

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Od populární četby k budovatelskému románu.

Komparace děl Václava a Emy Řezáčových na pozadí sociální regulace literatury

30.–50. let 20. století

Bc. Šárka Rusnáková

Diplomová práce

2020

Prohlášení autora

Prohlašuji:

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

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

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a se směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích 30. 6. 2020

Bc. Šárka Rusnáková.

PODĚKOVÁNÍ:

V první řadě bych chtěla poděkovat svému vedoucímu diplomové práce PhDr. Antonínu Kudláčovi, Ph.D. za metodické vedení, cenné rady i připomínky a trpělivost. Můj velký dík patří pak i všem pedagogům z Ústavu historických věd a Katedry literární kultury a slavistiky Filozofické fakulty Pardubické univerzity, kteří mě provedli studiem. Ráda bych také poděkovala celé své rodině, která za mnou vždy stála a podporovala mě, i když to mnohdy nebylo jistě jednoduché.

NÁZEV

Od populární četby k budovatelskému románu. Komparace děl Václava a Emy Řezáčových na pozadí sociální regulace literatury 30.–50. let 20. století

ANOTACE

Cílem diplomové práce je charakteristika vývoje děl Václava a Emy Řezáčových, náležejících postupně do sféry populární literatury a budovatelského románu, v kontextu kulturní, sociální a politické situace v Československu ve 30.–50. letech 20. století. První část je věnována politické a kulturní situaci, která, zvláště v podobě sociální regulace literatury, ovlivnila také vznik a formu sledovaných děl. Druhá část se zaměřuje na osobnost a dílo manželů Řezáčových s důrazem na jejich tvorbu populární a budovatelskou a na analýzu děl, které se k ní řadí. Práce také zkoumá posun autorské poetiky těchto dvou spisovatelů na pozadí proměn sociálních funkcí a hodnotového systému literatury v rozmezí historického vývoje první a druhé republiky až poválečného a posléze pounorového režimu. Závěrečná část je věnována komparaci děl populární a budovatelské literatury manželů Řezáčových za pomoci analýzy narativních postupů s cílem nalézt jejich shodné rysy či znaky.

KLÍČOVÁ SLOVA

populární literatura, budovatelský román, socialistický realismus, socialismus, česká literatura, sociální regulace literatury, totalita

TITLE

From popular novels to novels of socialist construction. Comparison of works of Václav and Ema Řezáč in the context of social regulation of literature in the 1930s – 1950s

ANNOTATION

The goal of the thesis is to characterize development of works of Václav and Ema Řezáč, which gradually belong to the sphere of popular literature and the novels of socialist construction, in the context of the cultural, social and political situation in Czechoslovakia in the 1930s-1950s. The first part of the thesis is focused on the political and cultural situation, which, especially in the form of social regulation of literature in Czechoslovakia, also influenced the origin and form of their works. The second part focuses on personality and work of the Mr. and Mrs. Řezáč with emphasis on their popular literary works as well as novels of socialist construction and analysis of their relevant works. The thesis also explores the shift of authorial poetry of these two writers in the context of changes in social functions and in the value system in literature, ranging from the historical development of the First and Second Republic, the post-war period and subsequently post-February regime. The final part is devoted to the comparison of works of the popular and socialist construction literature of the Mr. and Mrs. Řezáč with help of analysis of narrative procedures in order to find their identical characteristics and features.

KEYWORDS

popular literature, novels of socialist construction, socialist realism, socialism, Czech literature, social regulation of literature, totalitarianism

OBSAH

1.	Úvod	1
2.	Kulturní situace v Československu v 30.–50. letech 20. století	5
	2.1. 30. a 40. léta až do roku 1945	5
	2.2. Léta 1945 až 1948	7
	2.3. Vývoj po únoru 1948 až do uvolnění v roce 1956	10
3.	Od populární literatury k budovatelskému románu	13
	3.1. Populární literatura	13
	3.1.1. Definice populární literatury	13
	3.1.2. Vznik a vývoj populární literatury	16
	3.1.3. Regulace české populární literatury v 1. pol. 20. století	17
	3.1.4. Operace nahrazení populární literatury	21
	3.2. Budovatelský román a další žánry budovatelské prózy	23
	3.2.1. Definice, vznik a vývoj budovatelského románu	23
	3.2.2. Český budovatelský román	27
	3.2.3. Budovatelský román jako náhrada populární četby	30
4.	Václav Řezáč, osobnost a dílo	34
	4.1. Osobnost Václava Řezáče	34
	4.2. Dílo Václava Řezáče	37
	4.2.1. Populární tvorba Václava Řezáče	40
	4.2.1.1. Řezáčovy povídky v Ozvěnách domova i světa	42
	4.2.2. Budovatelské prózy Václava Řezáče	46
	4.2.2.1. Román Nástup	48
	4.2.2.2. Román Bitva	53

5. Ema Řezáčová, osobnost a dílo	57
5.1. Osobnost Emy Řezáčové	57
5.2. Dílo Emy Řezáčové	59
5.2.1. Populární tvorba Emy Řezáčové	62
5.2.1.1. Populární kalendáře a ženské časopisy	62
5.2.1.2. Román Špička chce k novinám	63
5.2.2. Budovatelská tvorba Emy Řezáčové	66
5.2.2.1. Povídky Nový svět	66
5.2.2.2. Povídky Proudny	70
6. Komparace budovatelské a populární tvorby Václava a Emy Řezáčových ...	73
6.1. Budovatelský román jako substitute westernu	73
6.2. Postavy populární i budovatelské	80
6.2.1. Postavy žen a dívek	81
6.2.2. Postavy kladné a záporné, motiv dobra a zla	88
6.3. Prostředí, krajina a jazyk	93
6.4. Detektivní zápletky, motiv zločinu a napětí	99
6.5. Příběhy lásky, milostné motivy	103
7. Závěr	109

1. Úvod

Souběžně se vznikem a vývojem české populární literatury, označované také hanlivě brakem, bulvárem, škvárem apod., existovaly jisté více či méně úspěšné tlaky, tendence i cenzurní a další zásahy, které ji měly eliminovat. Po celá staletí existence populární literatury však nedošlo k její totální likvidaci, a to až do událostí v Československu po únoru 1948. Ten tvoří zásadní zlom nejen v politické, sociální a kulturní sféře vývoje Československa, je také klíčovým momentem v dějinách populární literatury, která nedlouho poté přestává na řadu desítek let oficiálně existovat.

Po populární literatuře ale zůstává v české literární kultuře na přelomu 40. a 50. let prázdný prostor, který zvláště se specifickými funkcemi populární literatury nemohla zaplnit kanonická díla preferovaných autorů typu Aloise Jiráska. Možnosti přicházejí v podobě děl nově privilegovaného žánru: socialistického realismu a budovatelské epiky. Ty totiž nepřinášely jen čtenářsky většinou zcela nepřístupné příběhy naplněné dobovou doktrínou a jen mírně variováním ideologickým apelem se svou přesvědčovací a výchovnou funkcí. Budovatelská próza měla zároveň splňovat kritérium lidovosti a přiblížení se obyčejnému člověku, který byl dosud zvyklý číst literaturu lehčí, čtenářsky přívětivější. A tímto záměrem se začaly budovatelské prózy nejen přibližovat, ale i čerpat ze zkušeností a schémat děl literatury populární, a v řadě případů se tak vlastně vytvořila i jakási směsice typu literatury populární i budovatelské. Že tomu tak skutečně bylo, se právě snažím dokázat touto svou prací, a to na příkladu analýzy konkrétních próz z oblasti populární a budovatelské tvorby.

Klíčem volby zkoumaných děl měli být její autoři, což byl od počátku můj záměr. Zde jsem si kladla za cíl najít takové spisovatele, kteří by reprezentovali oba typy literatury, tedy jak populární, tak budovatelskou. Důvod byl prostý: na jejich příkladu lze zkoumat posun autorské poetiky tvůrců populární a budovatelské prózy, zároveň i jednodušeji komparovat případné shody a odchylky jejich autorského rukopisu a pozorovat, do jaké míry ten reflektuje požadavky každé ze sledovaných žánrových variant. Bohužel ale totální likvidace děl populární literatury po únoru 1948 znamenala také definitivní konec tvorby jejich autorů. Až na naprosté výjimky. Ty se mi ale nakonec podařilo najít v podobě manželů-spisovatelů Václava a Emy Řezáčových, kteří byli oba ve 30. a 40. letech autory děl populární četby a pak, po únoru 1948, podporovali tehdejší režim svou angažovaností v politickém a veřejném životě a také svou tvorbou včetně budovatelských románů a povídek. Jsou tak mimořádným příkladem autorů, kteří reprezentují předválečnou a válečnou populární prózu i poválečnou literaturu socialistického realismu.

Z děl Václava Řezáce, která spadají do sféry populární četby, jsou to především jeho povídky, jež publikoval pod pseudonymem R. Nový v časopise *Ozvěny domova i světa* v letech 1934–1940. K populární tvorbě Václava Řezáce můžeme připojit i jeho práci pro film. Jde o sentimentální příběh *Rukavička* (1941, režie J. A. Holman), kde byl Řezáč autorem předlohy, tedy tzv. filmové povídky. Dále také napsal scénář dalšího populárního melodramatu, filmu *Modrý závoj* (1941, režie J. A. Holman). A pokud budeme hovořit o budovatelské tvorbě Václava Řezáce, jde zejména o román *Nástup* (1951), který vlastně kodifikoval českou podobu budovatelského románu.¹ Šlo o první díl plánované trilogie z pohraničí na Kadaňsku z poválečných let a z období událostí okolo roku 1948. Z ní vyšla ještě v roce 1954 *Bitva*. Třetí díl už Řezáč ze zdravotních důvodů nedokončil.

Dalším autorem, v jehož tvorbě se objevuje jak literatura populární, tak budovatelská, je manželka Václava Řezáce, novinářka a spisovatelka Ema Řezáčová. Začínala jako redaktorka oblíbených kalendářů v nakladatelství Karel Šolc, kde populární kalendáře nejen redigovala, ale také se dostala vlastně originálním způsobem k psaní románů populární četby. V nakladatelství totiž objevili dědictví po autorovi cliftonek,² a jak Ema Řezáčová později v rozhovoru vzpomínala, jednalo se o rukopisy nějak poškozené, neúplné, které dostala za úkol doplnit, dopsat.³ Bohužel už ale nelze dohledat, kterých detektivních příběhů (či jejich částí) je autorkou. Do oblasti populární tvorby pak spadá i její mnohaletá práce pro ženské populární časopisy. Pro splnění záměru komparace populární a budovatelské tvorby bude však nejvhodnější se podrobněji zabývat její vlastní knihou populární četby. Jedná se o dívčí román *Špička chce k novinám* z roku 1934. Co se budovatelské prózy týče, ta je v případě Emy Řezáčové velmi zřetelná. Po únoru 1948 se dala s nadšením na dráhu agitační tvorby socialistického realismu. Výsledkem toho jsou povídky v souboru *Nový svět* (1953), které popisují poúnorový přerod myšlení lidí ve městě i na vesnici, a *Proudy* (1954), budovatelské povídky ze stavby Slapské přehrady.

¹ DOKOUPIL, Blahoslav. Václav Řezáč. In *Slovník české literatury po roce 1945* [cit. 2020-01-03]. URL: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=860>>.

² Populární smyšlené případy fiktivního geniálního amerického detektiva Léona Cliftona vydával v letech 1906-1911 pražský nakladatel Rudolf Storch. Storchovo nakladatelství později převzalo nakladatelství Karla Šolce (působilo v letech 1871–1926), a to včetně nevydaných rukopisů, pravděpodobně tedy i některých cliftonek. Ještě u Rudolfa Storcha byly cliftonky nesmírně oblíbené: vycházely bez přestávky ve 275 sešitech, a to bez uvedení autora, tj. autorství celé série zůstává dodnes nejisté. Podle výsledků posledního výzkumu je jejich součástí 6 svazků s adaptacemi dosud neznámé zahraniční látky, pak se na jejich tvorbě střídali čtyři autoři, z nichž tři jsou zatím neurčeni, jeden byl prokazatelně Adolf Bohumil Šťastný. Viz JAREŠ, Michal – MANDYS, Pavel. *Dějiny české detektivky*. Praha, 2019, s. 37.

³ SOŠKA, Milan. Nenechávejte svá mladá hnutí na cestách: rozhovor s Emou Řezáčovou In *Květy*, 1983, č. 47, s. 42.

Metodologicky bude tento výzkum proveden na základě analýzy narativních postupů ve vybraných dílech manželů Řezáčových, jejichž výsledky pak budou vzájemně komparovány. Inspirací mi v tomto smyslu byla zvláště práce Daniely Hodrové *Hledání románu: Kapitoly z historie a typologie žánru*.

Pro pochopení dobové recepce osobností a děl manželů Václava a Emy Řezáčových také využívám dobových ohlasů, recenzí, úvah i rozhovorů uveřejněných v novinách a časopisech. A přestože je zřejmé, že je kulturní politika po únoru 1948 zaměřena především ideově, ne vždy to recenzentovi stačí a trvá na jiných, především literárních kvalitách (i když se to může zdát z dobových proklamací a doporučení, kam má umění směřovat, překvapivé). I to samotné tvoří zajímavý obraz stavu společnosti a jejího dobového politického, sociálního, kulturního a literárního směřování, stejně jako to svědčí o úrovni a zaměření médií té doby a o osobnostech, které je reprezentují.

Co se týče dosavadního bádání v oblasti díla Václava Řezáče, většina z nich se zaměřovala obzvláště na jeho psychologickou tvorbu, nebo, zvláště před rokem 1989, na jeho práce budovatelské. Především šlo o zájem o román *Nástup*, který byl po dlouhé období oceňován jako vzorové dílo socialistického realismu. V případě *Bitvy* pak i dobová kritika před rokem 1989 vnímala limity tohoto románu, obzvláště v jeho přílišné tendenčnosti, schematismu a nepřehlednosti. Určitá pozornost již byla věnována také odhalení Řezáče coby R. Nového, tedy autora populárních povídek. Komparaci jeho populární a budovatelské tvorby se nikdo nezabýval. Stejně tak se zatím nikdo podrobněji (obzvláště po roce 1989) nevěnoval tvorbě Emy Řezáčové.

Jak už bylo naznačeno, jedním z cílů této práce je na konkrétních dílech dokázat, že budovatelská tvorba měla tendence, ale i schopnost naplnit i jisté funkce v té době již eliminované populární literatury. Tato myšlenka ale není zcela nová. Vyslovil ji ve svých pracích například Pavel Janáček, který se zkoumání historie populární literatury věnuje soustavně a dlouhodobě. Jistý prostor toto téma zaujímá také v prvním i druhém svazku rozsáhlého díla *Dějiny české literatury 1945-1989* z pera Pavla Janouška a kolektivu autorů (kam patřil také Pavel Janáček). A s ideou uvažovat konkrétně o Řezáčově *Nástupu* jako o specifické socialistické období dobrodružného románu typu western přišla už v roce 1992 Daniela Hodrová⁴, o čemž se dále ve své práci podrobněji zmíním. Nicméně není mi známo, že by se někdo doposud věnoval konkrétní komparaci děl populární a budovatelské literatury.

⁴ HODROVÁ, Daniela. Václav Řezáč: *Nástup*. In *Česká literatura 1945-1970: Interpretace vybraných děl*. Praha, 1992, s. 70-79.

Zvláště, jde-li o tvorbu jednoho autora. Věřím, že moje zkoumání přinese nový pohled na tuto problematiku.

Časově jsem tuto práci vymezila 30. až 50. lety 20. století. 30. léta, především v jejich počátku, jsou dobou rozkvětu populární literatury v řadě jejích podob, zejména v podobě časopiseckých románů na pokračování a jejich sešitových edicích. Ač zároveň začíná kulminovat diskurz popírání populární četby, na pultech knihkupectví či novinových stánků i u jejich odběratelů se to (i díky možnostem svobodného podnikání) příliš neprojeví. Pozice populární literatury se postupně mění na konci 2. světové války a po ní a zánik populární literatury oficiálně na poměrně dlouhou dobu pak přináší únor 1948. V té době vstupuje na scénu socialistický realismus a s ním i budovatelský román.

Doba oblasti mého zájmu se dá také přesněji ohraničit lety 1934 až 1956. Rok 1934 je rokem, kdy vychází první ze sledovaných děl manželů Řezáčových. Jedná se o dívčí román Emy Řezáčové *Špička chce k novinám*. Je ale shodou okolností také rokem, ve kterém se definovala podoba socialistického realismu jako jediného typu umění v Sovětském svazu. Druhý hraniční rok této práce - 1956 - je rokem začátku pádu kultu osobnosti Stalina a uvolnění poměrů i v československé kulturní politice, kdy už také pozvolna končí popularita budovatelských románů. Zároveň je také datem úmrtí Václava Řezáče, kterého můžeme vnímat jako člověka, jenž byl autorem jednoho z nejčtenějších budovatelských románů, a také jako osobnost politicky velmi aktivní, jež se výrazně angažovala v budování kulturního a společenského ovzduší, které nejen preferovalo, ba dokonce přímo diktovalo vznik a vydávání děl socialistického realismu.

Zajímat mě bude téměř výhradně situace v českých zemích (na Slovensku byl vývoj v tomto období přinejmenším místy alespoň trochu odlišný) s občasnými exkurzy do sovětského Ruska, bez něhož by socialistický realismus a budovatelský román vůbec neexistoval. Dostatek pozornosti chci také věnovat dobové politické, společenské a kulturní situaci mnou vymezeného období, stejně jako základním tématům, která se týkají vzniku zkoumaných děl populárních a budovatelských a jejich obsahu. To jsou nezbytné kulisy pro demonstraci mého záměru, tvoří totiž potřebné podhoubí vzniku a zániku populární četby a zrodu budovatelské prózy. I v tomto smyslu je přínosný náhled na literaturu a její autory v podobě dobových recenzí či článků v médiích, kterých jsem ve své práci také hojně využívala.

2. Kulturní situace v Československu v 30.–50. letech 20. století

2.1. 30. a 40. léta až do roku 1945

Doba první republiky je obecně vnímána jako období rozvoje a rozkvětu společnosti i kultury. Se vznikem Československa nastalo velké politické uvolnění a demokratizace a také kultura nebyla tolik omezována zásahy státní moci, což prospělo autorům, nakladatelům, vydavatelům atd. Období konjunktury ale netrvalo dlouho. Vývoj v Československu na počátku 30. let výrazně ovlivnily dopady světové hospodářské krize a na jejich konci události po Mnichovské dohodě a okupace okleštěného území českých zemí v březnu 1939.

V období hospodářské krize společnost trápila vysoká nezaměstnanost. Tíživá sociální situace vyvolávala nejrůznější formy protestů, od polemik v tisku a v parlamentu, přes hladové pochody a demonstrace dělnictva, až po stávky. Krize se odrazila také v umění a literatuře například důrazem na sociální témata a motivy sociální spravedlnosti. Umělci, spisovatelé a intelektuálové zejména levicově zaměřeni projevovali solidaritu s dělnictvem a nabízeli podněty k řešení sociálních problémů i ve svých publicistických pracích i románech.

Horší koupěschopnost obyvatelstva ovlivnila také produkci nakladatelských i vydavatelských domů. Následky krize dovedly některé z nich ke krachu, jiné se musely přizpůsobit potřebám a požadavkům trhu, například v podobě vydávání literatury, která osloví širší skupinu obyvatelstva s ohledem na výši nákladů na tisk.⁵ Jinak je ale období od počátku 30. let až do „Mnichova“ charakterizováno především jakousi souběžností a zároveň značnou diferenciací uměleckých postupů, literárních směrů a stylů a individuálních tvůrčích orientací. Jednotící pouto pak tvořilo různě motivované a různě realizované úsilí o rekonstrukci světa hodnot, o novou integraci člověka a světa, negující nebo oslabující futurologický aspekt, který byl příznačný pro velkou část literatury 20. let.⁶ Vedle sebe pak existuje několik typů jak prózy, tak poezie, dramatu, ale i kritického myšlení. Formují se například také skupiny ruralistů, společenských realistů a rozvíjí se více společenský román.

Období tzv. druhé republiky a protektorátu Čechy a Morava pak bylo naopak ve znamení zejména spojení všech doposud i nesmiřitelně myšlenkově protichůdných skupin a směrů či generací. Jako tomu bývalo i v minulosti (zvláště v 19. století, v dobách národního obrození, kdy literatura a její tvůrci byli vnímáni jako mluvčí národa), i v tomto období,

⁵ Stále častěji se třeba objevovaly romány širokou vrstvou čtenářstva oblíbené populární literatury v podobě příloh jednotlivých magazínů jako romány na pokračování. V roce 1935 vychází také první románový sešit. Šlo o první číslo týdeníku *Romány do kapsy*, které vydal do té doby neznámý pražský knihkupec Zdeněk Holfeld.

⁶ PEŠAT, Zdeněk et al. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha, 1995, s. 331.

v atmosféře národního ohrožení, sehrávala česká literatura a její tvůrci významnou roli. S výjimkou proudu, který se hlásil k pronacistickému a proněmeckému aktivismu, se hlavním kritériem veškeré tvůrčí aktivity stávalo demonstrativní přiznání se k české národní příslušnosti a úsilí o záchranu její integrity a svébytnosti.⁷ Vznikala díla k posílení národního uvědomění, avšak jen způsobem, který přísná nacistická cenzura tolerovala. Šlo především o důraz na významné osobnosti v historii české literatury (např. Karel Hynek Mácha a Božena Němcová) a témata související s obdobím silné české státnosti. Těm věnovali umělci i široká veřejnost značnou pozornost. V próze se pak její hlavní proud v době okupace koncentroval v historické próze a příklonem k národním dějinným tradicím (to se projevovalo i v poezii). Od počátku 40. let se také zvyšuje obliba psychologicky laděné prózy, která se v následujících letech až do roku 1945 ještě rozvíjí.

Během nacistické okupace byla česká kultura a její zástupci pod velkým tlakem, omezením, a dokonce ve smrtelném ohrožení. Německé perzekuce probíhaly po celou dobu okupace, a to v hned několika vlnách. Začaly už v březnu 1939, kdy došlo k prvnímu zatýkání demokratů, komunistů a socialistů, většinou z řad inteligence. Hned po vypuknutí války v září 1939 bylo zatčeno asi 10 tisíc osob, které byly odsunuty do koncentračních táborů (mezi nimi i Josef Čapek, Emil Fila, Ferdinand Peroutka a V. V. Štech).⁸

Největší vlna represí přišla na podzim 1941 a na jaře 1942, tedy po nástupu nového říšského protektora Reinharda Heydricha a po atentátu na něj. Například cenzurní opatření z roku 1941 uvádějí, že není vhodné uveřejňovat v tisku recenze knih, dramatických děl článků i jiných projevů osob zatížených z doby minulého režimu nebo marxisticky a židovsky. To se týkalo například i Ivana Olbrachta, Marie Majerové, Vítězslava Nezvala nebo Karla Čapka.⁹ Na zásahy nacistické cenzury od května 1941 vzpomíná spisovatel A. C. Nor ve svých pamětech: „*Němci začali české knihy cenzurovat sami. Cenzura byla dokonce dvojitá. Vyhláška nařizovala předložit rukopis nebo text knihy k předběžné tiskové prohlídce, ve které cenzori vyznačili místa, jež shledali závadnými, a eliminovali je, jestliže ovšem neodmítli celou knihu. Nakladatel, resp. autor byl povinen provést určené úpravy a eliminace a předložit kartáčový otisk z tiskárny spolu s opraveným originálem k nové cenzuře. Teprve pak, bylo-li shledáno všechno v pořádku, mohl dostat definitivní povolení k tisku.*“¹⁰

⁷ GEBHART, Jan – KUKLÍK, Jan. *Velké dějiny zemí Koruny české: Sv. 15/a*. Praha, 2006, s. 478.

⁸ LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998, s. 677.

⁹ CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou: Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945-1959)*. Brno, 2004, s. 41.

¹⁰ NOR, A. C. *Život nebyl sen: I*. Brno, 1994, s. 430.

Česká kulturní obec se po celou dobu války výrazně mobilizovala a radikalizovala. Například v 2. polovině roku 1941 vznikl Národní revoluční výbor, tedy ilegální protinacistická odbojová skupina českých levicových kulturních a vědeckých pracovníků. A v jeho rámci byl v roce 1942 ustanoven i *Národní revoluční výbor* spisovatelů, kam patřili například František Halas, Bedřich Václavek, Vladislav Vančura nebo Václav Černý. Ti mimo jiné plánovali kulturní život po válce.

Nástup nového říšského protektora byl také zlomem v českém kulturním životě. Okupační moc zahájila dosud nevídanou vlnu represí a zastrasování českého obyvatelstva. To se ještě stupňovalo a znásobilo po červnu roku 1942 po úspěšném atentátu na Heydricha, v době tzv. heydrichiády. Literární tvorba po roce 1942 už nemohla mít výrazně národní charakter a řada tvůrců pracovala jen na tématech, která mohli uplatnit až po skončení války. Přesto ale vycházely i v této době jednak pozoruhodné reedice dřívějších literárních děl, ale také původní umělecká díla, která si zachovávala vysokou uměleckou, jazykovou i ideovou úroveň. Byly to především psychologické prózy, které se stále mohly vyvíjet a svým způsobem i reflektovat krizovou situaci ve společnosti. Jednalo se zvláště o témata ohrožení lidské existence v zajetí společenských struktur a vnějších zásahů a otázky základních morálních hodnot člověka samotného i jeho života ve společnosti.

Celým protektorátním obdobím české literatury se nese jako zásadní linka nacistická cenzura a zásahy jak do kulturní situace našich zemí, tak mnohdy fatálním způsobem do života umělců. A to nejen zákazem vydávání jednotlivých knih pro nacisty nepohodlných autorů nebo časopisů, kritických měsíčníků, jejichž obsah byl buď výrazně redukován, náklad snížen, či bylo jejich vydávání zcela zastaveno, ale především tím, že řada spisovatelů a obecně umělců končila v nacistických věznicích, koncentračních táborech, z kterých se mnozí z nich už nevrátili. Na jaře 1942 byli například zatčeni vedoucí představitelé odbojového Národního revolučního výboru inteligence Vladislav Vančura a Bedřich Václavek. Jejich spolupracovníci František Halas a Václav Černý jen šťastnou náhodou unikli a nebyli zatčeni. Vladislav Vančura byl následně popraven a Bedřich Václavek zemřel v koncentračním táboře. Kromě nich zemřeli v nacistickém vězení třeba také Julius Fučík, pod koly německého vozu Jiří Orten, v koncentračním táboře Karel Poláček či mladý básník Hanuš Bon, tyfové epidemii na konci války podléhá také Josef Čapek atd.

2.2. Léta 1945 až 1948

Politický poválečný vývoj Československa určil ještě před koncem války tzv. Košický vládní program vyhlášený 5. dubna 1945. Šlo o Program nové Československé vlády Národní

fronty Čechů a Slováků a dohodu moskevského vedení Komunistické strany Československa s londýnským exilem. Národní fronta měla reprezentovat národní jednotu československých politických stran a společenských organizací a zajistit spolupráci všech demokratických a antifašistických sil v poválečném Československu. Vládní linie prosazovala budování Československa jako lidově demokratického státu, který navazuje na první republiku, avšak klade důraz na sociální problematiku a silnou roli státu v ekonomice.¹¹

Košický vládní program vycházel z nových zákonů, které připravoval prezident Edvard Beneš už v exilu a které dnes známe jako *Benešovy dekrety*. Ty začaly platit 5. března 1946, kdy byly ratifikovány prozatímním Národním shromážděním ústavním zákonem č. 57/1946 Sb., a v prvních měsících se jimi řídil stát. Šlo o dekrety jednak o znárodnění většiny průmyslových podniků, pojišťoven, bank apod., zavedení centrálního plánování, všeobecné pracovní povinnosti, a zejména o ztrátě československého občanství a konfiskaci majetku německého a maďarského obyvatelstva, kolaborantů a zrádců.

Takový přístup k německému obyvatelstvu většina české i slovenské společnosti vítala. I v nastalé poválečné euforii totiž nadále rostla touha obyvatel Československa po odplatě. Byla postupně živena po celou dobu 2. světové války a stupňována za tzv. heydrichiády ještě větší brutalitou nacistů a pak také tím, jak se lidé po skončení války seznamovali s příběhy vězňů z koncentračních táborů. Československá veřejnost i proto kladně hodnotila plán vysídlování Němců z pohraničí a jeho obsazení novým českým obyvatelstvem.

Po skončení války společnost usilovala o co nejrychlejší znovuvybudování republiky a výrazný podíl na tomto úkolu měli mít umělci a zvláště spisovatelé. Propojení politiky a umění, jež bylo pro poválečné roky příznačné, tkvělo v tradiční roli české kultury a privilegovaném postavení českých spisovatelů, které společnost vnímala již od obrození jako mravní arbitry a očekávala od nich, že se v přelomových chvílích budou vyslovovat k věcem veřejným.¹² Jak se brzy ukázalo, úkolem spisovatelů bylo předně vytvořit ideální typ literatury. A první poválečné roky se nesly v duchu jeho hledání a definování.

Již v dubnu 1945 přijatý Košický vládní program mimo jiné prosazoval demokratizaci kultury, rovný přístup ke vzdělání a kulturním statkům. Znamenalo to ale také, že umění už nemělo být jen záležitostí elit, ale mělo se stát lidovým, přístupným a srozumitelným širokým masám a zároveň národním. Základním měřítkem literárního díla se také měla stát angažovanost, jak definoval vizi budoucnosti české kultury ve své přednášce *O kulturu národní* tehdejší ministr školství Zdeněk Nejedlý. Nabádal tvůrce k většímu kontaktu s lidem, jejich

¹¹ JANOUŠEK, Pavel et al. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha, 2012, s. 15.

¹² Tamtéž.

každodenním životem, se kterým by se měli nejen setkávat, ale také se z něj od lidu učit.¹³ Na tyto úvahy navázal také spisovatel Václav Řezáč například v článku pro *Rudé právo* z 8. 6. 1945 s názvem *Umělci hledají cestu k lidu*. V něm označil lid jako nejmohutnější zdroj veškeré tvořivosti a apeloval na poslání umělců, kteří by měli hledat nové cesty k duši lidu a vracet se k přirozenosti a prostotě jeho mluvy.¹⁴

Kulturní i političtí představitelé měli zároveň také působit na lid ve formě usměrňování jeho vkusu. Po osvobození Československa vytvořily české levicové a levicově liberální literární elity specifický model regulace literatury, který si kladl za úkol ochraňovat vysoké umění a národní kulturu. Realizace tohoto záměru probíhala tak, že převzali administrativní model plánování a cenzury písemnictví zavedený za okupace, naplnili ho však jiným programem.¹⁵ To se neslo v duchu „soudu nad brakem“, jak tehdy nazývali díla literatury populární. Komunističtí ideologové pak populární četbu dokonce vnímali i jako jakýsi škodlivý přežitek buržoazní kultury.

Na dodržování stanovených pravidel dohlíželi samotní literáti, spisovatelé a nakladatelé v duchu myšlenky, že pokud má umění sloužit potřebám společnosti, je potřeba ho usměrnit. A protože na rozdíl od filmového průmyslu ten nakladatelský a vydavatelský ještě zestátněn nebyl, regulovala se jeho činnost jinými způsoby. Už od července 1945 nemohla vyjít bez povolení žádná kniha. Cenzura byla předběžná, texty se schvalovaly před jejich vydáním již na základě rukopisu. To mělo zamezit zvláště publikování knih četby populární. Orgán, který předběžnou cenzuru vykonával, byl publikační odbor ministerstva informací. V jeho čele stál na začátku jeho působení básník František Halas a někdejší redaktor nakladatelství *Fr. Borový* Bohuslav Novák. Protože se během poválečného tříletí nepodařilo přijmout příslušný zákon, vytvářela právní rámec regulace nakladatelského podnikání pouhá vyhláška o přidělovém hospodaření s papírem. Jeho nedostatek sice fakticky nastal na konci roku 1946, před tím a potom však sloužil jako vhodná záminka pro limity stanovené nakladatelům.¹⁶

Regulační opatření zasáhla i noviny a časopisy. Periodika nesměla být vydávána jednotlivci, pouze organizacemi, které prokázaly veřejný zájem. Ministerstvo informací koncem roku 1945 provedlo aprobaci všech vycházejících periodik, kdy všechny tiskoviny s výjimkou deníků vydávaných politickými stranami musely znovu požádat o registraci.

¹³ JANOUŠEK, Pavel et al. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha, 2012, s. 45.

¹⁴ ŘEZÁČ, Václav. Umělci hledají cestu k lidu. In *Rudé právo*, 8. 6. 1945, s. 3.

¹⁵ JANÁČEK, Pavel. Třetí republika: moderní poezie, národní klasika (1945-1949) In WÖGERBAUER, Michael et al. *V obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014: Svazek II/ 1938-2014*. Praha, 2016, s. 959.

¹⁶ PRIBÁŇ, Michal. *Česká literární nakladatelství 1948-1989*. Praha, 2014, s. 7.

Ministerstvo také mohlo s odvoláním na nedostatek papíru ovlivňovat výši nákladu, periodicitu časopisů, a případně je i zastavit.¹⁷

Komunistická strana ve své mocenské politice měla už v poválečných letech zájem získat na svou stranu také co nejvíce umělců, což se jí v mnoha případech nadšení ze života v míru a touze po budování lepší společnosti u řady osob dařilo. V červnu 1946 na prvním sjezdu spisovatelské obce *Syndikátu českých spisovatelů* se ale zřetelně projevila názorová i politická pestrost jeho účastníků. A nejen v tomto, ale v podstatě v celém období poválečném do únorového převratu byla velmi diskutovanou otázkou kulturní orientace československých umělců. Původní záměr, vize prezidenta Edvarda Beneše, být mostem mezi Východem a Západem, kterou mělo naplňovat i československé umění, byl definitivně zmařen událostmi v únoru 1948 a následnou orientací české kultury k té sovětské, v prvních letech zejména a zásadně v duchu socialistického realismu.

2.3. Vývoj po únoru 1948 až do uvolnění v roce 1956

Komunisté se vlastně už během 2. světové války připravovali na převzetí moci v Československu a úzce spolupracovali se Sovětským svazem. Postupně se jim před únorovým převratem 1948 podařilo ovládnout tehdejší bezpečnostní orgány, dominantní byl podíl členů KSČ v SNB, zvláště v státně bezpečnostní složce. A i když v armádě měli komunisté vliv limitovaný, povedlo se jim obsadit zpravodajské služby, což jim zajišťovalo plnou informovanost o náladách vojska, a zvláště důstojnického sboru, i možnost postupné eliminace nepohodlných protivníků.¹⁸ Pozice československých komunistů před únorovým pučem byla pevná také pro jejich záštitu v SSSR, obrovské a všehoschopné mocnosti.

Již počátkem února 1948 zřizovali stranické organizace z rozhodnutí ÚV KSČ v závodech tzv. strážní oddíly komunistů a jejich sympatizantů. Z nich se pak 21. února 1948 vytvořily *Lidové (dělnické) milice*. Budovaly se také *Akční výbory Národní fronty*, které měly očistit veřejný život od nekomunistů. A celý systém sloužil komunistům jako nátlakový prostředek k převzetí absolutní moci v Československu. K jejímu naplnění došlo ještě tentýž rok, kdy byla 9. května přijata nová ústava vyhlášující lidově demokratickou republiku a 30. května pak proběhly volby do Národního shromáždění, v nichž byla ale možnost volit jen z jednotného seznamu kandidátů komunisty ovládané Národní fronty. 14. června odstoupil prezident Beneš ze zdravotních důvodů. Jeho nástupcem byl zvolen dosavadní předseda vlády a předseda ÚV KSČ Klement Gottwald. Novou vládu pak vedl další komunist, Antonín Zápotocký.

¹⁷ JANOUŠEK, Pavel et al. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha, 2012, s. 20.

¹⁸ DEJMEK, Jindřich a kol. *Československo: dějiny státu*. Praha, 2018, s. 450.

Únorové události v roce 1948 se bezprostředně projevíly i v kulturním životě Československa. Již 25. února, kdy přijal prezident Beneš demisi nekomunistických ministrů, podepsalo 170 osobností kulturního života rezoluci *Kupředu, zpátky ni krok*, v níž podporovaly komunistický převrat. Nepohodlní intelektuálové byli pak okamžitě zbaveni jakékoli možnosti aktivně se podílet na kulturním životě země. Například den poté byl ustaven akční výbor *Syndikátu českých spisovatelů*, který podpořil novou vládu a ze svých řad vyloučil první členy, včetně Ferdinanda Peroutky, bývalého ministra spravedlnosti Prokopa Drtiny nebo A. C. Nora, který na to vzpomínal ve svých pamětech: „*Do schůze výboru ještě nezahájené se nahrnulo asi patnáct nebo více spisovatelů, jednak členů dosavadního výboru, jednak i jeho nečlenů. Prohlásili se za takzvaný akční výbor a vedli je oba místopředsedové Syndikátu Jan Drda a Václav Řezáč. Mluvčím skupiny byl Jan Drda. Mně okamžitě vytanula na mysl obdobná schůze výboru Syndikátu, která se konala v téže místnosti jen o málo let dříve, do níž tehdy - v květnu 1945 - vnikl takzvaný revoluční výbor Syndikátu, také vedený Drdou a Řezáčem, a začal vylučovat některé členy výboru a po jejich odchodu členy Syndikátu. Toho únorového dne 1948 se scéna opakovala skoro navlas stejně.*”¹⁹

Kulturní politiku strany řídil omezený počet osob (kromě již jmenovaných Jana Drdy a Václava Řezáče to byl zejména Zdeněk Nejedlý a Ladislav Štoll) a ty disponovaly obrovskou mocí. Proměna kulturního a společenského života vedla i k zásadní transformaci existujících uměleckých sdružení. Například *Syndikát českých spisovatelů* záhy absorboval většinu ostatních českých spisovatelských organizací s výjimkou *Českého centra PEN klubu*. Spojil se také se *Spolkem slovenských spisovatelů* a už začátkem března 1949 proběhl ustavující sněm nového *Svazu československých spisovatelů*. Za jedinou a závaznou tvůrčí metodu tam byl prohlášen socialistický realismus, chápaný v projevu Jana Drdy „*za demokratický protiklad teroru modernosti.*”²⁰ Podle zásad socialistického realismu mělo být umění podřízeno vyšším kolektivním zájmům, tj. budování socialismu. Umělec by v něm měl být angažovaný, což znamenalo také vždy i ve své tvorbě projevit svou politickou a ideovou angažovanost.

Definitivní podobu nově vymezenému literárnímu prostoru po únoru 1948 dala zejména pracovní konference *Svazu československých spisovatelů* v lednu roku 1950. S hlavními referáty tam vystoupil Jiří Taufer, který posuzoval podle nových požadavků poválečnou poezii, a především Ladislav Štoll. Projev tohoto marxisticky a stalinisticky orientovaného literárního kritika a teoretika umění, který byl jedním z předních představitelů Komunistické strany Československa, vyšel v tomtéž roce v rozšířené verzi knižně pod názvem *Třicet let bojů za*

¹⁹ NOR, A. C. *Život nebyl sen: I*. Brno, 1994, s. 577.

²⁰ Citováno podle JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958*. Praha, 2007, s. 90.

českou socialistickou poezii. Štollova kniha se rázem stala hlavním hodnotovým i metodologickým ukazatelem pro četné pozdější literárněhistorické příručky i dílčí kritické studie. Štoll svůj přístup pojmenoval jako „historicko-kritický“, což znamenalo, že neusiluje o objektivní výklad literárního vývoje, ale že k poezii přistupuje jako kritik, tj. z hlediska potřeb současné literatury, přesněji jejího socialistickorealistického proudu, který však chápal nejen jako jediný správný, ale v socialistické společnosti také jediný možný.²¹

Pokusy o pozitivní definici nové literární kultury byly složitější, ale v rovině obecných proklamací se téměř celá literární veřejnost shodovala a hlásila k zásadám marxismu-leninismu a nejcitovanější autoritou se stal V. I. Lenin a jeho stať *Stranická organizace a stranická literatura* z roku 1905. Podle ní by hlavním rysem literatury měla být zásada stranickosti, chápaná jako sepětí literatury s bojem proletariátu za beztřídní společnost.²²

Prosazování této percepce a recepce kulturní politiky napomohlo také opatření týkající se regulace knižního trhu a nakladatelského podnikání. Jak už bylo řečeno, na rozdíl od zestátnění celého filmového průmyslu stát převzal po roce 1945 správu jen nad nakladatelskými a vydavatelskými podniky, které byly prohlášeny za kolaborantské. Již ale 26. února 1948 bylo například prakticky znemožněno fungování *Svazu českých knihkupců a nakladatelů*, jehož roli převzal přípravný výbor *Odborného svazu knihkupců, nakladatelů a obchodníků s uměleckými předměty*, který vlastně připravoval cestu k zestátnění. Do některých nakladatelských podniků, kde byly údajně shledány rozpory se zájmy republiky, pak okamžitě dosadil tzv. národní správce.

Na ostatní soukromé nakladatele došlo na podzim 1948, kdy do těchto podniků přišli vládní zmocněnci, kteří měli kontrolovat jejich činnost. A vše bylo završeno 24. března 1949 přijetím *zákona č. 94/1949 Sb., o vydávání a rozšiřování knih a jiných neperiodických publikací*, na jehož základě byla přidělena licence 36 nakladatelstvím, přičemž existence téměř 400 činných nakladatelů a vydavatelů byla ve stejné chvíli ukončena. Vznikl tak státem direktivně řízený a z ideologického i ekonomického hlediska plně kontrolovaný systém nakladatelské činnosti, který zůstal přes různé vývojové peripetie platný až do listopadu 1989.

Nejen tyto zásahy do svobody tisku, ale vůbec celá politická situace v Československu se nesla v duchu potlačení jakéhokoli nezávislého myšlení. Zcela zásadní byla také snaha vládnoucí garnitury o odříznutí se od západní kultury. Umělecká tvorba odmítající model socialistického společnosti a jejího umění byla zatlačena do sféry neoficiální či mizela v exilu. Mnozí autoři byli zatýkáni a vězněni. A například literární kritik, historik a novinář Závěš

²¹ JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945 – 1989: II. 1948 - 1958*. Praha, 2007, s. 144.

²² Tamtéž, s. 146-174.

Kalandra ve vykonstruovaném procesu se skupinou kolem Milady Horákové v roce 1950 byl dokonce odsouzen k smrti a popraven. Kultura té doby často také fanaticky reagovala na politické události. Například při dalším vykonstruovaném velkém politickém procesu s Rudolfem Slánským a spol. v roce 1952 se kampaně proti němu zúčastnili i mnozí spisovatelé. Svědčí o tom i titulek článku v tematickém vydání *Lidových novin* věnovaném procesu: „*Na zrádce a vrahy... pal!*” A den po vynesení rozsudku napsal spisovatel Ivan Skála do *Rudého práva*, že „*je rozdraceno špinavé klubko zmijí. Svíjí se v poslední křeči před soudem lidu*”.²³

Pozvolné uvolnění nastává až po Stalinově a Gottwaldově smrti v roce 1953 a předně po XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu 25. února 1956, kde se poprvé odhalil Stalinův kult osobnosti a děsivé praktiky diktátorského režimu. Pak se začíná uvolňovat atmosféra i v Československu. Tyto události výrazně ovlivnily například jednání II. sjezdu *Svazu českých spisovatelů* v dubnu 1956, kde především příspěvky Jaroslava Seiferta a Františka Hrubína byly nesmlouvavou kritikou uplatňování politických direktiv v literatuře a výpadem proti tvůrcům komunistické kulturní politiky.²⁴ A tím se může pozvolna svobodněji nadechnout a také rozšířit český literární prostor.

3. Od populární literatury k budovatelskému románu

3.1. Populární literatura

3.1.1. Definice populární literatury

„*Beletristická produkce zaměřená na bezprostřední a všeobecnou přístupnou komunikaci s širokou čtenářskou obcí,*“²⁵ píše o populární literatuře Dagmar Mocná v *Encyklopedii literárních žánrů*. Definovat tento typ četby, zvláště v dnešní postmoderní společnosti a kultuře, je daleko složitější, rozhodně není jednotné a závisí mnohdy na použitém teoretickém přístupu. Existuje dokonce velké množství teorií a pojetí populární literatury a jejího místa v kultuře. Většinou se už ale oprostily od recepce děl populární literatury jen jako literární tvorby kýčovitě, která v průběhu dějin dostávala dehonestující označení brak, škvár, bulvár, paraliteratura, masová, lidová, nízká či triviální literatura.

²³ Citováno podle CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou: Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945-1959)*. Brno, 2004, s. 96.

²⁴ JANOUŠEK, Pavel et al. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha, 2012, s. 99.

²⁵ MOCNÁ, Dagmar. Populární literatura. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, 2004, s. 501.

Častokrát, zvláště ve výpadech proti dílům populární literatury z dob první republiky, se také ozývá kritika populární literatury jako literatury fantazijní. Že ale není přímá úměra mezi románem smyšleným (román-smyšlenka) a realistickým (román-skutečnost), dokazuje mimo jiné ve svém *Hledání románu* Daniela Hodrová. Podle ní například nelze jednoznačně ztotožnit román-smyšlenku s románem nízkým nebo středním, protože například smyšlené romány jako rytířský, preciózní, iniciační jsou podle Hodrové romány vysoké. A stejně tak nejde ztotožnit román-skutečnost s románem vysokým či nízkým, protože například pikareskní román představuje spíše román nízký, realistický román tíhne k poloze střední, sebereflexivní romány k poloze střední a vysoké.²⁶

Z výše uvedeného vyplývá také přístup k vymezení populární literatury ve smyslu jisté hierarchie literárních děl, tedy s konceptem umění tzv. vysokého a nízkého. Analogicky se tak někdy mluví o vertikálním členění umění, jak se o něm například zmiňuje ve své práci věnované literárním žánrům Pavel Šidák: „*Vysoké a nízké umění se odvolává na analogický koncept vysoké a nízké kultury, kde je pól vysokého spojen s elitním, kvalitním a originálním, ideálním, s věčným či neměnným, zatímco nízké je populární (masové), nekvalitní či imitativní, časné, pomíjivé.*“²⁷ Nicméně v moderním pojetí dnes už toto dvojité dělení literárního prostoru nechápe ono umění vysoké jako automaticky dobré a nízké jako automaticky špatné.

V rámci výzkumu populární literatury se pracuje také například s vertikálním triadickým modelem (který zmiňuje například i ve své studii o románu Daniela Hodrová) a ten dělí literární produkci na vysokou, střední a nízkou. Ani v tomto ohledu se ale literární teoretikové neshodují. Například Pavel Janáček to vidí takto: „*Trojčlenné (a vícečlenné) modely literárního prostoru v podstatě jen různě zpodrobňují model dvojčlenný, znázorňující svět moderního písemnictví jako součin literatury elitní a populární.*“²⁸ A bez ohledu na počet dělení a odstupňování literárního prostoru, který by vymezil oblast populární literatury, obecně ani definice pojmu populární literatura jako protipól jiného, umělečtějšího, elitního typu literatury není jednoznačně možná. V poslední době se také stále častěji hovoří o prolínání populární a elitní literatury.

Podstata populární literatury je pak také často vymezována na základě hledisek jak sémiologických, tak psychologických, sociologických, kulturně antropologických. Přičemž v českém prostředí se jako nejadekvátnější jeví pojetí populární literatury jakožto specifického subsystému literární slovesnosti s řadou vazeb k umělecké literatuře, avšak zároveň s vlastní

²⁶ HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha, 1989, s. 121-141.

²⁷ ŠIDÁK, Pavel. *Literární žánry*. Praha, 2013, s. 150.

