto, abych se jí těšil nebo trýznil, pídím se po souvislostech. Viním ji, že jako tajemný hlubinný výbuch vynesla na povrch mé povahy určité vlastnosti a jiné zasula. Nemohu tvrdit, že do mne vnesla něco, co ve mně vůbec nebylo, ale jistě zapůsobila na mé vnímání a city, i na to, jak jsem se později choval ke všemu, co mě potkávalo. Dalo by se říci, že byla vsunuta jako vzorek do stavu, na němž měl být utkán můj život.¹

Krom vrozené vnitřní agresivity a traumatizující události v raném věku deformuje hrdinu Černého světla také působení rodiny. Dokazují to jak jednotlivé události, tak celkový ráz Karlíkovy výchovy.

Hrdinův otec je spravedlivý, ale málo citlivý jak k synovým potřebám, tak k jeho přestupkům. Pokud se mu podaří zachytit problém ve výchově, neřeší jej, jestliže manželka je proti. Příliš svou ženu miluje a ctí, než aby se odvážil jí odporovat. Jestliže by na Karlovi něco rád změnil, je to pouze synův temperament. Nepřímo naznačuje, že Karel se mu jeví příliš slabý, tichý a ustrašený. Vypráví synovi, jak sám velel chlapeckým skupinám a ničeho se neobával. Karel potom vnímá lhostejnost vrstevníků mnohem ostřeji.

Karlova matka je krásná žena, syn k ní vzhlíží stejně jako manžel. Je uzavřená a přecitlivělá, Karla miluje, ale její láska má protektivní charakter. Je slepá ke však stížnostem. Pokud přízná, že dítě udělalo chybu v morální oblasti, potom ho pokárá jen zběžně. Dbá u synka o pěkné společenské vystupování, ale ne o mravní ušlechtilost. Sama čerpá sebevědomí z příslušnosti ke starému rodu a ze zděděného majetku. Většinu času tráví četbou románů, žije fikcí nebo minulostí. Zatímco Karel by se z vnitřního tlaku potřeboval spíš vydovádet, matka jej nabádá ke klidnému tichému chování. Karlovu agresivitu a matčinu touhu ji utlumit ilustruje scéna, kdy Karel příběhne k matce rozrušen rvačkou, kterou vyvolal, ale pak jen sledoval zpovzdálí. Veliká touha ničit a ještě větší strach projevit se přímo způsobí, že Karel chce slyšet příběh o Davidovi a Goliášovi:

Hlavu zabořenou v jejím klíně, uklidňuji se hebkými doteky hedvábí, tmou a vůní verbeny, jež vydechují její šaty. Prosím, aby mi vyprávěla o Davidu a Goliášovi. Obr leží na zemi, zasažen kamenem z praku maličkého. Tak je to v pořádku. David tančí a zpívá vítěznou píseň; poskakují a křičím. Kolik krve vyteklo z hlavy zabitého obra? Takový sud, jako jsou naše sudy na líc, nebo ještě větší? Celé moře?

- Ale miláčku, kde se to v tobě vzalo? Nebudu ti už nikdy vyprávět nic takového.

Pokojem lezou dlouhé stíny, sahají po mně klepety strachu. Tamten dlouhý a tlustý, vržený podstavcem s bronzovou bustou nebožtíka dědečka, by mohl být padlým Goliášem. Vír nesmyslného vzteku se mi zatočí v hlavě. Dupu a křičím na matku:

¹ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 7

- Bojím se. Tys tím vinna. Nemáš mi nic takového vyprávět.
Ale zhroutím se brzy a lezu k ní po kolenou, abych se vyplakal v jejím klíně.¹

I busta, zmíněná v ukázce, je hmotným dokladem toho, jak se hrdinova matka váže na minulost.

Napětí, které hrdinu začalo provázet ještě dříve, než událost s potkanem, je zjevné i v dalších případech. Matčina snaha Karla spíš utlumit se projevuje také při dlouhé rekonvalescenci z nemoci, během které se Karlovi tak či onak stejně vracejí zlé vzpomínky, v napomínání manžela, aby se synkem tolik nedováděl, když jej navštíví na letním bytě, a předně ve snaze opatřit Karlovi domácího učitele, když přijde čas školy.

Pro malé bojácné dítě, které dlouhou rekonvalescencí ztratilo všechny vazby na vrstevníky, není vstup do školy nijak jednoduchý. Draze oblečený zakřiknutý chlapec se brzy stává terčem šikany spolužáků. Poprvé musí čelit zlu, které je zaměřeno přímo proti němu. Zprvu reaguje neochotou chodit do školy, což ovšem jeho otec považuje za velkou ostudu, neboť Karlíkova školní docházka je pro něj prestižní záležitost. Bez matčina vědomí pohovoří s Karlem a uplatí jej sladkostmi a slibem bohatých dáreků. Karel musí jít za matkou a oznámit jí, že se sám rozhodl chodit do školy, aby byl jako ostatní děti. Poprvé tak lže matce a nazírá pravou podstatu vztahu svých rodičů.

Po návratu do školy Karel čelí ústrkům od spolužáků, zvláště pak od Frantíka Munzara, hloupého siláka z chudé rodiny. Je Karlovou předností, že dokáže odhalit slabiny svých protivníků. Vidí, že Frantík trápí hlad. Podmaní si tedy spolužáka pravidelnými dodávkami jídla. Z obávaného trapiče se stává oddaný ochránce a vykonavatel Karlových nápadů. Tato podivná symbióza otevře Karlíkovi cestu do staroměstských uliček. Dětského přátelství však není schopen. Všechny příhody s Frantíkem probíhají podle téhož vzorce. Frantík provádí Karlovy zlotřilé nápady, je za ně trestán a nikdy Karla neprozradí. Karla naopak uspokojuje, když Frantík za jeho nápady trpí. Ve zneužívání Frantíka najde Karel možnost, jak uvolnit svou agresivitu. Zvyká si organizovat zlé skutky a nebýt nikým přistižen.

Jestliže po zahájení školní docházky uznává malý Karel nějakou autoritu ze světa dospělých, je to třídní učitel Zimák. Láska a úcta se však změní v zášť, když si učitel vybere Karla jako terč svého aprílového žertu. Ponížený Karlík si učitele přestává vážit a zároveň v sobě, poprvé v životě, nachází schopnost sebeovládání. Jeho vnitřní napětí se ovšem ještě zvyšuje:

Podarí se mi, co se mně dosud nikdy nepovedlo: přemohu nával vzteklého pláče, potřebu kopat, dupat a ječet. Spolknu pláč, veliké žhavé sousto klesá někam do mých útrob a propaluje si cestu. Nebudu plakat a nebudu, ale jednou se vyrovnám s vámi se všemi.²

¹ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 35

² Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 41

Tato událost jako první z řady podobných dokazuje, že malý Karlík měl smůlu na různá příkoří, která narušila už tak vratkou důvěru v ostatní i v sebe samotného. Bytost dostatečně agresivní už ve svém zárodku dráždily navíc útoky zvenčí.

Vrcholem Karlových dětských intrik a korunou neschopnosti rodičů je událost s rybičkářem Prachem. Hrající si děti nedopatřením rozbijí rybičkářův přenosný krámk. Ačkoli Karel sám nehodu nezavinil, rybičkář mu uštedří nepřiměřený výprask. Patří už ke Karlíkovi, že se s utrpeným příkořím nikomu nesvěří, ale nenávist vůči tomu, kdo mu ublížil, roste do obřích rozměrů. Scéna vymyšlení pomsty dokládá autorův smysl pro zachycení prchavého okamžiku, oproti ostatnímu textu je konstruována ve 3. osobě:

Měkká ruka se dotkne jeho čela a zkoumá teplotu, klukův vztek řve, nechte mě, nechci péči, nechci něhu, chci se pomstít.

Pohne sebou jakoby se probouzel, ruka se polekaně odtáhne, matka odchází. Jak jde po špičkách, střevíček se jí smekne s paty a ťukne o parketu. Kluka rozrazí horko. Ten zvuk mu připomene jiný: rybičkář Prach jde průjezdem a jeho dřevěná noha klope o dlažbu. Už ví, co udělá.¹

Karel navede Frantíka, aby rybičkářovi nařízl dřevěnou nohu. Rybičkář si ublíží mnohem víc, než Karel plánoval. Chlapec necítí žádnou vinu, jen obrovský strach z prozrazení. Svěří se matce. Jak žena s přiznáním naloží, závisí na ní. Bohatá patricijka je šokována tím, že bezvýznamný chudák zbil její dítě. Brání Karla proti otcovu hněvu lží a drsně zaútočí, když muž pochybuje o jejích slovech. Otec ženě vytkne, že na sebe bere větší odpovědnost, než jakou bude jednou schopna unést. Poté se však i on nechá přesvědčit o synově nevině. Otcův velký ústupek a matčinu klidnou lež pozoruje Karel ze svého pokoje. Zážitek způsobí, že pro příště se Karel lží neobává a podle matčina příkladu si osvojuje schopnost lhát přesvědčivě. Událost má osudový dopad pro Frantíka, jenž je odeslán do polepšovny. Učitel Zimák ztrácí ve Franíkovi svého oblíbeného žáka. Muž je přesvědčen o Karlově vině, ale nemá prostředky, jak by jej usvědčil, potrestal a zjednal nápravu jeho postojů.

Událostí s rybičkářem se uzavírá kniha první, jenž líčí hrdinovo dětství. Vrozené dispozice, neobvyklé rané zážitky a rozporuplná výchova předurčují hrdinu k problematické dospělosti. Jelikož se jedná o vzpomínky, dodává hrdina k dětským zážitkům poučený komentář. Ve světle následujících událostí například lituje toho, že bezprostředně po události s panem Hordou nezemřel:

¹ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 49

Nemoc, jež se pravděpodobně připravovala ke skoku v mé krvi, použila této příležitosti a vrhla se na mne ihned. Dostal jsem spalničky, ale tato choroba, již si musí odbýt skoro každé dítě, probíhala u mne tak těžce, že se několik dní obávali o můj život. Snad právě v těch dnech se kdosi rozhodoval, má-li splnit svůj záměr, nebo se od něho odvrátit s ošklivostí a nechat mě zemřít.¹

Hrdina zaníceně komentuje událost, kdy jej matka chránila lží proti otcově hněvu a proti odpovědnosti za nepřiměřený čin:

Ach, maminko, nemohu jinak než milovat tě ještě dnes, ale kam mě vedla a kam mi ukazovala cestu tvá láska? Poslouchajíc ji řídila ses hlasem, zaznívajícím z dob dávnějších a z hlubin nezměřitelnějších, než které zplodily rozum. Ale kdo ví, možná, že právě tak silně a smíšen k nerozeznání s tím druhým promluvil v tobě i hlas předsudku. Nemohu tě soudit, nechci tě omlouvat a nemám práva tě vinit. Miluji tě.²

Děj knihy druhé se začíná odvíjet po smrti Karlovy matky. Mezi čerstvými událostmi recipient zjišťuje, že po náhlé smrti otce potkal rodinu bankrot a jen matčina nezcizitelná renta, kterou ustanovili už její rodiče, chránila Karla před bídou. Hmotná jistota však zanikla matčinou smrtí a jednadvacetiletý Karel, zkažený, nevystudovaný a nevyučení žádnému řemeslu, zůstal sám zcela bez prostředků.

Na matčině pohřbu potkává Karel vzdáleného strýce Kuklu. Strýc mu vyčítá povalečský způsob života, ostře vykresluje tíživou Karlovu situaci, nicméně nabízí nezdárnému synovci místo příručního ve své firmě. Nejde o nabídku ze soucitu, ale z obavy, aby zchudlý Karel nedělal ostudu starému rodu. Karel chce místo hrdě odmítnout, ale osudová náchylnost a strach z bídy, kterou vídal na dětských toulkách, mu nedovolí. Pokorně se stává posledním zaměstnancem ve strýcově firmě a začíná se orientovat v rodinných vztazích.

Metoděj Kukla vlastní nakladatelství a obchod s hudebninami v Karlově ulici. Je váženým měšťanem, v životě staví na první místo práci, příliš lpí na svém majetku. Je pověstný svou neústupností, pokud jde o honoráře vydávaných skladatelů. I nejlepší díla vykupuje za nejnižší možnou cenu, ačkoliv ví, že se mu náklad mnohokrát vrátí. Kuklova manželka tvoří racionálnímu muži citový protějšek. Řídí strýcovu domácnost, dohlíží na prodej hudebnin v obchodě a přitom denně dochází do kostela prosit za blaho rodiny.

Některé aspekty strýcovy práce rozechvívají temnou strunu v Karlově duši. Vidí, že silní géniové jsou nuceni se před strýcem ponížovat, že strýce nenávidí pro jeho neústupnost a lakotu, ale vše podstupují, neboť Kuklovo nakladatelství je zárukou úspěchu. Shledává, že strýcovo smlouvání

¹ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 15

² Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 56

o co nejnižší honoráře je v podstatě vykořisťování lidské tvořivosti. Taková činnost Karla přitahuje, rád by se na ní přinejmenším podílel.

Cestu za strýcovým bohatstvím komplikuje hrdinovi Markétka, jediná strýcova dcera. Karel se do ní zamiluje. Markétka o jeho citech neví, střízlivá teta je ovšem odhalí. Bez vysvětlení mění svůj postoj k synovci. Zatímco zpočátku jej podporovala, nyní pro ni znamená hrozbu. Je ochotná tolerovat Karla jako zchudlého příbuzného, jeho náklonnost k dceři však sleduje s nelibostí. Začne se k synovci chovat přezíravě, což neujde ostatním zaměstnancům v podniku. Aby se tetě zavděčili, jednají s ním ponižujícím způsobem. Zvláště nepěkně zachází s Karlem vrchní účetní Sůjka.

Stejně jako v dětství nemá hrdina sílu na přímou obranu sebe samého. Nechává se dál pokořovat a studuje vztahy kolem sebe. Zjistí, že tetu pojí s vrchním účetním zvláštní důvěrnost. Teta posílá po účetním peníze náboženské organizaci. Strýc o příspěvcích nic neví a nebyl by je schválil. Náhodou Karel objeví dopis prozrazující tetiny příspěvky. Hrdina nastrojí intriku, skrze kterou strýc dopis najde, ale Karel sám zůstane bez podezření, že se na věci podílel. Jako kdysi při události s rybičkářem, i nyní se Karel pomstí těm, co jej ponižovali, přičemž dopad činu je několikanásobně vážnější, než původně zamýšlel. Nachází nicméně uspokojení v tom, co způsobil. Fascinovaně sleduje, jak jeho jediná intrika míchá lidskými osudy a nenápadně posiluje její účinek. Vycházejí mu vstříc záporné vlastnosti těch, které poškozují, strýcova lakota, tetina přílišná zbožnost i vypočítavost účetního Sůjky. Sám Karel se podivuje nad tím, jak strýce zpráva o peněžitém daru zasáhla:

Strýc skloní hlavu do rukou a tiskne ji ve spáncích, jako by ji chtěl v tomto svěráku z pěsti rozdrtit. A jako muž, který objevil neuvěřitelnou nevěru své ženy, pronáší hlasem drolivým vzlyky:

- Můj bože, a já jsem jí tak věřil!

Koho to tolik miloval? Svou ženu anebo své peníze? ¹

V dosud šťastném manželství Kuklových vzniká vážný rozkol. Strýc brzy lituje své prudkosti, ale teta je nesmiřitelně uražena. Obává se božího trestu, jenž na sebe manžel přivolává. Podle svého soudu jednala tak, že by jí manžel měl děkovat, a ne ji ponižovat. Karel neštěstí druhých se zaujetím prožívá. Sám dosáhne nejen pomsty za prožitá příkoří, ale i hmotných výhod. Je jmenován na místo propuštěného Sůjky. Stává se hlavním účetním a strýcovým důvěrníkem.

Hrdina lituje svého činu v jediném ohledu – trápí ho, že neshodou rodičů je zasažena také Markétka. Přišla o ideály ohledně svého otce, musí zastat odmítavou matku v obchodě i v domácnosti. Tváří v tvář trpící dívce Karel naposledy naslouchá svému svědomí a touží zjednat dobro pro někoho

¹ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 85

jiného než pro sebe. Po všem, co způsobil, navštíví tetu a žádá ji, aby se znovu ujala obchodu. Žena jej nevyslyší. Bez obalu vyjádří svůj odpor k němu a pojmenuje vlastnosti, o nichž se Karel domníval, že jsou dobře skryty. Vysměje se jeho lásce k Markétce, praví, že člověk jako on není schopen milovat.

