

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Diplomová práce

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Literárně-historický kontext psychologických románů

Ivana Olbrachta

Diplomová práce

Autorka:	Jitka Drahokoupilová
Studijní program:	Učitelství pro střední školy
Studijní obor:	Český jazyk a literatura – Dějepis
Vedoucí práce:	PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.

Zadání diplomové práce

Autor:	Jitka Drahokoupilová
Studium:	P21P0655
Studijní program:	N0114A300053 Učitelství pro střední školy
Studijní obor:	Český jazyk a literatura, Dějepis
Název diplomové práce:	Literárně-historický kontext psychologických románů Ivana Olbrachta
Název diplomové práce AJ:	The Literary and Historical Context of Ivan Olbracht's Psychological Novels

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Diplomová práce pojednává o psychologické tvorbě Ivana Olbrachta publikované v desátých letech 20. století. Jejím cílem je analýza románů *Žalář nejtemnější* a *Podivné přátelství herce Jesenia*. Práce charakterizuje psychologickou prózu jako žánr, popisuje Olbrachtovo rané literární období a představuje historicko-společenský kontext doby, ve které tvořil.

MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

MOLDANOVÁ, Dobrava. *Česká literatura 1890–1948*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně 2009.

MUKAŘOVSKÝ, Jan; PEŠAT, Zdeněk a STROHSOVÁ, Eva. *Dějiny české literatury. IV, Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing, 1995.

TICHÝ, Martin; BŘEZINSKÁ, Silvie; CHROBÁK, Jakub; KAVAN, Jan a MAINX, Oskar. *Desátá léta v podobách kritiky*. V Opavě: Slezská univerzita, 2013.

ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987.

Zadávací pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.

Oponent: Mgr. Jan Bílek, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 7.12.2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci vypracovala pod vedením PhDr. Nelly Mlsové, Ph.D. samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové, dne

Jitka Drahokoupilová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní PhDr. Nelle Mlsové, Ph.D. za odborné vedení mé práce, za její cenné rady, připomínky a vstřícnost. Za podporu v průběhu celého studia děkuji své rodině.

Anotace

DRAHOKOUPÍLOVÁ, Jitka. *Literárně-historický kontext psychologických románů Ivana Olbrachta*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2024. 82 s. Diplomová závěrečná práce.

Diplomová práce pojednává o psychologické tvorbě Ivana Olbrachta publikované v desátých letech 20. století. Jejím cílem je analýza románů *Žalář nejtemnější* a *Podivné přátelství herce Jesenia*. Práce charakterizuje psychologickou prózu jako žánr, popisuje Olbrachtovo rané literární období a představuje historicko-společenský kontext doby, ve které tvořil.

Klíčová slova: Ivan Olbracht; *Žalář nejtemnější*; *Podivné přátelství herce Jesenia*; psychologická próza; 1. světová válka.

Annotation

DRAHOKOUPÍLOVÁ, Jitka. *The Literary and Historical Context of Ivan Olbracht's Psychological Novels*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2024. 82 pp. Diploma Degree Thesis.

The master thesis deals with the psychological work of Ivan Olbracht published in the 1910s. It aims to analyze the novels *Žalář nejtemnější* and *Podivné přátelství herce Jesenia*. The thesis characterizes psychological prose as a genre, describes Olbracht's early literary period, and presents the historical and social context of the time in which, he wrote.

Keywords: Ivan Olbracht; *Žalář nejtemnější*; *Podivné přátelství herce Jesenia*; psychological prose; first World War.

Prohlášení

Prohlašuji, že diplomová práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 13/2022 (Řád pro nakládání s bakalářskými, diplomovými, rigorózními, dizertačními a habilitačními pracemi na UHK).

Datum:

Podpis studenta:

Obsah

Úvod.....	10
Dobová atmosféra a vývoj české literatury na přelomu 19. a 20. století.....	12
České země v rámci Rakouska-Uherska	12
Krize identity na přelomu 19. a 20. století	15
Zrod psychoanalýzy	18
Literatura, umění a kultura	21
Psychologická próza.....	27
Utváření psychologického románu.....	28
Hlavní znaky, představitelé a vývoj žánru.....	29
Český psychologický román	32
Román ztracených iluzí a jeho proměna	33
Představitelé českého psychologického románu	36
Ivan Olbracht (1882–1952).....	38
Kontext autorovy tvorby	39
Rodinné zázemí a studentská léta.....	40
První literární pokusy	43
Viedeňské období.....	44
Žalář nejtemnější (1916)	48
Literárně-historický kontext.....	48
Vězeň žaláře nejtemnějšího.....	50
Dobová kritika z desátých let 20. století	54
Znaky psychologické prózy v románu	57
Podivné přátelství herce Jesenia (1919).....	60
Literárně-historický kontext.....	60
Vykreslení války v románu.....	66
Dobová kritika románu.....	70
Znaky psychologické prózy v románu	74
Závěr	77
Seznam literatury	80

Úvod

Téma diplomové práce: literární a historický kontext psychologických románů Ivana Olbrachta jsem zvolila především z vlastního zájmu o psychologický román a možnosti propojit tímto tématem své oborové zaměření, tj. českou literaturu a historii.

V první části práce se zaměřuji na dobovou atmosféru a vývoj české literatury na přelomu 19. a 20. století, do kterého se roku 1882 rodí Ivan Olbracht, vlastním jménem Kamil Zeman. Jedná se o období, pro které byla příznačná především proměna způsobu života i myšlení, rovněž všudypřítomná atmosféra předznamenávající blížící se válečný konflikt. Česká literatura se definitivně vymanila z vágní vlastenecké role a počátkem 20. století v sobě začala odrážet čím dál tím více evropské moderní směry. Rovněž lze doložit její směřování k vykreslení vnitřního světa hrdinů. Tuto tendenci označujeme pojmem psychologický realismus. Byl vysledovatelný nejenom v epice, ale také v dramatu. Dále v práci charakterizuji psychologickou prózu a formování psychologického románu včetně tzv. románu ztracených iluzí, ze kterého psychologický román vzešel.

Ve druhé části práce stručně přibližuji Olbrachtův životopis s akcentem na jeho působení a první literární pokusy od studentských let do konce první světové války. V posledních dvou kapitolách analyzuji autorovy psychologické romány z desátých let 20. století, kterými jsou *Žalář nejtemnější* a *Podivné přátelství herce Jesenia*. Obě díla představuji v kontextu doby jejich vzniku a žánrového vymezení, předkládám také dobovou kritiku.

Pro zpracování vývoje české literatury na přelomu 19. a 20. století jsem ve své práci nejvíce vycházela z publikace Jana Lehára a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*¹. Životem a tvorbou Ivana Olbrachta se zabýval Jiří Opelík, z jehož studií publikovaných v *Lexikonu české literatury*² a v *Dějínách české literatury*³ jsem čerpala informace především o Olbrachtově díle. Vladislav Hnízdo je autorem podrobné monografie o Ivanu Olbrachtovi⁴. Vzhledem k tomu, že uvedená publikace je

¹ LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství lidové noviny 2020.

² OPELÍK, Jiří a kol. *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 3/I M-O*. Praha: Academia 2000.

³ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria publishing 1995.

⁴ HNÍZDO, Vladislav. *Ivan Olbracht*. Praha: Melantrich 1982.

v interpretacích Olbrachtova díla dobově poplatná, čerpala jsem z ní primárně věcné informace. Co se týče problematiky psychologické prózy a vývoje psychologického románu jako literárního žánru, vycházela jsem nejvíce z *Encyklopedie literárních žánrů*⁵ Dagmar Mocné a Josefa Peterky, dále z příspěvků Dobravy Moldanové, především z její studie v *Poetice české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*⁶. K analýze Olbrachtových raných románů mi posloužily především studie Jiřího Opelíka⁷ a Ludmily Lantové⁸. Pro lepší orientaci v dobové kritice jsem vycházela z *Lexikonu české literatury*, který obsahuje reference na zveřejněné texty literárních kritiků ke všem Olbrachtovým titulům, dále také z publikace Martina Tichého: *Desátá léta v podobách kritiky*⁹.

Cílem diplomové práce je představit Ivana Olbrachta v jeho literárních začátcích, v období na začátku 20. století, kdy svou tvorbou stál mezi doznívajícím realismem a novými proudy literární moderny. Práce si rovněž klade za cíl představit romány *Žalář nejtemnější* a *Podivné přátelství herce Jesenia* v rámci kontextu psychologické prózy.

Hlavními metodami při psaní diplomové práce byla analýza, interpretace a syntéza dosažených poznatků.

⁵ MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

⁶ ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel 1987.

⁷ OPELÍK, Jiří. *Klasik moderní české prózy*. In OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1963.

⁸ LANTOVÁ, Ludmila. *Doslov*. In OLBRACHT, Ivan. *Podivné přátelství herce Jesenia*. Praha: Československý spisovatel 1982.

⁹ TICHÝ, Martin a kol. *Desátá léta v podobách kritiky*. Opava: Slezská univerzita v Opavě 2013.

Dobová atmosféra a vývoj české literatury na přelomu 19. a 20. století

Ranou literární tvorbu Ivana Olbrachta lze vztáhnout k časovému období od devadesátých let 19. století po první světovou válku. V této době „*vznikly hodnoty, v nichž vyvrcholily snahy 19. století a byly položeny základy pro moderní literární kulturu století dvacátého*.“¹⁰

České země v rámci Rakouska-Uherska

Pro přelom století je u nás i v celé Evropě charakteristická proměna způsobu života i myšlení. Nové technické vymoženosti, dostupnější cestování a s ním spojená výměna informací, objevy ve fyzice, psychologii i filozofii, formulují zcela novou optiku na život a mění životní styl. Velice zjednodušeně je možné konstatovat, že se lidé začali vzdalovat přírodě a žít méně ve světě své osobní zkušenosti. Naopak čím dál tím více byli vtahováni do reality vytvořené umělými systémy. Všechny tradiční hodnoty postupně přestávaly platit a nové se ještě nedefinovaly. Nejvýrazněji se tehdy prosazovaly především racionalismus, liberalismus a individualismus. Všechny tyto směry však byly zároveň napadány různými skupinami odpůrců.

Politická atmosféra konce 19. století hovořila ve prospěch mladočeské strany, která měla své zastoupení v říšské radě a těžila z toho, že předseda vlády Kazimierz Badeni nemohl vládnout bez její podpory. Pod tlakem mladočechů posilnit postavení českého jazyka byla roku 1897 vydána tzv. Badeniho jazyková nařízení, která zrovnoprávnila češtinu a němčinu v úředních jednáních. (Úředník, jenž přijal jakékoliv podání v českém jazyce, byl povinen vyřídit tuto záležitost rovněž česky.) Zároveň se také zaváděly zkoušky ze znalosti obou zemských jazyků pro všechny úředníky. Tato nařízení vyvolávala odpor ze strany Němců, kteří jimi byli ve skutečnosti v porovnání s Čechy znevýhodňováni, jelikož znalost němčiny českých uchazečů byla samozřejmostí. Němečtí nacionalisté, žijící ve Vídni nebo v Českých zemích, považovali jazykové výnosy za oficiální podporu českého nacionalismu, proti čemuž se začali bouřit. Badeniho vláda v důsledku těchto nepokojů padla a rýsující se kompromis mezi Čechy a

¹⁰ HRABÁKOVÁ, Jaroslava a kol. *Studie o české literatuře na přelomu století*. Praha 1991, s. 3.

Vídni byl rozmeten. Na přelomu listopadu a prosince téhož roku došlo zejména v Praze, ale i na jiných místech, k vlnám divokého a brutálního nacionálního pouličního běsnění, které zasáhlo nejen do českých dějin, ale také do historie české literatury, která na tyto události reagovala.¹¹

Po událostech roku 1897 se výrazně změnila česká politická scéna tím, že začaly vznikat nové politické strany. Vedle mladočechů, Národní strany (staročesi) a sociálních demokratů se rodí strana agrární, strana národně sociální, strana křesťanskosociální, státoprávní pokroková strana či Masarykova realistická strana (ustanovená na jaře 1900). Na počátku 20. století neměla žádná z těchto nových stran početnější členskou základnu, tudíž jejich možnosti prosadit se na politické scéně byly téměř nulové, avšak vykrystalizovala se jimi budoucí struktura českých politických stran, která bude určovat vnitropolitický život až do mnichovské dohody. Zároveň se s jejich vznikem definitivně rozpadla obrozenecká představa o názorově jednotném národě. Ve společnosti také přetrvávalo trauma národa, který nedokázal dosáhnout politické svébytnosti, přesto ani jedna ze stran v této době nesměšlela o rozbití rakousko-uherské monarchie a na vznik samostatného československého státu. Pojem politické svébytnosti byl tehdy vnímán v rámci principu federalizace.¹²

Země Koruny české tvořily asi desetinu území Rakouské monarchie, avšak byla v nich soustředěna většina veškerého průmyslu soustátí. Češi tím získávali čím dál tím větší sebevědomí, se kterým souvisela jejich snaha domoci se konečně vyrovnání s Rakouskem a Uherskem po stránce politické i jazykové. Proti těmto snahám však vystupovali Němci, kterých žilo na území Čech 37 %, na Moravě 28 % a v rakouském Slezsku 40 %, tedy většina, a českými požadavky se cítili ohroženi. Po vyhraněných potyčkách na půdě parlamentu i v pouličních bojích bylo koncem století jasné, že česko-německé dorozumění v širším měřítku již není možné. Oba národy začaly budovat na sobě nezávislá společenství. Jedinou představu měly společnou, a to negativní vztah vůči Vídni, kterou se oba národy cítily poškozovány. Tento konflikt však na druhou stranu burcoval na obou stranách k rozvoji školství, vědy i kultury, aby při vzájemném porovnávání nebyli jedni horší než druhí. V Čechách tak po západoevropském vzoru vznikaly umělecké salony a společenské kluby, roku 1890 byla založena Česká akademie věd a umění, později potom Česká filharmonie, jejíž první koncert dirigoval Antonín

¹¹ HRABÁKOVÁ, Jaroslava a kol. *Studie o české literatuře na přelomu století*. Praha 1991, s. 4–6.

¹² *Tamtéž*, s. 7.

Dvořák. V Praze se pořádaly výstavy významných současných umělců (Edvard Munch, Auguste Rodin aj.), finalizoval se *Ottův slovník naučný* (1909), výrazně se rozšiřovalo spektrum časopisů a ve veřejném životě se uplatňovali první absolventi samostatné české univerzity, kteří byli ovlivněni osobnostmi jako Tomáš Garrigue Masaryk, Jan Gebauer či Jaroslav Goll.

Hůře než Čechům se v Rakousku-Uhersku žilo Slovákům, kteří podléhali silnému tlaku maďarizace. V jeho důsledcích byly rušeny slovenské organizace (kterým byl navíc zabaven majetek), na slovenském území nebylo jediné slovenské divadlo, jediná veřejná slovenská škola.¹³

Období předcházející první světové válce charakterizovala dusná atmosféra plná napjatého očekávání. Ačkoliv odlišnými programy i taktikou, všechny politické strany řešily obavy z rozpínavosti Německé říše. V sociální demokracii byl prosazován směr, který považoval všechny mimoparlamentní masové politické akce za nezákonné a nebezpečné, vyslovující se pro uchování velkých státních hospodářských celků, tedy i Rakouska-Uherska. Z řad národních socialistů na sebe nejvíce strhávaly pozornost mládežnické organizace, které již před rokem 1910 veřejně vystupovaly se svými antimilitaristickými názory. Jejich činnost byla inspirována především přitažlivými anarchistickými hesly. Na tyto aktivity zareagovala vídeňská vláda odsouzením do vězení několika desítek aktivistů a rozpuštěním těchto organizací. Mladočeši se pod vedením Karla Kramáře začali orientovat na tzv. novoslovanství. Ačkoliv v tomto směru spoléhali na rusofilské proslovanské cítění českého národa, hlavním podnětem pro zrod novoslovanské linie jim byla ruská revoluce v letech 1905–1907, rovněž významný zájem českého kapitálu o v té době velmi neklidný Balkán (tradiční odbytiště českého průmyslu). Mladočeši věřili, že se porevoluční zdemokratizované carské impérium stane naším spojencem proti Německu. Úloha české politiky v případě propuknutí válečného konfliktu, o kterém se již v této době hovořilo, byla složitá. „*Na jedné straně měla (politika) zájem na uchování podunajského soustátí, které však bylo v tzv. Trojspolku spojencem Německa a Turecka. Na druhé straně spatřovala oporu proti pangermánským snahám v Rusku, sdruženém spolu s Anglií a Francií v tzv. Dohodě, s níž bylo spjato i Srbsko. Nadcházející střetnutí těchto bloků hrozilo rozkolísáním orientace moderní české*

¹³ LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2020, s. 447–449.

kultury, která žila v těsném dotyku s jazykovou oblastí německou, dlouho přijímala ruské podněty a od počátku devadesátých let vzhlížela s obdivem k Francii.“¹⁴

Krise identity na přelomu 19. a 20. století

Pro přelom 19. a 20. století je zažitý pojem „krize historismu“, spočívající ve změně pojmání a vykládání minulosti. Z hlediska české literární moderny hovoří Lenka Řezníková o „krizi identity“, která odráží nejen odlišné traktování dějin, ale také změnu a rozvrat ideového systému. „*Nikoliv náhodou uvedla moderna do literatury několik specifických typů postav, k jejichž klíčovým charakteristikám patřilo otřesené vědomí sociální příslušnosti i individuální totožnosti nebo takové psychické znaky, které samozřejmost stávajících identit rozrušovaly.*“¹⁵ Modernističtí hrdinové jsou zmítáni vnitřními pochybnostmi o své společenské zakotvenosti a jejich důraz na vlastní individuální výlučnost je vyčleňuje z většinové společnosti, na kterou pohlíží jako na nepřátelskou či nechápající. Řezníková dále vymezuje čtyři typy jevů, které jsou charakteristické pro krizi identity na konci 19. století: 1) četné proklamace mladých autorů, ve kterých se hlásili k tzv. individualismu, rovněž zvýšená evidence polemik, zaměřených na tento jev, 2) kritika některých typů stávajících kolektivních identit, 3) utváření nových identit a 4) zdůrazňování některých již stávajících identit.¹⁶

Individualismus a jeho četné manifestace silně ovlivnily kolektivní identitu. S jeho zdůrazňováním mezi modernisty zároveň rostla kritika i obava ze „zhoubných a společensky rozkladných vlivů“. Zde je třeba upozornit na rozdílné vnímání tohoto pojmu v 18. století, kdy vztah společnosti a individua ještě nebyl nijak problematizován, jelikož požadavek na osobní svobodu jedince nebyl vnímán jako rozpor se společenskými zásadami a normami. O století později však byl tento proces nově vnímán jako odcizování jedince od společnosti či hrozba rozvratu sociální integrace. Tuto změnu způsobila prezentace individualismu také v jeho extrémních, společensky zhoubných formách. Konec století toto napětí mezi kolektivem a individuem dovršil. Individualismus znamenal opozici ke všem kolektivním kategoriím. Jeho představitel stál ve své výlučnosti a osamocenosti stranou národa i stranou sociální vrstvy. Nebezpečí v literatuře však neztělesňovaly pouze tlaky společenské, tedy sociální. „*Nebezpečí bylo odhaleno i*

¹⁴ HRABÁKOVÁ, Jaroslava a kol. *Studie o české literatuře na přelomu století*. Praha 1991, s. 15.

¹⁵ ŘEZŇÍKOVÁ, Lenka. *Moderna a historismus*. Praha: Libri 2004, s. 179.

¹⁶ *Tamtéž*, s. 178–180.

v psychických strukturách, především těch, které ležely mimo sféru vědomí.“¹⁷ Toto ohrožení vystupující z vnitřních, psychických dispozic jedince, bylo symbolizováno například postavou dvojníka, vystupujícího v tvorbě R. L. Stevensona (*Podivuhodný případ dr. Jekylla a pana Hyde*, 1886), O. Wilda (*Obraz Doriana Graye*, 1890) či J. Karáska ze Lvovic (*Román Manfreda Macmillena*, 1907).

Tím, že se modernisté přihlásili k individualismu, dávali svému okolí najevo, že patří k nové sociální identitě (my jsme individualisté.) Řezníková toto zdůrazňuje jako argument, že individualismus neznamenal totální zhroucení vědomí sociální sounáležitosti. V tomto pojetí, především u dekadentů kolem *Moderního revue*, představoval individualismus modernistů skoro až elitní, nadnárodní skupinu. Pro české prostředí je však tato příslušnost doplněna zcela neelitním postavením autorů z hlediska sociálně-ekonomického. Česká moderna se svým sociálním statutem výrazně odlišovala od autorů německých či rakouských, kteří většinou pocházeli z dobře situovaných rodin. Silná oscilace mezi dvěma póly – elitní umělec x průměrný občan, posilovala u českých autorů bagatelizování vnějšího světa a zdůrazňování hodnoty života vnitřního.

Druhým projevem krize identity uvedla Řezníková krizi stávajících identit. Jejím typickým představitelem je úpadek měšťansko-liberální společnosti a jejích hodnot. Kritika liberální měšťanské ideologie vedla u řady autorů k aristokratickým stylizacím. „Ve většině případů se podobné tendence dostatečně saturovaly vědomím příslušnosti k tzv. „aristokracii ducha“. V některých případech se ale upnuly k hledání faktických šlechtických kořenů.“¹⁸ Aristokratickými stylizacemi proslul především J. Karásek ze Lvovic, K. Hlaváček či E. M. Rilke. Pozice šlechty procházela celým 19. stoletím procesem destrukce, proto byla její stylizace projevem solitérnosti. Modernisté ztvárňovali šlechtické hrdiny jako samotáře, kteří se cítili spjatí pouze se svým vlastním rodem, nikoliv se šlechtickým stavem jako takovým. Jejich šlechtický status tedy Řezníková pojmenovává přímo jako substitut individualismu. Volba hrdinů z aristokratického prostředí navíc podporovala využívání dekadentních prvků, jakými byly atavismus, úpadek rodu, úbytek fyzických sil, ztráta duševní vyrovnanosti aj. Děj byl také často vkládán do historického prostředí, především do prostorů renesančních či barokních paláců nebo klášterů. Právě kolem klášterů se koncem 19. století soustředil další typ vykořeněných postav, pro které byla řeholní komunita útočištěm před okolní

¹⁷ ŘEZŇÍKOVÁ, Lenka. *Moderna a historismus*. Praha: Libri 2004, s. 181.

¹⁸ *Tamtéž*, s. 185.

společností. Klášterní motivy jsou silně spjaty se symbolistickou, dekadentní i novoromantickou poetikou.

S potíženími z hlediska krize identity se rovněž potýkala identita národní. Na ni působily evropské i světové globalizační trendy, které měly za následek otázky ohledně osobitosti jednotlivých národních celků. Vize jednotného politického národa byla také rozměšňována identitou definovanou na základě sociálních kritérií. Krizi národní identity dokládá rovněž úpadek historického románu či vlastenecké literatury.¹⁹

Třetím zmíněným bodem bylo konstituování nových identit. Řezníková uvádí, že výrazem tohoto trendu bylo především posílení principu politického straniectví na přelomu 19. a 20. století, které dokládalo rozpad vize jednotného národa. Nově vzniklé politické strany ukazovaly, že je česká společnost diferenciována. (Totéž dokládaly také nové úvahy o historickém myšlení). Dosud sjednocující kategorie: liberalismus či národní identita, byly překonány. Tato diferenciací sama o sobě nebyla vnímána jako krizový jev, avšak v kontextu atmosféry konce století, tíhnoucí ke skepsi, se tyto potencionální krizové faktory násobily. Patřilo k nim také konstituování identit založených na problematice genderových kategorií. Do české literatury jako první přinesl témata homosexuality, hermafroditismu či narcismu J. Karásek ze Lvovic. Tato témata se rovněž odrazila v pohledu některých modernistů na dějiny a nezřídka sloužila také jako kritéria k výběru látky. Historické postavy, u kterých byly jmenované sklony známy, „*se v literárním světě těšily zvýšené pozornosti a tradiční odsudky jejich jednání byly vystřídány provokativními reinterpetacemi.*“²⁰

Posledním typem jevů byla intenzifikace již existujících typů identit. Na přelomu 19. a 20. století se velmi často tematizovala identita konfesijní. Její aktualizace souvisela s procesem formování moderních národních identit a také s posílením náboženské otázky obecně, která se v této době nabízela jako jedno z řešení duchovní krize. Čeští i evropští spisovatelé i jejich postavy se přiklínili k víře jako východisku ze všeobecné skepse, do náboženského rozjímání převáděli otázky svědomí, obecně se v literatuře uplatňoval katolický estetismus. Prizmatu náboženské otázky podléhal rovněž výklad českých i evropských dějin. Z hlediska historické beletrie se setkáváme s častým konfliktem mezi katolíky a nekatolíky, jež vytvářel určitou šablonu, ze které vyplývaly

¹⁹ ŘEZŇÍKOVÁ, Lenka. *Moderna a historismus*. Praha: Libri 2004, s. 181–187.

