

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

ČESKÁ SOCIÁLNÍ PRÓZA 30. LET 20. STOLETÍ A MOŽNÉ INSPIRACE PŘEKLADY  
AMERICKÝCH ROMÁNŮ TÉTO PERIODY

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Autor práce: Bc. Kateřina Postlová  
Studijní obor: Bohemistika  
Ročník: 2.

2016

## **Prohlášení**

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

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

České Budějovice, dne 12. dubna 2016

.....  
Kateřina Postlová

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc. za cenné rady, které mi poskytl při odborném vedení mé diplomové práce. Poděkování patří i mé rodině a příteli, kteří mi byli při psaní velkou oporou, příležitostnými kritiky a korektory.

## **Anotace**

Tato diplomová práce se zabývá českou sociální prózou 30. let 20. století, kterou analyzuje a interpretuje nejprve v českém literárním diskurzu a poté ji včleňuje do kontextu světové literatury 20. a 30. let. Detailněji se práce zaměřuje na americkou sociální prózu 1. poloviny 20. století, kterou rovněž analyzuje a diskutuje. Následně usiluje o komparaci a interpretaci české a americké sociální prózy, ve vybraných textech hledá společné atributy a snaží se v nich nalézt možné inspirace a vlivy. Součástí práce je i bibliografická studie shrnující jak českou sociální prózu, tak i české překlady amerických sociálně orientovaných autorů.

## **Annotation**

This dissertation thesis is about czech social prose of 30's of the 20th century, which is analyzed and interpreted in czech literary discourse and then integrated in context of world literature of 20's and 30's. This study focuses in detail on american social prose of the first half of the 20th century, which is analyzed and discussed. Then thesis try to compare and interpret of czech and american social prose, it look for common attributes in selected texts and it try to find possible inspirations and influences in them. A part of this work is bibliographic study which summarizes czech social prose and czech translations of american social prose authors.

# Obsah

Úvod .....	1
<b>1. Kulturně-historický úvod do meziválečného období.....</b>	<b>3</b>
1.1 20. léta 20. století v USA .....	3
1.2 30. léta 20. století v USA .....	4
1.3 20. léta 20. století v ČSR.....	6
1.4 30. léta 20. století v ČSR.....	8
<b>2. Sociální próza ve světovém měřítku.....</b>	<b>10</b>
2.1 Sociální próza v literárním diskurzu .....	10
2.2 Sociální próza v ruské literatuře .....	13
2.3 Sociální próza ve francouzské literatuře .....	15
2.4 Sociální próza v německé literatuře.....	17
2.5 Sociální próza v anglické literatuře .....	19
2.6 Sociální próza v italské literatuře .....	21
<b>3. Česká sociální próza 30. let 20. století.....</b>	<b>23</b>
3.1 Sociálně realistická a socialisticky realistická próza .....	25
3.2 Konkrétní prozaická díla se sociálním aspektem v české literatuře 30. let.....	27
3.2.1 Marie Majerová a její neplodnější tvůrčí období.....	27
3.2.2 Ivan Olbracht a jeho sociálně baladická próza .....	35
3.2.3 Marie Pujmanová, spisovatelka křehké krásy .....	41
3.2.4 Další sociální prózy v české literatuře 30. let .....	44
<b>4. Americká sociální próza první poloviny 20. století.....</b>	<b>51</b>
4.1 Společenské a politické klima první poloviny 20. století v USA.....	51
4.2 Vývoj amerického písemnictví od konce 19. století do poloviny 20. století .....	52
4.2.1 Raní modernisté a „kydači hnoje“ .....	56
4.3 Theodore Dreiser a velký americký sociální román .....	59
4.4 Sinclairova obžaloba amerického kapitalismu .....	63
4.5 Experimentální počiny Johna Dos Passose .....	65
4.6 Další prózy se sociální tematikou v americké literatuře 1. poloviny 20. století.....	67
<b>5. Analýza a komparace vybraných děl sociální prózy .....</b>	<b>71</b>
5.1 Analýza velkých sociálních románů v české literatuře 30. let .....	71
5.2 Analýza velkých sociálních románů v americké literatuře 1. pol. 20. století .....	74

5.3 Komparace vybrané americké a české sociální prózy v kontextu světové literatury a možné inspirace americkými romány v dílech českých sociálně orientovaných autorů .....	79
5.3.1 Siréna a Džungle .....	79
5.3.2 Přehrada a Manhattanská přestupní stanice .....	81
5.3.3 Srovnání dalších děl sociální prózy v meziliterárním měřítku .....	83
5.4 Amerika očima českých literátů .....	85
<b>6. Soupis bibliografie české i americké literatury z okruhu sociální prózy .....</b>	<b>88</b>
6.1 Bibliografie české sociální prózy 30. let 20. století .....	88
6.2 Bibliografie americké sociální prózy 1. pol. 20. století a její české překlady .....	89
<b>Závěr .....</b>	<b>93</b>
<b>Bibliografie .....</b>	<b>95</b>

## Úvod

Ve své diplomové práci se budu zabývat českou sociální prózou 30. let minulého století, budu ji analyzovat a interpretovat a následně se jí budu snažit komparovat s americkou sociálně orientovanou prózou 1. poloviny 20. století, abych zjistila, zda lze v českých sociálních textech nalézt určité inspirace americkými sociálními díly a jejich autory.

Tuto kvalifikační práci rozdělím do samostatných kapitol, které na sebe ale budou logicky navazovat, aby bylo docíleno uceleného a přehledného souhrnu informací a vzájemné syntézy témat. Společným jmenovatelem všech tematických celků bude žánr sociální prózy, jež bude analyzován jak v českém literárním kontextu, tak i v měřítku světové literatury, se zvláštní pozorností na americkou sociálně orientovanou prózu. Velké tematické okruhy se budou dále dělit na podkapitoly a jiné menší textové útvary.

První stránky diplomové práce se budou zabývat kulturně-historickou a také politickou situací ve 20. a 30. letech v Československu i ve Spojených státech amerických. Tato úvodní kapitola bude sloužit jako nutný nástin dobového kontextu, který mnou zkoumaná díla reflektují. Zvláštní pozornost bude věnována Světové hospodářské krizi v USA, která se podepsala i na ekonomice Československa a jež vedla k velkému nárůstu nezaměstnanosti jak u nás, tak za mořem.

V další části práce se budu věnovat problematice vymezení žánru sociální prózy, diferenciaci její tematiky od povahy žánru „socialistického realismu“, jež často bývá zaměňován právě se sociálními romány a rovněž se pokusím o zařazení tohoto literárního žánru do kontextu různých národních literatur a v románových pracích světových autorů budu pátrat po prvcích sociální prózy.

Třetí kapitola této práce už bude pojednávat konkrétně o české podobě sociální prózy. Zde se pokusím o klasifikaci tohoto žánru v rámci kontextu české literatury 30. let, o její tematiku, spojující prvky a cíle. Tyto poznatky ověřím u sociálně orientovaných autorů třetího desetiletí Marie Majerové, Ivana Olbrachta a Marie Pujmanové. V krátkosti se zaměřím na jejich biografii, ale větší část prostoru bude věnována jejich dílům a myšlenkám. Opomenuti nebudou ani další čeští spisovatelé, v jejichž dílech lze ve 30. letech nalézt sociální aspekty.

Další velký tematický celek se bude zabývat americkou podobou žánru sociální prózy. Na nástinu literárního vývoje amerického písemnictví od konce 19. století do poloviny 20. století bude demonstrován vývoj americké realistické literatury a vznik sociálně-kritických děl, jež významně přispěla do fondu moderní světové literatury. Značná část práce bude

věnována velkým americkým autorům, konkrétně Theodoru Dreiserovi, Uptonu Sinclairovi a Johnu Dos Passosovi. Na jejich románech se pokusím ukázat podstatu společensko-kritického smýšlení, jež bylo předobrazem pro mnoho jiných světových autorů a jejich děl. Stejně jako v české části práce se i zde budu zajímat také o další americké spisovatele, v jejichž bibliografii je možné nalézt díla se sociální tematikou.

Následující kapitola bude jakousi syntézou dvou předchozích tematických celků. Zde se budu snažit o detailní analýzu mnou vybraných děl, o jejich interpretaci a komparaci nejprve v kontextu jedné národní literatury a následně se pokusím o porovnání amerických a českých románů, o postihnoutí rozdílů a podobností, a v neposlední řadě se zaměřím na možné inspirace českých sociálně orientovaných autorů velkými americkými díly.

Poslední kapitola mé práce bude věnována souhrnnému přehledu bibliografie jak českých autorů sociální prózy, tak amerických, u kterých budu uvádět vždy rok publikování prvního vydání s českým překladem a rovněž informaci o překladateli, aby byl záznam kompletní.

# 1. Kulturně-historický úvod do meziválečného období

První kapitola mé diplomové práce je věnována kulturně-historickému nástinu událostí jak ve Spojených státech amerických, tak i v dobovém Československu. Tato dějinná teoretická část je pro moji práci velmi důležitá, jelikož díla autorů, kterým se budu následně věnovat, reagují právě na problematiku své doby a řeší otázky, jež by bez nutného historického úvodu nemusely být zcela jasně pochopeny. Meziválečná léta jsou velmi zajímavým obdobím, jež přináší do literatury neocenitelná díla autorů, kteří díky nimž „žijí“ dodnes.

## 1.1 20. léta 20. století v USA

Po první světové válce, těžkém období pro evropské i zámořské velmoci, přišla léta prosperity. Ve vyspělých zemích v Evropě i za oceánem probíhala všeobecná technická a technologická revoluce. Teprve v tomto období mohly být v plné míře uplatňovány technické pokroky, které byly lidstvu známy již před válkou. Ať už se jednalo o zavádění elektřiny, rozšiřování výroby elektromotorů, žárovek i dalších spotřebičů, americké domácnosti vzkvétaly. Docházelo i k hromadnému připojování telefonů a bylo zahájeno pravidelné rozhlasové vysílání. O něco později se začal rozvíjet zvukový film (filmy byly do té doby němé; jednou z největších hollywoodských hvězd němého filmu byl například Charles Chaplin nebo dvojice komiků Stan Laurel a Oliver Hardy) a následně i gramofonová technika zavedením elektronické nahrávky. Používání automobilů již nebylo ničím výjimečným a auta se tak stala doslova technickým symbolem 20. století. Pozadu nezůstávala ani civilní letecká doprava.<sup>1</sup>

Proměnou prošel i životní styl Američanů. Po letech odříkání se opět lidé mohli bavit, chodit do kin, do divadel, věnovat se sportu nebo chodit do klubů poslouchat jazz. Právě ten zažíval v tomto desetiletí svůj největší vzestup a ohlas, ne nadarmo získala 20. léta přívlastek „jazzová“. Rovněž se zvýšila civilizační úroveň, jež provázela i rozvoj vědy, umění, kultury a vzdělanosti.<sup>2</sup> V americké literatuře je hned několik autorů, kteří ve svých dílech reflektují

---

<sup>1</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny amerického národa*. 1. vyd. Praha: Academia, 2000, 850 s., str. 503-555

<sup>2</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny amerického národa*. 1. vyd. Praha: Academia, 2000, 850 s., str. 503-555

odraz právě 20. let, za všechny jmenujme alespoň Francise Scotta Fitzgeralda, jehož nepřekonatelná díla jako román *Velký Gatsby* nebo *Něžná je noc* či povídkový soubor *Povídky jazzového věku* se již navždy zapíší do zlatého fondu světové literatury.