Teta má ke Karlovi zvláštní vztah, na němž se podílí její náboženské založení. Zná synovcovu povahu, ale zároveň chápe jeho přítomnost ve svém domě jako zasloužený boží trest za chování Metoděje Kukly. Poněkud obchodnický je ochotná přinést Bohu oběť, ale jen do jisté míry. Markétčino trápení považuje za prostředek, jímž se dcera ubrání utrpení ještě většímu.

Rodina vejde do vztahu s mladým klavírním virtuózem Janem Boleslavem Klenkou. Strýc hodlá vydat Klenkovy skladby, Markétka se do hudebníka zamiluje. Teta přeje její lásce. Chce skladatele přijmout do rodiny, aby odčinila hříchy, jimiž je zatížen Kuklův dům. Domnívá se, že je spravedlivé, aby peníze vydřené z hudebníků byly navráceny jednomu z nich.

Karel je zachvácen žárlivostí. Závidí Klenkovi sílu, slávu, nadání i Markétčinu přízeň. Také Klenkova hudba působí na Karla nepříjemně. Když ji poslouchá, ožívají v něm prožité citové otřesy počínaje dětstvím a konče tetiným vyznáním nenávisti. Přemůže jej stará méněcennost a vztek. Nenávidí Markétku za to, že se do hudebníka zamilovala. Stále touží dívku získat, ovšem bez jakýchkoliv ohledů na ni samotnou. Dopouští se činů, jež potvrzují tetino přesvědčení, že není schopen lásky. Jedinou motivací je mu touha po zisku, radost z utrpení silnějších a strach z prozrazení. Dosavadní Karlovo jednání mohlo být, ač s velkými výhradami, omluvitelné tím, že hrdina v podstatě reagoval na provokace okolí, k následujícím činům však Karla nikdo neprovokuje. Vycházejí plně z jeho rozhodnutí, z jeho podivného vidění světa a jeho zvrácených potřeb.

Snaží se rozeštvat Markétku a Klenku, naklonit si strýce a získat Markétku za ženu. Jeho zbraní je předně konverzační dovednost. Během krátkého hovoru dokáže určit lidská přání i obavy, znejistit partnera a následně jej vmanipulovat do požadovaného jednání. Svě nadání využívá, když hovoří s Markétkou o Klenkovi, když haní Klenku před strýcem a hlavně když potká Boženu Zdejsovou, Klenkovu odstrčenou obdivovatelku. Setká se s ní na společném koncertě Markétky a Klenky, kde se nadějný skladatel a nakladatelova dcera poprvé představují veřejnosti jako pár. Karel nedokáže sledovat Markétčín úspěch. Donutí Boženu, aby způsobilá skandál, jenž celý večer zničí.

Jako vždy zůstane hrdina mimo podezření. Nelituje, že způsobil Markétce bolest. Využije dočasného odloučení milenců. Namluví Klenkovi, že Markétka je nesmiřitelně uražena, a upozorní jej na nehynoucí oddanost Boženy Zdejsové. Markétce naopak vyjeví, že ji Klenka klamal a nikdy vztah s Boženou neukončil. Krátký čas prožívá hrdina zvrácený triumf. Strýc

se svěří, že s ním počítá jako s potenciálním zetěm. Karel je šokován. Shledává, že pouhá poctivá práce by bývala stačila k tomu, aby se mohl o Markétku ucházet. Zatím však má na svědomí obrovské intriky a hrozí se, aby nebyly odhaleny. Urychleně se přesvědčuje, zda se Klenka opravdu vrátil k Boženě. Pocit absolutního vítězství trvá pouhý okamžik. Cestou od Boženina domu potká Karel tetu a je nucen doprovodit ji za Klenkou. Blížící se pád Karlovi neodbytně vnucuje srovnání s první dětskou vzpomínkou.

Přestože byl prozrazen, prožívá Karel zvrácené uspokojení, neboť překážka mezi milenci už nemůže být odstraněna. V domnění, že Markétka je ztracena navždy, vytvořil Klenka nezrušitelný závazek, který jej připoutal k Boženě. Na Karlovo jednání se opět nabalily další neovlivnitelné okolnosti, jež posílily drtivý účinek jeho intrik. Cesta k strýcově bohatství je uzavřena, přesto Karel navždy poznamenal životy těch, kdo figurovali v jeho plánu.

Hrdina ztrácí vztah ke všemu, co jej obklopuje. Zavře se v pokoji, z něhož má být za několik hodin zaslouženě vyhnán. Usne, vzbudí se uprostřed noci a snaží se vyznat ve spleti emocí zaplavujících jeho mysl. Noc povzbuzuje Karlovu obrazotvornost. Cítí se jí neodolatelně váben a obává se života, který nastane. Ač mu strýc poslal odchodné, bojí se bídy, chudoby a úkladů silných. Hrdina přichází do změněného stavu vědomí a vrhá se z okna svého bytu. Scénu dokresluje zvuk strýcových peněz unášených větrem a staroměstské zvony oznamující jednu hodinu po půlnoci.

Hrdina pád přežije. Je mu amputována pravá noha. Žije osamocen, nepatří mezi patricije, ani mezi chudáky, je správcem obecních dvorů. Má jistou moc nad nadřízenými, vnímá ji však jako krutý žert osudu a součást trestu, který mu byl vyměřen. Pohled na protézu mu připomíná jeho oběti, kulhavým rybičkářem počínaje. Vzpomíná na Boženu, která sebevraždou ukončila nešťastné manželství, a na Markétku, jež se utrápila jeho vinou. Trápí ho svědomí, děsí jej zlé sny. Touží po smrti, ale neodváží se dalšího pokusu. Je jeho údělem zůstat jako jediný svědek svých činů, vyprávět je a varovat před jejich následováním.

Závěr textu obsahuje hrdinovo vyznání. Sledoval vznik zla ve svém nitru, chápe, jak události drobné a nenápadné mohou navždy poznamenat charakter člověka:

Znám jenom procházky, jež vedou v jejich stopách, jen Haštalské ulici se vyhýbám, kde dávno už zbořily rodný dům můj i toho zla, jež jsem přines jiným. Na Kampě, opřen o zed', za níž už nikdy nezazní klavír zpod prstů Klenkových ani Boženiných, se někdy zasním nad hrajícími si dětmi. A hrůza se mě dotkne. Chtělo by se mi křičet: Lidičky pozor! Život jde kolem vašich dětí a z jeho hrstí prýští zrno nepřečistě.¹

¹ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 190

7. 3. Kompozice

Černé světlo je vývojový román. Vhled do nitra hlavního hrdiny, vznik jeho postojů a projevy jeho chování jsou tematickou dominantou díla. Jediná dějová linie sleduje hrdinovo dětství i dospělost. Text je epicky sevřený, recipientovi se dostává předně takových informací, které jsou podstatné pro vývoj hlavní postavy. Zachycené děje mají příčinnou souvislost. Všechny zážitky z dětství, s nimiž se hrdina svěruje, osudově ovlivní jeho jednání v dospělosti. Řezáč plně využívá jejich potenciál v momentě, kdy se odehrávají, i později, když působí na hrdinu prostřednictvím vzpomínek. Autor pracuje s množstvím výrazových prostředků, které zvyšují dějové napětí, poutají recipientovu pozornost a zároveň podtrhují myšlenkový obsah, jenž je značně závažný sám o sobě.

Působivá je především ich-forma. Dodává dílu autentičnost, zvyšuje napětí, přirozeně dovoluje největší možnou míru introspekce. Vypravěč nemusí rafinovaně odhalovat stavy hrdinovy duše, je-li vypravěčem i hrdinou v jedné osobě. Přitom je geniálně vyřešena také otázka vypravěčovy motivace. Předává příběh, protože jej tíží, protože vyprávění je součást údělu, který mu byl vyměřen za jeho činy. Jak doznává v závěru textu, jeho čas ubíhá nesnesitelně pomalu, což je další důvod proč vyprávět.

Výrazem dílo navazuje na **Větrnou setbu** (1935). Ačkoliv neobsahuje takové množství lyrických pasáží jako autorova prvotina, má podobnou atmosféru. Autor zde již nepotřebuje oddělená líčení pro působivý dojem. Podmanivost vyvěrá přímo z dějových scén a hrdinových reflexí. Zatímco lyrické pasáže ve Větrné setbě výrazně zpomalují děj, básnický styl Černého světla dějový spád spíše podporuje.

Místo děje – stará Praha – tvoří neoddělitelnou součást fiktivního prostoru, a přitom jej autor nezviditelňuje v oddělených promluvách.

Dílo čerpá svou působivost z napětí mezi Karlem – nezúčastněným vypravěčem a Karlem – hrdinou, jenž podrážděn bolestnými vzpomínkami, reflektuje svůj život poučeně a zároveň vášnivě. Toto napětí je mnohokrát zřejmé i v rámci jedné scény. Postup ilustruje například situace, kdy Markétka tajně navštíví Karla v jeho podkroví a rozmlouvá s ním o Klenkovi. Nezabarvená vzpomínka a silně emotivní reakce zde stojí v ostrém kontrastu:

Trhne sebou v prudkém odmítnutí.

- Neudělal nic, proč by se měl stydět.
- To musí vědět nejlíp on sám. Ale celá Praha si jistě povídá, že se Klenkovi pomstila odmítnutá milá, a je-li v něm vůbec kus chlapa, hanbí se především proto, že do toho zavlékl i tebe.

- Do ničeho mě nezavlékl, nemohl přece tušit, že to děvče provede něco takového.

Vím, že měl rád jenom mne.

- Pak by ti ovšem měl už dávno všechno vysvětlit a omluvit se ti.

- Ale ne, tak to není, Karlíku. Všechno jsi to spletl. On se jistě hanbí a stydí, jak řekl, ale nemá proč. Je třeba to jenom vysvětlit a domluvit se. Musím s ním mluvit. Karlíku, prosím tě, najdi ho a odevzdej mu ten dopis.

Neodpovídám a dívám se do světla petrolejky. Plamen má srdcovitý tvar. Hoř, srdce, hoř! Já jí mám dělat prostředníka. Můj bože, jak ty si se mnou pohráváš! Náhodný závan větru protáhne půdou jako sténavý vzdech a v některém z trámů to dunivě praskne. Zní to, jako by sama noc se obrátila v těžkém snu na svém nekonečném lůžku. Nemusím se ani odvracet a cítím, jak se Markétka u dveří zachvěla.

- Karlíku!

Nu, co tu ještě stojíš? Jdi jen, má ovečko bílá, to víš, že půjdu za tvým miláčkem, i sám bych šel, ale takhle to bude lepší. Ale ne, stůj chvíli ještě, pokaždé když odcházíš, jako bych tě neměl už nikdy uzřít, pokaždé se čas ve tmě propadne a ty utoneš v jeho tůni, pokaždé je to navěky. Postůj, třeba mě zraňuješ, třeba tvá krása leptá do mne svou podobu štětečkem smočeným v žiravině. Odešla a noc sténala pod střechem i ve mně.¹

Jitřivou vzpomínkou opouští vypravěče jeho vyrovnanost. Po tradičním dialogu přichází spontánní, subjektivně zabarvená promluva, jež odhaluje stav hrdinova nitra. Odstup se v hrdinových promluvách snoubí se zaujatostí.

Nápaditá výstavba textu vtahuje recipienta ihned od děje, reflexe pronášené hlavní postavou prohlubují působivost díla a zároveň urychlují dějový spád. Méně podstatná období Karlova života řeší autor zkratkou pomocí vzpomínek, zásadní události (hon na potkana, událost s rybičkářem, příchod ke Kuklům) detailně prokresluje a věnuje se jim do hloubky. Hrdinův život je zúžen na období mezi čtvrtým a desátým rokem, kdy se odehrály zážitky předurčující jeho dospělost, a na jediný rok života ve strýcově rodině, během kterého se projevily všechny negativní dispozice v dětství získané.

Výstavba textu odpovídá autorově výpovědi, podle které vzniklo Černé světlo z aktuální naléhavosti v krátkém časovém úseku. Jakoby autor chtěl sdělit zásadní obsah v co nejkratší době na co nejmenším prostoru.

Kontakt se čtenářem je v průběhu příběhu stále udržován různými prostředky. Dvě vrstvy fikčního světa – Karlovo dožívání v roli správce obecních statků a Karlův dávný příběh – udržuje autor v neustálém kontaktu. V úvodu obě splývají v podobě Karlova zlého snu, připomínajícího nejranější vzpomínku z dětství. Hrdina opouští svou současnost a vrací se zpět. Odstup od příběhu, a zároveň jeho neustálou naléhavost, zdůrazňují promluvy, které průběžně připomínají, že příběh mladého Karla je ukotven v širším rámci pouze jako vzpomínka. Status vzpomínky opět zvyšuje napětí a zvědavost na další vývoj příběhu. Promluvy, jimiž se hrdina odvrací od samotného příběhu a z hlediska své současnosti hodnotí minulost, nepřímo naznačují také hrdinův konec. Tento postup ilustruje poznámka, kdy hrdina lituje, že nezemřel bezprostředně po události s potkanem, pasáž, v níž nařiká na neuspořádanost svých vzpomínek, nebo poznámka, v níž líčí reakci pana učitele na Frantíkův odchod do polepšovny:

¹ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 139

Dostal jsem spalničky, ale tato choroba, již si musí odbýt skoro každé dítě, probíhala u mne tak těžce, že se několik dní obávali o můj život. Snad právě v těch dnech se kdosi rozhodoval, má-li splnit svůj záměr, nebo se od něho odvrátit s ošklivostí a nechat mě zemřít.¹

Největší potíže při mém vyprávění mi působí udržet své vzpomínky na uzdě. Rozhrábl jsem mraveniště a nyní se to hemží. Obklopují mne a domáhají se slyšení jedna přes druhou: lisají se mazlivě, dotírají drze, odhánějíce ostatní z cesty, ale přece jen jsou nejnaléhavější ty, které se shromáždily stranou a jenom se dívají, mlčky a upřeně. Vša, miláčkové! Dojde na vás na všechny. Rozhodl-li jsem se být sám sobě soudcem, musím určit i váhu vaší důležitosti.²

Možná, že při jeho výhrůžce se ve mně zatřásla dušička, ale ne příliš. Byl jsem si jist, že mne by se neodvážil vyplatit tak jako Frantíka, jehož tatínek byl přece jenom kamenický dělník a matka pradelna. Ach ne, na mne byl učitel Zimák krátký, můj tatínek byl pražský měšťan a bohatý obchodník. Ostatně se učitel Zimák nikdy nedozvěděl pravdu; Frantík mlčel a mně osud chystal jinou past, a tehdy byl ještě příliš vzdálen čas, kdy měla sklápnout.³

Tyto lehké náznaky udržují recipienta v neustálém očekávání, ohledně hrdinova dalšího vývoje.

Napětí se stupňuje až k závěru textu, kdy autor dovolí hrdinovi, aby prozradil svůj současný stav. Ve vzájemném kontrastu se vyjevuje nejprve Karlova záchrana, jež je pro hrdinu vlastně potrestáním. Po ní následuje zářivá vzpomínka na dětství, kterou ostře ruší průvod stínů, odkazující na všechny hrdinovy oběti. Krátká závěrečná rekapitulace zhuštěně odráží krutost hlavního hrdiny, krutost jeho osudu a hrdinovo vyznání.

Dílo má rychlý dějový spád.

¹ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 15

² Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 26

³ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 44

7. 4. Styl

Pro Černé světlo je charakteristický sugestivní styl obohacený množstvím básnických prostředků. Forma patrná už v Řezáčových raných povídkách a rozvinutá v prvotině Větná setba (1935) se v Černém světle spojuje s velmi závažným obsahem, který sugestivně podtrhuje.

Prostředí děje

Podobně jako u románu **Větrná setba**, má i v Černém světle výraznou roli prostředí, ve kterém se děj odehrává. Stejně jako u Řezáčovy prvotiny, i nyní je působivým místem ovlivňujícím jednání hlavního hrdiny Praha, tentokrát přímo pojmenovaná a přiznaná se všemi detaily. Toto prostředí má v románu několik funkcí.

Obraz Starého Města, Josefova a Malé Strany předně zpřítomňuje hrdinův příběh a činí jej pravdivějším.