²⁰ *Tamtéž*, s. 188.

konfese s kategoriemi dobra a zla. S hodnotou a osudem historické beletrie souvisí také další typ identity, kterou je identita generační. S tou je rovněž úzce spjata otázka nových uměleckých proudů. Mladí literáti manifestovali vlastní stylovou bezprogramovost, prohlašovali se za svobodná individua a popírali svou příslušnost k jakékoliv jiné skupině.²¹

Zrod psychoanalýzy

Psychoanalýza je psychologický směr přelomu 19. a 20. století, za jehož vznikem stojí rakouský psycholog Sigmund Freud. Zjednodušeně řečeno se jedná o vědu, zkoumající lidské nevědomí. Přesnější definici předkládá *Psychologický slovník*, vymezující psychoanalýzu jako psychologický směr, který je „založen na přesvědčení o rozhodujícím vlivu sexuálního pudu na vývoj jedince“²², rovněž jako „metodu léčby duševních a emočních poruch, založené na a) produkci volných asociací, snů a raných dětských zážitků produkováných pacientem, b) postupných interpretacích navozovaných terapeutem a c) analýze odporu.“²³ Autoři dále uvádí, že pomocí výše zmíněných bodů dochází k odhalování podvědomých konfliktů, komplexů a potlačovaných přání, jež jsou příčinami pacientova onemocnění.

Psychoanalýza jako taková se postupně vyvinula z Freudovy lékařské praxe, která se specializovala především na léčení neuróz a hysterie pomocí hypnózy. K tomuto zaměření Freud směřoval již od roku 1885, kdy po medicíně nastoupil na soukromou kliniku, kde se poprvé setkal s pojmem hypnóza. Tato problematika jej fascinovala, a proto záhy využil příležitosti a odjel na roční stipendijní pobyt do Paříže k profesoru Jean-Martinu Charcetovi, který během přednášek na dobrovolnících demonstroval účinky hypnózy.²⁴ Charcet se rovněž zabýval hysterií. Byl rovněž prvním člověkem, který Freudovi předložil tvrzení, že v lidské mysli existuje myšlení, jež je odděleno od vědomí. Pobyt v Paříži byl pro Freuda zcela zásadní, neboť právě z něj vyšlo jeho další směřování.

²¹ ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. *Moderna a historismus*. Praha: Libri 2004, s. 188–190.

²² HARL, Pavel, HARLOVÁ, Helena. *Psychologický slovník*. Praha: Portál 2000, s. 471.

²³ *Tamtéž*, s. 471.

²⁴ ČERNOUŠEK, Michal. *Sigmund Freud – dobyvatel nevědomí*. Litomyšl: Paseka, 1996, s. 181.

Poznatky profesora Jeana Martina Charceta se navíc staly východiskem pro Freudovu teorii o nevědomí.²⁵

Po návratu zpět do Vídně roku 1886 si Freud založil svou vlastní soukromou praxi. Své pacientky trpící hysterií a neurotickými stavy uváděl do stavů hypnózy, ve kterých byly schopny bez zábran hovořit o tom, co je trápí. V souvislosti s touto léčbou formuloval Freud svou teorii, že hysterické jevy vznikají z vytěsněných vzpomínek na sexuální trauma. Nejedná se tedy podle něj o problém neurotický, ale o problém psychologický. Tuto teorii však bude časem ještě upravovat.

Postupně začal Freud od hypnotických stavů během svého léčení upouštět a časem je nahradil svou novou metodou, kterou označujeme za metodu volných asociací. Pacientky měly za úkol soustředit se na své vzpomínky a přitom říkat, co jim jako první přijde na mysl, bez jakékoliv cenzury, chronologie atd. Za pomoci této metody se Freudovi podařilo odkrývat jejich traumatické vzpomínky, které byly z paměti vytěsněny. Jednalo se o zážitky spjaté s psychickou bolestí či traumatem, které v dotyčné vyvolávaly stud. Proto byly odsunuty do podvědomí. Volné asociace také terapeutovi pomáhaly charakterizovat povahu vnitřního konfliktu dané osoby. Následná léčba poté spočívala především v uvědomění si tohoto konfliktu.²⁶ Nová metoda dovedla Freuda k vlastní, zcela revoluční teorii lidské osobnosti a v souvislosti s tím i k novému psychologickému směru, tedy k psychoanalýze, jak jej sám nazval.

Roku 1900 vydal své poznatky pod názvem *Výklad snů*, jelikož sny a jejich analýza se staly dalším významným centrem Freudovy pozornosti na konci 19. století. Psychoanalytik totiž dospěl k závěru, že výkladem snů lze získávat informace o nevědomí daného jedince. „*Výklad snů je královskou cestou k poznání nevědomé činnosti mysli.*“²⁷ Sny každého člověka jsou dle Freuda splněním vytěsněných přání (současných i minulých). Vystupují v nich ale také přání spojená s emočním konfliktem. Tato přání lidská osobnost vystavuje autocenzuře a přesouvá je do nevědomí. (Z něho se mohou dostávat do vědomí právě ve spánku v podobě snů.) Freud rovněž popisoval, že se do snů

²⁵ MANNONI, Octave. *Freud*. Olomouc: Votobia 1997, s. 188.

²⁶ HUNT, Morton. *Dějiny psychologie*. Praha: Portál 2000, s. 169.

²⁷ BOROSSA, Julia. *Témata psychoanalýzy I: nevědomí, afekty a emoce, úzkost, fantazie, hysterie*. Praha: Portál 2002, s. 16.

promítají také pudová přání daného jedince, která pramení čistě z nevědomí, dále jeho nevyřešené problémy či vzpomínky.²⁸

Do svého díla *Výklad snů* zahrnul Freud i svůj topografický model osobnosti. V něm lidskou mysl rozdělil do třech oblastí – vědomí, předvědomí a nevědomí. To byl zlomový přínos, jelikož se do té doby většina vědců zabývala pouze vědomými duševními procesy. Freud byl ve spolupráci s Charcetem první, kdo přišel s teorií o nevědomé části mysli, která má vliv na lidské chování. Z vymezených třech oblastí je tou největší a zároveň nejhlubší částí právě nevědomí, které obsahuje jedincova pudová přání. Také jsou v něm uloženy nepřijatelné myšlenky a pocity. Nevědomí se řídí principem slasti a jeho primárním zájmem je právě uspokojování pudových potřeb, bez ohledu na vnější realitu, kauzalitu, logiku nebo prostorové souvislosti. Předvědomí chrání vědomí před náporům těchto pudových přání z nevědomí. Vyskytují se v něm již přijatelné myšlenkové procesy, které v určitých případech mohou vstupovat také do našeho vědomí. Předvědomí se již neřídí pudy, ale realitou. To má společné s vědomím, které je zaměřeno čistě na zvládnutí vnější reality, udržení společensky přijatelného chování a vyhýbání se nebezpečí. Freud tedy přichází s poznatkem, že ze třech výše vymezených částí osobnosti si každý jedinec uvědomuje pouze oblast vědomí. Rovněž, že vědomá a nevědomá mysl funguje na zcela odlišných principech.²⁹

Freudovy teorie se na počátku 20. století setkávaly s odporem a kritikou odborníků, avšak již z kraje si našly také své první příznivce z řad vídeňských lékařů. Od roku 1902 se tak začala formovat tzv. střední psychoanalytická společnost, jejíž členové se scházeli přímo ve Freudově ordinaci a spolu s ním diskutovali o jeho nové lékařské metodě. Tato setkání se postupně vyvinula v mezinárodní kongresy psychoanalytiků (první z nich se konal roku 1908 v Salcburku). O rok později byl již Freud spolu s C. Jungem pozván do USA přednášet na Clarkovu univerzitu. Jeho poznatky se začaly rychle šířit a brzy pronikaly do řady oborů. Další popud k rozvoji psychoanalýzy přinesla rovněž první světová válka, kdy psychoanalytici zaznamenávali úspěchy při léčení válečných neuróz.³⁰

²⁸ PLHÁKOVÁ, Alena. *Úvod do psychoanalytických teorií*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2011, 18.

²⁹ *Tamtéž*, s. 18–19.

³⁰ MARKUS, Georg. *Sigmund Freud a tajemství duše*. Praha: Paseka 2002, 24.

Souhrnem lze říci, že období přelomu 19. a 20. století lze bezpochyby označit za společensky velmi vypjaté. Zcela příznačným pro něj byl narůstající zájem o člověka, jeho nitro, intimitu a psychologii. Freudovy poznatky byly největším obratem v této oblasti. Psychoanalytik poprvé formuloval tvrzení, že lidské chování není motivováno vědomými záměry nebo společenským zájmem, ale především impulsy nevědomí, mezi kterými sehrávají klíčovou úlohu sexuální instinkty.³¹ (Roku 1905 Freud vydal svá tři pojednání o sexuální teorii, která byla první koncepcí psychosexuálního vývoje, zaměřující se problematiku libida a dětské sexuality.) Psychoanalýza rovněž vycházela z tzv. psychického determinismu, pro který je charakteristické tvrzení, že kognitivní, emoční i behaviorální aspekty mají psychologické příčiny. To, jakým způsobem člověk zpracovává minulé zkušenosti úzce souvisí s tím, jak bude schopen adaptace na vnější svět. Freudovy pozdější objevy se již nemohly otisknout do Olbrachtových psychologických románů, psychoanalytickou školu tedy opouštíme v její rané fázi, pro kterou byly nejpříznačnější především poznatky o nevědomé části mysli, do které lze pronikat pomocí metody volných asociací či výkladu snů.

Literatura, umění a kultura

Léta devadesátá

Každý konec století provázejí vždy bilance toho, co se v minulosti událo a zároveň úvahy nad tím, co nová doba přinese. Jinak tomu nebylo ani kolem roku 1900. Fin de siècle je však tentokrát provázeno především zklamáním, skleslostí až apatií a pocitem, že veškeré snažení je marné. Všechny velké ideály se na konci 19. století mohly jevit jako zrazené či neuskutečnitelné iluze. Období, které začínalo „*ódami na radost, představami volného člověka, jehož síly nadále nebrzdí rodové výsady ani jiná feudální pouta, vidinami všeobecného sbratření lidí a národů ve světě volnosti, rovnosti a bratrství, končilo tísnivým vyúčtováním.*“³² Potřeba, zajistit nové a lepší výhledy do budoucnosti, byla velká. Odpovědnost za budoucí naději či beznaději na sebe koncem století přijímala silná osobnost, která se spoléhala na svou vnitřní pravdu. Za tuto pravdu

³¹ PEPRNÍK, Michal. *Směry literární interpretace XX. století: texty, komentáře*. Olomouc: 2000, s. 70.

³² JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Od romantismu do symbolismu*. In LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2020, s. 385.

odpovídala někomu či něčemu vyššímu, než byla skutečnost nebo čtenář – například umění, tradici, Bohu, jazyku aj.

Nejotevřenější program formulovali uprostřed devadesátých let autoři České moderny (*Manifest České moderny*), který vyšel roku 1895 v časopise *Rozhledy*. Distancovali se jím od starší generace spisovatelů a básníků (ruchovsko-lumírovského novoromantismu či uměleckého realismu), na které nechtěli navazovat, nýbrž vytyčit si svou zcela novou cestu. Vymezovali se rovněž proti všem novým, módním a rychle se střídajícím slohovým záměrům: „předevčirem realismus, včera naturalismus, dnes symbolismus, dekadence, zítra satanismus, okultismus“³³. Na první místo stavěli představitele České moderny individualitu a vnitřní pravdu – „individualita nade vše“, „bud’ svým a budeš českým“, „chceme pravdu v umění, ne tu, jež je fotografií věcí vnějších, ale tu poctivou pravdu vnitřní, jíž je normou jen její nositel – individuum“³⁴. Z literárních kritiků podepsali manifest F. V. Krejčí či F. X. Šalda, z řad spisovatelů například O. Březina, A. Sova, V. Mrštík, J. K. Šlejhar, J. S. Machar a další.

Další literární skupinou byli dekadentní autoři v čele s J. Karáskem ze Lvovic a A. Procházkou. Ti se sdružovali kolem časopisu *Moderní revue* (1894-1925). Pro dekadenty byl typický prožitek všeobecného úpadku a vyčerpání Evropy i lidstva na konci století, který se svou tvorbou snažili vyjádřit. Svého ideového spojence našli v individualistickém anarchismu, který pomýšlel na úplné zničení nastaveného společenského řádu. Jeho umění odmítalo všechny doposud uznávané mravní a estetické normy. Autoři svou tvorbou chtěli šokovat tabuizovanými tématy (např. homosexualitou), být výstřední, precitlivělí, plni utrpení, ... V *Moderním revue* byly publikovány texty F. Nietzscheho, francouzských prokletých básníků či O. Wilda. Z českých autorů v časopise debutovali V. Dyk, či S. K. Neumann. *Moderní revue* se nezaměřovalo pouze na psané slovo, ale stejnou měrou také na grafiku, která ladila k jeho obsahovému zaměření.

Jiným programovým uskupením v devadesátých letech byla Katolická moderna, které šlo především o modernizaci katolické literatury. Jejich literární tribunou byl časopis *Nový život*, ve kterém publikovali tvorbu českých i zahraničních autorů, kteří se v duchovní krizi konce století přikláněli k náboženské víře.³⁵

³³ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Od romantismu do symbolismu*. In LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2020, s. 397.

³⁴ *Tamtéž*, s. 396.

³⁵ *Tamtéž*, s. 391–395.

Přínos generace devadesátých let do literatury spatřují *Dějiny české literatury od počátků k dnešku* především v kultu subjektu a subjektivity, umění a umělce. „*Důvěra v tvorbu a tvůrce už se neposvěcuje nadosobními ideály krásna, dobra a lidskosti, jako tomu bylo dříve. Za jejich opodstatněnost ručí nyní osobnost, schopná unést břemeno ojedinělosti a najít ohlas v jedincích podobně disponovaných, sotva početných.*“³⁶ Autoři konce 19. století upřednostňovali slova mnohoznačná, zatracovali tvárnění věrohodného obrazu vnějšího světa a odmítali rovněž časovou a příčinnou motivaci jednání a příběhu. Naopak se ve své tvorbě zaměřovali na náhody, instinkty, intuici, asociace, vize a symboly, před časem lineárním upřednostňovali čas cyklický či možná ještě více čas psychický (subjektivně pojímaný, neměřitelný). Z hlediska literárních druhů zaujímala nejvyšší postavení lyričnost, která prostupovala epiku i drama. Verše se navíc prozaizovaly a uvolňovaly – čím dál tím více se uplatňoval verš volný. Prestižním žánrem zůstával nadále román (*Santa Lucia*), v hojně míře se ale rovněž pěstovala lyricko-epická báseň (*Milá sedmi loupežníků*), lyrizovaná próza (J. Karásek ze Lvovic, A. Sova, V. Mrštík, J. K. Šlejhar) či drobná a střední forma vypravování (povídky v politických či uměleckých časopisech). Z hlediska uměleckých směrů se u českých autorů v tomto období nejvíce uplatňoval realismus, impresionismus, symbolismus, syntetismus či secese.³⁷

Devadesátými lety 19. století se rovněž datuje počátek moderní české poezie, kritiky (která se stala samostatným povoláním, mezi hlavní představitele řadíme F. V. Krejčího, F. X. Šaldu, A. Nováka či O. Fischera), dramatu i prózy. Českou literaturu lze na přelomu století srovnávat s úrovní vyspělých literatur v Evropě. Definitivně se již vymanila z obrozeneckých snah, spočívajících především ve službě národu, a stala se „světem pro sebe samým“.³⁸

Počátek nového století

V české literatuře se na počátku 20. století prohlubovala orientace především na literaturu francouzskou, ruskou a severskou. Z ruských představitelů předkládali českým

³⁶ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Od romantismu do symbolismu*. In LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2020, s. 400.

³⁷ *Tamtéž*, s. 400–403.

³⁸ HOLÝ, Prokop. *Od počátku století do roku 1945*. In LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2020, s. 447.

čtenářům mravní otázky především F. M. Dostojevskij a L. N. Tolstoj, komickou banalitu s tragikou propojoval ve své tvorbě A. P. Čechov a téma lidského života na okraji společnosti zaštiťovala díla M. Gorkého. Českou linii realismu nejvíce ovlivnili francouzští autoři: G. Flaubert, G. de Maupassant či É. Zola, prokletí básníci měli dále vliv na českou moderní poezii. Pro domácí autory byla novým zdrojem inspirace literatura severská, v čele s dramatikem H. Ibsenem (norský realista a symbolista, analytik moderního individualismu). Generace I. Olbrachta, K. Tomana či F. Šrámka byla silně ovlivněna prózou norského spisovatele K. Hamsuna (*Pan* 1896, *Hlad* 1902), která odhalovala neracionální, pudové rysy v člověku. Dekadentní autoři uctívali francouzského J. K. Huysmanse, anglického O. Wilda či polského S. Przybyszewského. Znalost německé a rakouské literatury byla pro české autory samozřejmostí, uvedme tedy alespoň představitele H. Saluse či R. M. Rilkeho, spadající k novoromantickým básníkům.

Českou literaturu na počátku 20. století opouští ruchovsko-lumírovští básníci jako J. Zeyer, S. Čech, J. Vrchlický či J. V. Sládek. Mezigenerační napětí typické pro devadesátá léta zcela opadlo. Básníci České moderny v této době začínají vydávat svá vrcholná díla. Na ně navazoval svými básněmi také P. Bezruč, ačkoliv verše *Slezských písních*, vydávaných v časopisu *Čas*, byly souběžně předznamenáním veršů nové generace.³⁹ Patřili k ní V. Dyk, K. Toman, Fr. Šrámek, J. Mahen či Fr. Gellner, sdružující se kolem svého ideového vůdce S. K. Neumanna. Tito autoři se zpočátku snažili o prolnutí umění a obyčejného života, psali tedy prózu všednodenní skutečnosti (Šrámek: *Raport*, Gellner: *Radosti života*). Posléze však byla jejich typickým rysem kritika soudobé společnosti a opovrhování měšťanským způsobem života. Tito představitelé často vyznávali bohémství, kterým ukazovali odpor vůči všem autoritám, společností nastaveným normám i tradiční morálce. Charakteristickým pro ně byl anarchismus, antimilitarismus i vyznávání volné lásky.⁴⁰

Jiná byla situace na počátku 20. století v oblasti prózy. Zde se stále ještě velmi výrazně uplatňovali autoři narození zhruba v polovině 19. století – A. Jirásek, Z. Winter, K. Klostermann, K. V. Rais, J. Holeček, T. Nováková, A. Stašek aj. Jejich tvorba se zaměřovala na každodenní bytí, na střetávání mravních, sociálních a existenčních

³⁹ HOLÝ, Prokop. *Od počátku století do roku 1945*. In LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2020, s. 455–459.

⁴⁰ HRABÁKOVÁ, Jaroslava a kol., *Studie o české literatuře na přelomu století*, Praha 1991, s. 10–13.

pohnutek v jednání obyčejných lidí, převládala v nich realistická drobnokresba a tematika historická a venkovská. V očích čtenářů to byli právě výše zmínění, kteří představovali současnou českou literaturu. Mladší autoři (A. M. Tilschová, B. Benešová, F. Šrámek, R. Svobodová, J. Karásek ze Lvovic) se od nich odlišovali tím, že opouštěli od chronologického děje, využívali podání příběhu v první osobě nebo formou tzv. limitovaného vyprávění, kdy je na děj pohlíženo z hlediska jedné postavy, což nahrazovalo vševědoucího vypravěče. Logická posloupnost děje jimi byla často narušována, lineární čas nahrazen časem vnitřním, osobně prožívaným. Skutečnost tak ztrácela svou přehlednost, lidská existence se stala vratkou. Právě těmito rysy navazovali autoři počátku 20. století na některé autory České moderny a jejich směřování dovršili. Jejich próza byla ovlivněna hned několika směry (na sebe navazujícími či současně se překrývajícími), mezi které řadíme především psychologický realismus, naturalismus, impresionismus a secesi.⁴¹

Desátá léta 20. století charakterizuje odklon tomanovské generace od anarchistického buřičství k literatuře ve znamení přírody a života. Ta se především opírala o myšlenky francouzského filozofa Henriho Bergsona, představujícího svou „filozofii života“ spojením „élan vital“, znamenajícího životní energii, kterou je schopno vyjadřovat především umění. Bergson ve své filozofii vyzdvihoval intuici a spontánní prožitek před skutečností ideovou, která je zpracovávána pojmovým myšlením. Nově je tak S. K. Neumann, F. Šrámek či K. Toman řazen k naturismu či vitalismu (*Kniha lesů, vod a strání, Splav, Sluneční hodiny*). Naturismu se rovněž blížily prózy J. Uhra či I. Olbrachta (*Kapitoly o lidech kočovných a jiná próza, O zlých samotářích*), které svými příběhy popisovaly tuláky a bohémy, žijící mimo společenská pravidla, podobající se svým chováním právě přírodě, ve které tráví většinu času. Jiný typ tuláckých povídek představoval J. Hašek. Jeho humoresky vycházely obvykle z autorových vlastních zkušeností a zážitků z četných cest Rakouskem-Uherskem i vzdálenějších míst. Již v těchto příbězích vystupuje občas mazaný lidový chytrák, který lze zpětně označit za předobraz vojáka Švejka.⁴²

V divadelních hrách se naturismus promítl formou lyrického drama, jež mělo především vyvolávat poetické ovzduší. Jeho cílem bylo pouze naznačovat nitro postav,

⁴¹ HOLÝ, Prokop. *Od počátku století do roku 1945*. In LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2020, s. 473–480.

⁴² *Tamtéž*, s. 493–504.

důležitou roli hrála přírodní scenérie, kterou byli hrdinové prostoupeni a očarováni, nejčastějších tématem byla láska, především první chvíle zamilovanosti (F. Šrámek, K. Čapek).⁴³ Do divadla se však otiskl rovněž naturalismus, symbolismus a impresionismus. Tyto směry navazovaly na hry realistické, které v polovině devadesátých let vyvrcholily *Maryšou* bratří Mrštíků. Dle Hauptmannova, Ibsenova či Čechovova vzoru nově také v divadle poutalo pozornost lidské nitro a intimní svět člověka (V. Dyk, J. Karásek ze Lvovic). Častou látkou byla rovněž historie (A. Jirásek, V. Dyk, J. Mahen), jiným typem dramatu dále byly hry poetické a pohádkové (J. Zeyer, J. Kvapil).⁴⁴

⁴³ HOLÝ, Prokop. *Od počátku století do roku 1945*. In LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2020, s. 505–506.

⁴⁴ *Tamtéž*, s. 480–484.

Psychologická próza

Název tohoto literárního žánru je odvozen z řeckého slova *psyché*, což znamená *duše*. Psychologický román se jako žánr ustálil v 19. století, u jeho zrodu stál ještě román analytický, uplatňující se zejména v 18. století. Nejcharakterističtějším rysem psychologického románu je jeho zaměření na stavy a proměny lidského nitra, zmítaného často protikladnými pocity a vášněmi. K lidskému jednání přistupuje jako k výsledku vnitřního střetávání lásky a ctižádosti, lásky a povinnosti, citu a společenské morálky. Psychologický román se tedy snaží nejen zachycovat, ale také objasňovat tuto složitost a protikladnost psychického života.⁴⁵

Již romantičtí autoři na začátku 19. století rovněž pociťovali tato vnitřní střetnutí protikladných jevů. Ztvárňovali tedy mimořádné postavy rozervaných jedinců, jejichž život se dostal do konfliktu se společností. Zdroje této vnitřní rozervanosti byly často tajemné (mohly spočívat v hrdinově původu, v jeho výjimečných dispozicích). Až navazující realistická próza druhé poloviny 19. století, s jejímž rozkvětem je právě rozvoj psychologické prózy spojen, tyto problémy zakotvila v konkrétní historicko-sociální situaci. Z konfliktu se tak stal nástroj poznání zejména sociální reality dané doby a také nástroj kritiky.

Psychologická próza konce 19. století a především století 20. tyto nastíněné impulsy rozvíjela. Zaměřovala se jak na akcent sociální, tak na aspekt individuální a skrze konflikt odehrávající se v daném jedinci charakterizovala především jeho samotného, jeho vnímání, myšlenkové pochody, projevy chování atd. V souvislosti s novými objevy moderní psychologie a psychiatrie také psychologická próza zdůrazňovala význam podvědomí jako zdroje lidského jednání, zaměřovala se na jedince vyšinuté, ztroskotané, psychopatické či traumatizované drastickými životními zážitky či nenormální životní situací.⁴⁶

⁴⁵ MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 554.

⁴⁶ MOLDANOVÁ, Dobrava. *České příběhy*. Ústí nad Labem 2007, s. 159.

Utváření psychologického románu

Psychologické téma není v próze pouhým záznamem reálných psychických fenoménů, neboť tyto jevy existovaly vždy, avšak do literatury začaly pronikat až v pozdější fázi jejího vývoje. Co toto pronikání zapříčinilo?