²⁸ JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení 1938-1951*. Brno, 2004, s. 53.

intencionalitou a jí odpovídajícím systémem vyjadřovacích prostředků v mnoha ohledech společným s tím, jímž disponuje umělecká literatura, ale zároveň modifikovaným vzhledem ke specificky strukturované emocionálně-estetické funkci populární literatury.²⁹

Definovat populární literaturu v jakémsi protipólu k literatuře umělecké se pak může zdát vhodné například kvůli jejímu častému důrazu na funkci zábavnou, únikovou, komunikační. Tedy, když je pro autory populární literatury daleko podstatnější než pro autory tzv. literatury vysoké oslovit větší množství čtenářů a uspokojovat jejich potřeby. I když autoři románů umělecké literatury také jistě touží po zájmu čtenářů, nemají možná tendenci tvořit svá díla tak často s primárním ohledem na ně, ale z jiného důvodu, který by se dal definovat i jako ambice vyjádřit vlastní vidění světa. Zde bych ráda vzpomněla například úvahy o literatuře Milana Kundery. Ten hovoří ve svém eseji *Kdo je romanopisec* také o jakési nutnosti vášně, se kterou autor musí ke svému dílu přistupovat, aby mělo uměleckou a trvalou estetickou hodnotu.³⁰

Můžeme také říci, že autoři populární četby uspokojují čtenářovy potřeby daleko přímočařeji a kladou často velký důraz na základní lidské emoce. Prostředky, které k tomu využívají, se pak ale liší podle jednotlivých žánrových variant, které do oblasti populární literatury můžeme zařadit. Populární literatura disponuje vlastním žánrovým systémem, jehož základní paradigmaty se snaží naplnit. Ten je poněkud odlišný od literatury umělecké (i když někde se protíná) a ze součtu těchto důvodů se o literatuře populární občas hovoří jako o literatuře žánrové. A právě to bývá někdy považováno za klíč k vymezení děl populární literatury. Zjednodušeně řečeno, pokud kniha spadá do některé z žánrových variant populární literatury, mohli bychom ji k populární tvorbě zařadit.

Žánry populární literatury se formovaly už od doby jejího vzniku. K těm prvním patřily knížky lidového čtení nebo kramářská píseň, ty byly ale nahrazovány modernějším žánrovým systémem, který se velmi brzy ustálil jen s malými obměnami do dnešních dob. Například podle amerického teoretika Johna G. Caweltiho je možné rozdělit literaturu do pěti žánrových typů. K prvnímu patří ty s hrdinskými činy (western), druhé jsou s tématy lásky (romány pro ženy, u nás tzv. červená knihovna nebo dívčí román), třetí se týkají záhady (detektivka, případně špionážní román), čtvrtý typ vypráví o složitých, dramatických mezilidských vztazích (sociální melodrama) a pátý je o střetnutím lidského a ne-lidského světa (horor, sci-fi, fantasy).³¹ Vedle

²⁹ MOCNÁ, Dagmar. Populární literatura. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, 2004, s. 501.

³⁰ „Každý román vytvořený s opravdovou vášní aspiruje docela přirozeně na trvalost estetické hodnoty, jinými slovy aspiruje na hodnotu schopnou přežít autora.“ Viz KUNDERA, Milan. *Kdo je romanopisec*. In KUNDERA, Milan. *Nechovejte se tu jako doma, příteli*. Brno, 2006, s. 15.

³¹ CAWELTI, John G. *Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago, London, 1977.

toho existují i jakési populární varianty děl uměleckých, a to například knih historických, humoristických, nebo třeba i určité žánrové varianty populární poezie.

3.1.2. Vznik a vývoj populární literatury

Populární, tedy zábavná četba je velmi stará, příběhy, které měly posluchače bavit, znaly už nejstarší civilizace. Počátek vzniku populární tvorby pak můžeme vystopovat vlastně i v souvislosti s jejím vymezením se k tvorbě elitní. A díky tomu máme možnost sestoupit i hluboko do kulturní historie. Dá se tu hovořit například už i o jakémisi rozporu mezi tragédií a komedií v antice. Ve středověku byly zase známy tzv. kroniky, mnohdy fiktivní, založené pouze na mýtech. V renesanci pak přichází třeba velká obliba rytířských románů, které nesou také znaky populární literatury tak, jak ji vnímáme dnes.

Jako samostatný subsystém se ale začala vydělovat populární literatura po rozvoji knihtisku a s rozvojem gramotnosti (kvůli většinové ngramotnosti opravdu velmi pomalu) v raném novověku. A co se týče kultury na našem území, kořeny populární literatury i v našich zemích je možné vidět v kramářských jarmarečních písničkách a knížkách lidového čtení a později v různých typech kalendářů (rodinné, zemědělské, vojenské, hasičské...). V 19. století se pak objevují brzy velmi populární tzv. krvavé romány, tedy krváky. A koncem 20. let 19. století začínají ve Francii poprvé vycházet populární romány na pokračování. K nám tento trend přichází až někdy po polovině 19. století.

Jak už bylo naznačeno, s rozvojem populární literatury se rozvíjel i diskurz zhoubnosti jejího působení na čtenáře.³² Dějiny populární literatury jsou tak vlastně také dějinami cenzury a hledání způsobů, jak populární četbu eliminovat. Opatření proti populární literatuře ale neexistovala jen v podobě zákazů z moci úřední, patřila sem také jistá doporučení společenských elit, kulturních pracovníků, mravních arbitřů atp. Vývoj i vystoupení proti české populární literatuře souvisí také úzce s vývojem a rozvojem českého jazyka. Není tedy divu, že diskurz vnímání její škodlivosti v našich zemích se začal plně rozvíjet v dobách tzv. českého národního obrození. Například regule vydané v roce 1811 přikazovaly obrozenským

³² Takové diskuze se vedou dodnes. Například filozof Noël Carrol ve své knize *A Philosophy of Mass Art* z roku 1998 shrnuje (a posléze postupně vyvrací) zásadní výhrady intelektuálů vůči populárnímu, tedy masovému umění takto: 1. Masové umění je vyráběno pro co největší množství lidí, tudíž musí být maximálně srozumitelné; ze své podstaty vychází vstříc nejnižší úrovni vkusu a inteligence. 2. Masové umění vede publikum k pasivitě, nikterak ho nenutí přemýšlet. 3. Prostředky masového umění jsou voleny podle receptu na nejsnazší dosažení konkrétní emoce (strach, smích, vzrušení – horror, komedie, pornografie). 4. Masové umění neumožňuje mravní ani politickou autonomii, činí nás méně svobodnými. 5. Masové umění omezuje představivost, čímž posiluje tendenci považovat stav věcí za jediný možný. 6. Opakování příběhů a stereotypů v masovém umění vytváří dojem, že sociální realitu, kterou toto umění zobrazuje, nelze změnit. Citováno podle PAULÍČEK, Miroslav. *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné: Sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha, 2012, s. 27.

komerčním knihovnám řídit vkus čtenářů. Stanovovaly tedy povinnou strukturu půjčovního fondu, která měla zajistit, aby každá knihovna svého čtenáře hlavně vychovávala. Literaturu, která by se četla pro zábavu a o kterou byl velký zájem (jak lze z knihovnických záznamů doložit), pak povolovaly, jen pokud si ji čtenář vypůjčil jako doplněk k nějaké poučné publikaci.³³

Diskurz odmítání populární literatury kulminoval v našich dějinách několikrát a v několika etapách. První z nich začínala v 70. letech 19. století kampaní proti tzv. krvavé literatuře, což na počátku 80. let 19. století přerostlo v rozsáhlou kritickou publicistickou kampaň, petice a občanské aktivity, které dokonce vyústily v politické návrhy na zvláštní cenzurní regulace.³⁴

3.1.3. Regulace české populární literatury v 1. pol. 20. století

Podruhé diskurz namířený proti populární literatuře jako zhoubné četbě v našich zemích vrcholil před první světovou válkou. Tehdy se vžilo také nové označení. Místo dřívějších názvů, jako například krvavá literatura, se začala označovat jako literární brak. Tažení proti populární četbě pokračovalo i po vzniku samostatného československého státu, a to například ustanovením zákona o veřejných knihovnách z roku 1919, který přikazoval vyloučit z knihoven díla nemravná, tedy pornografická, dále romány a povídky indiánské, detektivní a dalších žánrových variant, které „*sensačním způsobem dráždí fantazii čtenáře*“.³⁵

Přes všechny zásahy i veřejné proklamace, pokusy o osvětu a tzv. zlepšení vkusu českého čtenáře a snahy zabránit vydávání a čtení populární literatury (které v době první a druhé republiky zaznívaly zcela běžně) zájem o tuto četbu neklesal. Stejně tak kritika populární literatury víceméně nesnížila množství vydaných knih, které se k ní řadí. To ostatně ani v podmínkách volného nakladatelského podnikání, které se řídilo zákonem nabídky a poptávky, nemělo celkově velkou šanci na realizaci. Je pravda, že například v roce 1930 prý kampaň vedená proti dívčímu románku způsobila, že se v Českých Budějovicích v předvánočním období neprodal jediný titul tohoto typu literatury.³⁶ Nicméně to bylo zřejmě maximum, jehož bylo v té době možné docílit.

³³ JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení 1938-1951*. Brno, 2004, s. 30.

³⁴ Tamtéž, s. 57.

³⁵ *Zákon o veřejných knihovnách obecních č. 430/1919 a navazující předpisy* [cit. 2020-02-02]. URL: <https://ipk.nkp.cz/docs/legislativa/KnihovniZakon_1919.doc>.

³⁶ MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna: Studie kulturně a literárně historická: Pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha, 1996, s. 222.

Zájem o populární četbu se tedy nesnižoval ani v době první a druhé republiky. Naopak, česká populární literatura a její zábavné formy prožívaly především v meziválečném období rozmach odpovídající rozmachu literatury elitní, umělecké.³⁷ Navíc od roku 1935 začínaly vycházet i románové sešity, které byly čtenáři ještě více finančně i jinak dostupné a spojovaly vlastnosti časopisu a knihy.³⁸ První byl týdeník *Romány do kapsy*, z jehož názvu vznikla dodnes známá zkratka tohoto typu čtiva, rodokaps. Tento název se dostal do oficiálního jazyka a přetrval v něm podobně jako označení červená knihovna³⁹ pro sentimentální četbu o lásce pro ženy a dívky. Ostatně i na ženy začali záhy myslet vydavatelé románových sešitů, a tak kromě dalších dobrodružných edic, jako byl *Weekend*, *Rozruch*, brzy vycházely i sešitové edice románů určených pro ženy: *Čtení pro ženy*, *Večery pod lampou* atd. Přesné náklady jednotlivých edic neznáme, ale lze předpokládat, že se v případě dobrodružných edic pohybovaly v rádech desítek a v případě ženské, sentimentální četby až stovek výtisků.⁴⁰

Největšího rozmachu dosáhla populární literatura zřejmě právě v meziválečném období a za části nacistické okupace. V té době ji vydávala velká spousta nakladatelství. Byly to například *Atlas*, *Melantrich*, *Rodina*, *Alois Hynek*, *Šolc a Šimáček*, *J. R. Vilímek*, *Tužimský* apod. V této době autoři věnovali populární literatuře také značný teoretický zájem. Známé jsou eseje Karla Čapka *Marsyas, čili na pokraji literatury* z roku 1931, které, tedy jejich převážná část, ve 20. letech nejprve postupně vycházely v časopise *Přítomnost*. Oblíbenost a rozšířenost populární literatury potvrzovala také skutečnost, že ji někteří autoři s oblibou parodovali. Například již v roce 1924 vychází *Krvavý román* Josefa Váchala a v roce 1946 humoristický román *Limonádový Joe* Jiřího Brdečky.

Ve 30. a 40. letech souvisela populární literatura velmi úzce s filmem. Populární romány tvořily často předlohu k posléze mnohdy neméně oblíbeným filmům. Například z pera Marie Popelkové známé jako Popelka Biliánová vzešel román *Do panského stavu*, který pod stejným názvem zfilmoval ještě jako němý film už v roce 1925 režisér Karel Anton. Příběh se dočkal také své zvukové podoby, tentokrát pod názvem *Matka Kráčmerka* (1934, režisér Vladimír Slavinský). V obou případech si hlavní roli zahrála Antonie Nedošínská. Obrovský úspěch pak

³⁷ JANÁČEK, Pavel. Svět románového sešitu. In JANÁČEK, Pavel – JAREŠ, Michal. *Svět rodokapsu: komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století*. Praha, 2003, s. 16.

³⁸ Románové sešity jsou vlastně knihy populárních žánrů, které vycházely v sešitovém formátu, tedy nevázané a jako časopisy. Těm se podobaly i pro svou určitou publicistickou část. Že ta je jen druhotná a že čtenáři jde především o příběh, dokazovala například skutečnost, že když za protektorátu musela všechna periodika omezit svůj rozsah, mizely z románových sešitů právě publicistické texty.

³⁹ *Červenou knihovnou* se původně nazývala díla edice nakladatelství *Rodina* vydávaná v červených plátěných vazbách. Tam vycházely ve 20. a 30. letech 20. století sentimentální romány určené zejména ženám.

⁴⁰ JANÁČEK, Pavel. Svět románového sešitu. In JANÁČEK, Pavel – JAREŠ, Michal. *Svět rodokapsu: komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století*, Praha, 2003, s. 21.

zaznamenal také filmový debut herečky Zity Kabátové *Světlo jeho očí* natočený v roce 1936 podle stejnojmenného románu Maryny Radoměřské, kterou ve své studii o tzv. červené knihovně jmenuje Dagmar Mocná první dámou červené knihovny.⁴¹ Ten vycházel na pokračování v populárním časopisu *Hvězda československých paní a dívek*.⁴² O rok později pak například přichází na řadu další filmové adaptace populárních románů Maryny Radoměřské s názvem *Žena pod křížem* či *Krb bez ohně*, ale to je opravdu jen velmi krátký výčet knih populární literatury, které se dočkaly filmového zpracování. A nejedná se pouze o romány pro ženy, po kterých jako po předlohách sáhli čeští filmaři. Velkou inspirací v tomto směru byly také populární české detektivky (například z pera Eduarda Fikera). Věnovat se jim podrobněji by ale obsáhlo samostatnou práci.

Parodie populární literatury se objevují rovněž ve filmu. Třeba ve snímku *Velbloud uchem jehly* (1936, režiséri Hugo Haas a Otakar Vávra) vlastní chudá žena sentimentální román. Když k ní domů míří dobročinní dárci, přizpůsobuje podobu svého bytu tomu, jak se o bídě píše v této knize, protože tak je obecně známá a skutečné bídě by páni nerozuměli. Parodii mluvy populární četby použil pak ve své divadelní hře *Falešná kočička* Josef Skružný. Toto drama bylo také dvakrát zfilmováno, poprvé v roce 1925 jako němý film a posléze jako zvukový v roce 1937. Mimochodem Josef Skružný byl i oblíbeným autorem populárních děl, románů i divadelních her, zvláště lidového čtení o Venouškovi a Stázičce (rovněž zfilmováno).

Úsměvné parodie ale častěji střídala kritika děl populární literatury. Téma její škodlivosti se v našich zemích objevilo znovu za 2. světové války, přesněji v letech 1938-1942. Tehdy začala být populární četba chápána jako něco cizího, parazitního, a tím pádem nebezpečného. A tak došlo k naplnění příslušné části malého tiskového zákona, k ustanovení *Sboru pro posuzování tiskopisů ohrožujících mládež* a k první skutečné plošné cenzurní akci proti tzv. lidové literatuře.⁴³ Její výsledky byly ale spíše symbolické, a navíc všechny tyto snahy pak zastavil příchod Emanuela Moravce do čela ministerstva lidové osvěty v roce 1942. Ten a jeho tendence ideového proněmeckého a pronacistického zaměření na čas přerušili všechno úsilí

⁴¹ MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna: Studie kulturně a literárně historická: Pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha, 1996, s. 116.

⁴² Obrovský zájem o román i film *Světlo jeho očí* umocnila soutěž pro čtenářky *Hvězdy československých paní a dívek*, které měly šanci si v tomto filmu zahrát. Její vítězka Lola Janečková (později ještě z několika filmů známá jako Nancy Rubensová) pak skutečně (vedle herečky Zity Kabátové) ztvárnila jednu ze dvou hlavních rolí. Ve snímku se pak objevily ještě další tři ze soutěže *Hvězdy* vybrané dívky. Tento konkurz do filmu podle populárního románu ale nebyl vůbec ojedinělou záležitostí. Podobně byla vyhlášena také například soutěž na *Sextánku* podle románu Viléma Neubauera atp. To potvrzuje teorie, jak důležité místo ve společnosti tehdy populární literatura zaujímal a jaký měla vliv i bez ohledu na její kritiky.

⁴³ JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení 1938-1951*. Brno, 2004, s. 58.

českou literaturu zušlechtit. Nicméně už v září 1944 došlo kvůli totální mobilizaci hospodářství protektorátu k zákazu tisku veškeré zábavné četby.

Šance pro populární literaturu se ale příliš neobjevovaly ani po válce. Po osvobození v roce 1945 pokračovaly tendence její postupné eliminace, kterou měla tehdy zajistit tzv. regulace a kontrola knižního trhu. Ta měla oficiálně za úkol vytvořit hodnotově řízenou literární kulturu českého jazyka a národa, jeho a pro něj ideální literaturu. To se projevovalo praxí, při které potřeboval nakladatel na každou chystanou knihu ministerské povolení, přičemž primárním schvalovacím kritériem byla umělecká hodnota připravované publikace. Regulace tak postihovala především populární literaturu, a přestože k důslednému potlačení populární produkce ještě v tomto období nedošlo, pro některé spisovatele to znamenalo konec jejich práce. Byli to ti, kteří se nedokázali adaptovat na změněné podmínky, nebo ti, kterým zakázalo vydávat knihy ministerstvo informací. Zcela přestal publikovat například velmi úspěšný autor dobrodružných románů Josef Peterka (Bob Hurikán).⁴⁴ K výrazným zásahům do populární četby pak patřila také skutečnost, že nebylo umožněno obnovit vydávání masově oblíbených sešitovým románových edic. Dobová cenzura ale negativně zasáhla například i do publikační možnosti případných debutantů.⁴⁵

Pojem ideální literatury, která mimo jiné ze svých hranic se zvláštní naléhavostí vylučovala dva typy publikací – texty jedné ideologie (fašistický a nacistický „jed“) a literární brak⁴⁶ – se objevil také v návrzích nového tiskového zákona. K jeho schválení po únoru 1948 už nedošlo, k totální likvidaci děl populární literatury a jejich autorů ale ano. Únorový převrat v roce 1948 a s ním i přijetí programu socialistické literatury, zúžení svobody projevu a zestátnění masových komunikací znemožnilo vydávání děl „překonaných“ populárních druhů četby a ukončilo veřejné působení velké většiny dosavadních autorů knih populární literatury. Tato omezení se prosazovala velmi důsledně a například v letech 1949-1957 knižně nevyšel jediný čistě detektivní román.⁴⁷

Znárodněním vydavatelských a nakladatelských domů skončila definitivně produkce populární literatury jako nežádoucí přežitek buržoazní společnosti. Knihy i románové sešity populární četby mizely nejen z knihkupectví, ale i ze skladů a v rámci velké „protibrakové kampaně“ také ze soukromých sbírek. Jejich autorům bylo až na naprosté výjimky zapovězeno

⁴⁴ JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989: I. 1945-1948*. Praha, 2007, s. 303.

⁴⁵ PRIBÁŇ, Michal. *Česká literární nakladatelství 1948-1989*. Praha, 2014, s. 21.

⁴⁶ JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení 1938-1951*. Brno, 2004. s. 157-158.

⁴⁷ Tamtéž.

psát, a to nejen knihy populární, ale tvořit vůbec. Literatura v dlouhém období od roku 1948 do roku 1989 tak byla konstruována plně jako literatura bez literatury populární.⁴⁸

3.1.4. Operace nahrazení populární literatury

Protože velmi trefně vystihuje situaci populární literatury v dané době, vypůjčila jsem si označení této kapitoly z názvu publikace Pavla Janáčka *Literární brak: operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*. V ní autor mj. podává svědectví o způsobech přístupu k populární literatuře uvedeného období. Ty zahrnovaly mimo její postupné potlačování, tedy vylučování populární literatury (zejména po osvobození v roce 1945) a úplnou eliminaci po únoru 1948. Zároveň ale bylo třeba najít způsoby, jak ji nahradit. Tomu měly pomoci tři velké kampaně. První z nich, *jiráskovská akce*, si kladla za úkol změnit vztah českých čtenářů k minulosti, šířit díla Aloise Jiráska a vyzdvihnout jeho tvorbu jako vzorovou. Jiráskovy romány se měly stát normou české umělecké tvorby. Druhou akcí byl *Fučíkův odznak*. Jeho získání bylo podmíněno přečtením 13 knih ze seznamu obsahujícího především literární díla zcela poplatná době a požadavkům socialistického realismu. Akce tak umožnila nejen vydávání vybraných knih v obrovských nákladech, ale i sběr literárního braku pod záminkou, aby se našel potřebný a nedostatkový papír.⁴⁹ Třetí akce měla název *Pracující do literatury* a kladla si za cíl změnit strukturu inteligence a získat autory z řad dělníků, rolníků, horníků apod.

Jak již bylo řečeno, představa poválečné kulturní politiky byla taková, že populární literaturu má nahradit literatura umělecká. Po únoru 1948 k tomu přibyla také díla agitační, prorežimní, socialistického realismu. Tyto typy literární tvorby ale jen stěží mohly naplnit všechny potřeby čtenářů rodokapsů nebo románů červené knihovny. V druhém případě žánrové principy zamilovaných příběhů sice byly svým způsobem odjakživa prorostlé i s onou vysokou, elitní literaturou (i z toho důvodu nemohly zmizet zcela), nicméně zvláště 50. léta jako léta velkého budování neměla pro tak privátní záležitosti, jako je láska, mnoho místa.⁵⁰

Poválečným pokusem o nahrazení populární literatury alespoň zdánlivě hodnotnější četbou byly v roce 1945 nové sešitové edice s názvem *Románové novinky*. Jejich vydávání vycházelo i z dobové potřeby tehdejší kulturní politiky. Periodický románový magazín totiž představoval ve 30. a 40. letech hlavní formu cesty, kterou se literatura mohla šířit nejen mezi vzdělanými kruhy, ale i na kulturní periferii. Jednostranné potlačení sešitových edic nebylo

⁴⁸ JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení 1938-1951*. Brno, 2004. s. 18.

⁴⁹ CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou: Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945-1959)*. Brno, 2004, s. 85.

⁵⁰ MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna: Studie kulturně a literárně historická: Pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha, 1996, s. 223.

z hlediska této jejich sociální funkce dlouhodobě udržitelné.⁵¹ A protože šlo o monopol, tedy žádné další sešitové edice jim nemohly konkurovat,⁵² mohly být *Románové novinky* i prostorem pro manipulaci se vkusem „masového“ čtenářstva, přičemž velký důraz se zde kladl na jejich funkci lidovou a výchovnou.

Románové novinky vycházely v letech 1946-1991 a přímo navazovaly na předválečné a protektorátní sešitové edice populární literatury jako *Rodokaps* či *Večery pod lampou* apod. V prvním období je jako čtrnáctideník vedla Ema Řezáčová. *Románové novinky* měly podobu románového sešitu, nejprve ve formátu A4 a od roku 1949 A5, později vycházely i jako brožované knihy. Jejich vydávání už v prvním svazku, ve kterém vyšel román francouzského autora Romaina Garyho *Zosia vyzvědačka*, vyvolalo zásadní diskuzi týkající se tzv. brakové literatury. Už samotný název zvolený pro české vydání tohoto díla (původní by v překladu zněl *Evropská výchova*) jasně konotoval se špionážním románem, stejně jako zjednodušený text překladu byl nepochybně pozvánkou pro čtenáře původních známých sešitových edic.⁵³ Nad touto skutečností se pozastavovali i někteří autoři. „*Nicméně se zdálo, že válka rodokapsům odzvonila, že rodokapsy už nebudou kazit vkus českého čtenáře, že z mrtvých nepovstanou. Bohužel povstaly, byť v poněkud jiné podobě. Nakladatelství Práce pod vedením Zdeňka Richtra, bývalého ředitele Melantrichu, začalo vydávat edici takzvaných Románových novinek, jež byly úplně odlitkou někdejších „rodokapsů“ jak co do vnější, sešitové podoby, tak co do obsahu,*“ popisuje literární ovzduší Československa 40. let 20. století ve svých pamětech A. C. Nor.⁵⁴

Další změnou, kterou prochází populární četba po osvobození v roce 1945, je přesun jejího zaměření od zábavy k výchově a od jejích látek exotických a nadčasových k domácím a současným. Příkladem může být odklon od amerických westernů, tedy příběhů o dobývání Divokého západu, k podobně dobrodružným zápletkám, které se mohly odehrát na našem území. Ústředním tématem populární četby prvních poválečných let se tak stali Němci, kteří byli jednoznačně spojováni se zlem a obsazovali záporné syžetové role. V souvislosti s tím česká společnost přitakala odsunu, pro jehož urychlení se přímo či nepřímo vyjádřilo několik kriminálních a kolonizačních románů.⁵⁵ Děj těch druhých byl zasazen do poválečného

⁵¹ JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945-1989: I. 1945-1948*. Praha, 2007, s. 303.

⁵² S jedinou výjimkou, a to na Slovensku, kde státní dozor neexistoval, a kde se tedy začaly vydávat *Večery*, sešitová románová edice, která tam vycházela v letech 1947-1948. Byla zaměřena na ženské (nejen slovenské) čtenářky, měla ale ve svém edičním plánu také například poměrně dost románů, jež můžeme považovat za agitační.

⁵³ JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení 1938-1951*. Brno, 2004, s. 232.

⁵⁴ NOR, A. C. *Život nebyl sen I*. Brno, 1994, s. 559.

⁵⁵ JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945-1989: I. 1945-1948*. Praha, 2007, s. 306.

pohraničí, nicméně syžet, jenž by byl založen jen na konfrontaci nově příchozích obyvatel a nepřátelského prostředí, které je tam čeká, byl jen ojedinělý. Většinou se pohraničí objevovalo jen v podobě epizod převážně románů detektivních a dobrodružných.⁵⁶

Klasická témata řady populárních próz, jako je zrada a spravedlivá odplata, pak byla dalším typem románové poválečné produkce. Ta se tentokrát zabývala především dobou protektorátu a tématy zrádců a kolaborantů. K nim se dá zařadit také román Ivana Suka *Muž s bílou holí*, který vyšel v roce 1948 právě v *Románových novinkách*. V něm je už zcela zřetelné, jak i do populární literatury zasahují fakta i potřeby dobového politického života a objevují se témata agitační a budovatelského odhodlání. Důkazem, že jde stále o schéma děl populární literatury, je už typ jeho hrdiny, který vystupuje v přestrojení, v masce slepce, jenž pak pomocí kordu ukrytého v bílé holi zabije gestapáka. Že jde o zároveň o uvědomělého budovatele, o tom sám v závěru románu promlouvá: „*Ted' nezbude než dělat. Chtěl bych být stavitelem. Bude nutno mnoho stavět. Ale jsem jen typograf. Budu sázet písmenko k písmenku, abych spravil aspoň v lidských myslích, co se spravit dá.*”⁵⁷ Tento román se dá tedy také považovat za jakousi předzvěst budovatelských románů coby náhrady románů populární literatury.

3.2. Budovatelský román a další žánry budovatelské prózy

3.2.1. Definice, vznik a vývoj budovatelského románu

Budovatelský román je jednou z žánrových forem socialistického realismu a jeho stěžejním a prestižním žánrem. Základním tématem budovatelského románu je zákonitá a všeprostopující revoluční přeměna tzv. starého řádu v nový. A je to také legitimizační příběh komunistické ideologie, který je lokalizován do konkrétního prostředí průmyslového závodu, stavby, obce nebo vesnického hospodářství.⁵⁸ Základními náměty budovatelských próz byla přeměna člověka, zrod kolektivů nových lidí, budování nového, tzv. lepšího světa. Vzorem nového lidství pak byla postava dělníka-budovatele a hlavním tématem přeměna společnosti jako proces nevyhnutelné socializace vlastnických vztahů a následná výroba materiálních hodnot, které měly uspokojit všechny potřeby společnosti i jednotlivců.⁵⁹ Budovatelský román byl stěžejním reprezentantem literatury socialistického realismu, existovaly ale také drobnější

⁵⁶ JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989: I. 1945-1948*. Praha, 2007, s. 308.

⁵⁷ Citováno podle JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení 1938-1951*. Brno 2004, s. 254.

⁵⁸ JANÁČEK, Pavel. Budovatelský román. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, 2004, s. 68.

⁵⁹ JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989. II. 1948-1958*. Praha, 2007, s. 261-262.

a drobné budovatelské prózy. Byly to budovatelské povídky nebo budovatelské črty, které hraničily s fejetony či jinými publicistickými útvary. K oblíbeným pak patřily také budovatelské reportáže, zvláště na počátku existence budovatelské prózy.

Realismus jako literární směr vznikl už na počátku 19. století jako literární vyjádření objektivní reality. Realismus socialistický s důrazem zvláště na potřeby bolševické (komunistické) ideologie je pak produktem 30. let 20. století v Sovětském svazu, i když požadavky na něj se tam začaly klást už po revoluci v roce 1917. Pod pojmem socialistický realismus byl prezentován velmi úzký kánon témat, motivů a forem, který měl závaznou platnost a stal se kritériem hodnocení „správnosti“ nebo „přípustnosti“ jednotlivých děl.⁶⁰ Socialistický realismus je tedy charakterizován zvláště tím, že vyžaduje, aby každé dílo mělo stranické, ideologické zaměření. Produkty socialistického realismu jsou také typické svým schematismem a schematickými zápletkami. Takové prózy vrcholí šťastným koncem, který spočívá většinou především v odhalení úkladů a potrestání protagonistů buržoazního světa, v překonání pracovních překážek a zdárném splnění budovatelského úkolu.⁶¹

První záznam o použití pojmu socialistický realismus pochází ze 17. května 1932, kdy se objevil v projevu Ivana Gronskeho, předsedy organizačního výboru *Svazu sovětských spisovatelů*. Ten vznikl toho roku o měsíc dříve usnesením ústředního výboru Všeruské komunistické strany (bolševiků) jako od té chvíle jediná možná a celostátní organizace sovětských literátů. A vlastně už od chvíle, kdy byl tento termín roku 1932 poprvé použit, probíhaly mezi sovětskými vzdělanci vzrušené debaty o jeho významu.

Samotná teorie socialistického realismu byla formulována o něco později. A to zejména v projevech a člancích z let 1932-1934 předsedy tohoto svazu Maxima Gorkého. Trvalo však nějakou dobu, než se ustálila jeho kanonická formulace. Jako oficiální zdroj socialistického realismu se pak začal považovat jednak článek V. I. Lenina z roku 1905, který nesl název *Stranická organizace a stranická literatura*, jednak také například Gorkého eseje z knihy *O literatuře* zveřejněné roku 1933, případně projevy přednesené na sněmu Gorkým a A. A. Ždanovem, tajemníkem Ústředního výboru Všesvazové komunistické strany (bolševiků). V sovětské literární historii ale panuje konsenzus, že socialistický realismus byl dominantní metodou nebo teorií ještě před tím, než byl vytvořen.⁶²

⁶⁰ JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989. I. 1945-1948*. Praha, 2007, s. 261.

⁶¹ JANÁČEK, Pavel. Budovatelský román. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, 2004, s. 68.

⁶² CLARKOVÁ, Katerina. *Sovětský román: Dějiny jako rituál*. Praha, 2015, s. 50.

Vlastně ale už od roku 1932, kdy byl založen *Svaz sovětských spisovatelů* a termín socialistický realismus použit, byl také socialistický realismus prohlášen za jedinou metodu tvorby přípustnou pro sovětskou literaturu. Od té chvíle pak taktéž obsahovala většina oficiálních prohlášení týkajících se literatury (a obzvláště úvodní projevy každého sjezdu spisovatelů) krátký seznam literárních vzorů, jež měly autory usměrňovat v jejich budoucí tvorbě. Patřila mezi ně například *Matka* a *Život Klíma Samgina* Maxima Gorkého, *Tichý Don* a *Rozrušená země* Michaila Šolochova, Gladkovův *Cement*, *Petr Veliký* a *Křížová cesta* Alexeje Tolstého, Ostrovského *Jak se kalila ocel* apod.⁶³

A tak, jak píše Katerina Clarková ve své studii o sovětském románu, „... *se povolání romanopisce začalo v jistých ohledech podobat tvůrčímu procesu středověkých malířů ikon. Stejně jako se malíři kdysi dívali na „posvátné“ originály, aby na nich odpozorovali správný úhel světcovy ruky, správnou barevnou paletu pro dané téma atd., i spisovatelé napodobovali gesta a symboly použité v kanonických textech. Sovětský spisovatel však nekopíroval jen jednotlivé tropy, postavy a události z určených modelů. Celou strukturu zápletky románu organizoval podle schématu použitého v předlohách... Od poloviny třicátých let byla většina románů de facto založená na jedné generální dějové linii, která sama o sobě představovala syntézu zápletek několika oficiálních vzorových textů (především Gorkého *Matky* a Gladkovova *Cementu*)“.⁶⁴ Tyto kanonické texty socialistického realismu hrály klíčovou roli při formování sovětského románu, a vlastně i určovaly směr ostatním literaturám bývalého sovětského bloku. Znamená to tedy, že také ovlivňovaly kulturní situaci v tehdejší Československu.*

Velký vliv na definitivní zakotvení socialistického realismu v sovětské společnosti a kultuře a jeho rozšíření do zemí tehdejšího tzv. socialistického bloku měl zejména referát A. A. Ždanova na *I. všesvazovém sjezdu spisovatelů* v roce 1934, který v něm kladl velký důraz na stranickost a její ideologii i na jakousi ideologickou návodnost, které mají být, podle něj, součástí každého uměleckého díla. Klíčová je v tomto směru pasáž, kde Ždanov hovoří o úkolu literatury zobrazovat skutečnost v jejím revolučním vývoji, protože tak definitivně mění vztah umělce jak k budoucnosti, tak k minulosti. Zobrazován má být výsledek celého procesu, nikoli jako nedokonalý a „buržoazní“ stávající stav. Dohlížet na to, jak je realita znázorňována, měla podle Ždanova samozřejmě nejvyšší politická instituce, tedy strana.⁶⁵ Ždanovovy teorie pak

⁶³ CLARKOVÁ, Katerina. *Sovětský román: Dějiny jako rituál*. Praha, 2015, s. 20-21.

⁶⁴ Tamtéž, s. 21-22.

⁶⁵ Citováno podle CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou: Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945-1959)*. Brno, 2004, s. 32.

převedel do českého prostředí v roce 1950 Ladislav Štoll. Definoval je zejména v referátu a posléze knize *Třicet let bojů za socialistickou poezii* (1950).

Rodištěm budovatelského románu je také sovětské Rusko, kde vznikl ve 20. letech 20. století. Především v tematické a pak i částečně v kompoziční rovině se snažil vykreslit přerod člověka a společnosti v souvislosti se změnami po ruské revoluci v roce 1917 a měl být zrcadlem tehdejší představy o budování tzv. ideální společnosti v duchu socialistického zřízení. Sovětská podoba budovatelského románu (v ruské terminologii se mu říkalo výrobní) navazovala na historické změny poměrů v Rusku po převratu na podzim roku 1917 a dobové potřeby nové vlády a politiky týkající se budování socialismu. Podle Daniely Hodrové, která se zabývala studiem jeho žánrového půdorysu, byl sovětský budovatelský román nástupcem románu „o nových lidech“ z druhé poloviny 19. století. Ten se zrodil i jako polemika románů o „zbytečných lidech“ a byl dalším článkem evropské tradice utopického románu.⁶⁶ Také v sovětském budovatelském románu jde o typ nového člověka, konkrétně nového socialistického člověka, který buduje socialistickou společnost. Nový člověk byl naplněním ideálu lidství, který provázal člověka už odpradávná, vlastně už v raných křesťanských dobách.⁶⁷ Posláním nového socialistického člověka bylo naplnit dějinnou nutnost a přivést lidstvo do vrcholného stadia vývoje, tedy do beztřídního komunistického zřízení.

Sovětský budovatelský (neboli výrobní) román směřoval ve své počáteční fázi k potlačení, až úplnému odmítnutí syžetu. Týkalo se to všeobecné tendence sovětské literatury vytěsnit literaturu uměleckých žánrů a preferovat žánry polobeletristické a nebeletristické, zejména žánry literatury faktu. Odpor k syžetu zřejmě vyvolávala potřeba distancovat se od předchozích podob románu, zvláště tzv. měšťanského, dekadentního. To se ale brzy ukázalo nereálné, protože tak vznikaly místo románů jen velmi složitě čitelné velké budovatelské reportáže.

Druhá fáze vývoje sovětského budovatelského románu pak nevyklučovala syžet, ale nahrazovala jej syžetem novým, a to „*syžetem revolučním, proletářským, socialistickým, jímž se zcela přirozeně stává realita budování a přerodu člověka, neopakovatelná v jiných než porevolučních podmínkách. Je však pro budovatelský román příznačné, že sem tato nová realita*

⁶⁶ HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. In HRZALOVÁ, Hana – PYTLÍK, Radko (ed.) *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha, 1979. Dostupné online [cit. 2020-03-04]. URL: <<https://wayback.webarchiv.cz/wayback/20081126222610/http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=27>>.

⁶⁷ NEČASOVÁ, Denisa. *Nový socialistický člověk: Československo 1948-1956*. Brno, 2018, s. 27-29.

*nepronikala ve své syrové, nepracované podobě, ale především v eticky zušlechtěné, idealizované, heroizované.*⁶⁸

Budovatelský román byl také způsobem ideologicky zprostředkované mytizace reality a významnou roli v něm sehrála i rituální složka. Tou se mj. ve své práci o sovětském románu zabývala Katerina Clarková. Podle ní je primární funkce generální dějové linie sovětských románů rituálu velmi podobná, protože utváří román jako určitý druh podobenství formování marxismu-leninismu v dějinách. V jeho středu stojí relativně neokázalá postava, obvykle sovětský dělník, úředník nebo voják. Tento subjekt je znám coby „kladný hrdina“. Jakkoli skromný se může zdát, jeho rozličné životní epizody ve skutečnosti rekapituluji základní fáze historického vývoje popsaného teorií marxismu-leninismu. Klimax románu rituálně předvádí vrcholnou fázi dějin v podobě komunismu. Rituální forma typického sovětského románu se skládá jak z ikonických znaků kladného hrdiny, tak ze souhrnu funkcí, které tato postava obvykle v zápletky zastává. V obou případech jde o zakódované symboly odvozené z velké části z předrevoluční tradice, ale opatřené významy, které již čerpají z marxismu-leninismu.⁶⁹

3.2.2. Český budovatelský román

Český budovatelský román (podobně jako další žánry budovatelské prózy, včetně reportáže) vznikl až po únoru 1948 převzetím tohoto žánrového modelu ze sovětské literatury a až do 2. poloviny 50. let 20. století se výrazně podílel na formování literatury českého socialistického realismu. Ten se v české literatuře objevuje už ve 30. letech 20. století, má ale dvě zcela odlišné fáze oddělené 2. světovou válkou a únorem 1948. Předválečná linie se obvykle charakterizuje jako nedogmatická, hodnotově produktivní, fáze poúnorová naopak jako schematická, konvenční a hodnotově destruktivní.⁷⁰ Zásadní rozdíl byl už jen v tom, že díla prvního období vznikala (na rozdíl od děl druhého období) v prostoru svobodného a pestrého literárního života.

Český budovatelský román díky době svého vzniku neprocházel jako román sovětský obdobím, kdy se objevoval spíše v podobě budovatelských dokumentů a reportáží. Vznik budovatelského románu v Československu na přelomu 40. a 50. let zastihl tento žánrový typ až v druhé z jeho podob, kdy se nevzdává syžetu, ale nahrazuje ho novým, proletářským, socialistickým atd. Základním úkolem budovatelského románu bylo také u českého

⁶⁸ HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. In HRZALOVÁ, Hana – PYTLÍK, Radko (ed.) *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha, 1979. Dostupné online, [cit. 2020-03-04]. URL: <<https://wayback.webarchiv.cz/wayback/20081126222610/http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=27>>.

⁶⁹ CLARKOVÁ, Katerina. *Sovětský román: Dějiny jako rituál*. Praha, 2015, s. 28.

⁷⁰ JANÁČEK, Pavel. Socialistický realismus: co s ním? In *A2 kulturní týdeník*, 2007, č. 22, s. 16.

budovatelského románu vyjádřit proces přerodu v socialistickou společnost a její budování. Název budovatelský román se ale prosadil až dodatečně, na jeho počátcích se takovým románům říkalo společenské romány ze současnosti nebo prózy s budovatelskou tematikou. Přenosem z ruského přívlastku „производственный“ se také užíval termín výrobní román.⁷¹ Kromě toho se česká varianta budovatelského románu rozvíjela na vlastním žánrovém pozadí, což mělo na specifickou podobu českého budovatelského románu také výrazný vliv. Jako ideologicky vyhraněný vytlačoval a zároveň vstřebával románové typy, které existovaly před ním nebo současně s ním. Byly to například romány společenské a vlastenecké. O možné souvislosti s budovatelským románem, alespoň co se tématu moderní průmyslové výroby týče, lze hovořit také v případě tzv. továrních románů z druhé poloviny 19. století, blízko pak měl budovatelský román i k utopické literatuře.⁷² Jistým východiskem českého budovatelského románu mohla být i postupná ideologizace domácí populární literatury, jejíž těžiště se od května 1945 posouvalo od sentimentální, kriminální a dobrodružné četby k tezové próze ze současnosti.⁷³

Přímého předchůdce v české literatuře budovatelský román pravděpodobně nemá. Jen v dílčích rysech jsou mu pak příbuzné tzv. proletářské romány či reportážní prózy z 20. a 30. let 20. století, například *Tegtmaierovy železárny* Karla Schulze (1922), Fučíkovo *V zemi, kde zítra již znamená včera* (1932), *Botostroj* T. Svatopluka (1933) či Pujmanové *Lidé na křižovatce* (1937). Tato díla byla odlišná i proto, že vznikala v rámci hledání moderního vypravěčského výrazu a směřovala k významově daleko obecnější platnosti. Naopak budovatelská próza 50. let v souvislosti s koncepcí socialistického realismu, jehož byla součástí, tíhla spíše k tradičním literárním prostředkům a významové uzavřenosti, tedy rysu romanopisectví 19. století.⁷⁴

Předpokladem vzniku českého budovatelského románu byly logicky společenské a politické změny po únorovém převratu v roce 1948. A v první polovině 50. let se pak stává hlavním žánrem české prózy, přičemž už v letech 1949–1950 se ustavují všechny základní tematické odnože žánru (román tovární, přehradní, vesnický nebo kolonizační, zasazený předně do nepřátelského prostředí poválečného pohraničí obsazeného německým obyvatelstvem apod.), které následně nahradila oficiální, rozsáhlá a ambiciózní budovatelská epika. Oproti

⁷¹ JANÁČEK, Pavel. Budovatelský román. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, 2004, s. 68.

⁷² HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. In HRZALOVÁ, Hana – PYTLÍK, Radko (ed.) *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha, 1979. dostupné online, [cit. 2020-03-04]. URL: <<https://wayback.webarchiv.cz/wayback/20081126222610/http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=27>>.

⁷³ JANÁČEK, Pavel. Budovatelský román. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, 2004, s. 70.

⁷⁴ JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948-1958*. Praha, 2007, s. 261.

dílům onoho přípravného stádia se tento „velký“ budovatelský román vyznačoval také vážným, monumentálně patetickým tónem.⁷⁵ V rámci českého budovatelského románu pak vznikaly také dvě základní dějové varianty. První zasazovala děj do událostí okolo února 1948 a po něm, potažmo hned po skončení 2. světové války, a týkala se témat, která souvisela s těmito dějinnými událostmi – osidlování pohraničí, zestátnění velkostatků, znárodnování továren... Druhá varianta českého budovatelského románu se pak zabývala pozdějším obdobím a zaměřovala se na témata související s ustavováním zemědělských družstev na vesnicích, proměnami průmyslových podniků (také s jejich slučováním do velkých kombinátů) a s výstavbou gigantických děl, především přehrad apod. Podle typu dějiště se pak budovatelský román může tedy dále členit na kolonizační, průmyslový, stavbařský a vesnický.⁷⁶

Typické pro všechny budovatelské prózy byla dobová propagandistická schémata včetně hlavního konfliktu, kterým byl nesmlouvavý zápas mezi „starým“ a „novým“, konkrétně světem, přístupem, člověkem apod. Mezi ústřední motivy patřila oslava práce, kolektivního a budovatelského úsilí, které se jevilo jako naplnění smyslu lidského života. Cílem veškerého takového snažení bylo v rámci budování socialistické společnosti dosáhnout naplnění ideálu komunismu, beztržní společnosti. Také v případě českého budovatelského románu patřila ke klíčovým pojmům tzv. stranickost a typičnost. Ta souvisela s ideovou perspektivou tvůrce, jenž má z chaosu jevového světa postihnout to, co vede vpřed, co mělo být zárodkem ideální budoucnosti. Zde byl tedy zřejmý předpoklad, že samotný tvůrce onu perspektivu umí rozpoznat, a to lze, protože se může opřít o program komunistické strany (typičnost byla také součástí požadavku, aby literatura a umění kráčely ruku v ruce s politikou).⁷⁷

České budovatelské romány vycházely obvykle (zvláště na počátku) ve vysokých nákladech, ovšem řada z nich (především těch pozdějších) vyšla pouze jednou. Bylo to jistě i proto, že doba jejich popularity byla omezena víceméně pouze na období 50. let 20. století, zejména na jejich první polovinu. To určitě není případ *Nástupu* Václava Řezáče z roku 1951, nejznámějšího a nejcitovanějšího literárního díla 50. let.⁷⁸ Tento román, jak je uvedeno v soupisu *Česká literární bibliografie*, vyšel v prvních deseti letech po jeho napsání dokonce ve 12. vydáních⁷⁹ (1. vydání v nákladu přes 60 tisíc výtisků, 9. vydání z roku 1955, které mám

⁷⁵ JANÁČEK, Pavel. Budovatelský román. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl, 2004, s. 70.

⁷⁶ Tamtéž, s. 71.

⁷⁷ JANOUSEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958*. Praha, 2007, s. 264.

⁷⁸ KOUBA, Karel. Průvodce po krajinách sorely: Vše, co jste chtěli znát o budovatelském románu. In *A2 kulturní týdeník*, 2007, č. 22, s. 6.

⁷⁹ KUNC, Jaroslav. Řezáč Václav. In KUNC, Jaroslav. *Česká literární bibliografie 1945–1963: Díl II. N-Z*. Praha, 1964, s. 330.

k dispozici, pak ještě v počtu 25 tisíc výtisků). K dalším podobně vzorovým dílům českého budovatelského románu můžeme řadit například vesnický budovatelský román *Dvě jara* Bohumila Říhy z roku 1952, tovární román Jana Otčenáška *Plným krokem* (1952) nebo román o budování přehrady Zdeňka Pluhaře *Modré údolí* (1954).