Hrdina ve svém vyprávění zachycuje také změny, kterými Praha prošla od dob jeho dětství. Vztah k prostředí potom odráží jeho osobnost. Srovnávali hlavní postava současný stav města s tím, co si pamatuje, patří její sympatie stavu dřívějšímu. Podobný postoj se objevuje i při pozorování drobností. Autor tímto přístupem zesiluje postavení Karla – vydědence, jenž nepatří do současného světa, jenž dávnou dobu miloval a jehož jediným posláním je živit stíny z minulosti přicházející. Přístup odráží již úvodní líčení hrdinova rodného domu:

Stává se mi často, když chodím po Starém městě, že se přistihnu, jak směřuji do Haštalské ulice; přitahuje mě dům, v němž jsem se narodil a vyrostl. Zbytečné, kamaráde, řeknu si obyčejně v poslední chvíli, už tam není. Na jeho místě postavili dva z těch moderních domů, jež mě odpuzují svou bezduchostí. Beton, železo, sklo. Kancelář na kanceláři; život tu jen probíhá jako ulicí, není mu dovoleno zastavit se, vydechnout nebo zasnít. V noci jsou pusté, v podzemí bydlí jeden nebo dva zřízenci a prázdnými chodbami se plíží noční hlídač na gumových podešvích, aby nepoděsil sám sebe ozvěnou vlastních kroků.¹

Uvedená ukázka má kromě připomenutí hrdinova vztahu k současnosti ještě další funkci. V textu tvoří protiklad líčení bezprostředně následujícímu, v němž se hrdina vrací do dětství. Romantický a temný dům U Kuklů, kde se zrodil Karel i jeho povaha, zde ožívá v kontrastu s funkcionalistickou stavbou, jež přes den rodí vztahy povrchní a v noci zeje prázdnotou. Podobnou moc, jakou mělo prostředí rodného domu, přisuzuje hrdina i písmu, jež označovalo strýcův obchod. Srovnává suchý grotesk třicátých let s kurzívou konce 19. století, provedenou ve zlaté barvě na černém podkladu:

Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 3

Vedle purpuru černá a zlatá byly oblíbenými barvami konce století; připisovali jim vznešenost... V té době náhrobky a firmy se sobě podobaly... A jaké to bylo písmo: zdobilo svého vlastníka, chvalořečilo svému tvůrci, nakrucovalo se, čeřilo, vzdouvalo a mávalo, plynulo a kroužilo, podobno houfu hladkých a vábných baletek, pronásledovaných rozvášněnými seladóny. Nemělo nic společného se strnule pochodujícím písmem dnešních firem, složených z břeven, trámů a studnařských skruží.¹

...Snad mi hned od počátku učaroval strýcův krám, velrybí firma mě polkla, hadí ocásky písmen mě ovinuly a spoutaly.²

Ukázka demonstruje jak vztah hrdiny k minulosti a současnosti, tak působení prostředí na hrdinovu duši. Autorova básnickou obraznost, míra personifikace a její vyznění odpovídá stylu Jaroslava Durycha. Obraz, v němž neživé litery promlouvají k recipientovi a ztělesňují události v příběhu realizované, přímo vybízí ke srovnání se scénou z Durchovy povídky **Kurýr** (1927):

Švabachové litery se nadouvaly jako malí tlustí měšťané, přihlížející k slavnostnímu veřejnému mučení na rynku, a křivé stínové tahy se líně kmitaly jako přežraní hadové. Z nečistých tlam obludných liter vylézala ohavná zvěst o zaslouženém neslavném konci ohavné rebelie frýdlantské, o justifikaci generálů a vévody Albrechta, kteří chystali atentát na rod habsburský a na celou říši. Exekutoři líčení byli jako lidé stateční a čin jich zván heroickým a svatým. Papír čpěl, jako by kusy rozsekaných mrtvol byly do něho baleny a jako by po literách lezli červi mrtvolní.³

Oživlé litery, jež v Durychově próze zpřítomňují vojákův šok nad smrtí Albrechta z Valdštejna, symbolizují v Černém světle hrdinovo předurčení osudem a stupňují recipientovo očekávání ohledně dalších Karlových činů.

Vliv prostředí v Černém světle je jiného druhu než v předchozím románu **Slepá ulička** (1938). Hrdinové sociálního románu jsou ovlivněni objektivními životními podmínkami. Působení prostředí v Černém světle je výrazně subjektivní. Hrdina je ovlivňován způsobem, který nelze u nikoho jiného zopakovat. Rodný dům, strýcova firma i půdní pokojík, ve kterém Karel přebývá, pomáhají probouzet temné stránky hrdinovy povahy. Postupné působení prostředí na duševní rozpoložení je zřejmé hlavně u posledně jmenovaného místa. Půdní pokojík zesiluje pocit opomíjeného člověka, jímž Karel trpí od dětství. Je možné přesně vysledovat, jak hrdina nejprve prožívá nepříjemný pocit osamělosti, poté si na prostředí zvyká a následně se prostor stává oblíbeným místem, kde v tajnosti prožívá opakované uspokojení nad nastrojenými intrikami:

¹ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 61

² Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 69

³ Durych, J.: Rekviem. Academia. Praha 1989, s. 36

Odstranili mě nahoru, zděděný kus nábytku, nepříliš dobrý, aby bylo nutno se jím vychloubat. Tady jsem mohl snít a obírat se svou budoucností, sotva za mnou zapadly dveře. Nedobré sny ke mně přicházely, neboť samota a pocit odstrčenosti nejsou stvořeny, aby plodily zdravé dítky. ¹(68)

Přemýšlím o tom na své půdě. Jsem zadobře s nebem nad svou hlavou a pohrdám lidmi pod svýma nohama. Samota mě přestává dusit, nacházím v ní zálibu. Zahlédl jsem cíl a hledám k němu cestu. ²(71)

Půlnoc dávno odbila a nerozeznávám už ani, hučí-li to nad střechami ještě vítr nebo jen čas a noc. Jako pavouk svou síť látám svými kroky prostor od okna ke dveřím, tam a zpět, zas a zas...

...Chodím potmě, vidím tak lépe, co chci vidět. Copak lze vůbec spát po takovém večeru? Kolik z jeho herců dnešní noci usne? To jediné schází k mé naprosté spokojenosti, abych se mohl procházet jejich myšlenkami tak, jako tady pobíhám ve svém podkroví. ³

Působení prostoru zesiluje Karlovy dispozice, nízké sebevědomí spojené s chorobnou touhou ovládat. Podporuje jeho nutkání k nemorálním činům, provází hrdinu při vymyšlení intrik a vzniklé situace zpětně odráží.

Zobrazený prostor zde souzní s vnitřním životem hlavního hrdiny, což činí text ještě sugestivnějším.

Samoučelné nejsou ani obrazy Prahy, vtělené do dějových scén. I tyto s rozpoložením hrdiny buď korespondují, nebo k němu vytvářejí zajímavý kontrast. V určitých situacích také provokují hrdinovu představivost a myšlenkovou činnost.

Souznění s Karlovým zvráceným úspěchem po Markétčiných narozeninách obsahuje například obraz, v němž Karel pronásleduje Kuklovu rodinu do pražské Chuchle. Cesta podél řeky jakoby rozšiřovala i hrdinovo sebevědomí a zesilovala dojem rychle se přibližujícího cíle. Kontrast s hrdinovým rozpoložením naopak vzniká hned ve scéně následující, kdy otevírající se sluncem ozářená krajina provokuje Karla k poznání vlastní ničemnosti a vyvolává v něm závrať.

Reflexe méněcenného člověka je obsažená též v Karlově čekání na varhaníka Zdejsu před kostelem U Křížovníků. Zvuk varhan doléhající z kostela, hukot řeky rozvodněné jarním táním a pohled na sluncem ozářený Pražský hrad nad protějším břehem Vltavy vedou Karla k poznání, že vládnout je možné jen silou vycházející z pozitivních pohnutek. Hrdina zároveň pociťuje strach před Bohem. Scéna, jež výborně zapadá do koncepce hrdinovy povahy, mohla být v době prvního vydání románu (1940) zároveň oslovením diváka, vyjádřením naděje pro český národ, připomenutím české státnosti a oslavou obecně lidských hodnot, za okupace tvrdě potlačovaných:

¹ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 68

² Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 71

³ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 134

Kostelní vrata jsou otevřena, zvuk varhan a zpěv doléhá až ke mně a dole pode mnou hučí divoká jarní řeka, trochu rozvodněná. Cítíš, jak to všechno patří k sobě? Ten ozářený Hrad, majestát síly, vyrostlý z kořenů víry, vládnout lze, kamaráde, jen silou zrozenou z lásky a důvěry, ten dravý proud i život má své jarní záplavy, ale tobě by se chtělo z nich jen kořistit, to jaro na větvích křehnoucí, křehké, a přece silné nadějí, šum křídel zbožnosti, vzletlých ze zpěvu a nesoucích všechna srdce v jednom ohnisku. Pročpak jsem vlastně nevešel do kostela? Snad se mi zdálo, že bych tam byl komusi příliš na očích, a nebylo oč stát.¹

Hrad, zvuk varhan, hukot Vltavy a sborový zpěv zde představují sílu dobra, zlo ztělesněné v Karlovi odhaluje svou slabost a dočasnost.

Bez vztahu k prostoru se neobejde ani vyvrcholení příběhu, okamžik, kdy se hrdina pokusí o sebevraždu. Mimo nejasných obav o vlastní existenci je to právě okolní prostor modelovaný působením noci, který hrdinu postupně přibližuje k činu. V textu existuje zřetelný předěl mezi „běžným“ prostorem, v němž hrdina řeší praktické otázky své další existence, a mezi prostorem takřka kouzelným, jehož vlivu se hrdina nesnaží vzepřít (s. 186).

Prahu jako místo děje využil autor již ve své prvotině. Stejně jako Větrná setba obsahuje i Černé světlo četné autobiografické rysy, pokud jde o prostorové ukotvení. Autorovu ranou zkušenost odráží rodný dům hlavního hrdiny; Řezáčova matka pracovala svého času jako domovnice v činžovním domě na Starém městě. V životním prostředí Františka Munzara mohou být obsaženy autorovy rané vzpomínky na dětství v chudinské čtvrti Na Františku a na Anežský klášter. Do blízké Haštalské ulice situoval autor Kuklův dům, Kuklovo nakladatelství potom umístil do vzdálenější Karlovy, kde zmiňuje také kostel sv. Františka z Assisi na Křížovnickém náměstí a kostel sv. Klimenta, který měla navštěvovat teta Kuklová. V díle je zobrazena také Kampa, chuchelský park, Řevnice (rovněž místo, k němuž má Řezáč autobiografický vztah) a budova Rudolfiny.

Obraz Prahy i prostor děje obecně mají v Řezáčově románu důležitou roli. Prostor je přibližován subjektivně zabarvený, není pouhým místem děje. Má vliv na myšlení a jednání postav, má vztah k dějovým momentům. Děj a prostor v Černém světle spolu souzní, i ostře kontrastují. Hlavní hrdina prostor kolem sebe také hodnotí a prostřednictvím tohoto hodnocení vyjadřuje své postoje. Vylíčený prostor má zřetelné autobiografické rysy.

Magično prostoru ovlivňujícího jednání člověka souvisí s autorovým pohledem na téma zla. Kromě racionálně vysledovatelného původu má zlo i příčiny neznámé, které v díle ztělesňuje také prostředí nadané mocí působit na člověka.

¹ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 142

Motivy

Textem díla prolíná několik výrazných motivů. Nejvýraznější je motiv potkana. Objevuje se ihned v úvodu textu, připomíná se po celé hrdinovo dětství, je latentně přítomen v hrdinově dospělosti, kdy hrdina už sám o sobě reprezentuje symbolické vlastnosti potkanovi přisuzované, zákeřnost, nebezpečí skryté pod povrchem, zbabělost a nečistotu. Událost s potkanem hodnotí hrdina jako zážitek, který určil směr jeho dalšího života. Jedná se o hrdinovu nejranější vzpomínku. Osudovost zážitku naznačuje už jeho dohra – těžká nemoc malého Karlíka a smrt pana Hordy, v postatě prvního člověka, jehož zájmy se střetly se zájmy chlapce. Motiv akcentovaný už v úvodu děje se se stejnou intenzitou vrací také v jeho závěru, kdy jako vzpomínka prolíná scénou Karlova odhalení:

Vím, že ke mně přišel konec, třebaže tomu nemohu uvěřit. To je teprve ten okamžik, kdy ševcová se objevila na dvoře a potkan ještě mohl doufat v záchranu.¹

Chléb voní: mír buď s celým světem, sytost pokoj a klid, ale sádlo čpí jitřivou vzpomínkou. Škvařirna páně Hordova. Její dveře se otevírají a z jejich rámu a na černém pozadí, jako obraz, který nečekaně nakynul do třetího rozměru, vystupuje obrovská bílá postava páně Hordova. Jeho noha kopne do prázdna a potkan v posledním zoufalém výpadu proráží kruhem svých pronásledovatelů. Ale já, který už znám konec této příhody, příliš dobře vím, že pro něho není naděje.²

Klenka vstane, obchází jídelní stůl a blíží se ke mně se zaťatými pěstmi. Potkan je v koutě, už neunikne, staví se na zadní nožky a prská.³

Motiv potkana prostupuje celým příběhem a rámuje ho. Zároveň je symbolem hlavního hrdiny, pokud jde o povahové vlastnosti a činy z nich vyplývající, vztahuje se k titulu díla, který evokuje temnotu sám o sobě.

Ještě užší vztah k titulu díla má obsažený motiv noci. Noc a sen připomínají hrdinovi jeho dětskou vzpomínku, za noci se odehrávají hrdinova duševní hnutí, ať jde o vymyšlení pomsty rybičkáři Prachovi, nebo o zvrácené rozjímání nad činy způsobenými v dospělosti. Noční sen přiměje hrdinu vyprávět jeho příběh, v noci končí Karlovo působení u Kuklů, když se hrdina omámený temnotou a tichem pokusí o sebevraždu. Stejně jako motiv potkana, také motiv noci ohraničuje Karlův příběh. Hrdina si noc personifikuje. Vnímá ji jako vznešenou ženu, která ho střídavě trápí i zahrnuje svou milostí. Je pro něj našeptavačkou, nadřazenou silou vysmívající se jeho bolesti i královskou milenkou oděnou v démantový šat.

Noc tvoří temnou kulisu pro Markétčinu návštěvu a pro následnou vlnu emocí, kterou v Karlovi vzbudí dopis pro Klenku:

¹ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 177

² Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 180

³ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 181

Seděl jsem dlouho a díval se na dveře, za nimiž zmizela. Už tam nestojí, rám a plátno zůstaly, obraz byl vysát tmou¹

...Je lehké zalepit zas otevřený dopis, ale nikdy už nevymažeš ze své paměti jeho slova. Tma mi je šeptá horkými ústy a noc se chechtá ve mně i nade mnou.²

V uvedené scéně hrdina přemítá, jakým by se stal člověkem, kdyby dopis, jenž nehodlá nikdy doručit, byl adresován jemu samotnému. Předcházena palčivou touhou být jako ostatní a být milován se zde objevuje také představa bílého světla, omývajícího hrdinovu temnou duši. Nemožnost splnit toto přání symbolizuje následný obraz. Hrdina kráčí dlouhou temnou chodbou (další častý motiv románu) a černé světlo se rozlévá. Černé světlo, motiv jenž se stal také titulem díla, zde představuje bezvýchodnou nutnost ničit i za cenu vlastní zkázy.

Titul díla je oxymoron, spojuje v sobě dva protikladné významy. Slovo světlo evokuje recipientovi kladný, všudypřítomný jev, sílu, jež všude proniká a před kterou se nic nezastaví. Přívlastek černé popírá některé složky prvního významu. Černému světlu zůstává schopnost rozlévat se, zahltit všechny osvětlený prostor, ale kladné příznaky mizí. Stává se zápornou silou ničící veškerou krásu a dobrotu, co jí stojí v cestě. Na počátku ničí černé světlo dětskou duši hlavního hrdiny, později se hrdina sám stává tímto světlem. Zlo jeho přičiněním útočí na duše ostatních a ničí další životy. Černé světlo je zde synonymem pro genezi zla, odkazuje k vývoji hlavního hrdiny a k jeho intrikám v dospělém věku.