Na tuto otázku nabízí odpověď Vladimír Svatoň⁴⁷. Vznik psychologické prózy dává do úzké souvislosti s postupným zánikem stavovské společnosti, kterou v 19. století nahradila společnost moderní. Právě tento proces zbortil po staletí zažitá rámce chování, morální normy a v neposlední řadě také lidské smýšlení o světě, o sobě samém... Člověk byl nově postaven do zcela jiné situace.

Jak si tuto skutečnost můžeme zjednodušeně představit? Život ve stavovské společnosti byl výhradně ovlivňován dobovými zvyklostmi, každý jedinec přejímal zvykové stereotypní chování. Všechny společenské role měly svá jasně daná pravidla a prolínání těchto pravidel mezi jednou či druhou rolí si nemusel člověk připouštět. Svatoň pro bližší pochopení uvádí příklad muže, pro něhož bylo zcela běžné být ve všední dny vojákem, k jehož roli mimo jiné patřilo i zabíjení svých nepřátel. U tohoto člověka však nebyl problém, ba bylo to dokonce zcela běžné až žádoucí, navštěvovat během svátečních dnů bohoslužby a přijímat tak roli řádného katolíka. Obě tyto role (voják a katolík) existovaly odděleně, ale bylo možné plnit úlohu jedné i druhé zároveň. Dotyčný jedinec v sobě nemusel řešit žádné vnitřní rozpory z hlediska prolínání těchto rolí a pravidel, která se k nim vztahovala. Tehdy zkrátka neexistovala potřeba volit určitý jednotný postoj. Je však nutné připomenout, že zde také nebyla možnost rozhodovat se dle svého vnitřního přesvědčení či potřeb.

Se vznikem moderní společnosti a vznikem individualismu se však toto zcela měnilo. Lidé získávají svobodnou vůli a zcela jinak přistupují k otázkám týkajících se smyslu života. Chování každého jedince se tak nově mohlo pohybovat v široké škále projevů, a každé rozhodnutí často podléhalo vnitřnímu rozporu, vyhodnocování kladů a záporů, porovnávání několika hledisek. Člověk byl za své jednání více zodpovědný. To vedlo k většímu zvědomování psychického života. Tento jev dostal v literatuře název reflexe a jeho problematika byla jedním z vůdčích témat myšlení na přelomu 18. a 19.

⁴⁷ SVATOŇ, Vladimír. *Psychologická próza a vznik individualismu*. In GINZBURGOVÁ, Lydia. *Psychologická próza*. Praha: Odeon 1982, s. 412–415.

století. A právě v této době a v souvislosti s touto společenskou změnou se začala utvářet psychologická próza, jejíž podstatou byl rozpor člověka mezi jeho bezprostředností a reflexí.⁴⁸

V klasické literatuře tento rozpor popisuje například Denis Diderot ve svém díle *Remaneův synovec* (1773): „Velikost charakteru bývá (...) obyčejně výsledkem přirozené rovnováhy mezi několika vlastnostmi, které si vzájemně odporují.”⁴⁹ Stejnou myšlenku lze doložit rovněž v jedné z prvních vět Máchovy *Márinky* (1884): „...žádný cit tak čistý není, aby nebyl smíšený s citem sobě odporným.”⁵⁰

Je to právě tedy vnitřní rozpornost, konflikt, který se stal východiskem pro literární psychologii a psychologický román jako takový. Právě tento žánr totiž přicházel s myšlenkou, že všechny psychické problémy vyplývají především z niterného protikladu mezi dvěma odlišnými rovinami.

Závěrem této podkapitoly lze říci, že se psychologická próza rovněž inspirovala analýzou traumat moderního člověka rozbitého rozpory soudobé civilizace. Její vznik rovněž souvisel s etikou a etickým souzením.⁵¹

Hlavní znaky, představitelé a vývoj žánru

V následující kapitole vycházíme z *Encyklopedie literárních žánrů*⁵². Z hlediska hlavních postav psychologických románů, jsou Dagmar Mocnou tito protagonisté popisováni jako postavy dynamické, nestálé, často introvertní a rozpolcené, jejichž projevy je zcela zastíněn vnější děj. Ten však nelze opomenout úplně, jelikož právě z něho pramení zvraty vnitřního života těchto postav. Mocná dále uvádí, že se jedná o charaktery, které nelze snadno označit za kladné či záporné, jelikož je toto dělení v kontextu psychologických románů zcela relativní. Čtenář má možnost nahlížet do nitra dané postavy, díky čemuž více rozumí jejím pohnutkám, a proto i některé jinak

⁴⁸ SVATONĚ, Vladimír. *Psychologická próza a vznik individualismu*. In GINZBURGOVÁ, Lydia. *Psychologická próza*. Praha: Odeon 1982, s. 412–413.

⁴⁹ *Tamtéž*, s. 410.

⁵⁰ *Tamtéž*, s. 410.

⁵¹ OPELÍK, Jiří. *Psychologická próza*. In MUKAŘOVSKÝ, Jan a kol. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing 1995, 397–398.

⁵² MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka 2004, s. 554–557.

odsouzeníhodné projevy chování dokáže v některých případech vnímat jako lidsky pochopitelné.⁵³

Hlavní protagonisty psychologických románů dělí Mocná do několika charakteristických typů, kterými jsou 1) ambiciózní mladý muž přicházející o iluze (Stendhal: *Červený a černý*), 2) cizinec (Camus: *Cizinec*, Hostovský: *Cizinec hledá byt*), 3) citově chladný intelektuál – divák vlastního života (Valenta: *Jdi za zeleným světlem*), 4) dvojník (Dostojevskij: *Dvojník*, Olbracht: *Podivné přátelství herce Jesenia*, Hostovský: *Všeobecné spiknutí*), 5) psychopat (Mann: *Doktor Faustus*) či 6) na první pohled průměrný člověk s nečekaně bohatým vnitřním životem (Čapek: *Obyčejný život*, Fuks: *Pan Theodor Mundstock*).⁵⁴

Dalším znakem tohoto žánru je způsob, kterým je čtenáři předkládán obraz vnějšího světa. Ten je totiž záměrně zkreslený, jelikož na něj čtenář pohlíží optikou hlavní postavy. To samé platí také u vnímání času, které není objektivní – individuální a subjektivní prožívání času je mu vždy nadřazeno. Více budou v románu vždy popsány byť jen krátké okamžiky, které jsou však pro hlavního hrdinu z jakéhokoliv důvodu nějakým způsobem klíčové, než dlouhé časové úseky, ve kterých se optikou tohoto protagonisty nic stěžejního neděje. Mocná však v tomto kontextu zdůrazňuje, že v porovnání s jinými románovými typy tento zabarvený pohled čtenáře nenavádí k identifikaci s hlavní figurou, ale vede k analýze a reflexi. Pro naraci je tak charakteristické spojení subjektivní a objektivní perspektivy.⁵⁵

Častým vypravěčem psychologických románů je vypravěč-reflektor či vypravěč personální (u kterého je zvýrazněn aspekt záměrného či bezděčného sebeodhalování). Vhled do hrdinova nitra je čtenáři zprostředkováván pomocí vnitřního monologu a proudu vědomí, kde se odrážejí všechny zmatené či nezřetelné pocity, podvědomé impulsy atp. Pro tento žánr je rovněž příznačné prolínání časových rovin, časté jsou také retrospektivy do dětství, sloužící k pochopení sebe sama.

V neposlední řadě jsou dalším znakem psychologických románů patologické jevy, poruchy lidské identity, psychické komplexy, negativismus, problémy komunikace a

⁵³ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 554.

⁵⁴ *Tamtéž*, s. 554.

⁵⁵ *Tamtéž*, s. 554–555.

sebepoznání. Časté je rovněž téma rozdvojené osobnosti, ztráty paměti, pocitů méněcennosti, autismu, homosexuality, zvrácenosti či mravní lhostejnosti.⁵⁶

Co se týče formování a vývoje žánru, předchůdcem psychologické prózy byl román analytický, který má své kořeny ve Francii 18. století. Mezi stěžejní představitele tohoto románového typu patří tyto tři tituly: *Kněžna de Clèves* (Madame de Lafayette, 1678), *Manon Lescaut* (A. F. Prévost, 1731) a *Nebezpečné známosti* (Ch. de Laclos, 1782).

Na tradici analytismu dále navazovali realističtí prozaici, kteří již začínali racionálně analyzovat lidskou psychiku. Ranou etapu realistického psychologického románu představuje Stendhal ve svých dílech *Červený a černý* (1830) a *Kartouza parmská* (1839). K vrcholům psychologického realismu 19. století patří díla G. Flauberta: *Paní Bovaryová* (1857), *Citová výchova* (1869), L. N. Tolstého: *Vojna a mír* (1869), *Anna Karenina* (1877) či F. M. Dostojevského: *Zločin a trest* (1866), *Idiot* (1869), *Bratři Karamazovi* (1880).

Vznik nových uměleckých směrů na přelomu 19. a 20. století, jež často odrážely duši moderního člověka, znamenal další vývoj literárního psychologismu. Z tohoto období jsou pro psychologickou prózu nejvýznamnější díla J. Joyce: *Odyseus* (1922) a M. Prousta: *Hledání ztraceného času* (1922). Těmito autory se dále inspirovala například V. Woolfová v díle *K majáku* (1927) či W. Faulkner ve svých "jižanských" románech. Mezi autory navazující na tradici psychologického realismu bývá řazen R. Rolland: *Okouzlená duše* (1933), *Jan Kryštof* (1948) a další literáti, jejichž románová produkce v sobě obsahovala dobová módní témata (ztrátu paměti, hypnózy apod.).

Dalším milníkem, který ovlivnil především postupy psychologické prózy, jsou díla francouzských existencionalistů - J. P. Sartra: *Nevolnost* (1938) či A. Camuse: *Cizinec* (1942), ačkoliv žánrově jde spíše o psychologizující romány filozofické.

Ve 2. polovině 20. století psychologický román ustupuje do pozadí a svou prestiž ztrácí.⁵⁷

⁵⁶ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 555.

⁵⁷ *Tamtéž*, s. 555–556.

Český psychologický román

V českém literárním kontextu se začíná psychologický román v porovnání s kontextem evropským rozvíjet až o půl století později. Tento časový posun souvisel s určitým zpožděním, se kterým se česká literatura potýkala již od doby národního obrození. Až na přelomu 19. a 20. století se jí podařilo toto zpoždění překlenout a dosáhnout stejného vývojového stupně, jako ostatní velké evropské literatury (Francie, Anglie, Německo, Rusko či severské země).⁵⁸

Na počátku 20. století u nás spatřujeme koexistenci psychologického románu realistického typu (blízkého například dílům Stendhalovým, Flaubertovým, Dostojevského či Tolstého) s prózou, reflektující již nové objevy nejavantgardnějších evropských proudů.

Obecně lze říci, že se moderní česká próza pohybuje od 90. let 19. století mezi dvěma klíčovými tématy. Prvním z nich je téma vztahu člověka a společnosti, ve které hledá jedinec své uplatnění. Toto téma tíhne k románu společenskému. Druhým tématem je vztah člověka k sobě samému, ve kterém se dotyčný snaží najít vlastní identitu. Právě toto druhé téma již tíhne k románu psychologickému. Pro české prostředí je však charakteristické, že se toto dvojí směřování literatury objevuje v konkrétních ztvárněních současně. Tyto proudy se zkrátka často prolínají, jeden podmiňuje druhý. Dobrava Moldanová tento jev ve své studii shrnuje slovy, že se český psychologický román nikdy zcela nevyvázal z rámce románu sociálního.⁵⁹

Na počátku 20. století, stejně jako v literatuře světové, i v českém prostředí vystupuje čím dál tím více do popředí otázka: co je v nově vzniklé společnosti morálně přijatelné a co nikoliv? K čtenářům z literatury promlouvají různé životní postoje a mnohdy nelze určit pouze jeden jediný jako mravně přijatelný, jelikož každý je postaven na odlišných filozofických základech či hodnotách. Příznačným příkladem tohoto dilema je analýza Puškinova románu J. M. Lotmana. V ní autor poukazuje na rozhovor dvou přátel, básníků Delviga a Rylejeva, kdy Delvig zve svého druha do veřejného domu. Ten však tuto nabídku odmítá, jelikož je ženatý. Delvig tomuto myšlenkovému pochodu

⁵⁸ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Psychologický román*. In ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel 1987, s. 213–214.

⁵⁹ *Taméž*, s. 214.

nerozumí a reaguje na něj otázkou, zda nemůže poobědvat v restauraci v případě, že má doma kuchyni.⁶⁰

Otázka ohledně dobra a zla je zkrátka otevřená, odpověď na ni je nejednoznačná, ovlivněná konkrétní situací a konkrétním činem. Ve společnosti po přelomu století docházelo k novým proměnám dobové mentality. Tradiční kritéria a rámce chování (nejen pod vlivem světového konfliktu) zcela selhávaly a nové se teprve hledaly. Umění dále nevnímalo osud člověka determinovaný svým prostředím, ale stále častěji býval uplatňován motiv osudu iracionálního. Právě tyto aspekty (otevřená otázka ohledně dobra a zla a nové vnímání člověka jako bytosti nedeterminované svým okolím), odlišují psychologický román od románu ztracených iluzí, ze kterého postupně vzešel.⁶¹

Román ztracených iluzí a jeho proměna

Pokud opomineme první postupy psychologické prózy v románech a povídkách K. Světlé či T. Novákové, výchozím typem pro rozvoj českého psychologického románu byl román ztracených iluzí.⁶² Označení tohoto typu románu odkazuje na H. Balzaka a jeho *Ztracené iluze*. Základní téma románu ztracených iluzí vymezuje Hodrová jako konflikt mezi „poezií srdce“ a „prózou poměrů“. ⁶³ Jedná se o román deziluzivní, který vychází z vývoje vědomí hlavního hrdiny, jenž vlivem drsných zkušeností dospívá ze stadia iluzí o světě a sobě samém do stadia deziluze, kdy ztrácí iluze všeho druhu – společenské, umělecké, morální, erotické aj. V Balzakových, ale i pozdějších románech ztracených iluzí, si hlavní hrdinové za ztrátu vlastních iluzí většinou vykupují lepší život či společenské postavení, často na úkor upuštění od veškerých morálních zásad. Hodrová staví vzestup tohoto románového typu ve 30. letech 19. století do souvislosti s vystřízlivěním iluzí společnosti o kapitalismu, později o revoluci. Stejně tak osud

⁶⁰ SVATONĚ, Vladimír. *Psychologická próza a vznik individualismu*. In GINZBURGOVÁ, Lydia. *Psychologická próza*. Praha: Odeon 1982, s. 412.

⁶¹ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Pojetí zla v českém psychologickém románu*. In DVOŘÁK, Jan (edd.). *Hlavní téma: psychologická próza* (Sborník příspěvků z Laboratoře psychologické prózy, konané v Hradci Králové 21.–22. září 1993). Hradec Králové: Gaudeamus 1994, s. 28–30.

⁶² *Tamtéž*, s. 28.

⁶³ HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu (Kapitoly z historie a typologie žánru)*. Praha: Československý spisovatel 1989, s. 199.

hlavního hrdiny, který po vystřízlivění rezignuje na své iluze a stane se „pohodlným“ přízemním praktikem, odráží dle autorky vývoj společnosti v 19. století.⁶⁴

Typickými romány ztracených iluzí jsou díla: *Červený a černý* (Stendhal), *Piková dáma*, *Evžen Oněgin* (A. S. Puškin), *Hrdina naší doby* (M. J. Lermontov), některými znaky *Otec Goriot*, *Ztracené iluze* (H. Balzac), *Všední den* (I. A. Gončarov), *Citová výchova* (G. Flaubert), *Miláček* (G. Maupassant) či *Zločin a trest* (F. M. Dostojevskij). Z pozdějších autorů 20. století se o tento románový typ opírá například F. S. Fitzgerald: *Velký Gatsby* či M. Proust: *Hledání ztraceného času: Svět Guermantových*.⁶⁵

V 90. letech 19. století přejímá román ztracených iluzí česká literatura a přizpůsobuje ho svým podmínkám. Těmi se rozumí například částečně převzatý aspekt národní a sociální výchovy, který byl typický pro český idylický realismus. Nejčastěji býval zobrazován na kontrastu venkova a města. Venkov byl spojován s mravní ušlechtilostí, naopak město v sobě neslo prvek odcizování člověka od jeho kořenů a mravní zkázy.⁶⁶ Hodrová v tomto kontextu hovoří o románu ztracených *vlasteneckých* iluzí.⁶⁷

Typickým představitelem českého románu ztracených iluzí je Mrštíkovo dílo *Santa Lucia* z roku 1893. Mladý hrdina opouští své rodné prostředí a vydává se do velkého města s ideálem prosadit se v něm a uspět. To se mu však nepodaří. Příběhy českých románů ztracených iluzí končí často rezignací a vystřízlivěním hlavního hrdiny, nebo tragicky – jeho smrtí. Střetnutí s realitou je totiž příliš tvrdé, hrdina mu nedokáže vzdorovat, jelikož na to jeho morální, psychické ani fyzické síly nestačí. (V ojedinělých případech, kdy hlavní hrdina v novém prostředí ob stojí a zajistí si v něm dobré postavení, zaplatí za to ztrátou svých mravních kvalit.)

Český román ztracených iluzí má také v porovnání s francouzskými či ruskými romány citové výchovy svá specifika v pojetí hlavního hrdiny. Prvním z nich je jeho krajní chudoba – český hrdina často trpí hladem, což u Stendhala či Gončara nezaznamenáváme. Jejich postavy jsou chudé pouze ve srovnání s příslušníky onoho

⁶⁴ HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu (Kapitoly z historie a typologie žánru)*. Praha: Československý spisovatel 1989, s. 198–200.

⁶⁵ *Tamtéž*, 200–203.

⁶⁶ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Pojetí zla v českém psychologickém románu*. In DVORÁK, Jan (edd.). *Hlavní téma: psychologická próza* (Sborník příspěvků z Laboratoře psychologické prózy, konané v Hradci Králové 21.–22. září 1993). Hradec Králové: Gaudeamus 1994, s. 28.

⁶⁷ HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu (Kapitoly z historie a typologie žánru)*. Praha: Československý spisovatel 1989, s. 205.

velkého světa, do kterého přicházejí, rozhodně ale na hlad neumírají. Druhým rozdílem je hluboká pasivita českých hrdinů, kteří se často ani nepokouší realizovat svou představu, jelikož si dostatečně nevěří, a mnohdy rezignují po prvním neúspěchu.⁶⁸

Vedle Viléma Mrštíka jsou dalšími českými představiteli románu ztracených iluzí například R. Svobodová, K. M. Čapek-Chod, A. Sova, F. Šrámek, J. Zeyer, J. K. Šlejhar či dekadentní prózy J. Karáska ze Lvovic. Všichni tito literáti ve svých dílech zpracovávali psychické stavy svých postav, zatím je ale neanalyzovali. Proto nelze hovořit o psychologické próze.

Další vývoj románu ztracených iluzí přichází s tvorbou R. Svobodové a B. Benešové. Tyto spisovatelky začínaly těžiště románů posouvat k zobrazení konfliktu, který se odehrával v hrdinově nitru a pokoušely se o psychologickou analýzu jeho ztroskotání. R. Svobodová ve svých raných prózách již docházela k závěru, že hrdinové těchto románů především trpí nejasností vlastní identity. B. Benešová zase poukazovala na fakt, že je pro tyto postavy konflikt se společností neřešitelný nejen pro vnější okolnosti, ale především z důvodu, že nejsou dostatečně vnitřně silné a opravdové, chybí jim skutečné odhodlání postavit se dané situaci, do které byly vrženy. Hrdinky jejich prvních povídek proto v sobě často řešily přerod v jiného – opravdového člověka, který jedná více na základě svých přesvědčení než na základě společenských norem, očekávání a výchovy. Teprve ti hrdinové, kteří tento zápas ustáli a překonali tak svůj vnitřní svár, mohli ve společnosti obstát. Dokládají to autorčiny pozdější romány z dvacátých let (*Člověk*, trilogie *Úder* či *Podzemní plameny*).⁶⁹

O jinou transformaci tohoto románového typu se zasloužila tvorba F. Šrámka, z desátých let 20. století romány *Stříbrný vítr* a *Křižovatky*. Jejich hlavní postavy charakterizovala jedinečná citovost, navíc konflikt těchto příběhů se odehrával více v rovině lidského citění než v rovině vědomí. Šrámek také pod vlivem impresionismu již nezachycoval pocity svých hrdinů strohým popisem, nýbrž je evokoval svým metaforickým stylem jako určující momenty lidského jednání. Pro autora je rovněž typické omezení dějovosti, které je úzce spjato s kompozičním schématem, tedy

⁶⁸ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Psychologický román*. In ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel 1987, s. 215.

⁶⁹ *Tamtéž*, s. 215–216.

s pásmem volně řazených epizod. Děj tak není tvořen chronologickým popisem hrdinova života, nýbrž jeho příznačnými okamžiky.

Nejzajímavější modifikaci románu ztracených iluzí nacházíme v pozdní tvorbě K. M. Čapka-Choda, konkrétně v románech *Antonín Vondřejc* (1915) a *Vilém Rozkoč* (1923). Autor v nich zcela uvolnil stavbu monografického románu a k výstavbě děje zvolil řadu epizodních příběhů. V porovnání s Mrštíkovým románem *Santa Lucia* je v Čapkově tvorbě doložený posun tohoto románového typu, kdy z původní soustředěnosti na osud jednoho člověka nově vzniká románová freska, zasazující příběh ztracených iluzí osamělého hrdiny do mozaiky více paralelních dějů.⁷⁰

V této fázi je již připravena půda pro přerod a vznik žánru nového. Jeho stěžejním představitelem je právě I. Olbracht, jehož román *Žalář nejtemnější* (1916) již neřadíme k románu ztracených iluzí, nýbrž k románu psychologickému. Autor v něm totiž uvádí do literatury nový lidský typ a nový konflikt. Konflikt Olbrachtova hrdiny již není rozporem mezi jedincem a společností či jeho prolínáním s hledáním hrdinovy identity, nýbrž celý je situován pouze do hrdinova nitra. Olbracht navíc ve svém románu pod vlivem formující se psychoanalytické školy S. Freuda nově pracuje s protikladností mezi vědomím a podvědomím, využívá motivů snu či halucinace atp. Podrobnější analýze tohoto románu se budeme věnovat v jiné kapitole.

Představitelé českého psychologického románu

Jak již bylo řečeno, za první český psychologický román je považován Olbrachtův *Žalář nejtemnější* (1916), který již je analýzou narušené psychiky hlavního protagonisty. Vedle Olbrachta řadíme mezi první představitele české psychologické prózy B. Benešovou (*Nedobyta vítězství; Kruté mládí; Člověk*) či A. M. Tilschovou (*Fany, Stará rodina, Synové*) publikují v desátých letech 20. století. V letech dvacátých je tento směr odsunut téměř na okraj literárního vývoje, jelikož nově vzniklé směry a přední autoři jej opomíjeli, či se od něj přímo distancovali. Hojně publikovaná je psychologická próza až ve 30. letech, což je dáno tehdejší tendencí zniternění české literatury a také obratem k existenciální problematice, skrze kterou literáti vyjadřovali stísněné pocity doby.

⁷⁰ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Psychologický román*. In ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel 1987, s. 215–220.

Vrcholem této linie jsou díla J. Havlíčka: *Petrolejové lampy* (1935), *Neviditelný* (1937) a *Helimadoe* (1940).

Podnětů hlubinné psychologie využíval další český významný představitel, a to E. Hostovský, který souběžně s francouzskými existencialisty rozvíjel téma odcizení jedince v moderním světě (*Případ profesora Körnera* (1932), *Sedmkrát v hlavní úloze* (1942), *Cizinec hledá byt* (1947). Psychoanalytické postupy dále využil při svém publikování v exilu. V kontextu hlubinné psychologie vznikala rovněž Čapkova noetická trilogie, zejména *Obyčejný život* (1934).

Silný vliv na psychologickou prózu mělo období okupace, kdy potřeba vyrovnat se s mezními situacemi lidské existence byla vnímána více než palčivě. Typickým představitelem je začínající autor V. Řezáč, který ve svých románech *Černé světlo* (1940) a *Svědék* (1942) zanalyzoval patologické jevy jedinců s manipulátorskými sklony.

V poválečném období se psychologická próza musela podřídít dobovému ideologickému schématu. Za psychologizující budovatelské romány lze označit dílo J. Otčenášky: *Občan Brych* (1955) či román E. Valenty: *Jdi za zeleným světlem* (1956).

V 60. letech byla psychologická próza na vzestupu, což bylo dáno existenciální aktualizací okupačního tématu zaměřeného především na osud židovského etnika a téma holocaustu obecně. To bylo pro soudobé kulturně-politické normy ideologicky přijatelnou variantou jednoho z hlavních témat psychologické prózy. Tohoto volného prostoru tedy využil L. Fuks ve svém románovém debutu *Pan Theodor Mundstock* (1963), dále v povídkové knize *Mí černovlasí bratři* (1964), v románu *Variace pro temnou strunu* (1966) a v novele *Spalovač mrtvol* (1967). Všechna tato díla řadíme k próze psychologické. Ze stejného období dále dokládá tendenci k psychologizaci společenských románů například Kunderův *Žert* (1967) či Putíkova *Smrtelná neděle* (1967).