Rozšafnost a uvolněnost 20. let nezadržela ani prohibice, která byla 16. ledna 1919 zústavněna 18. dodatkem americké ústavy. Cíl prohibice byl jasný – omezit mezi lidmi distribuci a užívání alkoholu. Ovšem účinek mělo toto opatření naprosto opačný; lidé začali pít mnohem více, alkohol pašovali „na černo“ a místo snižování kriminality, způsobené právě alkoholem, se její míra ještě zvyšovala. V Americe vznikalo mnoho gangů, složených převážně z přistěhovalců z Itálie, Irska a Polska. Míra zločinnosti neustále stoupala. „Prohibicí se tak jen přesunula výroba, prodej a distribuce tvrdého alkoholu ze zákonem oprávněných sil na síly kriminální. Rychlost, s jakou k tomu došlo, i vzniklý nezákonný systém byly charakterické pro americkou dynamiku. Během několika měsíců měly gangsterské organizace k dispozici větší hmotné i finanční zázemí než strana zákona.“<sup>3</sup> Na samotný zločinecký vrchol se prodral – dnes už legendární – gangster Al Capone sídlící v Chicagu. Právě Chicago se stalo nechvalně známým centrem všeho zločinu; od pašování zboží přes vyloupení bank až k vraždám na objednávku.

Zavedení prohibice způsobilo, že lidé pili prakticky všechno, o čem se domnívali, že obsahuje alkohol, což mělo za následek nespočet otrav alkoholem. Ke konci prohibičního období bylo v USA 3x více tajných barů než v roce 1919. Prohibice byla zrušena roku 1933 21. dodatkem Ústavy Spojených států.<sup>4</sup>

## 1.2 30. léta 20. století v USA

Třetí desetiletí 20. století bylo obdobím velkého vystřízlivění z let předešlých. Krach na newyorské burze v říjnu 1929 a následná společenská deprese, která v podstatě trvala až do začátku druhé světové války v roce 1939, měly za následek proměnu celé západní civilizace. Občané se museli naučit šetřit. „Pro spotřebitele a podnikatele se heslem dne stala opatrnost. Kupující čekali na pokles cen, poptávka opadávala, mzdy klesly nebo se úplně přestaly vyplácet a snížení kupní síly způsobilo další útlum podnikání. V období let 1929 až 1932 poklesly osobní příjmy Američanů o více než polovinu, z dvaosmdesáti milionů na čtyřicet milionů dolarů. Nezaměstnanost nadále rostla geometrickou řadou. [...] V tomto období

---

<sup>3</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny amerického národa*. 1. vyd. Praha: Academia, 2000, 850 s., str. 541

<sup>4</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny amerického národa*. 1. vyd. Praha: Academia, 2000, 850 s., str. 543

zaniklo devět tisíc bank, zavíraly se továrny a doly, vylidnila se celá města a byly prodány tisíce zadlužených farem.“<sup>5</sup> Novinář Milan Vodička ve své knize *Den, kdy došly prachy* píše: „Je tady nejhustší mlha pesimismu, jakou jsem kdy dýchal,“ přiznal československý velvyslanec Štefan Osuský v říjnu 1930 poté, co Společnost národů nenašla použitelný plán na zastavení světové krize.“<sup>6</sup>

V New Yorku zmizely z ulic taxíky a více než polovina divadel na Broadwayi zůstala v sezoně roku 1931 zavřená. Za první dva roky přibyla v amerických sirotčincích polovina dětí. Více jak dva miliony Američanů zchudly natolik, že se staly tuláky, kteří cestovali za prací napříč státy. Hospodářská krize za pár let vymazala ekonomický vzestup, kterého Amerika dosáhla během života dvou generací. V několika státech USA se znovu zavedl klasický výměnný obchod, běžně se směnily například vejce za benzín, benzín za ostříhání nebo brambory za polena do kamen. Produkce obilí klesla na úroveň z roku 1899. Ocelářství ve svém nejhorším období produkovalo jen na dvanáct procent. Ceny v zemědělství byly tak nízké, že farmáři nechali svou úrodu hnit na polích ladem nebo ji používali k topení. Burzy v New Yorku a v Chicagu byly zavřené. Dvaatřicet států uzavřelo banky a v Texasu si lidé mohli vybrat z účtu maximálně deset dolarů.<sup>7</sup>

Ekonomická krize se dotkla i soukromých životů obyčejných Američanů. Do té doby nebylo výjimečné, že žena zůstávala doma, rodila děti a starala se o domácnost, zatímco muž chodil do práce vydělávat peníze. Ale v tomto nelehkém období se klasický životní styl otrásl v základech – přinesl plánované rodičovství, čímž ženám umožnil mít vlastní kariéru. Nechtěné početí představovalo vážný problém, děti nebylo jak uživit. Za ideální model pro zlé časy bylo považováno bezdětné manželství spíše kamarádkého typu.<sup>8</sup>

„Čím jste chudší, tím jste zdravější,“ oznámil překvapené Americe prezident Herbert Hoover v létě 1931. Ve své podstatě měl pravdu. Ačkoliv statisíce lidí žili bez peněz i patřičné hygieny, úmrtnost klesala. „Jak zjistili Němci po roce 1918, bída si vynucuje šetrnost. A šetrnost nám brání v přejídání, podporuje zdravé chování organismu a odolnost vůči chorobám,“ pohotově vysvětlil týdeník Time Hooverovu zprávu. Jenže mnoho míst ve státech hlásilo akutní nárůst podvýživy, ta se šířila rychlostí morové epidemie. Lékařská péče se zhoršovala, někde dokonce vymizela úplně. Bylo známé, že chudí lidé nejsou tak zdraví

---

<sup>5</sup> TINDALL, George Brown a David E SHI. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, 897 s. Dějiny států, str. 557

<sup>6</sup> VODIČKA, Milan. *Den, kdy došly prachy: jak velká krize ve 30. letech změnila životy lidí a na co se máme připravit my*. Vyd. 1. Praha: Práh, 2009, 247 s., str. 9

<sup>7</sup> VODIČKA, Milan. *Den, kdy došly prachy: jak velká krize ve 30. letech změnila životy lidí a na co se máme připravit my*. Vyd. 1. Praha: Práh, 2009, 247 s., str. 10-11

<sup>8</sup> VODIČKA, Milan. *Den, kdy došly prachy: jak velká krize ve 30. letech změnila životy lidí a na co se máme připravit my*. Vyd. 1. Praha: Práh, 2009, 247 s., str. 26-29

jako bohatí, ale nechávají si to pro sebe, protože nemají peníze na to, aby zašli do nemocnice. Jenže teď odkládali lékaře a zubaře i příslušníci středních vrstev. „Nemoc je pro nás strašákem,“ napsal spisovatel John Dos Passos. „Na to, aby sis mohl dovolit být nemocný, musíš mít peníze. Jít k zubaři, to bylo úplně vyloučeno. Skončilo to tím, že se mi úplně začaly sypat zuby. Kdo by mi je spravil, když jsem neměl peníze...“ Byla to tak zlá doba, že manželka budoucího prezidenta Eleanor Rooseveltová prohlásila, že „Ameriku už nelze zachránit“.<sup>9</sup>

V důsledku krachu na americké burze se v podstatě zhroutily ekonomiky mnoha zemí po celém světě. V období velké krize si lidé mysleli, že kapitalismus skončil a byli přesvědčeni, že na vině je demokratický systém. Tohoto smýšlení následně využili hlavně fašisté a komunisté, kteří slibovali pád demokracie a nastolení pevných systémů. Velká hospodářská krize byla překonána až po roce 1935 a všeobecně se soudí, že právě ona byla jednou z hlavních příčin druhé světové války.<sup>10</sup>

### 1.3 20. léta 20. století v ČSR

Konec první světové války a porážka Rakouska-Uherska byly stavební pilíře ke zrození Československa v říjnu 1918. Byl to významný historický okamžik, po několika staletích útlaku získal český národ svůj stát a národní svobodu, a slovenský národ byl zachráněn před svým zánikem. Československo bylo založeno na ideji československého národa. Tato ideje přetrvala do roku 1938, kdy byla podepsána Mnichovská dohoda a k vládě se dostali fašisté.

V průběhu roku 1920 pokračoval proces stabilizace mezinárodních vztahů v Evropě, bylo podepsáno mnoho mírových smluv, které tvořily versailleský mírový systém. Tento systém měl být základem pro mezinárodní vztahy a bezpečnost Evropanů. V rámci začlenění do zmíněného systému se Československo stalo členem Společnosti národů. Co se ovšem nepodařilo stabilizovat, byly vztahy ČSR s většinou sousedních států, včetně Polska, Rakouska i Německa a také sovětského Ruska. V letech 1921-1923 zasáhla Československo poválečná hospodářská krize. Ta způsobila zhoršení materiálních podmínek života dělnictva a dalších sociálně slabších vrstev obyvatelstva. Současně se zrychlil proces koncentrace kapitálu, zvyšování produktivity práce a efektivnosti výroby. I na našem území se začala

---

<sup>9</sup> VODIČKA, Milan. *Den, kdy došly prachy: jak velká krize ve 30. letech změnila životy lidí a na co se máme připravit my*. Vyd. 1. Praha: Práh, 2009, 247 s., str. 30-32

<sup>10</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny amerického národa*. 1. vyd. Praha: Academia, 2000, 850 s., str. 585-601

zavádět pásová výroba a pokračovala elektrifikace venkova. Na druhou stranu zaostávala některá perspektivní odvětví, jako byla chemická výroba či elektrotechnický průmysl. V roce 1922, kdy krize vrcholila, bylo v Československu registrováno téměř půl milionu nezaměstnaných.<sup>11</sup>

Česká kultura zcela opustila národně obrozenecké a obranné postoje vůči kultuře německé. Získala tak podmínky pro všestranný rozvoj navazující na rozmach z přelomu století. Ovšem zcela úplně se nezbavila závislosti na cizích vzorech. I nadále byly přejímány podněty zejména z Francie, naproti tomu se oslabil vliv německé kultury. Důležité ale bylo, že impulsy pro kulturní dění přicházely z vlastních zdrojů a reagovaly na potřeby československé společnosti. Jedním ze základů tohoto kulturního vzepětí byla relativně vysoká úroveň vzdělání nejširších vrstev obyvatelstva. Neexistovala zde negramotnost, síť českého školství všech stupňů byla dostatečně široká a samotné školství patřilo svou úrovní i pojetím výuky k nejvyspělejším ve světě. Bylo také vybudováno velké množství knihoven. Umělecká tvorba se postupně včleňovala do evropského uměleckého dění. Řada literárních děl dosahovala světové úrovně a některá díla se dokonce stala součástí světové literární klasiky. Za všechny vyzdvihneme například tvorbu Jaroslava Haška či Karla Čapka. Pozadu s progresem nezůstávalo ani malířství či hudební tvorba. V úzkém kontaktu s chodem společnosti se vyvíjelo i divadelní umění, které se pokoušelo reagovat na podněty vycházející ze světové divadelní avantgardy. K vysoké úrovni československé kultury přispěli také autoři jako Max Brod a především Franz Kafka, kteří sice psali německy, ale byli hluboce ovlivněni českým prostředím, jež bylo i významnou inspirací jejich děl. Do kulturního života pronikaly velkou mírou i technické vymoženosti moderní doby, jako například zahájení vysílání pražského rozhlasu v roce 1923 a bouřlivý rozvoj prodělal i němý film.<sup>12</sup>

Společenský život v Československu se vyznačoval vysokým stupněm organizovanosti všech vrstev společnosti v politických, odborových, kulturních nebo náboženských sdruženích. Množství různých organizací a politických stran vytvářelo dojem mimořádné demokratičnosti politického systému, ale spíše to masy občanů dezorientovalo a rozdělovalo. A tak se stalo, že do politického života vstoupil v tomto období fašismus jako nový politický proud, žádající potlačení veškerého revolučního a demokratického hnutí a vytvoření fašistické diktatury. Orientoval se převážně na střední vrstvy a deklasované