Přestože byl budovatelský román vlajkovou lodí české budovatelské prózy, není nezajímavé se zmínit také o drobnějších budovatelských prózách. Jsou mezi nimi především povídky a črty. V případě črt se v dobové produkci 50. let jednalo o poměrně frekventovaný žánr, na jehož prosazování u nás měl vliv příklad ze SSSR, kde byl velmi preferován. Hranice mezi povídkou a črtou byla ale v naší literatuře značně rozostřena. Črta jako útvar hybridní souvisel svou přinejmenším potenciální dějovostí s povídkou, aktuálností a zvýrazněním vypravěčského subjektu se zase pojil s fejetonem.⁸⁰ Tematicky ale tyto drobné prozaické žánry opakovaly vzorce budovatelského románu a reagovaly na aktuální otázky. Zatímco ale povídka byla dějově rozvinutější a uplatňovala se zvláště u témat týkajících se minulosti, črta se zdála ideálnější pro témata týkající se současnosti, a častokrát se tak velmi blížila referátům ze schůzí. K autorům drobných budovatelských próz a politických povídek patřili kromě Emy Řezáčové (povídkové soubory *Nový svět* a *Proudy*) také například František Kubka, Ludvík Aškenazy, Norbert Frýd, Marie Majerová, Jan Drda a další

Nejvíce děl budovatelské prózy vycházelo v letech 1952 až 1955. Nebyly to jen prózy českých autorů, ale také překlady, především z ruštiny, ale také dalších jazyků zemí tzv. socialistického bloku. V daleko menší míře pak vycházely knihy budovatelské prózy v druhé polovině 50. let. K nepřilíh zdařilým pokusům o návrat budovatelského románu došlo ještě v době normalizace v 70. letech a na počátku 80. let.

3.2.3. Budovatelský román jako náhrada populární četby

„Cílem socialistického realismu bylo mimo jiné smazat rozdíl mezi vysokým a nízkým uměním – nastolením umění jediného: kosmopolitního, a přitom národního, vysokého a zároveň lidového. Že se tento cíl nezdařil, víme, ostatně výsledky doktríny socialistického realismu, zvláště pokud jde o československé výtvarné umění, známe dobře z četných výstav – zjevně divácky vděčných, protože nechtěně či zdánlivě komických,“⁸¹ tak popisuje sociolog Miroslav Paulíček pokusy, jak přiblížit umění lidovým masám, které doposud inklinovaly, pokud vůbec

⁸⁰ DOKOUPIL, Blahoslav. Drobná próza padesátých let: propagandistické stereotypy a úsilí o navázání bezprostředního kontaktu s realitou (1948–1958). In *Tvar, literární obydleník*, 2001, č. 4, s. 1.

⁸¹ PAULÍČEK, Miroslav. *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné: Sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha, 2012, s. 60.

k umění a literatuře, tak zejména k té populárních forem. Po její totální likvidaci po únoru 1948 zůstalo prázdné místo. Jako ideální způsob, jak ho zaplnit, se postupně ukázal i budovatelský román, který nakonec také velmi dobře uměl (a hlavně v rámci svých témat měl dobrou možnost) plnit některé z funkcí populární literatury a alespoň částečně uspokojit potřeby jejích čtenářů (především touhu po napětí a dobrodružství a jiných silných emocích). Že tuto schopnost mohou mít i politické romány komunistické agitky, se můžeme přesvědčit dokonce poměrně dlouho před vstupem doktríny socialistického realismu do české literatury.

Prolnutí motivů populární literatury a děl agitačních, komunistickou ideologií prostoupených, sledujeme například už koncem 20. let v proletářském časopise *Reflektor*, ve kterém vycházel na pokračování román Ivana Olbrachta *Anna Proletářka*. Jak uvádí Dagmar Mocná ve své studii *Červená knihovna*, v tomto jednom ze vzorových agitačních děl, jež s nadšením přijala i literatura už zcela pod vlivem socialistického realismu, najdeme řadu prvků typických pro sentimentální romány pro ženy a dívky. Byl to zřejmě záměr, protože tak měla čtenáře časopisu *Reflektor* zábavnou formou přimět k zaujetí žádoucího ideového postoje: „*Původní název O Anně, rusé proletářce napovídá, kam se (Ivan Olbracht) přitom obrátil jako k jednomu ze žánrových východisek: k zamilovanému románu jakožto spolehlivé nosné vlně, schopné bez problémů dopravit ideologicky zacílený obsah k lidovému čtenáři (či spíše čtenářce, jež se tu měla poučit, jak se chovat coby životní družka uvědomělého proletáře)*.⁸² Příběhu proletářky Anny coby románku žánrové varianty červené knihovny přizpůsobil pak jeho autor i jazyk a nechybí v něm ani popisy milostných scén. Řada z nich se ale vyskytuje pouze v časopisecké podobě. Knižně vyšla poprvé *Anna proletářka* v roce 1928 a po únoru 1948 pak ještě mnohokrát, tehdy už ale řada scén, zvláště těch milostných, zmizela či byla utlumena.⁸³

Z tohoto příkladu vyplývá, že tvůrci ideově zabarvené, agitační literatury měli už před únorem 1948 jistou představu (a mohli si ji i prověřit), že žánry a poetika děl populární literatury můžou mít zřejmý a pozitivní účinek na recepci komunistické ideologie. Tato zkušenost mohla mít také vliv na vznik a formování českých budovatelských románů po roce 1948. Jejich předzvěstí byla už tzv. přípravná fáze budovatelského románu, nedlouho po únorových událostech v roce 1948, v níž vycházely i tzv. malé budovatelské romány. A není bez zajímavosti, že jedním z nich byl román *Šlo o elektrárnu* (1949) z pera Eduarda Kirchbergera,

⁸² MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna: Studie kulturně a literárně historická: Pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha, 1996, s. 127.

⁸³ Tamtéž.

jednoho z minima původních autorů populární literatury, který tvořil i po únoru 1948.⁸⁴ Do tohoto románu pronikly z dobrodružné literatury hojné prvky napětí, tajemství, pronásledování a tajuplnost podzemních chodeb, včetně důrazu na milostné téma.⁸⁵ Román *Šlo o elektrárnu* navíc vyšel v edici *Románových novinek*, nástupci předválečných a válečných románových sešitových edic.

I z těchto příkladů vyplývá, že budovatelský román měl schopnost i tendenci suplovat některé funkce populární literatury. Dokázal například naplnit potřebu čtenářů po napětí a dobrodružství: už jenom proto, že se budování socialismu vlastně nikdy neobešlo bez odporu reakčních či dalších protisocialisticky a protikomunisticky zaměřených sil. A z toho vznikaly zápletky plné napětí, bojů, zápasů, nebezpečných přestřelek (podobně jako ve westernech či thrillerech), napínavých situací a zločinů, jejichž pachatele je třeba vypátrat (stejně jako v detektivkách a krimi či špionážních románech). A chybět nesměla ani milostná linka, příběh ideálně naplněného milostného vztahu. Ovšem i zde, podobně jako v románech pro ženy, si lásku zasloužili jen ti „správní“, kteří měli v budovatelských románech podobu pracovitých dělníků, rolníků, zvláště pak komunistů.

Pojetí milostného příběhu, který je blízký některým formám příběhů populárních forem (a vyskytuje se například i v populárních povídkách Václava Řezáče v časopise *Ozvěny domova i světa*),⁸⁶ je představa vyššího poslání člověka, než je život v milostném, partnerském svazku. Ten nachází socialistický člověk především v práci. Jistá oscilace mezi sentimentálně tezovitým a budovatelským románem byla například charakteristická pro Jiřího Beneše, kterému v roce 1947 vyšel román *Včera hra skončila*. Vykresluje příběh ženy, která odmítla své nápadníky a rozhodla se zcela zasvětit svůj život práci. Podobný motiv pak nacházíme také v jeho už oficiálně budovatelském románu z roku 1950, který nese název *Lisař Kubát*.

Společnou s určitým typem populární literatury měla budovatelská literatura i funkci výchovnou (například s romány pro ženy a dívky či kalendářovými povídkami pro lid). V případě budovatelských románů či obecně literatury socialistického realismu se dá hovořit také o upřednostnění výchovných funkcí před ostatními. Bylo ale vhodné, aby v nich nechyběl zábavný prvek. Ten obsahovaly velké budovatelské romány zejména ve svých silných momentech epických a dramatických (např. válečné a poválečné konflikty, témata revoluce), někdy dovedených až do krajnosti, tak, jako to bývalo v některých románech populární

⁸⁴ Eduard Kirchberger, vlastním jménem Karel Fabián (1912-1983) je velmi rozporuplná postava. Nejprve autor populárních dobrodružných a špionážních románů, antikomunista, posléze spolupracovník StB, který po neúspěšné emigraci v roce 1948 nabídl svůj literární talent a zkušenosti propagandistickým účelům.

⁸⁵ JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948-1958*. Praha, 2007, s. 276.

⁸⁶ Jedná se například o povídky *Sestra Alena* a *Dům plný úsměvů*.

literatury, u kterých bylo jedním z klíčových prostředků zaměření na čtenáře napětí (romány dobrodružné).

V případě budovatelské prózy můžeme vysledovat i tendence humoristické, formu jednoduché komiky. Šlo především o parodie měšťáckého stylu života či myšlení, tedy opět jakýsi konflikt mezi „starým“ a „novým“ světem. Někdy bylo ale téma i výstavba takového díla až tak triviální, že se ocitlo až na prahu parodie socialistického realismu.⁸⁷ To je příklad prózy *Přijede patron* (1950) povídkáře a humoristy Achille Gregora. Jeho hlavním hrdinou je spisovatel lidové četby, kterého vyslali na literární brigádu do zemědělského družstva, protože o jeho sentimentální romány už nikdo nestojí.

Je charakteristické, že mnohé z rysů budovatelské prózy odkazují k okruhu zábavné lidové četby. I když měl totiž v dobovém kontextu budovatelský román pozici ambiciózního uměleckého útvaru, díky svému vědomému zaměření k lidu (především pro potřeby čtenářské poutavosti a obecné srozumitelnosti) směřoval bezesporu k zjednodušení, a přebíral proto postupy vlastní populární próze. Sbližovaly je s ní také uzavřená a neproblematizovaná kompozice, stereotypní rejstřík epických rolí, slabá individualizace postav, potlačení subjektivní perspektivy, akční a emocionálně strhující děj a šťastný konec příběhu.⁸⁸

Ke konci 50. let pak v dílech některých spisovatelů ustupovala určitá klíčová schémata budovatelské prózy do pozadí (například syžet zrodu nového člověka) a autoři svou tvorbu podřizovali syžetu kriminálnímu a sentimentálnímu. Zábavné složky románu se zároveň s tím začaly postupně vymykat složce ideologické a znovu se obrátil jejich poměr. Budovatelský román se tak ocital tam, odkud na konci 40. let vyšel, poblíž oddechové četby. Příkladem mohou být třeba romány *Kde lišky dávají dobrou noc* J. a M. Tomanových (1957) nebo *Úroda* P. a O. Bojarových (1961).⁸⁹

Podobnou tendenci můžeme spatřovat i ve filmové tvorbě 50. let, kde se zhruba od poloviny tohoto období radikalizoval obraz pohraničního území a v příběhu začínala nad ideologickým poselstvím převažovat detektivní nebo špionážní zápleťka. Tak je tomu třeba ve *Větrné hoře* režiséra Jiřího Sequense st. z roku 1955 nebo ve slavném Kachyňově *Králi Šumavy* z roku 1959. Tímto posunem reagoval žánr na dobové vyčerpání příběhových možností ideologického románu a vracel se zpět k osvědčenému popkulturnímu zdroji, z něhož vzešel.⁹⁰

⁸⁷ JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948-1958*. Praha, 2007, s. 278.

⁸⁸ Tamtéž, s. 277-278.

⁸⁹ JANÁČEK, Pavel. Budovatelský román. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, 2004, s. 73.

⁹⁰ KOUBA, Karel. Průvodce po krajinách sorely: Vše, co jste chtěli znát o budovatelském románu. In *A2 kulturní týdeník*, 2007, č. 22, s. 6.

4. Václav Řezáč, osobnost a dílo

4.1. Osobnost Václava Řezáče

„Řezáč byl člověk nesmírně pilný, pracovitý a pracný, všechno v něm, i jeho literatura, byla kombinace, kalkul, konstrukce, umělost, studený rozum, obratná vydumanost. V komunismus doopravdy nevěřil, přesvědčení bylo pro něj číselnou a vyčíslitelnou položkou v rovnici osobního úspěchu,“⁹¹ tak popisoval osobnost Václava Řezáče v třetím díle svých *Paměti* literární vědec a kritik Václav Černý. Ty sepsal koncem sedmdesátých let, tedy jako (jak z nich i vyznívá) už zatrpklý a zklamaný stárnoucí muž, který kvůli režimu, jenž právě Řezáč ve velké míře reprezentoval, promarnil velkou spoustu příležitostí. I tím tedy mohlo být jeho vnímání případně zakaleno, přibarveno.

Nicméně, co je zřejmé, je skutečnost, že se v celém díle Václava Řezáče vine linka otázek sociální nerovnosti ve společnosti, zřejmě vyplývající z jeho osobní zkušenosti dítěte a mladíka vyrůstajícího v nedostatku, v chudobě a touha po jejím narovnání a společnosti, která to umožní. Na druhou stranu stejně obratně dokázal Václav Řezáč svůj nesporný literární talent vždy využít tam, kde to bylo výhodné, a to i tehdy, když tak šel proti svému levicovému zaměření. Například jako autor povídek populární četby. Ty psal neoficiálně, pod pseudonymem R. Nový, do časopisu *Ozvěny domova i světa* v letech 1934-1940.⁹² K populární tvorbě Václava Řezáče patří i jeho práce pro film. Je autorem námětu a (u druhého) scénáře sentimentálních příběhů *Rukavička* (1941, rež. J. A. Holman) nebo *Modrý závoj* (1941, rež. J. A. Holman)

Václav Řezáč se narodil 5. května v roce 1901 v Praze jako Václav Voňavka. Pocházel z chudé rodiny, dětství prožil nejprve v pražské čtvrti Na Františku a pak na Novém Městě. Jeho otec Josef Voňavka byl drožkář a zemřel, když byly Václavovi tři roky.⁹³ Jeho matka se pak se provdala za strojního zámečníka Josefa Hagelbauera. Jak píše jeho životopisec František Götz, Václavova matka byla pradlenou a pak domovnicí a s otčím měl Václav velmi špatný vztah. Za války, když byl jeho otčím na vojně, žil Řezáč s matkou velmi nuzným životem.⁹⁴ Zkušenost s materiální i citovou chudobou, kterou zažil ve svém dětství a dospívání, i velmi špatný vztah s otčím se v díle Václava Řezáče silně zrcadlí.

⁹¹ ČERNÝ, Václav. *Paměti (3), 1945–1972*. Brno, 1992, s. 252.

⁹² 29 povídek viz Příloha Seznam povídek R. Nového v časopise *Ozvěny domova i světa*.

⁹³ Řada současných zdrojů mylně uvádí, že otec Václava Řezáče zemřel, když mu byly dva roky. Novinová zpráva z Národní politiky z roku 1904 ale upřesňuje, že Josef Voňavka zemřel až o rok později ve svých 45 letech na kozlíku své drožky. Viz Zemřel na kozlíku. In *Národní politika*, 29. 12. 1904, s. 3.

⁹⁴ GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. Praha, 1957, s. 32.

Rozhodující pro mladého Václava coby budoucího spisovatele byla středoškolská studia na víceletém reálném gymnáziu v pražské Ječné ulici, kde se setkal s profesorem Antonínem Beerem, který ihned rozpoznal Václavův nesporný literární talent a jeho rozvíjení pak velmi podporoval. Po maturitě ještě Václav absolvoval roční odborný kurz při obchodní akademii a v roce 1920 se stal úředníkem Státního statistického úřadu, kde strávil dalších 20 let. Mimo to byl ale stále literárně činný a spolupracoval i s různými novinami a časopisy. Například koncem 20. let řídil externě literární část časopisu *Český svět* a později měl na starosti dětskou rubriku *Lidových novin*, kam psal také povídky a fejetony.

Velký vliv na Řezáčovu osobnost a tvorbu mělo setkání s novinářkou Emou Řezáčovou, se kterou se v roce 1923 oženil a převzal její příjmení. S Emou měl dva syny. V roce 1924 se jim narodil Ivan, budoucí hudební skladatel. A o 11 let později, v roce 1935, Tomáš, který se stal novinářem, spisovatelem, ale také spolupracovníkem StB působícím i v exilu.⁹⁵ Až na dvouletou výjimku v letech 1924 až 1926, kdy bydleli v Řevnicích, žili manželé Řezáčovi v Praze, od roku 1932 až do konce svých životů ve funkcionalistické vile v Osadě Baba postavené podle projektu architekta Františka Kerharta.

Už ve 20. letech začínal Václav Řezáč publikovat v časopisech *Lumír*, *Světozor*, *Venkov*, *Český svět*, *Národní osvobození* či *Eva*, kde psal zejména divadelní kritiky, nebo, jak se tehdy nazývaly, divadelní referáty, dále fejetony a také povídky. Dobrava Moldanová, která koncem 80. let spolupřipravila k vydání Řezáčovy rané prózy, jeho začátky v časopisech popisuje takto: „*Nebyly to žádné vážné literární revue, kde se první Řezáčovy povídky objevovaly, ale především obyčejné deníky (Venkov) a zábavné časopisy (Český svět, Světozor, Dobrý den, Eva, Život a další). Povídka zde měla zejména bavit, být svižná a zajímavá. A takové mladý Řezáč psát uměl.*“⁹⁶

V letech 1928 až 1930 Václav Řezáč také redigoval časopis *Život* a později knižnici *Omnia*, věnovanou drobným pracím významných světových i domácích autorů. Od roku 1934 do roku 1940 pak také přispíval povídkami do populárního časopisu *Ozvěny domova i světa*, kde byla v té době redaktorkou jeho žena Ema Řezáčová. O tom, že se nejednalo o typ tvorby, ke které by se hrdě hlásil, tedy že šlo o tvorbu tendenční, psanou zřejmě zejména pro přivýdělek, svědčí také volba pseudonymu R. Nový a skutečnost, že svou totožnost coby autora těchto

⁹⁵ Tomáš Řezáč už jako spolupracovník StB v exilu a posléze po návratu z emigrace publikoval také pod několika pseudonymy. Není nezajímavé, že v *Tvorbě a Rudém právu* se podepisoval i jako Jiří Bagár, tedy se zřejmým odkazem na nejznámější literární postavu v románech jeho otce.

⁹⁶ MOLDANOVÁ, Dobrava. Rané prózy Václava Řezáče. In ŘEZÁČ, Václav. *Větrná setba, rané prózy*. Praha, 1989, s. 410.

povídek nikdy oficiálně neodhalil. A to ani tehdy, když s ním v časopise samotném vyšel rozhovor, coby s R. Novým, oblíbeným autorem takových povídek.⁹⁷

V roce 1940 přestal být Václav Řezáč úředníkem a začal se živit psaním na plný úvazek, když nastoupil po nacisty zatčeném Ferdinandu Peroutkovi do redakce *Lidových novin*. Po osvobození v roce 1945 pak na dva roky odešel do deníku *Práce*, kde mimo jiné uveřejňoval sérii článků o osidlování pohraničí českým obyvatelstvem zejména na Kadaňsku. Poté se od roku 1947 do roku 1949 stal členem výrobní skupiny Řezáč-Fábera-Šmída u *Československého státního filmu* na Barrandově. V roce 1948 byl Václav Řezáč také jmenován národním správcem nakladatelství *F. Borový, ELK a Máj*. Ty byly pak spolu s dalšími sloučeny do nakladatelství *Český spisovatel*, které vedl Václav Řezáč od roku 1949 až do své náhlé smrti v roce 1956. A jako angažovaný a prorežimní tvůrce v průběhu 40. a 50. let byl Řezáč také ve vedení řady dalších kulturních svazů a institucí. Například ve *Svazu československých spisovatelů* zastával funkci předsedy sekce prozaiků.

Už za války se stal Václav Řezáč členem *Syndikátu československých spisovatelů* a po jeho obnově v roce 1945 pak jako přesvědčený komunista spolu s podobně ideově smýšlejícím Janem Drdou vedl tzv. *revoluční výbor Syndikátu*. Na rozdíl od Drdy, který byl v tomto ohledu radikálnější, patřil Václav Řezáč ke spisovatelům napojeným na komunistickou stranu, kteří zastávali liberálnější postoj,⁹⁸ Václav Černý ho ve svých pamětech popisoval nesmlouvavě a nesmířitelně: „*Dvojice Drda-Řezáč zůstane v paměti české literatury navždy spjata a vždy bude symbolizovat léta nejohavnějšího rozkladu našeho étosu... Byli předmětem nejprudší nechuti kulturních lidí, sami spisovatelé, a to i straničtí, jim věnovali vytrvalou, ač pravidelně ukryvanou zášť, v níž bylo však víc opovržení než závisti... Z první slabiky jména jednoho a z druhé jména druhého ukul čísi vtip jméno třetí: Drzác a to obecně kolovalo k nerozlišovanému označování toho i onoho a jak typový název nestoudného literárního rytíře politické Štěstěny.*”⁹⁹

Až do konce svého života byl Václav Řezáč politicky činný a zemřel jako dvojnásobný laureát státní ceny 22. června 1956 na následky dlouhodobého srdečního onemocnění právě v době, kdy se po smrti Stalina a Gottwalda začíná politická situace v zemi uvolňovat. „*Řezáče stál první otřes stalinismu život, jeho slabé srdce podlehlo, příliš se bál,*”¹⁰⁰ komentoval jeho smrt ve svých *Pamětech* ze 70. let Václav Černý.

⁹⁷ NOVÝ, R. (ŘEZÁČ, Václav). Jak píše povídky. In *Ozvěny domova i světa*, 1939, č. 21, s. 2.

⁹⁸ CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou: Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945-1959)*. Brno, 2004, s. 58.

⁹⁹ ČERNÝ, Václav. *Paměti: (3) 1945–1972*. Brno, 1992, s. 224.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 226.

Václav Řezáč zemřel jako velmi oceňovaný autor, literát a umělec, jehož nekrology plnily stránky denního tisku i literárních periodik, všechny hlásaly hluboký smutek nad smrtí velikého spisovatele. „*Řada Tvých románů, jež náš lid přijal do srdce již za Tvého života, románů psaných se stále rostoucím uměním, silou a působivostí. Tvůj příklad umělce, jenž si klade stále vyšší nároky, přijímáme v této chvíli nad Tvou rakví jako živý odkaz,*“¹⁰¹ píše v *Literárních novinách* z 30. 6. 1956 Jan Otčenášek. Ve stejném listě pak Marie Pujmanová vzpomíná také na jeho práci ideovou: „*Málokdo už dnes pamatuje, co to stálo námahy a času, jaké to dalo úsilí utvořit ze starého syndikátu ideový Svaz československých spisovatelů. Byl jsi pevný muž, který se o poznanou pravdu nesmlouvá, byl jsi zodpovědný dělník v kultuře a pomáhal jsi na nohy jak našemu mladému státnímu filmu, tak nově utvořenému nakladatelství.*“¹⁰²

Václav Řezáč je pohřben nedaleko svého bydliště v Praze na Babě na hřbitově u kostela svatého Matěje v Praze-Dejvicích.

4.2. Dílo Václava Řezáče

Z literárních počátků Václava Řezáče, tehdy ještě Václava Voňavky, známe jen několik málo fragmentů. Například to, že už v roce 1922 otiskl v *Lumíru* pod svým původním jménem několik básní. V polovině 30. let pak ze svých veršů uspořádal sbírku *Dech na skle*, ale nevydal ji.¹⁰³ Jeho první publikovaná próza, o které víme, byla povídka *Knír* a autor ji uveřejnil už pod jménem Václav Řezáč roku 1928 ve *Světozoru*. Následovaly další Řezáčovy časopisecké povídky, jako *Schodiště jara* (1929, *Eva*), *Konec vánočního sirotka* (1931, *Národní osvobození*), *Nenávist* (1937, *Lidové noviny*) a mnoho dalších, z nichž některé známe i z knižního vydání. Sesbíral je nejprve František Götz v roce 1956 do souboru *Tváří v tvář* a pak v roce 1989 Dobrava Moldanová a kol. do svazku *Větrná setba, rané prózy*.

V roce 1933 také začínal Řezáč s tvorbou pro děti, která zaujímá v jeho díle také významné místo. První byla kniha jeho básní k obrázkům Josefa Lady *Fidlovačka*. O rok později, v roce 1934, se zrodily další dvě velmi úspěšné knihy pro děti, *Kluci, hurá za ním!* a *Poplach v Kovářské uličce*, které obě ilustroval Josef Čapek. I když šlo o zábavnou četbu, tedy spojení dobrodružného a detektivního románu pro děti, i v ní je zřejmý silný sociální podtext, napětí dvou protichůdných světů, sympatických ale utlačovaných chudáků a chamtivých

¹⁰¹ OTČENÁŠEK, Jan. Nad hrobem Václava Řezáče. In *Literární noviny*, 1956, č. 28, s. 3.

¹⁰² PUJMANOVÁ, Marie. Projev národní umělkyně Marie Pujmanové. In *Tamtéž*, s. 1.

¹⁰³ OPELÍK, Jiří. Řezáč Václav. In OPELÍK, Jiří et al. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce: 3/II: P- Ř*. Praha, 2000, s. 1390.

nesympatických boháčů.¹⁰⁴ K Řezáčově tvorbě pro děti (kterou čtenáři i literární kritika vnímali velmi příznivě po všechna období její existence) pak můžeme zařadit i Řezáčovy básně k obrázkům Josefa Lady s názvem *Na pouti* (1939), v témže roce vyšla další Řezáčova próza pro děti, *Čarovné dědictví*.¹⁰⁵

První románový debut Řezáče *Větrná setba*, který Řezáč dopsal v roce 1934, se objevil na knižním trhu v roce 1935 a je přirovnáván ke Šrámkovu dílu *Stříbrný vítr*. Jde o silně autobiografický román¹⁰⁶ o citovém vývoji osmnáctiletého mladíka na pražské periferii za 1. světové války. V roce 1938 pak následoval román *Slepá ulička* o osudech několika lidí z různých společenských vrstev během hospodářské krize, který naznačuje Řezáčovo směřování k psychologické próze, ale je také dalším potvrzením jeho politického smýšlení, levicové orientace. Pak následovala trojice Řezáčových dodnes oceňovaných mistrně propracovaných psychologických románů *Černé světlo* (1940), *Svědék* (1942) a *Rozhraní* (1944). Cesta k jejich vydání v době nacistické okupace byla jistě nelehká a autor musel jejich text i vyznění přizpůsobit požadavkům tehdejší cenzury. A tak fakt, že jde zároveň o vrcholné romány Řezáčovy tvorby, svědčí nejen o už jakési vyzrálosti tvůrce, ale i talentu svůj styl přizpůsobit dobovým a společenským požadavkům. Jak to ostatně dokazuje už jeho povídková tvorba pro populární časopisy i jeho následná, prorežimní, budovatelská. Je ale nutné také přiznat, že je z geneze jeho vývoje nejen jako autora, ale i člověka zřejmé, že mělo být „vítězství socialismu“ i jakýmsi dovršením jeho životní představy o ideální sociálně rovnostářské společnosti. Do jaké míry realita naplnila jeho představy a jak s ní skutečně souzněl, se už dnes zřejmě nedozvíme. Jisté ale je, že do jeho tvorby přinesla právě budovatelské romány, které na čas zastínily i tyto jeho tři vrcholné romány.

Román *Černé světlo* nás zavádí do doby před první světovou válkou, ale není pochyb, že celou atmosférou i tématem je odrazem doby po Mnichovu a okupaci Československa.¹⁰⁷ Hlavním hrdinou je původně outsider, chlapec s ne příliš šťastným dětstvím a dospíváním, který se vypracuje v úspěšného manipulátora, jehož život se ale nakonec smrskne jen v potřebu mstít se za své problémy v mládí. V této próze se již objevují základní rysy Řezáčovy metody, kdy

¹⁰⁴ Toto napětí a konflikt světa „bohatých“ a „chudých“ a jejich kritika se objevuje v řadě Řezáčových próz a vrcholí v budovatelských románech *Nástup* a *Bitva*.

¹⁰⁵ Řezáčovy prózy pro děti byly velmi úspěšné. Svědčí o tom jejich několikerá vydání a také filmová či televizní zpracování. *Poplach v Kovářské uličce* například natočila v roce 1958 pro televizi režisérka Eva Marie Bergerová a na *Čarovné dědictví* si ještě v 80. letech vzpomněl režisér Zdeněk Zelenka a v roce 1985 natočil stejnojmennou filmovou pohádku.

¹⁰⁶ GÖTZ, František. *Václav Řezáč*. Praha, 1957, s. 43.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 74.

postavy nejsou jen studii jednotlivých charakterových rysů, ale odrazem dobové atmosféry a mentality z počátku nacistické okupace.¹⁰⁸

Na podobně bezcitného a manipulujícího hrdinu jako v *Černém světle* vsadil Řezáč také ve *Svědkoví*. Román končí ale nečekaně pozitivně, vítězstvím toho dobrého v člověku, což mohlo být taky jistou analogií na dobovou atmosféru a s ní spojenými touhami po porážce nacistického zla. *Rozhraní* je pak také románem o vzniku románu. Hlavní hrdina, tichý, introvertní profesor, píše knihu o slavném herci a při procesu psaní se jeho osudy splétají s příběhem jeho románového hrdiny. On tak přebírá některé jeho povahové rysy, nabývá jeho podoby. *Rozhraní* je považováno za vrchol Řezáčovy tvorby, jeho klíčový román, a to přesto, že byl napsán v čase velmi přísné protektorátní cenzury. Doba, ve které kniha vznikla, mohla mít ale paradoxně na kvalitu románu zásadní vliv, a to zvláště pro svou alarmující závažnost, která může být pro tvůrce motivující, aby ji podobně ve svém díle znázornil. Jak to vidí Radko Pytlík, v *Rozhraní* se Řezáč znovu vracel k základnímu tématu dobové psychologické prózy, jímž je problém odcizení, osamocení. Prizmatem tohoto pocitu však prosvítá tíseň doby, v níž se nedostává možnosti činu, jediné v poloze fikce.¹⁰⁹

V roce 1944 ještě Václav Řezáč vydal knižně své fejetony z *Lidových novin* pod názvem *Stopy v písku*. Jde o 55 fejetonů z let 1941-1943.

Do 40. let spadá také část jeho tvorby pro film. Podílel se na námětu či scénáři například sentimentálního milostného příběhu s Natašou Gollovou v hlavní roli *Rukavička* (1941) či podobně romanticky a melodramaticky laděném filmu o dvou sestřích, dvojčatech, které se zamilují do stejného muže, s názvem *Modrý závoj* (1941) s Vlastou Matulovou v hlavní dvojroli. S Otakarem Vávrou pak ve 40. letech spolupracoval na filmu *Rozina Sebranec* (1945). A z jeho poúnorové, ideologicky zbarvené tvorby je určitě třeba zmínit filmovou komedii *Vzbouření na vsi* (1949, režie Josef Mach) o boji žen na jedné vesnici za nákup pračky.

Únorový převrat znamenal i velký zvrat v tvorbě Václava Řezáče, který měl pak také tendence odsuzovat své dosavadní práce a adorovat novou tvorbu, tendenční, ideologicky zbarvenou. „*Vývoj po válce, to je jako kdyby se člověk dostával domů a sám k sobě. Nyní, myslím, jsem konečně nejspodstatněji svůj,*”¹¹⁰ tak promluvil Václav Řezáč v *Lidových novinách* v květnu 1951 o tom, co v jeho tvorbě po válce následovalo, tedy o románu *Nástup* (1951). Šlo o první díl plánované trilogie z pohraničí na Kadaňsku z poválečných let a okolo událostí roku 1948. Z ní vyšla ještě v roce 1954 *Bitva*. Její vydání se plánovalo ale už o rok dříve,

¹⁰⁸ PYTLÍK, Radko. Rozhraní Václava Řezáče. In ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. 10. vydání. Praha, 1986, s. 422.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 424.

¹¹⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Václav Řezáč o svém novém románu*, *Lidové noviny*, 6. 5. 1951, s. 4.

zkomplikoval ho ale autorův zdravotní stav. Plánovaný třetí díl pak autor ze zdravotních důvodů nedokončil. Po jeho smrti v roce 1956 vychází jen torzo závěru trilogie s názvem *Píseň o věrnosti a zradě*, ale jen v omezeném nákladu a v edici pro přátele.

Některé z úvah a statí Václava Řezáče se pak ještě objevily na pultech knihkupectví v roce 1960 v podobně knihy s názvem *O pravdě umění a pravdě života*. V roce 1979 pak vyšla ještě Řezáčova dosud nepublikovaná novela o Mozartovi *La bella Boema* a v roce 1981 texty z autorova deníku pod názvem *Cestou pravdy umění a pravdy života*.

4.2.1. Populární tvorba Václava Řezáče

Populární tvorbu najdeme v díle Václava Řezáče jednak v jeho práci pro film počátkem 40. let 20. století, především ale v jeho časopisových povídkách. „*Charakter těchto tištěných próz je dán jejich určením pro deníky a zábavné časopisy a jen málo a nepřímě vypovídá o Řezáčově vnitřním světě, o jeho uměleckých zápasech: jsou to lehké, často rozmarné epické náčrtky, v nichž autor osvědčuje svůj vtip, schopnost fabulace a svou literární kultivovanost. Reaguje jimi na tehdejší frekventovaný typ novinové povídky ..., reaguje na dobové podněty a módy,*“¹¹¹ popisovala tuto Řezáčovu tvorbu editorka Dobrava Moldanová v doslovu k prvnímu dílu jeho plánovaných sebraných spisů.¹¹² Moldanová tamtéž také hovoří o Řezáčově dokonalé schopnosti přizpůsobit svůj styl potřebám novin či časopisů, perfektní technice, díky které dokázal zvládnout všechny potřebné formální postupy.

Řezáčova tvorba povídek pro časopisy má ale také minimálně dvě roviny, odlišit je lze jednoduchým klíčem. Ten se skrývá v autorově podpisu, tedy zda je Řezáč publikoval pod svým vlastním jménem, či pod pseudonymem. V druhém případě jde pouze o povídky, které psal pro časopis *Ozvěny domova i světa* v letech 1934–1940 a podepisoval je jako R. Nový. V souvislosti s tím, že svou práci pro časopis *Ozvěny domova a světa* Václav Řezáč nikdy neodtajnil, se lze právem domnívat, že sám autor tuto část své tvorby nepovažoval za příliš hodnotnou, tedy takovou, kterou se chce prezentovat. Dobrava Moldanová vnímala tento typ Řezáčovy tvorby jako důsledek existenčního tlaku a skutečnost, proč se rozhodl zůstat v anonymitě, viděla už v zaměření časopisu samotného: „*Jestliže časopisy, v nichž se objevovaly povídky podepsané Václav Řezáč, jsem charakterizovala jako ‚zábavné‘, Ozvěny měly k literární revui ještě dál: byl to obrázkový časopis určený širokému publiku, v němž se*

¹¹¹ MOLDANOVÁ, Dobrava. Rané prózy Václava Řezáče. In ŘEZÁČ, Václav. *Větrná setba, rané prózy*. Praha, 1989, s. 410.

¹¹² Sebrané spisy Václava Řezáče vycházely poprvé v 50. letech, kdy se jich vydalo 12. svazků. Podruhé pak začaly vycházet na konci 80. let. Tehdy bylo plánováno sedm svazků, k realizaci došlo pouze u tří.

objevovaly zprávy z veřejného života (nebo spíš soukromí veřejných osob), ze světa sportu, z oblasti módy, drobné zajímavosti z ciziny i kuchařské recepty. V tomto pestrém péle-méle byla zastoupena i literatura, a to od té vysoké ... až po žánry literární periferie – romány a povídky z *Divokého západu* i *detektivky*.¹¹³

Týdeník *Ozvěny domova i světa*, kam Řezáč psal pouze pod pseudonymem R. Nový, začal vycházet 12. října roku 1934¹¹⁴ v nakladatelství *Politika, závod tiskařský a vydavatelský*. Zjevnou příčinu toho, proč Řezáč mohl pro *Ozvěny* psát a zároveň zůstat bez potíží v anonymitě, můžeme spatřovat i ve skutečnosti, že obsah tohoto magazínu měla možnost ovlivňovat jeho manželka Ema jako redaktorka tohoto periodika. V *Ozvěnách domova i světa* otiskl Václav Řezáč jako R. Nový svou první povídku už v jeho čtvrtém čísle. A psal pro ně (posledního asi půldruhého roku ale už jen velmi sporadicky) až do poloviny roku 1940 (č. 19). Důvod toho, proč pak Václav Řezáč upustil od psaní pro *Ozvěny*, můžeme spatřovat ve skutečnosti, že přestal být úředníkem Statistického úřadu a stal se novinářem na plný úvazek jako redaktor *Lidových novin*.

Do stejné doby spadá také práce Václava Řezáče pro film. Z populární tvorby jsou to zvláště dva filmy. Prvním z nich je sentimentální příběh *Rukavička*, který v roce 1941 režíroval Josef Alfred Holman, a námět k němu, filmovou povídku *Milostná bloudění* napsal právě Václav Řezáč. Příběh na začátku nenápadné, ale především poslušné dívky, šedé myšky, Mařenky Brandlové, která postupně vykvete v okouzující krásku a pro svou osudovou lásku k velmi talentovanému, avšak chudému a vzpurnému klavíristovi je schopna se vzepřít svému despotickému otci, splňuje všechny atributy díla populární literatury zaměřené na ženy a dívky s tzv. fabulí vzestupu.¹¹⁵

Hlavní mileneckou roli sehráli v *Rukavičce* Otomar Korbelař a Nataša Gollová, která dostala krátce po natočení tohoto filmu Národní cenu. Šlo o souhrnné hodnocení jejích hereckých výkonů ve čtyřech filmech a *Rukavička* jako poslední z nich byla mezi nimi. Kritika k tomuto distribučně velmi úspěšnému filmu ale nebyla tak shovívavá jako orgány, které

¹¹³ MOLDANOVÁ, Dobrava. Rané prózy Václava Řezáče. In ŘEZÁČ, Václav. *Větrná setba, rané prózy*. Praha, 1989, s. 411.

¹¹⁴ Časopis *Ozvěny domova i světa* vycházel jako týdeník od roku 1934 do roku 1944. Na počátku se se objevoval na pultech v pátek, od roku 1935 ve čtvrtek a později v pondělí. Nejprve měl 24 stran, pak se počet snižoval, zvláště z důvodu nedostatku papíru v době války. To způsobilo také jeho navýšení ceny. Původně se dal pořídit za 90 haléřů, na konci jeho vydávání stál už 1,50 korun.

¹¹⁵ Fabulí vzestupu definuje Dagmar Mocná ve své studii o červené knihovně jako jeden ze tří nejčastějších fabulačních modelů románů červené knihovny. V případě fabule vzestupu jde vždy o příběh „šedé myšky“, nenápadné dívky, která se vypracuje, stane se samostatnou, nezávislou, a mnohdy i pracovně úspěšnou, a tím si získá obdiv mužů. Viz MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna: Studie kulturně a literárně historická: Pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha, 1996, s. 97.

udělovaly tuto státní cenu. *Rukavičku* s odkazem na název Řezáčova námětu (povídka s názvem *Milostná bloudění*) popsalo několik recenzentů jako filmové bloudění.¹¹⁶

K dalšímu populárnímu milostnému filmovému příběhu s názvem *Modrý závoj* napsal Václav Řezáč scénář. Šlo znovu o film režiséra Josefa Alfreda Holmana a opět se v něm jednalo o sentimentální romantickou milostnou zápletku. Je jí především příběh dvou sester, dvojčat, z nichž jedna je slepá, druhá sochařka. Ty se zamilují do jednoho muže, kterého ve filmu ztvárnil Karel Höger. Hlavní dvojroli, objekt jeho lásky, si pak zahrála Vlasta Matulová. Příběh končí několikanásobným happy endem: slepé dívce je navrácen zrak a ona i její sestra sochařka najdou naplněnou lásku. Zde ale není Řezáč autorem námětu,¹¹⁷ což je důvod, proč jsem se rozhodla tento film do další analýzy populárních děl Václava Řezáče nezařadit.

4.2.1.1. Řezáčovy povídky v *Ozvěných domova i světa*

„Základním problémem těchto detektivek je jejich odvozenost. Jsou jakoby složeny z prefabrikovaných prvků. Autor v nich nepíše o sobě, o lidech a světě kolem sebe, ale pohybuje se ve stínovém světě literární fikce. Václav Řezáč – či vlastně R. Nový – nebere ovšem své příběhy příliš vážně, uchovává si vůči nim odstup vyjádřený ironickou pointou, rušící konvence žánru. Snaží se je posouvat blíže k životu, který zná: platí to zejména o povídkách situovaných do Prahy, v nichž se prosazuje zřetel psychologický. Řezáč neusiluje o rozbití detektivního žánru a jeho novou restituci na literárních principech, jak to udělal v době, o níž mluvíme, Karel Čapek, nevykračuje ze světa paraliteratury důsledně, ale tyto signály naznačují, že i tam, kde měl být jen výrobcem zábavného čtiva, v sobě nezapřel ambici tvůrce,“¹¹⁸ tak komentuje zábavnou část tvorby Václava Řezáče jako R. Nového Dobrava Moldanová v doslovu k I. svazku plánovaného nového vydání spisů Václava Řezáče. Do něj editoři krom jiného také vybrali pět povídek, které autor napsal coby R. Nový pro *Ozvěny domova i světa*.¹¹⁹

Z toho, jak velký prostor věnuje Dobrava Moldanová v doslovu detektivním příběhům, může vyplývat, že Řezáč jako R. Nový psal pouze žánr detektivní. Není tomu ale tak. Mezi jeho povídkami sice skutečně převažují ty s detektivní nebo spíše kriminální zápletkou, často je ale kombinuje s postupy humoristickými či vztahovými tématy podobnými těm

¹¹⁶ JIRAS, Pavel. *Rukavička* (1941) In JIRAS, Pavel. *Oáza uprostřed bésů: Barrandov III*. 1. vydání. Praha, 2006, s. 253.

¹¹⁷ Předlohou filmu *Modrý závoj* byl text spisovatele, básníka, překladatele, novináře a diplomata Josefa Macha (1883-1951).

¹¹⁸ MOLDANOVÁ, Dobrava. Rané prózy Václava Řezáče. In ŘEZÁČ, Václav. *Větrná setba, rané prózy*. Praha, 1989, s. 411.

¹¹⁹ Jedná se o povídky z let 1934 a 1935, a to: *Pozor na svrchníky, Návrat Johna Wayna, Telegram, Nemožný případ* a *Novoroční přípitek*. Více v Příloze Seznam povídek R. Nového v časopise *Ozvěny domova i světa*.

v populárních prózách pro ženy. Jsou mezi nimi ale i texty ryze vztahové, ať už se jedná o vztahy partnerské, tedy mezi mužem a ženou, ale také rodičovské, případně texty o ženách a hledání jejich místa v životě. Zvláštní kategorii tvoří povídky hororové, fantastické.

Specifikem krimi povídek R. Nového je také to, že v nich nenacházíme klasickou postavu detektiva. Tu supluje postava zločince či pozorovatele takového případu, častěji jeho oběť. Tímto případem je už první povídka, kterou Řezáč v *Ozvěnách* uveřejnil: *Pozor na svrchníky*. Protože se odehrává v kulisách Londýna a jejím vypravěčem je anglický šlechtic, který příběh komentuje s určitým typickým nadhledem a suchým humorem anglických lordů, může evokovat příběhy britské detektivní školy. Nejde ale o ryzí detektivku, vlastně ani o klasické pátrání, protože pachatel krádeže svrchníku je odhalen záhy a vlastně náhodou a zápletka se rozvíjí jiným směrem. Povídku bychom mohli zařadit i k humoristickým, zvláště pro její pointu, a možná i pro jistou parodickou rovinu. Nebýt uveřejnění v populárním časopise, bylo by ji možné také chápat jako ironickou parafrázi na detektivní žánr, především populární sešitové detektivní romány.

Podobně jako řada autorů detektivek i Václav Řezáč jako R. Nový vytváří jednu postavu, která se objevuje v několika jeho prózách. Je jím anglický baronet John Wayn, o kterém se ve třetí povídce pro *Ozvěny*, která nese název *Návrat Johna Wayna*, dozvíme, že byl také aktérem příběhu *Pozor na svrchníky*. Ta je totiž jeho pokračováním a v úvodu rekapituluje příhodu s krádeží svrchníku včetně odhalení osoby lupiče. Toho autor nazval Harry Mellonem, „chytrým a vtípným zločincem“¹²⁰, a ten se pak objevuje jako protipól hlavního hrdiny a vypravěče Johna Wayna. Je to typ oblíbeného antihrdiny detektivních příběhů, geniálního lupiče, nepolapitelného, nesmírně inteligentního a vychytralého démona, se kterým vypravěč musí zápolit také v *Návratu Johna Wayna* i několika dalších Řezáčových povídkách pro *Ozvěny* (*Mísa krevet* a *Krabice cukrovinek*). Jejich střet vždy končí vítězstvím sympatického lupiče, kterému se podaří poněkud naivního Johna Wayna přelstít, i když je anglický šlechtic po každé takové zkušenosti ostražitější. Dalo by se říci, že Řezáčovy příběhy Johna Wayna jsou i takovou variantou časopisového románu na pokračování. Například proto, že z každé z událostí, z každého nezdařeného střetnutí s Harry Mellonem si hlavní hrdina nese zkušenost do další z próz, a i díky ní prochází vnitřním vývojem, či dokonce proměnou.

Typ sympatického lupiče je oblíbeným typem hrdiny v povídkách R. Nového (a objevuje se tam často také jeho ženská obdoba). Takový je i vypravěč příběhu *Novoroční přípítek*. Řezáč jako R. Nový ho s nadsázkou popisuje jako toho, kdo „měl naději, že až jednoho dne bude

¹²⁰ NOVÝ, R. (ŘEZÁČ, Václav). Mísa krevet. In *Ozvěny domova i světa*, 1936, č. 6, s. 17.

zatčen a octne se před soudem, hysterické dívky budou omdlévat při pohledu na něj a mlátiti se deštníky, aby se ho mohly dotknout, a že bohaté vdovy mu do vyšetřovací vazby budou posílat nabídnutí k sňatku.“¹²¹ V duchu klasických motivů takových příběhů se i vypravěč povídky *Novoroční přípitek* má utkat v lupičském souboji s několika méně sympatickými pachateli, z něhož nakonec vychází vítězně. I zde jde o profesionálního zločince, který své zločiny provádí s inteligencí a zvláště sympatickou zákeřností, přičemž jejich důvodem není jen vlastní materiální obohacení, ale také potřeba se pobavit, a to zvláště na účet svých protivníků, kterým činí zlomyslné žertíky. Muže mimo zákon jako hrdinu má také povídka *Hráči* o falešném hráči a posléze majiteli těžebního koncernu v Jižní Americe. Detektivní až špionážní zápletku pak obsahuje *Nemožný případ* o pátrání po pachateli krádeže nákresu části protiletadlového děla. Tato povídka se ale mezi ostatními vymyká svou kompozicí. Zatímco u zbývajících se postupně rozvíjí děj, tuto tvoří několik příběhů, jejichž uspořádáním teprve dojde k odhalení.

Téma krádeže se pak vyskytuje také v próze *Tanečnice Juanitta*, ta je ale spíše než povídkou detektivní čtením pro ženy. Příběh čtyřicetileté tanečnice, která se rozhodne ukončit svou kariéru, zachycuje převážně niterné pocity pomalu stárnoucí ženy, její touhy, naděje a jejich zklamání. V souladu s touto žánrovou variantou populární literatury pak povídka končí milostným happyendem.