V 70. letech se psychologický román začíná z české literatury vytrácet, vývoj prózy šel zcela jiným směrem. Jako jedno z posledních úspěšných děl můžeme jmenovat Klimentovu *Nudu v Čechách* (1979).⁷¹

⁷¹ MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka 2004, s. 557–560.

Ivan Olbracht (1882–1952)

Ivan Olbracht byl český prozaik, publicista a novinář. Narodil se 6. ledna roku 1882 v Semilech. Jeho první literární pokusy spadají již do období jeho studentských let. Po vysokoškolském vzdělání v Praze se rozhodl naplno věnovat novinářskému povolání. Zpočátku působil ve Vídni jako redaktor sociálně demokratických *Dělnických listů*. Po sedmiletém vídeňském období byl roku 1916 přeložen do pražské redakce *Práva lidu*, kde působil další čtyři roky.⁷²

V průběhu dvacátých let se Olbrachtova politická činnost zradikalizovala. Již v roce 1919 se stal zakládajícím členem sdružení českých a německých literátů s názvem *Socialistická rada osvětových dělníků*, podnikl poloilegální cestu do sovětského Ruska, kde převážně v Moskvě půl roku žil a spolupracoval tam s *Československou komunistickou stranou na Rusi*, zúčastnil se 2. kongresu Komunistické internacionály či navštěvoval uhelné oblasti a vesnice ve středním Rusku. Po návratu zpět do ČSR se maximálně věnoval práci v sociálně demokratické levici, která až do konce dvacátých let převažovala nad jeho tvorbou literární. Po založení *Rudého práva* v září roku 1920 se stal jeho redaktorem a o rok později vstoupil do Komunistické strany. Politicky a literárně se tehdy stýkal s Josefem Horou či Stanislavem Kostkou Neumannem.⁷³

Pro svou politickou angažovanost byl roku 1926 dva měsíce vězněn v Ostravě a v roce 1928 měsíc na Pankráci. Z pobytu v ostravské věznici vzešla Olbrachtova románová reportáž *Zamřížované zrcadlo*. V roce 1929 byl jedním z hlavních iniciátorů tzv. *manifestu sedmi*, protestu sedmi komunistických spisovatelů proti nové linii Komunistické strany ČSR po jejím V. sjezdu. Umělci kritizovali nové gottwaldovské vedení, především bolševizaci strany a její podřízení směrnicím Kominterny. Za tuto svou činnost byl Olbracht v březnu téhož roku z Komunistické strany vyloučen. Stáhl se tedy z politického života a začal se věnovat literární práci jako spisovatel z povolání, překládal německou beletrii, spolupracoval s filmem.⁷⁴

V letech 1931-1936 pobýval často na Podkarpatské Rusi, která se stala inspirací pro jeho vrcholnou literární tvorbu. Poznal zde rovněž místní sociální a národnostní

⁷² OPELÍK, Jiří a kol. *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 3/I M-O*. Praha: Academie 2000, s. 665–666.

⁷³ *Tamtéž*, s. 666.

⁷⁴ *Tamtéž*, s. 666.

problematiku. Již při své první návštěvě se seznámil se soudním procesem zbojníka Šuhaje, což ovlivnilo jeho rozhodnutí pobývat zejména ve vesnici Koločavě.

V roce 1936 se Olbracht oženil s učitelkou hudby J. Kellerovou a po dvou letech manželství se mu narodila dcera Ivana. Na počátku okupace Československa nacisty byl vyšetřován gestapem, což jej vedlo k rozhodnutí odstěhovat se někam více do ústraní. Tím se pro Olbrachta stala vesnice Stříbřec na Třeboňsku, kde žil od jara roku 1940 až do konce války. Zde koncem roku 1943 navázal spojení s ilegálním odbojem. V dubnu 1945 byl komunistickým vedením pověřen řízením národního výboru v Táboře a redigováním místních novin a od června až do svého odchodu do důchodu roku 1949 byl vedoucím rozhlasového odboru na ministerstvu informací. Po volbách 1946 se stal poslancem KSČ za Liberecko a o rok později byl jmenován národním umělcem. Ivan Olbracht zemřel 30. prosince roku 1952 v Praze.⁷⁵

Kontext autorovy tvorby

Olbrachtovo dílo definuje Jiří Opelík v *Dějínách české literatury*⁷⁶ jako tvorbu obsahující širokou škálu žánrovou i výrazovou, ze které je však pro Olbrachta nejcharakterističtější umělecká próza. Jeho dílo Opelík vnímá jako určitý most mezi deziluzivním realismem z přelomu století a pozdějšími tendencemi, jež reflektují možnosti a významovou obsažnost literatury (prohlubující se za první světové války a ve dvou následujících desetiletích). Olbracht tedy svou tvorbou zachovává tvůrčí kontinuitu, je však rovněž otevřen novým modernistickým prvkům. Do vývoje české beletrie se autor zapsal psychologickými romány (*Žalář nejtemnější*, *Podivné přátelství herce Jesenia*), pokusy o propojení reportážních postupů s metodami fiktivní epiky (*Anna proletářka*, *Zamřížované zrcadlo*), prózou založenou na básnivé aktualizaci starých či novodobých legend (*Nikola Šuhaj loupežník*, *Golet v údolí*) a adaptacemi klasických literárních textů pro mládež (*Biblické příběhy*, *Ze starých letopisů*, *O mudrci Bidpajovi a jeho zvířátkách*). Opelík tvorbu Ivana Olbrachta dále v různých obdobích jejího vývoje připodobňuje k dílu M. Gorkého, K. Hamsuna, R. Rollanda či T. Manna. Z hlediska typů postav české

⁷⁵ OPELÍK, Jiří a kol. *Lexikon české literatury, Osobnosti, díla, instituce 3/I M-O*. Praha: Academie 2000, 665–666.

⁷⁶ OPELÍK, Jiří. *Ivan Olbracht*. In MUKAŘOVSKÝ, Jan a kol. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria publishing 1995, s. 554–571.

literatury je pro Olbrachta nejvýznačnější typ zlého samotáře, společenského vydědence, který se snaží vzepřít společnosti důslednou obhajobou vlastních práv na svobodu a životní aktivitu.⁷⁷

Dle tematického vymezení diplomové práce se v následujících podkapitolách zaměříme na kontext autorovy rané tvorby, na kterou v desátých letech navázal svými psychologickými romány.

Rodinné zázemí a studentská léta

Ivan Olbracht, vlastním jménem Kamil Zeman, se narodil 6. ledna roku 1882 v Semilech. Jeho otcem byl spisovatel a tamní advokát Antonín Zeman (v literatuře známý pod pseudonymem Antal Stašek), který se vyznačoval velkým sociálním cítěním. Kořeny Zemanova rodu nalézáme ve vesničce Stanový, která je dnes součástí Zlaté Olešnice v okrese Jablonec nad Nisou. Zde se narodil Ivanův otec i dědeček. Rod Zemanů lze charakterizovat jako lidi čestné, hrdé, charakterní (někdy až tvrdohlavé), bojující proti feudalismu a Rakousku, což potvrzují dědovy memoáry a Staškovy zážitky a postoje zachycené v jeho *Vzpomínkách*⁷⁸. Tato díla rovněž dokazují rodovou tendenci k literární činnosti.⁷⁹

Ivanova matka Kamila pocházela z bohaté židovské rodiny Schönfeldů, jejíž členové byli nájemníci semilského velkostatku (pivovaru, dvora a vinopalny). Svého o čtrnáct let staršího manžela poznala již jako advokáta v Semilech, kde se po své koncipientské praxi usadil. Ve svých jednadvaceti letech k tomuto muži s obdivem vzhlížela, jak dokazují jejich vzájemné dopisy. Kamila se naučila dokonale ovládat češtinu, ačkoliv byla vzdělávána v němčině a na přání Staškovo se dokonce zřekla židovství a nechala se pokřtít.⁸⁰

Dětství Ivana Olbrachta bylo klidné a bezstarostné. Ve svých pozdějších vzpomínkách líčí dobrodružné výpravy s kamarády, prázdniny u dědečka či četbu knih z rozsáhlé otcovy knihovny. Již jako žák obecné školy se Olbracht zajímal o dějepis, který

⁷⁷ OPELÍK, Jiří. *Ivan Olbracht*. In MUKAŘOVSKÝ, Jan a kol. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria publishing 1995, s. 554.

⁷⁸ STAŠEK, Antal. *Vzpomínky*. Praha: Fr. Borový 1925.

⁷⁹ HNÍZDO, Vlastislav. *Ivan Olbracht*. Praha: Melantrich 1982, s. 10.

⁸⁰ *Tamtéž*, s. 10.

se odrážel v jeho prvních literárních pokusech (verše o bitvě u Moháče, husitské drama, příběhy z dějin českého národa a další).⁸¹

Vladislav Hnízdo ve své monografii uvádí, že mladý Ivan zdědil po otci smysl pro spravedlnost, který vycházel ze Staškovy právnické profese, sociální a národní citění, zájem o společenské dění i literární vloh. Stašek byl prvním posuzovatelem Ivanovy dětské „tvorby“ a byl to také on, kdo zaslal jeho prózu do literárního týdeníku *Zvon*, čímž se zasloužil o synův literární debut. Do světa literatury již v samotném počátku vstoupil Ivan Zeman pod pseudonymem Ivan Olbracht. Ivan je jeho bířmovací jméno, Albrecht – Olbracht druhé křestní jméno po kmotrovi. (Obdobný postup zvolil již jeho otec, jehož pseudonym Antal Stašek vznikl ze jmen Antonín a Stanislav.)⁸²

Ivan Olbracht studoval gymnázium ve Dvoře Králové. Během studií pobýval u socialisticky orientovaného novináře a redaktora regionálního časopisu *Český venkov*, jenž se stal jeho prvním učitelem politické a novinářské vědy. Díky Langerovi se Olbracht seznámil se základy socialismu, četl ideologickou literaturu (mimo jiné i Komunistický manifest), rovněž se začal osobně stýkat s průkopníkem českého sociálně demokratického hnutí Josefem Rezlerem.⁸³

Po maturitě roku 1900 odešel Olbracht, zřejmě na přání svého otce, do Berlína studovat práva. Kulturní zájmy však nad studiem často převažovaly, Ivan ve volném čase navštěvoval muzea, divadla, věnoval se klasické literatuře a aktivně se zapojoval do aktivit českého spolkového života ve městě. V Berlíně se rovněž seznámil s budoucím literárním historikem Arne Novákem, se kterým vedl rozsáhlé literární dispute. Druhý školní rok práv Olbracht zahájil v Praze, avšak ten byl jeho poslední. Roku 1902 přestoupil na filozofickou fakultu a studium práv nahradilo studium historie a zeměpisu.⁸⁴

V letech 1903-1904 konal vojenskou službu v Liberci a Terezíně, kde dosáhl hodnosti kadeta-šikovatele. Z té byl však v roce 1906 degradován na vojína z důvodu aktivní účasti na sociálně demokratických akcích. Olbracht se totiž již během studií začal aktivně zapojovat do sociálně demokratického hnutí ve svém rodišti, přispíval do regionálních stranických časopisů a podílel se na místních kulturních akcích, zejména

⁸¹HNÍZDO, Vladislav. *Ivan Olbracht*. Praha: Melantrich 1982, s. 10–11.

⁸² *Tamtéž*, s. 11-13.

⁸³ *Tamtéž*, s. 14.

⁸⁴ OPELÍK, Jiří a kol. *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 3/I M-O*. Praha: Academie 2000, s. 665.

v ochotnickém divadle a v uskupení kolem nově vzniklého semilského *Pokrokového klubu*. Proměna společnosti a doby po přelomu století, kdy staré tradice přestávají platit a se zápallem se hledají směry a hodnoty nové, mladého Olbrachta zkrátka nedokázala udržet v nečinnosti.

Rodné Semily žily v Olbrachtově mládí bohatým divadelním ruchem. Autorův zájem o veřejnou kulturní činnost prostřednictvím divadla byl tedy přirozený. Navíc k ochotnickým herečkám patřila za svobodna i jeho matka, divadlo však rovněž hráli Olbrachtovi strýcové, bratřenci a sestřenice i bratr Vladimír. Olbracht i další jeho semilští vrstevníci, studující v Praze, byli po svou dobu vysokoškolského studia oporou semilským ochotníkům. Díky jejich častým návštěvám pražských divadel, jak Olbracht později vzpomíná, přinášeli do rodných Semil kus „stylu a umělecké disciplíny“.⁸⁵

Ivan Olbracht vystoupil na semilských prknech v letech 1901-1906 celkem v 11 hrách. Po roce 1905 v Semilech pomáhal vytvářet dělnické divadlo, pracoval s jeho mladými členy a režíroval jim divadelní představení, konaná na skládacím jevišti v hotelu Slávie.⁸⁶

Veřejná činnost Olbrachta nepřitahovala pouze v rámci divadla v jeho rodišti během semilských pobytů, ale pravidelně se účastnil také pražských demonstrací za všeobecné hlasovací právo. Dne 19. listopadu roku 1905 vystoupil na semilském táboru lidu s proslovem vyjadřujícím podporu studentů dělníkům bojujícím za všeobecné hlasovací právo. Jeho slova zněla následovně: „*Přicházím jako zástupce semilských vysokoškoláků, abych vás ujistil solidaritou všeho studentstva s požadavky dělníků, zvláště s požadavkem dosažení všeobecného hlasovacího práva. Tuto solidaritu jsme prokázali právě nyní při krvavých demonstracích v Praze, kde jsme společně s dělníky manifestovali za všeobecné, přímé a tajné volební právo a kde jsme vyvolali akci za odstoupení pražského policejního ředitele Křikavy. Byl jsem očitým svědkem jednání pražské policie a musím potvrdit, že na pražském krveprolití jedině ona nese vinu. Ač pozdě, ale přece začíná studentstvo – po příkladu sociálně demokratického dělnictva – zabývat se politickými otázkami, které jím dosud zůstávaly nepovšimnuty. Domnívám se, že dělnická třída je pokroková, a proto chceme společně s vámi bojovat i kdybychom*

⁸⁵ HNÍZDO, Vlastislav. *Ivan Olbracht*. Praha: Melantrich 1982, s. 23–24.

⁸⁶ HLAVA, Rudolf, *Ivan Olbracht a divadlo v Semilech*. In *Antal Stašek – Ivan Olbracht a Semily: sborník k odhalení sousoší a otevření Památníku Antala Staška a Ivana Olbrachta v Semilech 28. srpna 1960*. Semily: Městský národní výbor 1960, s. 46–47.

museli vyhlásit všeobecnou stávku na vysokých školách.“⁸⁷ Olbracht byl za tento projev čestným důstojnickým soudem následujícího roku degradován na prostého vojína. Studium nakonec těsně před stáními zkouškami roku 1907 opustil s touhou stát se novinářem a spisovatelem.⁸⁸

Po studiích žil Olbracht střídavě v Praze, v Semilech a ve Stanovém. Po necelých dvou letech získal na doporučení Antonína Macka (ústřední tajemník sociálně demokratické strany) místo v redakci sociálně demokratického deníku *Dělnické listy* ve Vídni, kde působil až do roku 1916.⁸⁹

První literární pokusy

Olbrachtovu ranou beletristickou tvorbu v první řadě formoval hluboký vztah k rodnému Podkrkonoší, přírodě, literární vliv otce Antala Staška a také díla ruských realistických autorů. Olbrachtův otec byl prvním synovým čtenářským kritikem a také se zasloužil o jeho literární debut tím, že poslal do týdeníku *Zvon* Ivanovu povídku *Dvě kapitoly románu*, která vycházela na pokračování na přelomu let 1905 a 1906. Příběh se odehrává na pozadí soudního přelíčení s inženýrem Vyčítalem, který v afektu zastřelil nápadníka své ženy, anarchistického studenta Petra Berku.⁹⁰ Opelík v této Olbrachtově prvotině popisuje autorovu typickou revoltu proti měšťáckému světu a institucím, která je ústředním námětem celého jeho raného díla. Ve *Dvou kapitolách románu* má navíc pro Olbrachta charakteristickou polemickou podobu revolty falešné a papírové, která „*není ničím víc než mravní nezávazností, prostředkem k rozkošnickému vzrušení nervů, hazardním bořitelstvím, egoistickou vzpourou domněle silné individuality.*“⁹¹ Dalším znakem, který Opelík nachází nejen v Olbrachtově rané tvorbě, ale i pozdější, je jeho koncentrace na hlavní postavu, od které je poté odvozen samotný děj. Častým námětem je tak především konfrontace nebo konflikt typů – svár dvou světů společensky

⁸⁷ HLAVOVÁ, Jana. *Doklady o Antalu Staškovi a Ivanu Olbrachtovi v městském okresním archivu v Semilech*. In *Antal Stašek – Ivan Olbracht a Semily: sborník k odhalení sousoší a otevření Památníku Antala Staška a Ivana Olbrachta v Semilech 28. srpna 1960*. Semily: Městský národní výbor 1960, s. 53–54.

⁸⁸ OPELÍK, Jiří a kol. *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 3/I M-O*. Praha: Academie 2000, s. 665.

⁸⁹ HNÍZDO, Vlastislav. *Ivan Olbracht*. Praha: Melantrich 1982, s. 18.

⁹⁰ *Tamtéž*, s. 43.

⁹¹ OPELÍK, Jiří. *Ivan Olbracht*. In MUKAŘOVSKÝ, Jan a kol. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria publishing 1995, s. 554.

protikladných. *Dvěma kapitolami románu* tedy Olbracht navazoval více na starší český sociálně kritický realismus, který upřednostnil před dekadentní a novoromantickou větví soudobé prózy.⁹²

Během vysokoškolských studií již Olbracht přispíval do četných sociálně demokratických novin a časopisů – *Právo lidu*, *Zář*, *Pochodeň*, *Rudé květy*, *Kopřivy* či dělnických kalendářů nebo katalogů – *Pokrokové Podkrkonoší*, *Zvon* aj.⁹³ Jmenovat lze například morálně zaměřenou povídku *Břemeno*, humoristickou prózu *Měšťané a lidé* (inspirovanou semilskou realitou a soudobým hospodářským bojem mezi realistickou stranou a sociální demokracií) či fejetony odrážející Olbrachtovy zážitky z rodných Semil, z pobytu v Německu, z vojny i autorovo politické smýšlení.⁹⁴

Z hlediska rané tvorby je třeba zmínit rovněž Olbrachtovu básnickou činnost, která je ovšem velmi úzká, a proto lze označit pouze za příležitostnou. Autor své verše publikoval v letech 1906-1914 pouze v časopisech či literárních kalendářích, nikdy (ani později) je nezařadil do svých sebraných spisů. Jedná se o básně, které mají blízko k poezii buřičské (jejímiž představiteli byli S. K. Neumann, K. Toman, F. Gellner, F. Šrámek, V. Dyk a P. Bezruč). Jistou podobnost lze dle Hnízda rovněž doložit s politickými básněmi J. S. Machara či Havlíčkovými epigramy. Řada z nich vznikala k určitým příležitostem, což se v nich rovněž odrazilo.⁹⁵

Vídeňské období

V době svého vídeňského působení v *Dělnických listech* měl Olbracht na starost kulturní rubriku, fejeton, románovou přílohu a přílohu beletristickou s názvem *Besídka dělnických listů*, do které přispíval svými překlady (např. H. Heina či H. Sienkiewicze) i původní beletrií (např. M. Majerové nebo K. Tomana).⁹⁶

Ve stejné době také navázal na svou ochotnickou činnost ze studentských let a pustil se do svého prvního dramatického díla. Tím byla roku 1910 napsaná tragická

⁹² OPELÍK, Jiří. *Ivan Olbracht*. In MUKAŘOVSKÝ, Jan a kol. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria publishing 1995, s. 554–555.

⁹³ *Tamtéž*, s. 556.

⁹⁴ HNÍZDO, Vlastislav. *Ivan Olbracht*. Praha: Melantrich 1982, s. 31–44.

⁹⁵ *Tamtéž*, s. 20.

⁹⁶ HAVEL, Rudolf, OLBRACHTOVÁ, Jaroslava a OLBRACHT, Ivan. *Z rodinné korespondence Ivana Olbrachta*. Praha: Odeon, 1966, s. 162.

aktovka *Pátý akt* z protireformační doby. Hlavním hrdinou tragédie je vůdce selské rebelie, který je odsouzen k smrti. Pod nátlakem své ženy, blízkých přátel i kněze, který mu slibuje záchranu života, se tato postava doznává ke kacířství a slibuje věnost feudálnímu pánovi. Po tomto prohlášení ale k dodržení slibu ze strany církve a feudála nedochází a vůdce vzpoury je popraven.⁹⁷

Ivan Olbracht se ve Vídni dále angažoval jako sekretář sociálně demokratické kulturní organizace s názvem *Máj*. Z této pozice organizoval četná představení českých souborů cílená především pro českou dělnickou menšinu ve Vídni. Představení se odehrávala převážně v Dělnických domech a Olbrachtovou zásluhou v nich vystupovaly činoherní kolektivy pražského Národního divadla, brněnského či ostravského divadla. Repertoár byl většinou tvořen českými autory, z nichž lze uvést L. Stroupežnického, A. Jirásku, G. Preissovou, J. Zeyera, F. Šrámka a další. Tato představení byla vždy vyprodána a u diváků se těšila hojnému zájmu a nadšení. Olbracht poté většinu z nich recenzoval právě v *Dělnických listech*.⁹⁸

S povoláním dělnického novináře souvisela autorova rozsáhlá tvorba s výraznou agitační funkcí, jak píše Opelík v *Dějínách české literatury*. Tu shrnují Olbrachtova následující slova: „*Nebýt povinností dělnických literátů, tenkrát nemnohých, přispět občas do publikací strany, hlavně do kalendářů, nebyly by tyto povídky nikdy napsány. Ale nemrzí mě, že se zachovaly, a třebaže jsou jen tříští doby, jsou také jejím dokumentem.*“⁹⁹

Publicistika v této době v Olbrachtově tvorbě dominovala. Obsahovala recenze, politické články, reportáže a fejetony. Žánrově dominovaly reportáže, a to žurnalistické i umělecké. Mezi nejčtenější náměty Olbrachtových reportáží patří české dělnictvo ve Vídni, neklidná situace na Balkáně, germanizační politika rakouské vlády, studentský buršácký spolek a jeho aktivity, zločinnost (častá mezi českými krajany ve Vídni) jako důsledek bídy a postavení českého proletariátu uvnitř rakouského státu. Opelík poukazuje na národnostní otázku v Olbrachtových textech především před první světovou válkou,

⁹⁷ HNÍZDO, Vlastislav. *Ivan Olbracht*. Praha: Melantrich 1982, s. 24.

⁹⁸ *Tamtéž*, s. 25.

⁹⁹ OPELÍK, Jiří. *Ivan Olbracht*. In MUKAŘOVSKÝ, Jan a kol. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria publishing 1995, s. 554.

kdy byla nejpalčivější, avšak vzdalovala jej od stanoviska zaujímaného vedením sociální demokracie. Proto ji do publicistiky často vkládal pouze nepřímo.¹⁰⁰

Ve stejné době Olbracht připravoval k vydání soubor antimilitaristických reportáží pod názvem *Rezervistovy dopisy*. Dokonce řada příspěvků v *Dělnických listech* z roku 1913 byla přímo označena podtitulem „Z chystané knihy Rezervistovy dopisy“. Tento rukopis se však svého vydání nakonec nikdy nedočkal, české vedení sociální demokracie jej ještě před válkou pozdrželo, až se během bojů o Lidový dům v prosinci roku 1920 ztratil. Jádrem *Rezervistových dopisů* měly být „vojenské deníky“, ve kterých Olbracht kriticky zkoumal systém podřízenosti v rakouské armádě, zbavujícího vojáka lidské důstojnosti, myšlení a citění.¹⁰¹

Opelík rovněž poukazuje na Olbrachtovu činnost literárně a divadelně kritickou, ve které měl tendenci upřednostňovat „i nekvašené, ale nově viděné obsahy před rutinovou dokonalostí“¹⁰² a odmítat běžnou sociálně demokratickou literaturu, u které kritizoval její konzervativnost a verbální tendenčnost. Již svou ranou tvorbou tedy postupně dospíval ke své vlastní koncepci nového proletářského umění, která naplno vykrytalizovala po válce.