---

<sup>11</sup> MAREK, Jaroslav. *České a československé dějiny*. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1991, 119 s., 5 mp. příl., str. 68-71

<sup>12</sup> MAREK, Jaroslav. *České a československé dějiny*. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1991, 119 s., 5 mp. příl., str. 73-74

společenské živly, které získával nacionalistickou a sociální demagogií. Ve dvacátých letech ovládla fašistická propaganda také politiku Itálie a následně Bulharska.<sup>13</sup>

#### 1.4 30. léta 20. století v ČSR

Ani Československu se ve 30. letech nevyhnula světová hospodářská krize, jež ovlivnila celý západní svět. Nástup krize byl hlubokým zásahem do vývoje první republiky. Již v roce 1929 se projevil první známky poklesu výroby. V plné míře se však rozsah krize projevil až v roce 1930 a svého vrcholu dosáhl roku 1932. V potížích se ocitla nejen průmyslová výroba, která klesla až o 40 %, ale krize ovlivnila i odvětví agrární, finanční a úvěrová. Československo bylo ve značné míře odkázáno na zahraniční trhy, ovšem vzhledem k tomu, že se jednalo o krizi působící v celosvětovém měřítku, došlo všeobecně ke zhroucení mezinárodního obchodu. Snižování spotřeby potravin vyvolalo úpadek cen zemědělských výrobků. To vedlo ke snižování příjmů zemědělců, k omezování investic do zemědělství a k celkovému úpadku zemědělské výroby. Ještě citelněji se tento vývoj dotkl Slovenska a Podkarpatské Rusi.<sup>14</sup>

Nejtěživějším důsledkem krize byl nárůst nezaměstnanosti. Počet nezaměstnaných obyvatel Československa podle oficiálních údajů dosáhl v roce 1933 1 milionu osob. Ve skutečnosti to bylo ale ještě téměř od 300 000 lidí více. Státní rozpočet, který byl postižen snížením příjmů, nestačil reagovat na zvýšené nároky v sociální oblasti. Nezaměstnanost, bída a hlad zvyšovaly radikální nálady obyvatelstva, množily se nejrůznější formy protestů a odporu proti stávající situaci: od polemiky v tisku a v parlamentu, přes hladové pochody a demonstrace až po stávky.<sup>15</sup>

Mocenské orgány státu neměly dostatek prostředků k řešení sociálních problémů a postupovaly proti akcím nespokojeného obyvatelstva i násilím. Zásahy proti demonstrujícím a stávkujícím dělníkům vedly v řadě případů k obětem na životech. To vyvolávalo protesty veřejnosti a podněcovalo k projevům solidarity zvláště z řad demokratické inteligence. Sociální a ekonomické potíže zvyšovaly i politické napětí. Na jedné straně posilovali své

---

<sup>13</sup> PÁTEK, Jaroslav. *Československé dějiny: učební text pro 3. a 4. ročník gymnasií a 2. ročník středních odborných škol*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1974, 2 sv. Učebnice pro gymnasia a střední školy, str. 95

<sup>14</sup> MAREK, Jaroslav. *České a československé dějiny*. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1991, 119 s., 5 mp. příl., str. 75

<sup>15</sup> MAREK, Jaroslav. *České a československé dějiny*. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1991, 119 s., 5 mp. příl., str. 75

pozice komunisté, na straně druhé oživaly krajně pravicové proudy. Oba extrémní znamenaly ohrožení existující parlamentní demokracie.<sup>16</sup>

Těživých důsledků krize se snažil využít fašismus k intenzivní nacionalistické a sociálně demagogické propagandě. Dalším vážným zásahem do vývoje situace v Československu byl nástup Adolfa Hitlera k moci v sousedním Německu, který se stal podnětem pro vznik Sudetoněmecké strany, která vyvolávala v českém pohraničí protičeské nálady a kladla československým oficiálním orgánům požadavky dle Hitlerova zadání. Československo bylo v důsledku těchto událostí také někdy přezdíváno jako „ostrov demokracie ve střední Evropě“. Poté, co na podzim roku 1937 zemřel T. G. Masaryk se situace začala dramaticky radikalizovat, což vyvrcholilo protičeským pučem v září 1938.<sup>17</sup>

Když byla československá politická reprezentace přinucena přijmout Mnichovskou dohodu podepsanou 29. září 1938, byl to konec předválečné První republiky. Němci osídlené Sudety byly o den později, 30. září 1938, postoupeny Třetí říši a východní část československého Těšínska (kde se 35 % obyvatel hlásilo k polské a 56 % obyvatel k české národnosti) Polsku. Nově zformované Československo ale existovalo jen velmi krátce, neboť 14. března 1939 pod tlakem Hitlera Slovensko vyhlásilo samostatnost a jako Slovenská republika se stalo satelitem hitlerovského Německa. Zbýlé území Čech bylo 15. března 1939 obsazeno nacistickými vojsky. O den později byl vyhlášen Protektorát Čechy a Morava.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> MAREK, Jaroslav. *České a československé dějiny*. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1991, 119 s., 5 mp. příl., str. 75-76

<sup>17</sup> HARNA, Josef. *Krize evropské demokracie a Československo 30. let 20. století: (srovnávací sonda)*. Vyd. 1. Praha: Historický ústav AV ČR, 2006, 183 s., str. 98

<sup>18</sup> PÁTEK, Jaroslav. *Československé dějiny: učební text pro 3. a 4. ročník gymnasií a 2. ročník středních odborných škol*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1974, 2 sv. Učebnice pro gymnasia a střední školy, str. 139-145

## 2. Sociální próza ve světovém měřítku

V prvních desetiletích 20. století se ve světové literatuře i umění objevilo mnoho zajímavých, a pro další vývoj kultury, důležitých směrů a škol. Zatímco z přelomu století v domácí literatuře stále dozníval vliv české moderny, dvacátá léta byla bohatší hned o několik nových avantgardních směrů od expresionismu, přes dadaismus až po poetismus. Třicátá léta byla obdobím psychologické prózy, surrealismu a sociálně orientované literatury. Právě sociální próza je subjektem zkoumání mé diplomové práce. V této kapitole se pokusím nastínit vliv a podobu sociální prózy v národních literaturách ve světovém měřítku. Jelikož pojem sociální próza v každé národní literatuře vyjadřuje něco trochu odlišného, věřím, že bude následující studie pro čtenáře přínosem a ukáže mu pravou podstatu sociálně orientované literatury nejen v českém kontextu.

### 2.1 Sociální próza v literárním diskurzu

Ve třicátých letech dosáhla česká próza nebývalého rozmachu. Zásahu na tom mělo mnoho faktorů - dozrávaly generace autorů různých uměleckých přesvědčení, což přinášelo podnětné polemiky; dále to byla poválečná atmosféra naprosté tvůrčí svobody, vymezování nových žánrů a metodik, provázené ustavováním nových prozaických druhů; přínosem byl i úzký kontakt českých autorů se světovým písemnictvím, což bylo dokladem o vysoké úrovni soudobého překladatelství; v neposlední řadě to byl rozkvět v oblasti umělecké slovesnosti a publicistiky a také umění výtvarného. Autorův zřetel se přesunul od subjektivního autorského hodnocení k objektivnějšímu a úplnějšímu poznání skutečnosti samé. „Zvážnění“ literatury vedlo v próze k celkovému posílení funkce poznávací, ideové a mravní na úkor funkce imaginativní, zábavné a bezprostředně užitkové. Tyto omezené funkce se však mohly realizovat v samostatné větvi imaginativní prózy a také v široké oblasti novinářské beletrie a reportáže.<sup>19</sup>

Sociální literatura, někdy nazývaná jako „sociální realismus“ či „socialistický realismus“ nevyjadřuje vyloženě nějaký literární termín, jenž by postihoval některou uměleckou skupinu, směr či období. Přívlastkem „sociální“ je vyjadřována určitá vlastnost širokého rozpětí tvorby, jisté zaměření neboli to, k čemu se zejména upírá autorův zřetel.

---

<sup>19</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury* 4. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s., str. 382

Jedná se tedy o jakousi žánrovou variantu, kterou nelze přesně identifikovat a která má četné mezižánrové přesahy. V publikacích, které se zabývají literaturou či dějinami literatury se můžeme setkat s výrazy sociální román či sociální literatura (sociálního charakteru mohou být i povídky nebo můžeme narazit na sociálně cítěnou poezii), ale také s označením sociální realismus, kde takovýto charakter tvorby zpřesňuje žánr realistické prózy nebo se přímo dotýká povahy kritického realismu.<sup>20</sup>

„Sociální“ znamená „společenské“, ale jen jazykově, ne významově. Je třeba vnímat rozdíl mezi románem sociálním a románem společenským. V obecné teorii literatury se tyto dva žánry liší tím, že sociální literatura, která vznikala ještě před obdobím kritického realismu, se zabývá líčením zobrazení života a problémů tehdy rychle se rozmáhající vrstvy dělnictva ve velkoměstech, jež převážně žilo ve velmi tísnivých hospodářských poměrech, ale sociální měřítko se objevovalo i u zkoumání života zchudlých středních vrstev. Výrazně se rozvinul v době kritického realismu a naturalismu, což můžeme pozorovat v dílech Émila Zoly, Maxima Gorkého nebo amerických autorů Uptona Sinclaira a Johna Dos Passose. Naproti tomu, společenský román býval literaturou se zřejmým záběrem dění ve společnosti, většinou i v delším časovém rozpětí děje a často (i když ne vždy a v české literatuře vlastně vůbec) se zabýval zobrazením života tzv. „vyšších“ vrstev obyvatelstva. Téměř každý široce založený román s početnými lidskými osudy, výrazným dějovým prostředím a událostmi, jež přesahují hranice jednotlivce a vztahují se k hledání obrazu doby, je románem společenským. Je však dobré si uvědomit zásadní rozdíl mezi skutečným charakterem „společenského románu“ a užíváním přívlastku „společenský“ ve zcela jiných skutečnostech konzumní literatury, kde zpravidla mívá naprosto opačný význam. Typickými zástupci žánru společenské literatury byli autoři jako Thomas Mann, Francis Scott Fitzgerald nebo John Galsworthy. Sociální a společenský román jsou veskrze dost podobné žánry, navíc většina děl spadajících do toho či onoho uskupení přesahuje svou příslušnost k danému žánru a je možné je zařadit hned mezi několik literárních žánrů. Hranice těchto typů románu jsou tedy dosti nejasné.<sup>21</sup>

Sociální román je díky svému širokému záběru nejvýmluvnější příležitostí k zachycení problémů, které takováto tvorba sleduje, ovšem sociální literatura je daleko obsáhlejší, jak již bylo zmíněno výše. Netýká se totiž jen delších prozaických útvarů jako románů a románových

---

<sup>20</sup> CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. 1. vyd. Praha: Adonai, 2001, 599 s., str. 465

<sup>21</sup> CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. 1. vyd. Praha: Adonai, 2001, 599 s., str. 465, 472-473

epopejí, ale i kratších povídek, poezie (což můžeme vidět u některých básní S. K. Neumanna) a sociální tematiku můžeme najít i v tzv. soudničkách, což je útvar ve své podstatě žurnalistický, čerpající z případů projednávaných v soudních síních.<sup>22</sup>