Vztahovým příběhem je pak také próza *Dvě kabelky*, jejímž tématem je ženská nevěra. A milostným příběhem o na počátku velké lásce, která po čtyřech letech vyprchala, povídka *Telegram*. I když jde o klasické schéma próz pro ženy o věrné milující dívce a padouchovi, který neváhá použít ani nejbrutálnějších metod k tomu, aby se jí zbavil, vybrali ji editoři do výběru raných próz I. svazku plánovaného nového vydání díla Václava Řezáčem 80. letech. Důvodem je zřejmě, že se v ní dají vysledovat stopy literární techniky autorových psychologických románů, když v *Telegramu* odkrývá a zachycuje vnitřní svět postavy hlavního hrdiny mladíka Karla i jeho duševní vývoj ve vztahu k dívce, se kterou má milostný poměr: a to od velké lásky přes lhostejnost až po takovou nenávist, ze které je schopen ji ohrožit na životě. Nicméně i přes to můžeme *Telegram* zařadit mezi příběhy populárního ženského čtiva, už jen pro hlavní téma, kterým je dojmavý příběh o seznámení a postupném vývoji vztahu muže a ženy, jejíž láska je tak velká, že je i příčinou jejího tragického konce: „*A tak Jirka zemřela mnohem později. Až po roce, když bůhvíjakými cestami jí došlo Karlovo oznámení sňatku s Jaroslavou...*“¹²² Také tu lze najít jeden ze tří základních fabulačních modelů červené

¹²¹ NOVÝ, R. (ŘEZÁČ, Václav). Novoroční přípitek. In *Ozvěny domova i světa* 1934, č. 12, s. 17.

¹²² Tentýž. Telegram. In *Tamtéž*, 1935, č. 36, s. 10.

knihovna, jak je definovala Dagmar Mocná, tzv. sociální fabulí (příběh milenců rozdílných společenských poměrů).¹²³

Téma vztahů řeší i próza s názvem *Kopretiny*, tentokrát vztahů rodinných, otce s dcerou. V dojemném příběhu muže, který má pověst tajemného šlechtice, se odkryje jeho osud plný ztrát, který vrcholí vnitřním smířením, kde dal opět Řezáč prostor své schopnosti vnitřní kresby postav. Prvky špionážního tématu má pak povídka *Neuvěřitelný příběh*, která se ale posléze rozvine v příběh milostný o osudové lásce, která se ale pro rozdílnou politickou příslušnost může naplno projevit až na neutrální půdě exotického karibského ostrova. Z exotického prostředí Jižní Ameriky, tedy z expedice z pralesů Amazonie, se pak nečekaně vrací také bohatý vědec Nikolaj Borin v povídce *Vánoce Nikolaje Borina*. Ten je přes dva roky pohřešován a prohlášen za mrtvého a ke své milované mladé a krásné manželce přijíždí zpět právě na Vánoce s hlavou plnou otázek a obav, jestli její láska trvá. Příběh přes nečekaný zvrat končí milostným happyendem.

To už jen název povídky *Graciin rozmar* s podtitulem *Klenoty paní Brigity Knudsenové* vlastně také v souladu s žánrem populární četby rovnou evokuje ženské téma a také nějakou detektivní zápletku. Hlavním hrdinou a zároveň vypravěčem je zde opět sympatický a elegantní lupič, aktuálně inkognito a na dovolené, kterého k uloupení vzácných šperků vyprovokuje (a tím také podvede) krásná dcera milionáře. O další femme fatale, která má navíc také v rukou osud muže, vypráví povídka z prostředí přístavní policie v San Franciscu s názvem *Lepší muž vítězí*. Vztahovou povídkou s kriminální zápletkou, tedy v tomto případě s odhalením pachatele vraždy, je příběh *Jepice v plameni*, který zavede hlavního hrdinu na exotické místo do Jižní Ameriky.

K čistě ženské romantické četbě je možné zařadit povídku *Mír a pokoj lidem na zemi*, jež se odehrává na Štědrý den, který si vybere pro svůj záměr spáchat sebevraždu neúspěšná pěvkyně. Zachrání ji ale láska jejího manžela, ve které nachází nový smysl svého života. Ztrátou lásky, tedy milovaného muže, který zemřel na tyfus, začíná další Řezáčova povídka o ženě a pro ženy *Sestra Alena*. Vypráví o pražské učitelce, která je po smrti svého milého nucena odejít z hlavního města učít na venkov do Podkrkonoší. Tam získává nový životní náboj díky starosti o venkovské děti a aktivitě v místním Sokolu. O tom, že je možné hledat smysl v životě v něčem jiném než v partnerských vztazích a najít ho v práci pro druhé, je také vyprávění lékaře v povídce *Dům plný úsměvů*. Na českém venkově po odchodu z Prahy se podobně jako

¹²³ MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna: Studie kulturně a literárně historická: Pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha, 1996, s. 96-97.

v příběhu Aleny odehrává také povídka *Vzkříšení*. Tam se uchýlí vyčerpaný hudební skladatel bez invence a nachází novou sílu i tvůrčí inspiraci.

Za jistý typ výchovné prózy pro ženy o tom, jak se vypořádat s touhou manžela po jiné ženě ideálně láskou a trpělivostí, je pak možné považovat *Menuet*. Jednoduchým typem mravoučné povídky, i když s trochou lyriky, je také *Marie a Běta* o dvou starých pannách, jejichž jedinou náplní života je péče o studenty, kterým pronajímají pokoj, a občasná návštěva mladého muže, syna jejich dávné společné lásky. V podobném tónu se nese povídka *Jaroslava* o dívce z velmi nuzných poměrů, která je přesto premiantkou ve třídě a získá si pro svou skromnou a pracovitou povahu lásku vypravěče tohoto příběhu.

Zajímavé místo tvoří v povídkách Václava Řezáče ryze záhadné, fantastické, hororové. Například *Noční host* působí podobně jako název od prvopočátku velmi tajemně až hororově. Jejimi hrdiny jsou dva přátelé, kteří se na čas usadili v domě, v němž přišel někdo za tragických okolností o život. A jde skutečně nejen o příběh napínavý, ale i strašidelný, fantastický, duchařský, bez racionálního vysvětlení, když vypráví jeden přítel druhému: „*Má hrůza - neboť musím doznat, že to byla hrůza - dostoupila vrcholu, když došel ke dveřím vedoucím do ložnice. Byly zavřeny. Zastavil se před nimi na krátký okamžik a rozhlédl se. A pak jimi prošel.*“¹²⁴ Zjevení ducha se pak také vyskytuje v další Řezáčově povídce pro *Ozvěny*, kterou je *Hostinec U koruny*, ve kterém se odkrývá jedna temná část rodinné historie majitelů hostince.¹²⁵ Určitý typ tajemna v sobě pak nese také povídka *Můj osud Bernard* o jméně, jehož nositelé přinášejí do života vypravěče zásadní zvraty.

Pro *Ozvěny* napsal Václav Řezáč také dvě úvahy či fejetony. V jednom z nich do vánočního speciálu se s humornou nadsázkou zabírá otázkou výběru dárků a úlohou dárce a obdarovaného, a nese tedy název *Nejšťastnější dárce-nejšťastnější obdarovaný*.

4.2.2. Budovatelské prózy Václava Řezáče

„*Ideovost je po mém soudu neodlučitelná část uměleckého díla. Čím širší a obecně platnější, čím živější a životadárnější je ideová základna, z níž umělecké dílo roste, tím obecnější bude jeho platnost a hlubší jeho dosah,*“¹²⁶ prohlašuje Václav Řezáč v roce 1948 a

¹²⁴ NOVÝ, R. (ŘEZÁČ, Václav). Noční host. In *Ozvěny domova i světa*, 1936, č. 40, s. 8.

¹²⁵ Příběh fantastický, o nadpřirozeném jevu, tedy zjevování se ducha bez reálného vysvětlení, se objevuje také v oficiální tvorbě Václava Řezáče. Jde zejména o povídku s názvem *Černá dáma*. Napínavý příběh s tajemstvím zasazený do prostředí strašidelného zámku s překvapivou fantastickou pointou dokonce může připomínat témata populárních tzv. gotických románů. Řezáč ji napsal v roce 1940 pro *Lidové noviny*, ze zřejmých důvodů (protože se nehodila do obrazu vzorového socialistického umělce) pak nevyšla v prvním vydání souboru Řezáčových povídek *Tváří v tvář* v roce 1956. Editori ji ale posléze vybrali do souboru raných próz v plánovaném novém vydání spisů Václava Řezáče. Viz ŘEZÁČ, Václav. *Větrná setba, rané prózy*. Praha, 1989, s. 386-392.

¹²⁶ ŘEZÁČ, Václav. *O pravdě umění a pravdě života*, Praha, 1960, s. 62.

zřejmě už tehdy začínal plánovat svou budovatelskou agitační trilogii. Té předcházelo několik jeho podobně laděných počinů.

Například, když do Potočné, dříve Grünbachu, tedy dějiště budoucího románu *Nástup*, umístil také povídku *První den*,¹²⁷ kterou Řezáč napsal v roce 1948, ale vyšla knižně až v roce 1956 v souboru autorových drobných próz *Tváří v Tvář*.¹²⁸ Setkáváme v ní jak s prostředím pohraničního městečka, tak s hlavní postavou plánované trilogie Jiřím Bagárem, mimo jiné (stejně jako v *Nástupu* i *Bitvě*) bývalým interbrigadistou ve španělské občanské válce v letech 1936 až 1939. Mimochodem, téma českých dobrovolníků bojujících ve 30. letech ve Španělsku zajímalo Řezáče natolik, že ho podrobně studoval. A dokonce v roce 1955 Václav Řezáč už jako smrtelně nemocný sepisoval skutečné zážitky lidí, kteří se bojů účastnili, studoval cestopisy, reportáže i romány o Španělsku a španělské občanské válce, čas trávil také v archivu Československého filmu, kde sledoval etnografické snímky. Chystal totiž román věnovaný československým interbrigadistům. Z něho ale zůstalo jen několik náčrtků. Jednu z kapitol tohoto plánovaného románu Václava Řezáče uveřejnil v roce 1966 časopis *Československý voják*.¹²⁹

K tvorbě budovatelské a agitační, která předcházela *Nástupu* a *Bitvě*, lze určitě zařadit také film *Vzbouření na vsi*. K úspěšné jednoduché veselohře ze života české vesnice v počátcích kolektivizace a budování socialismu napsal Václav Řezáč scénář, který zrežiroval v roce 1949 Josef Mach. Děj začíná na zemědělské výstavě, kde si rolníci z obce Čirá objednávají moderní traktorovou oračku. Jenže se tam vystavuje také pračka, o kterou mají zase zájem ženy z této vesnice. Peníze má obec však jen na jeden stroj, a tak vznikne konflikt filmu, který se promění v komické situace sporu mezi mužským a ženským světem tehdejší vesnice.

Triviální zábavná zápletka filmu se ale rozvíjí na pozadí klasických témat agitační budovatelské prózy, projevující se jednoduchými vzorci a schematičností postav. V dobové recenzi v Rudém právu si toho K. Vaněk všímá: „*Hned v počátku staví film správné kritické zrcadlo neoprávněné mužské povýšenosti a ukazuje dobře typy lidí, kteří v sobě nesou z minulosti přežitky jako nesamostatnost, neujasněnost svých přání i sobeckost. Ve vesnici totiž žije vychytralý statkář Harazim. Byl dříve starostou a část drobných rolníků se stále cítí být mu povinována za to, co pro obec ‚vykonal‘. Nejsou ještě natolik uvědoměli, aby pochopili, že Harazim pracoval především k prospěchu své vlastní kapsy. – I bystrý a pokrokový předseda*

¹²⁷ ŘEZÁČ, Václav. První den. In *Tváří v tvář*. Praha, 1956. s. 167-175.

¹²⁸ Jedná se o 12. a poslední svazek souborného díla Václava Řezáče, které vycházelo v Československém spisovateli v letech 1953–1951.

¹²⁹ ŘEZÁČ, Václav. Vysoké hory v tmách. In *Československý voják*. 1966, č. 16, s. 32-35.

národního výboru Kubeš je nesnadno přesvědčuje o jejich omylu. Má o to těžší úlohu, že Harazim je protřelý, že dovede své zjištěné cíle obratně skrývat za ‚rozšafnost‘ a ‚objektivnost‘ – I teď, když slyší, že rolníci chtějí koupit oračku a ženy se dožadují pračky, začne obratně intrikovat.“¹³⁰

4.2.2.1. Román *Nástup*

„V roce svého prvního vydání – 1951 – byl *Nástup* přijat bezvýhradně. A i když pozdější léta přistupovala ke knize přece jen kritičtěji, nevznikly nikdy pochybnosti o jejím základním významu pro vývoj české poválečné prózy: *Nástup* je zatím náš největší román poválečný a bude musit od něho vyjít každý, kdo bude chtít cokoli vykonat v české próze,“¹³¹ prohlašuje o Řezáčově prvním budovatelském románu Jiří Opelík ve své studii pro časopis *Host do domu* ještě v roce 1962, tedy v době, kdy už bylo schéma budovatelských románů v podstatě překonáno. Na Řezáčův *Nástup* se ale nezapomnělo i minimálně dvě desetky let poté. Možná, že i proto, že ač to bylo vzorové dílo socialistického realismu, mělo v sobě řadu přesahů, včetně těch do oblasti populární literatury.

Lokalitu, kam zasadil děj tohoto románu o osídlování pohraničí v Krušnohoří, Řezáč důvěrně znal. Byl totiž na Kadaňsku poválečným dopisovatelem deníku *Práce* a uveřejňoval tam seriál příběhů z pohraničí. Ale ač v této části pohraničí v době, do které umístil román (květen až podzimní měsíce 1945), autor skutečně pobýval a děj románu obsahuje dobové reálie, rozhodně není možné považovat *Nástup* za druh věrného zápisu historické skutečnosti. Už jen zpracování hlavního tématu v *Nástupu* (kolonizace pohraničí novým českým obyvatelstvem a jejich střety s tím původním, s nacistickými Němci, bránícími se odsunu a zavedení nového pořádku v kraji) má z realistické reportáže jen velmi málo. A to nejen proto, že jde o román, kde se jistá dávka fabulace předpokládá, ale zejména proto, že je přizpůsoben dobovým ideovým zájmům. Těm je podřízeno vše: děj, kompozice, způsob narace i typologie a jednání postav. Ty jsou výrazně modelové a determinovány jak ideologicky (dobrý je komunista – špatný je antikomunista), národnostně (dobří Češi – špatní Němci) a původem (dobří dělníci a rolníci – špatní majitelé fabrik, velkostatkáři). Román byl ve své době velmi kladně přijat kritikou i čtenáři a dodnes je hodnocen jako vzorové dílo socialistického realismu.

¹³⁰ VANĚK, K. Film o životě naší vesnice. In *Rudé právo*, 24. 6. 1949. s. 3.

¹³¹ OPELÍK, Jiří. Historický román o současnosti. In OPELÍK, Jiří. *Nenáviděné řemeslo: výbor z kritik 1957-1968*. Praha. 1969, s. 80.

Příběh *Nástupu*, ve kterém nechybí dobrodružná fabule i notná dávka napětí, oslovil i širokou čtenářskou obec, jak se dozvídáme též z dobových referátů z diskuzí nad románem.¹³² Svou roli ale sehrálo i atraktivní, dobově rezonující téma: nenávisť k německému obyvatelstvu jako reprezentantu nacistického zla a většinovou společností kladně přijatý plán odsunu německého obyvatelstva z Československa. A právě tyto události tvoří pozadí románu *Nástup*, o kterém i sám autor, ač šlo o události pouze tři roky staré, prohlásil, že ho vnímá jako historický román: „*Když jsem se pustil do práce, pochopil jsem, že píši román historický, v němž by se jako ve zvětšujícím zrcadle mělo odrazit složité politické dění v celé naší vlasti.*“¹³³ Děj románu se dá ale skutečně rozdělit do tří reálných hlavních etap poválečného života v Sudetech (1. příchod prvních Čechů do ještě bránícího se pohraničí, 2. osidlování území novým obyvatelstvem z vnitrozemí a 3. odsun německého obyvatelstva), a proto bych si nyní dovolila malý historický exkurz.

Odsun Němců z Československa začal po osvobození v roce 1945 (tedy v také v době, ve které začíná děj románu *Nástup*) dost živelně a nekontrolovatelně. Zajištění pohraničních území prováděla armáda a jejím hlavním úkolem bylo vyčištění pohraničí od nepřátelských živlů. Od poloviny května roku 1945 se do těchto akcí zapojily Revoluční gardy. Ponechání měli být jen dělníci a zemědělci pro udržení chodu podniků se statutem cizích dělníků bez lidských práv. Tato první fáze tzv. divokého odsunu se dotkla zhruba 700 000 Němců, některé odhady uvádějí, že až téměř jednoho milionu.¹³⁴

Nejproblematictější období odsunu ukončilo až vydání směrnice československé vlády ze dne 15. června 1945, podle které bylo třeba respektovat ty německé občany, kteří zůstali republice věrní, účastnili se aktivně boje za osvobození republiky nebo trpěli pod nacistickým a fašistickým terorem. Od podzimu pak probíhá tzv. organizovaný odsun. A do konce roku 1946, kdy byl hromadný odsun v podstatě ukončen, byly do okupačních zón v Německu přesídleny více než 2 miliony československých Němců, téměř 1,5 milionu jich mířilo do americké okupační zóny a více než 800 000 do sovětské. Ještě v roce 1947 byl transfer v limitovaném objemu obnoven a vysídleno bylo ještě asi 200 000 Němců.¹³⁵

V rámci osidlování po Němcích uvolněného pohraničí přicházely do tamních měst a vesnic tisíce rodin i jednotlivců v podstatě ze všech částí vnitrozemí. Vstupovaly tam do z bezpečnostního hlediska neutěšených poměrů, v nichž ještě mnohdy neexistovala státní

¹³² Například viz SMETANA, Miroslav. Kdaň mluví o *Nástupu*. In *Lidové noviny*, 13. prosince 1951, s. 2.

¹³³ Citováno podle OPELÍK, Jiří. Historický román o současnosti. In OPELÍK, Jiří. *Nenáviděné řemeslo: výběr z kritik 1957-1968*. Praha, 1969, s.86.

¹³⁴ DEJMEK, Jindřich a kol. *Československo: dějiny státu*. Praha, 2018, s. 407.

¹³⁵ Tamtéž, s. 411.

administrativa, byla tam pouze roztroušená obchodní síť a poruchy v zásobování, nedostatečné bylo i fungování dopravních spojů, poštovních služeb, chyběla také kulturní zařízení, učitelé, lékaři, kněží, nebyly nemocnice.¹³⁶ Osidlování po Němcích uvolněného pohraničí pak můžeme rozdělit na zemědělské, to řídilo Ministerstvo zemědělství a Osidlovací úřad, a to ostatní, kdy šlo především o příchod nových lidí do opuštěných měst, a hlavně dělníků do průmyslových podniků. Jak možnost získání půdy a majetku po vysídlených Němcích, tak znárodnování podniků vzbudilo u většinového obyvatelstva (tedy především dělníků, drobných řemeslníků a malých zemědělců) pozitivní ohlas, nadšení a sympatie. Tato skutečnost možná také předurčila další vývoj Československa vrcholící událostmi na počátku roku 1948.

Obrovský úspěch románu *Nástup* v době jeho vydání ale jistě nespočíval v záznamu historie (zvláště značně ideologicky pokřiveném). Důvodem byla spíše skutečnost, že byl zasazen do období, které měla většina jeho čtenářů spojena s poválečnou euforií, s radostí z osvobození. „*Řezáčův Nástup se čte všude tady v pohraničí, je to však mnohem víc než literatura. Od Šumavy po Opavsko čtou lidé tu knihu jako kroniku vlastního nedávného života a vzpomínka jim mění román ve skutečné postavy a děje.*“¹³⁷ Velmi pozitivní přijetí románu čtenáři mohlo ale spočívat i v tom, že se s hlavními hrdiny dokázala řada lidí ztotožnit. Jak tvrdil Řezáč, hrdinové románů mají svůj předobraz v postavách, které v poválečném pohraničí poznal: „*Všechny podstatné složky naší společnosti, které se podílely na osídlení pohraničí a na jeho budování, ať už to byli dělníci, zemědělci, inteligenti a straničtí pracovníci mají v Nástupu representanty. Chtěl bych zdůraznit, že jsem je viděl nejen jako lidi, kteří sem přišli, aby se tu usídlili a zařídili si lepší život, ale především jako nositele nového společenského řádu, který tu sami budou vytvářet.*“¹³⁸

Těmi jsou v románu zvláště příslušníci tzv. správní komise (jež nahradila do voleb místní orgány) a národní správci přijíždějící do pohraničí Krušných hor. Jedná se o čtyři muže, kteří se seznámili v květnu 1945 na pražských barikádách a míří osidlovat pohraničí na severozápadě Československa. Mají různé pohnutky a je zřejmé, že s nápadem vypravit se konkrétně do městečka Grünbach přišel jeden z nich – Jan Rejzek, majitel tamního hotelu, o který v roce 1938 po záboru Sudet Němci přišel. Grünbach se zamlouvá také Antonínu Trnci, který dříve jako prodejce spolupracoval s textilkami, a tak si plánuje vzít do správy tu grünbašskou. Další z hrdinů, Antoš, sní jako automechanik o tom, že po Němcích převezme

¹³⁶ KAPLAN, Karel. *Proměny české společnosti (1948–1960): část druhá Venkov*. Praha, 2012. s. 98.

¹³⁷ SMETANA, Miroslav. Kdaň mluví o *Nástupu*. In *Lidové noviny*, 13. prosince 1951, s. 2.

¹³⁸ ŘEZÁČ, Václav. Václav Řezáč o svém novém románu, In *Lidové noviny*, 6. 5. 1951, s. 4.

nějakou autodílnu. Jen poslední, ale v románu bezesporu první, hlavní hrdina, Jiří Bagár, nejede do pohraničí za vidinou zisku, ale z jakéhosi pocitu povinnosti. Jako komunista, předseda správní komise se hodlá aktivně podílet na změnách, které v zemi po válce nastávají, a uskutečňovat politiku komunistické strany také v příhraničí.

Kompozice románu je paralelní, tvoří ji příběhy několika postav či skupin (Němci čekající na odsun, různé skupiny nových osídlenců apod.), hlavní linii ale vytváří osudy čtveřice přátel z pražských barikád, kteří mají v Grünbachu (později přejmenovaném na Potočnou) a okolí dohlédnout na nové pořádky, připravit německé obyvatelstvo na odsun a rozdělit úředně jejich majetky nově příchozímu českému obyvatelstvu. Číhá tam na ně při tom řada nebezpečí a nepřátel z řad zejména někdejších nacistů, kteří se nehodlají vzdát. Je mezi nimi třeba bývalý starosta a majitel textilky Röhlig a fanatická mladá nacistka Elsa Magerová. Těm a jejich útokům musí hlavní hrdinové i nově příchozí obyvatelstvo čelit. Z toho se rozvíjí řada napínavých prvků románu včetně přestřelek, lstí a léček, pronásledování a bojů. Objevuje se zde také částečně motiv detektivní – pátrání po vrazích a bandě záškodníků.

Výrazně kladnými typy jsou v *Nástupu* příslušníci Rudé armády. Ti v čele se svým vůdcem Stalinem hrají v románu důležitou a veskrze pozitivní roli. Jsou totiž znovu a znovu zachránci hlavních postav, tedy vykonavateli dobra, přáteli, staršími bratry, kteří si ví vždy rady. Je v nich tedy také jakýsi kus z mytologie postav, které nalezneme v románech dobrodružných nebo fantastických. Jsou to kladní hrdinové bez bázně a hany, superhrdinové s až nereálnými nadpozemskými vlastnostmi a schopnostmi. A vztah k nim je také základem typologie ostatních postav v románu, která odhalí jejich charakter. A tak, když hned v první kapitole projede kolem čtyř hlavních hrdinů auto, „*na jehož chladiči se prudce třepetala rudá vlajka, na řidičově budce se ohýbaly větrem jízdy snítky fialového šeríku, věnčící velký Stalinův obraz,*“¹³⁹ ve kterém jeli rudoarmějci, komunistovi „*Bagárovi zbronzověla tvář a ruce mu vylétly nad hlavu. Mával a křičel svým přiškrčeným hlasem do neslyšna té zvukové vřavy: Zdrástvujtě, tovaryšči!*“¹⁴⁰ Naopak antikomunista Trnec, který „*se počítal k inteligenci, protože před válkou zastupoval velkou textilku a nabízel její zboží obchodníkům*“¹⁴¹, si při setkání s vozem Rudé armády jen odhání od obličejů prach, který za sebou vůz nechal.

Charakter postav v románu pak tedy také determinuje jejich vztah ke komunistické straně a k práci, zásadně té manuální. A tak Bagárovův protipól Trnec je popisován nejen jako

¹³⁹ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 9. vydání. Praha, 1955, s. 7.

¹⁴⁰ Tamtéž.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 6.

ten, který jako jediný z přátel nepracoval manuálně, ale i jako ten, kdo přijel do Grünbachu jen „*zpolehounka žít*,“¹⁴² a na rozdíl od svých přátel, kteří podporují plán odsunu německého obyvatelstva, si přeje, aby Němci zůstali, protože v nich vidí velmi levnou pracovní sílu. Také samotná příslušnost k německému národu určuje charakter postav a jejich motivace. Tak například postava Rejkova, který sice také velmi trpěl německou nadvládou, nacisti mu zabili otce a účastnil se protinacistických akcí, nemůže být kladnou postavou, už jen proto, že je poloviční Němec. Jedinou výjimku tvoří bývalý dělník v textilce Němec Hans Palme, a to jen proto, že je přesvědčený komunista, který přežil nacistické vězení, a komunistickou ideu hlásá i nadále.

Postava Jana Rejzka a její osud může být dnešní optikou rozporuplná. Je právoplatným dědicem hotelu, který navíc tolik trpěl nacistickou nadvládou, a jediné, po čem touží, je vrátit se domů a získat zpět majetek, který mu patří, což se dnes může jevit jako sympatické a také jako předpoklad kladné postavy. To ale v románu z 50. let nemůže dojít naplnění nejen proto, že je Rejzek z poloviny Němec, ale hlavně proto, že je to podnikatel, tedy kapitalista. A tak se v průběhu románu jeho ne příliš dobrý charakter potvrdí. Poúnorovému čtenáři, masírovanému řadou antikapitalistických hesel, bylo ale toto kódování pravděpodobně okamžitě jasné.

Kladné hrdiny zastupuje v *Nástupu* také čtvrtý z přátel, kteří jedou osidlovat Grünbach, automechanik Antoš. Není sice komunista, ale ani jako ony dvě předchozí postavy nestojí o majetek bez práce. Touží jen po vlastní autodílně hlavně proto, aby se mohl vrtat v motorech od rána do noci.¹⁴³ A tak není divu, že jako člověk pracující rukama, který je navíc často na straně Bagárově a má blízko k jeho názorům, o členství ve straně brzy požádá. O charakteru této postavy tedy nemusí mít čtenář žádných pochyb.

Román měl hned po prvním vydání, po němž vzápětí následovala další, veliký úspěch. Oceňovali ho jak čtenáři, tak dobová kritika i představitelé společenské kulturní politiky. Ty si autor jistě také ve svém románu naklonil naplněním dobových propagandistických schémat i politicky výchovnými pasážemi, včetně celé jedné kapitoly věnované pouze audienci u prezidenta Gottwalda, která je plná propagačních hesel a floskulí. Ostatně *schéma vůdce*, jak jej nazývá Blahoslav Dokoupil ve své úvaze o české literatuře 50. let, patří k oblíbeným dobovým mýtům a bezděčně schematizujícím postupům tvůrců té doby, které uvádělo do řady próz osoby Klementa Gottwalda nebo Antonína Zápotockého, „*a to buď jako jednající či*

¹⁴² ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 9. vydání. Praha, 1955, s. 6.

¹⁴³ Tamtéž, s. 10.

spíše ‚žehnající‘ postavy nebo alespoň jako kultické symboly posilující protagonisty v jejich úsilí a přesvědčení.¹⁴⁴ Tak je tomu i v *Nástupu*.

Angažovanost románu oceňovaly i dobové kritiky: „Řezáčův nový román *Nástup*, který nám předvádí živou skutečnost prvních měsíců poválečného vývoje a osidlování českými lidmi v prostředí malého městečka v Rudohoří, je nutno hodnotit podle toho, jak se spisovateli podařilo podat při zobrazování typických lidí správný literární obraz velkých společenských změn, které se odehrály při osidlování pohraničního území. Tento obraz bylo možné vytvořit jenom ztvárněním typických postav, reprezentujících odlišné společenské vrstvy, v jejich rozdílném zásahu do společenského vývoje těchto let. Bylo nutno přitom ukázat úlohu KSČ jako hybné síly těchto společenských změn, ukázat pomoc, kterou nám i v této otázce poskytla Sovětská armáda, která na rozdíl od amerických okupantů v západních Čechách plně podporovala úsilí českého lidu o osídlení pohraničního území, bylo nutno ukázat, že většina Němců svou aktivní podporou hitlerovského barbarství sama zavinila svůj osud.“¹⁴⁵ A o dobovém významném přijetí a úspěchu tohoto románu svědčí také jeho filmová podoba, které se hned o rok později, v roce 1952, ujal režisér Otakar Vávra.

4.2.2.2. Román *Bitva*

„Nenavazuje přímo na první díl, rok čtyřicátý šestý je vypuštěn. V původní verzi románu Václav Řezáč měl již na stovku stránek rukopisu, když ho nečekaná choroba přivedla do nemocnice. Těžký srdeční infarkt ho přerušil v plném rozběhu – dílo mělo původně vyjít již v roce 1953. Psát se nedalo, nanejvýš přemýšlet o napsaném. Z toho se pak zrodilo přesvědčení, že je vhodnější začít jinak. Rok čtyřicátý šestý by musel vrcholit odsunem Němců, a s tím se již dostatečně vypořádal díl první. Opakovat to bylo zbytečné. Ale jinak nechce autor pomíjet známé skutečnosti, kterými vrcholila porevoluční léta. Vždyť právě jejich sled vytváří děj románu.“¹⁴⁶

Počátek děje románu *Bitva*, druhého díla plánované trilogie Václava Řezáče z poválečného pohraničí na Kadaňsku, ve kterém pokračují i osudy většiny hrdinů známých z prvního dílu, je zasazen až do roku 1947. Začíná na jaře, v březnu, kdy už Potočnou a okolí opustila většina Němců, naopak do kraje i do románu vstupují dvě nové postavy. Jsou zcela odlišné, na jedné straně aktivní a pracovitý zemědělec Slovák Pavol Varga, na straně druhé Viktor Püchler, poněkud znuděný básník, bývalý letec RAF, a především jediný dědic majitele

¹⁴⁴ DOKOUPIL, Blahoslav. Drobná próza padesátých let: propagandistické stereotypy a úsilí o navázání bezprostředního kontaktu s realitou (1948–1958). In *Tvar: literární obydleník*, 2001, č. 4, s. 4.

¹⁴⁵ REIMAN, Pavel. Řezáčův *Nástup*. In *Lidové noviny: Kulturní neděle*, 10.6. 1951, s. 4.

¹⁴⁶ STRNAD, Josef. Na besedě u Václava Řezáče. In *Host do domu*, 1954, č. 1, s. 29.

textilky v Potočné, který kvůli svému židovskému původu zemřel v koncentračním táboře. A tím vlastně autor naznačuje, o jaké základní téma v románu půjde. Bude to především pro budovatelské romány typický motiv polarity a střetu „starého“ a „nového“ světa. Zde konkrétně rozpor mezi životem a přístupem pracovitých dělníků a rolníků na jedné straně a kapitalistů nebo všech, kteří se chtějí obohatit bez práce či za pomoci podvodů a machinací na straně druhé. Půjde tedy o motiv tzv. třídního boje (ten se stupňuje zvláště na konci knihy v souvislosti s událostmi okolo únorového puče v roce 1948, kterými vrcholí také Řezáčův román).

A tak se zásadní konflikt *Bitvy* odehrává zejména mezi pracující (zvláště komunistickou) většinou, proti níž stojí zvrácená, zničená, zkažená buržoazie s protinárodními a protilidovými postoji. Jsou to zvláště majitelé či bývalí majitelé továren, hotelů, velkostatků a také všichni, kteří byli napojeni na západní, zejména anglickou a americkou kulturu (ti, co emigrovali za války do Británie, či vše, co souvisí s americkou poválečnou zónou). Zápornými postavami jsou zde ale také podlí a lstiví reprezentanti jiných stran Národní fronty než té komunistické, kteří se snaží získat moc ve státě všemi možnými i nečestnými prostředky (například ministr spravedlnosti si buduje svou vlastní policii, která slouží jeho zájmům). Střetává se tu tak polarita starého a nového společenského řádu, přičemž ten nový se pomalu sune k „vítězství dělnické třídy“ s blížícími se událostmi v únoru 1948. A zatímco se autor v *Nástupu* drží alespoň částečně faktů, v tomto případě jde více než o zobrazení historie především o službu ideologii a jejím požadavkům.¹⁴⁷

I *Bitva* ale stojí na skutečném historickém pozadí. Je to třeba horké a suché léto a obrovská neúroda v roce 1947, kdy českému obyvatelstvu pomohly dodávky pšenice a jiných potravin ze Sovětského svazu (podmínkou bylo mj. odmítnutí pomoci ze západu, zvláště Marshallova plánu – o něm se ale autor ani nezmiňuje). A nejen kvůli tomuto kroku, ale také kvůli skutečnosti, že se zdejšími komunistům, kteří úzce spolupracovali se Sovětským svazem už před únorovým převratem 1948, podařilo ovládnout tehdejší bezpečnostní orgány, byla pozice československých komunistů před únorovým pučem poměrně pevná. Jak se také objevuje v románu, počátkem února 1948 zřizovali z rozhodnutí ÚV KSČ stranické organizace v závodech tzv. strážní oddíly komunistů a jejich sympatizantů. Z nich se pak vytvořily *Lidové milice* a celý systém sloužil komunistům jako nátlakový prostředek k převzetí absolutní moci v zemi. To vše včetně událostí těsně po únorovém puči líčí *Bitva*. Dějové schéma i způsob narace ale silně podléhá dobovým propagandistickým schématům.

¹⁴⁷ JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948-1958*. Praha, 2007, s. 282.

Ideovému záměru podřídil Řezáč i jazyk postav. Zástupci záporných hrdinů mají tendenci se vyjadřovat obrazně, košatě (ostatně to by ale také odpovídalo jejich úrovni vzdělanosti, protože jsou to většinou intelektuálové či obecně lidé, kteří prošli nějakým typem vzdělání a mají v této souvislosti širší slovní zásobu), ale především skrytě a jen v náznacích, které napovídají jejich nekalé úmysly. Kladní hrdinové, tedy postavy z lidu, pak v *Bitvě* sice mluví přímo a otevřeně, ale především spisovně. Zatímco v *Nástupu* často používali obyčejní lidé (dělníci, rolníci) nespisovných výrazů, v *Bitvě* už od toho Řezáč upustil. Byl to s největší pravděpodobností důsledek kritiky jazyka *Nástupu*, která spočívala zejména v Řezáčově používání obecné češtiny jako charakterizačního prvku a nadměrného užívání emocionálního nespisovného výraziva.¹⁴⁸

Stejně jako v *Nástupu* i v *Bitvě* nechybí napětí, dobrodružství. Nejsou to sice přestřelky, ale střety a rvačky, při kterých se také objevují motivy známé z dobrodružných románů v čele s westerny. Nachází se tam také zajímavá linka kriminální, motiv vraždy nebo dvou vražd (v druhém případě neprokazatelná, zatím pouze zmizení osoby). Přitom čtenář nemá zůstat na pochybách, že jejich pachateli nebo přinejmenším objednateli jsou místní boháči, kapitalisté. Tendence k politické pamfletičnosti měla za následek, že *Bitva* ani v rámci dobových hodnocení nedosáhla postavení, které si v poválečné próze získal její předchůdce *Nástup*.¹⁴⁹ Přesto také *Bitva* získala Státní cenu Klementa Gottwalda a čtenáři byla velmi kladně přijata. Například se v rozhlasové anketě „Kniha, která se mi líbila“ objevovala dlouho na prvním místě mezi nejoblíbenějšími.¹⁵⁰

Na rozdíl od *Nástupu* se o *Bitvě* později psalo jen okrajově. A to i přesto, že například způsob narace a zobrazení nejen vnějších, ale i vnitřních životů postav i jejich motivací jsou mnohdy daleko rozvinutější než v Řezáčově prvním díle plánované trilogie, který je v tomto ohledu poněkud plochý. Například Jan Mukařovský v jedné z (nemnoha veskrze pozitivních) dobových kritik *Bitvy* odkazuje dokonce i na předchozí Řezáčovy psychologické romány: „*Postavy a jejich činy vytvářejí tu v svém souboru obraz mohutného nadosobního procesu a jsou tímto procesem zase navzájem ovlivňovány a přetvářeny. Je proto v Řezáčově Bitvě zvláštní vztah mezi soukromými osudy osob a společenskou stránkou jejich života a působení soukromé a nejsoukromější není nikterak opomíjeno ani zamlčováno – po té stránce dovedl Řezáč mistrně užít zkušeností románu psychologického.*“¹⁵¹

¹⁴⁸ JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958*. Praha, 2007, s. 282.

¹⁴⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰ -VK- Václav Řezáč: *Bitva*. In *Čtenář: měsíčník pro práci se čtenáři*, 1955, č. 7, s. 205.

¹⁵¹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. K novému románu Václava Řezáče. In *Literární noviny*. 1955, č. 6, s. 6.

Určit hlavní postavu v *Bitvě* není jednoduché. Syžet, ale i obecně fabule i narace jsou tu poměrně dost spleťtité. Román pracuje s paralelní kompozicí, která je tvořena příběhy velkého množství postav a jejich osudů, z různých prostředí a míst. Ty se rozprostírají na prostoru přes 660 stran, a bylo by tak nesmírně komplikované pokusit se zcela převyprávět děj románu. Pokud ale budeme vycházet z předpokladu čtenářů *Nástupu* a také skutečnosti, že právě jeho příběh je v románu vyprávěn nejsouvisleji, můžeme opět považovat za hlavního hrdinu komunistu Jiřího Bagára (který je stále také významným nositelem ideovosti a uvědomělosti). Ten je už v *Bitvě* předsedou Okresního národního výboru v Kadani. Nicméně jeho postava zde už nevystupuje jako typ víceméně neohroženého kladného hrdiny, tvůrce velkých dějin, dokonalého v každém ohledu. Autor v *Bitvě* více než v *Nástupu* odkrývá jeho slabosti, pochybnosti i osobní potíže.

Typizace postav v *Bitvě* není jako v *Nástupu* až tak černobílá, i když do jisté míry stále podléhají determinaci, především svým původem. Například jeden z nejbarvitějších charakterů románu, zhýčkaná dcera právníka a soudce, psychicky labilní Alena Zimová prochází hlubokým vývojem, který se jeví i jako jakési vnitřní pnutí po změně dosavadního stylu života a hledání jeho nového smyslu. Zde ji také překvapivě i pro ni samotnou oslovuje svět na „druhé straně“, tedy obyčejní lidé a jejich nadšení. Z její rodové předurčenosti ji ale zřejmě nemůže vysvobodit ani vzájemná silná přitažlivost s výrazně kladným hrdinou, komunistou a poručíkem SNB Ondřejem Kalendou.

Setkání Kalendy s Alenou považuje také Jan Mukařovský za jedno z míst románu, kde se odstíněnost Řezáčových uměleckých prostředků projevuje zvláště výrazně: „*Psychologická situace je velmi složitá: Kalenda, strhovaný Aleniným půvabem, je zároveň od Aleny odvrácen vědomím své povinnosti k dělnické třídě, jejíž zájmy má zastávat. Tuší, že Alena ví hodně... Alena zase by chtěla získat Kalendovu důvěru a chtěla by i víc: strhnout jej, uchvátit jako muže. Kolísá přitom mezi přáním pomoci mu i obavou před otevřeným vystoupením proti vlastní třídě. K tomu je Alena celým svým chováním krajně proměnlivá, unikavá, zvyklá předstírat gesty i slovem. Bylo technicky pro autora krajně neskonné vyličit scénu mezi Kalendou a Alenou tak, aby zůstala zachována všechna její neurčitost a konečná nedořešenost, aby čtenář pochopil, že se v té chvíli na méně než na krok k sobě přiblížili dva lidé, kteří se nemohou nikdy sejít nejen z důvodů subjektivních, ale zejména proto, že ideový rozpor světů, kterým patří, je nepřekonatelný.*“¹⁵²

¹⁵² MUKAŘOVSKÝ, Jan. K novému románu Václava Řezáče. In *Literární noviny*, 1955, č. 6, s. 7.

Na rozdíl od *Nástupu* už je v *Bitvě* zřejmé, že příslušnost ke komunistické straně není vždy zárukou charakteru a pevné morálky. „*I osoby, které stojí v přední řadě postav kladných, mohou být vžitými návyky na okamžik odváděny se správné cesty.*“¹⁵³ Jsou zde ale i případy daleko složitější, jedná se o jednu z nejvýraznějších záporných postav *Bitvy* Filipa Tymeše. Toho známe už z *Nástupu* jako vůdce skupiny mladíků Revolučních gard, která přijela po válce do pohraničí rabovat. Tymešovi se už v *Bitvě* podařilo dostat do komunistické strany, čímž získal významnou příležitost k vlastnímu obohacení. Byl tak mimo jiné příčinou rozpadu dobytkařského družstva. Tymeš měl údajně předobraz ve skutečné osobě: „*Ta postava žila. Jmenoval se Janda a založil v Srní, kousek od Perštejna, hospodářství, z něhož později vznikl státní statek. Lidé ho tu pamatují jako dobrodruha velkého formátu, který vládl na svěřeném statku jako paša a ohlašoval svůj příjezd do Kadaně střelbou z pistolí.*“¹⁵⁴

I *Bitva* byla zfilmována. Nejprve se objevila na televizních obrazovkách jako dvoudílná televizní inscenace z roku 1971, kterou napsal a režíroval Antonín Dvořák. A v roce 1972 ji jako 168 minut trvající velkofilm k 55. výročí VŘSR pod názvem *Kronika žhavého léta* natočil režisér Jiří Sequens. Mimochodem už první záběry filmu, téměř 5minutové titulky proložené scénami honáků krav na koních v typických kloboucích a vestách amerických kovbojů střelících kolty do vzduchu napovídají, že i samotný režisér snímku vnímal jistou souvislost Řezáčových románů s romány populární literatury typu western.

5. Ema Řezáčová, osobnost a dílo

5.1. Osobnost Emy Řezáčové

Přestože svého manžela Václava Řezáče přežila Ema Řezáčová o více než 40 let, což znamená i o čtyři desítky roků tvorby více, a dožila se opravdu požehnaného věku téměř 94 let, zůstávalo její dílo v minulosti i nyní stále v jeho stínu.

Ema Řezáčová žila od svého narození 17. listopadu 1903 až do svého úmrtí 29. června v roce 1997 s výjimkou několika let v Praze. Narodila se do rodiny majitele mechanické dílny, ze kterého se stal po první světové válce tovární dělník. Po absolvování městské dívčí školy studovala v letech 1918 až 1920 v Praze chemické oddělení vyšší státní průmyslové školy, kterou pro nedostatek prostředků nedokončila. Místo toho začala pracovat v nakladatelství

¹⁵³ MUKAŘOVSKÝ, Jan. K novému románu Václava Řezáče. In *Literární noviny*, 1955, č. 6, s. 6.

¹⁵⁴ SUCHL, Jan. Lidé v *Nástupu*. In *Průboj: časopis Krajského výboru KSČ v Ústí nad Labem*. 4. června 1961, s. 4.

Karel Šolc, kde redigovala Šolcovy kalendáře a zůstala až do roku 1923. Svě zkušenosti z té doby posléze v roce 1944 zpracovala v evidentně částečně biografickém románu *Čertovo kolo*. Ostatně autobiografické prvky se v jejím díle vyskytují velmi často.

Po svatbě s Václavem Řezáčem v roce 1923 byla Ema Řezáčová nějakou dobu v domácnosti. Rok na to se jim pak narodil první syn, druhý až 11 let poté. Mezitím v roce 1927 nastoupila Ema Řezáčová jako redaktora do týdeníku *Český svět*. Bylo to zřejmě na přimluvu jejího manžela, který v té době externě řídil literární část tohoto magazínu. Ostatně to není naposled, kdy manželé Řezáčovi spolupracují. Například i v následujícím pracovišti Emy Řezáčové v časopisu *Eva*, kde působila v letech 1930–1935, přispíval svými články i Václav Řezáč. Totéž se děje i posléze, kdy se Ema Řezáčová v letech 1935–1940 stává redaktorkou týdeníku *Ozvěny domova i světa*, kam píše Václav Řezáč jako R. Nový. Pak zůstala Ema Řezáčová opět na čas v domácnosti.

Po válce, v letech 1945–1949, Ema Řezáčová vedla edici *Románové novinky* v nakladatelství *Práce* a v letech 1947 a 1948 redigovala také nedělní *Ženskou hlídku* deníku *Práce*. V roce 1950 se pak stala spisovatelkou z povolání.

Ema Řezáčová se poměrně často ve svých pracích a rozhovorech vyjadřovala k rozporu mezi údělem ženy-manželky a matky na jedné straně a autorky na straně druhé, což zřejmě vycházelo ze zkušeností jejího života. Zmiňuje se o tom i Norbert Frýd v medailonku autorky k jejím sedmdesátinám: „*Velice záhy se na ni taky nahrnuly starosti s rodinou, kterou si zakládala sama. Muž Václav, veškerým snažením s ní hluboko spřízněný, chtěl rovněž psát, psát s očima zaměřenými k nejnáročnějším metám a musel přitom dodržovat pracovní doby v Statistickém úřadě. Problémy bytu daleko od města, první dítě, touha konečně si vybudovat skutečný domov a prostor pro nerušenou tvorbu – kolik roků tvrdých zápasů, kolik spolykaného pokořování to všechno stálo, než se téhle dvojici zdánlivě skromný sen jakž takž splnil? A pak, když už to vypadalo, že je vyhráno, ohlašuje se Václavova nemoc, trápí, ubírá mu na silách a vyrazí mu pero z ruky v padesáti pěti letech...*“¹⁵⁵

Na rozdíl od svého manžela se Ema Řezáčová dožila opravdu vysokého věku, tedy skoro 94 let, a přežila také oba své syny. Dočkala se tak i listopadových událostí v roce 1989 a následného pádu režimu, který po většinu života aktivně podporovala. Přesto i roky poté zažívala úctu společnosti především coby snad nejstarší žijící spisovatelka.

¹⁵⁵ FRÝD, Norbert. Emě Řezáčové s kytičkou. In *Tvorba: týdeník pro politiku vědu a kulturu*. 1973, č. 46, s. 2.

5.2. Dílo Emy Řezáčové

„První literární plody mi nechala uveřejnit ještě Růženka Svobodová, ve Zvěstování. Povídka – úplně první – se jmenovala Věřino zklamání. Napsala jsem ji v patnácti. Tenkrát jsem chodila do Vyšší dívčí do Vodičkovy – ale vydržela jsem tam jen dva roky – mezi těmi bohatými dcerkami, já z nich měla mindrák a taky mě to ponižovalo – a ředitelem Vyšší dívčí byl básník František Táborský. Znal se s F. X. Svobodou, ukázal mu moje pokusy a Mistr je dal své ženě,“¹⁵⁶ tak vzpomínala tehdy už téměř devadesátiletá Ema Řezáčová na své literární začátky.

Tvorba Emy Řezáčové má, jak už bylo psáno výše, mnohdy autobiografické prvky. Zajímaly ji osudy a příběhy žen a ty často také zasazovala do míst, která sama důvěrně znala, tedy do okolí redakce či nakladatelství. Takový byl i její knižní debut, román pro dospívající dívky *Špička chce k novinám* z roku 1934. Do prostředí nakladatelství, které vydává populární literaturu, umístila svůj druhý román *Čertovo kolo*. A o údělu a schopnostech ženy, která se stane matkou, je pak její poválečný román se znaky čtenářsky přístupně výchovně vzdělávací četby pro ženy z roku 1947 s názvem *Radostná událost*. O rok později pak vychází její kniha pro děti *Dům na kolečkách*.