Konvence sociální literatury do jisté míry narušoval Olbracht také svou vlastní beletristickou činností psanou pro dělnický tisk, kterou zcela netypicky charakterizovaly humorné, ironické a groteskní rysy. „*Ponurá a patetická literatura chytala právě jen jednu stránku proletářského života. Ale nutnou složkou umění musí být všechny složky proletářova života, tedy i radost...*“ Olbracht v anketě 1928¹⁰³ V těchto prózách Olbracht parodizoval rakouský politický systém a vlastenectví jeho ambiciózních představitelů. Rovněž groteskně ztvárňoval do absurdity dotaženou vojenskou mašinerii, jejíž tupost a brutalitu rozbíjela nezdolná prostota lidové národy. Postavy obyčejných vojáků se v nich za pomoci ironie či vtipu chrání před zoufalstvím mechanických stereotypů vojenského života a odloučení od rodin. Mnozí z těchto hrdinů odhalují hloupost tohoto systému, který vezmou do důsledků za vlastní, čímž zcela bourají mýtus o nedotknutelnosti svých nadřízených či posvátné službě vlasti (*Historie Emanuela*

¹⁰⁰ OPELÍK, Jiří. *Ivan Olbracht*. In MUKAŘOVSKÝ, Jan a kol. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria publishing 1995, s. 556.

¹⁰¹ HNÍZDO, Vlastislav, *Ivan Olbracht*, Praha: Melantrich 1982, s. 36–39.

¹⁰² OPELÍK, Jiří. *Ivan Olbracht*. In MUKAŘOVSKÝ, Jan a kol. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria publishing 1995, s. 556.

¹⁰³ *Tamtéž*, s. 556.

Umáčeného, O lásce k monarchii). Olbracht tedy souběžně s Haškem konstituoval v předválečné české próze švejkovský typ českého vojáka v rakouských službách.¹⁰⁴

Olbrachtovou první vydanou knihou byl soubor tuláckých povídek s názvem *O zlých samotářích*, vydaný roku 1913. Tímto dílem Olbracht poprvé přilákal větší pozornost literární kritiky o jeho tvorbu. V této sbírce se ponořil do života a vnitřního světa vydědenců soudobé společnosti. Z kratších impresionisticky laděných próz vyplývá kritika soudobého světa s jeho krutostí a hlubokou společenskou bídou, která rodila individualisty proti své vůli. Z hlediska české prózy navazoval na tulácké hrdiny Josefa Uhra či vyvržence J. K. Šlejhara, z literatury světové jsou Olbrachtovi vydědenci následovníky hrdinů Maxima Gorkého z jeho raných (bosáckých) povídek. Pro všechny povídky je charakteristické svébytné prostředí, individuální psychologie i autorský přístup.¹⁰⁵

Povídky *O zlých samotářích* dokládají znaky anarchistického buřičství v Olbrachtově beletristické tvorbě. K tomuto typu postav se navíc autor opakovaně vracel v dílech následujících – v postavě Jana Veselého (*Podivné přátelství herce Jesenia*), maďarského revolucionáře Kerekese Sándora (*Anna proletářka*), některých vězňů ze *Zamřížovaného zrcadla* či v bratrské dvojici Nikola a Jura (*Nikola Šuhaj loupežník*). Je skoro až paradoxem, že levicově orientovaný sociální demokrat a poté komunista, ve své tvorbě neustále tíhnul k anarchisticky odbojným postavám zlých samotářů. Opelík však nabízí vysvětlení tohoto paradoxu Olbrachtovou niternou touhou po spravedlivém společenském řádu.¹⁰⁶

Roku 1916 vydal Olbracht svůj první román s názvem *Žalář nejtemnější*, zaměřující se na psychologickou analýzu lidského nitra, jeho stavů a reakcí (viz analýza v následující kapitole diplomové práce). V knize je patrný vliv psychoanalytické školy Sigmunda Freuda, která se ve stejné době ve Vídni formovala. Šalda v této souvislosti o Olbrachtovi píše, že v něm máme „v *Žaláři nejtemnějším psychoanalytika před úředním ustavením psychoanalýzy v literatuře*.“¹⁰⁷

¹⁰⁴ OPELÍK, Jiří. *Ivan Olbracht*. In MUKAŘOVSKÝ, Jan a kol. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria publishing 1995, 556–557.

¹⁰⁵ MOHYLA, Otakar. *Doslov*. In OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Československý spisovatel 1973, s. 133.

¹⁰⁶ OPELÍK, Jiří. *Klasik moderní české prózy*. In OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha: SNKLU 1963, s. 17.

¹⁰⁷ OPELÍK, Jiří. *Ivan Olbracht*. In MUKAŘOVSKÝ, Jan a kol. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria publishing 1995, s. 558.

Žalář nejtemnější (1916)

Literárně-historický kontext

Žalář nejtemnější je Olbrachtův první román, kterým navázal na svůj povídkový soubor *O zlých samotářích*. Jedná se o román psychologický, herecký a válečný.¹⁰⁸ Dagmar Mocnou je dílo považováno za první český psychologický román.¹⁰⁹

Autor jej začal psát roku 1914 jako dvaatřicetiletý novinář během svého vídeňského působení v redakci sociálně demokratických *Dělnických listů*. O dva roky později vyšel román u Františka Borového v edici *Žatva*. Bylo to tedy již po Olbrachtově návratu do Čech, kdy pracoval v pražské redakci *Práva lidu*. V této době měl již rozpracovaný svůj další psychologický román s názvem *Podivné přátelství herce Jesenia*.

V návaznosti na Olbrachtovu povídkovou sbírku *O zlých samotářích* je nutné zmínit, že právě v těchto povídkách, vydaných roku 1913, autor poprvé zpracoval určitý typ hlavních hrdinů, který se stal východiskem jeho uměleckého vývoje, tedy i navazujícího románu *Žaláře nejtemnějšího*. Jeho hlavní postava, komisař Mach, má totiž v některých ohledech k tomuto typu hrdinů velmi blízko. O jaké postavy se tedy jedná? Opelík definuje zlé samotáře jako lidi, které společnost vehnala do zoufalé situace. Tuto společnost popisuje jako degradující, rodící individualisty – tuláky, kočovné umělce atp., které boj o vlastní existenci dovedl do izolace. Zlými se poté stali z důvodu, že nemohli naplnit své potřeby. Z hlediska literárního kontextu jsou tyto představitelé podobni hrdinům Maxima Gorkého z jeho díla *Hořké povídky*, které u nás byly na počátku 20. století hojně překládány.¹¹⁰

Stejně tak i protagonista *Žaláře nejtemnějšího* – komisař Mach, je jednou z podob zlého samotáře. Mach není schopen věřit nikomu a ničemu, pouze sobě samému, čímž se stává zcela osamělým. Do izolace jej rovněž staví jeho slepota, žárlivost a egocentrismus. Vztah k Jarmile, kterou miluje, ale zároveň nenávidí, protože láska k ní jej zbavuje vnitřní svobody, z komisaře dělá samotáře *zlého*. Mach však není stejným zlým samotářem, jako

¹⁰⁸ OPELÍK, Jiří. *Ivan Olbracht*. In MUKAŘOVSKÝ, Jan a kol. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria publishing 1995, s. 558–559.

¹⁰⁹ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 557.

¹¹⁰ OPELÍK, Jiří. *Klasik moderní české prózy*. In OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha: SNKLU 1963, s. 16.

Olbrachtovi hrdinové předchozí. Opelík v tomto kontextu obrazně konstatuje, že v povídkách *O zlých samotářích* se hlavní protagonisté dostávají do společenské izolace především z *hladu*, kdežto v případě Macha je tím důvodem *přesycení*. Dále také uvádí, že osamocení povídkových zlých samotářů vychází z jejich opozice vůči měšťácké společnosti, ale komisař Mach je naopak stávajícímu řádu vysoce loajální. Posledním rozdílem, který Opelík předkládá, je tvrzení, že zlí samotáři svým postojem stávající řád rozkládají, zatímco Mach je řádem rozkládán. To Opelíka následně vede k závěru, ve kterém sbírku *O zlých samotářích* označuje za dílo protestující proti společnosti (psané lyricky expresivním stylem), kdežto navazující román *Žalář nejtemnější* vnímá jako dílo, které odhaluje skutečnost (čemuž rovněž odpovídá Olbrachtův neiluzivně věcný styl.)¹¹¹

Z hlediska žánrového vymezení tohoto románu je zřejmé, že jádrem celého díla je především analýza Machova duševního života. Stejně intenzivně, jako Olbracht, se lidským nitrem zaobírali především ruští klasikové, zvláště F. M. Dostojevskij, jehož charakteristické znaky tvorby obsahuje rovněž *Žalář nejtemnější*. Jedná se o typické metody pro moderní literaturu – hrdinové promlouvají sami za sebe, vševědoucí vypravěč je potlačen, v průběhu díla probíhá nedořešený myšlenkový svár, do kterého se autor nijak nezapojuje. U Dostojevského se rovněž setkáváme s motivem dvojnickví (v kontextu s *Žalářem nejtemnějším* lze tento motiv vnímat jako dvojí vidění), s rozštěpením osobnosti, s motivy snění a snů, se soudy, při kterých je hrdina souzen sebou samým, s pochybnostmi o vlastní nedostatečnosti, které mohou být často velmi zprudka nahrazeny silným egoismem a snahou přesvědčit se o tom, že člověku je všechno dovoleno (*Zločin a trest*: 1866, *Bratři Karamazovi*: 1880). Právě s těmito motivy a autorskými postupy pracoval Olbracht během psaní *Žaláře nejtemnějšího*, do kterého se výrazně promítly.¹¹²

Zde je také nutné poznamenat, že román vznikl v těsné blízkosti s nově se formující psychoanalytickou školou Sigmunda Freuda, která pracovala s nevědomími lidskými procesy, se stavy blouznění a halucinací, zaměřovala se rovněž na význam snů. Je však nutné upozornit, že v době, kdy byl román psán, byla psychoanalytická škola teprve na samém počátku svého vývoje a úspěchu. V tomto kontextu tedy F. X. Šalda

¹¹¹ OPELÍK, Jiří. *Klasik moderní české prózy*. In OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha: SNKLU 1963, s. 18–20.

¹¹² MOHYLA, Otakar. *Doslov*. In OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha: Československý spisovatel 1973, s. 140.

poznává, že „*máme v Ivanu Olbrachtovi v Žaláři nejtemnějšího psychoanalytika před úředním ustanovením psychoanalýzy v literatuře.*“¹¹³

Jak již bylo řečeno, Olbracht byl ve svých literárních začátcích odchovancem slavných ruský realistů 19. století, především Dostojevského, Gorkého či Tolstého. Otakar Mohyla si v doslovu *Žaláře nejtemnějšího* klade otázku, co především si z těchto velkých autorů chtěl Olbracht vzít pro svou románovou prvotinu. Odpověď na ni následně hledá v Olbrachtových dochovaných úvahách. V jedné ze svých recenzí z desátých let 20. století popisoval Olbracht jako nejpodstatnější impuls své tvůrčí činnosti společenské rozpory, pokrok doby a lásku. V jiném, ještě mladším svědectví, zase vyslovoval svou touhu k napsání velkolepé figury, kterou bude možné analyzovat do jejího nejmenšího detailu. Rovněž se Olbracht vyslovil, že by chtěl psát o lidské bídě, kterou by čtenář z díla přímo cítil. Toužil ztvárňovat postavy, které by ve čtenářích vyvolávaly emoce, které by nebyly pouhými obrazy, ale skutečnými lidmi – „které by čtenáři chtěli objímat, anebo se s nimi prát“. Právě tyto výroky jsou skoupými svědectvími z let, kdy vznikal *Žalář nejtemnější*.¹¹⁴

Vězeň žaláře nejtemnějšího

Téměř všemi literárními kritiky je hlavní postava komisaře Macha označována za asociálního, sobeckého, chorobně egoistického žárlivce, který se stává obětí své psychopatické podezřívavosti, vězněm žaláře nejtemnějšího. Zaměříme se v následujících odstavcích právě na toto slovní spojení, jehož rozbor nás dovede ke klíčovému sporu, odehrávajícímu se v komisařově nitru.

Co si z kontextu díla máme jako čtenáři představit pod označením „žalář nejtemnější“? Jako první odpovědí se dle Opelíka nabízí Machova ztráta zraku, tedy slepota. Ostatně toto vysvětlení zazní přímo v ději, kdy jej Olbracht vložil do úst pouličnímu žebrákovi: „*Ach, dobrodinečkové moji, od narození jsem slepotou stížený, světla božího nevidím! Slepota je žalář nejhorší, žalář nejtemnější!*“¹¹⁵ (Opelík v tomto

¹¹³ OPELÍK, Jiří. *Klasik moderní české prózy*. In OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha: SNKLU 1963, s. 11.

¹¹⁴ MOHYLA, Otakar. *Doslov*. In OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*, Praha: Československý spisovatel 1973, s. 131–132.

¹¹⁵ OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha: SNKLU 1963. s. 72-73.

kontextu uvádí, že sám autor tato slova slýchal na vlastní uši při procházkách po starém semilském mostě a vryla se mu do paměti natolik, že se objevila i v jeho posledním díle, v *Dobyvateli* (1947))¹¹⁶. V pojetí, kdy je žalářem nejtemnějším slepota, lze dle Opelíka na román pohlížet jako na psychologickou studii zaměřující se na stavy jedince, ve kterých ztrátu jednoho smyslu nahrazuje nebývalá aktivita smyslů zbývajících. V románu se vyskytuje několik pasáží, kde je čtenáři zprostředkováno vnímání vnější reality nevidomým hrdinou: „*Slunce je krásné! Slunce je dobré! Jeho paprsky padají komisaři na obnaženou hlavu, hladí mu čelo a tváře a lechtají ho teplem na rukou. Slunce uklidňuje. Hle, slunce má vůni a chuť! Nikdo by mu to neuvěřil, ale je tomu tak, i chuť má a možno ji cítit, když se pootevrou ústa a paprsky se převalují po jazyku a pohazují na rtech jako dobré víno. Jaká slova by pro to našel, kdyby to chtěl někomu vyličít? Není pro to slov! Slova si vymýšleli lidé, kteří vidí, a cítí tedy zcela jinak.*“ Olbrachtovým záměrem však nebyla analýza stavů nevidomého člověka. Opelík uvádí, že fyzickou slepotu autor využil k mnohem hlubší analýze, kterou je Machova slepota vnitřní, jež je pro výstavbu psychologického románu klíčová. Právě díky Machovu oslepnutí se tato vnitřní slepota začíná prohlubovat a násobit. Fyzické oslepnutí tedy posloužilo k pouhému urychlení vývoje věcí, které v Machovi byly již před touto nešťastnou náhodou.¹¹⁷

V druhé výkladové rovině lze za žalář nejtemnější považovat žárlivost. Tento výklad díla podporuje také fakt, že děj románu odkazuje na tragédii žárlivosti spjatou s jiným českým autorem, tedy Karlem Hynkem Máchou, jehož *Máj* Olbracht velmi obdivoval. Souvislosti lze dohledat přímo s intimním životem samotného básníka, ale také v osudech jeho postav. V neposlední řadě je třeba připomenout, že hlavními protagonisty *Žaláře nejtemnějšího* jsou postavy *Karla Macha* a jeho ženy *Jarmily*. O žárlivosti však hovoříme především proto, že stejně jako slepota zapříčinila zbystření Machových smyslů a tím přesunula pozornost od dějů vnějších k těm vnitřním, tak i motiv žárlivosti umožnil čtenáři prozkoumávat především Machův život duševní. Olbracht totiž v románu nezůstává pouze u vnějších projevů žárlivosti, kterými bylo Machovo neustálé špehování své ženy, podezřívavé noční rozmluvy, slídilství v dopisech či Jarmilině skříni, jeho pozornost se soustředí především na její projevy vnitřní. Těmi jsou místy až ochromující trýznivé stavy, zakončené Machovým závěrečným výstupem. Právě tento vnitřní žalář je primárním předmětem Olbrachtovy psychologické analýzy. „*A přece ji*

¹¹⁶ OPELÍK, Jiří. *Klasik moderní české prózy*. In OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha: SNKLU 1963, s. 10.

¹¹⁷ *Tamtéž*, s. 9–10.

miluje...! Ano...? Ano, ano, ano! „Eh!“ protahuje se komisař Mach v kříži, zlobí se a chce již jednou definitivně ukončit tyto noční hovory se sebou samým. Kutá již zase ve starých ložiscích, v dávno a dávno přebraném šedém šterku, o kterém se již stokrát přesvědčil, že z něho nevytěží nic. Zlobí se. Noc rychle plyne. (...) Vůbec dnes neusne? Ale marno se zbaviti myšlenek. Malý náraz stačí, aby se nanovo řítla halda šedého kamení a on, tvrdohlavý těžař, aby do ní opět bořil ruce a rozdíral si je o hrany ostrého šterku.“¹¹⁸

Další výkladovou rovinou je uchopení žaláře nejtemnějšího jako lásky mezi mužem a ženou, která člověka zbavuje vnitřní svobody. V Machově podání je láska jevem, který bere lidem vlastní vůli i rozum. Nelze podle něho současně milovat, a přitom být skutečně vnitřně svobodný. Tyto jevy si Machovou optikou navzájem odporují a v jeho nitru vytváří nepřekonatelný konflikt. A právě zde tví jádro tohoto psychologického románu. Komisař Mach by se svých citů k Jarmile velmi rád zbavil, ale není toho schopen. Je příliš korektní, spravedlivý a dobře vychovaný, než aby své ženě způsobil nějakou podlost. Opelík ve své studii uvádí, že je pro Macha *vědomě* zcela nepřijatelné, učinit proti své ženě jakýkoliv nespravedlivý či zrádný krok. Proto tak učiní *nevědomě*. Jeho extrémně silná touha po vnitřní svobodě mu nakonec vytvoří nepravdivou situaci, které však uvěří jeho mozek, díky čemuž může udělat to, o co celou dobu usiloval, tedy ukončit vztah s Jarmilou.¹¹⁹

Velmi podstatný je rovněž Machův patologický egoismus a sobectví. Samotné pojetí vnitřní svobody je sobecké, jelikož vychází pouze z Machových vlastních potřeb bez ohledu na svobodu vnější. To však Macha nezajímá. Jediného, koho zohledňuje, je on sám. Jeho vlastní tužby a potřeby. Na první místo staví vždy sebe. Příznačná je zde pasáž z románu *„nezhojitelně chorý úd mečem odťat býti má, aby se část zdravá nenakazila“*¹²⁰, ve které Mach onou zdravou částí vnímá alibisticky sám sebe. Opelík zde poukazuje na fakt, že žádná svoboda nemůže být absolutní, vždy musí existovat v rámci jisté návaznosti. A právě na to také komisař Mach doplácí. Jeho pojetí vnitřní svobody jej totiž dovedlo k neschopnosti důvěřovat komukoliv jinému než sobě samému. Opelík ve svém textu dochází k závěru, že skutečným žalářem nejtemnějším je právě tato láska k sobě. *„být uvězněn sám v sobě, žít za mřížemi vlastního já a obírat se jen jím, nevidět*

¹¹⁸ OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha: SNKLU 1963. s. 55.

¹¹⁹ OPELÍK, Jiří. *Klasik moderní české prózy*. In OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha: SNKLU 1963, s. 12.

¹²⁰ OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha: SNKLU 1963, s. 135.

sebe ve světě, ale svět v sobě a měřit jeho potřeby se svými potřebami.“¹²¹ Román si lze v tomto kontextu vykládat také jako kritiku individualismu. (Kritika individualismu je rovněž příznačná v paralelním příběhu tetičky Anny, která se pod vlivem vlastních (sobeckých) zásad a hrdé důstojnosti zcela izoluje od svého okolí a představuje tak morálně autonomního člověka.) Osamělým je ostatně i samotný komisař Mach, který nevěří nikomu a ničemu. V této souvislosti a v souvislosti s běsnícím světovým konfliktem lze na román rovněž pohlížet jako na dílo, které jako by svým čtenářům říkalo: všude zuří válka, umírají miliony lidí, je skutečně nelidské být sobeckým a uzavírat se sám do sebe. Navíc individualismus byl také často dobově vnímán jako předpoklad k budoucímu vnitřnímu rozkladu.

Aleš Haman se rovněž v kontextu psychologické prózy zaměřuje na Machův vnitřní spor, který vnímá stejně jako Opelík, jako klíčové jádro románu. Ve své studii poukazuje na Machovu situaci, kdy v sobě hlavní protagonista neustále bojuje mezi dvěma zcela odlišnými stanovisky. Za první z nich považuje Haman požadavek mravní upřímnosti, charakterovou opravdovost a stálost, kterou Mach nazývá pravdou. Druhým stanoviskem, stojícím v opozici k prvnímu, je poté sentimentální citovost a láska, která není schopná rozlišovat mezi pravdou a klamem a neustále tak sklouzává k nejrůznějším polopravdám. Machovo chování a jednání je tímto vnitřním sporem silně ovlivněno a časem se z komisaře stává „*fanatický hledač pravdy o člověku, o jeho mravní pevnosti a celistvosti, která je ovšem výplodem jeho racionálního, logicky kombinatorického přístupu k životu. Je to přístup absolutizující, neznající přechody a odchylky, neúprosňe uzavírající životní mnohotvárnost do myšlenkových schemat.*“¹²²

Toto Machovo věčné, střízlivé a strohé myšlení staví Haman do souvislosti s kriticky pozitivistickým duchem masarykovského realismu, proti kterému se na přelomu 19. a 20. století vzedmula především z řady mladých umělců vlna kritiky. V Machově vnitřním sporu se tak odráží oba proudy – morální a racionální pohled spolu se sebekontrolou, na straně jedné, živelnost a pudy, které nutí podléhat člověka přírodním zákonům, na straně opačné.¹²³

¹²¹ OPELÍK, Jiří. *Klasik moderní české prózy*. In OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha SNKLU 1963, s. 13.

¹²² HAMAN, Aleš. *Dva romány o manželství*. In DVORÁK, Jan (edd.). *Hlavní téma: psychologická próza* (Sborník příspěvků z Laboratoře psychologické prózy, konané v Hradci Králové 21.–22. září 1993). Hradec Králové: Gaudeamus 1994, s. 146.

¹²³ *Tamtéž*, s. 146–147.

Dobová kritika z desátých let 20. století

Žalář nejtemnější již neunikl dobové kritice, u které se setkal s většinovým pozitivním ohlasem. O jeho první recenzi se zasloužil František Václav Krejčí v časopise *Právo lidu*. Krejčí v ní vyzdvihuje především Olbrachtovu uměleckou věcnost, kterou staví nad „velkolepé aparáty nálad a slovesného přepychu“. *Žalář nejtemnější* dále vítá jako dílo, které je příkladem dobré umělecké prózy, jež definitivně uzavírá dekadentní a estetické období české literatury. „*Vypravování Olbrachtovo nemá nic z oné vodnaté „náladovosti“, která tak velikou část české beletrie činí četbou tak trdnou a nudnou.*“¹²⁴ Způsob, jakým autor předkládá čtenářům děj, Krejčímu připomíná kinematografické obrazy, vše epické je totiž v románu řečeno co nejstručněji, demonstrováno především po okamžicích, které jsou co nejvíce zpřítomněny úsečným a věcným dialogem. Samotný závěr poté vnímá jako závěrečnou scénu, ve které vrcholí divadelní síla románu i samotný příběh. Krejčí také poukazuje na skutečnost, že je čtenář neustále udržován v napětí. Toto napětí staví do souvislosti s nikdy nezodpovězenou otázkou, zda byla Jarmila Machovi skutečně nevěrná (a do jaké míry) či nikoliv. V tomto kontextu také Krejčí pracuje s úvahou, že za *žalář nejtemnější* by nebyla považována slepota žárlivé lásky, ale utrpení mladé hezké ženy, připoutané k sobeckému, egocentrickému a osleplému manželovi.

Další recenze *Žaláře nejtemnějšího* vyšla v *Lidových novinách* a jejím autorem je Jindřich Vodák. Román v jeho očích naplnil Olbrachtův záměr vytvořit zvláštní příběh, který bude nabourávat literární zvyk, určitou spisovatelskou tradici a romanopiseckou ustálenost. Vodák poukazuje na Olbrachtovo vypravování, které obsahuje vše, co je potřeba k hlubšímu pojetí a pochopení díla, avšak formou, kdy máme jako čtenáři pocit, že se jedná o podání jakoby náhodné, namátkové, jakoby na něm ani nezáleželo a nic se jím přímo nezamýšlelo. Stejně jako Krejčí popisuje Vodák děj jako velmi rychlý, který rozhodným spádem spěje k dramatickému závěru. V této souvislosti autor poukazuje na fakt, že celý román Olbracht shrnul do *pouhých* šesti kapitol, jejichž názvy navozují napětí a zvědavost, zároveň označují či vyjadřují následný dějový vzruch (Osvětlená

¹²⁴ KREJČÍ, František Václav. *Ivan Olbracht: Žalář nejtemnější*. In *Právo lidu*: časopis hájící zájmy dělníků, maloživnostníků a rolníků. Kukleny u Králova Hradce: Ladislav Pavel 25.12.1915, 24(355), s. 1.

zahrada, Skuhralův citát, Budu ti předčítat, Sedlák Mach účtuje), uvnitř každé kapitoly také vnímá úsečný posun – „k něčemu se spěje, kamsi se mysl rozbíhá, na něco se číhá“.