Na začátku této podkapitoly jsem uvedla, že jiné přízvisko pro sociální literaturu bylo „socialistický realismus“. Tento směr sice opravdu existoval, nicméně spojovat ho s autory sociální prózy by bylo neadekvátní. Socialistický realismus se začal konstituovat na začátku 30. let v Rusku. Měl zobrazovat skutečnost v realistickém duchu, avšak zároveň v ní zdůraznit „to nové“, co mělo vést čtenáře k sovětskému přesvědčení a k práci pro sovětský stát. Socialistický realismus představil jako „spojení kritického realismu s revolučním romantismem“ slavný ruský prozaik Maxim Gorkij, známý svými silně prorevolučními díly *Foma Gordějev*, *Matka* nebo *Tři*. Gorkij byl hrdým nepřitelem carského režimu, snažil se ukázat, že lidský život má nějaký vyšší cíl, zpravidla revoluci. Jednou z jeho základních myšlenek bylo nikoliv štěstí jednotlivce, ale nutnost obětování se pro štěstí mas. Tento Gorkého postoj byl však nepochybně zneužit. Ruský režim si vypomohl autoritou nepopíratelně významného spisovatele, jenž začínal svými „bosáckými“ prózami zcela jinde a jenž se po roce 1917 ocital velmi často se sovětskou mocí v konfliktních vztazích. Rozhodující roli hrály mimoumělecké zřetele, zejména osobní Stalinova rozhodnutí a z nich pramenící stranická usnesení.<sup>23</sup>

Socialistický realismus navazoval na ideově i esteticky progresivní literární tradice některých minulých i novějších směrů a hnutí a na základě konfrontace se skutečností je přetvářel a rozvíjel v duchu realismu v kvalitativně nové podobě. Vycházel především z realismu 19. a 20. století, z levicových avantgardních směrů a zejména z tzv. proletářské literatury, která byla jedním z jeho bezprostředních předchůdců; uplatňovaly se ale také prvky romantismu a dalších směrů. Každá národní literatura navíc obohatila socialistický realismus o svou literární tradici a proto tento směr není zcela jednotný, nýbrž se liší podle kulturní tradice dané národní literatury. Dle *Slovníku literárních směrů a skupin* z roku 1977 byla jedním z charakteristických rysů socialistického realismu jeho mnohostranná perspektivnost, která byla obsažena v jeho zdrojích (revoluční teorie, revoluční praxe, progresivní umělecké tradice). K dalším znakům metody socialistického realismu patřila stranickost, lidovost, pravdivost, typizace a umělecké mistrovství. Již tato definice působí dosti „nafouknutě“ a

---

<sup>22</sup> CHALOUPEK, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. 1. vyd. Praha: Adonai, 2001, 599 s., str. 466, 468

<sup>23</sup> CHALOUPEK, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. 1. vyd. Praha: Adonai, 2001, 599 s., str. 462

vykonstruovaně.<sup>24</sup> U nás se socialistickým realismem zabýval například levicový literární vědec Bedřich Václavek, věnující se zejména tradici lidové slovesnosti. Václavek ale brzy tento směr pojal pouze jako jednu z možných variant realismu obecně, přičemž celkem výstižně postihl jeho mimoumělecké ideové zřetele. Potíží jiných, spíše politicky orientovaných meziválečných příznivců socialistického realismu bylo, že těžko hledali autory, kteří by naplňovali jeho požadavky a ideály. Rysy tohoto směru můžeme nalézt i v některých dílech českých autorů, například u Ivana Olbrachta, Marie Pujmanové a ve spojení s ním bývá citována i Marie Majerová, i když ne zcela právem.<sup>25</sup>

Po roce 1948 se u nás socialistický realismus schematicky přetransformoval několika tzv. budovatelskými romány, ale od šedesátých let se stal spíše teoretickým pojmem, který se však až na řídké výjimky vyhraněným autorským záměrem v literární tvorbě neprosazoval.<sup>26</sup>

## 2.2 Sociální próza v ruské literatuře

Třicátá léta byla v tehdejšímu Rusku vyvrcholením tragédie sovětského režimu, který se v sérii politických procesů zbavoval i vlastních přívrženců, obdobím, kdy vrcholilo budování totalitního systému, jenž rozsáhle využívalo všemocné tajné policie a soustavy koncentračních táborů smrti. Tyto skutečnosti, ačkoliv byly objeveny již dříve emigrantskou literaturou, se staly součástí literatury v sovětském Rusku až později, zhruba v 50. letech. Počátky Stalinovy neomezené diktatury jsou v literatuře spojeny s byrokratickým zákazem činnosti literárních seskupení. V roce 1932 vyšlo usnesení ústředního výboru Všesvazové komunistické strany (tzv. „bolševiků“) o přestavbě literárních a uměleckých organizací, což v podstatě vedlo k oficiálnímu rozpuštění všech uměleckých sdružení. Zajímavé je, že nikdy naopak nedošlo k rozchodu s avantgardou a moderními směry, z nichž socialistický realismus převzal zrušení odstupů mezi uměním a životem.<sup>27</sup> Vzápětí vznikl organizační výbor Svazu spisovatelů, který připravil I. sjezd sovětských spisovatelů roku 1934. A právě zde byla oficiálně v projevu již zmiňovaného Maxima Gorkého proklamována metoda socialistického realismu,

---

<sup>24</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1977, 349 s. Pyramida (Orbis), str. 288

<sup>25</sup> CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. 1. vyd. Praha: Adonai, 2001, 599 s., str. 464

<sup>26</sup> CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. 1. vyd. Praha: Adonai, 2001, 599 s., str. 464-465

<sup>27</sup> CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou: česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945-1959)*. Vyd. 1. Brno: Host, 2008, 471 s. Studium (Host), str. 30

kteřá se dostala i do stanov nově vzniklého Svazu sovětských spisovatelů. I když na sjezdu zazněla i jiná pojetí literatury, příklon k metodě socialistického realismu v podstatě znamenal zásadní útok na svobodu tvorby a na esteticky hodnotnou literaturu.<sup>28</sup>

Profesorka Katerina Clarková ve své knize *Sovětský román* píše, že „I když pojem socialistický realismus omezíme na význam „oficiálně podporovaná sovětská literatura“, záhy vyjde najevo, že mezi různými kanonickými výklady není jeden jediný nezvratný či v jakémkoli smyslu komplexní.“<sup>29</sup> Na každém dalším sjezdu sovětských spisovatelů se upravoval seznam požadavků, jak mají díla dle metody socialistického realismu vypadat. Žádná z verzí se však přesně neshoduje, protože nově připojené romány se již obvykle neobjevovali v dalších verzích. Nicméně zde byla určitá skupina textů, která byla citována natolik stabilně, že je můžeme považovat za součást kánonu. Patřila sem *Matka a Život Klíma Samgina* od Maxima Gorkého, *Furmanovův Čapajev*, *Gladkovův Cement*, *Tichý Don* a také *Rozrušená země* od Michaila Šolochova, *Petr Veliký* a *Křížová cesta* Alexeje Tolstého, *Ostrovského Jak se kalila ocel* a *Fadějovova Povodeň* a *Mladá garda*.<sup>30</sup>

Socialistický realismus je v zásadě označení používané spíše pro literární systém sovětské kultury než pro způsob psaní, který je nějakým způsobem „socialistický“ nebo „realistický“. Tyto aspekty sovětské literatury jsou spíše více vlastnostmi „nadstavby“ než „základny“. Onou „základnou“ je generální dějová linie. Ta ale v žádném případě není izolovaný nebo čistě literární fenomén. Určitě nemohla přetrvat jen díky svým zásluhám a úloze na poli literatury. Generální dějová linie hraje význačnou roli v sovětské kultuře jako celku.<sup>31</sup>

Ruská sovětská literatura 20. a 30. let stavěla proti charakterologii a popisnosti ruské klasiky křivolaký, krkolomný příběh, kterým se vracela k renesančním a postrenesančním prozaickým modelům; od 30. let se v literatuře, jež byla stále více omezována politickými nařizeními, projevoval návrat k epické rozlehlosti a historické hloubce. Ne nadarmo mluvil kritik Lev Anninskij o duchovní blízkosti literatury v letech 30. a 70.: pod tlakem tu vznikala

---

<sup>28</sup> POSPÍŠIL, Ivo a Simoneta DEMBICKÁ. *Světové literatury 20. století v kostce*. Dot. 1. vyd. Praha: Libri, 1999, 239 s., str. 179-180

<sup>29</sup> CLARK, Katerina. *Sovětský román: dějiny jako rituál*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2015, 411 s. Šťastné zítřky (Academia), str. 19

<sup>30</sup> CLARK, Katerina. *Sovětský román: dějiny jako rituál*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2015, 411 s. Šťastné zítřky (Academia), str. 20-21

<sup>31</sup> CLARK, Katerina. *Sovětský román: dějiny jako rituál*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2015, 411 s. Šťastné zítřky (Academia), str. 27

na jedné straně konformní díla nevalné kvality, na straně druhé díla hluboká s historickým základem a nenápadnou, ale značně výbušnou silou.<sup>32</sup>

### 2.3 Sociální próza ve francouzské literatuře

Sociální próza ve Francii má kořeny v 19. století, v naturalismu a kritickém realismu. Autoři jako Émile Zola, Guy de Maupassant nebo Gustave Flaubert vybuodovali základy moderního (nejen) francouzského románu a vnesli do světové literatury kritický až sociálněkritický pohled.

Ve 20. století, zvláště v jeho první polovině, se tento realistický trend udržoval stále (více méně ve spojení s myšlenkou reformního socialismu) a byl oblíbenou metodou, kterou autoři při psaní využívali. Jejich společnou základnou byl zájem o všestranné, hluboké a celistvé poznání a zachycení skutečnosti, v níž se formoval a vzájemně proplétal život člověka a společnosti. Realismus dvacátého století, ačkoliv používal některé ustálené starší postupy (např. popisné zachycení vnějšího světa, často staticky a izolovaně), byl ve své podstatě realismem „hlubinným“. V této vlastnosti spočívala jeho novost a podnětnost. Do zorného pole se stále častěji dostával duševní a citový život člověka, skryté sociální, národní, civilizační a jiné problémy a jejich složité závislosti ukryté pod jevovou skutečností. Stavěl se k životu jako k procesu. Moderní tvář realismu se projevila ve svých principech a zároveň ve své odlišnosti, díky bohaté škále různorodých tvůrčích osobností, jejichž literární dílo bylo podmíněno povahou talentu, problémy národního a sociálního prostředí, ze kterého vzešlo a současně i domácími národními tradicemi.<sup>33</sup>

Francouzský realismus se ve své převážné většině vyznačoval společenskou nekonformností a úsilím o proniknutí do lidského nitra. Vedle autorů hledajících pro svůj pohled na člověka, společnost i svět nové tvůrčí postupy, tvořili význační spisovatelé spojující názorovou progresivitu s tradiční formou. Jedním z předních představitelů byl Anatole France, který ve vývoji francouzského realismu představuje přechod od 19. k 20. století. France prošel složitým vývojem od konzervativního smýšlení, příznačného pro aristokratické literární salony, přes anarchismus až k socialistickým názorům. Mohli bychom ho považovat za politického aktivistu, jelikož se právě v otázkách politických pravidelně angažoval.