Další tvorba Emy Řezáčové byla ovlivněna stejně jako u jejího manžela Václava Řezáče dobovou snahou o socialistickou angažovanou literární tvorbu se silným důrazem na její politicky výchovnou funkci.¹⁵⁷ Věnovala se budovatelskému dramatu a próze a rozvíjela jeho typické motivy a ideová schémata, jako je kolektivizace či pracovní hrdinství dělníků na stavbách socialismu, to zvláště v povídkách *Nový svět* (1953) a *Proudy* (1954). K nim se vrací ještě v roce 1973 autor medailonku k sedmdesátým narozeninám Emy Řezáčové v Literárním měsíčníku (to bylo mj. periodikum, které od svého vzniku v roce 1972 velmi aktivně prosazovalo program tzv. normalizace v literatuře): „Svou sounáležitost s budovatelským nástupem padesátých let vyjádřila ve dvou povídkových sbírkách, v nichž s vyhraněným smyslem pro skutečnost, vroucně a s citovým porozuměním pro vážné i humorné stránky lidského života vypráví o lidech, z nichž každý svým způsobem pomáhá stavět nový svět (*Nový svět*, 1953). Druhý sborník, rovněž s charakteristickým titulem (*Proudy*, 1954), zavádí čtenáře na stavbu Slapské přehrady, kde na pozadí monumentálního vodního díla obrací autorka svou pozornost k nejzávažnějšímu prvku každého budovatelského úsilí – člověku.“¹⁵⁸

¹⁵⁶ UHROVÁ, Eva. Kdy přijde Eva?. In *Vlasta*. 1992, č. 10, s. 7.

¹⁵⁷ OPELÍK, Jiří. Řezáčová Ema In OPELÍK, Jiří et al. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce: 3/II: P-Ř*. Praha, 2000, s. 1393.

¹⁵⁸ ŠANDA, Jaroslav. Jubileum Emy Řezáčové. In *Literární měsíčník: Orgán Svazu českých spisovatelů*. 1973, č. 9, s. 85-86.

Je tedy zřejmé, že také Ema Řezáčová v 50. letech zřejmě chtěla jako už profesionální spisovatelka naplnit program privilegovaného žánru literatury socialistického realismu. Její prózy a dramata té doby se začlenily do usměrněného proudu údajně realistické budovatelské prózy a dramatiky svými náměty i ideologickými konstrukcemi.¹⁵⁹ O přerodu vesnice napsala divadelní hry *Třetí vrstva* (1948), *Tichá vesnice* (1949) nebo *Panenská jablka* (1954).

Se svým manželem pak spolupracovala i na filmech. V době, kdy Václav Řezáč řídil filmovou skupinu u *Československého státního filmu* na Barrandově, vznikl film *Až se tam vrátíš* (1947, režie Václav Krška), který vyšel z jejího námětu, na který Václav Řezáč napsal scénář. V roce 1955 pak scénář vytvořila sama Ema Řezáčová, a to na motivy vlastní povídky s názvem *První krok* z knihy *Nový svět*. Dostal název *Po noci den* (1955, režie Jaroslav Mach).¹⁶⁰

Přes zjevnou snahu, obrovskou tvůrčí plodnost a přes 70 let aktivní tvorby se Emě Řezáčové nepodařilo zřejmě nikdy zcela vystoupit ze stínu svého manžela. Dokonce i v recenzích na její práci se často objevoval odkaz na tvorbu Václava Řezáče. Tak je tomu například v ideologicky laděné úvaze Jiřího Hájka o divadelních hrách a filmech s tématy budování JZD na vesnicích, kde se vyjadřuje i k *Tiché vesnici* Emy Řezáčové: „*Kladným rysem této veselohry je i to, že podobně jako Řezáčův filmový námět k veselohře Vzbouření na vsi ukazuje, jak pracující venkovské ženy, které v usedlostech bez základních vymožeností mechanisace nesou ze všech nejtěživěji břemeno zemědělské práce, jsou dnes hybnou silou pokroku na naší vesnici a chápou často dřív než jejich muži všechny výhody družstevní spolupráce, která je zbaví jejich vyčerpávající dřiny.*“¹⁶¹

Od poloviny 50. let a zřejmě i v souladu s proměnou kulturní atmosféry se Ema Řezáčová snažila více prohloubit psychologický rozměr své tvorby a kladla důraz například také na rodinnou problematiku a generační rozpory. Tak je tomu například v jejím dramatu pro dospívající mládež *Jana* z roku 1956 nebo v novele o údělu ženy žijící s umělcem *Neznámá v rovníci* (1960). V šedesátých letech začíná v tvorbě Emy Řezáčové sílit psychologický prvek. V roce 1962 pak vychází její další román *Jeden a druhý*, kde se snaží řešit otázky osvobození se ženy z pasivity a téma odpovědnosti umělce k vlastnímu talentu, to vše na pozadí událostí těsně po únoru 1948. Nicméně ani tato její díla příliš neobstála. Jak uvádí například v recenzi na román *Jeden a druhý* v *Tvorbě* z roku 1962 Hana Hrzalová: „*Řezáčová, která píše o lidech*

¹⁵⁹ OPELÍK, Jiří. Řezáčová Ema In OPELÍK, Jiří et al. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce: 3/II: P - Ř*. Praha, 2000. s. 1393.

¹⁶⁰ Film byl natáčen pod pracovním názvem *Horké dny*. Ten se občas v souvislosti s filmem také objevuje, zvláště v prvních recenzích na tento snímek.

¹⁶¹ HÁJEK, Jiří. Přerod vesnice v zrcadle našeho dramatu. In *Tvorba*, 1950, č. 12, s. 287.

socialistické společnosti, o opravdových problémech, a nikoliv o banálních historkách, měla nemalý úkol: odpoutat se od toho, co bylo, a jít vlastní nevyšlapanou cestičkou. Přesto v leccěms ulpěla na starých představách. Obrátila pozornost víc k úřadům než k lidem, víc k zápletkám a přestřelkám mezi nimi nežli ke skutečným střetnutím, podlehla rovněž iluzi, že je možno objektivní společenskou skutečnost zachytit prostřednictvím převážně rodinného života, a utopila se v jeho malichernostech.¹⁶²

Nejnáročnějším projektem v díle Emy Řezáčové je její románová autobiografická pentalogie *Pozlacené dno* (1968), *Lesklá bída* (1970), *Tantalovy slasti* (1974), *Kde přezimují motýli* (1976) a *Modrý vějíř* (1979). Pestré a pohnuté osudy jejich hlavní hrdinky od dívčích let až do stáří mají zároveň postihovat peripetie společenského vývoje od sklonku rakouské monarchie po konec 60. let, a to především v autorce velmi důvěrně známém ovzduší: před první světovou válkou to je svět drobných podnikatelů, v meziválečném období prostředí inteligence a umělecké bohémy, novinářské prostředí po roce 1948 a v 60. letech.¹⁶³

Autobiografický ráz tohoto rozsáhlého díla Emy Řezáčové, její románové pentalogie, pak podtrhuje skutečnost, že se jedná i o volný tok vyprávění v první osobě. Vypravěčkou je samotná hrdinka, žena usilující o seberealizaci a postupně se vyhraňující v osobnost pevných morálních a politických postojů, statečně se vyrovnávající i s bolestnými osobními ztrátami.¹⁶⁴

Poslední díla Emy Řezáčové znamenala odklon od její dosavadní tvorby. Jde o komorní příběhy osamělých jedinců, v novele *Mráz* (1981) staré ženy a v románu *Blázen z Horní Dolní* (1983) venkovského muže, podivína.

V posledních letech svého života pracovala Ema Řezáčová intenzivně na svých pamětech. Nazvala je *Zastávky na trase života* a šlo o více než 600 stran rukopisu, který ale počátkem 90. let nenašel vydavatele.¹⁶⁵

¹⁶² HRZALOVÁ, Hana. Jeden a druhý. In *Tvorba*, 1962. č. 27. s. 643.

¹⁶³ OPELÍK, Jiří. Řezáčová Ema In OPELÍK, Jiří et al. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce: 3/II: P- Ř*. Praha, 2000. s. 1393.

¹⁶⁴ Tamtéž.

¹⁶⁵ Ukázky z rukopisu pamětí Emy Řezáčové vyšly ve dvou číslech časopisu *Vlasta*. Viz ŘEZÁČOVÁ, Ema. Zastávky na trase života: Na Olympu. In *Vlasta*. 1992, č. 10, s. 21-22 a ŘEZÁČOVÁ, Ema. Zastávky na trase života: Událost. In *Vlasta*. 1992, č. 11, s. 21-22. V závěru rozhovoru (UHROVÁ, Eva. Kdy přijde Eva?. In *Vlasta*. 1992, č. 10, s. 7), s nímž se pojí první ukázka, je připojena poznámka, že se jedná o více než 600 stran rukopisu, pro který se hledá vydavatel.

5.2.1. Populární tvorba Emy Řezáčové

5.2.1.1. Populární kalendáře a ženské časopisy

*„Redakce je úřední místnost. Ale od jiných úředních místností se liší tím, že je v ní živo, návštěvy se střídají, děje se mnoho zajímavého a povídají se věci vzdálené běžným úředním rozhovorům. Kromě toho redakce ženského časopisu si uchovává něco z ženského půvabu. Najdete tam květiny. Módní obrázky. Pěkné časopisy. Fotografie, které by vás zajímaly. Místnost upravenou příjemně pro vaše oči. Vkusné popelníčky na cigarety, které se liší od těch, jež byste našly v mužských redakcích, svým hezkým tvarem, čistotou a zachovalostí. Neboť kouření je tu spíše dekorací a komfortním doplňkem než železnou nutností.“*¹⁶⁶ Tak popisovala Ema Řezáčová v článku s názvem *Jeden den v redakci ženského časopisu* v magazínu *Eva* v roce 1930 práci redaktorek populárních časopisů. A možná ani není příhodnějšího způsobu, jak zahájit tuto kapitolu o populární tvorbě Emy Řezáčové. Ta je totiž také neodmyslitelně spjata právě s ženskými či obecně populárními časopisy.

Úplný začátek tvůrčí kariéry Emy Řezáčové tvoří ale typ populární literatury lidové: kalendáře. Ty měla na starosti Ema Řezáčová ve svém prvním působišti, v nakladatelství Karel Šolc. A tam se také jako redaktorka podílela na tvorbě tehdy velmi populárních cliftonek, tedy detektivních smyšlených příběhů fiktivního amerického detektiva. Vzpomíná na to v jednom z rozhovorů takto: *„V sedmnácti mě přijali do redakce Šolcových kalendářů. Na inzerát. Zdědila jsem pěkný americký psací stůl, ale s plnými šuplíky rukopisů. Takových – s odpuštěním – šmejdů jsem tolik pohromadě nikdy neviděla. Nejlepší z nich byly cliftonky, které pan Camra, majitel, dostal od svého přítele, pana nakladatele Šimáčka. Byly na starém, už prožloutlém papíře, na okrajích roztrhaném, psané fialovým inkoustem. V životě jsem nečetla nečitelnější rukopisy. Proč je Šimáček dal Camrovi? Aby je redaktorka zařadila do kalendářů. A kde scházelo kus zápletky, aby ji dopsala. A hlavně – aby změnila všechna jména a dědici nic nepoznali. Těch kalendářů bylo čtrnáct. Rolnický, vojenský, sokolský, Děd Vševěd, Strakonický dudák...“*¹⁶⁷

V roce 1927 pak nastupuje Ema Řezáčová jako redaktorka do časopisu *Český svět* a necelé tři roky na to se pak stává redaktorkou populárního časopisu pro ženy *Eva*.¹⁶⁸ Když pak toto místo opustí, v roce 1935 nastupuje do dalšího populárního časopisu: *Ozvěny domova i světa*, kde pracuje až do roku 1940. K působení v oblasti populární tvorby Emy Řezáčové

¹⁶⁶ ŘEZÁČOVÁ, Ema. Jeden den v redakci ženského časopisu. In *Eva*. 1930, č. 1, s. 19.

¹⁶⁷ UHROVÁ, Eva. Kdy přijde Eva? In *Vlasta*. 1992, č. 10, s. 7.

¹⁶⁸ Magazín *Eva* vydávalo nakladatelství Melantrich dvakrát měsíčně od roku 1932 do roku 1943 a jednalo se o exkluzivní časopis pro ženy, jak obsahově a graficky, tak i co se nákladů týče. Stál víc, než bylo v případě takových časopisů té doby běžné, 3 koruny.

můžeme částečně zařadit i to, že vedla po válce edici *Románové novinky*, která, jak už bylo řečeno, byla i úlitbou těm, kterým by chyběly sešitové románové edice.

5.2.1.2. Román *Špička chce k novinám*

„Vezmi jedno dospívající děvče, musí být ovšem zaručeně hezké, to je nejdůležitější podmínka! Dej mu nějaké pěkně znějící neobvyklé jméno (na tom si dej záležet!). Kromě krásy má mít děvče také umělecké nadání, ač to není tak bezpodmínečně nutné jako krása. Rodiče jí však brání (ještě lépe učiníš, uděláš-li z ní sirotka, který má přísného poručníka). Dívka ovšem všechny překážky odstraní, věnuje se umění, seznámí se s ušlechtilým mladým mužem, nejlépe také umělcem. Nakup dívce do cesty obrovské hromady překážek (mohou být však jen kaširované), vlož do děje několik ‚šťastných‘ náhod, jako je nenadálé úspěšné vystoupení v koncertě nebo přiznání velké ceny na výstavě, zamíchej do toho bohatého, ale zhýralého mladíka, který se snaží zlákat mladou umělkyni leskem svých peněz, k velkému žalu ušlechtilého milence. Můžeš přibrati do děje též ideálního bratra nebo tetu. Nakonec však oslad’ vše náležitě a zakonči sňatkem dvou něžně se milujících, všeobecně již uznávaných umělců.“¹⁶⁹ Tak s jistou zřejmou nadsázkou popisuje v roce 1935 Recept na dívčí román J. E. Topol v revue literatury pro mládež *Úhor*, časopisu, který mimochodem také dlouhodobě zkoumal působení četby populárních románů na děti i dospívající dívky a chlapce. Autor tohoto fejetonu vlastně zároveň velmi podrobně definuje také *Špičku*, tedy dívčí román Emy Řezáčové *Špička chce k novinám*. Až tedy na milostnou zápletku a zhýralého mladíka, který se hlavní postavu snaží zlákat na scestí. Hrdinka Emy Řezáčové je stále školou povinná, teprve patnáctiletá, a téma milostného vztahu k tomuto věku ještě možná nepříslušelo nebo alespoň nemuselo být běžné.

V řadě ostatních případů se, dalo by se říci, Ema Řezáčová se svou *Špičkou* „receptu“ držela. Už jen to jméno! *Špička* je samozřejmě přezdívka nebo spíše odvozenina od příjmení, děvče se jmenovalo Milada Špičková. A je zřejmé, že název *Milada chce k novinám* by rozhodně nebyl tak poutavý. Navíc i ono označení *Špička* o charakteru hrdinky mnohé vypovídá, autorka to dokonce hned v úvodu čtenářkám přímo předkládá: „Bylo to jméno krátké a dobře ji vystihovalo. *Špička* byla tenká a vytáhlá, s kulatou a krátce ostříhanou hlavou, která seděla na jejím slabém krku jako špendlíková hlavička. Vlasy měla trošku nazrzlé, ale jenom nepatrně. Možná, že právě proto byla trošku potrhlá, ale taky jen nepatrně.“¹⁷⁰ Řezáčové *Špička* je evidentně hrdinkou, se kterou se můžou a chtějí čtenářky ztotožnit. Trošku potrhlá, jak ji sama autorka popsala, kapku neřízená střela, která je stále v pohybu, ale předně dívka

¹⁶⁹ TOPOL, J. E. Recept na dívčí román. In *Úhor*, 1925, č. 6, s. 126.

¹⁷⁰ ŘEZÁČOVÁ, Ema. *Špička chce k novinám*. 1. vydání. Praha, 1934, s. 3.

mnoha talentů, která, kam přijde, tam své umění okamžitě rozvine. Když se náhodou dostane na jeviště, sehraje svou roli tak, že ji chce divadlo okamžitě angažovat, její maminka má s prodejem novin tak obrovský úspěch právě díky dívčině podnikatelskému a reklamnímu talentu, a jen co napíše Špička zcela náhodou článek do novin, je tak perfektní, že ji okamžitě zaměstnají jako redaktorku. Sem tam sice udělá nějakou lumpárnu, ale není nikdy nijak závažná, a navíc je za ni dívka vždy řádně a spravedlivě potrestána. Především je ale Špička hodné a poctivé děvče, které touží vrátit půjčenou korunu, i když je to jen tak malá částka, a pomáhá své nebohé chudé mamince, jak celými svými patnácti lety dokáže. Je v ní, pro romány dívčí vlastně také klíčový, motiv mravní a výchovný.¹⁷¹

O dívčích románech tohoto typu hovoří Dagmar Mocná jako o románech statečného mládí, které právě ve 30. letech, tedy v době vzniku románu *Špička chce k novinám*, nabyly na aktuálnosti. Také dívčí romány totiž reagovaly na prudkou změnu životního stylu v období mezi dvěma světovými válkami a s ní souvisejícím novým postavením dívek a žen. Doba totiž stále více přála dívkám moderním, tedy aktivním, profesionálně zdatným a nelekajícím se těžkostí. Ideálem dívky té doby byla sportovkyně, jezdící v zimě na hory a v létě na skautské tábory, věcná a ve vztazích k mužům kamarádsky přímá.¹⁷² A přesně taková je Špička.

Kompozice románu je jednoduchá, částečně epizodická a je v podstatě vložena do několika dní, maximálně týdnů života hlavní hrdinky, ve kterých se rozvíjí jedno ze základních témat knihy. Tím je pátrání po neznámém dárci koruny, kterou má Špička potřebu vrátit. Díky tomu se spustí lavina jednotlivých dobrodružných, mnohdy humorných zážitků děvčete a částečně také jejích přátel a pomocníků. Těmi jsou Špiččina spolužačka Štěpka a o rok starší kamarád Lojza, který už si na rozdíl od patnáctileté Špičky ve svém věku může vydělávat a prozatím se živí rozdáváním reklamních letáků. Další z důležitých postav románu, Špiččina maminka, je sice jedinou blízkou příbuznou hlavní hrdinky (otec jí zemřel už v raném dětství), je však nositelkou děje spíše ve své pasivitě, tím, co se jí v životě odehrává, a k čemu se tedy musí hlavní hrdinka postavit, čemu čelit. Jde zde předně o finanční stav, ve které maminka se svou dcerou žije, o nuzné poměry.

Nejen tyto všichni, ale v podstatě i ostatní postavy románu, až na ty opravdu epizodní, bezejmenné, jsou vesměs kladnými typy. Ti záporní nejsou příliš viditelní. Co totiž zastupuje onu negaci, zlo, kterému je nutné čelit, je tíživá sociální situace, se kterou se musí především hlavní hrdinka a její maminka potýkat. Drama se vyostřuje zvláště ve chvíli, kdy je Špiččina

¹⁷¹ Můžeme také říci, že dívčí román se částečně vyvinul z dětské četby o poslušných a ctnostných dívenkách.

¹⁷² MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna: Studie kulturně a literárně historická: Pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha, 1996, s. 163.

matka propuštěna ze zaměstnání. Připomeňme si, že román vznikl a vycházel v období hospodářská krize a ztráta zaměstnání byla vlastně i takovým dobovým refrénem.

Tento román Emy Řezáčové, který je zřejmým reprezentantem dívčí četby, tedy žánrové varianty populární literatury, také (podobně jako její pozdější *Čertovo kolo*) částečně zobrazuje dobovou realitu jednak svět vydavatelů románů populární četby, jednak také jejich čtenářů. Například v úvodní kapitole, když Špička dostane od své maminky za úkol zajít do vydavatelství večerníku pro jedno ze starších čísel listu, ve kterém vychází román pro ženy na pokračování. Autorka to popisuje takto: „*Ten večerník a hlavně román na pokračování, který v něm paní Špičková čtla, byl její jedinou zábavou, když přišla večer udřená z Petzoldky. Abyste věděli, Petzoldka je firma Petzold a Buchsbaum, továrna na pánské košile, kde šila Špiččina maminka celý den, aby vydělala sotva tolik, co jim oběma stačilo na skrovné živobytí.*“¹⁷³

Jazyk románu je nekomplikovaný, ale působí poměrně svěže a dynamicky, stejně jako dialogy, které autorka ráda používá. Kniha je psána v er formě, jak ale vyplývá z výše uvedené ukázky, Ema Řezáčová v něm také často užívá 2. osoby plurálu, tím se obrací na čtenářky, oslovuje je. To jednak může navozovat atmosféru pohádkového vyprávění, ze kterého možná ještě čtenářky dívčích románek zcela nevyrostly, ale také do jisté míry připomínat hlavní tehdejší profesi Emy Řezáčové, tedy jazyk publicistiky, fejetonů, kterými komunikovala právě v té době například se čtenářkami časopisu *Eva*. Samozřejmě ale tento jazykový prostředek není v případě právě dívčích, a částečně i ženských románů populární literatury ojedinělý také proto, že může jeho čtenářkám asociovat důvěrnost přátelských dívčích rozhovorů.

Děj románu plyne poměrně rychle a svižně. Je v tom jistá paralela se samotnou podstatou hrdinky, která je sama stále v pohybu. Co ale románu zřejmě nejméně prospívá, je právě jeden z jevů, který je také kritizován právě v onom výše uvedeném *Receptu na dívčí román*. Jde o neuvěřitelné množství náhod, kterými je Řezáčové prvotina přímo prošpikována. Špiččin neznámý dobrodinec s korunou je *náhodou* právě ten ředitel vydavatelství, pro které by ráda Špička pracovala jako kolportérka, pak je to *náhodou* také majitel psa, kterého Špička zachrání, o tomto incidentu napíše svou první reportáž do novin a stává se redaktorkou. Rozuzlení přijde ve chvíli, kdy Špička se psem a reportáží navštíví vydavatelství, kde se pak *náhodou* zjeví také Špiččin kamarád Lojza, jemuž ředitel vydavatelství díky této *náhodě* umožní stát se hercem, protože se také *náhodou* přátelí s ředitelem toho divadla, ve kterém Špička provedla *náhodou* nečekaně perfektní herecký výkon.

¹⁷³ ŘEZÁČOVÁ, Ema. *Špička chce k novinám*. 1. vydání. Praha, 1934, s. 9.

O tom, zda na mladé čtenářky tím vším zacílila Ema Řezáčová správně, tedy jestli její románová prvotina měla úspěch, tolik nevíme. Můžeme se ale zaměřit na to, jak na toto dílko reagovala dobová literární kritika. A bylo to ne příliš lichotivé. Například časopis pro mládež *Úhor*, který mimo jiné řadu let vystupoval otevřeně proti tzv. dívčí četbě (a potažmo chlapecké dobrodružné četbě) a vytýkal jí často zejména nerealističnost, se tak vyjadřuje i ke *Špičce*: „*Vyprávění má dobrý spád, někde je hrdinka trochu mnohomluvná. Po stránce věcné zachází autorka do nemožnosti. Snad je lepší podávat příběhy ze skutečného života, ne tak příliš fantasií zkreslené.*“¹⁷⁴ Poněkud smířlivější je pak kritika k druhému vydání tohoto románu, které vyšlo na přelomu roku 1947 a 1948: „*I když se autorce zcela nedaří prokreslit sociální problémy doby u hlavních osob, podala přece zdravý, bojovný typ mládeže.*“¹⁷⁵

5.2.2. Budovatelská tvorba Emy Řezáčové

5.2.2.1. Povídky Nový svět

„*Privilegovaným prozaickým žánrem oficiální české literatury padesátých let byl román. Vyplývalo to logicky z dobové estetiky, která v jedinci viděla především nástroj dějinné nutnosti, chápala jej jako součást masy či kolektivu a individuální lidský osud deduktivně vyvozovala z nadosobních procesů, ze souhry společensko-historických sil a ‚zákonitosti‘. Povídka, novela a jiné prozaické žánry byly vždy spjaty spíše se sférou jevů zvláštních, jedinečných a nahodilých; pro zachycení tematiky preferované tehdejší dogmatickou kritikou byly tedy méně disponované,*“¹⁷⁶ nastiňuje situaci povídek a dalších žánrů drobné prózy v 50. letech 20. století ve své studii pro časopis *Tvar* Blahoslav Dokoupil s tím, že to, že nebyly tak preferované (a tím pádem i pod takovým drobnohledem), znamenalo zároveň, že nebyly vystaveny tak strohé kulturněpolitické reglementaci a jejich autorům se naskýtal větší prostor pro volbu témat i pro svobodnější vypravěčské postupy.¹⁷⁷ Těchto možností Ema Řezáčová ve své povídkové tvorbě v 50. letech nevyužila. Naopak, jejími povídkami, mnohdy spíše črtami, se nese přísně linie agitační a jí je (často zcela) podřízen samotný děj i narace. A to se děje také v její první knize povídek *Nový svět*, která vypráví o budování „nového světa“ obyčejnými lidmi po únoru 1948 na vesnicích i ve městech.

¹⁷⁴ B. H. Ema Řezáčová: Špička chce k novinám. In *Úhor*, 1934, č. 1, s. 155.

¹⁷⁵ Ema Řezáčová: Špička chce k novinám. In *Tvorba: list pro kritiku a umění*, 1948, č. 3, s. 41.

¹⁷⁶ DOKOUPIL, Blahoslav. Drobná próza padesátých let: propagandistické stereotypy a úsilí o navázání bezprostředního kontaktu s realitou (1948–1958). In *Tvar: literární obydleník*, 2001, č. 4, s. 1.

¹⁷⁷ Tamtéž.

Nový svět vyšel v roce 1953, tedy v době, kdy byl v českém literárním prostoru pevně zakotven program socialistického realismu se svým důrazem zvláště na angažovanost, stranickost a témata spojená s budováním socialistické společnosti. Tyto požadavky Ema Řezáčová ve své první povídkové knize naplnila dokonale, své texty jazykově i obsahově tomuto záměru zcela podřídila. Přesto (nebo možná proto) se *Nový svět* nesetkal s příliš nadšeným přijetím tehdejší literární kritiky. Například v recenzi na tuto knihu v *Literárních novinách* z 14. září roku 1953 její tvůrce oceňuje krom autorčiny snahy pouze to, co se v *Novém světě* objevuje jen v pozadí: téma ženské rovnoprávnosti, a pak také otázky vztahů mezi muži a ženami obecně. „Ema Řezáčová se některých těchto problémů alespoň okrajově dotýká. Dotýká se jich však zatím jen právě okrajově, celé její vidění života a její jednoduše povídkové záběry jsou ještě příliš drobnohledné.“¹⁷⁸

Poněkud smířlivěji referuje o první povídkové knize Emy Řezáčové stranický list *Rudé právo*, kde recenzent vyzdvihuje především aktuálnost témat povídek *Nového světa*: „Ema Řezáčová se snažila ve své knize povídek zobrazit právě to nové, co se rodí v našich lidech; ukazuje též, že to není vždy cesta snadná, že boj proti starému myšlení a předsudkům je mnohdy velmi těžký a bolestný. V příbězích všedních dnů vyzvedla spisovatelka ve většině povídek samozřejmou obětavost a nenáročnost prostého člověka, který svým činorodým vlastenectvím práce je nejvlastnějším stavitelem nového života.“¹⁷⁹

Knihy obsahuje 15 drobných ryze tendenčních próz. Jejich témata jsou například budování socialismu a kolektivizace na vesnici, čímž se vlastně stávají ve většině případů vlastně primárně agitačními texty referujícími o výhodách společného hospodaření v socialistické venkovské společnosti. Tento hlavní autorčin záměr pochopil a popsal tvůrce právě výše uvedené recenze v *Rudém právu*: „Kdo jsou hrdiny povídek *Nového světa*? Jsou to bývalí chalupníci, kteří v minulosti těžce zápasili o holé živobytí, dnes však uskutečňují své dávné sny po příkladu sovětských kolchozníků; mladí lidé, z nichž jedni snadno, jiní těžce hledají své uplatnění při výstavbě nového; jsou to staré ženy i muži, kteří byli kapitalistickým řádem uráženi a vyřazováni ze života a kteří se nyní vlivem nového prostředí a soudružské atmosféry, probouzející jejich sebevědomí, nadšeně zapojují do kolektivního úsilí po lepším životě.“¹⁸⁰ V případě *Nového světa* vlastně nemůžeme hovořit o souboru povídkovém. V minimálně třetině případů se totiž nejedná o žánr povídky, ale spíše o drobnější útvar, který

¹⁷⁸ HÁJEK, J. Z nové české prózy: K problémům naší povídkové prózy. In *Literární noviny*, 1953, č. 46, s.7.

¹⁷⁹ ŠTEFÁNEK, J. Z nové české prózy: Kniha povídek o dnešních lidech. In *Rudé právo*, 20. srpna 1953, s. 2.

¹⁸⁰ Tamtéž.

má blízko novinovému článku, tedy o črtu. Tohoto typu přístupu Ema Řezáčová užívala hojně nejen v této knize budovatelských drobných próz, ale i v té následující.

Mezi črty, tedy díla prozaicky menšího rozsahu můžeme ze souboru *Nový svět* zařadit texty s názvy *Náš Jarda*, *Kritika*, *Žena s tužkou*, *Zájezd* nebo *Poplach*, které jsou vlastně jen čirým popisem cesty hlavního hrdiny či hrdinů k jistému typu prozření. Působí mnohdy až plakátově jako v *Poplachu* reakce hlavní hrdinky na článek v novinách o zbrojení západních velmocí: „*Ale my přece nechceme válku. Tady se rodí děti – jako Maňka – a ty mají právo spát klidně ve svých kolébkách.*“¹⁸¹

Některé z povídek *Nového světa* možná z počátku mohou i žánrově klamat, například tím, že nejsou nepodobné venkovským prózám, které byly oblíbené zvláště v 2. polovině 19. století se svými klasickými typy postav, které mají svá specifika. Takovou je například chalupnice Klečků z úvodní povídky *Teta Klečků*, která měla „*vrozený dar jemné chuti, mlsného jazyka, kuchařské představitosti i dokonalého fortele.*“¹⁸² Tady ale veškerá podobnost končí a nastupují ona tradiční schémata agitačních próz, včetně zjednodušeného modelového obrazu světa, ve kterém (v jeho staré podobě) svých kuchařských schopností teta Klečků jako obyčejná chudá chalupnice nemůže zcela využít. Pomůže jí až setkání s vojáky Rudé armády při osvobození, kteří ocení její kuchyni, což ji motivuje. Příběh vrcholí, když nastává nový řád, ve vsi je zřízeno družstvo a společná vývařovna, ve které se tato dobrá kuchařka konečně plně uplatní.

Kalendářové humoristické povídky pro lid, kde nad humorem, který vlastně mnohdy není ani patrný, převažuje její funkce výchovná, je zase velmi podobná Řezáčově próza *Jíra s kozou*, jež je další z „náborových“ povídek, demonstrující výhody založení JZD. Tou je i povídka *Nepřátelé*, ve které se také plně rozvíjí ona tendenčnost a černobilá typizace postav budovatelských próz v podobě zlých a hamižných sedláků, kteří se navíc za války nestyděli kolaborovat s nacisty, a hodných skromných chudých maloročníků či bezzemků. Do jisté míry humornou postavou je také titulní hrdinka prózy *Brigáda babky Karáskové*, žena (jak bychom dnes řekli) s nutkavým kompulsivním hromaděním. Její mánie ale nakonec bude také prospěšná společnosti, když svou sbírku postupně rozdá pionýrům do sběru.

Výrazně modelové postavy nacházíme také v povídce *Silná trojka*, ta ale mezi ostatními prózami tohoto souboru stylově vyniká. Její výstavba i narace je komplikovanější, děj i motivace postav se rozvíjí a odkrývá postupně, což je čtenářsky působivé. Závěr příběhů tří stále ještě samostatně hospodařících sedláků, kteří chtějí podvodem získat ke svému podnikání

¹⁸¹ ŘEZÁČOVÁ, Ema, *Nový svět*. Praha, 1953, s. 76.

¹⁸² Tamtéž, s. 5.

chybějící zemědělské stroje, ale vrcholí zase schematicky v duchu budovatelských vesnických próz – ten nejméně bohatý, kterého s sebou vzali vlastně jen do počtu, pochopí, jak hluboce se mýlil ve svém přístupu, a rozhodne se vstoupit do družstva.

Téma mezigeneračních vztahů otvírá povídka *Občanka*. Víc než jen o náznak se tam ale nejedná. Hlavním motivem je příběh uvědomělé důchodkyně, která, když dostává peníze od státu v podobě důchodu, zdarma zametá ulice a pomáhá ostatním v obci. Téma vztahu matky a dcery nastiňuje také próza *Tajnůstkářka*. Nakonec je ale pouze pozadím tématu budovatelského nadšení, ve kterém dává dcera v rozporu s matčíným toužebným očekáváním přednost budování socialismu před hledáním životního partnera. O nadřazenosti budovatelského úsilí nad milostným vztahem hovoří také povídka *Oldřich a Božena*, která také akcentuje téma ženské emancipace v té době tak rezonující (původně submisivní manželka akademického malíře se zde i přes odpor svého muže stává soudružkou a dělnicí v továrně).

Tématem partnerských vztahů se Ema Řezáčová zabývá také v povídce *Milenci*. V té je zřejmé, že když autorka svůj styl ihned nepodřídí záměru budovatelského úsilí a zůstane v intimitě ženského pohledu, nabyde její psaní zcela jiné, osobnější a možná i zajímavější roviny. Tento lyrický příběh má zjevné autobiografické rysy. Svědčí o tom jeho lokace (odehrává se v poválečném pohraničí v době odsunu německého obyvatelstva), hrdinové (dívka a její milenec novinář), ale hlavně zcela jiná výstavba textu, důraz na milostný vztah i jakási zřejmá osobní angažovanost na něm: „*Žárlila na čas, který, jak se jí zdálo, měl pro všechno možné a jen pro ni si nechával nepatrný zbytek. A mrzely ji i jiné věci. Seděli spolu třeba na kraji lesa, jak milenci sedávají. Ale on nedokázal vidět jenom ji. Zlobil se na střepy a haraburdí, jež noví osídlenci nanosili z chalup do lesa, aby se jich zbavili. Někdy dokonce i vstal a začal přenášet dřeváky umyvadla a rezavé plechové trouby na místa, kde by neurážela na pohled a nehyzdila přírodu.*“¹⁸³

Podobným případem může být i povídka *První krok*, která byla předlohou k filmu *Po noci den* (1955) a k němuž Řezáčová napsala také scénář. Pražačka Karla Tolarová, matka dvou synů, kteří jsou nyní na táboře, a manželka velmi zaměstnaného muže, jenž nedostal v termínu jako ona dovolenou, odjíždí nečekaně pomoci se sklizní na vesnici, kde před časem spolu s kolegy z továrny brigádnicila a kde se jí velmi zalíbilo. Karlin příjezd místní překvapí stejně jako úsilí, s kterým se ona zdarma vrhne do jakékoli práce. Její odhodlání je natolik motivující, že se místní družstevníci (kteří práci v družstvu zatím zanedbávali především z obav ze msty bohatého sedláka) konečně také pustí s nadšením do společného díla.

¹⁸³ ŘEZÁČOVÁ, Ema, *Nový svět*. Praha, 1953, s. 139.

Natáčení filmu věnovala dobová média velkou pozornost a jeho režisér Jaroslav Mach do něj obsadil i slavné prvorepublikového hvězdy v čele se stále velmi půvabnou Marií Glázrovou, dále Marii Vášovou, Ladislava Peška nebo Františka Kreuzmanna. Kritika film ale příliš dobře nepřijala a důvodem bylo právě dějové rozuzlení, které vnímali kritici dokonce i jako (pro vesničany) urážlivé: „*Urází rolníky. Cožpak si může někdo představovat, že bratrský, soudružský svazek dělníků a rolníků spočívá v tom, že do zaostalé vesnice musí přijít zachránce z Prahy, aby tu objevil takovou samozřejmost, která opravdu neznamena víc než zjištění, že po noci přichází den? Cožpak není urážlivé vůči obyvatelům oněch Běšic, že se nedovedou ani trochu vypořádat se svými problémy, až že do nich musí trknout teprve brigádnice z Prahy?*“¹⁸⁴

Že Ema Řezáčová podřídila snaze o budovatelskou propagandu v *Novém světě* také své tvůrčí schopnosti vůbec, si pak všimá další kritik: „*Nový svět Emy Řezáčové svědčí o tom, že autorka dobře zná problematiku našeho současného života na vesnici i ve městě, že je jí politicky naprosto jasná. Všechny její prózy mají také docela správné aktuálně politické zaměření. Co však většině z nich chybí, je dokonalé převedení politicky ujasněné látky do umělecké podoby. Řezáčová tu zkrátka podcenila důležitost vlastní tvůrčí, často i úmorné práce na syžetu a zapoměla patrně, že sebeaktuálnější námět, není-li umělecky zvládnut, ztrácí i svou aktuálnost politickou, a může u některých čtenářů dokonce nabýt působivosti v opačném smyslu, nežli byl původní autorův záměr.*“¹⁸⁵

5.2.2.2. Povídky Proudý

„*S plodnou, tvořivou, lidskou prací setkáš se dnes v celé naší vlasti. Nikdy neměli naši spisovatelé možnost vidět a žít proces tvorby lidské práce a proces přetváření člověka prací, jak o něm mluví Gorkij, tak výrazně a objevně jako dnes. A nejotevřenějšími takovými bojišti naší doby, bojišti o člověka, jsou bez sporu stavby socialismu, na nichž v tisícových kolektivech je proces vývoje a proměny hrdiny naší doby nejvýraznější a nejzajímavější. Pro spisovatele tvůrčí možnosti opravdu nebývalé a nevyčerpatelné. Jedné z nich se pokusila využít pro povídkový žánr Ema Řezáčová v knize Proudý.*“¹⁸⁶

Jak také vyplývá z této dobové recenze, v druhé knize budovatelských povídek přesidluje autorka z vesnice na jednu ze „staveb socialismu“, konkrétně jde o stavbu Slapské přehrady. Knihu nazvala stejně jako jednu z jejích částí, tu závěrečnou, *Proudý*. Jde o místo u budoucí

¹⁸⁴ KLIMENT, Jan, Po noci den: Několik poznámek k filmu, který měl být závažný. In *Film a doba: měsíčník pro otázky filmového umění*, 1956, č. 4, s. 317.

¹⁸⁵ BENHART, František. Nad povídkovou tvorbou Emy Řezáčové. In *Nový život: měsíčník pro soudobou literaturu*, 1954, č. 8, s. 205.

¹⁸⁶ SCHULZ, Milan. Za realistickou povídku. In *Literární noviny*, 1954, č. 38, s. 6.

Slapské přehradě, kde se děj odehrává, s odkazem jak na divoké vltavské proudy, tak také zřejmě na jistý imaginární proud, který nenechá pracovitěho člověka zahálet a nutí ho do neustálé činnosti. V případě textů ve svazku *Proudy* opět nemůžeme vždy hovořit o klasické povídce, ale mnohdy spíše o črtě. Jedná se zde často o ten typ prózy, která silně podléhá dobovým propagandistickým schémátům a v níž se plně uplatňuje modus agitky. Děj víceméně chybí a syžet tvoří jen jednotlivé obrazy, které demonstrují různé pohledy na tutéž skutečnost, tedy kontrast nespravedlnosti minulého světa a světa nového, spravedlivého, společně budujícího lepší společnost.

Blahoslav Dokoupil ve své úvaze o drobných prózách 50. let zmiňuje důraz, který je v nich kladen na přesvědčovací čin a predestinaci žádoucího modelu chování.¹⁸⁷ To se objevuje vlastně ve všech budovatelských povídkách a črtách Emy Řezáčové. V próze (která dala název celému svazku) *Proudy* je zde navíc i v duchu dobového společenského systému předkládán i vzor ideálního čtenáře, který „*přelouskal za tu dobu znova ty nejlepší knihy z obecní knihovny, Jiráskova a Olbrachta, i Šolochova četl a Borise Polevého. Ale vypůjčil si i Stalina a Gottwalda – měl nyní kdy se nad nimi zamyslet. Četl a četl a večer chodil na stranické schůze. Nevynechal ani jednu, byl jistě jediný, pro kterého jich bylo málo... Do starého notesu se zažloutlými listy si vypisoval z Gottwalda i ze Stalina a současně si ta jejich slova i ukládal v paměti.*“¹⁸⁸

V souboru *Proudy* je kromě titulní ještě dalších 17 próz. Všechny spojuje lokalita, okolí místa stavby budoucí Slapské přehradě či přímo její stavba samotná. Mimochodem, kniha vyšla opravdu v době, kdy se na tomto díle stále ještě pracovalo, a toho byla autorka svědkem.¹⁸⁹ Její hrdinové jsou zejména dvojího druhu, buď samotní dělníci (ti převažují), nebo pak v menší míře ti, kteří v jejím okolí žijí. Kombinací obojího je například postava povídky *Povodeň*, přehradní dělník Šimek, který také nedaleko budoucí přehradě v Povltavě desítky let se svou rodinou bydlí. Je ale v duchu budovatelství odosobněn, odlidštěn (stává se pouze typem), když v kritickém momentu přestává být manželem a otcem a stává se pouze budovatelem přehradě. To se děje tehdy, když voda v řece začíná hrozivě stoupat. Přestože sám před 10 lety zažil její ničivou sílu, která jeho rodině vzala dům s veškerým majetkem a hospodářstvím, i přes obavy a prosby své ženy a malé dcerky je nechává napospas osudu a jede raději kontrolovat, zda povodeň neohrozí přehradu.

¹⁸⁷ DOKOUPIL, Blahoslav. Drobná próza padesátých let: propagandistické stereotypy a úsilí o navázání bezprostředního kontaktu s realitou (1948–1958), In *Tvar, literární obydleník*, 2001, č. 4, s. 4.

¹⁸⁸ ŘEZÁČOVÁ, Ema. *Proudy*. Praha, 1954, s. 182.

¹⁸⁹ Autorka na to vzpomíná například: ŘEZÁČOVÁ, Ema. Takový málem zázrak. In *Tvorba: list pro kritiku a umění*, 1982, č. 35, s. 2.

Podobně působí také povídka *Narozeniny*. Ta má jasnou pointu v jednom z klasických motivů žánru, že je třeba opustit staré pořádky i lidi, kteří je reprezentují (byť bývali dříve našimi přáteli). Nicméně linkou, která se prolíná celým dějem, je opět ono odlidštění, kdy její hlavní hrdina, přehradní architekt, se vlastně ve prospěch své profese a budovatelského nadšení zcela vzdává role manžela a rodiče. Obojí je mu na obtíž, když se v centru jeho zájmu ocitá pouze plnění plánů na stavbě přehrady. V tomto duchu také odmítá slavit narozeniny své dcery a hodlá se věnovat pouze oslavám výročí VŘSR.

V *Proudech* se sice sporadicky, ale přece objevují také motivy milostné. Jsou však vždy v pozadí a víceméně účelové, tedy jako prezentace jakéhosi dobrého a špatného přístupu k budovatelskému nadšení. Například v povídce *Jára* se její hlavní hrdinka, nejprve uklízečka, posléze údernice na stavbě přehrady zamiluje do špatného muže, tedy takového, který je zřejmým reprezentantem onoho „starého světa a pořádku“ před únorem 1948, například když je pro něj důležitější vzhled děvčete než její pracovní výkony: „Ukazoval jí na jiné výsledky, než na ty na jejím pracovišti. Nacházel stopy jejího povolání na jejím zevnějšku, takové, které mluvily pro něho a byly proti ní... Třeba hanebně zaprášené vlasy, když si někdy zapomněla při práci uvázat šátek na hlavu, nebo její pobledlé tváře a únava, patrná z modravých kroužků pod očima.“¹⁹⁰

Příkladem toho, že lásku si v socialistické společnosti zaslouží jen ti, kteří jednají v souladu s její politikou, je pak povídka *Zpěvák*. Oba její protagonisté, Franta i Alena, jsou vzorovými pracovníky na stavbě a také velmi aktivní ve Svazu mládeže. Spojuje je i společná touha řídit bagr. Nicméně poměrně dlouho trvá, než si Franta Aleny vůbec všimne jako ženy a přispěje k tomu až tragická nehoda bagru, při níž zemře člověk. Emoce, které tato tragédie vyvolá, probudí v budovatelích nakonec i jejich vzájemné city.

I přes výše uvedené příklady povídek, které vypovídají o existenci rozvinutějšího syžetu, většina souboru *Proudy* stále především tíhne tvarově k úspornosti a někdy v nich vůbec chybí nějaká výraznější pointa. Tím se stylově kloní spíše k jisté formě článků v dobových periodických v podobě životopisů dělníků jako v próze *Změna* nebo zápisů ze schůzí či budovatelských politických referátů, jak je tomu například v povídkách *První den*, *Přátelé* nebo *Porada*.

Za nejzdařilejší z povídek *Proudů* považuje dobová kritika prózu *Přívoz*, příběh o ševci-
převozníkovi, který se nechce smířit s tím, že by jeho dům měl skončit pod hladinou
přehrady, a bojuje proti tomu tak, že demonstrativně natírá plot svého domu nejen novou

¹⁹⁰ ŘEZÁČOVÁ, Ema. *Proudy*. Praha, 1954, s.72.

barvou, ale výrazně modrého odstínu. Ta se objeví ještě o 20 let později v roce 1975 ve svazku *Píseň o rodné zemi: 30 let české prózy*, ostatní pak velmi rychle končí v zapomnění nebýt toho, že se ke knize její autorka vrací ve svých vzpomínkách, například: „*Jak jsem připutovala na tuhle stavbu: notes v ruce a kromě něho už jen opovážlivé až drzé, leč upřímně míněné přání to tady poznat. Být u toho. A přitom až na místě a poprvé v životě jsem slyšela třeba takový termín jako sypaná hráz, když dotud jsem znala sypané leda šhubánky s mákem. Ale co? Na stavbě mě přijímali vlídně, s laskavou ochotou vysvětlit, cokoliv bych potřebovala. Zvali mě na závodní porady; neskrbili informacemi ani důvěrou.*“¹⁹¹

Ani *Proudy* nebyly příliš úspěšné: „*I v této knize najdeme několik povídek docela pěkných, v nichž je člověk zobrazen alespoň s minimem svého vnitřního bohatství (třeba řidič brigádník, který z ministerského osmiválce přisedlal na otlučenou pětistinu, starý stavitel, jež stavba pomalu získává pro nový svět, až se jednou náhle rozejde se svými dávnými měšťáckými přáteli, nebo chudý povltavský švec, který se za nic nechce vystěhovat ze svého domečku, odsouzeného taky k zatopení, a na truc si začne ostrou šmolkovou barvou natírat plot kolem něho).* Převážná většina próz však trpí neduhem charakterů, známým už z *Nového světa*; kladné postavy jako by tu vůbec neodkládaly svou schůzovní manifestační tvář...“¹⁹²

6. Komparace budovatelské a populární tvorby Václava a Emy Řezáčových

6.1. Budovatelský román jako substitute westernu

„*Když se tady lidem tráví dobytek a když se tu po nás střílí, tomu já neříkám obtíže, to se na nás chce, abychom tu žili jako v nějaké indiánce,*“¹⁹³ prohlásí po jedné z přestřelek mezi původním německým obyvatelstvem a českými přistěhovalci do poválečného pohraničí Krušných hor někde na Kadaňsku Marie Dejmková. Postava z románu Václava Řezáče *Nástup* dává tak sama do souvislosti události, které prožívají hrdinové-budovatelé, kolonizátoři poválečných Sudet v jednom z předních českých budovatelských románů 50. let s v té době odsuzovanými žánry populární literatury, romány typu western.¹⁹⁴

¹⁹¹ ŘEZÁČOVÁ, Ema. Takový málem zázrak. In *Tvorba: list pro kritiku a umění*, 1982, č. 35, s. 2.