Postavou komisaře Macha navazuje Olbracht dle Vodáka na A. Sovu, pro jehož tvorbu je rovněž charakteristická rozervanost vzbouřené duše a všudypřítomný, bojovný, jadrný a útočný duch, chtivý ráznosti, přímosti a horlivosti.

Vodákova recenze také zasazuje *Žalář nejtemnější* do doby, ve které vznikal. „*Olbracht vystavil v něm příklad člověka, jaký vyrostl za posledních třiceti let našeho analytického skepticismu a kriticismu. Muž Žaláře nejtemnějšího nemusil ani číst ničeho, mohl jenom sát ze vzduchu a byl by stejně nasál do sebe ohrazené nedůvěry, pochybovačnosti, nepřístupnosti a opatrnosti, jež raději spáše omyl a křivdu, nežli aby se dala levně a snadno obloudit.*“¹²⁵ Vodák poukazuje v románu na bezohlednou krutost, příkrost a urputnost, která tvrdě zkoumá podstatu věcí, která se prodírá k základu jevů zcela oproštěna od lidskosti i citů. Machova kritická psychologie v *Žaláři nejtemnějším* v sobě totiž nemá žádnou shovívavost. Vodák právě v ní spatřuje paralelu k dobové mentalitě. „*Velké sociální pokroky mravní prováděly se vždycky tou tuhou, nemilosrdnou kázní a lépe, aby se hřešilo přílišností v potírání niterné lži než naopak. Má tak mnohá odvaha a statečnost být slavena jako odvaha a statečnost, ačkoli jí není? Má tolikrát okázalá povznesenost oslňovat okázalou povzneseností, ačkoliv je bůh ví čím?*“¹²⁶ Vždyť Machova ryze racionální a rozumová filozofie dospívá k závěru, že je potřeba zbavit se lásky ke své ženě, aby si jedinec zachoval rozum a svobodu, aby byl schopen vytvořit něco trvalého a platného. Machův vztah k Jarmile hodnotí Vodák jako velmi chudý, nutný a prázdný. „*Zdá se, jakoby se Olbracht tajně pod řádky zařikával: buď si sebe hezčí a sebe svůdnější, modrooká zlatovlásko, buď si tvé měkké objetí sebe opojnější, mne nepřiměješ, bych ti dal přednost před svým drsným, vymahavým, strohým komisařem.*“¹²⁷

Rovněž Antonín Veselý ve své recenzi v *Českém revue*, poukazuje na souvislost mezi románem a atmosférou doby. *Žalář nejtemnější* dle jeho slov zachycuje změněný obsah života plynoucího prudším tempem, zrcadlí realitu v její netrpělivosti, těkavosti, rychlosti, dramatičnosti i životní plnosti. Starý (povznesený a klidný) ideál vyprávění, hodnotí jako překonaný vyprávěním novým, pro které je charakteristické především

¹²⁵ VODÁK, Jindřich. *Co že jest Žalář nejtemnější*. In *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně 20.2.1916, 24(50, ranní vydání), s. 2.

¹²⁶ *Tamtéž*, s. 2–3.

¹²⁷ *Tamtéž*, s. 3.

dramatické utváření děje, rychlé střídání obrazů, „*zmocňujících sílu prchavých mžikových dojmů*“. ¹²⁸ Zároveň toto „nové umění“ staví do souvislosti se vznikem kinematografie.

Veselý dále vyzdvihuje román jako dílo kompoziční jistoty. Děj není omezen jednotou časovou ani místní (konec Olbracht prozrazuje před závěrečnou scénou, vnější fabulaci přerušuje dvěma většími epizodami), nýbrž je sestaven výběrem životních momentů, pásem obrazů ze života nešťastného slepce, jehož nitro čtenářům děj zprostředkovává.

Poslední recenzi z desátých let je vyjádření Arnošta Procházky, zveřejněné v *Moderním revue*. Procházka jako jediný přichází také s negativní kritikou tohoto románu. Olbrachtovi vytýká užití nevelkých a úzkých prostředků obraznosti i nebohatou slovní zásobu. Fyzickou slepotu komisaře Macha jako ostatní kritici popisuje pouze jako „dekorativní přídavek“, díky kterému může Olbracht rozvíjet protagonistovu slepotu vnitřní. V této souvislosti však autora jako jediný kritizuje. Slepota totiž dle Procházky Olbrachtovi ulehčuje psychologickou sondaci i vynalézavou práci. Rovněž vše omezuje a svádí na těsné pole, na rovnou čáru. Díky slepotě je možné dle Procházky „*zauzliti téma snadno a lehce*“. ¹²⁹

Procházka také jako jediný negativně hodnotí skutečnost, že se čtenáři nedostává vnitřní charakteristiky komisařovy ženy Jarmily, díky čemuž nemůže pochopit, co ji k svému manželovi poutá. Kritizuje rovněž Olbrachtovu češtinu, která dle jeho slov místy silně ulpívá na schématu jazyka německého, což následně doplňuje ostrým zvoláním, zda chce společnost dobrovolně zrát pro zněmčení. Svůj postoj k *Žaláři nejtemnějšímu* shrnuje tak, že „*Ivan Olbracht nemá dosud tvůrčí síly, aby mohl podat důrazný a obrazný děj, aby poodhalil bytostní tragiku lidských tvorů, aby z jednotlivého vybavil typické, z chvíle dal pocítiti věčnosti*“. ¹³⁰

¹²⁸ VESELÝ, Antonín. *Knihy dneška*. In *Česká revue*: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám. Praha: Edvard Beaufort 05.1916, 9(8), s. 508.

¹²⁹ PROCHÁZKA, Arnošt. *Beletrie prosou*. In *Moderní revue*: Moderní revue pro literaturu, umění a život. Praha: Arnošt Procházka 1913-1916, 19-22(XXX), s. 78.

¹³⁰ *Tamtéž*, s. 78.

Znaky psychologické prózy v románu

V návaznosti na kapitolu charakterizující psychologickou tvorbu se nyní zaměříme na typické rysy tohoto žánru, které se objevují v *Žaláři nejtemnější*.

Prvním z nich je bezesporu zaměření na vnitřní rozporuplnost hlavního hrdiny. Komisař Mach miluje svou ženu a jeho láska je mu opětována, přesto upadá do trýznivých stavů, kdy mu právě city k jeho ženě způsobují utrpení a probouzí v něm nenávist vůči ní. Machovým kamenem úrazu je touha mít život pevně daný ve svých rukou a bezpečně ho vlastnit, což dle jeho filozofie nelze, pokud v sobě chová city a lásku ke své manželce. Komisař Mach svůj život potřebuje plánovat, předem jasně předvídat, co nastane. Vztah s Jarmilou mu však staví do jeho přesně propočítaného a promyšleného osudu proměnnou a nestabilní lásku. Právě tyto dvě protikladné tendence o sebe v Machově nitru neustále naráží. Kvůli lásce navíc Mach ztrácí svou individuální svobodu, kterou považuje za nejvyšší hodnotu, což je další vnitřní spor, se kterým v duši zápasí. V románu je však těchto rozporností více. Mach je člověkem, který k životu přistupuje výhradně racionálně a s logikou, přesto si ve svém nitru vytváří scénáře o vnějším světě, které jej nutí chovat se zcela iracionálně a nelogicky. Komisař Mach rovněž zápasí s rozporem, kdy jeho vědomé uvažování o sobě samém je zcela odlišné od obrazu, který mu nastavuje jeho nevědomí (ať už v podobě snu o pikolíkovi či během vize soudního přelíčení). Protikladné tendence, které na sebe narážejí, lze rovněž vnímat přímo ve vztahu Macha a Jarmily. Mach je v tomto kontextu představitelem moderního člověka, který má hlavu plnou myšlenek, neustále něco vyhodnocuje, reflektuje, do noci uvažuje o tom, co udělal a proč to udělal, jak se zachoval a jak se zachovali druzí atd. Zatímco Jarmila je představitelkou ještě epochy předcházející, která k manželství i k životu přistupuje zcela tradičně, jakoby nezatížena vnitřní rozporuplností. Jarmila má ve svém životě jasně vymezenou roli – být milující manželkou. Této role se tedy drží a naplňuje ji.

Z hlediska výše předložené typologie hlavních hrdinů psychologického románu dle Dagmar Mocné, lze komisaře Macha charakterizovat jako postavu psychopata, která v sobě obsahuje rovněž znaky jiného typu, a to citově chladného intelektuála. Psychopatem je Mach především pro svůj egocentrismus a zkreslené vnímání reality, které mu ničí vztah s jeho ženou. Druhý typ naplňuje svým dobrým společenským postavením a inteligencí, čímž dokáže do určité míry klamat své okolí, ale především neschopností prožívat lásku.

Dalším znakem psychologické prózy je maximální koncentrace na hlavní postavu, která zcela zastiňuje vnější dění. Optikou této postavy je čtenáři zprostředkováván veškerý děj (čímž autor porušuje zásady tzv. epické objektivnosti) i vedlejší postavy. Právě ty v příběhu nefigurují samy za sebe, ale jsou autorem stvořeny pouze kvůli ústřednímu hrdinovi. Jejich primární funkcí je na něho jakýmkoliv způsobem působit, ovlivňovat jeho myšlenkové pochody a chování. Kým jsou ony samy jednotlivě v románu zkrátka není podstatné. Právě toto monografické zaměření poté umožňuje autorovi hlubokou analýzu lidské osobnosti.

Žalář nejtemnější výše zmíněný rys zcela naplňuje – děj, chronologická kompozice, čas i vnější realita jsou zastíněny Machovou posedlostí, proměnlivými polohami jeho psychiky, duševními pochody s jejich návraty do minulosti, procesy vědomými i nevědomými, přeludy a sny. Celistvost děje je dále rozdrobena Machovými vzpomínkami na dětství (z nichž ústřední odchylkou románu je příběh tetičky Emy), skutečností mísící se se sny či Machovým srovnáváním sebe s osudy jiných lidí (student Král). Olbracht dokonce v závěru románu děj zcela předbíhá a prozrazuje závěrečný epilog, tedy Máchův přesun na venkov, ještě před tím, než dojde k samotné vrcholné scéně, která o tomto osudu rozhodne. I tento postup je dle Otakara Mohyly zvolen právě z toho důvodu, aby čtenář poodstoupil od samotného děje, který v románu není klíčový. Mohyla v tomto kontextu rovněž poukazuje na obrovskou strohost a věčnost podání samotného komisařova oslepnutí.¹³¹

Pro *Žalář nejtemnější* jsou také charakteristické patologické jevy, typické pro žánr psychologického románu, především egocentrismus, sobectví, sebeláska, vlastnická mánie či žárlivost tak velká, že způsobuje halucinace. Komisaři Machovi jsme se v této souvislosti již věnovali, jeho postava však není v příběhu jedinou, u které tyto jevy zaznamenáváme. Za zmínku rovněž stojí postava tetičky Emy, která je v díle určitou paralelou právě k hlavnímu hrdinovi. Tetička byla člověkem s obrovskou houževnatostí, jejíž role nakonec ztvárňovala vzdor vůči celému světu. Z pouhého strachu, aby ji v životě nikdy nikdo nemohl neprávem podezřívat z něčeho, co neudělala, rozhodla se tetička nikdy neprovdát, nemít děti a zůstat až do své smrti sama. I když se často starala o děti své sestry, tím primárním, o co jí šlo, byla pouze ona. Komisař Mach tedy není jediným sobcem, který v románu vystupuje. Toto tvrzení dokazuje fakt, že v momentě, kdy malé

¹³¹ MOHYLA, Otakar. *Doslov*. In OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha: Československý spisovatel 1973, s. 134.

děti dorostly a tetička již pro ně nebyla *vším*, jako tomu bylo v jejich útlém věku, rozhodla se s rodinou přerušit veškerý kontakt a nadobro se izolovala. Právě toto umanuté rozhodnutí a její snaha přesvědčit sebe i ostatní, že v životě nikoho jiného nepotřebuje, dokládá tetičky sobectví, egocentrismus a do jisté míry i zvrácenost. Mohyla v tomto kontextu dokonce používá spojení absolutní egocentrismus či bohočlověctví.¹³²

¹³² MOHYLA, Otakar. *Doslov*. In OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha: Československý spisovatel 1973, s. 137.

Podivné přátelství herce Jesenia (1919)

Literárně-historický kontext

Román *Podivné přátelství herce Jesenia* rovněž spadá do autorovy psychologické tvorby. Knižně vyšel poprvé roku 1919, avšak v předchozím roce již vycházel na pokračování v časopise *Lípa*. Olbracht jej psal mezi lety 1915-1917, nejprve ve Vídni, a poté v Praze, kam se navrátil na začátku roku 1916. V této době nepublikoval žádná jiná beletristická díla, veškerou svou literární pozornost věnoval právě tomuto románu, do kterého se zcela ponořil.¹³³

Podivné přátelství herce Jesenia bývá často označováno za syntézu Olbrachtova předchozího vývoje, za vyvrcholení jeho první etapy a také za určitý mezník v jeho literární tvorbě. Hnízdo poukazuje na skutečnost, že touto syntézou není myšleno pouze autorovo umělecké podání v protikladu s dříve publikovanými díly analytickými, nýbrž hovoří o syntéze v nejširším slova smyslu. Připomíná, že v souvislosti s tímto románem je totiž více než nutné uvědomit si, že s vypuknutím války, a v jejím průběhu byly publicistické i politické činnosti značně omezeny. Proto se veškerá Olbrachtova aktivita v této době koncentrovala do tvorby uměleckého díla. Hodnocení společenských jevů bylo základem Olbrachtovy publicistické činnosti. Některá svá stanoviska v tomto románu poprvé představil umělecky. Nejsilněji se tato tendenčnost díla projevila v závěru příběhu, kdy čtenář sleduje přerod hlavního hrdiny Jiřího Jesenia v „nového člověka“. Tuto ideu, spočívající v zamítnutí individualismu a přenesení zájmu ke kolektivu, lze vysledovat v celém románu – v prezentaci války, vyzdvižení úlohy lidu i akcentaci společenské role umění.¹³⁴

V porovnání s povídkovou sbírkou *O zlých samotářích* a románem *Žalář nejtemnější* je tento román více zaměřen na ideové, morální a filozofické aspekty. Motiv zlých samotářů se v něm dále nerozvíjí, ačkoliv posloužil jako východisko pro zobrazení postavy Jana Veselého. Živelnost a pudovost, typická pro dřívější Olbrachtovy hrdiny, se stává podstatou a motorem jednání tohoto protagonisty.

¹³³ LANTOVÁ, Ludmila. *Doslov*. In OLBRACHT, Ivan. *Podivné přátelství herce Jesenia*. Praha: Československý spisovatel 1982, s. 254.

¹³⁴ HNÍZDO, Vlastislav. *Ivan Olbracht*. Praha: Melantrich 1982, s. 54–55.

Román je rovněž syntézou autorových vzpomínek z dětství (divadlo, pivovarský motiv) i zkušeností z posledních let (Hnízdo ve své publikaci uvádí, že dvojnický vztah hlavních postav má zážitkový základ ve vídeňském přátelství Olbrachta s německým básníkem Hugem Sonnenscheinem). O Olbrachtovy vzpomínky se rovněž opírá atmosféra prostředí, ať už hovoříme o venkovu, Praze či Vídni.¹³⁵

Ludmila Lantová charakterizuje román jako široce založenou epickou skladbu, čímž poukazuje na jeho odlišnost od sevřeného, monograficky zaměřeného *Žaláře nejtemnějšího*, jenž se soustředil výhradně na vnitřní rozvrat hlavního protagonisty. *Podivné přátelství herce Jesenia* dle jejích slov „*slučuje individuální psychologii postavy s kresbou nadosobního společenského dění, se zdůrazněnou příběhovostí a s vyhrocenou složkou filozofické úvahy*.“¹³⁶ Román vnímá také jako Olbrachtův první pokus o zobrazení postavy, která překračuje analýzu pudových poloh vědomí, čímž se může posouvat k problémům týkajících se překonávání „individualistického osamění“ a také k „hledání životního kladu“.¹³⁷ V této souvislosti poukazuje na jistou návaznost s epilogem *Žaláře nejtemnějšího*, kdy záchranu ze svého niterného vězení našel komisař Mach na venkově, v práci prospěšné lidem. V porovnání s románovou prvotinou v *Podivném přátelství herce Jesenia* autor rovněž prohloubil dějovou základnu, zvětšil množství vystupujících postav a v mnohem větší míře se zaměřil na filozofickou reflexi. „*Tyto úvahy překračují senzualistické a psychoanalytické meditace individualistických hrdinů dřívějších próz, neboť mají daleko hlubší ideové, tj. společenské zázemí*.“¹³⁸

Dle Lenky Adamové se snaží Olbracht promlouvat skrze román ke své době především prostřednictvím zvnitřněných prožitků jedinců: „*ztotožňuje v nich mnohý společenský konflikt přímo s psychologickým základem protagonistů*.“¹³⁹ Do divadelního prostředí a společenského života předválečné Prahy zasadil Olbracht dva zcela odlišné lidské typy, které jsou však navzájem propojeny silným přátelským vztahem. Adamová charakterizuje Jiřího Jesenia jako člověka s vysokou sebekázní, jako muže pracovitého, inteligentního, morálně obětavého a přemýšlivého. Jana Veselého naopak vnímá jako představitele anarchistických, vášnivých a pudových tuláků Ivana Olbrachta, kterého

¹³⁵ HNÍZDO, Vlastislav. *Ivan Olbracht*. Praha: Melantrich 1982, s. 54–55.

¹³⁶ LANTOVÁ, Ludmila. *Doslov*. In OLBRACHT, Ivan. *Podivné přátelství herce Jesenia*. Praha: Československý spisovatel 1982, s. 253.

¹³⁷ *Tamtéž*, s. 253.

¹³⁸ HNÍZDO, Vlastislav. *Ivan Olbracht*, Praha: Melantrich 1982, s. 55.

¹³⁹ ADAMOVÁ, Lenka. *Ivan Olbracht*. Praha: Horizont 1977, s. 42.

definuje žití pro okamžik, vitalismus, svoboda, záhadná minulost i rozporuplnost. Postavu Jana Veselého však již dle Adamové nelze připodobňovat ke zlým samotářům, jelikož Veselého autor nevyčleňuje z lidské společnosti. Adamová v této souvislosti poukazuje na fakt, že právě díky této koncepci mohl Olbracht na kontrastu Jiřího a Jana dramaticky srovnávat rozporné otázky, působící v jádru života, umění a doby. ¹⁴⁰ „*Důležité se právě v naší zemi zdálo nejen, jaký je vztah umění k životu, ale i zda válka je, či není nutným přírodním zákonem, popřípadě zlem a zvlůl. A jaký je podíl síly jednotlivce na osudu celku.*“¹⁴¹

Ivan Olbracht však svůj román nekoncepceoval jako výhradně ideový, nýbrž jako román „herecký“, který v sobě mimo jiné zahrnuje dobově aktuální problematiku umění. Lantová ve svém doslovu v této souvislosti poukazuje na skutečnost, že je v románu obsažena realisticky konkrétní kresba divadelního prostředí, ve kterém po celou dobu sledujeme příběh ústřední herecké dvojice. Čtenář je seznámen se světem vesnických loutkových představení a s poměry kočovných hereckých společností, sledovat však může rovněž prostředí předměstských pražských divadel i situaci v divadle Národním. Lantová uvádí, že Olbracht popisuje dění na jevišti i v zákulisí, evokuje dojmy z představení a hereckých výkonů, charakterizuje epizodní postavy lidí spjatých s divadlem, předkládá poznámky o zvláštnostech hercovy psychologie, teoretizuje o podstatě a prostředcích hereckého umění. Všechny tyto aspekty dle autorky navozují dobově, sociálně i místně atmosféru pražského divadelnictví po roce 1910.¹⁴²

Lantová dále uvádí, že vztah k předválečnému českému divadlu Olbracht v románu nezobrazil pouze popisem vnějších okolností a postavou hlavního hrdiny – herce. Propojení díla s divadlem je mnohem hlubší, jelikož se odráží přímo v protikladu hlavních protagonistů. V případě Jiřího Jesenia je dle Lantové popsán herec v podstatě objektivního typu, kterého ve vývoji českého divadla představovalo realistické a psychologické herectví. Jeho dvojník Jan Veselý, jenž je založený na intuici a spontánnosti, se svými úvahami a magickým dojmem, jakým působí jeho jevištní výkon, představoval naopak teorie, které provázely divadlo v pozdějším období. V jejich dialogích a úvahách čtenáři sledují symbolistické a raně expresionistické teorie divadla. Tyto diskuze ohledně role herectví a otázek zaměřených na podstatu „skutečného“ herce

¹⁴⁰ ADAMOVÁ, Lenka. *Ivan Olbracht*. Praha: Horizont 1977, s. 43.

¹⁴¹ *Tamtéž*, s. 44.

¹⁴² LANTOVÁ, Ludmila. *Doslov*. In OLBRACHT, Ivan. *Podivné přátelství herce Jesenia*. Praha: Československý spisovatel 1982, s. 260–261.

dávají následně autorovi možnost překlenout tyto úvahy v rovinu vyšší, zaměřenou na otázky po „skutečném“ člověku. Lantová v této souvislosti uvádí, že se v románu v těchto pasážích nenásilně prolínají roviny herecké, umělecké a morálně filozofické, které tvoří nedílný celek.¹⁴³

Autorka se ve svém doslovu k románu rovněž zaměřuje na kontext dvojnické látky, kterou Olbracht v románu uplatnil. Již jeho samotný název odkazuje na novelu R. L. Stevensona s názvem *Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda* (1886), pro kterou je dvojnické téma rovněž příznačné. Autorka v této souvislosti poukazuje na literární vývoj, ve kterém se problematika dvojníků nabízí k velkým ideovým konfrontacím. Argumentuje tvrzením, že díky ní mohli romantičtí básníci ztvárňovat charakteristickou rozpolcenost lidské bytosti dvěma literárními postavami a epicky ji rozvést (viz. K. H. Mácha či V. B. Nebeský), dvojnická látka rovněž vždy umožňovala rozvíjení děje ve fantaskní rovině či vytvářela předpoklady ke vzniku mnoha „záračných konfrontací“.¹⁴⁴ Oba dva zmíněné rysy nabyly svého uplatnění právě v Olbrachtově románu. Dle Lantové rovněž pozadí dvojnické látky vhodně sjednocuje ideovou a romaneskní složku díla, kdy motivy nadsutečna nepůsobí pouze jako jednotlivé romantické reminiscence, které by ozvlášťovaly jinak realisticky koncipovaný společensko-psychologický román, nýbrž jako důkaz celkového stylizačního záměru a projev hlubší strukturní zákonitosti.¹⁴⁵

Martin Tichý, který shromáždil a souborně vydal dobovou kritiku tohoto románu, charakterizuje *Podivné přátelství herce Jesenia* jako dílo, jež předkládá tři sémanticky odlišná jádra, kterými jsou: 1) vykupitelská síla přátelství, 2) otázky po smyslu umění a 3) válka a postavení Čechů v ní.¹⁴⁶

V románu se rozvíjí přátelství dvou zcela protichůdných postav z hereckého prostředí, do jejichž života zasáhne první světová válka. Dílo nakonec vrcholí jejich splnutím v postavu jedinou, která takto obrozena má schopnost nést pozitivní uměleckou i národní ideu.¹⁴⁷ „*Hle, nedávno byl sám. A nyní jsou tři s ním: Klára, Jan a dítě. Kdo může být silnější k budoucímu dílu?*“¹⁴⁸ Tichý se k tomuto závěru vyjadřuje následujícími

¹⁴³ LANTOVÁ, Ludmila. *Doslov*. In OLBRACHT, Ivan. *Podivné přátelství herce Jesenia*. Praha: Československý spisovatel 1982, s. 261–263.

¹⁴⁴ *Tamtéž*, s. 265–266.

¹⁴⁵ *Tamtéž*, s. 266.

¹⁴⁶ TICHÝ, Martin a kol. *Desátá léta v podobách kritiky*. Opava: Slezská univerzita v Opavě 2013, s. 497–499.

¹⁴⁷ *Tamtéž*, s. 497–499.

¹⁴⁸ OLBRACHT, Ivan. *Podivné přátelství herce Jesenia*. Praha: Československý spisovatel 1982, s. 251.

slovy: „*Tento román se pokouší ukázat, jak rozvrat člověka, způsobený první světovou válkou a z ní vyplývajícím totálním rozpadem dosavadních hodnot zajišťujících výsadní postavení individua ve společnosti, znamená, nebo by přesněji mohl a měl znamenat i krkolomnou, ještě nezřetelnou, ale přeci už jen cestu k jinému, novému lidství, které se bude muset pokusit tuto hrůzu pojmout do sebe jako fakt, který tu stojí nejen jako varování, ale zároveň jako imperativ. Jako by od této chvíle nebylo možné spolehnout se jen na osobní nasazení (...).*“¹⁴⁹ Toto rozuzlení lze rovněž vnímat jako literární odraz touhy po třídním smíru v období první světové války.