---

<sup>32</sup> POSPÍŠIL, Ivo a Simoneta DEMBICKÁ. *Světové literatury 20. století v kostce*. Dot. 1. vyd. Praha: Libri, 1999, 239 s., str. 180

<sup>33</sup> BALAJKA, Bohuš, Ladislav SOLDÁN a Emil CHAROUS. *Přehledné dějiny literatury*. Vyd. 3., ve Fortuně 2. Praha: Fortuna, 1997, 198 s., str. 61-62

Například, ihned po založení Komunistické strany v roce 1921 se stal jejím členem, dále bylo také známo jeho přátelství s Maximem Gorkým, se kterým si dopisoval. Nejvýrazněji se projevil při Dreyfusově procesu, kdy se nebojárně postavil na stranu pravdy a práva proti předpojatosti buržoazní justice. Svým dílem navazuje Anatole France na tradiční francouzskou literaturu, jeho vzory byli Voltaire či Diderot. Pravděpodobně nejnámější a nejvýznamnější román tohoto autora je *Ostrov tučňáků*, vydaný roku 1908, kde spojil grotesku s pohádkou a pamflet na buržoazní výklad dějin lidstva a národa s kritickými výpady proti tehdejšímu poměru. Jeho životní dílo bylo v roce 1921 oceněno Nobelovou cenou za literaturu.<sup>34</sup>

Vývojem plným rozporů a krizí prošel prozaik a dramatik André Gide. Právě on by mohl být klíčem k pochopení moderního francouzského románu. Důvodem mohou být jeho rozkolísané názory, pohybující se mezi protikladnými póly, jimiž byly krajní individualismus a citlivost na hromadné revoluční procesy, puritánská protestantská morálka a sklon k požívačnosti, náboženské myšlení a koketování s vědeckým socialismem.<sup>35</sup> Rozruch vyvolal Gide, jeden z nejvýznačnějších stoupců Sovětského svazu, svou knihou *Návrat ze SSSR* v roce 1936, kde veřejně ohlásil rozchod s komunistickým hnutím, když upozornil na některé zněkldňující jevy stalinského režimu. Český překlad Gidova *Návratu* inspiroval S. K. Neumanna k napsání knihy *Anti-Gide*, v níž formuloval zásady socialistického realismu sovětského ražení v Československu a Gideův počin silně zkritizoval. Na obranu obou spisovatelů je nutné podotknout, že Neumann se proti Gidovi vyhranil, aniž by znal sovětskou skutečnost z vlastního osobního prožitku. Na Gidovu stranu se postavil bývalý redaktor *Tvorby* a šéfredaktor deníku *Haló noviny* Závěš Kalandra, který v několika rozsáhlých příspěvcích ostře protestoval proti tzv. moskevským procesům a stalinským čistkám obecně.

<sup>36</sup> Z velké šíře Gidovy tvorby vyniká román *Penězokazi* z roku 1925, v němž se autor snaží postihnout složitou problematiku umělecké tvorby, rozložené do propletence lidských vztahů. I v ostatních dílech, například v románech *Podzemské živiny* (1897), *Imoralista* (1902) či *Vatikánské kobky* z roku 1914 se Gide obvykle zamýšlí nad konfliktem mezi silnou individualitou a prostředím, které ji omezuje. Hrdinové jeho děl jsou vesměs ovládáni

---

<sup>34</sup> BALAJKA, Bohuš, Ladislav SOLDÁN a Emil CHAROUS. *Přehledné dějiny literatury*. Vyd. 3., ve Fortuně 2. Praha: Fortuna, 1997, 198 s., str. 62

<sup>35</sup> BALAJKA, Bohuš, Ladislav SOLDÁN a Emil CHAROUS. *Přehledné dějiny literatury*. Vyd. 3., ve Fortuně 2. Praha: Fortuna, 1997, 198 s., str. 63

<sup>36</sup> CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou: česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945-1959)*. Vyd. 1. Brno: Host, 2008, 471 s. Studium (Host), str. 35-37

prudkými vášněmi a bezohledným individualismem, odmítajícím jakékoliv morální zábrany. Za svou literární tvorbu byl roku 1947 oceněn Nobelovou cenou.<sup>37</sup>

Předním dědicem tradic francouzského realismu 19. století se stal Louis Aragon. Ten začínal jako dadaista a surrealista v poezii, od třicátých let se pak stal zastáncem osobitě pojímané teorie socialistického realismu. Aragon se proslavil historickými prózami, v nichž se obrazy literárních postav prolínají s portréty historických osobností. V těchto dílech zachytil vzepětí a tragiku válek, viz. *Velikonoční týden* (1958) či *Basilejské zvony* z roku 1934.<sup>38</sup>

## 2.4 Sociální próza v německé literatuře

První světová válka s nebyvalou drsností znásobila poznání, k němuž dospívali kritici měšťanské společnosti už v předešlém 19. století, a to sice, že systém založený jednostranně na fetišizaci zisku je nelidský, jeho morálka pokrytecká, ideologické soustavy necitelně sterilní a politika neschopná zastávat skutečné zájmy lidí. Zhroucení dosavadních společenských struktur zároveň vedlo k nárůstu prestiže totalitních režimů, které ještě více stupňovaly postoje podepsané na zrodu války: vzájemná nenávisť, nesnášenlivost, nevěle přihlížet při uspořádání společnosti k zájmům všech jejích složek. Tyto negativistické postoje podkopávaly důvěru v lidskou povahu, ve schopnost člověka najít své místo ve světě, nalézt soulad mezi sebou a svým okolím. K čemu se upnout? Co nás vyvede z této životní skepse? Podobně palčivé otázky si kladli filozofové, politici, vědci i obyčejní lidé. A odpovědi na ně se snažili nalézt i spisovatelé. Otřes první světové války, v níž jakoby přestalo platit, že to nejcennější, co člověk má, je jeho život, přinesl gigantické ničení materiálních a duchovních hodnot, úpadek mravů a poválečný chaos – to vše se v nebyvalé šíři a hloubce zapsalo také na stránky literárních děl celé řady národních literatur, jejich směrů, druhů a žánrů.<sup>39</sup>

Němečtí autoři první poloviny 20. století přispěli do světové literatury mnoha významnými díly. V německé meziválečné literatuře není vyloženě žádný autor, zabývající se ve svém díle pouze sociálními tématy, jako tomu bylo například v ruské literatuře té doby, ale jak již bylo zmíněno dříve, sociální tematika překračovala hranice svého žánru a dostávala se tak i do románů společenských a v tomto případě i válečných. V meziválečné literatuře se

---

<sup>37</sup> BALAJKA, Bohuš, Ladislav SOLDÁN a Emil CHAROUS. *Přehledné dějiny literatury*. Vyd. 3., ve Fortuně 2. Praha: Fortuna, 1997, 198 s., str. 63-64

<sup>38</sup> BALAJKA, Bohuš, Ladislav SOLDÁN a Emil CHAROUS. *Přehledné dějiny literatury*. Vyd. 3., ve Fortuně 2. Praha: Fortuna, 1997, 198 s., str. 64

<sup>39</sup> NEZKUSIL, Vladimír. *Česká a světová literatura 1900-1945 pro 3. ročník středních škol*. Vyd. 1. Praha: Fortuna, 1999, 167 s. Literatura., str. 58

stále více uplatňovaly větší románové cykly zachycující společnost ve velkém časovém i sociálním záběru.

Jedním z čelních představitelů německé meziválečné literatury byl Thomas Mann, který ve svém rozsáhlém díle sledoval úpadek německého měšťanstva, jeho nacionální a sociální redakčnost. Jeho nejznámější dílo, rozsáhlý román *Buddenbrookovi* (1901), jenž zachycuje několik generací jedné patricijské rodiny a její pozvolný úpadek, lze zařadit do žánru společenské prózy se sociálním přesahem. Roku 1929 byla Thomasu Mannovi udělena Nobelova cena za literaturu.<sup>40</sup>

Ve své době jeden z nejčtenějších a nejpopulárnějších evropských spisovatelů byl také Lion Feuchtwanger, jehož sláva přišla již s románem *Žid Süs* v roce 1925. Kniha pojednává o pověstném finančníkovi, který před svou smrtí na popravišti dosáhl nejvyššího postavení ve společnosti. Román se zabývá osudy Židů v soudobém nacistickém Německu, jehož dramatický vývoj ve dvacátých a třicátých letech zobrazil Feuchtwanger v trilogii *Čekárna* z let 1933-1939. Čtenářsky nejúspěšnější byly autorovy historické romány, čerpající náměty od starověku po Velkou francouzskou revoluci.<sup>41</sup>

Dalším německy píšícím laureátem Nobelovy ceny za literaturu (kterou následně získal roku 1946) by romanopisec a básník Hermann Hesse, který na sebe upozornil již svým raným románem *Pod kolem* (1906), silně autobiografickým dílem zachycujícím tragický příběh dospívajícího chlapce zničeného necitlivou výchovou. Následné Hesseho romány *Stepní vlk* (1927), *Narcis a Goldmund* (1930) a zejména jeho vrcholné pozdní dílo, rozsáhlá vize budoucnosti lidstva *Hra se skleněnými perlami* z roku 1943 stírají hranice mezi skutečností a fikcí, jsou citlivou výpovědí o krizi člověka i humanity obecně v ohroženém dvacátém století i pokusem o její překonání, které dle autora může začít pouze v nitru každého jednotlivce.<sup>42</sup>

Z dalších významných romanopisců uvedme například berlínského lékaře Alfreda Döblina, jenž na sebe upozornil sociálněkritickým a formálně novátorským románem *Berlín, Alexandrovo náměstí* z roku 1929; další romány psal z exilu v USA a ve Francii. Prózy Leonharda Franka se spíše drží tradičních vypravěčských technik, vyznačují se ovšem také silným sociálním cítěním, ať již v románové prvotině *Raubíři* (1914), protiválečné novele

---

<sup>40</sup> BALAJKA, Bohuš, Ladislav SOLDÁN a Emil CHAROUS. *Přehledné dějiny literatury*. Vyd. 3., ve Fortuně 2. Praha: Fortuna, 1997, 198 s., str. 64

<sup>41</sup> BALAJKA, Bohuš, Ladislav SOLDÁN a Emil CHAROUS. *Přehledné dějiny literatury*. Vyd. 3., ve Fortuně 2. Praha: Fortuna, 1997, 198 s., str. 66

<sup>42</sup> POSPÍŠIL, Ivo a Simoneta DEMBICKÁ. *Světové literatury 20. století v kostce*. Dot. 1. vyd. Praha: Libri, 1999, 239 s., str. 149

*Karel a Anna* (1927) o lásce válečného navrátilce k ženě svého přítele ze zajetí, či v dalších pozdějších románech *Ochsenfurtské kvarteto* (1927) nebo *Dvanáct spravedlivých* z roku 1949.<sup>43</sup>

Ve druhé polovině dvacátých let se pak v německé literatuře objevuje hned několik románů, jejichž autoři se snaží vyrovnat se zážitkem z války a které se stávají kritikou nesmyslnosti válečného vraždění. Mezi tyto autory lze zařadit Arnolda Zweiga s jeho romány *Spor o seržanta Gríšu* (1927), *Mladá žena z roku 1914* či *Výchova před Verdunem* z roku 1935. Okamžitého světového ohlasu dosáhl román *Na západní frontě klid* z roku 1928, jehož autorem je Erich Maria Remarque. Román se stal záhy světovým bestsellerem a nejúspěšnější německou knihou první poloviny dvacátého století.<sup>44</sup> Se smyslem pro napětí i dialog, ale najednou s menší uměleckou působivostí vylíčil Remarque politický i mravní rozklad v poraženém Německu v dílech *Cesta zpátky* (1931) a *Tři kamarádi* (1938), hrůzy koncentračních táborů a druhé světové války nebo osudy lidí snažících se přizpůsobit normálnímu životu po válce popsal v románech *Jiskra života* (1951), *Vítězný oblouk* (1953) či *Čas žít, čas umírat* z roku 1954.<sup>45</sup>

## 2.5 Sociální próza v anglické literatuře

Přední místo v evropské literatuře 20. století zaujímal anglický realismus, čerpající jak námětem, tak formou, většinou z analýzy domácího prostředí. Byla pro něj typická společenská a obecněji lidská angažovanost, ať se pohyboval v rámci vyvážené objektivitě nebo útočné společenské kritiky. Prostřednictvím realistické metody psaní autoři zachycovali pilíře a hodnoty společnosti a pro inspiraci se často vraceli k právě končící viktoriánské éře.<sup>46</sup>