¹⁹² BENHART, František. Nad povídkovou tvorbou Emy Řezáčové. In *Nový život: měsíčník pro soudobou literaturu*, 1954, č. 8, s. 205-206.

¹⁹³ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 9. vydání. Praha, 1955, s. 262.

¹⁹⁴ Western je typem populární literatury, kam patří dobrodružné romány a povídky z různých etap kolonizace Severní Ameriky. Český ekvivalent pro název western přímo neexistuje, lidové názvy *indiánka* nebo *kovbojka* se sice používaly v obecnějším významu, jak je tomu i v tomto citovaném příkladu, nicméně jsou ve skutečnosti jen jakýmsi specifickými žánrovými variantami westernu.

Je obecně známo, že žánrově „čistý“ text, tedy takový, který by splňoval všechny žánrové znaky, existuje až na naprosté výjimky jen v rovině teorií, ne však v praxi. V každém z děl a textů se tak mísí vždy hned několik různých literárních žánrů, žánrových variant nebo i druhů. A z logiky věci tak vyplývá, že i v budovatelských románech se mohou vyskytovat znaky typické pro populární literaturu. A to přes to, že vlastně právě agitační budovatelská literární tvorba se k nim staví do přímého protikladu. Ten může být znázorněn takto: romány populární četby coby nízké, brakové, už dávno překonané a zcela zatracené na jedné straně versus budovatelský román jako „vzorové dílo“ na straně druhé. O dílech populárních žánrů tak nemohla být v době, kdy kvetla budovatelská próza, vůbec řeč. A to přes to, jak už bylo také v této mé práci několikrát prokazováno, že jejich postupy používali často také právě autoři budovatelské, agitační prózy. A že se tak dělo mnohdy i záměrně, o tom svědčí například ona skutečnost, že na ně i přímo odkazovali (jak je tomu i v ukázkce uvozující tuto kapitolu). Že má budovatelský román Řezáčův velmi blízko k dobrodružnému románu typu western, lze ukázat hned na několika případech. A proto bych tomuto tématu ráda věnovala ve své práci samostatnou kapitolu.

Marie Dejmková, postava z románu Václava Řezáče *Nástup* (1951) a její řeč v úvodu skutečně vystihuje atmosféru tohoto předního českého budovatelského románu. Není možné zcela určit, jak dalece to byl skutečně autorům záměr (i když bych se k tomu přikláníla nejen já, ale i řada literárních teoretiků), ovšem zvláště román *Nástup*, ale také na něj navazující *Bitva* obsahují řadu znaků a situací známých z dobrodružných románů. Souvislost mezi nimi je možné hledat jak částečně v rovině kompozičně strukturní, tak tematické. Ač hlavní úlohou a zřejmě i imanentní součástí budovatelských románů je téma přerodu společnosti „staré, překonané“ v „novou, lepší“ (což rozhodně Řezáč ve svém díle neopomíjel), už vlastně onen hlavní motiv *Nástupu* osidlování nového nepřátelského území je jedním ze základních témat westernů. S tím rozdílem, že v tomto případě nejde o Divoký západ, ale „východ“.

V souvislosti s románem *Nástup* se tak v novodobých literárněteoretických statích a úvahách hovoří také jako o specifické období westernu jako *easternu*, nebo dokonce v případě *Nástupu* o *sudetském easternu*.¹⁹⁵

„Napínavý příběh s nosnými kriminálními a milostnými prvky umístěný do krajiny na pomezí civilizace a divočiny, kde se právní a hodnotový a morální řád evropsky uspořádané společnosti konfrontuje a prostupuje se svým opakem v podobě přírody, divoštví a svévolného uzurpátorství. Jako silnější se přitom ve westernu vždy nakonec ukáže

¹⁹⁵ KOUBA, Karel. Průvodce po krajinách sorely: Vše, co jste chtěli znát o budovatelském románu. In *A2 kulturní týdeník*. 2007, č. 22, s. 6.

spravedlnost a civilizace. Civilizační hodnoty brání a prosazuje heroizovaný protagonista...,” to je úvodní část definice westernu z *Encyklopedie literárních žánrů*.¹⁹⁶ Použila jsem ji záměrně proto, že právě tímto způsobem je možné také charakterizovat základní motivy, témata a významová schémata Řezáčova *Nástupu*. Jen onu „evropsky uspořádanou společnost” zde reprezentují nově přicházející pracovití osidlující, předně komunisté, a divochy pak zástupci německého obyvatelstva, morálně nízcí, zákeřní a jednající především pudově a ve vlastní prospěch.

Jednu z klíčových rolí westernu, krom napínavého dobrodružného děje, sehrává také krajina, jejíž podoba vlastně určuje také samotný děj. Obvykle je líčena jako divoká, nespoutaná (a tím i plná nástrah, potenciálních dobrodružných zápletek), ale zejména krásná. A právě do takové přichází hlavní hrdinové a její popis, stejně jako motiv jejich příjezdu velmi často tvoří také úvod samotného westernu, včetně jeho českých období. Jak je tomu například v románu *Křížový Pete*, který vyšel poprvé v románové sešitové edici *Rozruch* v roce 1941: „*Rozlehlá prerie, porostlá vysokou travou, vlnila se v mírném vánku jako moře. Stáda dobytka, pasoucího se zcela volně bez jakéhokoli dohledu, zvedala líně hlavy, když kolem nich projížděli dva jezdci, směřující na severozápad, kde pod pohořím El Capitana leželo městečko Lah Grippah.*“¹⁹⁷

A podobný popis krajiny, do které poprvé přijíždějí hrdinové románu, se nachází také v úvodu děje *Nástupu*, zvláště, když se před nimi zjeví hlavní dějiště prózy, pohraniční městečko Grünbach: „*Modré závoje, rozvščené na obzoru, se trhaly a vytrácely, hory se blížily, zřetelnější každou obrátkou kol. Nová, neznámá země se rodila před jejich očima, vystupovala černavá a zruřovělá sluncem z břicha prostoru. Hýčkali ji ve svých pohledech, rozlehlou a neprobádanou, a všechny její zrakem dosažitelné kouty je zvaly k sobě.*”¹⁹⁸ Krajina v *Nástupu* netvoří pouze kulisy příběhu, je jeho nedílnou součástí, vytváří jednotlivé zápletky, ona samotná a ti, co jsou s ní srostlí, staví do cesty hlavním hrdinům překážky, které oni musejí překonávat a na nichž se prověří jejich vůle i charakter.

Čtenáři je od začátku jasné, že ve městě, které je cílem cesty hlavních hrdinů, číhá nebezpečí. Může být krásné, ale stále ještě je především nepřátelské a postavy ani čtenář neví, co od něho mají čekat: „*Grünbach vystrkoval tykadla, kousek po kousku, opatrně jako*

¹⁹⁶ JANÁČEK, Pavel. Western. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl, 2004, s. 501.

¹⁹⁷ O'BRIEN, Tim (ČEPELÁK, Bohuslav). Křížový Pete. In JANÁČEK, Pavel (ed.). *Eskadra obětovaných a jiné příběhy ze starých románů do kapsy*. Praha, 2018, s. 339.

¹⁹⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 9. vydání. Praha, 1955, s. 5.

hlemýžď, a jistil povětrí. ¹⁹⁹ Je plné chaosu, nehostinné: „*Vyvrácená tabule s jeho jménem se opírala o větev rozkvétající jabloně. Grünbach. Tabule byla žlutá, písmo černé. Někdo ji zkropil dávkou ze samopalů. Drobné dírky ji přetínaly téměř úhlopříčně, škrty jméno, jako by je chtěly vyhladit z lidské paměti.*“²⁰⁰ A svým způsobem nehostinná až divošská krajina města a jeho okolí čeká na ty, kteří ji obhospodaří: „- *Podívej se na ty zdi. Čekají na naše ruce. Dej jim trochu vápna a zasvíť, jako svítí zdi v českých vesnicích a městech.*
- *Proč to museli mít všechno šedivý? Podívej se na ty zelený kopce. Vždyť zrovna křičí po tom, aby v nich seděly červený střechy a bílý zdi.*

- *Jednou to tu bude všechno zpívat, Antoši. Baráky a v nich lidé.*“²⁰¹

Už z těchto několika příkladů je zřejmé, že krajina v Řezáčově *Nástupu* plní velmi podobnou funkci jako v řadě dobrodružných románů, zejména typu western. Je svým způsobem velmi, někdy až divoce krásná. Zároveň ale nebezpečná a klade do cesty hrdinovi řadu často i smrtelně nebezpečných překážek, zkouší jeho odolnost, charakter. Dobrodruh do takové krajiny přichází se záměrem najít v ní nový domov, a to také znamená, že si ji musí přetvořit k obrazu svému a pro svůj záměr, zúrodnit ji, změnit v dobré místo pro život. Do cesty tohoto plánu se mu staví jak samotná divoká příroda (například hluboké nehostinné lesy či prerie v případě například románů z Divokého západu), tak často původní obyvatelstvo, které na své území nechce nikoho pustit a setkání s ním je často smrtelně nebezpečné (ve westernech třeba indiáni).

A je to také v *Nástupu*. Bagár a jeho přátelé přijíždějí do divoce vyhlížejícího Grünbachu, který je umístěn do krásné, i když svým způsobem také necivilizované krajiny Krušnohoří na severozápadu československých hranic. Jsou vlastně takovými kovboji či hledači pokladů propadlými zlaté horečce, objevujícími neznámou zemi, která se má stát jejich domovem a v níž si plánují nový a lepší život. A protože jejich záměr usadit se tam je proti zájmům původního obyvatelstva, v tomto případě Němců-nacistů, musí se s nimi utkat, čelit jejich „divošským“ útokům a dalším nesnázím, které plynou ze snahy převzít tuto krajinu, na kterou si její původní obyvatelé stále dělají bezvýhradný nárok.

Motiv příjezdu má v syžetu *Nástupu* i *Bitvy* významné místo. V případě prvního dílu plánované trilogie dokonce tvoří úvodní scéna příjezdu celé čtyři první kapitoly. Příchodem do krajiny v okolí bývalého Grünbachu, nyní Potočné, začíná i *Bitva*, krajina v něm už ale není tak typicky „westernová“ (děj románu se odehrává v době, kdy reprezentanti

¹⁹⁹ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 9. vydání. Praha, 1955, s. 30.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 20.

²⁰¹ Tamtéž, s. 111.

„divošského“ německého obyvatelstva už byli odsunuti a krajina byla už osídlena novým obyvatelstvem), sehrává tam ale také další zajímavou úlohu jako v románech populární literatury, o čemž bych se ráda zmínila později.

V souvislosti komparace budovatelských románů Václava Řezáče a románů typu western je zajímavé také zmínit skutečnost, že hlavní hrdina, komunista Jiří Bagár, nepřijíždí do Grünbachu sám, ale se skupinou dalších lidí. Tím vlastně překonává syžetové schéma budovatelského románu, tak jak se vytvořilo v modelu sovětském, kde byli budovatelé zpravidla osamělí „cizinci“.²⁰² Naopak v románu typu western není příjezd hlavního hrdiny doprovázeného přáteli nic neobvyklého.

Řezáč hrdiny svých budovatelských románů *Nástup* a *Bitva* koncipuje jako typy, nejsou to ale typy psychologické jako spíše podmíněné národnostní a třídní příslušností. Ta a jejich sociální původ je vlastně determinují. A i proto postavy jednoznačně kladné jsou vždy, jak už bylo zmíněno, až na snad jednu výjimku Češi, každopádně ale komunisté, dělníci, drobní zemědělci, kteří většinou pracovali na cizím atp. Jejich protipól: Němci, antikomunisté a třídní nepřátelé, kapitalisté a všichni, co chtějí „koláče bez práce“ (například tlupy „zlatokopů“, kteří přijíždějí do poválečného pohraničí v *Nástupu* rabovat), vystupují v románu jako záporní a antihrdinové.

Postavy jsou v obou Řezáčových budovatelských románech také podobně, jak je to typické pro řadu románů populární literatury, výrazně modelové, chybí jim jakákoli psychologická charakteristika a většinou také postrádají vývoj. Pokud se vůbec nějak vyvíjejí, tak pouze v rámci své ideové a sociální determinace. Tento zjednodušující přístup k charakterům je čtenáři podáván přímočaře, tak, aby nebyl od prvopočátku na pochybách, na kterou stranu se má přiklonit. Ostatně, jak to také měl rád v románech populární literatury, kde bylo také od první chvíle jasné, na čí straně je dobro, na čí zlo a kdo zvítězí. A co se týče westernu, zde je možná i komparace stereotypní organizace, jakou má soustava rolí, jež postavy konkrétních westernů zaujímají. Přes rozmanitost danou již vývojem žánru tvoří jádro westernové soustavy polarita mezi rolí nájezdníka či zlosyna a rolí ochránce bezbranných či mstitele bezpráví, který moc zlosyna nad krajem zruší.²⁰³

Tak je tomu také v *Nástupu* a v *Bitvě*, i když v druhém díle plánovaná trilogie se už některá schémata dodržovaná v *Nástupu* porušují. A tak se mezi komunisty dokáže vetřít

²⁰² HODROVÁ, Daniela. Václav Řezáč: *Nástup*. In *Česká literatura 1945-1970: Interpretace vybraných děl*. Praha, 1992, s. 71.

²⁰³ JANÁČEK, Pavel. Western. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl, 2004, s. 687.

jedna z nejzápornějších postav *Bitvy*, která je schopna ve svůj prospěch i největších zločinů, Filip Tymeš. A na druhé straně se objevuje Alena Zimová, femme fatale, typická zástupkyně zhýčkané buržoazie, do které je vášnivě zamilován záporný hrdina dědic textilky Viktor Püchler, která ovšem jednak zatouží po vnitřní proměně, jednak ji přitahuje jeden ze zástupců strany „dobra“. A i když nakonec v souladu s žánrem budovatelského románu vlastně nikdy nemůže překročit hranice své determinace, přece jen je jednou z velmi typických postav westernů. Soustavu rolí westernu totiž doplňuje velmi často postava přitažlivé ženy, pohybující se mezi kladným a záporným hrdinou. Ta zastupuje ve westernu jak bezpečí, tak i slabost kultury, náchylné podlehnout silám, které se vymykají jejímu řádu.²⁰⁴

Podobně, jako je to typické pro romány populární literatury, i v případě Řezáčova *Nástupu* a *Bitvy* je zjednodušující přístup k postavám čtenáři podáván zřetelně a tak, aby nebyl od prvopočátku na pochybách, na kterou stranu se má přiklonit. To se děje hned v první kapitole, což je vlastně také v souladu s obecnými pravidly agitační prózy, kde se velmi často ještě před samotným dějem vkládají životopisy postav.²⁰⁵ Hned na začátku *Nástupu* se tak dozvíme vše potřebné o čtveřici hlavních hrdinů, jejich osobnosti, charakteru a motivaci. To zapadá do jednoduché rovnice. Chrabrý hrdina rovná se komunista, chudý člověk, který si mnohé vytrpěl a touží po lepším světě pro všechny pracující. Zlořád a zločinec s postranními úmysly a prospěchář je každý antikomunista, kapitalista, ten, kdo budování socialismu nefandí.

Toto černobílé vidění charakteru postav a jejich dělení podle tohoto jednoduchého klíče se prolíná celým románem a může být skutečně také asociací na postavy dobrodružných románů. A jelikož je hlavní postavou snad každého westernu jeho heroizovaný protagonista, který prosazuje jisté morální či civilizační hodnoty, je takový i hlavní hrdina budovatelských románů Jiří Bagár. Je vlastně také strážcem pořádku, šerifem na Divokém (v tomto případě) východě. I když je tu také zřejmý náznak jakési deheroizace, tedy zlidštění hlavní postavy (který se ale více rozvíjí až v druhém díle, tedy v *Bitvě*), což je znak typický pro budovatelské prózy, reminiscenci s hlavními hrdiny westernových příběhů se čtenář pravděpodobně nevyhne.

Komunista Bagár má v sobě zároveň i jakousi typickou mytologii postav budovatelských děl nebo obecně próz socialistického realismu. Jde o přesvědčení o věčném mládí průkopníků socialismu. Bagár vystupuje jako člověk starý a mladý zároveň: je vyzrálý i

²⁰⁴ JANÁČEK, Pavel. Western. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, 2004, s. 687.

²⁰⁵ MOCNÁ, Dagmar. Povídka agitační a psychologická: K problematice persuaze v umění. In *Česká literatura*. 1994, č. 1, s. 44.

poznávaný věkem a zkušenostmi z předválečného dělnického hnutí z odboje a z nacistického vězení, při správě obsazeného pohraničí však jedná jako mladý člověk s nevyčerpatelnou energií. Mladistvý ráz jeho osobnosti podtrhuje vývoj milostné linie vyprávění, kdy první díl plánované trilogie vrcholí svatbou Bagára a dělnické dívky Zdenky.²⁰⁶ To by mohl být také určitý odkaz na prózy populární literatury, na western. I tam většinou přichází hrdina zralý tím, co si prožil, a zároveň musí mít dostatek sil na to ubránit se nepřátelům a ideálně také musí mít energii získat si mladou a atraktivní dívku.

Ústřední postava *Nástupu a Bitvy*, Jiří Bagár, je tedy ryze kladná, ideální typ komunisty. Účastnil se stávek za první republiky, a jak se dočteme hned v první kapitole, je to španělský interbrigadista, organizoval protinacistický odboj, věznili ho, odsoudili ho na smrt, které unikl jen shodou náhod. Je sympatický tím, co prodělal, a podepsalo se to na něm tak, že „*měl suchý, přiškrcený hlas, jako by se ustavičně dusil vzteky. Výsledky na gestapu, apelplacy a vězeňské kobky mu navždy poškodily hlasivky*“.²⁰⁷ A tak se vlastně ono prožité zřejmě promítá i do podoby hrdinů, tedy jejich zážitky určují jejich podobu, která je zřejmá od první chvíle, stejně jako to, k jakému táboru se řadí. I když je to mnohdy účastníkům děje nejasné, čtenář s tím musí být obeznámen.

Co se popisu postav týče, v případě kladných hrdinů zůstává Řezáč v *Nástupu* a částečně i v *Bitvě* (tam deskripce tolik netřeba, většina postav je známých už z *Nástupu*) věrný duchu budovatelských románů a nechává je bez větší charakteristiky. Jak v popisu zevnějšku, ale také v popisu vnitřním. Charakteristice záporných postav dává autor dostatečně velký prostor: zde popis vnější koresponduje nebo se přímo prolíná s popisem vnitřním, tedy v povaze postavy. Ostatně, je to skvělý způsob, jak čtenáře dostat na svou stranu, když charakterově vadná povaha je doprovázena také nesympatickým zjevem. A tato zjednodušující práce s charakteristikou postav také nemá daleko k popisu postav v románech populární literatury, pro kterou je vůbec příznačné, že se postavy a děj pohybují v samých kontrastech a hyperbolách.²⁰⁸ A tak ty nejvíce nesympatické postavy jsou především zástupci původního německého obyvatelstva, například nacistka Elsa Magerová z *Nástupu* se svým tvrdým maskulinním zjevem, ve kterém nelze najít jediný náznak ženské něhy.

Western posloužil Řezáčovi v jeho dvou románech také při popisu negativních charakterů či dějů a situací. Záporné postavy se totiž hrdinům Divokého západu podobají nebo se alespoň snaží podobat. A tak banda mladíků včele s Filipem Tymešem, kteří přijíždějí

²⁰⁶ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948-1958*. Praha, 2007, s. 284.

²⁰⁷ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 9. vydání. Praha, 1955, s. 30, s. 6.

²⁰⁸ SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. Praha, 1990, s. 50.

do Potočné v *Nástupu* rabovat, jezdí jako kovbojové na koních a střílejí při tom pro zábavu do vzduchu. Ustrojeni jako z amerických westernů jsou také muži, kteří byli pověřeni rozvrátit schůzi dobytčářského družstva v *Bitvě*: „*Někteří z nich měli na hlavách široké klobouky se stuhami, zdobenými mosaznými gombičkami, jaké bývalo dříve vídat jen na plátcích biografů u amerických pasáků dobytka nebo v raných dobách trampingu za buržoasní republiky.*“²⁰⁹

Provokace najatých buřičů se pak v *Bitvě* strhne v napínavou rvačku, která opět může snadno asociovat scény z westernů a rvaček v saloonu. V *Nástupu* se pak při další napínavé scéně, přestřelce mezi hlavními hrdiny a zloduchy z řad německého obyvatelstva, dokonce na westerny (kovbojku) autor odkazuje: „*V obytném pokoji svítila lampa, v jídelně velký křišťálový lustr nad stolem. Bagár vytáhl pistoli, rozstřelil žárovku ve stojací lampě, pak zamířil pečlivě na vypínač v jídelně a spustil dvakrát rychle za sebou. Pokoje utonuly ve tmě. - Ještě ty tady dělej svinstvo, řekl Trnec. Jako by nestačilo, co nadělají ty parchanti. - To je jako v kovbojce, řekl Antoš. Jack vytáhl kolty a sestřelil lampu nad barem...*“²¹⁰

Příbuznost s populární dobrodružnou četbou v čele s westernem je tu zřejmá také i z rozsahu, který toto dobrodružství zaujímá. Jen samotnému popisu tohoto napínavého boje s nebezpečnou střelbou hrdinů obklíčených nepřáteli, věnoval Václav Řezáč v *Nástupu* téměř 20 stran. Napínavost a dobrodružnost děje *Nástupu* a v tomto směru jeho podobnost s dobrodružným románem typu western vnímá také Daniela Hodrová, která tvrdí, že kromě černobílých charakteristik postav *Nástup* s romány typu western spojoval například „dobrodružný“ syžet (přestřelky, motiv obklíčení a záchranění v poslední chvíli, motiv skrývajících se a prchajících nepřátel apod.) Tyto postupy a motivy byly v *Nástupu* podle ní nejen úlitbou vkusu lidu, ke kterému se román chtěl obracet (ostatně tyto motivy skýtala románu sama dramatická poválečná realita), ale zároveň byl pokusem zachránit syžet před „nedělovostí“ ohrožující později budovatelské romány.²¹¹

6.2. Postavy populární i budovatelské

„*Pro žánr je podstatná postava a její typy: detektiv pro detektivku, Jeníček a Mařenka pro pohádku, Pepíček pro anekdotu, hrdina pro rytířskou epiku, pícaro pro pikareskní román,*“²¹² popisuje obecně známý jev Pavel Šidák ve své studii o literárních žánrech. A tak, jak je pro detektivku a krimi román typická postava detektiva a pachatele, k westernu neodmyslitelně

²⁰⁹ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. 1. vydání. Praha, 1954, s. 156-157.

²¹⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 9. vydání. Praha, 1955, s. 10.

²¹¹ HODROVÁ, Daniela. Václav Řezáč: *Nástup*. In kolektiv autorů *Česká literatura 1945-1970: Interpretace vybraných děl*. Praha, 1992, s. 78.

²¹² ŠIDÁK, Pavel. *Literární žánry*. Praha, 2013, s. 25.

patří kovboj, šerif, indián apod. V případě románu pro ženy červené knihovny je vždy hlavní hrdinkou žena a tématem milostný vztah, tedy očekáváme také nějaký typ osudového muže. Pro horory jsou charakteristické strach, napětí a tajemno, proto se v nich objevují i tomu odpovídající postavy, a jedná-li se o příběh fantastický, vystupovat tam mohou i typy ne-lidské apod. Podobnou optikou můžeme nahlížet i na budovatelské romány, v jejichž centru je obvykle nějaký budovatel – dělník, rolník, stavitel přehrady, továrny... Proti nim pak stojí majitelé fabrik, bohatí statkáři apod., tedy kapitalisté. V souvislosti s důrazem na angažovanost a stranickost literatury socialistického realismu musíme v románech budovatelských očekávat také postavy komunistů a často i sovětských lidí a jako jejich protipól pak cizince ze „západu.“ V souvislosti s tímto výčtem typických postav by bylo možné nabýt přesvědčení, že se typy postav žánrů populárních a budovatelských míjí. Není tomu tak, je naopak možné najít u nich řadu společných rysů. A objevují se i v rámci tvorby manželů Řezáčových.

Pro oba žánrové typy literatury je příznačné například zúžení sémantického pole interpretací. Ve světě populární a budovatelské literatury je většinou také jasná polarita dobra i zla, důraz na porozumění smyslu textu a (až na výjimky) jistá přehlednost a zejména srozumitelnost. Tomu jsou přizpůsobeny také postavy, které jsou často formovány jako typy.

6.2.1. Postavy žen a dívek

„V rámci dívčího románu lze rozlišit dvojí model příběhu – příběh kultivační a emancipační. Typickými hrdinkami kultivačních příběhů jsou nezdárné uličnice se ‚zlatým srdcem‘, z nichž se cílevědomou výchovou a rostoucími zkušenostmi postupně stávají kultivované ženské bytosti; naopak hrdinkami příběhů emancipačních jsou plachá ‚ošklivá káčátka‘, která překvapivě rozvinou své skryté nadání a vypracují se v zajímavé a úspěšné osobnosti,“²¹³ tak hovoří o žánrové variantě populární literatury, tzv. dívčím románu *Encyklopedie literárních žánrů*. Oba typy dívčích hrdinek pak můžeme ale najít také v prózách budovatelských.

Zřejmým a na rozdíl od próz budovatelských neskrývaným příkladem dívčí hrdinky příběhu kultivačního je Špička z románu Emy Řezáčové *Špička chce k novinám*. I dívčí román procházel jistým vývojem, stejně jako jeho hrdinky, a tak není Řezáčové *Špička* poslušnou a pasivní dívkou, na kterou čeká štěstí právě pro její skromnost a poddajnost, jak si to žádala obdobná literatura pár desítek let předtím. Špička je naopak děvčetem sice vychovaným a s dobrým srdcem, zároveň však aktivní, trochu ztřeštěnou uličnicí, svým způsobem

²¹³ MOCNÁ, Dagmar. Dívčí román. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, 2004, s. 114.

emancipovanou, která dokáže a chce vzít osud do vlastních rukou. Pro tento typ hrdinky můžeme román *Špička chce k novinám* přiřadit ke klasickému dobovému fabulačnímu typu dívčí četby, který vznikl v průběhu 30. let pod tlakem ekonomické a hospodářské krize a blížícího se válečného nebezpečí: jedná se tzv. příběh statečného mládí.²¹⁴ Jeho hrdinkami jsou mladé dívky, které se ocitají v mezních situacích a podobně jako Řezáčové Špička jsou také často nuceny zvládnout a mnohdy také vyřešit existenční ohrožení rodiny. Milostná zápleтка v případech tohoto fabulačního typu románu tvoří pouze doprovodnou úlohu nebo, jako v případě románu o Špičce, chybí vůbec.

Podobných charakterů jako Špička najdeme hned několik v budovatelských prózách Emy Řezáčové. Je jí třeba hlavní ženská (dívčí) postava povídky *Zpěvák* ze souboru *Proudy* Alena Vojtová. Je popisována jako dcera slováckého lidového muzikanta, které hrál v těle každý nerv a každá žilka, její skoro dětsky formované nohy byly ustavičně připraveny k tanci.²¹⁵ Alena podobně jako Špička nikdy nezhálí, je aktivní členkou Svazu mládeže, navštěvuje v jeho rámci řadu kroužků, akcí, mládežnických brigád. Je-li tedy Špička ideální hrdinkou dívčí literatury 30. let 20. století, Alena zase tvoří propagovaný ideál dívky 50. let. Postava Aleny se ale v rámci žánrových potřeb nevyhne tendenčnosti a propadá dobovým propagandistickým schémátům, když například jako kultprop (zkratka pro pracovníka oddělení kulturní propagace) maluje „*na veliké archy balicího papíru Trumany, chtivé války, nepřátele mírového světa daleko za hranicemi naší země, ale i takové tady u nás, kteří nastoupenému mírovému dílu právě zde, na tomto závodě se stavěli do cesty a překázeli mu*“.²¹⁶ I tady ovšem nacházíme shody se Špičkou, obě dívky mají zřejmé umělecké nadání a obě by ho rády investovaly ve prospěch společnosti.

Zatímco ale Špička chce, může a bude svůj talent rozvíjet i ve svém (budoucím) zaměstnání (práce redaktorky v novinách), sen o profesi Aleny Vojtové především podléhá dobovému obrazu ideální ženy-pracovnice. V letech vzniku románu (politická a hospodářská situace po únoru 1948) se v rámci řízené ekonomiky, která preferovala těžký průmysl, pociťoval velký nedostatek žen v původně tzv. mužských povoláních. To pak představovalo hlavní důvod cílených snah o transformaci tradiční genderové politiky na úrovni jednotlivých profesí. V oficiálním diskurzu byly tyto strategie zasazeny do kontextu budování socialismu a rovnoprávnosti.²¹⁷ To se odráželo také v literatuře i filmech této doby stejně jako na plakátech propagandistických náborových kampaní 50. let, jejichž cílem bylo získat ženy jako řidičky

²¹⁴ JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989: I. 1945–1948*. Praha, 2007, s. 340–341.

²¹⁵ ŘEZÁČOVÁ, Ema. *Proudy*. Praha, 1954, s. 81.

²¹⁶ Tamtéž, s. 82.

²¹⁷ NEČASOVÁ, Denisa. *Nový socialistický člověk: Československo 1948-1956*. Brno, 2018, s. 143.

tramvají, slévačky, soustružnice, traktoristky apod. Vzhledem k tomu, že se děj povídky *Zpěvák* odehrává na stavbě Slapské přehrad, nabízí se další typické tzv. mužské povolání – řidič bagru. A právě být bagristkou je Alenin největší sen.

Ve sbírce Emy Řezáčové *Proudy* pak nacházíme i druhý model dívčího románu, o kterém píše Dagmar Mocná,²¹⁸ tedy model emancipační, jehož hrdinkou je „ošklivé káčátko“, jež postupně nečekaně rozvine své schopnosti a stane se nějakým způsobem úspěšnou a žádanou. Takovou je jistě titulní hrdinka povídky *Jára*, nejprve uklízečka na stavbě přehrad, kterou nazývaly Jarunou. „*Hodilo se to jméno k děvčeti sotva odrostlému škole, takovému ještě neforemnému, samá ruka a noha. Navlékla se do šedozelených plátěných kalhot, které jí přídělil závod, do bluzky anebo do svetru, podle počasí, a jen v neděli oblékala šaty, v nichž vypadala nezvykle a dětsky.*“²¹⁹ Jaruna pak v příběhu projde klasickým schématem proměny vývoje postavy v dívčím nebo ženském románu: stane se z ní moderní emancipovaná mladá žena - Jára, v tomto případě dělnice na stavbě, která se nebojí ani té nejtěžší, původně pouze mužské práce a v rámci dobrovolné mládežnické směny nastoupí do výlomu, kam se odváží jako jediná dívka. „*Třicet jich šlo za sebou v patnácti dvojstupech toho jarního rána, kdy i obloha si oblékla modrou barvu jejich košil a vlajky, pod níž pochodovali po prvé do práce, Franta Vondráček s harmonikou na rameni, vedle něho Jára Votrubová, jejíž tuhé nepoddajné vlasy přijaly v tom ranním slunci měkce nazlátlý lesk. Třicet mladých zpívalo v tom ránu, pro zpěv jako stvořeném.*“²²⁰

Podobné typy má Ema Řezáčová i v povídkové knize *Nový svět*. Je jí například Božena z příběhu s názvem *Oldřich a Božena*, která je (než se stane sebevědomou ženou, jež se hodlá aktivně podílet na budování socialistické společnosti) útlé děvčátko, sirotek, vychovaný ve venkovském klášteře, která sedí jako oukropeček za stolem, pobledlá, se splihlými vlasy a dívá se přes tu chvíli na své nové, jasně červené střevíce.²²¹ Emancipovanou a cílevědomou ženou se jeví také hrdinka prózy s názvem *Tajněstkářka*, další povídky z *Nového světa*. Mladičká: mohlo jí být osmnáct, devatenáct let. A měla takové tenké prsty, na koncích růžově průsvitné, že zavhlý nátisk růžového kvítku, který si lehkým poklepem přitiskla na tipku, se zdál mít tutéž barvu.²²² Přesto ale veškerý svůj volný čas (ve kterém si její matka myslí, že se dívka schází s chlapcem a už jí chystá výbavu) tráví na brigádách.

²¹⁸ MOCNÁ, Dagmar. Dívčí román In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl, 2004, s. 114.

²¹⁹ ŘEZÁČOVÁ, Ema. *Proudy*. Praha, 1954, s. 67.

²²⁰ Tamtéž, s. 78.

²²¹ Tatáž. *Nový svět*. Praha, 1953, s. 89.

²²² ŘEZÁČOVÁ, Ema. *Nový svět*. Praha, 1953, s. 9.

Postava mladé ženy nebo dívky, která v rámci fyzického a mentálního dospívání nachází smysl života v práci, se objevuje také v populární tvorbě Václava Řezáče (kterou psal pod pseudonymem R. Nový). Například v povídce *Sestra Alena*, jejíž hrdinka po smrti snoubence zůstane dobrovolně bez partnera a zasvětila život práci pro venkovské děti a pro tamní tělovýchovnou jednotu Sokol²²³ a z obyčejné dívky, kterou byla na začátku příběhu, se mění ve zralou, samostatnou a aktivní ženu. A tak přestože do té doby netušila, jak plný dovede být život na takové samotě, na niž se z Prahy dostala, měla spousty práce – doma i ve škole, v Sokole. V tom, v čem žila dříve a co bylo nyní, byl ovšem podstatný rozdíl: dříve naslouchala, dívala se, podívovala, dávala se okouzlit krásnými věcmi – nyní záleželo z valné části na ní samé, aby tyto věci kolem sebe vytvářela.²²⁴

V této souvislosti bych si dovolila ještě jeden malý exkurz do oblasti populární literatury pro ženy. Jejím zkoumáním se u nás věnovala, jak už jsem zmínila, zejména Dagmar Mocná, která zvláště ve své monografii *Červená knihovna* a také v *Encyklopedii literárních žánrů* (obě v této práci několikrát citované) skutečně položila základy studia této žánrové varianty populární literatury. Spojila ji ale především s žánrem zamilovaného románu, pro nějž se u nás vžil termín červená knihovna. Témata populární ženské četby jsou ale daleko rozsáhlejší a zejména ne vždy končí (vztahovým) happy endem. S tímto vědomím přistupoval ke studiu populární kultury ještě dříve než Mocná americký literární teoretik a historik John G. Cawelti, který navrhl ve své knize *Adventure, Mystery, and Romance* z roku 1977 pro popis populární četby pro ženy rozdělení na dva typy: romanci a melodrama. Romanci myslel román o vývoji milostného vztahu, kde je láska a milostný cit základním, hlavním a všestrhujícím tématem: tady můžeme hovořit právě o tom, co dnes u nás vnímáme pod pojmem červená knihovna. U tohoto typu románu ale většinou předpokládáme happyend (ideálně v podobě svatby nebo alespoň vidiny svatby), může ale skončit i smrtí jednoho z milenců, ovšem za předpokladu, že je jasné, že láska přetrvává, je tu navždy a až „za hrob“. Druhým typem ženské četby je podle Caweltiho melodrama. Jeho nejvýznamnějším principem není láska a milostný vztah, ale princip dobra, morální východisko, které jsou posláním celého příběhu. Tomu je osud hrdiny (v případě ženské četby častěji hrdinky) zcela podřízen a příběh pak může končit jakkoli, musí

²²³ Povídka je jasnou propagací činnosti Sokola a jeho smyslu pro společnost. Zde je zajímavé zmínit obraz, který Sokolu přisuzuje Václav Řezáč ve své budovatelské tvorbě, protože je v přímém rozporu s verzí v jeho populární povídce: Sokolové jsou v něm zobrazeni jako nepřátelé dělníků. Například když v *Bitvě* vypravuje jedna z postav vzpomínku svého otce na oslavy 1. máje jako Svátku práce roku 1890, kdy byli podle něj údajně Sokolové připraveni zasáhnout proti dělníkům a měli na to na opascích černá pouzdra s revolvery, jaké bylo možné vidat jen u strážníků. Viz ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. 1. vydání. Praha, 1954, s. 227–228.

²²⁴ NOVÝ, R. (ŘEZÁČ, Václav). *Sestra Alena*. In *Ozvěny domova i světa*. 1938, č. 7, s. 6.

ale vždy zvítězit tento princip.²²⁵ Stopy melodramatu nacházíme v tvorbě manželů Řezáčových, populární i budovatelské.

K melodramatu můžeme zařadit povídku Václava Řezáče (jako R. Nového) *Marie a Běta*, s titulními hrdinkami v podobě dvou sester, starých panen, které se zřekly lásky (a s ní i manželství a mateřství), protože se u nich objevila v jisté „nemorální“ formě (obě milovali stejného muže), a svůj život pak obětovaly péči o dospívající mládež. Motiv vztahu ke dvěma sestrám se objevuje u R. Nového také třeba v povídce *Dům úsměvů*, i zde ale vítězí vyšší morální princip a hrdina odolá pokušení a zasvětil místo toho život svému poslání a povolání lékaře.

V dílech budovatelské prózy se nadvláda vyššího morálního principu objevuje velmi často (v pojetí, a tak také v intencích socialistického realismu). Tím se také řídí jednání jejich (i ženských) postav. A tak třeba další vzorová hrdinka budovatelské prózy v povídce Emy Řezáčové *Občanka* ani jako důchodkyně neodpočívá, pomáhá všem ve svém okolí, a ještě zdarma mete ulice s odůvodněním: „*Stát podporuje mě, že jsem jeho občanka. Ale já taky zas musím podpořit svůj stát. Dokud mohu, je to má povinnost.*“²²⁶ Ema Řezáčová nabízí ve své budovatelské tvorbě v rámci možností žánru široké spektrum typů ženských postav, na rozdíl od budovatelské tvorby Václava Řezáče. U něj je v tomto směru výrazně pestřejší jeho populární tvorba.

Zvláštní kategorii ženských postav Řezáčových populárních povídek tvoří osudové nedostupné inteligentní krásky, které se nebojí využít svůj šarm ve svůj prospěch a proti jejich osobou zcela očarovaným mužům (např. povídky *Lepší muž vítězí* a *Graciin případ*). Jak ale vypadá takový ideál ženy, se z popisu postavy vlastně nedozvíme. Možná je to proto, že se nejedná o populární ženskou četbu, kde je naopak i vnější charakteristika hlavní hrdinky žádoucí, ale o jinou variantu populární literatury (většinou tu s detektivní zápletkou). Autor se zde v popisu omezuje jen na obecné rysy (vypadala jako Maďarka, roztomile žvatlala, měla oči jako loutka a dívala se jimi užasle a prázdňě atp.) Tam ale, kde se jedná o nějaké milostné drama, tak skoupý není. V takových povídkách autor další typ ženských postav, dámu z vyšší společnosti, častokrát také umělkyni, charakterizuje například jako ženu v nádherné večerní toaletě barvy průzračné mořské zeleně a zdobené matným stříbrem, která měla plavé, měkce

²²⁵ CAWELTI, John G. *Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago, London, 1977, s. 41 – 42.

²²⁶ ŘEZÁČOVÁ, Ema. *Nový svět*. Praha, 1953, s. 18.

zvlněné vlasy, příjemný ovál obličeje a plachý, upřímný pohled očí, jejichž barvu pro rozšíření zřítelnic nebylo lze uhádnout.²²⁷

Jak už bylo naznačeno, v budovatelské próze Václav Řezáč typy ženských postav výrazně redukuje, navíc jsou jejich zjev a charakteristika ovlivňovány jednoduchým klíčem – zda se jedná o kladné, nebo záporné postavy, a to také ovlivňuje, jak zachází s popisem vnějším (to se týká jak ženských, tak mužských charakterů). V případě kladných hrdinek zůstává Řezáč věrný duchu budovatelských románů a nechává je bez větší charakteristiky, popisu záporných postav a toho, jak nehezké jsou, dává pak dostatečně velký prostor. Je to také skvělý způsob, jak čtenáře dostat na svou stranu, když charakterově vadnou postavu doprovází i nesympatický vzhled. A tak například jednu z nejzápornějších ženských postav v *Nástupu*, osmadvacetiletou fanatickou nacistku Elsu Magerovou, charakterizuje Řezáč jako mužatku, u které není ani stopa vábivosti v těžkých ženských tvarech, ani nejslabší přívětivost něhy v tuhém, nehybném obličeji, která měla na silných nohách boty vysokého mužského čísla.²²⁸ V případě popisu kladných ženských postav Řezáč jejich vnější vzhled podává spíše přes popis vnitřní, jehož součástí je životní nadhled, zkušenosti a pozitivní vztah k práci. A tak dělnice a matka Dejmková je jen vyhublá lety strádání a práce v továrně i v domácnosti, s tvrdě vystupujícími lícními kostmi v propadlých tvářích a s pevným, neústupným pohledem černých očí.²²⁹

V souvislosti s černobílým popisem a viděním postav budovatelských románů Václava Řezáče i se skutečností, že máme možnost porovnávat ženské typy také z jeho populární tvorby, je vhodné se ještě hlouběji zabývat otázkou jejich vizuální atraktivity. Vnímání krásy ženy nejen v kontextu umění socialistického realismu, ale také v rámci dobových společenských norem 50. let je totiž výrazně jiné než v obdobích předchozích. Například Denisa Nečasová, která ve své práci *Nový socialistický člověk* věnovala dostatek prostoru také dobovému přístupu k pojetí ženy a její role, v ní hovoří i o proměnách dobového ideálu krásy nové socialistické ženy, u které nehrál zjev velký význam. Pokud, podle ní, dobové texty tento rys vůbec reflektovaly, pokládají jej převážně za důkaz zdraví a spokojenosti. Nové socialistické ženy se proto téměř stále usmívaly, měly dolíčky v růžových tvářích a o svůj vzhled se vůbec nezajímaly.²³⁰ V tomto směru se dá s jistou nadsázkou říci, že Řezáč předběhl dobu, když právě na protikladu přirozené „lidové“ krásy a umělé „městské“ postavil děj své poslední populární prózy, kterou vytvořil pro *Ozvěny domova i světa*, povídky *Dům pod kaštaný*. Do prosté dívky

²²⁷ NOVÝ, R. (ŘEZÁČ, Václav). Dvě kabelky. In *Ozvěny domova i světa*. 1935, č. 30, s. 21.

²²⁸ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 9. vydání. Praha, 1955, s. 116.

²²⁹ Tamtéž, s. 184.

²³⁰ NEČASOVÁ, Denisa. *Nový socialistický člověk: Československo 1948-1956*. Brno, 2018, s. 162.

Lidušky je zamilován hlavní hrdina, vypravěč, jen do té doby, než to ona vysleduje a ve snaze se mu zalíbit se začíná „městsky“ strojit a upravovat.

V *Nástupu* a *Bitvě* motiv kontrastu pracující ženy, která je půvabná ve své přirozenosti a především svým zaujetím prací a kolektivním úsilím, na jedné straně a na druhé navoněné líné paničky s kupou make-upu v popisu ženských postav ještě více rozvíjí (existuje též v prózách Emy Řezáčové, ale tam je méně kontrastní). A tak se charakteristika dívky Zdeny, lásky a posléze manželky hlavního hrdiny Řezáčovy plánované budovatelské trilogie, Jiřího Bagára, většinou slévá s popisem jejího budovatelského a pracovního nadšení. Nicméně ani zde není možné si nevšimnout podobnosti s dobovým ženským ideálem tak, jak ho prezentuje ve své studii Nečasová, a dále pak také s aktivními hrdinkami dívčích románů, jakým je například Řezáčové Špička. Té je Zdena blízká svým věkem i energií: „*Měla rychlé pohyby, něco jako by ji stále hnalo kupředu a k činnosti její nevysokou postavu s plnou, pevnou hrudí, vystupující i pod volným pláštěm. Její tvář byla kulatá a růžová jakoby stále připravena ke zpěvu nebo smíchu, ale její oči se dívaly soustředěně a vážně. Husté hnědé vlasy, hnědé jako zralý kaštan, který se právě vykutálel ze svého ostnatého lůžka, byly sepjaty nad šíjí v hladký, tuhý uzol. Vypadala dělně, jako člověk, který neví v klidu, co sám počít, a jehož ustavičně popichuje myšlenka na nevykonanou práci.*“²³¹

Vyznění ženského půvabu je v Řezáčových budovatelských románech tedy velmi ovlivněno tím, o jaký typ ženy jde a zda stojí na temné straně „starého světa“, či je reprezentantkou „světa nového“, budovatelského, socialistického, plného kolektivního úsilí. Na základě tohoto kódu je u reprezentantek atraktivity tak, jak byla vnímána před únorem 1948, vždy něco nehezkého, detail, pohled, ale také skutečnost, že je poznat, že se jedná o krásu umělou. To je navíc doprovázeno popisem jejich vadného charakteru, který se v jejich vzezření odráží, je s ním v souladu. V tomto kontextu je dobré nahlédnout i na popis jistě nejzajímavější ženské postavy obou Řezáčových budovatelských románů (a možná vůbec jejich psychologicky nejzajímavější charakter obecně), zhýčkanou bohatou krásku Alenu Zimovou. Ta se poprvé objeví v jedné z úvodních kapitol románu *Bitva*, kde charakteristice této postavy dává autor poměrně velký prostor, včetně několika řádek věnovaných pouze barvě jejích vlasů: byly to vlasy bohaté, splývaly ve volných vlnách na dívčinu šíjí, a jak měla skloněnou hlavu nad velkou zápisní knihou, zakrývaly zpola její tvář. Šikmý paprsek slunce, jež na svém vzestupu k poledni již opouštělo tuto místnost, dopadal na nachýlenou hlavu a roznítil, jako by

²³¹ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 9. vydání. Praha, 1955, s. 130.

foukal do plamene, jejich řezavou tizianskou červen.²³² Právě tak ji poprvé uvidí a zamiluje se do ní dědic textilní továrny v Potočné Viktor Püchler.

Jinýma očima se na Alenu dívá reprezentant druhé strany, tedy zástupce kladných postav *Bitvy*, poručík SNB Kalenda, kterého Alena také mocně přitahuje, zároveň ale také odpuzuje pro svůj buržoazní původ, který se podepisuje na jejím vzhledu: „*Měla krvavě zbarvené rty a prohnuté řasy bezpochyby uměle prodloužené. Všiml si s jakousi úlevou, nebo co to vlastně bylo, jestliže se mu to děvče skutečně protivilo, že vysoce vyklenuté obočí je její vlastní, že je nemá vyholené, nýbrž jen přičerněné a o něco protažené pečlivě dokreslenou čarou. A její podlouhlý obličej s mírně vystouplými lícními kostmi a štíhlým nosem nebyl krásný nějakou chladnou, dravčí nebo bezduchou krásou, jež může být i odpudivá, ale vábil souladem svých částí, líbezným a zároveň neklidným a proměnlivým, citlivým zrcadlem všeho, co se odehrávalo v dívčině mysli.*“²³³

Osud Aleny Zimové, včetně determinace původem, neustálého vnitřního pnutí, psychické lability či sensibility, destruktivních a sebedestruktivních tendencí, lásky, která nemůže být nikdy naplněna, by jistě sám o sobě vystačil na samostatné dílo. Mohla by to být ženská četba typu melodrama, ale její postava má i možné rozměry postav antické tragédie. A jako v jediné postavě z obou budovatelských Řezáčových románů (možná částečně také v mladičké dceři německého komunisty Palmeho, která je v prvním díle negativně ovlivněna nacistickou matkou) se v ní prolíná dobro i zlo. To první v podobě probouzejícího se vztahu nejen ke Kalendovi, ale i k práci a kolektivnímu úsilí (ve kterém prožívá také náznaky pocitů smyslu života) a také ve skutečnosti, že se snaží, aby byly odhaleny nekalé úmysly reprezentantů buržoazní třídy. To druhé pak proto, že do této společnosti svým původem patří. Je tak vlastně v Řezáčových budovatelských románech jedinou zároveň kladnou i zápornou postavou, což je vlastně také v rozporu s pravidly tohoto žánru, avšak poměrně často se to objevuje v prózách literatury populární. O takových postavách by se dalo hovořit například jako o archetypu Máří Magdaleny.