Četný je motiv tmavé chodby. Tmavý průjezd je prostředím hrdinova traumatického zážitku z dětství. Místo později funguje jako stresor. Vždy když jím hrdina prochází, vybavují se mu nepříjemné vzpomínky. Vypravěč zmiňuje schodiště domu U Kuklů, temný prostor se sochami světců osvětlený červenými olejovými lampičkami (s. 8), jež svou atmosférou připomíná některá romaneta Jakuba Arbese. Hrdinova obava z dlouhých temných chodeb přetrvává do dospělosti. Motiv se opakuje, když Karel navštíví Klenku v domě na Hradčanech (s. 146), vyskytuje se ve výše zmíněné představě, předvádějící nemožnost Karlovy nápravy. Naposledy je motiv opakován ve scéně prozrazení. Chodba Zdejsovic domku tvoří paralelu k průjezdu, v němž zahynul potkan:

¹ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 140

² Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 141

Vejdeme do domu dlouhou tmavou chodbou, již na druhém konci osvětluje vysoké okno. V dlažbě z červených cihel jsou místy vyšlapány dolíky. Ze stěn se vynoří studené ruce strachu a hmátnou po mně. Snad padnu na kolena a budu se plazit po břiše. Nepůjdu dál, nemohu, můj bože, nechtějte to po mně.¹

Motiv tmavé chodby souzní s ostatními motivy. Stejně jako potkan, noc nebo černé světlo i tento evokuje temnotu, zlo a strach. Můžeme jej chápat jako paralelu k hrdinově nitru.

Motiv noci využívá autor rovněž ve svých povídkách. Obsahuje jej povídka **Bez konce** (1929). Již v tomto raném díle je obraz noci víc než jen kulisou. V klíčové scéně povídky se hrdina současným působením temného prostředí a silných emocí dostane na pokraj činu, o němž nikdy dříve neuvažoval. Také povídka **Tváří v tvář**, vydaná téhož roku jako Černé světlo, motiv noci obsahuje. Zahalena tmou, odehrává se poslední výprava nájemného vraha. Sugestivní prostředí, strach a nutnost čelit naprosto nezvyklé situaci, přimějí hrdinu k iracionálnímu jednání. I noc se zde podílí na paradoxním závěru, kdy je mnohočetný vrah odsouzen právě za zločin, který nespáchal.

V próze **Větrná setba** (1935) je motiv zřetelný po scéně v nevěstinci. Personifikovaná noc pohlcuje viníky Ottoniho sebevraždy a podněcuje hrdinu, bloudícího ve spleťkách uličkách, aby učinil totéž, co spolužák.

Motivika objevující se již v raných povídkách a v románu **Větrná setba** se v **Černém světle** (1940) plně rozvíjí. Zobrazené motivy, stejně jako zobrazený prostor, ovlivňují jednání hrdiny. Mezi jednotlivými motivy existují četné vztahy. Motiv noci ohraničuje hlavní dějový úsek románu, motiv potkana a motiv tmavé chodby jsou rovněž ohraničující, přičemž v závěru se opakují jako paralela.

¹Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 179

7. 5. Hlavní postava

Karel, hlavní hrdina Černého světla, je bytost osudová pro všechny postavy, které s ní vejdou do vztahu. Je agresorem a zároveň obětí.

Utváření Karlova charakteru je adekvátní vzhledem k prostředí, v němž hrdina vyrůstá a žije. Působení nejužší i širší rodiny, vrstevníků a vychovatelů dává Karlovu příběhu varovný rozměr. Velká většina událostí, které malého hrdinu potkají, by nemusela mít tak drtivý dopad, kdyby na ně Karlíkovi vychovatelé lépe reagovali. Nevhodnou výchovu ilustruje matčina protektivnost, otcovo ustupování i bezohlednost Karlova učitele. Pro hrdinův charakter je určující zvláště osobnost matky, její nadřazenost vůči ostatním lidem, její přílišná péče a neomluvitelné přehlížení synových prohřešků.

Vlivem prostředí se rozvíjejí negativní vlastnosti, jež určují další směr hrdinova počínání. Karel trpí od dětství pocitem méněcennosti, který se v dospělosti ještě zvětšuje. Na tento jev se logicky váže touha být oblíbený a uznávaný, přecházející u Karla v chorobnou touhu po moci. Proto v dospělosti touží po strýcově firmě, proto se zdánlivě bezdůvodně mstí všem silným a úspěšným lidem. Hrdinovu touhu po moci symbolizuje mimo jiné fiktivní rozhovor s hůlkou zakončenou do tvaru Napoleonovy hlavy, kdy se Karel opájí pocitem domnělého vítězství.

Mimo prostředí ovlivňuje hrdinu i nedefinovatelná osudová síla. Zlo, postupně zaplňující hrdinovo nitro, vzniká vlivem prostředí, ale ne beze zbytku. Sám hrdina přiznává jisté vlohy pro rozvinutí zla v sobě už na počátku života. Ve stejné míře jako vliv prostředí se v Karlově příběhu projevuje zvláštní předurčenost. Okolnosti často podporují Karla tak, jakoby byl pro svůj osud vybrán. Mnohé Karlovy činy mají o to drtivější dopad, oč více jsou podpořeny nepředvídatelnými událostmi. V dětství ilustruje tento jev hlavně pomsta rybičkáři, kterou hrdina nastrojil, v dospělosti se pak události zesilující dopad Karlových intrik vyskytují téměř vždy. Souhra náhod dovolí hrdinovi vystoupit proti tetě, když nalezne tajný dopis, náhoda přiměje Markétku, aby si za posla lásky vybrala právě Karla, když potřebuje doručit psaní Klenkovi, díky drobným okolnostem není Karel dlouhou dobu odhalen, ačkoliv teta chová silné podezření. I po té, co je hrdina zneškodněn a má být vyhnán, vyplouvají na světlo okolnosti, které přímo nezavinil, ale které navždy znemožňují spokojený život jeho obětí. Příběh tak potvrzuje hrdinou vyřčenou tezi, že charakter člověka ohrožují jak činitelé relativně ovlivnitelní, tak okolnosti nečekané. Právě takovou okolnost reprezentuje traumatický zážitek s potkanem. Událost, jíž se nešlo vyhnout, ovlivnila hrdinu na celý život. Bezmoc člověka proti nástrahám osudu demonstruje rovněž hrdinovo zvolání v úplném závěru textu: Život jde kolem vašich dětí a z jeho hrstí prýští zmo nepřčistě.¹

¹ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 190

Přes neschopnost milovat charakterizuje hlavního hrdinu značná inteligence a dobrá pozorovací schopnost. Díky nim se v dětství dokáže bránit útokům ze strany vrstevníků. Rozumové vlohy však vlivem rodiny a okolí postrádají morální rámeček a hrdina je záhy zneužívá. Obrana před násilnickým Frantíkem přerůstá ve spolužákovo zotročení, přiměřený pocit křivdy vůči rybičkářovi ústí v neadekvátní pomstu. Vzorce známé z dětství se opakují i v dospělosti. Hrdina zneužívá svou pozorovací schopnost a konverzační obratnost, když se mstí tetě za chladný přístup, když ničí Markétčinu lásku nebo když se pokouší o strýcův majetek. Přirozené nadání pomáhá Karlovi přimět ostatní k činům, na které si sám netroufá. Rozumové schopnosti přispívají společně s řadou dalších okolností k hrdinově pádu. Jeho bystrost a inteligence, moudré postřehy a přesné vzpomínky, kontrastují s citovou nevyrovnaností a vytvářejí tak zvláštní napětí při vnímání textu.

Hrdina dokáže odhalit špatné stránky ostatních osob, což významně přispívá k jeho zvrácenému úspěchu. Zlo, koncentrované v jeho duši, se uplatňuje o to víc, oč příhodnější podmínky nachází ve svém okolí. Živnou půdou je mu strýcova lakota, tetina fanatická víra i Klenkova pýcha. Karlovi se téměř podaří zošklivit Klenkovi jeho lásku, když barvitě líčí, jak strýc hudebníkem pohrdá. Zlo, jak jej autor v díle zobrazuje, útočí na jedince od raného věku a působí z mnoha stran. Když dozraje, neomylně nachází stejně postižená místa také u ostatních a budí je k interakci.

Karel hodnotí nectnost ostatních velmi realisticky. V jedné postavě se spojuje oběť a agresor, kající i společenský kritik. (např. komentář ke smrti strýce Rudolfa, strýcova lakota, tetina přílišná zbožnost, Klenkova pýcha.)

Hrdinovy přesné vzpomínky vždy provází citové zaujetí. Nejemotivněji reaguje Karel na mezní události, kdy se lámal jeho osud, kdy pokud by se rozhodl jinak, mohl se stát lepším člověkem. Upřímně vyjádřené emoce přibližují hrdinu recipientovi. Sugestivní styl, zřetelný ve všech výše uvedených ukázkách, povzbuzuje zaujetí hlavní postavou a činí její jednání dobře pochopitelné. Racionální pohled do vlastního nitra je u postavy vyvážen častými vlnami emocí a bystrým postřehem, pokud jde o její okolí. Pro zvláštní souhru uvedených vlastností je hlavní hrdina odpudivý a zároveň blízký, vzbuzuje opovržení i soucit.

V postavě Karla je ztělesněno zlo rodící se, postupně sílící a konečně zaplavující své okolí. Karlův příběh má varovné vyznění, neboť zlo v něm se zrodilo také vinou hrdinových blízkých. V duchu lyrického, emotivního stylu díla však hrdina nepostrádá ani jistý démonický příznak. Osoby s ním spřízněné provázejí neblahé události (smrt řezníka Horďy, otcova náhlá smrt, strýcova sebevražda, Frantíkův odchod do polepšovny), neovlivnitelné okolnosti se často přidávají na stranu jeho záměru. Démonický se jeví také způsob, jakým hrdina poškozuje své okolí. Straní se otevřených výstupů a razantních činů, působí vždy skrytě, vyžívá se v intrikách. Karel ničí štěstí

druhých jako přízrak, sám pod vlivem temných emocí. Postava tety Kuklové projevuje iracionální citlivost a pozná nebezpečí dříve, než se projeví. Synovce s temnou povahou vnímá mimo jiné jako boží trest.

Karlův postoj k vlastnímu příběhu vyplývá už ze stylu vyprávění. Recipient se setkává s vysoce inteligentním hrdinou, jenž se bez jakéhokoliv zastírání pokouší zhodnotit svůj život. S odpovědností člověka náležícího době dávno minulé podává hrdina obraz svého nitra, vykládá mezní události svého příběhu a přibližuje starý společenský řád. Objevuje, proč není schopen milovat, jak vzniklo jeho sobectví i chorobná touha po moci. Karlův příběh má charakter zpovědi, závěrem textu líčí hrdina svůj trest. Podařilo se mu zmapovat genezi zla v jeho nitru, popsat příčiny zla i jeho následky, vyjádřil pocit viny, dal najevo touhu milovat a být milován. K zatíženému svědomí odkazují emotivní reakce na nejvýznamnější vzpomínky (např. vzpomínka na matku, když hájila Karla lží) nebo samotná snaha roztrždit vzpomínky podle významu a být sám sobě soudcem:

... líšají se mazlivě, dotírají drze, odhánějící ostatní z cesty, ale přece jen jsou nejnaléhavější ty, které se shromáždily stranou a jenom se dívají, mlčky a upřeně.¹

Hrdina se nevzpouzí roli mrzáka, do níž byl osudem uvržen. Paměti oživuje své oběti, svůj život redukuje na prostředek jejich existence. Zástup drtivých vzpomínek v závěru textu ztělesňuje hrdinovu očistu bolestí. Příběh zkaženého člověka demonstruje touhu po lidskosti.

¹ Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976, s. 26

7. 6. Černé světlo a psychologické prózy Ivana Olbrachta

Ze starších psychologických próz se Černé světlo vztahuje předně k raným dílům Ivana Olbrachta. Tři povídky (Josko, Forko a Pavlína, Rasík a pes a Žak) vydané časopisecky roku 1909 a publikované roku 1913 pod souhrnným názvem **O zlých samotářích** pojednávají o životě společenských vydědenců. Olbrachtem zobrazené figury jsou hrdé, mají svůj vlastní hodnotový systém a pohrdají většinovou společností tak, jako ona jimi. Oč více jsou zlí samotáři izolovaní a nepochopení, o to bohatší je jejich vnitřní život. Motivy příbuzné Černému světlu vykazuje hlavně poslední povídka triptychu.

Olbrachtova próza **Žak**, od roku 1938 uveřejňovaná pod titulem **Bratr Žak**, pojednává o životě komediantské rodiny. Stejně jako Řezáčův román je pojata retrospektivně.

Hlavní hrdina Fricek, vězněný pro podezření z vraždy, vzpomíná na dětství, dospívání, kočovný život a postupný úpadek své rodiny. Zlo, jež v Řezáčově románu sílí dílem pro vliv společnosti a dílem je mu člověk předurčen, vzniká v Olbrachtově povídce výlučně pod tlakem prostředí. Trvale nepřátelský postoj většinové společnosti a nepochopení přivádí hlavní postavu k zločinu. Ústrky od měšťanů a vesničanů se kupí v hrdinově duši.

Podobně jako Řezáčův hrdina, získává i Fricek negativní zpětnou vazbu už od dětství. Když se chce pomstít měšťskému dítěti, které na něj během vystoupení vystřelilo z praku, spravedlnosti se nedočká a hněv měšťanů se obrátí proti celé Frickově rodině. Po letech se dospělý Fricek setká s protivníkem znovu, pomsta se však opět nepodaří. Z hospodské rvačky vychází se zohaveným obličejem a ještě hlubší záští ke spořádané společnosti. Po dočasném období hojnosti postihne komediantskou rodinu úpadek. Rodiče umírají, Žak, nejnadanější ze sourozenců, rodinu opouští, mezi Frickem a sestrou Olgou vznikají neshody, sourozenci přestávají vystupovat.

Vrcholem příběhu je moment, kdy osamělý Fricek potká za vsí Havránka, dříve dítě s prakem, později mladíka z hospody a nyní zámečnického mistra. Fricek Havránka omráčí a mezi představami všech příkoří, jež postila komediantskou rodinu, ubije muže k smrti. Na rozdíl od Řezáčova hrdiny nestihne Fricka za jeho počínání žádný trest. Společnost, jež Fricka k vraždě přivedla a kterou ztělesňoval právě mrtvý Havránek, nemůže hrdinu soudit. Zatímco Řezáčův hrdina se stává invalidou, společenským vydědencem a je mu určeno, aby po dlouhá léta zpytoval své svědomí, Olbrachtův Fricek přesvědčí soud o své nevině. Přesto že zabil, je propuštěn na svobodu.

Olbrachtův i Řezáčův hrdina se vyčleňují z většinové společnosti. Mají bohatý vnitřní život, pro jejich jednání je směrodatný zážitek v raném věku, který ač polozapomenutý, významně je ovlivní v dospělosti.

Významem emocí a zapomenutých zážitků se Olbracht i Řezáč hlásí k hlubinné psychologii S. Freuda. (Olbracht pobýval ve Vídni, jež byla Freudovým působištěm, v letech 1909 – 1916.) Řezáčova próza navazuje na Olbrachtovu povídku též užitím retrospektivní formy. Dál se příběhy liší. Asociální jednání Olbrachtova hrdiny má objektivní původ v prostředí. Neustálé útoky a opovržení, jimž musel hrdina čelit od dětství, poněkud ospravedlňují Frickův čin. Ospravedlnění, vyjádřené v díle tím, že hrdina není z vraždy usvědčen, připodobňuje Olbrachtova Fricka k hrdinům mravně zušlechtujících próz Jarmily Glazarové, kde kladné citlivé postavy svádí boj v prostředí morálně pokřiveném (Advent, Vlčí jáma). V tomto bodě se Řezáčův Karel s Olbrachtovým zlým samotářem rozchází, neboť Karlovo zlo vzniká z velké části v hrdinovi samotném, v jeho pokřiveném vnímání a zbabělé duši.

Tento rys, jenž odlišuje Řezáčova hrdinu od zlých samotářů, připodobňuje Karla k jinému hrdinovi Olbrachtových próz, a sice k hlavní postavě románu **Žalář nejtemnější** (1916). Komisař Mach, postava společensky vysoce postavená, ale morálně zvrácená, nedokáže realisticky vnímat okolí a ničí sebe i své nejbližší chorobnou žárlivostí. Machovo utrpení se násobí, když muž nešťastnou náhodou oslepne. Je odkázán na pomoc milující obětavé manželky, kterou bez jakékoliv příčiny podezřívá z mnohačetných nevěr. Život v temnotě rozdmýchává Machovu chorobnou představivost, bezvýznamné podněty se v hrdinově mysli stávají důkazem, jenž usvědčuje celý svět ze spiknutí proti němu. Příběh končí rozpadem komisařova manželství. Manželka Jarmila prodělá těžký nervový záchvat po Machově pološileném výstupu se zbraní, a přes veškerou lásku muže opouští. Po té, co zničil svůj vztah, začíná komisař nový život. Odstěhuje se s mladým pomocníkem na venkov, kde se z Macha přes jeho handicap stává slavný hospodářský spisovatel, odborník ve věcech venkovské samosprávy a obecní starosta.