Slavný anglický spisovatel John Galsworthy byl zasvěceným znalcem vyšších vrstev britské společnosti. Světový ohlas získal svým románovým cyklem *Sága rodu Forsyťů*, o čtyřech generacích měšťanské rodiny z viktoriánské doby. Kritický obraz forsyťovského typu se v jeho tvorbě objevil poprvé v roce 1906 v románu *Bohatec* a do roku 1922 se rozrostl v syntetický obraz historie pozvolného rozpadu měšťanské rodiny od 80. let 19. století přes první světovou válku až téměř k 30. létům 20. století. Galsworthy byl mistrem ve svém oboru

<sup>43</sup> POSPÍŠIL, Ivo a Simoneta DEMBICKÁ. *Světové literatury 20. století v kostce*. Dot. 1. vyd. Praha: Libri, 1999, 239 s., str. 150

<sup>44</sup> POSPÍŠIL, Ivo a Simoneta DEMBICKÁ. *Světové literatury 20. století v kostce*. Dot. 1. vyd. Praha: Libri, 1999, 239 s., str. 149

<sup>45</sup> BALAJKA, Bohuš, Ladislav SOLDÁN a Emil CHAROUS. *Přehledné dějiny literatury*. Vyd. 3., ve Fortuně 2. Praha: Fortuna, 1997, 198 s., str. 66

<sup>46</sup> BALAJKA, Bohuš, Ladislav SOLDÁN a Emil CHAROUS. *Přehledné dějiny literatury*. Vyd. 3., ve Fortuně 2. Praha: Fortuna, 1997, 198 s., str. 70

a sugestivně zachytil osobní i společenské proměny, jimiž procházejí jeho hrdinové, podnikatelé a rentiéři, kteří jsou zde zobrazováni napůl ironicky, napůl soucitně jako oběti předsudků a peněžních měřítek své doby a tehdejší společnosti. Jak napsal znalec anglické literatury Zdeněk Vančura, „Galsworthy dovedl najít přístup do nitra měšťáka, jako to kdysi dovedl geniální intuicí Balzac. Jestliže Galsworthy nahrazuje balzacovskou vášeň a sílu jakousi racionální systematikou, není přesto nehodným pokračovatelem Balzacovým.“ Přírodními popisy, a hlavně vykreslením charakterů jeho hrdinů je však Galsworthy spíše bližší Turgeněvovi a Maupassantovi. Vývoj jednotlivých postav naznačuje také proměny autorova hlediska od kritického postoje ke společenské realitě k víře v morální obrodu.<sup>47</sup>

Dalším autorem, jehož dílo se vyznačuje prvky sociální prózy byl Herbert George Wells, který uplatnil svou obrazotvornost spolu s odborným vzděláním v žánru sociálně vědecké utopie, jež v leccěms připomíná dnešní žánr sci-fi, ale nejde o zcela přesnou shodu. Wells začínal s verneovsky koncipovanými příběhy a spojoval je s prvky sociální kritiky a s utopickou představou lepšího uspořádání světa, což lze vidět například v dílech *Stroj času* (1895) a *První lidé na měsíci* (1895). Ve svém dalším románu *Sen* z roku 1924 ztělesnil svou představu na fiktivním příkladu ideálního života na vzdálené planetě.<sup>48</sup>

Jedním z nejvýznačnějších spisovatelů 20. století byl bezesporu George Orwell, jenž ve své literární práci zúročil své novinářské zkušenosti a socialistické smýšlení. Orwell byl kritikem koloniální éry a nastupujících totalitních režimů. Strach z „krásného nového světa“ vylíčil v alegorické bajce *Farma zvířat* v roce 1945 a pak v děsivě přesné románové vizi budoucí společnosti v díle *1984* z roku 1949.<sup>49</sup>

Spisovatel William Somerset Maugham užíval při psaní metodu realismu a naturalismu a vyjadřoval jím širokou škálu postojů ke společnosti – od satiricko-kritického po skeptický až cynický. V románech a povídkách bohatě využil svých postřehů z cest po světě, od Francie po Tichomoří a Ameriku. Silně autobiografické rysy lze najít v jeho nejznámějším románu, *O údělu člověka* z roku 1915. Spisovatele Thomase Hardyho a dobovou literární scénu přibližuje románem *Koláče a pivo* (1930).<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> BALAJKA, Bohuš, Ladislav SOLDÁN a Emil CHAROUS. *Přehledné dějiny literatury*. Vyd. 3., ve Fortuně 2. Praha: Fortuna, 1997, 198 s., str. 70-71

<sup>48</sup> BALAJKA, Bohuš, Ladislav SOLDÁN a Emil CHAROUS. *Přehledné dějiny literatury*. Vyd. 3., ve Fortuně 2. Praha: Fortuna, 1997, 198 s., str. 72

<sup>49</sup> POSPÍŠIL, Ivo a Simoneta DEMBICKÁ. *Světové literatury 20. století v kostce*. Dot. 1. vyd. Praha: Libri, 1999, 239 s., str. 49

<sup>50</sup> POSPÍŠIL, Ivo a Simoneta DEMBICKÁ. *Světové literatury 20. století v kostce*. Dot. 1. vyd. Praha: Libri, 1999, 239 s., str. 51

Skotský venkov zobrazil předčasně zesnulý spisovatel Lewis Grassie Gibbon. V trilogii *Skotská kniha* (1932, 1933, 1934) realisticky přibližuje osudy nekonformní hrdinky, kulturní střety, tehdejší jazyk a životní podmínky v zaostalém Skotsku prvních dvou desetiletí 20. století. Na tradici realistického románu navázal také Charles Percy Snow, vystudovaný fyzik. Ve svém díle se vyjadřuje ke společnosti, morálce, boji o moc, často na pozadí univerzitního prostředí, v němž se pohyboval. *Cizinci a bratři* (1940) jsou prvním dílem rozsáhlého románového cyklu.<sup>51</sup>

## 2.6 Sociální próza v italské literatuře

Na konci 19. a přelomu 20. století italské literatuře vládla poezie. Přestože se literárním časopisům z počátku století podařilo dočasně vytlačit román z centra pozornosti, jejich odmítavý postoj k této prozaické formě pouze oddálil okamžik, kdy v italské literární společnosti opět převážil zájem o moderní prózu. Na zkušenosti „zakladatelů“ italské moderny, tj. Sveva, Pirandella a Tozziho, navazovalo ve 30. a 40. letech 20. století mnoho autorů, jejichž poetika se však vyvíjí různými směry od realismu přes magický realismus až po expresionismus.<sup>52</sup>

Realistický proud v italské próze první poloviny 20. století zastupoval především Alberto Moravia. Autor sám sebe označoval za kritického realistu, což odůvodňoval svým zájmem o sociální tematiku. Jeho první a zároveň nejvýznamnější román *Lhostejní* (1927) zachycuje neodvratný úpadek vyšší společenské vrstvy a morální rozklad těch, kteří se považují za elitu společnosti. Jazyk této prózy se podřizuje autorovu záměru o objektivní analýzu určité situace, proto je bezpříznakový a nevýrazný. Snaha o objektivitu se projevuje i v potlačení role vypravěče a ve zprostředkování duševních stavů pomocí vnitřního monologu. Stručnost popisů a dialogická povaha textu poukazují na inspiraci divadelní formou: ta ostatně poznamenává i strukturu románu. Názvem románu *Lhostejní* míní Moravia pasivní postoj k životu, neschopnost činu i nezájem o morální problémy. Další dílo z roku 1944 *Agostino* přináší iniciační příběh, v němž dětský protagonista intuitivně vytuší osvobozující sílu jím

---

<sup>51</sup> POSPÍŠIL, Ivo a Simoneta DEMBICKÁ. *Světové literatury 20. století v kostce*. Dot. 1. vyd. Praha: Libri, 1999, 239 s., str. 51-52

<sup>52</sup> POSPÍŠIL, Ivo a Simoneta DEMBICKÁ. *Světové literatury 20. století v kostce*. Dot. 1. vyd. Praha: Libri, 1999, 239 s., str. 101-102

dosud nepoznané sexuality, ale tímto svým krokem definitivně ztrácí nevinnost, protože je zasvěcen také do konformismu sociálních vztahů.<sup>53</sup>

Dalším významným prozaikem své doby byl jistě i spisovatel Carlo Emilio Gadda, jehož polemické vidění světa se projevuje deformací skutečnosti ústící až v expresionistickou karikaturu, jejímž cílem je odhalit výbušnou vitální energii a chaos života pod ohromující slupkou společenských konvencí. Tento záměr autor uskutečňuje pomocí jazyka svých textů; jeho groteskní styl je výsledkem prolínání různých geografických a kulturních jazykových rovin a samotné slovo se stává prostředkem znesvěcujícím a deformujícím společenské mýty. Román *Seznání bolesti* z let 1938-1941 je situován do fiktivní země Latinské Ameriky, v níž lze rozpoznat fašistickou Itálii a její sociální problémy jako složité soužití bouřící se chudé vrstvy, válečných veteránů trýzněných morálními otázkami a bohaté vrstvy profitující ze všech ostatních. Další Gaddovo dílo s názvem *Ten ztracený případ v Kosí ulici* (1946-1947) tematicky vychází z detektivního žánru. Pro Gaddovy romány je charakteristický rys nedokončenosti, neboť najít v konfliktní skutečnosti jedno jediné řešení by svědčilo o zjednodušujícím pohledu na realitu.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> POSPÍŠIL, Ivo a Simoneta DEMBICKÁ. *Světové literatury 20. století v kostce*. Dot. 1. vyd. Praha: Libri, 1999, 239 s., str. 102

<sup>54</sup> POSPÍŠIL, Ivo a Simoneta DEMBICKÁ. *Světové literatury 20. století v kostce*. Dot. 1. vyd. Praha: Libri, 1999, 239 s., str. 103-104

### 3. Česká sociální próza 30. let 20. století

Beletrie 30. let se inspirovala skutečností jako takovou. Uplatňovaly se metody, které se snažily zpracovat onu skutečnost co nejobektivněji, ke slovu se proto v umělecké sféře více než dříve dostávaly ucelené poznávací systémy a z nich zejména dialektický materialismus a psychoanalýza. Objektivizace měla přinášet jasnější postžení poznávaných jevů. Hlavní poznávací nápor se v próze 30. let soustředil na soudobou společenskou událost, tzn. na strukturu society a na člověka v jeho sociabilitě. O nevídanou koncentraci tolika uměleckých sil, rozdílných ideově, stylově a generačně, kdy se na jedné námětové a žánrové oblasti podepsaly vyhocené hospodářské, sociální a politické rozpory tehdejšího světa, které znemožňovaly privatizaci člověka a stavěly ho do krizové životní situace (viz. 1. kapitola této diplomové práce), dalším výrazným činitelem byl podstatnější podíl lidu na dějinném vývoji, ale zároveň rostoucí moc společenských institucí a civilizačních mechanismů nad jedincem, a konečně slibný rozvoj vědeckého poznání společenských sil, jenž načrtával i cesty vedoucí k proměně jejich všeobecně kriticky přijímaného přítomného stavu. Velký vliv však na tuto situaci měla i okolnost, že česká próza v předešlých desetiletích sice vypěstovala jemné metody k poznání soukromého člověka, avšak při zobrazování nadosobních sociálních organismů zatím dospěla převážně do stadia představovaného realistickou kronikou a generačním románem, pokud se tedy nepokoušela přizpůsobit novému poslání starou individualisticko-psychologickou metodu. Próza třicátých let plynule navázala na předešlá literární i mimoliterární východiska, bohužel však svůj potenciál neměla možnost všeobecně rozvinout vinou nastupující politické situace a problémů, které přinesla okupace a 2. světová válka.<sup>55</sup>