6.2.2. Postavy kladné a záporné, motiv dobra a zla

„*Jsou to všichni ti, kteří měli dobré bydlo z vykořisťování práce dělníků a všech pracujících, fabrikanti, velkoobchodníci, velkostatkáři, členové správních rad a akcionáři, bankovní ředitelé, bohatí advokáti, statkáři, domácí páni. Všichni ti, kteří svůj ideál spatřovali v americkém způsobu života, kteří byli zvyklí dobře žít bez práce na úkor pracujících. Jsou mezi*

²³² ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. 1. vydání. Praha, 1952, s. 104.

²³³ Tamtéž, s. 308.

nimi také vysocí církevní hodnostáři, kteří – poslušni příkazů Vatikánu – dostali se na rozvratnou a velezrádnou posici. Nechybí ani vesničtí boháči, kteří nemohou zapomenout na dobu, kdy mohli bez překážek ovládat a vykořisťovat vesnici,²³⁴ tak definovalo nepřátele socialismu v roce 1950 *Rudé právo*. A tento výčet je vlastně také výpisem obvyklých záporných postav v budovatelských románech, které tvoří protiklad ke kladným v podobě především dělníků, rolníků a komunistů. Paradoxně jsou to ale i tytéž postavy, které se objevují v jiné části tvorby manželů Řezáčových jako charaktery kladné nebo jsou alespoň čtenářům předkládány se zřejmou sympatií.

Zatímco typickými hrdiny raných próz Václava Řezáče jsou lidé z nižších až středních společenských vrstev, v populárních povídkách, které psal jako R. Nový, převažují hrdinové z vrstev vyšších a vysokých. Jsou to šlechtici, podnikatelé, vědci, ženy z bohatých rodin, populární tanečnice, pěvkyně, lupiči-gentlemaní a ti všichni většinou cizinci, převážně Angličané, případně Španělé či obyvatelé Latinské Ameriky a obecně postavy nějakým způsobem exotické nebo alespoň zasazené do takového prostředí. Přitom samotný původ nebo vůbec typ postavy není (na rozdíl od próz budovatelských) rozhodující pro to, zda se přikloní na stranu dobra či zla. Dokonce se v některých případech Řezáčových populárních povídek ani nedá s přesností určit, zda se jedná o charakter negativní. Takovými jsou především postavy sympatických lupičů-gentlemanů nebo chytrých zločinců typu Harryho Mellona, který okouzluje čtenáře svým vtípem a inteligencí. Řezáč coby R. Nový s jistou nákloností přistupuje ve svých povídkách také k podvodníkům typu hazardních hráčů či žen, které připraví o značný majetek zamilované muže – ostatně většinou i oni jsou nějakým druhem podvodníka.

S určitou nadsázkou je možné říci, že antipatie čtenářek časopisu *Ozvěny domova i světa* získal s jistotou pouze hrdina Řezáčovy povídky *Telegram*, mladík Karel, syn bohatého klenotníka, který usiloval o život své milenky poté, co se mu začínala jevit všední. Tady by se možná dalo hovořit nejen o typickém schématu ženského čtiva, ale také o oblíbeném motivu agitačních románů 30. let: bohatý zhýčkaný mladík způsobí smrt chudé nevinné zamilované dívce poté, co se jí nabaží. Což naznačuje téma, které se posléze objevuje též v budovatelské próze, ono černobílé vidění světa „hodných pracujících chudáků“ a „zlých všehoschopných kapitalistů“.

Motiv bohatství a chudoby plní také významnou úlohu v zápletky dívčího románu Emy Řezáčové. Zejména tedy chudoby, jejíž existence je vlastně jediným zřejmým reprezentantem zla v tomto díle. Žádnou ryze zápornou postavu tento román nemá, i zaměstnavatelé Špiččiny

²³⁴ Nepřátele našeho budování. In *Rudé právo*, 28. 4. 1950, s. 1.

matky, kteří ji propouští ze zaměstnání, nejsou přímo označeni za viníky jejího neštěstí. Ostatně ani postava matky, ač ryze kladná, nemá příliš vyjadřovacího prostoru: je statická, plochá, pasivní a vlastně jen nese zápletku existenčního ohrožení hrdinčiny rodiny. Podobným příkladem je kamarádka Štěpka, která pouze napomáhá rozvoji Špiččina příběhu, podobně jako typ tajemného dobrodince, po kterém Špička pátrá. Jedinou výjimkou (ovšem z hlediska zájmu čtenářek dívčích románů obecně pochopitelnou) je postava o rok staršího kamaráda Lojzy. Ten je charakterizován podobně jako Špička coby člověk inteligentní a v mnoha směrech talentovaný (má výtvarné i obchodní nadání, a především výrazný herecký talent, který v závěru románu naplní hned v první roli, kterou v divadle získá – je zde tedy jeho zřejmý vývoj a posun). Toho charakterizuje už samotná jeho přezdívka – Harold po jednom americkém filmovém herci. Ten herec se jmenoval Harol Lloyd a hrával ve filmu potřeštěného mladíka v kulatém slamáčku a v brýlích s kostěným okrajem. Lojza je mu hodně podobný. Ale snad ještě víc svou ztřeštěností nežli tváří.²³⁵ Vlastně tady ani, co se dobra a zla týče, nehraje roli majetek dotyčné postavy. Dobrodiní činí chudí i bohatí, umělci, intelektuálové stejně jako obyčejní lidé. V budovatelských románech je majetek naopak pro typ charakteru postavy určující, stejně jako příslušnost či sympatie k určité národnosti.

*„Mám je rád i s těmi chybami a nedostatky, které v sobě každý člověk chová. A proto snad v *Nástupu* převažují kladné typy. Oč se pokouším a co bych chtěl ukázat? To, jak se český člověk mění, zlidšťuje a roste tím plněji, čím blíž je socialismu, a jak je mu nejpohodlnějším vodítkem jeho vrozená láska k dělnosti a k pravdě,*“²³⁶ řekl v rozhovoru pro *Lidové noviny* v roce 1951 o postavách *Nástupu* Václav Řezáč. Hrdiny svých budovatelských románů koncipuje v souladu s tímto žánrem ne jako psychologické typy, ale typy podmíněné národnostní a třídní příslušností a svým sociálním původem: Češi a Sověti versus Němci, Američané, Britové; komunisté a všichni ti, co pracují rukama, versus příslušníci jiných politických stran, kapitalisté, prvorepublikoví intelektuálové atd.

Takoví hrdinové a přístup k nim se objevují ve velké míře také v budovatelských povídkách Emy Řezáčové. U ní ale některé postavy dokážou občas překročit pomyslný stín svého původu. A tak například hlavní hrdina povídky *Narozeniny* ze souboru *Proudy*, inženýr Žďárský, je sice profesí architekt, zástupce elit první republiky bydlící ve vlastním domě na Ořechovce, který si sám projektoval a postavil.²³⁷ Nijak si jej ale neužívá, protože 6 dní a nocí v týdnu prožívá na stavbě Slapské přehrady, kde se nepřevléká a neholí. Domů jezdí jen

²³⁵ ŘEZÁČOVÁ, Ema. *Špička chce k novinám*. 1. vydání. Praha, 1934, s. 21.

²³⁶ ŘEZÁČ, Václav. Václav Řezáč o svém novém románu. In *Lidové noviny*, 6. 5. 1951, s. 4.

²³⁷ ŘEZÁČOVÁ, Ema. *Proudy*. Praha, 1954, s. 39.

v neděli, přičemž i tam patří převážná část jeho myšlenek stavbě. Ta je také jediným tématem, o kterém má skutečně zájem hovořit se svou manželkou: „*Splnil jsem závazek k sedmému listopadu, dokonce o den dřív... Zkrátka předevidím, ve čtvrtek šestého listopadu ve čtrnáct hodin a sedm minut jsme uložili sto tisíc krychlových metrů betonu. Představ si to, matko!*“²³⁸

Kresba postav, která vychází zvláště z jejich postojů k nejvyšším společenským hodnotám dané doby, se výrazně rýsuje také v dalších povídkách Emy Řezáčové. V souboru *Nový svět* jsou to i témata a postoje k otázce kolektivizace zemědělství. Například tři sedláci v povídce *Silná trojka*, kteří jedou získat do pohraničí zemědělské stroje, protože nechtějí vstoupit do JZD a plánují dál hospodařit samostatně, jsou popisováni jako ti, kteří si jen touží plnit prkenice, a když při cestě vlakem míjeli veliké scelené lány, připadalo jim všechno hned horší. A kde opravdu bylo veliké pole mizerně obdělané, oživilí rázem všichni tři.²³⁹ Ti také oproti tehdejšímu vzorovému názoru byli proti odsunu Němců ze Sudet. Důvodem ale nebyla jejich tolerance, nýbrž chamtivost a touha získat levnou pracovní sílu: „*A mohli jsme mít čeledínů a děveček, vidíte?*“

Německo-české vztahy jsou ostatně jedním z častých témat tvorby autorů poválečné generace a objevují se též v budovatelských prózách (víme, že je nich postaven celý román *Nástup*). Němectví obecně bylo jednoznačně spojováno se zlem. A toto téma se objevuje vlastně napříč českou literaturou, tedy nejen v budovatelských, zvláště tzv. kolonizačních románech (o osídlování poválečného pohraničí), ale i v románech literatury tzv. vyšší či v případě románů populárních, zvláště dobrodružných či kriminálních. V každém z těchto pojetí většinou chyběla Němcům schopnost nápravy, stejně jako některé další výhradně lidské vlastnosti. A to se odráželo i v popisu jejich zjevu, který se vyznačoval animálními rysy a tento obraz dál prohluboval i nedostatky charakterové a mravní. Záporné postavy v obou dílech plánované Řezáčovy trilogie pak také mnohdy reprezentuje nacistická minulost či vazba k něčemu německého.

Zlo v budovatelských románech představuje také vše americké. A tak je zřejmé, že zástupce nové policie ministerstva spravedlnosti v *Bitvě* bude typem záporného hrdiny už jen proto, že se mu na horním rtu černá knírek na způsob těch, jaké uvedli do módy hrdinové amerických filmů.²⁴⁰ A zvláště v *Bitvě* pak také vše britské: když se například charakterové vady Řezáčových postav prohlubují, jsou-li reprezentanty nejen chamtivé buržoazie, ale mají také vztah k Británii, protože tam například za války emigrovali jako manželé Rosmusovi nebo

²³⁸ ŘEZÁČOVÁ, Ema. *Proudy*. Praha, 1954, s. 40-41.

²³⁹ Tatáž. *Nový svět*. Praha, 1953, s. 47-48.

²⁴⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. 1. vydání. Praha, 1954, s. 176.

Victor Püchler, letec RAF. Znakem záporných postav je i vlastnictví britského auta, anglických románů, dokonce anglického psího plemene nebo kouření britských cigaret, přičemž kladná postava se identifikuje i v rámci jejich odmítání. Například tehdy, když Bagár nepřijme Viktorem Püchlerem nabídnutou anglickou cigaretu z masivního pouzdra naplněného tlustými kulatými cigaretami, z nichž stoupala intenzivní vůně ušlechtilého tabáku, lehce napojeného medem. Místo toho Bagár zaloví prsty v prasklé papírové krabičce, z nichž se vykutálely mezi listiny na stole tenké cigarety, naplněné tmavým, hrubým tabákem.²⁴¹

Jednoznačně pozitivními postavami jsou v budovatelských prózách manželů Řezáčových příslušníci sovětského vojska, sověští komunisté (v čele se Stalinem). Ti jsou chápáni jako veskrze kladní hrdinové, a je v nich i proto něco z mytologie pohádkových postav či hrdinů literatury fantastické. Jsou to superhrdinové s nadpozemskými schopnostmi, dědové Vševědové i Supermani. Osloboditelé, zachránci a rádci českých občanů i dlouho poté, kdy už jsou dávno zpátky ve vlasti (radí jim jak ve vzájemné korespondenci, tak v představách). A tak na jednoho z nich vzpomíná i Bagár: „*Byl o řadu let mladší, a přece mi připadalo, jako by byl můj starší bratr. – Byl starší o zkušenosti, kterými prošli sověští lidé.*“²⁴² Několik let po jejich odchodu po osvobození se zástupci sovětské armády vede vnitřní dialog teta Klečků, postava stejnojmenné prózy Emy Řezáčové ze sbírky *Nový svět*, a chtěla by jim napsat, že mnohé z toho, o čem jim tenkrát vykládali a co považovali s mužem za nesplnitelné, se už stalo. Především že velkostatek už neexistuje a že staří lidé berou důchody skoro tisícovku měsíčně, tedy se nemusí obávat žebrácké hole...²⁴³

Typ či zástupce archetypu nezlomeného a neproblematického triumfujícího hrdiny je jedním z motivů, který vystupuje jak v budovatelské, tak populární próze. S trochou nadsázky tam patří například i postava z několika povídek Václava Řezáče z *Ozvěn*, sympatický lupič Harry Mellon, protože se zdá nepřemožitelný, nedopadnutelný. Podobu mezi mladými kladnými hrdinkami budovatelských próz a zvláště hlavní hrdinkou dívčího románu Emy Řezáčové jsem už zmínila. Stejně jako chudobu, která se objevuje jako symbol zla v obou typech sledovaných próz. A pokud se blíže podíváme na charakterové vlastnosti kladných a záporných postav textů budovatelských a odhlédneme od jejich angažovanosti, najdeme také další zřejmé shody s literaturou populární.

Analogie se objevuje i ve vnějším popisu postav, který okamžitě odkryje jejich charakter tak, jak ho užívá Řezáč v budovatelských i populárních prózách. Tady je často čtenář veden

²⁴¹ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. 1. vydání. Praha, 1954, s. 119.

²⁴² Tamtéž, s. 71.

²⁴³ ŘEZÁČOVÁ, Ema. *Nový svět*. Praha, 1953, s. 9.

k tomu, aby se o povaze postavy a o tom, co od ní v budoucnu může očekávat, dozvěděl vše hned na začátku. A tak je hned jasné, na které straně stojí v *Bitvě* ten, jehož kostkovaná košile, rozhalená u krku, odhalovala jeho opálenou, brunátnou šíji a část hustě obrostlých prsou. Na první pohled působil dojmem surovce, který se nezastaví před ničím, co by se mu postavilo do cesty, a přece cosi v jeho obličejí, snad zvyk nedovírat ústa a ochablý tlustý spodní ret, ho zároveň usvědčoval ze zbabělosti.²⁴⁴ A jak se asi naopak zachová nápadník hlavní hrdinky v příběhu pro ženy s názvem *Tanečnice Juanitta*, když je charakterizován jako štíhlý tmavovlasý muž v anglických večerních šatech, dokonalého chování s přízvukem franštiny v mluvě, který má výraznou, ostře řezanou tvář světoběžníka nepatřící žádné určité národnosti, která vyzařuje neunavenou, dalo by se říci, nearistokratickou inteligenci. Jeho oči jsou pronikavé, klidné, na spáncích a za ušima je vidět drobný stříbrný poprašek. Mohlo by mu být čtyřicet, i méně, i více. Ví mnoho o věcech, které hlavní hrdinku zajímají, a znamenitě tančí.²⁴⁵

6.3. Prostředí, krajina a jazyk

„*Povaha místa bývá spjata s typem postavy, která se na něm zdržuje nebo se jím pohybuje, místo do značné míry determinuje postavu a postava místo,*“²⁴⁶ píše Daniela Hodrová ve své knize *Poetika míst*. A stejně jako existují typické postavy jednotlivých žánrů či typů literatury, podobně je to i s krajinou, ve které se děj odehrává, s jeho územím. Existuje tedy charakteristický prostor, ve kterém můžeme očekávat něco hrůzného nebo tajemného, jakým je například temný les, hřbitov či starý hrad. Typickým prostorem budovatelských románů jsou pak místa typu továren, výrobních hal či stavby velkých děl apod. Prostor v literárním díle není jen kulisou, je to znakový jev, něco implikuje a má zároveň hodnotící rovinu, stejně jako příslušnost k nějaké dějové epoše, jako k literárnímu typu a žánru, v jehož rámci vystupuje. To ovlivňuje také jazyk literárního díla i jeho postav.

Trend výběru prostředí a hrdinů děl populární literatury té doby následuje také ve svých povídkách v *Ozvěnách* Václav Řezáč jako R. Nový. V souvislosti s oblibou detektivního žánru anglických detektivek (ve 20. a 30. letech u nás například knihy Edgara Wallace) tak situuje R. Nový řadu svých příběhů s detektivní či kriminální zápletkou do prostředí Londýna (*Pozor na svrchníky, Návrat Johna Wayne, Novoroční přípitek, Krabice cukrovinek...*) nebo je alespoň jeho hlavní protagonist Angličan. V jeho povídkách hrají ale významnou roli také další velkoměsta, například Paříž (*Tanečnice Juanitta*), děj svých povídek s postavami bohatých

²⁴⁴ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. 1. vydání. Praha, 1954, s. 297.

²⁴⁵ NOVÝ, R. (ŘEZÁČ, Václav). *Tanečnice Juanitta*. In *Ozvěny domova i světa*, 1935, č. 25, s. 7.

²⁴⁶ HODROVÁ, Daniela, et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha, 1997, s. 18.

podnikatelů či šlechticů nebo umělců pak zasazuje do prostředí zámků (*Vánoce Nikolaje Borina*), luxusních hotelů či resortů (*Misa krevet*) a významnou roli v jeho populární tvorbě hrají také exotické destinace, především Jiří Amerika (*Hráči, Tanečnice Juanitta, Jepice v plameni*) nebo ostrovy v Karibiku (*Neuvěřitelný příběh*) apod.

Řezáč se tak zde drží všeobecně zažitě zkušenosti, kdy zvláště v určitých žánrových variantách populární literatury hraje významnou roli charakteristické prostředí ve smyslu potřeb tohoto žánru. Mám na mysli obzvláště čtenářsky velmi atraktivní atmosféru vzdálených neznámých lokalit, velkoměst, vůní exotických míst. Taková prostředí pak působí na primární lidské touhy po něčem, co není běžné, co člověk nemůže mít, nebo po místě, kde nemůže být, které je neznámé, a i proto přitažlivé. To Řezáč jistě věděl a ve svých populárních povídkách užíval právě tam, kde to bylo třeba, zvláště tehdy, byli-li jejími hrdiny lidé z prostředí i s charaktery vzdálenými běžným čtenářům časopisu *Ozvěny domova i světa*. Pokud ale zvolil téma, se kterým se setkávali či mohli setkat i obyčejní lidé, neprožívali jej Juanitta a John, ale Jaroslava či Karel a zůstával s nimi v Čechách.

Krajina v Řezáčových populárních povídkách zasazených do českého prostředí hraje často také velmi důležitou roli. Například Podkrkonoší přinese smíření se se smrtí snoubence a se životem na venkově a zřejmě také s osudem „staré panny“ hrdince povídky *Sestra Alena*. Příroda za městem, kde se milenci tajně scházejí, tvoří nejen kulisy, ale i zrcadlo počínající lásky Karla a dívky Jirky: „*Jaký to byl čas! Jako bys chodil po horách, kde vanou větry nejčistší, jako bys bloudil v hájích, kde strom za stromem zvučí novými písněmi, jako bys zapadl do sadů vůněmi přetékaných a krácel po zemi gumově pružné a měkké.*“²⁴⁷ Krajina a prostředí může mít také určující vliv na příběh postav, dokonce být i řešením jejich vnitřního konfliktu, zdrojem inspirace i životní síly. V povídce *Vzkříšení* vyčerpaný a profesně vyhaslý hudební skladatel náhodou dorazí do vesnice Zvězdín, který ležel v nehlubokém údolí, protékaném potokem, seskupen kolem dosti velikého rybníku, do něhož potok ústil. Potok i rybník byl obrostlý olšemi, vesnické domky se ztrácely v zahradách a byly převyšovány jen kostelní věžkou...²⁴⁸ Na takovém místě pak dokáže znovu tvořit.

Prostor a krajina je určující i v Řezáčově budovatelské tvorbě. Daniela Hodrová v této souvislosti hovoří v případě *Nástupu* dokonce o mytizaci prostoru v románu, kdy je Grünbach neboli Potočná a její okolí novou zaslíbenou krajinou (opět zřejmá souvislost s dobrodružnými romány populární literatury). Objevuje se zde i mytizované pojetí světla a tmy (motiv slunce a světla je velmi častý, stejně jako to, že nepřátelé přicházejí ve tmě), dále symbolizace ročních

²⁴⁷ NOVÝ, R. (ŘEZÁČ, Václav) Telegram. In *Ozvěny domova i světa*, 1935, č. 36, s. 10.

²⁴⁸ Tentýž. *Vzkříšení*. In *Ozvěny domova i světa*. 1939, č. 14, s. 4.

dob.²⁴⁹ Jaro vždy znamená příchod někoho nového i očekávání bouřlivých změn, příroda je tu pak znázorňována jako symbol příchodu nového řádu: „*Potočná zdivočela nadcházejícím jarem. Tající sněhy a deště ji napojily, zmohutněla a hnala se dravým údolím. Kde mohla, rozlila se a zatopila vychudlé trávníky pod holými dosud korunami sadů, kde její koryto bylo příliš hluboké, kypěla pěnou, řičela hněvem.*“²⁵⁰ Krajina Řezáčových budovatelských románů předurčuje také jejich dramatický vývoj, je jevištěm dramatu: „*Krajina měla dramatický vzhled jako scéna, přichystaná, aby se v ní odehrál poslední akt tragédie.*“²⁵¹

Nástup i *Bitva* začínají v jarních měsících a jaro je zde spojeno s příchodem někoho nového, kdo zásadně vstupuje do děje. Koloběh přírody se přímo odráží v dějových zvratech *Nástupu* – příchod národních správců do pohraničí, tedy začátek změn na jaře, odsun Němců v létě a celkové řešení situace na podzim, a tehdy také i audience u Klementa Gottwalda, který vyjadřuje podporu, a následně odjezd sovětských vojáků. To vše doprovází obraz krajiny tak, jak se mění v průběhu roku a jednotlivých období. Tato mytizace prostoru a času souvisela s ideovým patosem budovatelského románu. Prostřednictvím mýtu se jednak heroizoval dějinný okamžik, jednak se obnažovala, plakátově zvýrazňovala ideologická jednoznačnost syžetu a politická apelativnost výpovědi.²⁵²

O krajině Řezáčových budovatelských próz jako o prostředí, které může nabízet napínavý a dobrodružný děj příběhů dobrodružných žánrů, včetně žánrové varianty populární literatury typu western, už bylo řečeno mnohé. Kresbu krajiny a její scénérie ale Řezáč využil také jinými způsoby: například pro demonstraci lásky mezi Bagárem a jeho manželkou Zdenou užívá obraz pěnkav na větvích stromů v zahradě. Zde se autor přibližuje k lyrickému pojetí krajiny či obecně prostředí tak, jak s ní pracuje i v některých svých prózách v *Ozvěnách* (např. *Telegram, Vánoce Nikolaje Borina, Mír a pokoj lidem na zemi...*).

Rozpor mezi pojetím české krajiny v Řezáčových prózách budovatelských a populární četby se tedy nějak výrazně neprojevuje, naopak, našli bychom v něm a v jeho použití zřejmé shody. Zcela jinak je to v pojetí a v přístupu k prostředí mimo území bývalého Československa. Zatímco v povídkách, které napsal jako R. Nový, vyznívají zahraniční destinace kladně, někdy až významně kladně, v budovatelském románu vše, co není na východ od Československa, je

²⁴⁹ HODROVÁ, Daniela. Václav Řezáč: *Nástup*. In *Česká literatura 1945-1970: Interpretace vybraných děl*. Praha, 1992, s. 77.

²⁵⁰ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. 1. vydání. Praha, 1954, s. 16.

²⁵¹ Tamtéž, s. 8.

²⁵² HODROVÁ, Daniela. Václav Řezáč: *Nástup*. In *Česká literatura 1945-1970: Interpretace vybraných děl*. Praha, 1992, s. 77–78.

krajinou temna a čirého zla, „Mordorem“ po únoru 1948. Zvláště, jedná-li se o prostředí spojené se životem tzv. buržoazie a jejím životním stylem.

Příklad, že totéž prostředí, které v populární próze navozuje čtenářsky příznivé pocity, a v případě próz budovatelských působí zcela opačně, nacházíme třeba v jednom konkrétním motivu, který Václav Řezáč použil v obou těchto typech svých děl. V povídce, kterou uveřejnil jako R. Nový v *Ozvěnách* a která nese název *Jepice v plameni*, společnost vypravěče tráví příjemný večer kdesi v Jižní Americe ve velkém domě bývalého českého lékaře, nyní bohatého a uznávaného muže, postaveném v nejčistším, klasickém stylu těchto končin – kolonády, lodžie, patio se zpívající kašnou, v domě, který sám ležel v zahradě, jež se zdála nekonečnou.²⁵³ „*Večeřeli jsme v koutě terasy, osvětlováni kolísavými a tančícími plameny čtyř ohňů, jež hořely na kovových mísách, stojících na vysokých štíhlých sloupcích. Hořela to příjemně vonící olejová směs a účel tohoto osvětlení, zdánlivě romantického, byl velmi reálný; měl k sobě přivábit noční hmyz a zabránit mu, aby nás obtěžoval. A ohně plnily své poslání dokonale.*“²⁵⁴ Tentýž obraz, který zde vnímáme velmi pozitivně a lákavě, nacházíme také (ale v negativní konotaci) v *Bitvě* v sídle manželů Rosmusových, na terase zámečku, kam pozvali své hosty, aby společně vymysleli další akci sabotující rozvoj socialismu. Tam se píše, že aby společnost nebyla nadměrně obtěžována nočním hmyzem, a především komáry, „*hořela v kamenných mísách na zábradlí terasy olejová směs, která vydávala dosti vysoký a jasný plamen, ale neobtěžovala kouřem ani sazemi. Bylo to účinné opatření, protože hmyz se opravdu sletoval k tomuto mocnému zdroji světla a hynul v jeho plamenech.*“²⁵⁵ Tento příklad je zřejmým důkazem skutečnosti, jak může totéž prostředí v literatuře různých žánrů plnit zcela rozdílnou funkci.

Pokud budeme hovořit o prostředí románu populární četby Emy Řezáčové *Špička chce k novinám*, to není určující. Příběh se odehrává v Praze, ale vlastně by mohl být umístěn do jakéhokoli většího města, tam, kde je pravděpodobné, že se nachází nakladatelský dům. Naopak krajina a prostředí její budovatelské sbírky *Proudy* jsou ke svému ději pevně připoutány, jsou rozhodující, ohraničující – vše se odehrává v krajině budoucí Slapské přehrady, na její stavbě a v okolí. Ta ale také umožňuje znázornit v budovatelských prózách oblíbené motivy změny řádu: staré nebezpečné proudy řeky, které strhávají při povodních obydlí, jsou zřejmou metaforou, která také zdůrazňuje kontrast toho, co má přijít, nového, lepšího způsobu života lidí, poté, co se už voda nebude moci vyvalit z břehů. Působí ale zároveň jako demonstrace síly,

²⁵³ NOVÝ, R. (ŘEZÁČ, Václav). *Jepice v plameni*. In *Ozvěny domova i světa*, 1937, č. 29, s. 6.

²⁵⁴ Tamtéž, s. 18.

²⁵⁵ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. 1. vydání. Praha, 1954, s. 417.

pospolitosti a schopnosti budovatelů v rámci nového uspořádání. Krajina tu tedy plní také jasnou funkci ideologickou, jako kontrast starého a nového řádu.

Zajímavé je, že vnitřní rozpor mezi vztahem k divoké přírodě a té zkrocené mohutnou stavbou socialismu zřejmě musela pocítit ve svém nitru i sama autorka. Divokou Vltavu, krajinu v okolí budoucí Slapské nádrže znala velmi důvěrně ještě před tím, než se rozhodlo o stavbě tohoto díla, z dob svého dětství, na které i na podobu tehdejší krajiny posléze v roce 1982 při další z návštěv Slapské přehrady vzpomínala: „*Jak je vzdálené to, co dnes tu kolem sebe vidím, mým prázdninovým vzpomínkám z dětství na „divuromantické“ Svatojánské proudy s jejich výletnickými výpravami na pramicích do Štěchovic! Na tu nepatrnou možnost koupání, kterou dopřávala tehdejší divoká řeka při poklidnějších metrech u břehu...*“²⁵⁶ Obdiv ke zmizelé krajině Povltaví je zřejmý i v jejích budovatelských povídkách v *Proudech*: „*Ještě před chvílí tu kroužil párek krahulíků. Kroužili, kroužili. Jakoby ze samé rozkoše z letu, z lahody večera. Jako v tanečním doprovodu k hudbě, jež se tu zdála zaznívat, ač všechno bylo ticho... Náhle ptáci přestali kroužit. Utkvěli na jednom místě, oba nehybnější než vzduch... Pak jeden z nich padl jako kámen a druhý ulétl stranou na kraj lesnatého úbočí na stráni za řekou.*“²⁵⁷ Zároveň je ale v *Proudech* zřetelný autorčin záměr bránit se sentimentu: obdiv k divoké krajině nedotknuté rukou budovatele chápala v rámci žánru jistě jako nežádoucí. A tak vítězí představa ideální krajiny, které předně dominuje budoucí přehrada. A že je nesmysl se tomu obrazu bránit, ukazuje na příkladu chalupníka, který zbytečně natírá plot svého domu, který za pár měsíců skončí pohlcen přehradou v povídce *Prívoz*.

Podobně pracuje s krajinou Řezáčová i v prózách sbírky *Nový svět*. Popis krajiny a prostředí jí tam slouží především jako demonstrace (venkovského) stylu života před únorem 1948, kdy „*drobní rolníci hospodařili na zbytcích, blahovolně ponechaných velkostatkem: na prouzcích písečných polí pod lesem, spásaných a zdupávaných zvěří, na rašelinových pastvištích, jež zaruštila úporným vřesem, a na polích u rybníka, kde mokval tymenec,*“²⁵⁸ a podobu venkovské krajiny po únoru, které dominují scelené lány polí obhospodařované bez velké dřiny mechanicky, čisté, čerstvě nabílené kravíny, v nichž je zavedena elektrina apod.

Na prostředí, ve kterém se dílo odehrává, je, jak už bylo řečeno, vázán osud postav, ale i jejich typ. Je s nimi však ve spojení také jazyk, a to nejen ve způsobu mluvy (jak je tomu například v českých venkovských realistických prózách konce 19. a počátku 20. století). Záměru díla populární literatury je podřízena formální složka, tedy jazyk a styl, mnohdy zcela.

²⁵⁶ ŘEZÁČOVÁ, Ema. Takový málem zázrak. In *Tvorba: týdeník pro politiku, vědu a kulturu*. 1982, č. 35, s. 2.

²⁵⁷ Tatáž. *Proudy*. Praha, 1954, s. 179.

²⁵⁸ Tatáž. *Nový svět*. Praha, 1953, s. 5.

Jako například v Řezáčově (R. Nového) povídce s napůl milostnou a napůl kriminální zápletkou, jejímiž hrdiny jsou cizinci aktuálně na cestách, *Neuvěřitelný příběh: „Lidé, kteří celý svůj život proseděli v City a měli svůj den rozdělený mezi kvapný úprk do kanceláře, chvatně snědený lunch, čaj, kterým si opařili rty...“*²⁵⁹ Z uvedeného příkladu vyplývá nejen další důkaz toho, jak jazyk svého díla dokázal Řezáč přizpůsobit požadavkům žánru, ale je z něj (nejen pro neběžný způsob užití anglicismů či amerikanismů) zřejmý vypravěčův záměr vtáhnout čtenáře do děje tím, že je mu nabídnout jistý typ těžko dosažitelného prostředí, kterému tak může být výjimečně blízko. Zkrátka nejedná se o běžný jazyk, ale o jazyk umělý, uměle vytvořený a vlastně vůbec na hony vzdálený tehdejšímu vývoji českého jazyka. Jde ale zároveň o styl a jazykové prostředky preferované právě v určitém žánru populární literatury, tedy tam, kde se naopak velmi dařilo četným reziduím zdánlivě překonaných či vymýcených norem spisovného jazyka.²⁶⁰

O stylu jazyka literárních děl se dá hovořit také jako o jakémsi kódu, který je charakteristický pro určitý typ literárního díla, ale zároveň musí být srozumitelný jeho čtenářům. A tak autoři populární prózy často tíhli k zažitým vyjadřovacím stereotypům daného typu literatury, zvláště bylo-li vázáno na cizí, exotické prostředí, jak je tomu v i případě výše citované Řezáčovy povídky *Neuvěřitelný příběh*. Podobné příklady nacházíme zejména v populárních českých detektivkách, jež navazují na velkou popularitu detektivního, kriminálního nebo gangsterského prostředí, které se projevovaly minimálně snahami naznačit mluvu podsvětí. Do literatury populární také pronikaly stopy slangu městské mládeže nebo velkoměstské periferie. Což bylo mimo jiné také častým terčem vtipů či humorných zápletek knih, divadelních her nebo filmů dané doby (například *Falešná kočička* (1937) – divadelní hra a film podle scénáře Josefa Skružného, která pracuje právě s motivem periferní mluvy a jejího zanášení přes díla populární literatury do komunikace tehdejší mládeže.)

Také styl jazyka a jazykové prostředky budovatelských próz se přizpůsobovaly potřebám žánru, především dobovým propagandistickým schémátům, plakátovým heslům a floskulím a podřízením jazyka jednoznačnosti textu. O tom, že jejich záměrem skutečně není zobrazit realitu, ale její dokonalý fantaskní obraz, svědčí třeba požadavky tvůrců pravidel umění socialistického realismu. Příkladem je také dobová kritika jazyka Řezáčova románu *Nástup*. Jejím předmětem bylo autorovo užití obecné češtiny, nespisovných výrazů v řeči jeho lidových hrdinů, tedy obyčejných typů lidí (tzn. skutečného stylu mluvy takových lidí), která prý obyčejného člověka

²⁵⁹ NOVÝ, R. (ŘEZÁČ, Václav). Neuvěřitelný příběh. In *Ozvěny domova i světa*. 1936, č. 27, s. 6.

²⁶⁰ JANÁČEK, Pavel. Muži proti démonům, naši tváří v tvář cizím. In JANÁČEK, Pavel (ed). *Eskadra obětovaných a jiné příběhy ze starých románů do kapsy*. Praha, 2018, s.22.

příliš degradovala. Odkazuje se na to v úvodu svého jazykového a stylistického rozboru *Bitvy* Josef Hrbáček: „*Bylo dokazováno už dříve, a to i Havránkem přímo na jazyce Řezáčova Nástupu, že lidové a nespisovné prvky v jazyce nové prózy, není-li jich užito skutečně střídme a funkčně, nepodporují typizaci díla a postav, nýbrž naopak tím, že vyzdvihují příliš zjednodušeně a nápadně individuální znaky mluvy jednajících postav, podtrhující tendenci naturalistickou.*“²⁶¹

Z této kritiky se Řezáč při psaní *Bitvy* už poučil, a tak se už v tomto jeho díle nenachází ani v dialozích obyčejných lidí výměny obecně českého *ej* za spisovné *y* (takovej, nějakej) nebo *y* místo *é* (každýmu, to je divný). Autor celý román napsal ve spisovné podobě českého jazyka a odchylky se tam objevují jen ojediněle, přičemž se týkají jen lexika nebo skladby.²⁶² Řezáč tak neužil v *Bitvě* jako prvku charakterizačního nespisovných prvků jazyka, jak se o to snažil ve svém prvním díle plánované trilogie, a přizpůsobil i jazyk postav dobovým požadavkům. Ostatně o tom, že to umí a jak v tomto směru zručným řemeslníkem jazyka je, svědčí také skutečnost, jak pracuje s jazykem v prózách pro *Ozvěny* v souladu s žánrem populární literatury i s důrazem na jejich atraktivitu a také srozumitelnost. A to, i když se snaží držet si od nich odstup, a pakliže o nich musí hovořit, je to s jistým typem nadsázky, případně se obhájí finanční motivací jako v rozhovoru s R. Novým coby předním autorem povídek v *Ozvěnách* o psaní těchto próz: „*Neuskutečnilo-li by se napsání povídky, snad by vzniklá škoda nebyla ani tak značná. Čtenáři by tím zajisté neutrpěli tolik jako autor, který přece jen počítal, že tuhle kravatu nebo košili si koupí... nebo tamten dloužek si poplatí, až ,to‘ napíše a vytiskne.*“²⁶³

6.4. Detektivní zápleтка, motiv zločinu a napětí

„*Chceš-li napsat detektivní román tak, aby se od něho protřelý a zkušený požívač detektivních příběhů neodvrátil s odporem hned na třetí stránce, musíš si nejprve uvědomit, co nesmíš, a pak, co musíš. Především se nikdy nesmíš mazlit s psychologii postav. Hrdina může být například mladý osmahlý muž, který se právě vrátil ze zámoří, má pevnou bradu a smělý pohled, měří 185 cm a váží 85 kg a pravděpodobně skrývá nějaké tajemství,*“²⁶⁴ popisuje se zřejmou nadsázkou a ironií práci autorů detektivních příběhů Václav Řezáč v lednu 1942 v jednom ze svých fejetonů pro Lidové noviny, jež později vycházejí knižně v souboru *Stopy v písku*. A to i navzdory tomu, že je to jen krátce na to, co on sám byl jedním z nich, tedy

²⁶¹ HRBÁČEK, Josef. Náčrt jazykového a stylistického rozboru Řezáčovy *Bitvy*. In *Slovo a slovesnost: časopis pro otázky teorie a kultury jazyka*. 1957, č. 2, s. 90.

²⁶² Tamtéž, s. 90–91.

²⁶³ NOVÝ, R. (ŘEZÁČ, Václav) Jak píše povídky. In *Ozvěny domova i světa*, 1939, č. 21, s. 2.

²⁶⁴ ŘEZÁČ, Václav. *Stopy v písku*. 2. vydání. Praha, 1959, s. 215.

autorem příběhů s detektivní nebo krimi zápletkou, kterých napsal pro *Ozvěny domova i světa* více než desítku. Konkrétně z 29 próz uveřejněných pro *Ozvěny* se jménem autora R. Nový nacházíme kriminální téma u 13 z nich. Detektivní povídka, tedy próza se zločinem na začátku, po jehož pachateli se pátrá, je mezi nimi pouze jediná. Je jí *Nemožný případ*, kde se nachází i prvky špionážní: uloupený nákres závěru nového rychlopalného protiletadlového děla zloděj prodal zpravodajskému oddělení sousedního státu. Ani zde se však nenaplnuje klasické schéma detektivních příběhů, protože chybí popis pátrání a pachatele odhalí až náhoda.

Záhadu, která stojí na začátku příběhu a v průběhu vyprávění se vysvětluje, pak nabízí Řezáč jako R. Nový ještě například v povídce *Jepice v plameni*. Ta se zabývá případem zmizení mladého lékaře, nadějného vědce, do kterého zasahuje také travičská aféra. K vysvětlení všeho dochází až o řadu let později, kdy se vypravěč náhodně setká s osobou bývalého lékaře, jenž mezitím přijal novou identitu v Jižní Americe.

Zvláštní kategorii tvoří v Řezáčově populární tvorbě příběhy se sympatickým inteligentním lupičem-gentlemanem. Jsou to všechny prózy s hlavním hrdinou šlechticem Johnem Waynem a jeho protivníkem Harry Mellonem. „Sexy“ lupič je také vypravěčem povídky s dalším zločinem, *Novoroční přípitek*. Ten zde sehraje i roli jakéhosi mravního arbitra, když zabrání tomu, aby přišel vzácný šperk do rukou těch lupičů, kteří si to podle něj nezaslouží.

Zajímavé místo zaujímají v tvorbě R. Nového příběhy, kde se motiv zločinu prolíná s milostným motivem. Je to třeba v povídkách *Lepší muž vítězí*, *Graciin případ*, *Tanečnice Juanitta* či *Neuvěřitelný příběh*. Až na hrdinku prózy *Tanečnice Juanitta* jde vždy o zájem hlavního hrdiny o jeden určitý typ ženy, femme fatale, které podlehne, i když ona stojí na opačné straně, jedná v jeho neprospěch. Takovým příkladem může být také postava Aleny Zimové z románu *Bitva*, velmi atraktivní ženy, která se pohybuje ve společnosti spojené se zločiny a jejíž příběh se prolíná milostnou linkou s příběhem hlavního vyšetřovatele kriminálních případů v okolí Kadaně, plukovníka SNB Ondřeje Kalendy. Naplnění jejich možného vztahu (a zároveň možnosti, aby osudové krásce komunistů propadl) zabrání Alenino zmizení.

Kriminální motivy se tedy objevují nejen v Řezáčově populární tvorbě. Předně nesmíme zapomenout na jeho dětské detektivky *Poplach v Kovářské uličce* a *Kluci, hurá za ním!* Můžeme je najít také, jak už zbylo naznačeno, v jeho budovatelských románech. V *Nástupu* ne tolik, především ne v detektivní podobě. Sice se zde objevují zločiny, ty ale spíše souvisí s koncem války a odbojnými nacisty, kteří se ještě nechtějí vzdát, případně je zde motivací pomsta. Za jejich pachatele je pak považováno vlastně celé původní německé obyvatelstvo,

keré nese zřejmou kolektivní vinu, za niž pak také společně pyká. I proto se vlastně ani tolik nepátrá po zločinci, který pomůže z vězení nebo zajetí bývalému starostovi a fanatické nacistce, stejně jako po travičích dobytka nových českých osadníků. Situace se řeší přijetím kolektivní zodpovědnosti a odsunem (téměř) všech Němců.

Jako o částečně kriminálním nebo špionážním románu by se ale rozhodně dalo uvažovat v případě druhého dílu Řezáčovy plánované trilogie. *Bitva* navíc vychází v roce 1954, v době, kdy už se daří překlady sovětských autorů také u nás otevírat prostor pro návrat kriminální literatury.²⁶⁵ V kompozici *Bitvy* stejně jako v *Nástupu* přetrvávají dramatické prvky, napětí a dobrodružství. Není to už ale příběh osidlování nové země, co by tvořilo vzrušující momenty i zápletky, je zde totiž už nastolen po odsunu Němců onen „nový řád“. Zároveň s ním se ale vytváří velký prostor pro všechny, kteří chtějí tomu novému řádu škodit, ať už z důvodu nějakého vlastního obohacení, nebo jeho prostého sabotování, často obojího. Na scénu tak přirozeně vstupuje zločin.

V *Bitvě* se objevuje téma zločinu hned v několika podobách. Začneme-li u toho nejzávažnějšího, je to motiv vraždy, tedy vyšetřování smrti (která vypadala jako nehoda) jedné z klíčových postav, jež stála za krachem dobytkářského družstva (další zločin), jeho účetního a správce statku Karla Buzka. Je zřejmé, že stopy vedou k zámečku manželů Rosmusových a jejich společnosti. Tady je čtenář oproti příslušníkům SNB z Kadaně a karlovarské kriminálky částečně napřed, protože mu autor poskytuje velké množství indicií. Ty směřují především k bývalému strážmistovi Janouchovi, který je pachatelem dalšího zločinu – zmizení a pravděpodobně i vraždy Aleny Zimové. To bylo typické pro prózu 50. let, že se kriminalita spojovala s dožíváním majetkových vrstev předúnorové společnosti, s jejich touhou zachránit svůj majetek nebo se pomstít za ztracená privilegia.²⁶⁶

Detektivní žánr a detektivní pátrání jsou zde podpořeny také dialogy při výslechu svědků, například když hlavní hrdina *Bitvy*, předseda ONV v Kadani Jiří Bagár, hovoří se svědkyní situace související s vraždou: „*Janouch tvrdil, že nemá ponětí, kterou cestou se vršský správce pustil domů. Ale pak rozmáčkl skleničku s koňakem, takovou bachratou, určenou k tomu, abyste ji zahřívali v dlaních a přiměli její obsah, aby ze sebe vydal všecku svou utajenou vůni.*

– *Rozmáčkl skleničku? Žasl Bagár.*

²⁶⁵ JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945-1989: II. 1948-1958*. Praha, 2007, s. 427.

²⁶⁶ Tamtéž.

– Rozmáčkl skleničku, opakovala Roza. Nikdo si toho nevšiml, protože byli zvědaví, kdo přijíždí. Nikdo si té sklenky nevšiml, jen já a soudce Zima. Doktor Zima zdvihl střep a řekl Rosmusové, že sklenku shodil a rozbil. Ale Janouch tam pak seděl s rukou obalenou šátkem.²⁶⁷

V *Bitvě* se vyskytuje hned několik zločinů, po jejichž pachatelích je třeba pátrat. Stále zde ale ještě přetrvává kriminalita spojená s válečnými událostmi. Například, když příslušníci SNB u listonoše Smoly naleznou nejen načerno prodávané máslo, ale při podrobnější prohlídce zároveň také množství zbraní a symbolů nacismu. Kromě tohoto a již jmenovaných jsou to potom zejména různé typy sabotáží, a dokonce připravovaný puč vlády Klementa Gottwalda, budování tajné policie antikomunistickým ministrem spravedlnosti s touhou převzít moc apod. Tento přístup byl typický pro budovatelskou prózu, že obsahovala špionážní epizody, vyprávění o sabotážích a spiknutích nepřátel socialismu. Na půdě této špionážní četby pak byla ožívována žánrová forma detektivky, po únoru 1948 manifestačně odmítnutá jako symbol kapitalistické masové kultury.²⁶⁸

Přestože by z výše uvedených zkušeností budovatelské prózy mohlo vyplývat, že místem pro zločin v podobě sabotování budování socialismu jako stvořeným, jsou stavby velkých socialistických děl nebo budování zemědělských družstev, v prózách Emy Řezáčové situovaných do těchto míst, se krimi téma víceméně neobjevuje. Jako napínavý příběh, který by tento motiv mohl předpokládat, se zpočátku jeví povídka *Silná trojka* ze souboru *Nový svět*, ve které tři sedláci, kteří odmítají vstoupit do družstva, vyráží na tajnou misi, jejíž účel se čtenáři odkrývá postupně. Schéma kriminálního, a vlastně dokonce ani napínavého dobrodružného příběhu ale nenaplní.

Naopak detektivní motivy můžeme najít v Řezáčové dívčím románu *Špička chce k novinám*. Jde především o pátrání hlavní hrdinky po tajemném dobrodinci, které její příběh odstartuje a rozvíjí. Cílem pátrání je pak také samotná Špička, která projeví na jevišti inkognito nebývalý talent, a ředitel divadla za její nalezení dokonce nabízí odměnu. V žádném z těchto příkladů ale nepřekračuje román žánr dívčí četby, klade dokonce větší důraz i na jiné motivy, než jsou ty spojené s napětím.

Co se napětí týče, tak to je esenciální součástí hned několika žánrových variant populární literatury. Je to zejména dobrodružný žánr, jemuž jsem se (zvláště jeho variantě westernu) už podrobněji v této práci věnovala, stejně jako tvorbě manželů Řezáčových týkající se dalších typů literatury spojených s napětím, jako jsou detektivky, krimi a špionážní romány. Dokonce

²⁶⁷ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. 1. vydání. Praha, 1954, s. 268-269.

²⁶⁸ JANOUŠEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948-1958*. Praha, 2007, s. 427.

by se dalo s nadsázkou říci, že pro prvek stupňovaného napětí by se mohly Řezáčův *Nástup* i *Bitva* částečně blížit žánrové variantě populární literatury, kterou dnes nazýváme thrillerem.