Olbrachtův hrdina žije v harmonickém prostředí, všechno utrpení si zavínil svou ješitností, sobectvím a chorobnou podezřívavostí. Stejně jako v Řezáčově románu, i zde neštěstí nepramení z těžkých životních podmínek, ale ze zvráceného nitra hlavní postavy. Nejlépe prostřednictvím nadnesené hospodské rozmluvy Macha a studenta Krále¹ dojde recipient k závěru, že ne slepota, jak pravil starý žebrák, ani láska, jak praví Mach Královi, ale žárlivost, sebestřednost a sobectví jsou žalář nejtemnější.

Olbrachtův román spojuje s Řezáčovou prózou povaha hlavního hrdiny a původ neštěstí, kterým hrdina zahltí své okolí.

¹ Olbracht, I.: *Žalář nejtemnější*. Československý spisovatel. Praha 1959, s. 141

7. 7. Černé světlo a Havlíčkův Neviditelný

Nelze nepostřehnout vztah mezi Černým světlem Václava Řezáče a Havlíčkovým románem Neviditelný (1937). Karel Kukla z Černého světla a Petr Švajcar, hlavní hrdina Neviditelného, mají mnoho styčných bodů.

Hrdiny obou próz charakterizuje touha po moci. Karel je motivován pocitem méněcennosti, na jeho touze ovládat druhé a ničit silné se podílejí traumatické zážitky z dětství. Svůj nárok na bohatství strýce Kukly ospravedlňuje Karel také příslušností k měšťanské třídě a láskou k ní. Petr Švajcar pochází z nejnuznějších poměrů. Zatímco Karlovi se dostala alespoň protektivní forma mateřské lásky, Petr nepoznal žádnou. Jeho vzpomínky na dětství mají faktografický charakter. Bez jakéhokoliv citového zaujetí vzpomíná Petr Švajcar na dětství plné materiální i mravní bídy, na mnoho sourozenců, k nimž však hrdinu nepojil žádný citový vztah, kteří pro sebe navzájem znamenali konkurenci a pro rodiče byli přítěží. Oba hrdinové, Havlíčkův i Řezáčův, však ve svých vzpomínkách dětství zmiňují, u obou lze najít příčiny životního ztroskotání už v raném věku, v jejich výchově a v dispozicích přejatých z rodiny.

Hrdinové s podobnými cíli a podobným přístupem k okolí jsou naprosto odlišní v emocionální rovině. Karel je, byť v negativním slova smyslu, velmi citový člověk. Přes bystrý rozum a dobrou pozorovací schopnost jej ovládají prudké emoce – strach, vztek, méněcennost a sebelítost. Ač jí sám není schopen, touží také po lásce. Coby příslušník měšťanské vrstvy chce získat strýcovu firmu ani ne pro peníze, jako spíš pro pocit moci, pro možnost ostatní ovládat a manipulovat jejich osudy. Karlovy touhy jsou ve své podstatě nehmotné, stejně jako zvrácený způsob, jakým se domáhá jejich uskutečnění.

Petr Švajcar je založen materiálně, od útlého věku neomylně postupuje k cíli, který si určil. Chce získat majetek pro majetek sám a předat jej další generaci svých potomků. Pokud se cesta za ziskem nevyvíjí dle Petrových představ, cítí plné právo ovlivnit události jakýmkoliv způsobem. Na rozdíl od emocemi zmítaného Karla je Petr ve svém počínání chladně racionální. Avšak právě pro minimální citlivost a silnou touhu po zisku přehlíží Havlíčkův hrdina děsivé signály, které by jej měly odradit od ziskového sňatku. Později, atakován dědičně se projevujícím šílenstvím rodiny Hajnů, vzmáhá se Petr k vrcholnému sobectví a krutosti, když cítí, že cíl, jemuž zasvětil svůj život, může být ohrožen. Z absolutní bezohlednosti hlavního hrdiny a z jeho touhy uzpůsobit celé okolí svým představám, vyplývají Petrovy největší zločiny. Je mu cizí jakýkoliv soucit s duševně chorou manželkou, chová se k ní bezohledně v době, kdy ještě existuje šance na její uzdravení, a později svou tvrdost jen stupňuje. Narození syna přiblíží hrdinu k zamýšlenému cíli, šílené Soni se však touží zbavit. Vyjde z jejich sebevražedných pokusů

a připraví situaci, kterou žena využije. Během čekání na manželčinu smrt jeví hrdina pouze nervozitu, výčitky svědomí jsou mu cizí.

Jak Řezáčova nevyrovnaného, intrikujícího hrdinu provází kultivovaný poetický styl a vášnivé výpovědi, tak silnému a dravému Petrovi odpovídá styl Havlíčkův. V líčení sobeckého, materialistického hrdiny převažuje věcnost, styl díla je až na výjimky úsečný a nepoetický. Nepokrytě zločinné a nelidské jednání Petrovo odpovídá syrovým obrazům obsaženým v textu, ať už jde o převoz šíleného strýce, o záchvaty Soni, vězněné v posledních měsících života v zamčeném pokoji, či o pohled na Sonino tělo rozbité pádem z okna.

Stejně jako Řezáčova hrdinu, i Petra Švajcara stihne osudový trest za jeho počínání. Karel je po nepodařeném pokusu o sebevraždu uvržen zpět do života, stane se mrzákem a je mu vyčleněno izolované místo ve společnosti, kde má zpytovat své svědomí. Hrdina, jenž dříve toužil po moci, má navíc jistou moc nad podřízenými. Tato moc jej však nemůže uspokojit, je výsměchem osudu. U Havlíčka se motiv odplaty tím, po čem hrdina nejvíc toužil, mnohokrát násobí. Všechno, za čím se dravý, bezohledný materialista hnál, jej závěrem příběhu zahlcuje a dusí. Hmotné cíle jsou dosaženy se vším všudy, schází jim ale duše a životní perspektiva. Po smrti manželky a tchána ovládá Petr všechn hajnovský majetek, tchánova závěť mu ovšem zakazuje se znovu oženit a mít další děti. Zůstává mu milenka Katy, žena, po níž kdysi toužil, kterou však výčitky svědomí a tragické události kolem Hajnova rodu uvedly do naprosté apatie. Osudová odplata se nevyhne ani Petrovu dítěti. Syn, jenž měl být vyústěním Petrových nadějí, prodělá v raném věku zápal mozkových blan. Jeho život je zachráněn, avšak změny v psychice jsou nevratné. Z dítěte se stává blázen, aniž se projevilo rodové šílenství. Hajnovský majetek Petra přes jeho dravost a bezohlednost navždy spoutal, hrdina musí udržovat bohatství, které právoplatný dědic nikdy nevyužije a které se rozpadne po Petrově smrti. Krutou hrou osudu zůstává hrdina sám a bezmocný uprostřed majetku, po kterém bažil.

Oba autoři psychologické prózy zvolili pro své vrcholné dílo ich-formu a učinili hlavním hrdinou záporného člověka, který je zároveň vypravěčem. Oba hrdinové přicházejí do bohaté rodiny, kde chtějí bez ohledu na ostatní uskutečnit své cíle, v obou případech se příběh odehrává v rámci vzpomínky. Dále se forma a styl liší.

Už expoziční část románů demonstruje rozdíl mezi intrikářským, emočně labilním Karlem a racionálním, sebevědomým hrdinou románu Neviditelný. Hrdinu Černého světla motivuje k vyprávění náhlá událost. Člověk, probuzený zlým snem, jenž mu vrací traumatizující vzpomínku z dětství, začíná spontánně vyprávět svůj příběh. Ač jej charakterizuje bystrý rozum, nebrání se odbočkám, náhlým úvahám, novým hodnocením a projevům citu. Petr Švajcar postupuje ve sdělení svého příběhu racionálně. Plánovitě se rozhodl jej zaznamenat. Stejně jako Karel Kukla, správce

městských statků, oplývá i Petr Švajcar, správce továrního dědictví, dostatkem času přemítat a vyprávět. I on má k vyprávění náhlý motiv – zprávu o smrti Cyrila Hajna, pomateného strýce, který svým chováním zapříčil rozvoj šílenství u Petrovy manželky. Nezačíná však s vyprávěním ihned. Podrobuje intelektuální reflexi, zda svůj příběh sdělit, či nikoliv, deklamuje, co od sdělení příběhu očekává. Po té tvoří přípravu. Píše poznámky, studuje staré dokumenty, prochází Hajnovým domem a oživuje vzpomínky. Příběh začíná sepisovat večer stejného dne, kdy k Hajnovým poprvé přišel. Důležité události určuje na měsíc i den, své vypravování končí po dvou letech. Povaha hlavních hrdinů viditelně koresponduje s formou a stylem vyprávění.

Oba hrdinové jsou na své cestě konfrontováni se zápornými vlastnostmi lidí, které následně obětují svým zájmům. Když Karel zneužívá záporné rysy strýcovy a Klenkovy, nelze si nepoložit otázku, zda by hrdina mohl těžit ze své konstrukce lži a polopravd, kdyby v srdcích svých obětí nenašel na své zlo odezvu. I toto téma, u Řezáče elegantně naznačené a umě vkomponované mezi hrdinovy vzpomínky a citová hnutí, Havlíček násobí. Nechává mu vyznít použitím drsných obrazů, obměňuje ho opakováním u několika generací. Zlo není v Neviditelném zachyceno ve svém vzniku, vývoji a proměnách. Existuje zde jako danost, již nelze uniknout, a projevuje se s pravidelností až děsivou. Z pohledu viny a trestu se všechny zločiny platí zlým osudem. Karolína Hajnová odstraní nenáviděnou švagrovou do blázince, získá vliv na její panství a vychová její dítě jen proto, aby se toto dítě – strýc Cyril – později stalo příčinou dalších neštěstí a bylo s ním naloženo stejně, jak kdysi Karolína učinila s Hajnovou matkou. Hugo Hajn svolil, aby jeho matka byla od straněna do ústavu, a povolil Cyrilovi žít ve svém domě, za což musí sledovat, jak jediná dcera Soňa postupně propadá šílenství a končí tragickou smrtí. Že osud, či bůh, trestá zločiny prostřednictvím dětí, krutě pocítí též hlavní hrdina. Jediné malomyslné dítě je mu trestem za sobectví, pýchu a bezohlednost. V Havlíčkově díle existuje několik vzájemně propojených tragických osudů se stejnou podstatou.

Karel Kukla je mezi postavami Černého světla hlavním a velmi aktivním činitelem, ve kterém ze základu téměř nezávadného vzklíčilo zlo, rozlilo se do svého okolí, zasáhlo ostatní a padlo. Petr Švajcar, ač bezohledný a silný, nastoupil cestu jako ostatní, cestu předem připravenou. Ačkoliv se egoisticky domníval, že buduje vytoužený cíl, okolnosti zdánlivě náhodné jej nadosmrti uvěznily v marnosti a rozkladu. Zařadil se svým osudem do dávno určené linie, vytýčené Karolínou Hajnovou a Hugem Hajnem.

Nejvýznamnější rozdíl mezi Karlem a Petrem spočívá ve vnímání vlastního osudu. Přístup hrdinů k příběhu přitom oba autoři přizpůsobili charakteristikám postav. Emotivní, rozpolcený Karel přežije pokus o sebevraždu. Je uvržen zpět do života, je chromý, žije osamoceně. V bezprostředním závěru díla koncentruje autor tragický dopad hrdinových

intrik, jeho trest a rovněž očistu bolestí, která prolíná hrdinovými vzpomínkami už od počátku vyprávění. Karel soudí sám sebe. Záporné emoce a sobectví jsou vlastní člověku, jenž znovu mladý prožívá svůj příběh, ale nikoliv hrdinovi, který vzpomíná. Své jednání nelítostně posuzuje, těm, kdo se na jeho příběhu podíleli, přiznává jistý vliv, ale neobviňuje je. Poznal a přiznal svou vinu, touží, aby se jeho příběh jinde neopakoval.

Petrův postoj k vlastnímu příběhu je děsivější než naturalistické scény s šíleným Cyrilem nebo rozum pozbývajícím Soňou. Již předem vyprávění prezentuje Petr svou nevinu. Domnívá se, že strůjce svého neštěstí zná a slibuje jej označit. V průběhu vyprávění jeví stejné postoje jako kdysi, zpětně se podivuje pouze nad svou nevšímavostí. Nechápe, že mohl přehlížet signály odrazující jej od sňatku se Soňou, diví se, jak podcenil první známky jejího šílenství. Je pragmatický. Když plánuje Soninu smrt, dává najevo, jak je pro něj otázka dobra a zla nepodstatná:

Nikdy jsem se přemrštěně nezajímal o dobro a zlo. Odedávna jsem hleděl s despektem na tyto navzájem se podporující a prolínající pojmy. Konečně – v čem by záležel můj zločin? V tichu. Je vůbec zločin odemknout dveře? ... Na světě je více zločinných tajemství, která zůstala neprobádána. Přibude-li k miliónům jediné, moře hněvu božího se nezpění.¹

Vedle své nevinu vyjadřuje hrdina naprostý nezájem měnit své bědné postavení. Za současný stav věcí viní osud a boha:

Ať jen mlčí, kdo by rád nade mnou vyřkl soud. Osud jiných šel jinými cestami. Já měl svou. Tam kam jsem se dostal, nedostal jsem se vlastní vinou!²

Jako zvíře, které bili přes čenich, druhou rukou mu nabízejíce potravu,...tak i já jsem zalezl a složil tlapky, svinuv se do vlastního tepla, a zůstal jsem ležet uražen v temnu svého neštěstí.³

Neviditelný tu byl jen proto, aby se přičinil o výsledek, který očekával tajemný vozka, ale tento fantóm mohl učinit jen jediné – vzít rozum mé ženě. O mé dítě a o mé štěstí se postaral až ten třetí, inspirátor všeho zmaru, závistivý Prochazeč.⁴

Hrdina románu Neviditelný zůstává přes důsledně racionální, systematický a podrobný pohled na svůj život přesvědčen o správnosti svého počínání. Považuje se za schopného člověka, jenž ač vykonal pro svůj cíl maximum, přece byl zdrcen nepřízní osudu. Ačkoliv se krutě provinil na Soně, na Katy a dalších, sám se cítí uražen a pocit viny je mu navždy cizí. Na rozdíl od hrdiny Černého světla není Havlíčkův hrdina se svým

¹ Havlíček, J.: Neviditelný. Československý spisovatel. Praha 1966, s. 395

² Havlíček, J.: Neviditelný. Československý spisovatel. Praha 1966, s. 397

³ Havlíček, J.: Neviditelný. Československý spisovatel. Praha 1966, s. 401

⁴ Havlíček, J.: Neviditelný. Československý spisovatel. Praha 1966, s. 399

extrémním sobectvím osamocen, stejné rysy vykazují rovněž další postavy románu, předně Hugo Hajn a Karolína Hajnová.

Zatímco Řezáčův hrdina se zpovídá, Petr Švajcar obviňuje všechny kolem sebe.

Neviditelný demonstuje svými rysy příslušnost k naturalistickému proudu psychologické prózy 30. let. Hlavní postava, sama bezcitná, materiálně založená, přichází do dědičně zatíženého prostředí. Chce toto prostředí přizpůsobit vlastním záměrům, svým počínám však jen přispěje očekávanému rozvratu a podléhá nezvratným okolnostem stejně jako ostatní. Věcným až úsečným stylem zobrazil Jaroslav Havlíček téma osudového a biologického předurčení. Autor jednoznačně neprezentuje postoj k otázce dobra či zla. Odhaluje temné stránky lidského nitra drsným způsobem, v celé hloubce a šíři.

Řezáčův styl je oproti Havlíčkovi sugestivní a poetický. Vyprávěním neoddělitelně prostupují obrazné konstrukce, dějové momenty plynule či kontrastně přecházejí v momenty lyrické, do racionálních úvah pronikají záchvěvy emocí. Tato citovost souzní s povahou hlavního hrdiny, stejně jako Havlíčkův styl s povahou hrdiny Neviditelného, a zároveň koresponduje s těžko uchopitelným tématem geneze zla. Přes cit, a ne přes rozum, se utvořily Karlovy první postoje, zvrácený cit přivedl Karla k vrcholným intrikám, cit provázený pozorovací schopností pomohl hrdinovi sledovat vznik zla v jeho duši a dojít k poznání viny. Stejně jako u Havlíčka, je i Řezáčův hrdina agresorem, který by sám rozdrčen. Zatímco Petra zničil neúprosný osud a úklady lidí podobného ražení, jako byl hrdina sám, Karlovu konstrukci lží a polopravd rozbouralo jedině to, že jeho oběti poznaly pravdu.