Nejvhodnější žánrovou formou pro zájem o poznání society poskytl české próze samozřejmě román a to svou schopností syntetizovat různé druhy informací, postupů, zorných úhlů, a také sobě vlastní extenzitou, ať už časovou, prostorovou nebo kauzativní. Román se stal v podstatě synonymem této prozaické oblasti, a tak i dominantní formou současné beletrie vůbec. Nebylo (a není) výjimečné, že autoři debutovali právě románem. Proti sociálnímu románu předešlých let se týž žánr ve třicátých letech znatelně zkolektivizoval, zideologizoval a diferencoval. Nejpodstatnějším z těchto rysů byla právě kolektivizace, která přinesla do

---

<sup>55</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s., str. 413

literatury obrat od jedince k různým systémům jedinců (rodina, rod, generace, třída, sociální vrstva, atd.), popřípadě k nadosobním jevům, jež jedince podmiňují a sdružují (práce, půda, atd.). Kolektivizace žánru zapříčinila jeho polyfonnost; ať už se určitá sociální jednotka stala sama o sobě předmětem poznání, nebo byla pouze zvolena jako médium, jímž pak byly nazírány společenské organismy vyššího řádu, otáčel se román lidských množin ne jen kolem jedné, ale zároveň kolem několika kompozičních os; programovým usilováním o určitou komplexnost obrazu se próza přibližovala skutečné složitosti života samého. Hlubší obsah polyfonnosti tkvěl ve zrovnoprávnění jednotlivých postav příběhu s jeho tvůrcem, popřípadě vypravěčem; jednotlivé postavy byly akcentovány ve své svébytné a na autorovi jakoby nezávislé totožnosti. Ideologizace ovlivnila v románech hlavně námětovou a motivickou rovinu a stejně tak i funkční a charakterovou hierarchizaci figurálního obsazení, avšak zasáhla stejně i složky nižší, zdánlivě indiferentní. Nejvýrazněji a nejcelistvěji se ideologizační tendence projevíly v socialistickém realismu a ruralismu.<sup>56</sup> Ve 30. letech v souvislosti s epizací převažuje proces objektivizace: subjekt výpovědi ustupuje zaměřením na objekt; odrazem této skutečnosti byly proměny básnického cestopisu, v próze pak nejružnější autentizační postupy, dokumentarismus a opětovný návrat k tzv. „vševědoucímu vypravěči“ jež zaujímá objektivní stanovisko. S touto proměnou, motivovanou zcela evidentně společenskou situací, šlo bok po boku zrealňování obrazu skutečně v díle, a to i tam, kde se díla uchylují k politické klíčivosti a alegorii.<sup>57</sup>

Socialistickorealisticá próza (jejíž teorii rozpracovávala hlavně skupina Blok, shromažďující se kolem časopisu U) vyvozovala tvůrčí důsledky z přesvědčení svých tvůrců, že vývoj směřuje k socialismu jakožto optimálnímu řešení konkrétních společenských rozporů tehdejších let. Próza měla proto zobrazovat skutečnost v této dynamice a perspektivě, a to pomocí prostředků realistické typizace, která i v jedinečném příběhu nebo výjimečném charakteru dokáže shrnout podstatu společenského proudění doby. Skrze tuto sociální aktivitu vedla cesta, díky které se i próza stávala přímou a užitečnou součástí široké revoluční praxe. Paralelní a soustředěný zájem mnoha tvůrčích individualit o prózu lidských množin, objevování a zkoumání nových objektivizačních médií a inspirativní zkušenost z cizího sociálního románu (zvláště ruského a amerického) vedly k silné diferenciaci žánru co se týče

---

<sup>56</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s., str. 413-414

<sup>57</sup> HODROVÁ, Daniela. *Proměny žánrů v meziválečné literatuře*. In kol.: ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, 351 s. Kritické rozhledy., str. 320

funkcí. Z masy společenské prózy se následně vyčlenily menší žánry jako například sociologický román, pracovní román či rodová sága.<sup>58</sup>

### 3.1 Sociálně realistická a socialisticky realistická próza

Pojmy sociálně realistického a socialisticky realistického románu jsou dobře srozumitelné a relativně snadno vymežitelné. Zatímco sociální román se zaměřuje na sociální stránku popisované reality, v případě socialisticky realistického románu se jedná spíše o spojení s konkrétní ideologií a jejím uměleckým diktátem.

Pod označením sociálně realistický román nebo také sociální román či sociálně kritický román lze hledat opravdu velké množství (nejen) českých prozaických textů, které vykazují realistické rysy. Spoustu děl spadajících do realistického diskurzu bychom mohli spojovat s přívlastkem sociální, nicméně tato možnost by v případě sociálně realistického románu měla být doplněna detailní analýzou stavu popisované skutečnosti, a především syntézou toho, jak tento stav determinuje jednotlivce a jejich vlastnosti a činy. Sociální román chápe člověka jako objekt společenského dění a jako subjekt společenských změn a používá konkrétní narativní metody umožňující detailní popis, analýzu a interpretaci společenské situace i jednajícího subjektu či subjektů. Specifičnost sociálního románu spočívá v tom, že se orientuje na konkrétní sociální skupiny (především na sociální postavení neprivilegovaných vrstev) reálného světa a analyzuje zejména ekonomické vztahy jak uvnitř této skupiny (psychologično), tak vztahy této skupiny ke skupinám okolním (sociálno), jednající postavy v takovémto druhu románu jsou zobrazeny jako psychologicky strukturované individuality, ale také jako jisté sociální prototypy či typy.<sup>59</sup> Podle Marie Mravcové měla výstavba takového typu románu hned několik úskalí; například problém skloubení dostatečně reprezentativního repertoáru jednajících postav, dále potíže s jejich diferenciací a hierarchizací (rozlišení protagonistů, epizodistů a komparsu), dále problém prolnutí soukromé sféry jedince se sférou veřejnou a jeho historickou rolí či problém s postižením dějinné určenosti osudu kolektivního a v jeho rámci také individuálního. Vedle kompozičního zapojení lidské množiny musel sociální román dle Mravcové vyřešit, jak včlenit několik charakterů do konkrétní reality daného prostředí. Toto prostředí, v němž se sociální vztahy a konflikty střetávají, se musí nutně odrazit i v povaze postavy, jestliže v románu vystupuje

---

<sup>58</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s., str. 414-415

<sup>59</sup> FORT, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2014, 203 s., str. 113, 115

nejen jako psychologicky individualizovaná, ale i sociálně typizovaná jednotka, jejíž vnitřní motivace je vždy determinována třídní příslušností, pracovním zařazením, životními podmínkami či konvencemi. Lze tedy říci, že soustava postav a komplexnost příběhu činí ze sociálního románu jakési literární panorama, rozpínající se do širokého prostoru a někdy i do širokého časového a vývojového údobí.<sup>60</sup>

U socialistického románu nelze pominout okolnosti jeho vzniku, tedy explicitní programové vyhlášení socialistického realismu a jeho uměleckých principů, jeho nepružné rozhraní a politicky podmíněný požadavek zavádět jej do praxe, o čemž bylo podrobněji informováno v předchozí kapitole. Teoreticky se ho snažil objasnit dřívější obhájce proletářské literatury a poetismu Bedřich Václavěk, který se domníval, že cestu k socialistickému realismu otevře sloučení zásad právě těchto dvou podob poválečného písemnictví.<sup>61</sup> Je zřejmé, že jakékoli politické a normativní stanovení určitého žánru ho svým způsobem vyděluje z „přirozené“ struktury literárního vývoje. Ovšem je třeba vzít v potaz, že dle daných prohlášení je socialisticky realistické umění mocným nástrojem na cestě k převýchově člověka a jeho proměně v člověka socialistického, přičemž sám člověk socialistický je vrcholným stadiem člověka uvědomujícího si svou dějinnou úlohu, a je tedy patrné, že i socialisticky realistické umění musí reflektovat předchozí umělecká stadia. To je hlavní důvod, proč mnozí teoretikové zabývající se touto problematikou, nahlízejí socialistický román na pozadí realistického románu a některých jeho podtypů. Pak mohou být popisovány souvislosti těchto žánrů a typů, které dokazují historičnost a plynulost literárního procesu, ale i odlišnosti, jež zpravidla poukazují na výlučné místo socialisticky realistického románu v literatuře. V této souvislosti bývá nejčastěji zmiňován sociální román či sociálně-typizační román a někdy také román proletářský či kriticky realistický.<sup>62</sup> Katerina Clark ve své knize říká, že postavy socialisticky realistického románu „jsou individua s psychologickými portréty, která jsou odosobněna, či představují bídně maskované sociologicko-ideologické kategorie, nebo jsou přímo symbolicky mravní“.<sup>63</sup> V této souvislosti je třeba říci, že psychologická portretizace těchto postav v kontextu české literatury kolísá, místy je větší a místy zcela mizí. Georg Lukács o roli subjektu říká, že „socialistický realismus je schopen ukázat zevnitř lidské bytosti, jejichž energie je zacílena na

---

<sup>60</sup> MRAVCOVÁ, Marie. *Sociální román*. In kol.: ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, 351 s. Kritické rozhledy., str. 268-269

<sup>61</sup> SVOZIL, Bohumil. *Česká literatura ve zkratce*. Vyd. 1. Praha: Brána, 2000, str. 119

<sup>62</sup> FORT, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2014, 203 s., str. 113-114

<sup>63</sup> CLARK, Katerina. *Sovětský román: dějiny jako rituál*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2015, 411 s. Šťastné zítřky (Academia), str. 37

budování odlišné budoucnosti a jejichž psychologické a morální procitnutí je tímto podmíněno“.<sup>64</sup>

Fořt pojímá žánry sociálně realistického a socialisticky realistického románu současně, neboť se domnívá, že geneticky sice sociální román není předchůdcem socialisticky realistického románu, ale představuje jakýsi substrát, na nějž byl (alespoň v případě české odnože) navrstven politický a estetický superstrát socialisticky realistického románu. Oba modely mají navíc stejný základ: vycházejí z realistického literárního diskurzu. Realistickému románu dominuje epistemologicko-edukační funkce, tatáž funkce je dominantní i v případě románu sociálně realistického, ovšem s akcentem na sociálně-evaluační složku. Oproti socialisticky realistickému románu se liší tím, že dominantní složkou socialisticky realistického románu je složka politicko-agitační.<sup>65</sup>

### **3.2 Konkrétní prozaická díla se sociálním aspektem v české literatuře 30. let**

Jak již bylo zmíněno dříve, česká sociální próza nemá jasné hranice a její žánrové přesahy se vztahují hned k několika typům prózy. Sociální témata můžeme najít jak v románech spadajících do kritického realismu, psychologické prózy, tak i do děl ruralistů. Hlavním záměrem této kapitoly je shrnout, kde všude v české literatuře lze sociální tematiku hledat, jakou v konkrétních dílech a žánrech hrála roli a jak na sociální aspekt nahlíželi sami autoři ve 30. letech 20. století. Největší prostor bude věnován třem významným českým autorům, nejčastěji spojovaným právě se sociální prózou – Marii Majerové, Ivanu Olbrachtovi a Marii Pujmanové. Zřetel ale bude brán i na další sociálně orientovaná díla méně známých autorů 30. let.