„*Nás všechny bila válka kyji do hlavy, když jsme psali, seděla nám v týlu a srážela nám čela až na papír; a dovedli-li jsme se vzpřímit, dělo se to jen s napětím vůle i svalstva.*“¹⁵⁰ Slova Ivana Olbrachta z roku 1921, která mimo jiné potvrzují, že román *Podivné přátelství herce Jesenia* odráží především dobové tendence pojmenovat rozpoložení a stavy člověka, který byl zasažen první světovou válkou, jež zcela rozložila představy o světě a lidech obecně. Z hlediska české literatury dané doby nalézá Lantová, ale i další autoři, největší paralelu s Olbrachtovým románem v díle *Člověk* (1919) od Boženy Benešové. Spisovatelka v něm totiž předkládá podobné otázky ohledně viny, trestu, lásky a postavení jedince ve společnosti. Dále stejně jako Olbracht pracuje Benešová s motivem dvojnictví, obdobný je rovněž závěr, kterým je mravní obroda hlavních hrdinů prostřednictvím obětování sebe pro službu druhým.¹⁵¹ Jako další podobná díla, vznikající ve stejné době a reflektující dilema morální odpovědnosti jedince vůči svému okolí, uvádí Lantová *Loutky a dělníky boží* (1916) od F. X. Šaldy či román *Jindrové* (1921) K. M. Čapka-Choda. V obou z těchto děl nalézá obdobné ideové i tematické rysy, ze všech vyvstává stejná představa řešení, které je postavené na nesobecké službě ostatním, čímž protagonista překoná pocit bezmoci a osamělosti. Lantová toto řešení staví do kontextu s dobově vyhocenou myšlenkou, spočívající v přesvědčení o převaze humanistických ideálů (které v sobě každý nosí) nad společenským zlem. Právě tato ideovost a mravní obroda člověka, jak již bylo uvedeno, je jedním z klíčových námětů *Podivného přátelství herce Jesenia*. Všechny zmíněné romány také tyto postoje

¹⁴⁹ TICHÝ, Martin a kol. *Desátá léta v podobách kritiky*. Opava: Slezská univerzita v Opavě 2013, s. 501.

¹⁵⁰ OLBRACHT, Ivan. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. In *Rudé právo*, roč. 2, č. 267, Praha 1921, s. 3–4.

¹⁵¹ PÍŠA, Antonín Matěj. *Ivan Olbracht*. Praha: Československý spisovatel 1982, s. 38–39.

shodně tematizují postavami intelektuálů, umělců nebo vědců, kteří jsou nuceni vyrovnávat se s dosavadním pojetím své práce.¹⁵²

Zde je rovněž příhodné poukázat na skutečnost, že se v románu odráží také diskuze dobové kritiky o vztahu literatury a války z roku 1917, které vyznívaly názorem, že „česká literatura má válku vykreslovat spíše prostřednictvím niterného vztahu hrdiny k historické situaci a jím symbolizovat víru, že život navzdory hrůze reality spěje ke společenskému kladu.“¹⁵³ V literatuře se tedy v této době otvíral prostor právě pro literární postavy „příkladné“ pro čtenáře svou mravní silou, díky které mohly čelit mezním situacím.¹⁵⁴

Adamová dále předkládá, že Olbracht ve svém románu vyjádřil také pocity tehdejší inteligence, která silně vnímala otřes stávajících společenských řádů a nárůst revolučních lidových mas. Zároveň „pokroková inteligence“ pociťovala potřebu aktivní účasti na této proměně společnosti. V tomto kontextu je na místě připomenout také Manifest českých spisovatelů, který vyšel v květnu roku 1917 (podepsaný Ivanem Olbrachtem i Antalem Staškem), kterým se autoři hlásili k národnímu odboji, jenž směřoval k národní samostatnosti.¹⁵⁵

V neposlední řadě je zapotřebí zdůraznit, že v uvedeném rozmezí let, kdy *Podivné přátelství herce Jesenia* vznikalo, vzrůstala mezi českým obyvatelstvem všech vrstev silná potřeba rezistence proti Rakousku-Uhersku a válce, kterou vedlo. Češi byli postaveni do situace, kdy měli spolupracovat s Německem, ačkoliv si tyto dva národy byly myšlenkově i tradičně cizí. Naopak jejich nepřítelem bylo slovanské Rusko. Po dobu první světové války byl navíc veřejný i politický život Čechů potlačován, zvláště pod vlivem německých nacionalistů a protislovansky zaměřených vedoucích vojenských kruhů. Ve státní správě se setkáváme s potlačováním češtiny, české učebnice s nacionalistickou tendencí byly ve školách dokonce zakazovány. Rovněž je třeba zmínit ostrou cenzuru, kterou procházel dobový tisk.¹⁵⁶ Všechny tyto aspekty tvoří kontext vzniku *Podivného přátelství herce Jesenia*.

¹⁵² LANTOVÁ, Ludmila. *Doslov*. In OLBRACHT, Ivan. *Podivné přátelství herce Jesenia*. Praha: Československý spisovatel 1982, s. 256–257.

¹⁵³ *Tamtéž*, s. 257.

¹⁵⁴ *Tamtéž*, s. 256–257.

¹⁵⁵ ADAMOVÁ, Lenka. *Ivan Olbracht*. Praha: Horizont 1977, s. 45–46.

¹⁵⁶ *Tamtéž*, s. 42.

Vykreslení války v románu

Podivné přátelství herce Jesenia psal Olbracht od roku 1915, vojenskou tematiku v něm tedy nelze opominout. Problematika válečného konfliktu má v románu ideový, filozofický i umělecký význam. Hnízdo ve své publikaci uvádí, že Olbrachtova umělecká imaginace i filozofická kontemplace dosahují nejvyšší úrovně právě v pasážích zaměřených na válku.¹⁵⁷

„*Dílo psané od roku 1915 bezprostředně zachycovalo nejsoučasnější současnost téměř v průběhu dění s objektivizací, která – podle slov dobové kritiky Josefa Hory – až zarážela u otřesné skutečnosti válečné, „doposud všechny nás rozechvívající“*“¹⁵⁸ Válka se v románu neprojevuje ani tak popisem dobových poměrů v Praze, do které je příběh z větší části zasazen, ale autor se zaměřil na důsledky války v lidském vědomí. Vnímat lze jako souhrn faktů, který otřásá názorovou základnou české inteligence a způsobuje těžkou krizi jejího myšlení. Válka je v *Podivném přátelství herce Jesenia* vykreslena jako problém morální a filozofický, který nutí srovnávat a zohledňovat obecná stanoviska s realitou, životní hodnoty s uměleckými. Otázky, vyplývající z románu jsou zcela shodné s otázkami, které si toho času kladla česká literatura obecně. Tyto otázky vychází z prožitku otřesných sociálních situací, z vynucené pasivity a bezmocného čekání, které vedly k pocitům studu, deprese a neužitečnosti vlastní existence.¹⁵⁹

Vypuknutí války zachycuje pátá kapitola s příznačným názvem *Vláda tmy*, která líčí rudočernou atmosféru Vídně a Prahy. Všechny dějové epizody jsou zabarveny tíhou válečného prožívání.

Odkaz na válku však lze spatřovat i v kapitolách předchozích, například během jednoho z rozhovorů mezi hlavními protagonisty zmiňuje Jan následující myšlenku: „*Neproliješ-li teplou krev, nepoznáš. Ani lidi, ani národy. Teprve až jim vezmeš krev, víš, kdo byli.*“¹⁶⁰ (Později dochází k závěru, že vražda pro člověka není ničím nepřírodným, obecně vzato je přeci principem života.)

¹⁵⁷ HNÍZDO, Vlastislav. *Ivan Olbracht*. Praha: Melantrich 1982, s. 40.

¹⁵⁸ LANTOVÁ, Ludmila. *Doslov*. In OLBRACHT, Ivan. *Podivné přátelství herce Jesenia*. Praha: Československý spisovatel 1982, s. 255.

¹⁵⁹ *Tamtéž*, s. 255.

¹⁶⁰ OLBRACHT, Ivan. *Podivné přátelství herce Jesenia*. Praha: Československý spisovatel 1982, s. 133.

O vypuknutí války se Jiří Jesenius dozvídá ve Vídni, kam odjel ze zájmu o nové divadelní hry. Bezmoc a strach, které ho pohltily, se v cizím městě a s pocitem samoty ještě více umocnily. Neměl u sebe nikoho, s kým by se mohl podělit o svou úzkost. Vypravěč v této pasáži pracuje i se samotným slovem *válka*, které staví do kontrastu s jeho německým ekvivalentem. „*Krieg! Krieg!*“ *A to slovo skřečelo, jako když kámen přejíždí po kovovém ostrží. (...) „Válka! Válka!“*, jiné slovo než toto skřečivé a ječící, slovo táhlé, smutné, slovo převalujících se mraků nabitých hrůzou a slzami, které v příštích chvílích skanou k zemi.“¹⁶¹ Jiný kontrast lze naléznout také v Jeseniových prvních myšlenkách týkajících se války, kdy tou nejpálčivější je otázka po tom, co nyní nastane. Co bude? Ta je však záhy nahrazena novou: *Co budeme dělat my?* A tak Jiří Jesenius pospíchá na nádraží a míří *domů*. Domov z hlediska významu dostává nový rozměr. Ve vlaku Jiří pozoruje ostatní spolucestující a popisuje v jejich pohledech a chování pocity, kterými si všichni procházeli a které se nedalo tak rychle vstřebat. „*Ale také zde měli lidé jiné oči než včera a jiné pohyby. Snažili se to zastírat, ale nikdo to nedovedl. Snažili se zapírat šílenství, a místo aby na sebe cenili zuby, řičeli, chechtali se, rvali si vlasy, vybíjeli svou horečku vykřikováním nesmyslných pověstí, vášnivých nadějí a spíláním.*“¹⁶² Podobně je vyličená i Praha po jeho návratu, kterou přirovnává k úlu, na který zabušila ohromná, neviditelná cizí pěst. Všichni prožívají stejné okamžiky, stejné emoce. V románu je připodobnění města k jedinému ústrojí, které má jedny vzrušené plíce a v očekávání bijící srdce. „*Co teď znamenaly osobnosti, čím byly lidské věci a bolesti? Krácel sem osud. A všichni jej slyšeli. Co bude? Co bude?*“¹⁶³ Každým dalším dnem, který minul, bylo záhadou, jak je možné tyto pocity vstřebat, nadále žít a fungovat, jak toto vše mohou lidské nervy přečkat?

Jesenius upadá do beznaděje a zoufalství. Neví, co má dělat, jak zastavit zlo, které se kolem něj odehrává. Nečinnost ho ubíjí. „*Čekalo se jen. A on v tom trpném klidu viděl strašnou křivdu a marně se ospravedlňoval sám před sebou slovy stokrát opakovanými: „Nic nemohu, nic!*“¹⁶⁴ Sklíčené pocity ohledně války navíc umocňovala Jeseniova krize v herectví. Nic mu najednou nedávalo smysl, nevěděl, co si počít. „*Vidím mrzkost toho všeho, ale přec cítím povinnost, rozuměj mi: povinnost!, zúčastnit se. (...) Ale to je to zoufalé, že jsem jen ničemný herec, který se jakživ o nic pořádného nezajímal, který nemá*

¹⁶¹ OLBRACHT, Ivan. *Podivné přátelství herce Jesenia*. Praha: Československý spisovatel 1982, s. 152.

¹⁶² *Tamtéž*, s. 154.

¹⁶³ *Tamtéž*, s. 155.

¹⁶⁴ *Tamtéž*, s. 157.

ponětí o tom, co se tu děje, který nic nedoveďe, neví kde počít a umí se jen bezmocně zmítat.“¹⁶⁵

V této době se rovněž vrací k smutně milostnému dopisu Kláry Brožkové a pod vlivem války konfrontuje své neštěstí s neštěstím milionů. „*Co záleží na bolesti dvou srdcí, kdy milióny jiných krvácejí všude, kamkoli se tváří obrátíš, vpravdě doslova krvácejí; co sejde na osudu dvou lidí, kdy se osudy pokolení zhustily v napětí dnů?*“¹⁶⁶

Časem se však život v Jeseniově okolí vrátil do určitých zaběhlých kolejí. Představa, že nadále nebude možné žít a ani ocenit uměleckou práci, byla vyvrácena. Stejně tak představa o tom, že válka má pro každého pouze dvě možnosti řešení, kterými jsou smrt nebo záchrana. Realita však byla taková, že válka nebyla žádným okamžitým mezníkem. „*Většina lidí již chápala, že most spojující minulé s budoucím není tak krátký, jak si jej představovali.*“¹⁶⁷ Mnohým nezbývalo nic jiného, než se v rámci možností zařídit a čekat. Nic speciálního nedělat, pouze čekat. Pro Jiřího Jesenia, člověka vnímavého a přemýšlivého, byla tato situace k nevydržení skličující, což se začalo projevovat i na jeho zdraví.

Válkou je také prosyceno setkání Jesenia s Janem, který přijíždí z Německa pouze na návštěvu. Každý z protagonistů však tento válečný konflikt vnímá odlišně. Jesenius je přesvědčen, že za jeho vznikem stojí pouze hrstka několika lidí. To Veselý rezolutně odmítá a do románu přináší zcela nový pohled. Válku vnímá jako nevyhnutelné pudové šílenství lidstva, se kterým se nedá nic dělat a ani se pro něj trápit. Příteli připomíná, že žádná generace nebyla bez války, protože lidé neumějí dlouhou dobu žít v pořádku a klidu. „*Lidé mají občas potřebu bláznit. (...) za ohlušujícího jeku se to na sebe vrhne, aby si to rozškrábávalo nosy, dralo tlamy, zakusovalo se do stehů, a mele se to všechno, stržen je i ten, kdo nechtěl, a jest přinucen kousat v zájmu vlastních hnátů, neboť tady platí jen: rozkousej, nebo budeš rozkousán. A když je to unaví a znudí, čekají toužebně, aby byli znova oblečeni do hadříků a mohli se zas produkovat s housličkami a bubínkem a jíst vidličkami. Když se jich zmocní pud rvání, zbožňují toho, kdo je do toho šťve a umí škrabat nejlépe, a rozkoušou břicho každému, kdo by jim hlásal pokoj; když se jim chce*

¹⁶⁵ OLBRACHT, Ivan. *Podivné přátelství herce Jesenia*. Praha: Československý spisovatel 1982, s. 170–171.

¹⁶⁶ *Tamtéž*, s. 161.

¹⁶⁷ *Tamtéž*, s. 156.

klidu, rozsáponou zbožňovaného rváče a prohlásí toho za svatého, kdo první vysloví, po čem touží: mír!“¹⁶⁸

Jesenius je nakonec stržen přítelem, který je zapojen do špionážních úkolů, a také se rozhoduje přejít z pasivity k činu. Přidává se k Janovi jako špion s odhodláním přijmout úspěch či vinu na válečném výsledku. Toto rozhodnutí je ale později přerušeno Jeseniovým zraněním v divadle, po kterém upadá do deziluze, ztrácí víru ve své rozhodnutí a přemýšlí o ukončení vlastního života. Co by tu pohledával, když celý svět umírá?

V dalších úvahách Jiřího Jesenia autor předkládá myšlenky o válce jako skutečnosti, která dokládá determinismus lidského života. Popisuje milimetrové odchylky létajících střel, které rozhodují o životě či smrti. „*Bytí či nebytí záviselo na nahodilé schopnosti nebo vyspalosti nahodilých lékařů, šibenice byly plny viníků i nevinných nazdařbůh pochytaných, (...)*“¹⁶⁹

Válka se však v románu nepromítá pouze v myšlenkových pochodech a úvahách hlavních protagonistů (především Jesenia). Její hrůzy jsou popsány také v samotném ději, například při rozhovoru Jiřího s vojákem, líčícího válečnou realitu, nebo s panem kontrolorem, kterému na frontě zemřel syn. „*Rusové mi ho zabili... Pane Jesenie, Rusové!!*“ *Záplava slz stékala po vyhublých lících na chlopně kabátu. (...) „Nevím, kde má hrobeček.“ Hleděl chvíli před sebe a mrkal. A šel dále, nerozloučiv se, s hlavou schýlenou k zemi jako prve.*“¹⁷⁰ Jiný způsob, kterým Olbracht vyjádřil válečnou tragédii, je nevěra ženy, jejíž muž bojuje kdesi na haličské frontě.

Osudovým pádem hodin na Jesenia přestává válka působit dojmem neurčité hrůzy, vyrovnal se s ní. Obrozený Jesenius je nyní pevně rozhodnut o své nové roli, kterou je aktivní zapojení do odboje. „*Nedopátrám se nejhlubších příčin války a nedohlédnu jejích časných konců. Nenarodil jsem se myslitelem. Nedovedu také dáti směr válce. Nenarodil jsem se vůdcem. Narodil jsem se občanem. Mé místo je tedy tam, kde jsou moji lidé. Moji lidé jsou trpící zde a bojující za hranicemi. Nedovedu trpěti. Půjdu tam.*“¹⁷¹

¹⁶⁸ OLBRACHT, Ivan. *Podivné přátelství herce Jesenia*. Praha: Československý spisovatel 1982, s. 168–169.

¹⁶⁹ *Tamtéž*, s. 191.

¹⁷⁰ *Tamtéž*, s. 199.

¹⁷¹ *Tamtéž*, s. 233.

Dobová kritika románu

Na úvod k této kapitole je nutné poznamenat, že první vydání Olbrachtova *Podivného přátelství herce Jesenia* z roku 1919 čítalo 444 stran. Poslední vydání z roku 1953 bylo autorem výrazně zredukováno na stran 277. Dobová kritika tedy reagovala na text obsáhlejší, než se kterým pracuje literární historie. Olbracht se v každém dalším vydání pokoušel redukovat některé významové oblasti a zajistit dílu dramatictější spád. Těmto úpravám se věnuje Jarmila Víšková ve vydavatelských poznámkách k *Podivnému přátelství herce Jesenia* z roku 1982.¹⁷² V souvislosti s důvody změn poukazuje Víšková na Olbrachtovu schopnost posuzovat své dílo očima soudobého, mladšího a měnícího se čtenáře: „*Jeho kritickému pohledu neujde, že (...) je mnoho scén zbytečně popisných, řada dialogů příliš rozvedených a filozoficky přexponovaných. (...) Úpravy jsou vedeny tendencí k oproštění a zjednodušení, stupňující se od vydání k vydání. Projevuje se to v první řadě odlehčováním dějové fabule a jejím soustředěním k hlavním postavám i snahou o výrazovou úspornost.*“¹⁷³ Víšková dále popisuje redukce týkající se popisu prostředí i jednotlivých postav, které Olbracht nepovažoval pro hlavní zápletku za klíčové. Další oblastí škrťů jsou dialogy, jež by měly úpravy zhutnit a přiblížit jejich vyznění k mluvenému projevu na úkor knižních a emotivně-patetických frází.¹⁷⁴ Pokud se však na román zaměříme jako na celek, uvádí Tichý, i přes množství úprav zůstalo jeho jádro zachováno.¹⁷⁵

Podivné přátelství herce Jesenia se ihned po vydání dočkalo bohatého kritického hodnocení, které jej vnímalo především jako výpověď dotýkající se podstatných otázek své doby, rovněž jako cestu k široce koncipovanému románu společenskému, jež dobová literatura postrádala. Drtivá většina literárních kritiků a recenzentů přijala román s nadšením, zejména pro jeho vývojovou hodnotu – estetickou i etickou. Velmi často se v hodnoceních také pracovalo s kategorií novosti¹⁷⁶, viz Miloslav Hýsek: „...právě v podivuhodné směsi nejrozmanitějších motivů a tónů, reálnosti a fantastiky, filozofie a plastických figur, z nichž autor vytvořil románový útvar vzácně organický, jest umělecká

¹⁷² VÍŠKOVÁ, Jarmila. *Vydavatelské poznámky*. In OLBRACHT, Ivan. *Podivné přátelství herce Jesenia*. Praha: Československý spisovatel 1982, s. 274–289.

¹⁷³ *Tamtéž*, s. 275.

¹⁷⁴ *Tamtéž*, s. 275–276.

¹⁷⁵ TICHÝ, Martin a kol. *Desátá léta v podobách kritiky*. Opava: Slezská univerzita v Opavě 2013, s. 496.

¹⁷⁶ *Tamtéž*, 501–503.

novost Olbrachtovy knihy. “¹⁷⁷ V souvislosti s hlavními hrdiny Jiřím a Janem se dále v kritikách pravidelně vysoce oceňovalo Olbrachtovo psychologické umění a jeho schopnosti tyto dva ústřední představitele prokreslit. „*Ocenění tohoto autora ponoru do skutečného nitra života, jež je vzdáleno povrchové popisnosti vnějších dějů, je takřka všeobecné – ať už je jeho etický výtěžek akcentován jakkoliv (...)*“¹⁷⁸

Autorem nejrozsáhlejšího kritického textu je Arne Novák. *Podivné přátelství herce Jesenia* v něm charakterizuje jako román o vykoupení z dualismu a jeho hodnotu staví nad předchozí Olbrachtův *Žalář nejtemnější*. Novák velmi oceňuje, že obrozeného a sjednoceného lidství dosahuje autorův protagonista skrze přátelství, nikoliv skrze vztah milostný. V souvislosti s postavou Jiřího Jesenia – umělce intelektuála, román srovnává se soudobou světovou literaturou, kdy nachází největší souvislost s hrdiny Thomase Manna. Zároveň však poukazuje na skutečnost, že Jiří Jesenius je přeci jen typem novým, demokratičtější, který je schopen rozdávat se také pro ostatní, zatímco Mannovi hrdinové jsou už „jen smutnými účastníky doby, se kterou nemají mnoho společného“. Podle Nováka je právě tato postava „člověka intelligence a vůle, doplněna mužem nesmírné dobroty a jemnosti srdce“ psychologickým objevem, na který může být Olbracht po právu hrdý. Dle Nováka se jedná o jedinečný psychologický objev také proto, že právě tento typ hrdiny je právě tím, co zrodila první světová válka.¹⁷⁹ Novák dále ve svém textu vyzdvihuje Olbrachtův nový způsob vyprávění, ve kterém propojuje román realistický a psychologický s romantickými a mystickými záhadami, což dle jeho slov udržuje čtenáře v napětí a „svědčí o velice obratném strůjci výpravných efektů.“¹⁸⁰

Obdobné představy o nové, válkou proměněné době, která vyžaduje obrozený typ člověka, se nachází také v dalších příspěvcích. Antonín Veselý ve svém referátu přímo uvádí, že válka byla nejen ničivá, ale také vedla k vytvoření „člověka nového, dobře vyzbrojeného do nového života, který po válce nastane, člověka celého, jenž je silný teprve v užším i širším kruhu svého společenství s ostatními.“¹⁸¹ (Uprostřed válečného konfliktu byl zkrátka jednotlivec na konci svých sil, a tak spojení se s druhými a idea vzájemné

¹⁷⁷ HÝSEK, Miloslav. *Ivan Olbracht, Podivné přátelství herce Jesenia*. In *Kmen* 3, 1919/1920, č. 32–33, s. 229.

¹⁷⁸ TICHÝ, Martin a kol. *Desátá léta v podobách kritiky*. Opava: Slezská univerzita v Opavě 2013, s. 501–503.

¹⁷⁹ NOVÁK, Arne. *Román o vykoupení z dualismu*. In *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické 16.12.1919, 14, s. 3.

¹⁸⁰ *Tamtéž*, s. 3.