Ačkoliv se ubírá podobně temnou cestou jako dílo Jaroslava Havlíčka, volá Řezáčův příběh po dobru. Román zpověď předvádí genezi zla včetně drtivého konce, přináší zlu pochopení a varuje před jeho dalším vznikem.

7. 8. Dobový ohlas

Dílo s nadčasovým tématem přijala čtenářská veřejnost výborně. Pro palčivý obsah, navíc aktualizovaný tísnivou situací české společnosti, se **Černé světlo** v době prvního vydání umístilo mezi deseti nejčtenějšími českými tituly. V anketě o nejzajímavější knihu roku 1940, uveřejněné Lidovými novinami, čtenáři vedle Černého světla vyzdvihli též Advent Jarmily Glazarové, Fáberovu Neklidnou hranici nebo Vančurovy Obrazy z dějin národa českého.

Pochvalně se vyjádřila též literární kritika.

Podle L. Zvěřiny (Čteme 2, 1940) postoupil Václav Řezáč, již podle předchozích románů autor slibného růstu, opět o krok dál. Kritik definuje Černé světlo jako „román červivého, zlem nahlodaného člověka, jenž hýčkán v nejtěšším dětství a vyděšen příšernou scénou s pronásledovaným potkanem, dostane vnitřní šok, trpí pocitem méněcennosti a začne druhé nenávidět“.¹ Přes dominující černý a šedý tón má dílo ukazovat vyšší řád a zákonnost lidských životů. Autor vyjadřuje přesvědčení, že škála zla a msty v lidské duši byla málokde tak virtuózně rozehrána, jako v Řezáčově novém románu.

Rovněž Josef Šup (Kritický měsíčník 3, 1940) se vyjadřuje v superlativech a nebrání se srovnání Černého světla s Čapkovým Živodem a dílem skladatele Foltýna (1939). Označuje Řezáčovo dílo jako dílo z dob před válkou, ovšem vytvořené pod tlakem blízkým své době. Podle kritika spojuje Černé světlo s Čapkem etické zaměření. Díla jsou shodná v poselství, že lži a podvodem nelze dosáhnout ničeho, tím méně úspěchu zaručujícího obdiv či ovládnutí druhých, ale lze jimi zničit sebe, lze jimi zranit, a snad i smrtelně, mnoho jiných. Příbuzné se autorovi jeví Čapkovo a Řezáčovo vypravěčské umění. Praví, že srovnáním s Řezáčem nelze Čapkovi ublížit a Řezáč nebude přeceněn.

V kompozici a stylu Černého světla se cení schopnost zkratkovitého portrétu, živého a přirozeného dialogu, rafinovaná stavba a vyhrocení scén, nesoucích už v sobě zárodek zápletek dalších. Kritik vyzdvihuje sílu plastického, hutného slova i obrazu a konečně zvládnutí látky, ne široké, ale za to z tím větší hloubky vážené. V kompozici a složkách obsahu u Čapkova a Řezáčova románu jsou již diametrální rozdíly, přesto kritik u srovnání setrvává, neboť některé postupy autorů se jeví právě opačné. Zatímco Čapek líčí megalomana z různých hledisek různých lidí, Řezáčův hrdina vzpomíná na křivou životní pouť sám. Čapkovi umožňuje jeho postup skládat vzpomínky dál a dál dopředu a vytvářet tak stále zajímavější portrét, Řezáčův hrdina jde naopak za základy, hledá kořeny zla, sám je diagnostikem

¹ Zvěřina, L. In Čteme 2, 1939/1940, č. 17

vlastního nitra. Karel se síle mstí a jako nejúčinnější zbraň objevuje lež. Jeho příběh charakterizuje kritik jako „cestu po jednotlivých vláknech stále nově a nově soukaných pavoučích lží a úskoků, cestu vskutku dobrodružnou od koncepce nových intrik v nitru hrdinově přes jejich provádění až k jejich výsledku, která vede po konstrukci stále smělejší až k vrcholu, kdy se stavba hroutí i s hrdinou prostým zásahem pravdy“.¹

Pokud jde o formu, Šup hodnotí Řezáčovu romanopiseckou důslednost a ukázněnost. Cení, že v líčení zla, jež zasahuje do osudu nakaženého i do osudů ostatních, co s nakaženým přišly do styku, autor skončil zhroucením všeho. Hodnotí, že dál nešel autor ani krok, že osudy ostatních postav uzavřel v předposledním odstavci prostým oznamovacím způsobem. Právě pro tuto uměleckou kázeň hodnotí Šup Černé světlo jako nejlepší Řezáčův román.

Řezáč v kritikově přirovnání vládne ostrým pitevním nožem, má schopnost proniknout hluboko do nitra věci a z diagnózy nalezené choroby učinit záležitost velmi napínavou. V této souvislosti se Šup vrací k Řezáčovu předchozímu dílu. Pokračuje v přirovnání s tím, že pitevním nožem nelze tvořit rezbářská panoramata, což je důvod, proč Slepá ulička nebyla tak úspěšná.

Domnívám se, že kritik zde přesně vystihl klad a zápor Řezáčovy dosavadní práce.

Kritika oceňuje pevnou vnější kompozici textu, konkrétně Karlovy postupně vybavované vzpomínky nebo rafinované opakování scény s potkanem na závěr textu. Hodnotí se symbolické předměty, jenž vytvářejí svorník příběhu, a četné paralely. Kritik s uspokojením konstatuje, že Řezáč předvedl kousek stavební dovednosti, v současné době ne právě běžné. Jako zápor se jeví snad až přílišné odosobnění hlavního hrdiny, který by si mohl i u pohledu nejkritičtějšího dodat trochu sympatie, neboť hovoří o sobě samém.

Domnívám se však, že Karlův odstup od sebe sama byl záměrem autora a v díle je symetricky vyvážen momenty vášnivého zaujetí.

Kritik neopomenul zdůraznit ani lyrické kvality Černého světla. Řezáč jeho slovy zdvíhá děj do vyšších poloh, zná umění umocňování, kdy dovede učinit metafyzickým spoluhercem jarní vítr, rvoucí se zimu nebo noční tmu. Dokázal předvést etickou tezi v plné naléhavosti, odhodil vše, co by rozptylovalo soustředěný pohled na choré místo hrdinova nitra, a dal všemu pevnou, jednotnou, pečlivě propracovanou a promyšlenou formu, zdařilou od slovních a větných složek až po konečné skloubení celku.

¹ Šup, J. In Kritický měsíčník, 1940, č. 7, s. 329

Negativně hodnotí dílo Bedřich Fučík na stránkách Akordu 2, 1940. Cení si několika dobře propracovaných scén, vyprávění a uměleckého zpracování. Práví, že autor zpracovává látku pevnou rukou, neupírá Řezáčovi, že je vkusný, nesentimentální, výrazně solidní a svůj. Téma zla se ovšem jeví Fučíkovi staré, motiv méněcennosti ohmataný a vstupní scéna s potkanem zlomená do neurčitosti zbytečným psychologizováním.

Domnívám se, že téma zla je nadčasové a pokud je jeho zpracování uveřejněno v prvním roce nacistické okupace, pak je toto téma vysoce aktuální.

Dále kritik vytýká autorovi, že se k tématu zla zachoval pasivně, podle jeho názoru se jedná o pouhé předvedení zla a nic víc. Řezáč podle Fučíka přesvědčivě a dobře konstatoval téma mnohokrát zvážené, ale dál nešel.

Dle mého názoru zde dochází k dezinterpretaci, autor článku dost možná využívá literární kritiku k prezentaci vlastních idejí. Jako neshledávám téma zla zastaralé, neshledávám pasivní ani pojetí zla v Černém světle. Zárodek, jasná geneze, šíření a dosažení vrcholu následované náhlým pádem, nic z toho není rys pasivity. Zlo v Řezáčově pojetí bují v duši hlavního hrdiny, když je dostatečně silné, hledá u ostatních podobně zasažená místa, navždy zničí několik životů a ve dvou případech způsobí smrt. Možná, že hrdinův dlouhý život vydědence, jenž následuje po nepodřeném pokusu o sebevraždu, se při zběžném pohledu pasivní může jevit, ale i tento jev má v kompozici díla a ve vyznění tématu smysl. Čím méně poutá hrdina pozornost ke svému současnému stavu, tím větší důraz klade recipient na jeho minulý život, kde se odehrálo vše podstatné a varující. Varující sama o sobě je rovněž představa člověka, jenž za slunných dní prochází malostranskými ulicemi a jehož protéza klape o dláždění. Další důvod, proč Karel nemůže pokračovat po svých činech ve spokojeném občanském životě, je jedna z funkcí jeho postavy – hrdina sám o sobě ztělesňuje zlo, podivné události jej provázely od dětství, byl zlo které sílilo, zabíjelo – a bylo poraženo. Je zároveň symbolem a proto u něj požadavek na nový hodnotný život – který kritik dále vyslovuje – nelze uplatnit.

Druhý extrém, jenž Fučík navrhuje, spočívá v tom, že Černé světlo by mělo končit Karlovou podařenou sebevraždou.

Dále vytýká Řezáčovi použití psychologické metody, která se mu jeví negativně dnešní. Poté se znovu vrací k nevhodnému závěru díla a předestírá, že Řezáče donutily k realizovanému závěru tvůrčí rozpaky. (Jedná se o totéž místo v textu, které Šup naopak vyzdvihuje pro autorovu tvůrčí kázeň.) K závěru díla kritik praví: „Řezáčův pesimism není životním vyznáním, není posledním slovem, z něhož by mohl vyrůst život. Je to nechtěné přiznání tvůrčích rozpaků, které nemohou přijít ke skutečnému konci.“¹

Autor kritiky se jeví zcela zaujat vlastní představou literárního hrdiny, jenž minimálně rozjímá a koná dobro.

¹ Fučík, B.: Z nové prózy In Akord, 1940/1941, č. 2, s. 60 - 67

7. 9. Shrnutí

Černé světlo je prvním čistě psychologickým románem Václava Řezáče. Příběh odehrávající se koncem 19. století aktuálně reaguje na soudobé události.

Dílo nevelké svým rozsahem, považované různými zdroji za román, novelu i baladu, se vyznačuje mistrovským zpracováním ve všech směrech, ať už jde o téma, jeho vyznění, kompozici, použití motivů či autorský styl.

Hlavním tématem **Černého světla** (1940) je vznik a vývoj zla v člověku. Tento proces je zachycen dynamickým způsobem, od zrodu a postupného sílení v nitru postiženého, přes smělý rozvoj a posilování prostřednictvím jiného zla v hrdinově okolí, až k tragickému pádu a úplnému konci. Dílčími tématy jsou předurčenost rodinným a sociálním prostředím, pocit méněcennosti a jeho závislost na touze po moci. Z jednoduchého uplatnění hrdinových intrik vyplývá též lehká sociální kritika.

Hlavní postava, ač blízce a živě zprostředkovaná, plně podléhá autorovu záměru zobrazit mezní situace, podstatné pro vznik patologických změn v její duši. Hrdina, jenž je zároveň vypravěčem příběhu, dává recipientovi nahlédnout svůj život, přičemž se zpovídá z činů, které způsobil, a vynáší nad sebou soud. Pro tragický stav, do něhož přichází na konci životní cesty, se stává zároveň pomníkem svých obětí a varováním pro všechny ostatní. Hlavní postava se vyznačuje bystrým úsudkem a vášnivými emocemi. Tato charakteristika, jež umožňuje hrdinovi podrobnou introspekci, zároveň souzní se stylem díla.

Styl Černého světla je velmi poetický, prosycený obraznými konstrukcemi. Navazuje na styl některých Řezáčových povídek a na autorovu prvotinu **Větrná setba** (1935). Užité líčení, metafory, personifikace a další obrazné konstrukce jsou přitom v Černém světle vždy funkční, často sdružují funkcí několik. Obsažené motivy se v obměnách opakují a stupňují. Obraz pronásledovaného potkana rámuje příběh, stejně tak obraz temné chodby. Textem prostupuje personifikovaný motiv noci. Obraz prostoru je v Černém světle subjektivně zbarvený. Prostor si hrdinu podmaňuje, spolupůsobí na jeho úvahy a jednání. Obsažená líčení zároveň odrážejí hrdinovy postoje a pocity, autor zakomponoval do textu rovněž vlastenecký motiv. Použité postupy se vztahují k prózám Jaroslava Durycha.

V období okupace se Václav Řezáč společně s dalšími autory uchýlil od společenského románu k psychologické próze, kde vytvořil dílo menšího rozsahu se závažným obsahem a palčivým mravním poselstvím. Tuto charakteristiku lze uplatnit též na Advent Jarmily Glazarové (1939). Dílo Řezáče a Glazarové spojuje kultivovaný poetický styl, téma a pojetí postav je však naprosto rozdílné. Zatímco pro hrdinku Glazarové je charakteristická mravní čistota a vyčerpávající boj s nepříznivým prostředím, Řezáč pojal svého hrdinu přesně opačně. Karel přichází do prostředí doposud pokojného,

aby zde rozvinul své intriky. Vyzněním obou děl je potom touha po obecných lidských hodnotách.

Černé světlo má mnoho rysů shodných s románem **Neviditelný** (1937) od Jaroslava Havlíčka. Autoři shodně zvolili za hlavní postavu záporného hrdinu, jenž vypráví svůj životní příběh. Shodné je téma. Oba hrdinové zamýšleli zneužít bohatou rodinu a oba krutě ztroskotali. Díla odlišuje styl a vyznění tématu. Havlíčkův styl se jeví úsečný a věcný, přes obsažené snové vize vykazuje znaky naturalismu. Autor zobrazil zdrceného, avšak nenapravitelně sobeckého člověka, předvedl do důsledků téma osudové, sociální a biologické předurčenosti. Řezáčův hrdina je proti Havlíčkovým postavám křehčí a labilnější. Narozdíl od hrdiny Neviditelného dochází k pocitu viny a zaujímá k emocím, jež ovládli jeho nitro, negativní postoj. Reflexe odpudivého chování vyjadřuje hrdinovu touhu po lidskosti.

Ze starších psychologických próz se Černé světlo vztahuje k dílu Ivana Olbrachta. Řezáč, stejně jako Olbracht, užívá témata přejatá z hlubinné psychologie, potíže Řezáčova hrdiny mají shodný původ jako problémy hlavní postavy románu **Žalář nejtemnější** (1916).

Václav Řezáč v Černém světle plně rozvinul téma zla, k němuž směřoval již od své prvotiny.

8. Vývoj psychologické prózy u Václava Řezáče

Zájem o temné hlubiny lidské duše můžeme u Václava Řezáče vysledovat od nejranějších próz. Ačkoliv Řezáčovy literární začátky byly nevyhraněné, psychologické téma mají už některé povídky z konce 20. let. Mladý talentovaný autor vytvářel jak zajímavé prózy charakterizované neobvyklými uměleckými postupy, tak konzumní čtivo, určené pro pobavení nenáročného čtenáře. I Řezáčovy humoresky a rodokapsy, psané spíš z existenčních důvodů, však dokládají autorův epický talent a schopnost čtenáře zaujmout. Ruku v ruce se zájmem o problematiku lidské duše, ve své době módním tématem, provází Řezáčovy rané prózy nevšední poetický styl. Přesah k poezii nás u Řezáče nepřekvapí, uvážíme-li, že jeho prvním literárním počinem byla básnická sbírka a že drobné básně občas publikoval i jako zavedený prozaik. Autorův styl je ovlivněn též impresionismem a secesí, zvláště pak dílem Fráni Šrámka, k němuž se Řezáč hlásí ranou povídkou **Schodiště jara** (1929) i prvotinou **Větrná setba** (1935).

V raných povídkách se autor zabývá psychologickými tématy jako jsou poruchy osobnosti, sociální a osudový determinismus, jednání člověka ve vyhrocené situaci a nenávidný vztah v rámci rodiny, což je pro Řezáče téma autobiografické. V raných prózách se autor připravuje na tvorbu rozsáhlejších celků, experimentuje se stylem i kompozicí. Některé psychologické povídky obsahují motiv noci či motiv venkovského prostředí, jež autor využije ve svých pozdějších románech.