6.5. Příběhy lásky, milostné motivy

„Zatímco muži v četbě zřetelně upřednostňují poznávací aspekt a zajímají se zejména o řešení globálních existenciálních či společenských problémů, ženy kladou důraz na aspekt citový a na problematiku mezilidských vztahů,“²⁶⁹ píše o specifických čtenářských potřebách i v oblasti tzv. vysoké literatury jako o podhoubí vzniku zamilovaného románu, tzv. červené knihovny Dagmar Mocná. Milostné motivy pak najdeme v obou sledovaných typech tvorby manželů Řezáčových.

Klasické schéma milostného příběhu v rámci žánrové varianty populární literatury pro ženy naplňuje například Řezáčova povídka pro *Ozvěny domova i světa* s názvem *Mír a pokoj lidem na zemi*. Její hlavní hrdinkou je mladá nadějná zpěvačka, která přišla o hlas, vrací se domů na Štědrý večer, ale pouze se záměrem spáchat tam sebevraždu. Život jí zachrání to, že si uvědomí sílu citu svého manžela, v čemž nachází nový smysl života. Téma příběhu umělkyně, kterou zachrání láska, se objevuje také v další próze Řezáče jako R. Nového: *Tanečnice Juanitta*. Naopak příliš vroucí cit zabíjí hrdinku příběhu *Telegram*, kde můžeme hovořit o typu četby pro ženy nazývaném melodrama. Osudová „věčná“ láska, která trvá i po (zdánlivé) smrti muže, se objevuje v dalším vánočně laděném příběhu R. Nového, *Vánoce Nikolaje Borina*.

Představu o ideální dívce, skromné, starostlivé a pokorné, která právě díky své povaze nakonec dojde k milostnému, partnerskému štěstí a naplnění, vykresluje autor v povídce *Jaroslava*. Představě ideálu dívky a ženy, která je hodna lásky, se pak věnuje také v povídkách *Sen* a *Dům pod kaštany*. Melodramatickému příběhu, ve kterém žena obětuje milostný vztah něčemu vyššímu, odpovídají pak povídky *Marie a Běta* či *Sestra Alena*. Lyrické motivy či motivy vztahů se ale objevují i v řadě dalších Řezáčových povídek i v jiných podobách. Téma nevěry například řeší prózy *Dvě kabelky* a *Menuet*. V druhém případě se v povídce představuje určitý typ ideální, v tomto případě moudré ženy, která netropí žárlivé scény, ale čeká, až její manžel pochopí hloubku jejího citu a přestane toužit po společnosti jiné.

Jeden charakteristický motiv ženské četby ale v Řezáčově tvorbě pro *Ozvěny* zcela chybí. Je jím téma lásky, která musí překonat, a hlavně překoná velkou nepřízeň osudu, například

²⁶⁹ MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna: Studie kulturně a literárně historická: Pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha a Litomyšl, 1996, s. 9.

sociální rozdíly. Naznačeno je sice v povídce *Telegram*, ale není jeho hlavní linií a příběh pak také končí tragicky. Jinak je tomu v Řezáčově tvorbě pro film.

Klasické schéma příběhu jednak fabule sociální (sociální nerovnost milenců), jednak fabule vzestupu (na začátku šedá myška, posléze okouzující žena), jak s nimi pracuje ve své studii *Červená knihovna* Dagmar Mocná,²⁷⁰ Řezáč vnořil do filmové povídky *Milostná bloudění*, která vytvořila předlohu filmu *Rukavička* (1941). Hlavní hrdinkou je Mařenka Berková, typ nenápadné dívky z dobré rodiny, která nepečuje o svůj vzhled a zcela podléhá vlivu svého dominantního otce. Když pak jednoho dne zasáhne její světácká babička, dívku nechá učesat, nalíčit a obléci, stane se z ní okamžitě okouzující kráska, která také uhrane chudého, ale nadějného hudebního skladatele Arne Branta. Milenci pak musí ještě překonat řadu nástrah a překážek, které souvisí právě s odlišností světů, ze kterých pocházejí, čeká na ně ale happyend.

Hlavní hrdinové filmu *Rukavička* vlastně ale zároveň reprezentují typy postav, které se objevují v populární tvorbě Václava Řezáče poměrně často. Jsou to podobně jako Arne Brant umělci. Mařenka Berková pak v sobě skrývá dokonce dva základní charaktery Řezáčových hrdinek. Po své vizuální proměně se stane osudovou kráskou, která uchvacuje mužská srdce. Především je to ale charakter hodné dívky, onen ideální typ skromné a nenáročné, vzorné (budoucí) manželky. V případě takových typů žen ale najdeme i jakýsi přesah do literatury následujícího období. Například Jaroslava ze stejnojmenné povídky pro *Ozvěny* není vůbec nepodobná ideálu ženy-budovatelky a vztah s ní se podobá „budovatelské“ lásce, zvláště když vypravěč popisuje jejich společný život: „*Vykasali jsme si s Jaroslavou rukávy na společné zajištění slušného živobytí. Zatím se z tohoto vyznávám, tento boj dosud není skončen. Ale jak je to krásné mít vedle sebe do nepohody člověka statečného a do dobrých časů, které jistě přijdou, bytost radostnou a plnou důvěry.*“²⁷¹

Téma milostného vztahu bývá také přirozenou součástí budovatelských románů. Partnerské vztahy jsou tam chápány podobně jako v řadě jiných typů literatury jako přirozená součást lidského života, základ (budoucí) rodiny, předpoklad narození dětí (pro něž navíc v budovatelském pojetí svítá naděje lepší budoucnosti v socialistickém a posléze beztřídním komunistickém zřízení). Nepředpokládám, že by ale takové pojetí čtenáři budovatelských próz stačilo, milostný motiv v románech totiž často plní jistou specifickou emocionálně-estetickou funkci, uspokojuje elementární čtenářské potřeby. A děje se to podobně v případě

²⁷⁰ MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna: Studie kulturně a literárně historická: Pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha, 1996, s. 96–97.

²⁷¹ NOVÝ, R. (ŘEZÁČ, Václav). Jaroslava. In *Ozvěny domova i světa*. 1940, č. 4, s. 6.

budovatelských próz jako těch populárních. I když by se totiž nejednalo o variantu populární literatury určenou ženám, ale například o dobrodružný příběh, vždy se v něm milostný motiv objeví. Je to zkrátka jeden ze způsobů oslovení nejširšího okruhu recipientů.

A (možná paradoxně) i některé milostné příběhy v rámci budovatelské prózy mohou asociovat schémata milostných linek dobrodružných příběhů. Častý je například motiv tzv. osamělého hrdiny (v dobrodružných románech kovboje, pistolníka, šerifa apod.), který je zaměřen na vyšší cíle: většinou boj za svobodu a lepší zítřky především pro celou společnost. Vedle něho pak často stojí zamilovaná žena, pro kterou je základním smyslem života láska a jež z této pozice zcela nerozumí motivaci hlavního hrdiny. Tento motiv se objevuje také v povídce *Milenci* ze souboru budovatelských próz *Nový svět* Emy Řezáčové. Příběh se odehrává po válce kdesi v pohraničí. A zachycuje vnitřní rozpor hlavní hrdinky, když její snoubenec, redaktor místních novin, upřednostňuje před projevy lásky při schůzce s ní záchranu historicky cenného nábytku z domů po odsunutých Němcích. Její vnitřní konflikt je zřetelný už z úvodních vět: „*Nikdy si ho nevezmu. Nikdy. Já prostě – nemohu! ... Dívala se za ním, jak ubíhá náměstím přes hladké kočičí hlavy dláždění, takovým zvláštním způsobem, současně opatrným i neopatrným, jako by klouzal po ledě, prostovlasý a opálený, v zeleném svetru a hnědých kalhotách, a snažila se o pocit hlubokého odporu k němu.*“²⁷² Povídka končí happyendem, jak milostným, tak budovatelským, ve kterém hlavní hrdiny usmíří společné téma v podobě uvědomění si budovatelského nadšení.

Milostných motivů má Ema Řezáčová v budovatelské tvorbě poměrně dost, na rozdíl od svého dívčího románu (ve *Špičce* zcela chybí, nebo je tam pouze naznačen jeho potenciál existencí postavy sympatického, o něco staršího talentovaného hochy). Některé z nich, včetně jejich zápletek, už byly naznačeny především v kapitole věnované ženským postavám próz manželů Řezáčových. A pokud bychom je měli komparovat s populárními prózami pro ženy, pak bychom je zřejmě nejčastěji řadili k prózám emancipačním. Mnohé z nich (odmyslíme-li si schémata politické agitky) totiž rozvíjejí motiv života ženy, ve kterém by neměl chybět milostný vztah, zároveň by se i v jeho rámci měla žena realizovat, být svobodná, nezávislá (i finančně) na svém manželovi, tedy také samostatně pracující a vydělávající. Tyto budovatelské příběhy pak často také naplňují schéma fabulačního modelu příběhů červené knihovny podle Dagmar Mocné – fabule vzestupu.²⁷³

²⁷² ŘEZÁČOVÁ, Ema. *Nový svět*. Praha. 1953, s. 136.

²⁷³ MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna: Studie kulturně a literárně historická: Pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha a Litomyšl, 1996, s. 96-97.

Milostné motivy tvoří také důležitou součást budovatelských románů Václava Řezáče. Všechny ale poznamenává ideologie, která je také šifrou: rozkódovává možnou kvalitu a hloubku takových vztahů a jejich potenciál naplnění. Totéž se děje podobně v *Nástupu* i v *Bitvě*, v souvislosti s tématem milostného motivu (i proto, že k němu v *Bitvě* autor přistupuje obdobně) bych se ale raději podrobněji věnovala *Nástupu*. Tento román je především kompozičně jednodušší, hlavně zpočátku se drží úzkého hlediska týkajícího se jeho čtyř hlavních hrdinů a děj se rozvětluje až později, tedy nemíří od počátku do takových zákrut a dalších a dalších (i milostných) příběhů jako v případě *Bitvy*. Hlavním milostným motivem *Nástupu* je počínající vztah jeho hlavního protagonisty, komunisty Jiřího Bagára, a dělnické dívky, také komunistky Zdeny. K té vzplane nejen pro její vzhled a charakter, ale také pro politické přesvědčení a nadšení, které Jiřímu nesmírně imponuje. Když pak dojde v jejich vztahu k naplnění, neopomene to Bagár v rozhovoru se Zdenou zdůraznit: „*Vždycky, když jsem myslel na nás dva, měl jsem největší radost z toho, že si myslíme o světě totéž, že jsme za jednou věcí a ta věc že nebude stát mezi námi, ale že nás bude ještě pevněji poutat k sobě.*”²⁷⁴ Jak už to ale v případě klasických schémat milostných příběhů bývá, musí v nich existovat nějaké překážky, které jsou milenci nuceni překonat. V případě Zdeny a Jiřího Bagára je to jednak nedostatek času zapáleného komunisty, ale také jeho nesmělost a pochybnosti týkající se věkového rozdílu (Jiří je o 15 let starší než Zdena).

Další milostnou dvojici v *Nástupu* tvoří Bagárův přítel, automechanik Antoš, s dívkou Ančou, kterou znal již z dřívějšíka a jež za ním posléze do pohraničí přijíždí už jako jeho manželka. Antoš jako člověk trochu váhavý (i co se vztahu ke komunistům týče) má pak za manželku ženu velmi rozhodnou a emancipovanou, která dokonce vstoupila do strany dříve než on a nehodlá po sňatku zůstat, jak bylo dříve zvykem, v domácnosti. Chce být prospěšná společnosti a nastoupí jako dělnice do fabriky. Čtenáři je jasné, že po jejím boku Antoš nezakolísá a zůstane na „správné“ straně.

Jak vztah Bagára se Zdenou, tak Antoše s Ančou mají od počátku čitelný předpoklad milostného naplnění. Odpovídají totiž klasickému schématu budovatelské propagandistické prózy, jistého typu mýtu, že kvalitní milostný vztah jsou schopni mít jen vyvolení. V tomto případě komunisté, dělníci, lidé pracující rukama, ti, kteří mají za sebou nějaký těžký osud, byli vykořisťováni, věznění apod. A také, že musí stát na té správné straně. Proto například další ze čtyř kamarádů, Rejzek, už jen proto, že je poloviční Němec, ale především majitel hotelu, právo na lásku v tomto kontextu ztrácí. Tato skutečnost se realizuje v románu tak, že se zamiluje do

²⁷⁴ ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 9. vydání. Praha, 1955, s. 298.

typu tzv. špatné ženy, velmi atraktivní Němky, která svého půvabu ale využívá ve svůj prospěch a vždy pouze u takového muže, který jí může poskytnout co nejvíc výhod.

Motiv lásky jen pro toho, kdo si to zaslouží, ale vůbec není doménou pouze budovatelské prózy. Je přímo typický pro díla literatury populární a patří zejména do žánrové varianty ženské četby, tzv. červené knihovny. Podobnou funkci již poměrně zažitého stereotypu ale plní také v případě různých typů románů dobrodružných, kde ryze kladný hrdina obvykle nejen zvítězí nad padouchem, ale také získá srdce nějaké krásné ženy. Potvrzuje to také v úvodu své antologie „rodokapsů“ Pavel Janáček, který tvrdí, že všechny dobrodružné romány, westerny či thrillery všeho druhu, které vycházely v populárních sešitových edicích, zpravidla zahrnovaly také milostný příběh. „*Jejich protagonisté nebojovali jen proti bezpráví, nedobývali v dalekých, nepřátelských pustinách pouze spravedlnost, ale také srdce krásných a ctnostných žen. Symbolické akty lásky vítězící – zasnubní vyznání v nejrůznějších podobách – představovaly typickou součást románového happy endu, a sblížovaly tak dobrodružnou a kriminální tematiku s milostným románem i sentimentálním melodramatem, na něž se specializovaly edice pro ženy.*“²⁷⁵

Charakteristiku funkce milostného příběhu v rodokapsu tak, jak ji podává Pavel Janáček, ale naplňuje také budovatelský román *Nástup*, který, jak už bylo řečeno, můžeme také považovat za jistý typ dobrodružného románu. Stereotyp hlubokých milostných vztahů určených jen pro vyvolenou skupinu, je i součástí *Bitvy*, i když zde se kvůli velmi komplikované formě syžetu a narace v nich čtenář trochu ztrácí. Dominuje stále vztah Bagára a jeho Zdeny, nyní už ve zralejší podobě. Na jejich příkladu pojetí motivu lásky v tomto díle je možné ukázat, jak moc je v budovatelských románech poznamenána ideologií i sféra milostná a oblast partnerských vztahů. Například, když je hlavním tématem manželů Bagárových, kteří mají kvůli své angažovanosti jen málo možností trávit čas společně. Když se jim to přece jenom podaří a doma se potkají, diskutují o dvouletce.²⁷⁶ V tomto přístupu ale naopak spatřovala dobová kritika právě jistotu pevnosti takových vztahů: „*Vztah mezi Bagárem a Zdenou vyrůstá z vědomí třídní sounáležitosti a solidarity a je tímto vědomím posilován i v dalším svém rozvoji.*“²⁷⁷ Ta zároveň také odsoudila k možnému neúspěchu milostný vztah dvojice pocházející z odlišných sociálních vrstev, silnou přitažlivost mezi dcerou soudce a příslušníkem SNB, který je jistě nejzajímavější milostnou linkou románu,

²⁷⁵ JANÁČEK, Pavel. Muži proti démonům, naši tváří v tvář cizím. In JANÁČEK, Pavel (ed.). *Eskadra obětovaných a jiné příběhy ze starých románů do kapsy*. Praha, 2018, s. 14.

²⁷⁶ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. 1. vydání. Praha, 1954, s. 67.

²⁷⁷ MUKAŘOVSKÝ, Jan. K novému románu Václava Řezáče. In *Literární noviny*, 1955, č. 6, s. 7.

Bitva a jistě i obou Řezáčových budovatelských próz: „*Pro vztah mezi poručíkem SNB Kalendou a Alenou Zimovou je naopak vědomí třídního nepřátelství brzdou živelné touhy po sblížení; svým třídním instinktem je Kalenda uchráněn životního ztroskotání.*“²⁷⁸

Paradoxně je to ale právě silná vášeň dvou lidí pocházejících z nepřátelských společenství, se kterou jsou k sobě Alena a Kalenda přitahováni, která splňuje všechny požadavky klasického milostného příběhu s tragickým koncem. Rozhodně má ale i velmi blízko románům populární literatury, a to až tak, že v jistých pasážích čtenář může nabýt dojmu, že se jedná o červenou knihovnu, například: „*Pohlédl na ni, slova již bezmála na špičce jazyka, a ona, jako by vycítila, že jeho váhání se začíná přiklánět na jeho stranu, pozdvihla ruku a posunula si volně splývající vlny vlasů do týla posuňkem, jehož účinnost si již mnohokrát vyzkoušela. I Kalenda jím byl zasažen a po zádech mu proběhlo mrazení, jako by mu na ně dopadla tříšť ledových kapek.*“²⁷⁹ Nebo: „*Kalenda se přestával vyznávat ve svých citech. Nevěděl už, dívá-li se tak upřeně do dívčí tváře proto, aby mu v ní neuniklo nic, co by prozradilo, jak dalece je Alena ve své upřímnosti, nebo prostě jen proto, že se na ni doslova nemůže vynadávat.*“²⁸⁰

Milostné drama ve vztahu Kalendy a Aleny ovšem nakonec zcela podléhá potřebám budovatelské prózy, kdy taková láska nemůže být naplněna, protože komunista, zástupce lidově demokratického zřízení, nikdy nemůže podlehnout ženě, pocházející z prostředí jeho nepřátel. Zároveň ale možná autor nechtěl zklamat čtenáře, pro které byl tento milostný motiv přitažlivou zápletkou a připomínal v mnohém motivy oblíbených variant populární literatury: ať už milostný román pro ženy, nebo román dobrodružný (například, jak už bylo zmíněno, když pro western byla typická postava nesmírně přitažlivé ženy, která pochází nebo má alespoň něco společného se světem hrdinových nepřátel). Milostný poměr Aleny a Kalendy tedy autor nerozvine, zároveň ale nedovolí Kalendovi se definitivně od Aleny odvrátit, přijít o veškeré city k ní. Alena, protože totiž ví příliš o společnosti lidí kolem Rosmusových a má tendenci se s tím svěřit, jednoho dne zmizí a zůstává nezvěstná. Možná zavražděná, snad s její postavou Řezáč původně ještě počítal pro třetí díl své trilogie.

Téma lásky lidí nacházejících se na opačné straně „barikády“, jako v případě Aleny a Kalendy, se objevuje také v populární tvorbě Václava Řezáče, kde ale končí happyendem. Jedná se o povídku *Neuvěřitelný příběh*, ve které se správce indické kolonie, Jim Kilby, zamiluje do ženy, v níž posléze odhalí tu, která stála za většinou nepokojů v Indii a jež divoce

²⁷⁸ MUKAŘOVSKÝ, Jan. K novému románu Václava Řezáče. In *Literární noviny*, 1955, č. 6, s. 7.

²⁷⁹ ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. 1. vydání. Praha. 1954, s. 309-310.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 311.

nenáviděla všechno anglické a byla po léta nejtvrdějším oříškem britské politické služby.²⁸¹

Kilby sice vykoná svou povinnost, odhalí ji, a tím ji pošle do vězení, osudovost této lásky to ale nepřehluší. Na dívku čeká celých pět let, než jí skončí trest, pak si ji vyzvedne rovnou od vězeňských vrat a odjede s ní začít nový život na jeden zapomenutý ostrůvek v Karibiku.

Takový osud by Alenu Zimovou s Kalendou v rámci pravidel románu budovatelského zřejmě čekat nemohl. Václav Řezáč jako zkušený autor také děl populární četby ale o čtenářské přitažlivosti takových milostných příběhů musel vědět nebo o jejich potenciálu přinejmenším mohl uvažovat. Možná i proto Alena Zimová zůstala „pouze“ nezvěstnou, čímž se otevřel zároveň rozlehlý prostor čtenářově fantazii.

7. Závěr

Tato práce je zasazena do 30. až 50. let 20. století. To sice reprezentuje jen nevelký úsek novodobé historie, je ale obdobím, které provázely prudké dějinné, politické a hospodářské zvraty, jež zasáhly nejen naši zemi, ale celou Evropu, potažmo svět. Hospodářská krize, nástup nacismu, Mnichov a posléze obsazení zbytku Československa, počátek a konec 2. světové války a po válce pak jen krátký nádech před následujícím zdrcujícím sevřením v podobě dalšího totalitního režimu. To vše tvořilo pozadí života lidí na našem území, psalo scénáře, v jejichž mantinelech se byla nucena pohybovat česká společnost, ale i její kultura a spolu s ní umění. Ty nadále žily, přežívaly, dokázaly se přizpůsobit jak ekonomickým nesnázím, tak cenzurním zásahům, či někdy dokonce i fatálním intervencím do životů jejich autorů. A tak stále vznikala i tvorba sice závislá na kontextu doby a jejich požadavcích, ale taková, u které všechny tyto skutečnosti nepoznamenaly její úroveň, kvalitu.

Kulturu společnosti ale netvoří jen vysoce ceněná, kanonická díla. Její prostor je podstatně mohutnější, pohybuje se v řadě vrstev, v široké škále barev a odstínů. Stejně jako to je s jednotlivými jejími složkami, v čele s kulturou literární. Ale právě na ní a na jejích dílech mohla zanechat historická etapa jejich vzniku zvlášť výrazné stopy, především týkající prostoru, který tam zaujímá svoboda, možnost volného vyjádření umělců, autorů. To se právě v období, které pojímá tato práce, mohlo prověřit hned několikrát.

Nejde ovšem jen o svobodu v rámci tzv. literatury elitní, jak už bylo naznačeno, literární kultura zaujímá daleko větší území. Její nedílnou součástí je možná už od počátku jejího vzniku, typ literatury, o které se hovořilo jako o literatuře na okraji, nebo dokonce za hranicí literární

²⁸¹ NOVÝ, R. (ŘEZÁČ, Václav). Neuvěřitelný příběh. In *Ozvěny domova i světa*, 1936, č. 27, s. 8.

kultury. Je jí četba označovaná jako brak, škvár, bulvár, paraliteratura, triviální literatura apod., kterou dnes známe jako literaturu populární. I když její místo v literární kultuře určitě po většinu času její existence nebylo pevné a souviselo a bylo úzce navázáno nejen na dobový diskurz, ale i na proměnlivý zhodnocovací proces, který se pohyboval v široké škále přístupů k populární literatuře - od jejího uznávání, tolerování až po neuznávání a odsuzování, a východiska i mechanismy, které ji měly eliminovat. I přes to ale v naší kultuře přežila. A to i tehdy, když oficiálně neexistovala.

Mám nyní na mysli především události po únoru 1948, který představuje zlomový a ve svých rozhodujících významech dosud nepostižený mezník v dějinách české populární literatury. Je datem vzniku jednotné mocenské základny, na které se česká kultura pokusila uskutečnit ideál homogenní, vertikálně nečleněné literatury, literárního umění pro všechny.²⁸² Její součástí ale rozhodně nesměla být literatura populární. Socialistická literatura byla tak konstruována zcela bez populární literatury. To se mohlo uskutečnit teprve díky zestátnění všech vydavatelství a nakladatelství, čímž se vlastně vytvořila centrální moc nad literární produkcí, která pak znemožňovala vydávání děl nepohodlných autorů, a právě také knih populární literatury. V rámci tzv. soudu nad brakem mizela díla populárních žánrů také z knihkupectví, skladů, veřejných i soukromých knihoven. Zůstal však po nich prázdný prostor, který nemohly zaplnit knihy tzv. elitní kultury a jejich preferovaných autorů, a nedokázal ho pokrýt ani další typ upřednostňovaných děl, tedy čistě prosocialistických, agitačních, persuasivních. Možnosti se nakonec ukázaly v programu jediného přípustného umění té doby, socialistického realismu.

Cesta k tomuto řešení se počala rýsovat již o několik let dříve, hned po válce v roce 1945. V té době se už intenzivně stahovala mračna nad díly populární literatury, když bez předběžného schválení od července 1945 nesměla vyjít žádná kniha (vylučovala se zde mj. právě i populární četba). Zároveň se ale objevovaly snahy přiblížit lidu, tedy obyčejnému čtenáři literaturu, která byla považována za vysokou, uměleckou (v tomto případě jako protipól literatury populární, která byla vnímána jako literatura nízká). Znamenalo to také hledání způsobů, kterými by kultura a umění přestaly být záležitostí elit a staly se srozumitelné širokým masám, byly by jejich životu a způsobu nazírání na svět blízké.

Tyto snahy vygradovaly právě po únorových událostech 1948, kdy se vládnoucí složky snažily různými prostředky právě onoho „lidového“, málo kompetentního čtenáře, který měl dosud blízko především k literatuře populární, „převychovat“. To se dělo formou různých

²⁸² JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení 1938-1951*. Brno, 2004, s. 17.

kampaní, které ale nebyly tak úspěšné jako právě přijatá závazná tvůrčí metoda socialistického realismu. Ten v čele s budovatelským románem, který byl jakousi výkladní skříní socialistického realismu, poskytl prostor, v němž bylo možné naplnit potřeby čtenáře laického po zážitcích, které mu dosud poskytovala populární literatura. A dá se tak směle říci, že onen opovrhovaný brak, škvár, bulvár, který byl oficiálně zcela vymýcen, tak stále žil v dílech, která stála na piedestalu socialistického literárního života a získávala nejvyšší dobová literární ocenění.

Budovatelský román můžeme vnímat jako naplnění snah získat čtenáře pro preferovaný styl (agitační, budovatelské) literatury, avšak dokázat to mohl v masovém měřítku zvláště proto, že měl kompetence plnit řadu funkcí, jež dosud zastávala v takové míře pouze populární literatura. A tak její čtenář stejně jako dříve s kovbojem, šerifem či jiným dobrodruhem brázdil nebezpečnou prérii plnou nástrah, nepřátel a nebezpečí, prožíval podobné emoce s hrdým komunistou osidlujícím nebezpečné poválečné pohraničí nebo bojujícím proti nástrahám kapitalistů sabotujících jeho snahu o mír a vzájemnou spolupráci. Stejně jako mohly čtenářky románů tzv. červené knihovny zamáčknot slzu dojetí, když hrdinka konečně přes všechny nástrahy osudu doplula do přístavu manželského s tím pravým a správným mužem, plnilo podobná očekávání naplnění lásky chudých dělníků, komunisty a komunistky, kteří společně hleděli vstříc vizi budování ideální společnosti: ne nadarmo končily (zřejmě) všechny budovatelské romány happyendem.

Budovatelský román zkrátka stejně jako romány populární literatury nabízel syžet plný napětí, dobrodružství, lásek a dalších silných emocí. A jejich tvůrci ho mnohdy dokázali čtenáři předložit stejně nekomplikovaně, čitelně a jednoznačně jako mnohé romány populární literatury. Paradoxem je, že to až na naprosté výjimky nesměli být autoři populárních románů a povídek. Těm bylo (některým už v roce 1945, většině pak) po únoru 1948 zcela zapovězeno psát. Pokud se takové zástupce podaří objevit, je to výjimečná příležitost, kterou lze využít ke zkoumání obou variant literatury, tedy literatury oficiálně populární „předúnorové“ a pak, troufám si tvrdit, že také populární, ale „poúnorové“, tedy budovatelské. Totiž, i kdyby analýza narativních postupů budovatelských próz v kontextu s mechanismy a schémata děl literatury populární sama o sobě obstála (a už se o takové srovnání několik literárních vědců pokusilo), přece jen ještě více poskytne možnost komparace těchto dvou variant literárních děl v případě stejného autora. Můžeme zde totiž zároveň hledat odpověď na otázky odkazující na, řekněme, základní autorský rukopis a pak také, do jaké míry jej autor přizpůsobuje požadavkům daného typu literatury a umění v kontextu doby.

A právě kontext doby, její politická, sociální a kulturní politika, výrazně ovlivnil život a tvorbu spisovatelů manželů Václava a Emy Řezáčových, kteří jsou jedním z opravdu mála autorů děl populární i budovatelské prózy. Na jejich životním příběhu a tvorbě lze zároveň velmi dobře demonstrovat principy, které hýbaly společností, a ovládaly ji i v podobně mechanismů absolutní mocenské politiky. Jsou to třeba i ty, proti nimž řada lidí otevřeně vystoupila, a v nejtěžších obdobích nacistické a posléze komunistické totality někdy i zaplatila životem. A pak tu byl právě také typ tvůrců jako Řezáčovi, kteří naopak dokázali všemi zákrutami doby, ve které žili, proplouvat, přizpůsobit jí svůj směr i tempo alespoň do té míry, do jaké to bylo možné a žádoucí nebo, ještě lépe, danou společností přijatelné.

Využít to, co bylo v rámci doby možné či vhodné, aniž by se dostali do jejích příliš nebezpečných vody, dokázali právě manželé Řezáčovi v období 30. až 50. let velmi dobře. V první polovině tohoto časového úseku jako tvůrci populární četby, která se jevila jako ekonomicky poměrně výhodná. Zvláště, jedná-li se o období, které zahrnuje také hospodářskou krizi a posléze úspornou válečnou ekonomikou. I v takových chvílích právě stále poměrně kvetl (na rozdíl například od mnohdy nákladných knih umělečtějších žánrů) typ literatury populární, čtenářům finančně i jinak dostupnější, například v podobě sešitové edice románů a próz (na pokračování) uveřejněných v časopisech. Václav Řezáč pak také prokázal své mistrovství nejen coby velmi talentovaný autor, ale také zručný řemeslník, který se umí prosadit i na nevelkém prostoru, jež tolerovala nacistická cenzura, ve svých ceněných psychologických románech. A pak se stejně jako jeho žena Ema dal po únoru 1948 zcela do služeb dogmatům oficiálně jedině uznaného typu literatury, tedy socialistického realismu.

Abychom ale zůstali spravedliví, jedná se o autory od počátku levicového zaměření, kteří vyšli z chudých sociálních poměrů a sociální témata se objevují v jejich i jiné (než této sledované) tvorbě. Nicméně i tato jejich politická orientace tvoří možnost zajímavého pohledu ve smyslu kontrastu, zvláště v případě populární tvorby Václava Řezáče, kterou toto své směřování vlastně poměrně popírá. Václav Řezáč ve svém „alter egu“, jako R. Nový v povídkách pro časopis *Ozvěny domova i světa* projevuje značný obdiv k světu, který levicově, komunisticky smýšlejícímu člověku musí být naopak proti mysli. Svě populární příběhy totiž zasazuje často do prostředí, o kterém komunistická ideologie hovoří jako o kapitalistickém, buržoazním a vykořisťovatelském. Přesto se v něm její přední zástupce (v této oblasti poměrně politicky-revolučně činný, zvláště ve spojení s Janem Drdou) pohybuje hladce, se značnou elegancí, a dokonce i s jistou sympatií. Do jaké míry byla hraná, a tedy zároveň důkazem brilantní schopnosti autora přizpůsobit se požadavkům žánru, to se dnes asi nedozvíme. Zůstávají ale díla, a ta pak v případě obou manželů Řezáčových můžeme velmi dobře chápat

také jako znamení doby svého vzniku a života jejich autorů. A na to poukázat byl právě jeden z cílů této mojí práce.

Další se týkal vůbec fenoménu populární literatury a procesu, kterým si prošla ve sledovaném období, ve kterém vlastně zaznamenala jak možná největší rozkvět, tak pozvolný pád až svůj oficiální konec. Jak už ale bylo řečeno, nezmizela, žila dál, nejprve jen nesměle a, dalo by se říci, ilegálně, i když právě v dílech preferovaného uměleckého stylu. To je zřetelné i v dílech budovatelské prózy manželů Řezáčových, u nichž jsem poskytla množství důkazů jejich analogií s díly literatury populární. Dalo by se vlastně zjednodušeně říct, že budovatelské prózy Václava Řezáče, tedy romány *Nástup* a *Bitva*, můžeme považovat i za jakýsi druh substituce dobrodružných románů, například typu western, případně těch s detektivní nebo špionážní zápletkou. Ema Řezáčová, která se po celou polovinu sledovaného období pohybovala ve světě populární ženské literatury a magazínů, tuto skutečnost pak (i když je tam cítit zřejmá snaha) nedokáže zcela popřít ani svou budovatelskou tvorbou, povídkovými soubory *Nový svět* a *Proudy*.

Václav a Ema Řezáčovi tak jako jedni z minima českých zástupců jak tvorby populární, tak budovatelské mi poskytli v této práci možnost prezentovat posun jejich autorské poetiky od populární po budovatelskou prózu a komparovat vlastně oba typy literární tvorby, tedy populární a budovatelkou, v rámci díla jednoho autora. Věřím, že to může být přínosné i v rámci dalších zkoumání tohoto fenoménu. Zároveň se ale touto prací ještě otevírají další témata, kterým doposud nevěnovala literární věda velkou pozornost. Nemám teď na mysli osobu Václava Řezáče, na jehož tvorbu se zaměřily nejen práce před listopadem 1989 jako na autora literatury tehdejší garnituroy preferované, ale také studie pozdější, ve kterých se především znovu nacházel coby autor unikátní psychologické prózy, případně románů pro děti apod. Řada nezodpovězených otázek totiž zůstává v případě Emy Řezáčové. Ta sice neměla evidentně takový dar literárního talentu jako její manžel, nicméně v jejích dílech se slévá něco, co také může být interesantním záznamem doby, ve které žila, dokonce po 94 let. Objevuje se jak v jejích autobiografických knihách, tak na údajně více než 600 stranách rukopisu paměti připravených k vydání, které (zřejmě v nadšení ze svobody a všech možností, která přinášel počátek 90. let) někam zmizely.

Příloha:

Seznam povídek R. Nového v časopise *Ozvěny domova i světa*

- NOVÝ, R. Pozor na svrchníky. In *Ozvěny domova i světa*, 1934, č.4, s. 4.
- NOVÝ, R. Novoroční přídětek. In *Ozvěny domova i světa*, 1934, č. 12, s. 17 a 19.
- NOVÝ, R. Návrat Johna Wayne. In *Ozvěny domova i světa*, 1935, č.4, s. 21.
- NOVÝ, R. Hráči. In *Ozvěny domova i světa*, 1935, č. 8, s. 11-12.
- NOVÝ, R. Nemožný případ. In *Ozvěny domova i světa*, 1935. č.18. s. 20.
- NOVÝ, R. Tanečnice Juanitta. In *Ozvěny domova i světa*, 1935. č. 25 s. 7 a 19.
- NOVÝ, R. Dvě kabelky. In *Ozvěny domova i světa*, 1935, č. 30, s. 21-22.
- NOVÝ, R. Telegram. In *Ozvěny domova i světa*, 1935, č. 36, s. 10.
- NOVÝ, R. Mísa krevet. In *Ozvěny domova i světa*, 1936, č. 5, s. 17-18.
- NOVÝ, R. Kopretiny. In *Ozvěny domova i světa*, 1936, č. 23, s. 6.
- NOVÝ, R. Neuvěřitelný příběh. In *Ozvěny domova i světa*, 1936, č. 27, s. 6 a 8
- NOVÝ, R. Graciin případ: Klenoty paní Brigity Knudsenové. In *Ozvěny domova i světa*, 1936, č. 37, s. 6 a 8.
- NOVÝ, R. Noční host. In *Ozvěny domova i světa*, 1936, č. 40, s. 8.
- NOVÝ, R. Vánoce Nikolaje Borina. In *Ozvěny domova i světa*, 1936, č. 52, s. 6 a 8.
- NOVÝ, R. Krabice cukrovinek. In *Ozvěny domova i světa*, 1937, č. 1, s. 6 a 8.
- NOVÝ, R. Jepice v plameni. In *Ozvěny domova i světa*, 1937, č. 29, s 6 a 18.
- NOVÝ, R. Nejšťastnější dárce – nejšťastnější obdarovaný, In *Ozvěny domova i světa*, 1937, č.51, s. 7.
- NOVÝ, R. Mír a pokoj lidem na zemi. In *Ozvěny domova i světa*, 1937, č. 51, s. 3.
- NOVÝ, R. Lepší muž vítězí. In *Ozvěny domova i světa*, 1938, č.7, s. 6.
- NOVÝ, R. Sestra Alena. In *Ozvěny domova i světa*, 1938, č. 7, s. 6.

- NOVÝ, R. Hostinec „U Koruny“. In *Ozvěny domova i světa*, 1938, č. 8, s. 6.
- NOVÝ, R. Vzkříšení. In *Ozvěny domova i světa*, 1939, č. 14, s. 4.
- NOVÝ, R. Můj osud – Bernard. In *Ozvěny domova i světa*, 1939, č. 24, s. 6.
- NOVÝ, R. Menuet. In *Ozvěny domova i světa*, 1936, č. 33, s. 6.
- NOVÝ, R. Dům úsměvů. In *Ozvěny domova i světa*, 1939, č. 39, s. 8.
- NOVÝ, R. Marie a Běta. In *Ozvěny domova i světa*, 1939, č. 48, s. 6.
- NOVÝ, R. Jaroslava. In *Ozvěny domova i světa*, 1940, č. 4, s. 6.
- NOVÝ, R. Sen. In *Ozvěny domova i světa*, 1940, č. 12, s. 8.
- NOVÝ, R. Dům pod kaštany. In *Ozvěny domova i světa*, 1940, č. 19, s. 10.

LITERATURA

Primární literatura

Ozvěny domova i světa. Praha: Politika, 1934–1940.

ŘEZÁČ, Václav. *Bitva*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1954.

ŘEZÁČ, Václav. *Nástup*. 9. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1955.

ŘEZÁČ, Václav. *Tváří v tvář*. Praha: Československý spisovatel, 1956.

ŘEZÁČ, Václav. *Větrná setba, rané prózy*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

ŘEZÁČOVÁ, Ema. *Nový svět*. Praha: Československý spisovatel, 1953.

ŘEZÁČOVÁ, Ema. *Proudy*. Praha: Československý spisovatel, 1954.

ŘEZÁČOVÁ, Ema. *Špička chce k novinám*. 1. vydání. Praha: Adolf Synek, 1934.

Sekundární literatura

CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou: Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945-1959)*. Brno: Host, 2004. ISBN 978-80-7294-342-5.

CAWELTI, John G. *Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1977.

CLARKOVÁ, Katerina. *Sovětský román: Dějiny jako rituál*. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2403-9.

ČERNÝ, Václav. *Paměti: (3) 1945–1972*. Brno: Atlantis, 1992. ISBN 80-7108-036-5.

DEJMEK, Jindřich et al. *Československo: dějiny státu*. Praha: Libri, 2018. ISBN 978-80-7277-572-9.

GEBHART, Jan – KUKLÍK, Jan. *Velké dějiny zemí Koruny české. Sv. 15/a*. Praha: Paseka, 2006. ISBN 978-80-7185-835-5.

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

HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

HODROVÁ, Daniela, et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha: H+H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.

HODROVÁ, Daniela. Václav Řezáč: Nástup. In *Česká literatura 1945-1970: Interpretace vybraných děl*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 70-79. ISBN 80-04-23973-0.

JANÁČEK, Pavel, (ed.) *Eskadra obětovaných a jiné příběhy ze starých románů do kapsy*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2018. ISBN 978-80-88069-74-4.

JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení 1938-1951*. Brno: Host, 2004. ISBN 80-7294-129-1.

JANÁČEK, Pavel. Třetí republika: moderní poezie, národní klasika (1945-1949) In WÖGERBAUER, Michael et al. *V obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014: Svazek II/ 1938-2014*. Praha: Academia, 2016, s. 959. ISBN 978-80-200-2491-6; 978-80-88069-11-9.

JANÁČEK, Pavel – JAREŠ, Michal. *Svět rodokapsu: komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století*, Praha: Karolinum, 2003, ISBN 80-246-0640-2.

JANOUSEK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989: I. 1945-1948*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1527-3.

JANOUSĚK, Pavel et al. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948-1958*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0.

JANOUSĚK, Pavel et al. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2057-4.

JAREŠ, Michal – MANDYS, Pavel. *Dějiny české detektivky*. Praha: Paseka, 2019. ISBN 978-80-7432-977-7.

JIRAS, Pavel. *Oáza uprostřed běsů: Barrandov III*. 1. vydání. Praha: Beta, 2006. ISBN 80-7306-267-4.

KAPLAN, Karel. *Proměny české společnosti (1948–1960): část druhá Venkov*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2012. ISBN 978-80-8275-155-3.

KUNC, Jaroslav. Řezáč Václav. KUNC, Jaroslav. *Česká literární bibliografie 1945-1963: Díl II. N-Z*. Praha: Státní knihovna ČSSR, 1964.

KUNDERA, Milan. Kdo je romanopisec. In KUNDERA, Milan. *Nechovejte se tu jako doma, přáteli*. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-279-1.

LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: NLN, 1998. ISBN 80-7106-308-8.

MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

MOLDANOVÁ, Dobrava. Rané prózy Václava Řezáče. In ŘEZÁČ, Václav. *Větrná setba, rané prózy*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

NEČASOVÁ, Denisa. *Nový socialistický člověk: Československo 1948-1956*. Brno: Host, 2018. ISBN 978-80-7577-185-8.

NOR, A. C. *Život nebyl sen: I*. Brno: Atlantis, 1994. ISBN 80-7108-068-3.

OPELÍK, Jiří. Historický román o současnosti. In OPELÍK, Jiří. *Nenáviděné řemeslo: výběr z kritik 1957-1968*. Praha: Československý spisovatel, 1969.

OPELÍK, Jiří et al. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce: 3/II: P- Ř*. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0708-3.

PAULÍČEK, Miroslav. *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné: Sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha: SLON, 2012. ISBN 978-80-7419-097-1.

PEŠAT, Zdeněk et al. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3.

PRIBÁŇ, Michal. *Česká literární nakladatelství 1948-1989*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2407-7.

PYTLÍK, Radko. Rozhraní Václava Řezáče. In ŘEZÁČ, Václav. *Rozhraní*. 10. vydání, Praha: Československý spisovatel, 1986.

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

ŠIDÁK, Pavel. *Literární žánry*. Praha, 2013. ISBN 978-80-7470-040-8.

Periodika a internetové zdroje

BENHART, František. Nad povídkovou tvorbou Emy Řezáčové. In *Nový život: měsíčník pro soudobou literaturu*, 1954. č. 8, s. 204-208.

B.H. Ema Řezáčová: Špička chce k novinám. In *Úhor*, 1934, č. 1, s. 155.

DOKOUPIL, Blahoslav. Václav Řezáč. In *Slovník české literatury po roce 1945*. [cit. 2020-01-03]. URL: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=860>>.

DOKOUPIL, Blahoslav. Drobná próza padesátých let: propagandistické stereotypy a úsilí o navázání bezprostředního kontaktu s realitou (1948–1958). In *Tvar: literární občasník*, 2001, č. 4, s. 1 a 4-5. ISSN 0862-657-557X.

Ema Řezáčová: Špička chce k novinám. In *Tvorba: list pro kritiku a umění*, 1948, č. 3, s. 41.

HÁJEK, Jiří. Přerod vesnice v zrcadle našeho dramatu. In *Tvorba*, 1950, č. 12, s. 286-297.

HÁJEK, Jiří. Z nové české prózy: K problémům naší povídkové prózy. In *Literární noviny*, 1953, č. 46, s.7.

HODROVÁ, Daniela. Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu. In HRZALOVÁ, Hana – PYTLÍK, Radko (ed.) *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha, 1979. dostupné online, [cit. 2020-03-04]. URL:
<https://wayback.webarchiv.cz/wayback/20081126222610/http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=27>

HRBÁČEK, Josef. Náčrt jazykového a stylistického rozboru Řezáčovy Bitvy. In *Slovo a slovesnost: časopis pro otázky teorie a kultury jazyka*, 1957, č. 2, s. 90-97.

HRZALOVÁ, Hana. Jeden a druhý. In *Tvorba*, 1962, č. 27, s. 643.

JANÁČEK, Pavel. Socialistický realismus: co s ním?. In *A2 kulturní týdeník*, 2007, č. 22, s. 1 a 16–17. ISSN 1801-4542.

KLIMENT, Jan, Po noci den: Několik poznámek k filmu, který měl být závažný. In *Film a doba: měsíčník pro otázky filmového umění*, 1956, č. 4, s. 316–322.

KOUBA, Karel. Průvodce po krajinách sorely: Vše, co jste chtěli znát o budovatelském románu. In *A2 kulturní týdeník*. 2007, č. 22, s. 6. ISSN 1801-4542.

MOCNÁ, Dagmar. Povídka agitační a psychologická: K problematice persuaze v umění. In *Česká literatura*, 1994, č. 1, s. 43-58. ISSN 0009-0468.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. K novému románu Václava Řezáče. In *Literární noviny*, 1955, č. 6, s. 6.

Nepřátelé našeho budování. In *Rudé právo*, 28. 4. 1950, s. 1.

NOVÝ, R. (ŘEZÁČ, Václav) Jak píše povídky. In *Ozvěny domova i světa*, 1939, č. 21, s. 2.

OTČENÁŠEK, Jan. Nad hrobem Václava Řezáče. In *Literární noviny*, 1956, č. 28, s. 3.

PUJMANOVÁ, Marie. Projev národní umělkyně Marie Pujmanové. In *Literární noviny*, 1956, č. 28, s. 1.

REIMAN, Pavel. Řezáčův Nástup. *Lidové noviny: Kulturní neděle*, 10.6. 1951, s. 4.

ŘEZÁČ, Václav, Václav Řezáč o svém novém románu, In *Lidové noviny*, 6.5. 1951, s. 4.

ŘEZÁČ, Václav. Vysoké hory v tmách. In *Československý voják*, 1966, č. 16, s. 32-35.

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

ŘEZÁČOVÁ, Ema. Jeden den v redakci ženského časopisu. In *Eva*, 1930, č. 1, s. 19.

ŘEZÁČOVÁ, Ema. Takový málem zázrak. In *Tvorba: list pro kritiku a umění*, 1982, č. 35, s.2.

ŘEZÁČOVÁ, Ema. Zastávky na trase života: Na Olympu. In *Vlasta*, 1992, č. 10, s. 21-22. ISSN 0139-6617.

ŘEZÁČOVÁ, Ema. Zastávky na trase života: Událost. In *Vlasta*, 1992, č. 11, s. 21-22. ISSN 0139-6617.

SCHULZ, Milan. Za realistickou povídku. In *Literární noviny*, 1954, č. 38, s. 6.

SMETANA, Miroslav. Kdaň mluví o Nástupu. In *Lidové noviny*, 13. prosince 1951, s. 1-2. ISSN 0459-5203.

SOŠKA, Milan. Nenechávejte svá mladá hnutí na cestách: rozhovor s Emou Řezáčovou In *Květy*, 1983, č.47, s. 42.

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

SUCHL, Jan. Lidé v Nástupu. In *Průboj: časopis Krajského výboru KSČ v Ústí nad Labem*, 4. června 1961, s. 4.

ŠTEFÁNEK, J. Z nové české prózy: Kniha povídek o dnešních lidech. In *Rudé právo*, 20. srpna 1953, s. 2.

TOPOL, J.E. Recept na dívčí román. In *Úhor*, 1935, č. 6, s. 126.

UHROVÁ, Eva. Kdy přijde Eva?. In *Vlasta*. 1992, č. 10, s. 7. ISSN 0139-6617.

VANĚK, K. Film o životě naší vesnice. In *Rudé právo*, 24. 6. 1949. s. 3.

VK- Václav Řezáč: Bitva. In *Čtenář: měsíčník pro práci se čtenáři*, 1955, č. 7, s. 204-205.

Zákon o veřejných knihovnách obecních č. 430/1919 a navazující předpisy [cit. 2020-02-02].

URL: <https://ipk.nkp.cz/docs/legislativa/KnihovniZakon_1919.doc>.

Zemřel na kozlíku. In *Národní politika*, 29.12.1904, s. 3.