¹⁸¹ VESELÝ, Antonín. *Ivan Olbracht: Podivné přátelství herce Jesenia*. In *Československá republika*. Praha: Státní tiskárna v Praze 18.1.1920, 241(18), s. 5.

pomoci byla dobově zcela logická i racionální.) Veselý si také při svém hodnocení všímá naprosto čistého vztahu Jiřího Jesenia ke Kláře Brožkové, který označuje za nejčistší v české moderní literatuře.¹⁸²

Velmi dominantním předmětem kritického hodnocení se stalo etické poslání románu. Na tento jev poukazoval ve své recenzi Karel Sezima, ve které připomínkoval, že etické hledisko nelze zaměňovat a povyšovat nad hledisko umělecké, které v *Podivném přátelství herce Jesenia* dosahuje stejně vysoké úrovně.¹⁸³ Olbrachtovi vytýkal pouze horší vykreslení mystických scén, v porovnání se scénami realistickými či psychologickými a také mírně nedostatečné zpracování postavy Kláry, která „pokulhává“ za hlavními protagonisty.¹⁸⁴

Stejně jako Sezima se snažil i Karel Čapek ve svém hodnocení poodstoupit od historického kontextu, proto dílo charakterizoval výhradně jako román o vnitřním dvojnictví, o vnitřní rozpolcenosti lidského srdce, o dvou polovičatých bytostech, které se touží navzájem doplnit. Čtenář v celém průběhu románu dle Čapka může sledovat jejich umělecké názory i osudové příběhy s jejich konci, které se „s neobyčejnou přesností doplňují svou protipólností.“ Přes veškerou snahu vymanit se z většinového proudu přistupování k románu však i Čapek nakonec musel uznat, že etická složka a ideová myšlenka v díle nelze opominout „*hlavním dějem románu zůstává utváření mravního hrdiny, vysvobození plaché a moudré dobroty jeseniové k mravní iniciativě stejně silné v obětavosti a lásce jako v činu. To jest nejjednodušší výklad, který má veškeré etické výhody; přiznávám se však, že více jsem sváděn vyložití si Olbrachtův román jako sebezrcadlení, jako samomluvu nitra, jež hledí se vysvoboditi z tísně vlastního dualismu; nedovedu ani říci proč, ale takový subjektivní román by mně byl dokonce milejší než nejkrásnější etická teze.*“¹⁸⁵

Již zmíněné Olbrachtovo prolnutí romanestkních prvků s reálným světem a především otázka autorova realistického východiska, rovněž upoutaly pozornost kritiků. V hodnoceních byl především oceňován Olbrachtův realistický smysl pro detail a pro

¹⁸² VESELÝ, Antonín. *Ivan Olbracht: Podivné přátelství herce Jesenia*. In *Československá republika*. Praha: Státní tiskárna v Praze 18.1.1920, 241(18), s. 5.

¹⁸³ SEZIMA, Karel. *Román o přátelství*. In *Lumír: časopis zábavný a poučný*. Praha: Servác B. Heller a Josef V. Sládek 19.5.1921, 48(5-6), s. 146.

¹⁸⁴ *Tamtéž*, s. 144–146.

¹⁸⁵ ČAPEK, Karel. *Ivan Olbracht: Podivné přátelství herce Jesenia*. In *Národní listy*. Praha: Julius Grégr 9.1.1920, 60(9, ranní vydání), s. 1.

jeho funkci v epickém textu: „...*Olbracht ukázal, jak románové jeho umění jest prostě každé šablony, jak roste nejen ze znalosti života, nýbrž i ze znalosti předpokladů všech jeho projevů. Je třeba zdůrazniti Olbrachtovu věcnost a přesnost, jež jsou výsledkem oddaného pozorování skutečnosti. U něho není neurčitostí, mlhavostí, nedomyšlených nápovědí.*“¹⁸⁶ U tohoto realistického východiska kritici dále analyzovali, jak koresponduje s romantickými znaky románu, zejména na rovině ideové či dějové, či jak se proměňuje specifickou lyrickou melodií, která se odráží také v kompozici díla. Tichý v tomto kontextu odkazuje na Arna Nováka, který ve svém hodnocení předkládá tvrzení, že z realistických kulís a realistické metody, vzešel mnohem hlubší, zvnitřněnější literární tvar, který, ačkoliv to nemusí být patrné na první pohled, měl základ v lyrické rytmičnosti. Lyrismus je dle Nováka obsažen v samotném základu románu, ačkoliv se často jeví jako realistická metoda. „*Na tom nemění ničeho, že nejedna partie Podivného přátelství není nikterak psána vznosným lyrismem slohu, který stůj co stůj baží po tom, aby slul básnickým, nýbrž naopak zachycuje obrysy přítomnosti realismem velmi srostitým; ale pod každým výjevem, každou kapitolou tepe básnické srdce v rytmu melodickém, jsouc kdykoliv schopno z krutých disonancí života vybrati prvky pro vyšší řád rytmický.*“¹⁸⁷

Opačný názor zastával Miroslav Rutte, který v tomto ohledu v románu postrádal určitý jednotící aspekt. Olbrachtovo *Podivné přátelství herce Jesenia* dle jeho slov „*zůstává rozstříženo mezi střízlivý, často šedivě neosobní realismus a mezi lyrismus, místy vroucí a vzedmutý v tajemnou, halucinovanou vzrušenost.*“¹⁸⁸

V kritikách A. Nováka, K. Sezimy, J. Hory či M. Rutteho také často vyvstávají otázky o možnostech obrody realismu a úvahy o nových kvalitách stylu moderní prózy.¹⁸⁹ Naopak v referátech K. Hikla¹⁹⁰ či M. Hýska¹⁹¹ je román posuzován výhradně tradičními realistickými východisky, konfrontací s normami realistického zobrazení, díky kterým dílo v jejich hodnocení nedosahuje takové kvality, jako v jiných recenzích, jejichž autoři se pokoušeli popsat „tvarovou novost“ Olbrachtova *Podivného přátelství herce Jesenia*.

¹⁸⁶ HÝSEK, Miloslav. *Ivan Olbracht, Podivné přátelství herce Jesenia*. In *Kmen* 3, 1919/1920, č. 32-33, s. 228-229.

¹⁸⁷ NOVÁK, Arne. *Román o vykoupení z dualismu*. In *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické 16.12.1919, 14, s. 3.

¹⁸⁸ RUTTE, Miroslav. *Románové dílo Olbrachtovo*. In *Cesta: Čtení zábavné a poučné*. Praha: Pražská akciová tiskárna 1919, 2(24), s. 478.

¹⁸⁹ TICHÝ, Martin a kol. *Desátá léta v podobách kritiky*. Opava: Slezská univerzita v Opavě 2013, s. 506.

¹⁹⁰ HIKL, Karel. *Tématem všech těchto románů...* In *Naše doba* 27, 1920/1921, č. 7, s. 544-547.

¹⁹¹ HÝSEK, Miloslav. *Ivan Olbracht, Podivné přátelství herce Jesenia*. In *Kmen* 3, 1919/1920, č. 32-33, s. 228-229.

Zcela specifický úhel pohledu na hlavního hrdinu představovala recenze Dominika Pecky. Jako jediný z kritiků popisoval protagonistu Jiřího Jesenia jako hrdinu-nehrdinu, jako člověka slabého, zbabělého, plného pasivity. „*Jesenius jest opravdu ubohý: nedovede milovati, nedovede žíti, ba ani mysliti. Kdybychom pokládali sebevraždu za dovolenou, snadno bychom rozsoudili, že povinností takového člověka jest neexistovati.*“¹⁹² Autor proto negativně hodnotí také závěr románu, v souvislosti s kterým předkládá tvrzení, že čtenář nemůže sdílet vyslovené naděje, perspektivu budoucí radosti a síly, „*jenž má vykvést z tohoto polovičního Oblomova.*“¹⁹³

Souhrnem lze konstatovat, že se dobová kritika pokoušela postihnout tvarovou novost románu, nebo jej naopak implicitně vztahovala k již osvědčeným tradicím. To dokazuje, že je možné román charakterizovat jako takové dílo, které vytěžuje z osvědčených postupů, ale snaží se je využít i novými způsoby. Tichý konstatuje, že výše zmíněná potřeba vyhledávat v Olbrachtově románu něco nového, či naopak spatřovat v něm jisté naplňování starých uměleckých prvků, popřípadě snaha vymezit místo tohoto díla na „nezřetelném rozhraní mezi něčím končícím a něčím nadcházejícím“, poukazuje na určitou kvalitu tohoto románu. Dále také ukazuje stav dobové kritiky, která dle Tichého citlivě vnímala román jako „*symptom literární situace vyznačující se přechodností. (...) kritika vnímá příchod „nového světa“, ale jeho kontury jsou nejasné.*“¹⁹⁴ Olbrachtův román je tedy dle autora nejen výpovědí o české společnosti v době válečné, ale také svědectvím o „*roztřesenosti kritiky v předvečer nástupu avantgardy.*“¹⁹⁵

Znaky psychologické prózy v románu

Stěžejním znakem psychologické tvorby v románu *Podivné přátelství herce Jesenia* je především dvojníkový vztah protagonistů, tedy Jiřího a Jana. Ačkoliv se jedná o dvě nezávislé postavy, to, jakým způsobem se v příběhu jejich charakterů doplňují, jaké pouto mezi nimi vzniká a jaký závěr Olbracht v díle volí – splynutí obou hrdinů v postavu jedinou, která je tvořena Jeseniovým spořádaným přístupem k životu a racionalitou, zároveň však v sobě nově obsahuje Veselého živelnost, dravost i pudovost, dokládá, že

¹⁹² PECKA, Dominik. *Ivan Olbracht: Podivné přátelství herce Jesenia*. In *Archa: revue pro katolickou kulturu*. Prostějov: Karel Dostál Lutínov 1920, 8(6-7), s. 208.

¹⁹³ *Tamtéž*, s. 209.

¹⁹⁴ TICHÝ, Martin a kol. *Desátá léta v podobách kritiky*. Opava: Slezská univerzita v Opavě 2013, s. 508.

¹⁹⁵ *Tamtéž*, s. 508.

samotný Jiří, který je ústřední postavou románu, není postavou úplnou. Své celosti může nabývat pouze ve spojení s Janem.

Z tohoto dvojnického vztahu zároveň pramení vnitřní spor Jiřího Jesenia, což je další charakteristický rys tohoto žánru. Novou optiku na svět kolem sebe, na divadelní umění, společnost či odlišný přístup k válečnému konfliktu, kterých se mu díky Janovi dostává, musí reflektovat s východisky svými, často zcela protikladnými. Až do závěrečného vyvrcholení románu se tak Jiří Jesenius neustále potýká s rozpolceností, kterou není schopen vyřešit, jelikož ho k Janovi váže silné citové pouto. Právě toto prolnutí dvou zcela odlišných světů, ztvárňuje hrdinu velmi dynamického a nestálého. Hrdinu, ve kterém se mísí Jeseniova kázeň, zodpovědnost, vysoká přemýšlivost a citlivost, dohromady s nespoutaností, odvahou a spontánností přítele Jana.

Tento vnitřní rozpor však není jediný, který Olbracht ve svém románu zpracoval. Protagonista Jiří Jesenius totiž v průběhu děje prožívá rovněž rozpor doby, změnu mentality a pád starých hodnot, který na přelomu 19. a 20. století, a především v průběhu první světové války, prožívala tehdejší společnost. Jedná se tedy o vnitřní rozpolcenost, která v tomto případě nepramení z dvojnického vztahu s Janem, nýbrž z doby, do které je příběh zasazen. V románu sledujeme především duševní souboj se svědomím o to, co je morálně přijatelné a co nikoliv. Jaký životní postoj zvolit? Hrdina je zmítán množstvím úvah, z nichž žádnou nelze označit za správnou ani špatnou. Každá totiž stojí na zcela jiných etických či filozofických základech, na jiných přístupech a hodnotách. Jeseniův vnitřní spor tedy také tvoří neustálé vyhodnocování těchto dobových názorů a hledání toho svého, ať už hovoříme o otázkách po smyslu života, úvahách o válce, roli umění atd. Z těchto úvah a nejistot je pro Jesenia nejpálčivější otázka týkající se přístupu k válečnému konfliktu, kdy jako čtenáři sledujeme mnohé vnitřní souboje, odehrávající se v jeho nitru. To je zmítáno silnou touhou zasáhnout, něco udělat, aby tato hrůza skončila, avšak zároveň si plně uvědomuje, že nijak zasáhnout neumí a že nic dělat nelze.

Rozporuplnost lze doložit také u postavy Jana Veselého, v jehož případě naráží pudová láska k volnosti a k užívání života na společenské a morální zásady, které přesně tyto jevy odsuzují.

V díle se rovněž naplňuje další znak psychologického románu, definovaný Dagmar Mocnou, spočívající v tom, že skrze zabarvený pohled hlavního hrdiny, kterým je předkládán vnější svět, není čtenář naváděn k identifikaci s touto postavou, nýbrž

k analýze a reflexi. Postavu Jiří Jesenia je rovněž z pohledu čtenáře obtížné kategorizovat jako kladnou či zápornou, jelikož nám otevírá své nitro a známe pohnutky jejích projevů.

V neposlední řadě lze dvojnický vztah hlavních protagonistů vnímat jako patologický jev rozdvojené osobnosti, který je vyřešen až Janovou smrtí, kdy se jeho duše stává harmonickou součástí duše Jeseniovy.

Závěr

Diplomová práce, zaměřující se na literární a historický kontext psychologických románů Ivana Olbrachta publikovaných v desátých letech 20. století, je rozdělena do pěti kapitol.

První kapitola definuje přelom 19. a 20. století jako období, které charakterizovaly rozporuplné pocity *fin de siècle*. Ve společnosti přestávaly platit staré tradiční hodnoty a nové se teprve hledaly. Češi usilovali o dosažení politického i jazykového vyrovnání s Rakouskem-Uherskem, zakládaly se nové politické strany, v jejichž programech se odrážela rostoucí pluralita názorů (do té doby zdánlivě jednotného národa), společnost čelila napjaté a dusné atmosféře před válkou. S koncem století rovněž hovoříme o určité krizi identity, prosazování individualismu a zaměření pozornosti na hodnoty vnitřního života.

Druhá kapitola charakterizuje psychologický román, který jako žánr vznikl v 19. století a navazoval na román analytický ze století předchozího. Psychologický román rozvíjel vnitřní rozervanost hlavních hrdinů, které současně stavěl do konkrétní historicko-sociální situace, čímž navazoval na tradici realistickou. Zároveň již mohl čerpat z poznatků moderní psychologie. V případě Ivana Olbrachta především z nově se formující psychoanalýzy Sigmunda Freuda, pracující s výklady snů, halucinacemi, podvědomými procesy apod. Kapitola rovněž pracuje se studií Vladimíra Svatoně, který staví vznik psychologické prózy do souvislosti se zánikem stavovské společnosti a zrodem společnosti moderní, přinášející kult individualismu, možnost svobodné vůle, nové smýšlení o světě i sobě samém a neustálou reflexi. Charakteristickými rysy psychologického románu jsou především stavy a proměny lidského nitra, pro které je typická rozporuplnost a časté střetávání zcela protikladných tendencí, které v duševním světě daného jedince vytváří často těžce řešitelný konflikt.

Třetí kapitola mapuje Olbrachtovo dospívání v rodných Semilech v Podkrkonoší, po vzoru otce jeho postupné sblížování s názory sociální demokracie i zapojení do veřejného života – činnosti spjaté s ochotnickým divadlem, vydané příspěvky v regionálních časopisech, účast na politických akcích v Praze. Jeho ranou literární tvorbu charakterizují vlastní vzpomínky, určitá revolta vůči měšťáckému světu, koncentrace na hlavní postavy, od kterých je následně odvozen děj, morální tematika i texty odrážející

autorovo politické přesvědčení. V souvislosti s Olbrachtovou pracovní pozicí novináře v redakci *Dělnických listů* dále hovoříme o politických člancích s určitou agitační funkcí, o četných recenzích, fejetonech, reportážích i překladech, vycházejících v sociálně-demokratickém tisku. První vydanou knihou s názvem *O Zlých samotářích* navazoval Olbracht na povídky J. Uhra či J. K. Šlejhara. Odrážela se v ní kritika soudobého světa blízka anarchistickému buřičství, kritika individualismu i individuální psychologie.

Románem *Žalář nejtemnější*, který analyzuje čtvrtá kapitola práce, se autor odlišil od literárních tendencí, spočívajících v zobrazení konfliktu jedince se společností či v hledání jeho vlastní identity. Veškerý konflikt, který hlavní protagonista v příběhu děje řeší, situoval Olbracht do jeho nitra. Analýza Machova vnitřního života, dvojnické téma, potlačení vševědoucího vypravěče, rozpolcenost osobnosti či motivy snění a patologického chování jsou typickými znaky psychologického románu, které se v *Žaláři nejtemnějším* objevují. Z hlediska širšího kontextu lze Olbrachtův román srovnávat s tvorbou F. M. Dostojevského.

Poslední kapitola představuje román *Podivné přátelství herce Jesenia* především jako dílo, ve kterém se odráží stavy a rozpoložení člověka, který byl zasažen první světovou válkou. Ve válečných letech byl také tento román napsán. Dvojnická látka navíc umožnila autorovi vyjádřit rozpolcenost lidské osobnosti dvěma literárními postavami, rovněž mu otevřela příležitost rozvíjet děj v rovině nadskečnické a propojovat tak příběh z realistického prostředí romaneskními motivy, v němž postupně graduje také vložka ideová. Pro tu je v románu charakteristický především přerod člověka, spočívající v upuštění od negativně vnímaného individualismu k zájmům většiny. Nejen v tomto románu, ale v literatuře obecně se v období první světové války začaly objevovat postavy příkladné, s vysokou mravní silou, jejichž existenci podporovala také dobová kritika. Románu *Podivné přátelství herce Jesenia* bývá nejčastěji připodobňováno dílo autorky Boženy Benešové s názvem *Člověk*, dále *Dělníci boží* F. X. Šaldy či *Jindrové* K. M. Čapka-Choda. Olbrachtův román byl dobovou kritikou přijat převážně s nadšením, z recenzí navíc nevzešel výhradně jako román ideový, ale jako nový literární počín, v jehož příběhu se propojuje obraz herectví, vztah umění k životu, válečná zkušenost i psychologické vykreslení hlavních postav.

Na základě výše popsaného shrnutí obsahu práce je možné konstatovat, že se podařilo naplnit její cíl, kterým bylo představit Ivana Olbrachta především v jeho

psychologické tvorbě z desátých let 20. století, s ohledem na dobu, ve které tvořil. Rovněž v případě analýzy *Žaláře nejtemnějšího* a *Podivného přátelství herce Jesenia* byl v práci kladem důraz na vykreslení vnitřního sváru hlavních hrdinů, jenž byl v obou případech nejvýznamnějším znakem psychologické prózy těchto děl.

Téma diplomové práce je možné dále rozvíjet. Z hlediska Olbrachtovy rané literární tvorby se nabízí možnost analyzovat jeho články vydané v regionálních časopisech či *Dělnických listech*. V širším kontextu se otvírá možnost zevrubného monografického zhodnocení tohoto autora i jeho díla, které by bylo oproštěno od politicky motivovaných pasáží.

Seznam literatury

Primární literatura:

ČAPEK, Karel. *Ivan Olbracht: Podivné přátelství herce Jesenia*. In *Národní listy*.

Praha: Julius Grégr 9.1.1920, 60 (9, ranní vydání), 1–2.

HIKL, Karel. *Tématem všech těchto románů...* In *Naše doba* 27 (7) 1920/1921, s. 544–547.

HÝSEK, Miloslav. *Ivan Olbracht, Podivné přátelství herce Jesenia*. In *Kmen* 3, 1919/1920, č. 32–33, s. 228–229.

KREJČÍ, František Václav. *Ivan Olbracht: Žalář nejtemnější*. In *Právo lidu: časopis hájící zájmy dělníků, maloživnostníků a rolníků*. Kukleny u Králova Hradce: Ladislav Pavel 25.12.1915, 24(355), s. 1.

NOVÁK, Arne. *Román o vykoupení z dualismu*. In *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické 16.12.1919, 14(293), s. 2–4.

OLBRACHT, Ivan. *Podivné přátelství herce Jesenia*. Praha: Československý spisovatel 1982.

OLBRACHT, Ivan. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. In *Rudé právo*. Praha 15.11. 1921, 2 (267), s. 3–4.

OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha: SNKLU 1963.

PECKA, Dominik. *Ivan Olbracht: Podivné přátelství herce Jesenia*. In *Archa: revue pro katolickou kulturu*. Prostějov: Karel Dostál Lutínov 1920, 8(6–7), s. 208–209.

PROCHÁZKA, Arnošt, *Beletrie prosou*. In *Moderní revue: Moderní revue pro literaturu, umění a život*. Praha: Arnošt Procházka, 1913–1916, 19–22(30), s. 78–80.

RUTTE, Miroslav. *Románové dílo Olbrachtovo*. In *Cesta: Čtení zábavné a poučné*, Praha: Pražská akciová tiskárna 1919, 2(24), s. 475–478.

SEZIMA, Karel. *Román o přátelství in Lumír: časopis zábavný a poučný*. Praha: Servác B. Heller a Josef V. Sládek 19.5.1921, 48(5–6), s. 139–146.

VESELÝ, Antonín. *Ivan Olbracht: Podivné přátelství herce Jesenia*. In *Československá republika*. Praha: Státní tiskárna v Praze 18.1.1920, 241(18), s. 5.

VESELÝ, Antonín. *Knihy dneška*. In *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám*. Praha: Edvard Beaufort 05.1916, 9(8), s. 507–512.

VODÁK, Jindřich. *Co že jest Žalář nejtemnější*. In *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně 20.2.1916, 24 (50, ranní vydání), s. 2–3.

Sekundární literatura:

ADAMOVÁ, Lenka. *Ivan Olbracht*. Praha: Horizont 1977.

BOROSSA, Julia. *Témata psychoanalýzy I: nevědomí, afekty a emoce, úzkost, fantazie, hysterie*. Praha: Portál 2002.

ČERNOUŠEK, Michal. *Sigmund Freud – dobyvatel nevědomí*. Litomyšl: Paseka, 1996.

HAMAN, Aleš. *Dva romány o manželství*. In DVOŘÁK, Jan (edd.). *Hlavní téma: psychologická próza* (Sborník příspěvků z Laboratoře psychologické prózy, konané v Hradci Králové 21.–22. září 1993). Hradec Králové: Gaudeamus 1994, s. 145–157.

HARL, Pavel, HARLOVÁ, Helena. *Psychologický slovník*. Praha: Portál 2000.

HAVEL, Rudolf, OLBRACHTOVÁ, Jaroslava a OLBRACHT, Ivan. *Z rodinné korespondence Ivana Olbrachta*. Praha: Odeon 1966.

HLAVA, Rudolf. *Ivan Olbracht a divadlo v Semilech*. In Antal Stašek – Ivan Olbracht a Semily: sborník k odhalení sousoší a otevření Památníku Antala Staška a Ivana Olbrachta v Semilech 28. srpna 1960. Semily: Městský národní výbor, 1960, s. 43–50.

HLAVOVÁ, Jana. *Doklady o Antalu Staškovi a Ivanu Olbrachtovi v městském okresním archivu v Semilech*. In Antal Stašek – Ivan Olbracht a Semily: sborník k odhalení sousoší a otevření Památníku Antala Staška a Ivana Olbrachta v Semilech 28. srpna 1960. Semily: Městský národní výbor, 1960, s. 51–56.

HNÍZDO, Vlastislav. *Ivan Olbracht*. Praha: Melantrich 1982.

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

HRABÁKOVÁ, Jaroslava a kol. *Studie o české literatuře na přelomu století*. Praha: Karolinum 1991.

HUNT, Morton. *Dějiny psychologie*. Praha: Portál 2000.

LANTOVÁ, Ludmila. *Doslov*. In OLBRACHT, Ivan. *Podivné přátelství herce Jesenia*, Praha: Československý spisovatel 1982, s. 253–272.

LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2020.

MANNONI, Octave. *Freud*. Olomouc: Votobia 1997.

MARKUS, Georg. *Sigmund Freud a tajemství duše*. Praha: Paseka 2002.

MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

- MOHYLA, Otakar. *Doslov*. In OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha: Československý spisovatel 1973, s. 129–142.
- MOLDANOVÁ, Dobrava. *Pojetí zla v českém psychologickém románu*. In DVOŘÁK, Jan (edd.). *Hlavní téma: psychologická próza* (Sborník příspěvků z Laboratoře psychologické prózy, konané v Hradci Králové 21.–22. září 1993). Hradec Králové: Gaudeamus 1994, s. 28–37.
- MOLDANOVÁ, Dobrava. *Psychologický román*. In ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel 1987, s. 213–234.
- MOLDAVOVÁ, Dobrava. *České příběhy*. Ústí nad Labem 2007.
- OPELÍK, Jiří. *Ivan Olbracht*. In MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria publishing 1995, s. 554–571.
- OPELÍK, Jiří. *Klasik moderní české prózy*. In OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1963, s. 7–34.
- OPELÍK, Jiří a kol. *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 3/I M-O*. Praha: Academie 2000.
- OPELÍK, Jiří. *Psychologická próza*. In MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria publishing 1995, s. 397–402.
- PEPRNÍK, Michal. *Směry literární interpretace XX. století: texty, komentáře*. Olomouc: 2000.
- PÍŠA, Antonín Matěj. *Ivan Olbracht*. Praha: Československý spisovatel 1982.
- PLHÁKOVÁ, Alena. *Úvod do psychoanalytických teorií*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2011.
- ŘEZNÍKOVÁ, Lenka. *Moderna a historismus*. Praha: Libri 2004.
- SVATOŇ, Vladimír. *Psychologická próza a vznik individualismu*. In GINZBURGOVÁ, Lydia. *Psychologická próza*. Praha: Odeon, 1982, s. 401–418.
- TICHÝ, Martin a kol. *Desátá léta v podobách kritiky*. Opava: Slezská univerzita v Opavě 2013.
- VÍŠKOVÁ, Jarmila. *Vydavatelské poznámky*. In OLBRACHT, Ivan. *Podivné přátelství herce Jesenia*. Praha: Československý spisovatel 1982, s. 273–293.