Téma, motivy a styl pro Řezáče typický v sobě koncentruje pozdní povídka **Tváří v tvář** (1940). V próze publikované ve stejném roce jako román **Černé světlo** autor mistrovsky zachycuje iracionální duševní pochody hlavního hrdiny a sugestivním stylem je zprostředkovává čtenářům. Povídka **Tváří v tvář** se stylem i zařazením do minulosti vztahuje k historickým prózám Jaroslava Durycha. Řezáče s Durychem spojuje zájem o temné, iracionální a negativní složky lidské psychiky. Prozaický styl obou autorů využívá poetické postupy, jejich texty jsou prosyceny personifikací, využívají četné kontrasty, paralelismy a gradace. Oba autoři dokážou učinit relativním prožívání času u svých postav, prostor ve fikčním světě jejich děl ožívá a působí na hrdiny jejich příběhů. Proti Durchovi postrádají Řezáčovy prózy mystický rozměr, jsou syrovější svou civilností. Negativní postoje zde mají původ v hrdinovi samotném, s výjimkou **Větrné setby** není morální rozvrat Řezáčových hrdinů provázen hlubokým rozvratem společnosti, čímž se Řezáčovo dílo od Durchových historických próz významně liší.

Větrná setba, první autorův román vydaný roku 1935, spojuje prvky románu generačního, sociálního a psychologického. Stylem i samotným titulem se román vztahuje k próze **Stříbrný vítr** od Fráni Šrámka (1910). Se Stříbrným větrem spojuje Větrnou setbu téma dospívání. Hlavní postavou je v obou případech dospívající student, jenž formuluje svůj náhled na život a začíná se orientovat v mezilidských vztazích, mezi nimiž nechybí vztahy milostné. Řezáč navazuje na Šrámka poetickým impresionistickým stylem. Díla shodná tématem i mnohými motivy se odlišují svým vyzněním. Příběh Šrámkova hrdiny oslavuje mládí a čistotu, hrdina aktivně vystupuje proti zvráceným a nepotřebným obyčejům, souzní s energií lyrických obrazů obsažených v díle. Řezáč ve Větrné setbě použil Šrámkovu techniku tak, aby zesilovala všudypřítomný chaos. Náboj lyrických obrazů tedy s hlavní postavou nesouzní, hrdina je jím naopak atakován. Na pozadí válečného rozvratu zobrazil Řezáč rozvrat morální.

Řezáčova prvotina vykazuje mnoho rysů psychologického románu. Recipient nahlíží do nitra vývojové postavy, zná pohnutky jejích činů i zpětnou vazbu na ně. Dílo zahrnuje témata přejatá z hlubinné psychologie – Oidipův komplex a další komplexy, protichůdné pocity z milostných vztahů, ambivalentní pocity vůči sobě samému, rozpor postojů a jednání.

Rozkrýt lidskou duši znamená u Řezáče soustředit se na její temnější stránku. Hlavní hrdina Větrné setby jako první v řadě Řezáčových postav reprezentuje tento zájem. Morální úpadek není nevyhnutelný ani ve válečném nedostatku, a přece mu hlavní hrdina podléhá. I mladický Petr vykazuje jasné rysy zvrácených manipulantů z pozdějších Řezáčových próz. I když kolem hrdiny neexistují jasná pravidla, přece některé odpudivé činy vykonává s lehkostí až zarážející.

Již ve své prvotině představuje Václav Řezáč morálně problematického hrdinu, jehož potíže pramení jak z disharmonického prostředí, které hrdinu obklopuje, tak přímo z hrdinovy povahy. Na konci svého příběhu stojí mladý Petr morálně vyhořelý, avšak cesta k nápravě, i když v jeho případě obtížně představitelná, mu není zcela uzavřena. Rozvrat v milostném životě končí, neboť vedle Petra stojí ideální partnerka, s koncem války se zlepšují i vyhlídky celé společnosti.

Roku 1938 publikoval Václav Řezáč prózu **Slepá ulička**. V souladu s dobovým trendem zde autor vytvořil román společenský, který však opět nese mnohé rysy psychologické prózy. Slepá ulička je román ze současnosti, příběhy většího počtu hrdinů se odehrávají na pozadí hospodářské krize 30. let. Řezáč zde opouští lyrický styl patrný v některých povídkách a v prvotině Větrná setba, schopnost sugestivně vylíčit vnitřní stavy hrdinů omezuje jen na malé množství scén.

Společenský román 30. let využíval postupy psychologické prózy, Řezáčovo dílo se vztahuje zvláště k románu **Lidé na křižovatce** od Marie

Pujmanové (1937). Slepá ulička se Lidem na křižovatce podobá tématem, promyšlenou kompozicí a obsaženým vhladem do nitra postav. Shodné jsou též některé motivy – revoluční přesvědčení hrdinů, snaha dostat se do lepší společnosti. Oproti románu Pujmanové je Řezáčova společenská próza komornější a více potměšilá, všechny postavy ztrácí na závěr životní perspektivu. Nepoetickým stylem, mnohými motivy a temným závěrem se Slepá ulička podobá též románu **Neviditelný** (1937), vrcholné psychologické próze Jaroslava Havlíčka.

V duchu psychologického románu je ve Slepé uličce odhalen vnitřní život všech hrdinů, z motivů typických pro psychologickou prózu se objevuje předurčení rodinou a společností nebo osobní konflikt.

Ani v Řezáčově druhém románu nechybí typ mladého hrdiny s morálními problémy. Je jím mladý továrník Michal Gromus. Stejně jako Petr z románu Větrná setba, má i Michal problematické rodinné zázemí, následkem čehož se z něj stává bezohledný člověk. Oproti Petrovi je Michal značně chamtivý, skrze výsadní postavení ztrpčuje život více lidem. Vedle úlisného Petra je Michal neohrabaný, nakonec jej zničí osoba rafinovanější než on sám.

Autor se opět s velkou odstíněností soustředí na záporný obsah hrdinovy duše, zbabělost, chamtivost, strach a zášť, a sugestivně líčí momenty, kdy se tento obsah projevuje navenek. Michal na rozdíl od Petra není schopen reflexe svých činů, pouze nejasně vnímá, že se trápí. Pokud jde o vyústění hrdinova příběhu, z morální krize nenabízí autor už žádné východisko. V rámci trvalého zájmu o temná zákoutí lidského nitra zobrazil Řezáč ve svém díle široké důsledky sobeckého chování – zničené osudy, zničené životy, samotu a beznaději.

V prvním roce nacistické okupace publikoval Václav Řezáč román **Černé světlo** (1940). Dílo je u Řezáče první z řady čistě psychologických próz. Autor zde ustupuje od rozměrných společenských látek. Plně se soustředí na téma akcentované již v obou předchozích románech, na vnitřní stavy zvráceného hrdiny, jejich vnější projevy a důsledky pro hrdinův život. U hlavní postavy autor předvádí momenty podstatné pro hrdinův vývoj, zároveň s životním příběhem méněcenného člověka sledujeme genezi zla. Závažný obsah díla podtrhuje Řezáčův sugestivní lyrický styl, ke kterému se autor po románu Slepá ulička opět navrátil. Styl díla odpovídá prózám Jaroslava Durycha, po tematické stránce má román četné vztahy k dílu Ivana Olbrachta, Jarmily Glazarové a předně k prózám Jaroslava Havlíčka.

Ve vztahu k dílu Ivana Olbrachta souvisí Černé světlo (1940) s Olbrachtovými povídkami **O zlých samotářích** (1910) a s románem **Žalář nejtemnější** (1916). V Olbrachtově povídce **Bratr Žak** (poslední v triptychu **O zlých samotářích**) se podobně jako v Černém světle vyskytuje traumatický

zážitek z dětství, jenž hrdinu po celý život neopouští a v Olbrachtově pojetí přivádí postavu až k vraždě.

Na celý soubor Olbrachtových povídek navazuje Řezáč detailním zobrazením psychiky narušených jedinců. Olbrachtovy zlé samotáře odlišují od Řezáčových intrikářských postav těžké životní podmínky. Zlí samotáři nejsou zvrácené méněcenné bytosti, mají svou hrdost, zlí se stali až vlivem opakovaného ponížení, které jim uštědřila většinová společnost. Na rozdíl od většiny Řezáčových postav mají tito hrdinové nárok na recipientovy sympatie. U hrdinů Václava Řezáče se krom většího či menšího vlivu okolí vyskytuje zvrácenost, která je hrdinům vlastní odjakživa a v problematických podmínkách se pouze lépe rozvíjí.

Vlastnost, která odlišuje Řezáčovy hrdiny od Olbrachtových zlých samotářů, je připodobňuje k hlavní postavě Olbrachtova románu **Žalář nejtemnější** (1916). Žalář nejtemnější jako první český psychologický román využívá témata přejatá z hlubinné psychologie. Největším utrpením není pro záporného hrdinu s výborným společenským postavením jeho slepota, ale ješitnost, žárlivost a nedůvěra, které bez jakýchkoliv vnějších příčin vznikají v jeho nitru. Zvráceností pramenící přímo v hrdinově duši se Olbrachtův komisař Mach podobá mnohým Řezáčovým postavám.

S dílem Jarmily Glazarové spojuje Černé světlo kultivovaný poetický styl a nejobecnější vyznění díla, které vyjadřuje touhu po lidskosti. Zatímco Glazarová uvrhuje do nepříznivých podmínek ušlechtilé bytosti, jež samy o sobě ztělesňují lidský ideál, Řezáč v Černém světle vyjadřuje touhu po lidskosti negací. Řezáčův recipient nahlíží dětství i dospělost záporného hrdiny, poznává motivaci jeho chování, sdílí s hrdinou jeho zvrácený úspěch, ale i tvrdý pád, jenž hlavní postavu navždy vyloučí ze společnosti a učiní z ní temnou připomínku jejích vlastních skutků.

Na rozdíl od hrdiny Havlíčkova románu **Neviditelný** (1937) je Řezáčův Karel Kukla schopen zdrcující sebereflexe. Černé světlo (1940) přitom navazuje na Havlíčkovu prózu v mnoha ohledech. Základní je podobnost tematická. Havlíček i Řezáč učinili hlavní postavou záporného hrdinu. Oba romány sledují vývoj sobeckého bezohledného člověka od dětství po dospělost, oba hrdinové zamýšlí zneužít ke svým cílům bohatou podnikatelskou rodinu a na oba dopadne krutý trest za jejich počínání. Neviditelný i Černé světlo mají retrospektivní formu, životní příběh vypráví sami hlavní hrdinové. Havlíček a Řezáč se odlišují stylem. Havlíčkův styl je v souladu s vyzněním jeho díla syrový, strohý a až na výjimky nepoetický. Řezáčův styl je lyrický a poetický, text Černého světla je prostoupen obraznými konstrukcemi. V nejobecnějším pojetí se Havlíček i Řezáč zabývají tématem zla. Zatímco Havlíček chápe zlo jako danost, nehodnotí jej a vytváří jeho obraz v celé hloubce a šíři, Řezáč předvádí genezi zla - postupuje od počátků, přes zvrácené bujení až po drtivý pád. Havlíčkův hrdina nedochází ani v nejmenším k pocitu lítosti či viny, Řezáčův příběh

naopak obsahuje katarzi. Závěrem díla zaujímá Řezáčův hrdina ke svým činům postoj, vyjádřený obavou, aby se jeho příběh už nikde neopakoval.

Z témat hlubinné psychologie využívá Černé světlo traumatický zážitek z dětství, který člověka ovlivní na celý život, dále pocit méněcennosti a z něj pramenící touhu ovládat druhé. Autor v Černém světle plně rozvinul téma zla, ke kterému směřoval již od své prvotiny.

Variace na toto téma vykazuje ještě próza **Svědék** (1942), Řezáčův druhý psychologický román publikovaný za války.

Próza znázorňuje obyvatele malého města, kteří čelí zlu ztělesněnému v postavě tajemného cizince. Všechny dějové linie obsažené ve Svědkovi využívají motiv pomyslné hranice, kterou si hrdinové stanovili pro své jednání. Démonický cizinec potom manipuluje postavami tak, aby tuto hranici překročily.

Z témat hlubinné psychologie využívá Svědek např. potlačené přání, které významně ovlivňuje jednání člověka nebo téma erotické přitažlivosti otčíma k nevlastní dceři. Próza se zabývá též osudovou předurčeností nebo odcizením člověka. Posledně jmenovaný jev reprezentuje právě postava démonického Kvis. Větším počtem zobrazených osudů navazuje Svědek na Slepou uličku (1938). Dílo má až přísně symetrickou kompozici, autor využívá hlavně princip opakování a gradace. Stylem navazuje Svědek na Větrnou setbu a Černé světlo, obrazné konstrukce prostupují téměř každou výpovědí. Zlo, pro autora zásadní téma, zde přichází z neznáma a nenadále. Na rozdíl od Černého světla (1940) je však potlačeno. Obyvatelé městečka odmítnou postavu parazitující na jejich bolestech. Polopřízračný Kvis umírá z nedostatku podnětů a jeho potenciální oběti vycházejí ze střetnutí odolnější. Kvisovým prostřednictvím pročistily své vztahy, vypořádaly se se starými křivdami. Pro zlo, jež v přízračné podobě napadá obyvatele poklidného města, a pro způsob, jakým se s ním tito lidé vypořádají, je možné vykládat Svědka také jako aktuální podobenství k nacistické okupaci.

Románem Svědek završil Řezáč téma zla ve své tvorbě. Jeho poslední psychologický román **Rozhraní** (1944) má spíš filosofický rozměr. Rozhraní je románem o románu, řeší vztah umění a života. Hlavní postava, na počátku zakomplexovaná a ve všem ztroskotávající, nachází seberealizaci prostřednictvím lásky a usilovné práce. Poetickým stylem dílo navazuje na Řezáčovy předchozí romány, krom lyrických obrazů pro autora typických se objevují filosofické postřehy, přibližující Rozhraní k dílu Karla Čapka. Řezáč se odchyluje od sugestivního poetického stylu, jenž spojoval jeho dílo s prózami Jaroslava Durycha. Vyostřené kontrasty a prudké emoce přecházejí u Rozhraní v klidnější poezii všedních dnů. Dílo je román o románu.

Řezáčovy romány publikované po roce 1945 (**Nástup**, 1951 a **Bitva**, 1954) jsou vytvořeny v duchu poválečného socialistického realismu. Autor

se zřekl psychologické analýzy i typického poetického stylu. Ze všech složek svého nesporného literárního talentu uplatnil Řezáč pouze schopnost vytvořit napínavý čtivý příběh, jenž nenáročného čtenáře upoutá a udrží jeho zvědavost až do konce. I když román *Nástup* nevykazuje žádné vztahy k autorovým předchozím prózám (napočítáme-li rodokapsy psané pod pseudonymem) a zákonitě zklame každého obdivovatele Řezáčových psychologických próz, přece patřil k nejčtenějším dílům 50. let.

Václav Řezáč, významný český spisovatel 1. poloviny 20. století, byl autorem všestranným. Generace čtenářů oslovily jeho sociální, generační a psychologické romány, dodnes čtivé jsou jeho prózy pro děti a mládež. Slovy Jiřího Opelíka představuje Václav Řezáč typ úspěšného autora, který v podstatě nikdy neokusil hořkosti prohry, a pokud jí snad ani on nebyl ušetřen, kompenzovalo ji oficiální uznání.

Závěr

V diplomové práci na téma **Počátky psychologické prózy u Václava Řezáče** jsem sledovala, jak se v díle všestranného autora vyvíjely motivy, témata a postupy typické pro psychologickou prózu. Nehodnotila jsem celé období autorovy tvorby. Zaměřila jsem se pouze na úsek ohraničený na jedné straně prvními Řezáčovými počiny publikovanými v prvorepublikových časopisech a straně druhé románem *Černé světlo*, první čistě psychologickou prózou tohoto autora. Mým cílem bylo vytknout témata, motivy a stylové postupy pro Řezáče typické, uvést je do vztahu s dobovými trendy v literatuře a vysledovat jejich vztah k dílu českých autorů, kteří se přibližně ve stejné době jako Řezáč zabývali psychologickou prózou.

K závěrům, jenž předkládám, jsem dospěla interpretací Řezáčových literárních kritik, povídek a románů publikovaných v letech 1928 – 1944, interpretací děl nejvýznačnějších autorů české psychologické prózy a studiem dobových kritik a doslovů k Řezáčovým románům. Původně jsem vycházela z monografie F. Götze (1957). Tato práce mi poskytla základní faktografickou orientaci, s interpretací Řezáčových děl jsem se však mnohdy nemohla ztotožnit, neboť monografie hodnotí autorovo dílo přes estetické a ideologické požadavky 50. let. Proto jsem přistoupila ke kritikám publikovaným v časopisech *Akord*, *Čteme*, *Rozhledy*, *Kritický měsíčník*, *Studentský časopis* a *Panorama*, které reagují na Řezáčovy romány přímo v době prvního vydání.

Václav Řezáč, mimo jiné autor generačních a sociálních románů, směřoval k psychologické próze již od literárních začátků. Díky lyrickému talentu, který rozvíjel tvorbou vlastní poezie a následováním inspirujících vzorů, dokázal autor již v prvních psychologicky zaměřených povídkách vylíčit emoce rozporuplných hrdinů a probudit zájem o jejich vnitřní stavy též v recipientovi.

Větrná setba (1935), první Řezáčův román, se po stylové stránce vztahuje k dílu Fráni Šrámka, stejně jako Řezáčova povídka **Schodiště jara** (1929). Řezáč zde aktualizuje Šrámkův styl. K sugestivně pojatým obrazům lidského nitra se tak připojují impresionistická líčení okolního prostoru. Řezáč nezastírá zdroj inspirace, titul jeho prvotiny má k Šrámkově próze intertextový vztah. Řezáč využívá náboj lyrický obrazů příbuzných Šrámkovu **Stříbrnému větru** k tomu, aby podtrhnul všudypřítomný chaos, jenž útočí na mravní vědomí hlavního hrdiny. Už autorův první román přibližuje recipientovi postavu, která je sama o sobě problematická. Petr, hlavní hrdina *Větrné setby*, předjímá hrdiny dalších Řezáčových próz. Z rysů psychologické

prózy je ve Větrné setbě obsažen vhléd do nitra hlavní postavy, reflektující hrdina a technika vnitřního monologu. Z témat přejatých z hlubinné psychologii obsahuje Větrná setba Oidipův komplex, pocit méněcennosti, ambivalentní pocity vůči sobě samotnému a drásavé pocity způsobené rozparem vlastních myšlenek a činů. V díle je obsažen též motiv zla, které pramení přímo z duše hlavního hrdiny, bez ohledu na hrdinovy vnější životní podmínky. Závěrem příběhu nabízí autor ztroskotávajícímu hrdinovi otevřenou cestu k nápravě.

Slepá ulička, Řezáčův druhý román publikovaný roku 1938, reaguje na aktuální dění ve společnosti a na dobovou oblibu sociálního románu. Oproti světovým i českým autorům tohoto žánru vytvořil Václav Řezáč sociální román formálně tradičnější, komornější a temnější svým vyzněním. Ze soudobých českých próz se dílo vztahuje k **Lidem na křižovatce** od Marie Pujmanové (1937) a částečně k **Neviditelnému** Jaroslava Havlíčka (1937). Pokud jde o kompozici díla, Řezáč si zde poprvé vytvořil možnost pracovat s více dějovými liniemi. Dějové momenty tak často souzní, nebo naopak stojí ve vzájemném kontrastu. Pokud jde o styl, autor vytvořil text v duchu realismu 19. století. Svůj lyrický talent nechává Řezáč vyznít jen v nejexponovanějších scénách.

Ve skupině postav, jež mají stejnou důležitost, existuje opět postava morálně problematická. Oproti hlavní postavě Větrné setby (1935) postrádá tento arogantní, těžkopádný hrdina obratnost a rafinovanost, nevyhne se společenskému odsouzení. Pro hrdinu neexistuje už žádná cesta k nápravě, jeho pád a neštěstí, které způsobil jiným, jsou pouze důsledně zaznamenány, hrdina není schopen reflexe svých činů. Z prostředků psychologické prózy autor u všech postav užívá techniku vnitřního monologu a polopřímou řeč, postavy rozjímají nad svým osudem. Vedle morálního rozvratu, jenž předjímá už román Větrná setba, zobrazuje Slepá ulička rozvrat celé společnosti, který vyvolala hospodářská krize 30. let. Do beznadějného stavu ústí ve Slepé uličce všechny osudy. Z témat psychologické prózy obsahuje román hlavně předurčení rodinou a společenskou vrstvou, některé postavy řeší též těžký vnitřní konflikt.

Román **Černé světlo** (1940) znamená předěl v Řezáčově tvorbě. V tísnivé atmosféře nacistické okupace opouští Václav Řezáč rozměrnou společenskou látku, slovy kritiků řezbářské panorama, jež není autorovi vlastní, a pohledem ostrým a přesným jak chirurgický skalpel obnažuje zásadní momenty, které určily život zvráceného člověka. Dílo nevelké svým rozsahem, považované za román, novelu i prozaickou baladu, se vyznačuje mistrovským zpracováním ve všech směrech. Lyrické obrazy, jimž kritika v Řezáčově prvotině vyčítala přílišnou dekorativnost, jsou v Černém světle vždy funkční. Neoddělitelně prostupují textem díla, se stavem hlavního hrdiny kontrastují, souzní nebo do závratna stupňují jeho emoce. Princip paralely, gradace a kontrastu obsahuje dílo ve všech rovinách. Lyrickým

stylem zahrnujícím personifikaci, četné kontrasty a sugestivní obrazy podporující temnou atmosféru se Černé světlo vztahuje k prózám Jaroslava Durycha. Mimo stylovou rovinu má próza nesčetné vztahy k Havlíčkově románu **Neviditelný**. Na Ivana Olbrachta navazuje Řezáč užitím témat hlubinné psychologie i typem záporného hrdiny s pokřiveným vnímáním světa. S prózami Jarmily Glazarové spojuje Černé světlo hlavně jeho nejobecnější vyznění. Řezáč stejně jako Glazarová vyjadřuje touhu po lidskosti, avšak činí tak negací. Přináší recipientům příběh, který ze vzpomínek zvrácené bytosti rekonstruuje genezi zla.

Hlavní postava Černého světla je vyústěním lidských typů zobrazených v románech **Větrná Setba** a **Slepá ulička**. Po méněcenném gymnazistovi vratkého charakteru a těžkopádném podnikateli se značnou faktickou mocí vytvořil Václav Řezáč postavu děsivou i politováníhodnou, démonickou i nízce materialistickou, hrdinu, jenž je zároveň agresorem i obětí. Aby souběžně s hrdinovým příběhem předvedl vývoj zla od zárodků v hrdinově duši, přes stresor, jenž spustil zhoubné bujení, až po zvrácené úspěchy a drastický pád, nově zachycuje postavu již od útlého dětství, přičemž se soustředí výlučně na momenty, které ovlivnily její počínání v dospělosti. V hrdinovi Černého světla autor ostře vykresluje vlastnosti u postav předchozích románů spíš naznačené a připisované částečně vlivu prostředí – zbabělost, závist, zášť, méněcennost a chorobnou touhu po moci. Že zlo sílí v hrdinově duši nevzniká jen vlivem okolí, dokládají temné symboly, mnohé paralely a zdánlivě náhodné momenty, zesilující dopad hrdinových intrik.

Téma zla v člověku dále variuje Řezáčova próza **Svědka** (1942) obsahující zápornou postavu neurčitou a démonickou. Mezi realistickými postavami Svědka se zvrácené bytosti již nevyskytují. Naznačuje se tak Řezáčův odklon od tématu zla. Poté se toto téma vyčerpává. Autorův poslední psychologický román **Rozhraní** (1944), jenž má některé rysy románu filosofického, se věnuje nalezení sebedůvěry prostřednictvím lásky a usilovné tvorby.

V **Černém světle** Václav Řezáč plně rozvinul téma zla, kterým se zabýval již od své prvotiny. Próza završuje též autorův zájem o morálně problematické typy postav. Dílo nevšedních lyrických a epických kvalit, jež nadčasovým tématem reagovalo na aktuální společenské potřeby, zajistilo Václavu Řezáčovi přední místo v české psychologické próze.

Prameny

Durych, J.: Rekviem. Academia. Praha 1989

Glazarová, J.: Advent. Československý spisovatel. Praha 1957

Glazarová, J.: Vlčí jáma. Československý spisovatel. Praha 1983

Havlíček, J.: Neviditelný. Československý spisovatel. Praha 1966

Olbracht, I.: O zlých samotářích. Československý spisovatel. Praha 1977

Olbracht, I.: Žalář nejtemnější. Československý spisovatel. Praha 1959

Pujmanová, M.: Lidé na křižovatce. Československý spisovatel. Praha 1979

Řezáč, V.: Větrná setba, Rané prózy. Československý spisovatel. Praha 1989

Řezáč, V.: Slepá ulička. Mladá fronta. Praha 1972

Řezáč, V.: Černé světlo. Československý spisovatel. Praha 1976

Řezáč, V.: Svědek. Československý spisovatel. Praha 1964

Řezáč, V.: Rozhraní. Československý spisovatel. Praha 1986

Šrámek, F.: Stříbrný vítr. Československý spisovatel. Praha 1960

Český svět 1928 - 1929

Literatura

monografie a souborné studie:

Blažíček, P., Brabec, J. a kol.: Dějiny české literatury IV. Victorie Publishing a. s. Praha 1995

Bublíková, L.: Ivan Olbrach. Pokus o monografickou studii. Dp Pedf UK, 2006

Buriánek, F.: O současné české literatuře. Československý spisovatel. Praha 1982

Dokoupil, B., Zelinský, M.: Slovník českého románu. Sfinga. Ostrava 1992

Freud, S.: Spisy z let 1909 – 1913. Psychoanalytické nakladatelství. Praha 1997

Götz, F.: Václav Řezáč, Československý spisovatel. Praha 1957

Opelík, J. a kol.: Lexikon české literatury 3, M – Ř. Academie. Praha 2000

Junková, H.: Václav Řezáč. Literární pozůstalost

Lehár, J. a kol.: Česká literatura od počátků k dnešku. NLN. Praha 2002

Mocná, D., Peterka, J. a kol.: Encyklopedie literárních žánrů. Paseka. Praha – Litomyšl 2004

Peterka, J.: Teorie literatury pro učitele. Pedf UK. Praha 2001

Píša, A. M.: Stopami prózy. Československý spisovatel. Praha 1964

Pytlík, R.: Sedmkrát o próze. Československý spisovatel. Praha 1978

Řezáč, V.: O pravdě umění a pravdě života. Československý spisovatel. Praha 1960

doslovy:

- Blahynka, M. In Pujmanová, M.: Lidé na křižovatce.
Československý spisovatel. Praha 1979
- Götz, F. In Řezáč, V.: Svědek. Československý spisovatel. Praha 1964
- Havel, R. In Olbracht, I.: Žalář nejtemnější. Československý spisovatel.
Praha 1959
- Moldanová, D. In Řezáč, V.: Větrná setba, Rané prózy.
Československý spisovatel. Praha 1989
- Opelík, J. In Řezáč, V.: Slepá ulička. Mladá fronta. Praha 1972
- Pytlík, R. In: Řezáč, V.: Rozhraní. Československý spisovatel. Praha 1986
- Rumler, J. In Havlíček, J.: Neviditelný. Československý spisovatel.
Praha 1966

články:

- Benešová, B. In Panorama 13, 1935, č. 1
- Bursíková, M In Čteme 1, 1938/1939, č. 11-12, s. 161
- Eisner, P. In Präger Presse 15, 1935, č. 213
- Filipec, J. In Akord 7, 1939/1940, č. 6, s. 195 – 197
- Fučík, B: Z nové prózy. In Akord 8, 1940/1941, č. 2, 60 - 67
- Hlávka, M. In Studentský časopis 14, 1934/1935, č. 9, s. 256
- Holas, M. In Rozhledy 4, 1935, č. 10
- Řezáč, V.: Kolem mé knihy In Panorama 13, 1935, č. 1
- Šup, J. In Kritický měsíčník 2, 1939, č. 4, s. 183 – 185
- Šup, J. In Kritický měsíčník 3, 1940, č. 7, s. 328 – 330
- Zvěřina, L. In Čteme 2, 1939/1940, č. 17

Resumé

V diplomové práci **Počátky psychologické prózy u Václava Řezáče** sleduji vývoj psychologických motivů a témat u významného českého prozaika. Soustředím se také na postupy typické pro psychologickou prózu. Tyto jevy nesleduji v celém Řezáčově díle. Zabývám se pouze obdobím mezi lety 1928 až 1940. Toto období Řezáčovy tvorby je velmi různorodé. Na jeho počátku se objevují první povídky začínajícího autora, spadá sem Řezáčův první román *Větrná setba*, publikovaný roku 1935, próza *Slepá ulička* (1935) a předně autorův první psychologický román *Černé světlo* (1940), jenž zajistil Řezáčovi přední místo v oblasti české psychologické prózy. Výsledky z jednotlivých fází tohoto období následně srovnávám a prezentuji závěrem této práce.

Zájem o psychologickou problematiku je patrný už u Řezáčových povídek, autor se v nich zabývá např. ztrátou identity. Podává poutavý obraz lidské psychiky v emočně vypjatých situacích, vykresluje vnitřní život postav. Některé povídky se vyznačují neobvyklým lyrickým stylem.

Větrná setba (1935) je generační román. Děj se odehrává za 1. světové války, hlavním hrdinou je dospívající chlapec. Hrdina propadá morálnímu rozvratu, na jeho potížích se podílí válečný nedostatek a disharmonické rodinné prostředí. Řezáč v díle využil témata hlubinné psychologie – Oidipův komplex, ambivalentní pocity vůči sobě samému, rozpor myšlenek a činů. Stylem navazuje *Větrná setba* na *Stříbrný vítr Fráni Šrámka* (1910).

Slepá ulička (1938) je sociální román s psychologickými prvky. Autor zde poprvé pracuje s více dějovými liniemi, lyrický styl ustupuje do pozadí. Dílo využívá též motivy anarchismu i socialistického realismu. Titul je symbolický, osudy všech postav ústí do beznadějně situace. Z psychologických témat se objevuje předurčenost rodinným a společenským prostředím, nechybí morálně problematický hrdina. Román se vztahuje k dílu Marie Pujmanové a Jaroslava Havlíčka.

Černé světlo (1940), Řezáčův vrcholný román, sleduje genezi zla v člověku. Dílo reaguje na aktuální situaci české společnosti. Jde o román zpověď a varování, jeho forma je retrospektivní. Autor využívá svůj poetický talent, lyrické obrazy jsou neoddělitelně spjaty s dějovými momenty. Dílo má velmi sugestivní styl. Navazuje na prózy Ivana Olbrachta, Jaroslava Durycha a Jaroslava Havlíčka. Nejobecnějším vyzněním se vztahuje k dílu Jarmily Glazarové.

Na pozadí Řezáčových psychologických próz nebo próz s psychologickými prvky vždy vystupuje téma zla. Autor k němu směřuje již od svých povídek, v románu *Černé světlo* toto téma vrcholí.

Resumé

In my diploma thesis **Beginning of Psychological Prose in Václav Řezáč's Work** I go after development psychological motives and themes in work one of the unique czech writers. I also concern for procedure, which is typical for psychological prose. In my diploma thesis I am interested only in a 1928 – 1940 period, when Rezač started writing his first short stories and lately focused on writing novels (*Větrná setba* 1935, *Slepá ulička* 1938, *Černé světlo* 1940). **Černé světlo** has assured him the forefront position in czech psychological prose. Summary of development Řezáč's prose in a 1928 - 1940 period I mention in Conclusion.

Psychological elements occur already in Řezáč's first short stories. His novel **Větrná setba** (1935) deals with a protagonist, the adolescent boy, who sinks into moral decline during the First World War. Novel takes advantage of psychological themes such as Oidipus complex, conflict of thought and acts. The protagonist does not like himself. *Větrná setba* draws on Šrámek's novel *Stříbrný vítr* (1910).

Slepá ulička (1938) is social novel with psychological elements. For the first time author works with many storylines, lyric style gives way to epic style. There appear motives of anarchism and socialist realism. The title is symbolic, all characters end in a blind alley. From psychological themes there are morally problematic principal character and predestination of family and social level. This novel refers to work of Marie Pujmanová and Jaroslav Havlíček.

Černé světlo (1940), Řezáč's climatic novel, follows genesis of evil in human beings. Novel reflects to currant situation in czech society. It is a confession and warning at the same time, the form is retrospective. The work has suggestive style full of lyrical pictures. This novel relates to Ivan Olbracht's, Jaroslav Durych's and Jaroslav Havlíček's works. In general there is connection with Jarmila Glazarová's prose.

In Řezáč's psychological prose there is always the motive of evil hidden, in his greatest novel **Černé světlo** theme of evil culminates.

Klíčová slova

Fráňa Šrámek

generační román

geneze zla v člověku

hlubinná psychologie

Ivan Olbracht

Jaroslav Havlíček

komplex

méněcennost

prozaická balada

psychologický román

sociální román

Václav Řezáč

zlo

Ústřední knih.Pedf UK



2592070172