#### **3.2.1 Marie Majerová a její neplodnější tvůrčí období**

Marie Majerová byla po celý svůj dlouhý život velmi zajímavou a inspirativní ženou. Angažovala se nejen na poli literatury, ale také v publicistice, překladatelství a literární kritice. Její literární kariéra je protknuta celistvou vývojovou linií, kterou nenarušily žádné osobní ani společenské peripetie. Sjednucuje ji trvalá snaha o netradiční pojetí nositele

---

<sup>64</sup> LUKÁCS, Georg. *Vyprávět či popisovat. K diskusi o naturalismu a formalismu*. Přel. R. Toman. In: *Světová literatura 4*, 1956, str. 96

<sup>65</sup> FOŘT, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2014, 203 s., str. 114-116

hlubokých sociálních proměn, tedy průmyslového dělníka a jeho vnitřního světa. Od psychologické monografičnosti, z níž vycházela v kresbě sociálního typu a cesty jedince k socialistickému uvědomění, dospěla Majerová ve třicátých letech k velkému prozaickému útvaru, dynamicky vystihujícímu osud dělnické třídy ve společnosti.<sup>66</sup> Dnes již můžeme říci, že byla výjimečnou ženou, jednou ze spisovatelek, jež staromilecká díla povýšila na díla moderní.

Narodila se jako Marie Bartošová v roce 1882 v Úvalech u Prahy. V raném dětství jí zemřel otec a matka se znovu provdala za poddůstojníka Aloise Majera, po kterém Marie později převzala příjmení. Otčím následně v 90. letech začal pracovat jako hutník a rodina se tak musela přestěhovat na Kladensko. Po absolvování kladenské měšťanské školy pracovala Marie jako služebná v Budapešti a pak jako písárka v Praze. Nebyla ale všední ženou, kterou by takový život uspokojoval a vlastní pílí se domohla vzdělání i politického uvědomění, což u žen v této době nebylo obvyklé. Nesmířila se s tím, že jí vzdělání bude odepřeno, protože rodiče jsou chudí a ona se musí sama uživit. Studovala tedy samostatně, zajímala se o historii, filozofii, dějiny umění a učila se cizí jazyky. Hrála ochotnické divadlo, recitovala, účastnila se výletů a akademií, chodila na vzdělávací přednášky a byla členkou Dělnických tělocvičných jednot. Její činorodost a touha bojovat proti příkoří a nespravedlnosti, pomáhat lidem z pout bídy a sociální nerovnosti, ji hnala kupředu, i přes překážky v podobě hmotného nedostatku. Chtěla být vzdělaná, chtěla poznat svět.<sup>67</sup>

Jednou z klíčových situací v jejím životě, bylo jistě setkání s anarchistickými literáty, sdružujícími se kolem S. K. Neumanna. V jeho časopise *Nový kult* také roku 1901 básnický debutovala. Poezie však nebyla to pravé, Marie stále hledala způsob, jakým by vyjádřila své pravé já, svou citlivou a vnímavou povahu. A tak se po drobných článcích, psaných k agitačním účelům pro dělnický tisk, a vedle veršů, usilujících o zachycení sociální a politické tematiky, začaly v tisku objevovat povídky, které záhy nabyly převahy nad autorčinou poetickou stánkou. V próze našla Majerová formu, která nejadekválněji vyjadřovala její zkušenosti, názory a stanoviska, formu, které zůstala věrná po celý svůj život.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> LANTOVÁ, Ludmila. *Marie Majerová*. In: BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s., str. 572

<sup>67</sup> VÍZDALOVÁ, Ivana. *Novinářka Marie Majerová*. 1. vyd. Praha: Novinář, 1988, 183 s., 21 fot. na příl. Osobnosti české a slovenské žurnalistiky., str. 9-15

<sup>68</sup> VÍZDALOVÁ, Ivana. *Novinářka Marie Majerová*. 1. vyd. Praha: Novinář, 1988, 183 s., 21 fot. na příl. Osobnosti české a slovenské žurnalistiky., str. 15

Mezi lety 1904 až 1906 působila ve Vídni, kde se její první manžel Josef Stivín stal redaktorem českých sociálně demokratických Dělnických listů. Marie psala povídky do sociálně demokratického tisku a aktivně se podílela na chodu dělnického hnutí. Dva roky také strávila jako externistka na univerzitě v Paříži. Od roku 1908 byla členkou sociálně demokratické strany, po Říjnové revoluci se dala k levici a v roce 1921 vstoupila do KSČ. Pracovala v redakci časopisu Rudé právo, kde především otiskovala divadelní referáty a vedla rubriku pro mládež. Ve 20. letech se rozešla s manželem, jež se stal pravicovým sociálním demokratem a znovu se provdala za grafika Slavoboje Tusara. V roce 1929 byla Marie Majerová mezi sedmi spisovateli, kteří byli vyloučeni ze strany za prohlášení proti gottwaldovskému vedení a musela dočasně opustit KSČ. Poté se živila jako redaktorka časopisu Čin, odkud následně odešla a věnovala se výhradně literární tvorbě. Během okupace, přesněji od roku 1941 nesměla publikovat. V roce 1947 jí byl udělen titul národní umělkyně.

69

Marie Majerová je příkladem spisovatelky, o které dnešní čtenář nemá příliš ucelenou představu. Majerová se ocitá pod vrstvou dvojí ideologie – poválečné interpretace v intencích reálného socialismu a patriarchálního čtení a vykládání literatury. Obě myšlenky se spojují a vytvářejí situaci, kdy se autorka stává patriarchálním kanonizovaným spisovatelem. V poválečném literárním kánonu zaujímá přesně vymezené místo, které jakékoliv jiné výklady jejích děl znemožňovalo. Autorka sama se na tomto „zaškatulkování“ podílela svou aktivní činností v politice a také přepisováním svých děl v duchu reálného socialismu. Literární historici, kteří se dílem Majerové zabývali, byli často při volbě tématu a pohledu na její dílo ovlivněni a omezeni kontextem doby a politickými tlaky, a tak se stávalo, že některé práce o Majerové nebyly příliš relevantní. Ale podle moderních literárněvědných teorií vybočuje Marie Majerová z řady, upozorňuje na sebe. Dnes jí můžeme označit jako spisovatelku zlomovou.<sup>70</sup>

V předchozích kapitolách jsem se zabývala českým sociálním románem. Marie Majerová je jednou ze spisovatelek, jež patří k předním představitelům tohoto žánru, nicméně je velmi zajímavé, jaký ona sama měla na tuto problematiku pohled. Slovy Majerové „pojem sociálního románu se mění s dobou. Jeho definice není dosud ustálena, protože zrovna tak jako sociální život i román proměňuje den ze dne svůj tvar, jsa jeho zpětným odrazem z pomyslného světa umění. Sociální román jako zrcadlo společenského rozvrstvení a

---

<sup>69</sup> BLAHYNKA, Milan (ed.). *Čeští spisovatelé 20. století: slovníková příručka*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1985, 830 s., str. 343-348

<sup>70</sup> NÝVLTOVÁ, Dana. *Femme fatale české avantgardy: Marie Majerová - česká komunistka ve víru feminizmu : s doprovodnou antologií*. Praha: Akropolis, 2011. Skrytá moderna, str. 9, 14-15

společenských rozdílů vznikl na začátku průmyslové éry. Rostl a měnil se, jak rostly a se prohlubovaly třídní rozdíly a jak se víc a více zamotával společenský zmatek. Nemáme receptu na sociální román, který by dosud ani u nás ani kde jinde nedosáhl klasického tvaru. To je pochopitelné v době, která je na rozpacích o samém jádru románové tvorby. V dobách mladého průmyslu se nazývala sociální každá povídka, v níž vystupoval bohatec a chud'as a v níž se spisovatelé snažili svou lícní probudit hlavně soucit s chud'asem, s člověkem sociálně utišeným. Bída tohoto pasivního hrdiny sociálních povídek byla však náhodná, osobní, zaviněná nějakou vyšší mocí, nepřízní osudu, nemocí, četnými dětmi. Morálka takových sociálních próz znamenala ponoukání k soustrasti a k dobročinnosti. Pomoci chudákům znamenalo vykonat dobrý skutek, zasloužit si vděčnost a odměnu na nebesích.“<sup>71</sup> Tak Majerová líčí nejstarší a nejkonvenčnější pojetí tohoto žánru, kde se vyskytuje mnoho naturalistických pasáží ve vykreslení chudoby a bídy. „Jak se země a společnost industrializovala, tak se měnil i pojem sociální literatury. S třídním uvědoměním dělníkovým vnikl do sociálního románu prvek vzdoru. Chudí lidé se znesvařovali se společenským řádem, který je vyděd'oval. Naproti soucitu postavili chudí vzdor. Nechtěli soucit, chtěli právo. A romanopisec, který vyjadřoval pravdu doby, musel kreslit své hrdiny podle toho. Již první líčení stávek v českém románě muselo nezbytně objeviti tento vzdor. Vzpomeňme třeba jen na Staškovy popisy stávek a tkalcovských vzpour, na jeho postavy bouřliváků. Oblast románového prostředí se ovšem rozšiřovala rok za rokem. Brzy nebyly již kulisami povídek továrny, ale také cukrovary, velkostatky, vesnice s venkovským proletariátem. Dnes můžeme vlastně nazvat sociálním každý román, který líčí dobu. Pojem sociálního románu se rozšířil, jeho druh se rozčlenil na různé odrůdy. Protože sociální zápasy tvoří dnes podstatu světového dění, nemůže se jim žádný román zúplna vyhnouti. Časem se stával sociální román a povídka dokonce přechodnou módou v literatuře. Prostředí bídy a práce bylo objeveno jako dráždivá exotika a patos továrních píšťal v próze předpovídal období civilismu v lyrice, jako později líčení periferie, lidí deklasovaných a vybavených romantikou hantýrky, bylo předzvěstí takzvané proletářské poezie a jejích básnických reků v modrých halenách. [...] Teprve po válce vznikaly literární směry a objevovaly se literární pokusy, které postavily dělníka do literatur a učinily práci předmětem úvah, sociální otázku tezí románů. A tak stojí u nás, v české literatuře, sociální román jako lákavá země, dosud nevyzkoumaná, plná lákavých

---

<sup>71</sup> NÝVLTOVÁ, Dana. *Femme fatale české avantgardy: Marie Majerová - česká komunistka ve víru feminizmu : s doprovodnou antologií*. Praha: Akropolis, 2011. Skrytá moderna, str. 291

možností.“<sup>72</sup> Majerová se také zmiňuje o tom, že v literatuře velmi často vznikají určité módy, které se v mžiku rozhoří a pak zase rychle zhasnou. Domnívá se, že sociální román není takovým typem módy, ale říká, že je to útvar, o který bude usilovat celá generace autorů bez valného úspěchu. Ale i tak to stojí za to, jelikož jde o cíl kloudný a kladný, který přinese prospěch jak literatuře tak i životu. „Sociální román nemá své škatulky, nechce jen agitovat, hlásat, napravovat, bojovat, nechytá jen dobu, aby jí nastavil zrcadlo. Má zajisté své kazatele a je docela logické, že vyšli z Ameriky. Zajímavé je, že sociální román nemá, jako by se mohlo očekávat, davové čtenáře. Aspoň ne u nás. To jest: sociální romány se nečtou pro svůj obsah. Jinak by, řekněme, *Germinal* musel být v rukou každého havíře. Lidé prý neradi čtou o sobě, o tom, co znají. A romanopisec i skrze sociální problémy, uprostřed sociálního vření a zmatků ze zániku a vzniků nových řádů cítí svou nejpřednější funkci, o níž by se mohlo říci s opraveným Goethem: *Das ewig Menschliche zieht uns an*. Romanopisec, i sociální, hledá člověka.“<sup>73</sup>

Majerová byla světaznalá žena. Nebylo tajemstvím, že její návštěva Ameriky, jí poznamenala do konce života. Nový kontinent jí uhranul, byla omámena moderností, s jakou tam bylo pohlíženo na ženy a práci žen. V Čechách bylo vše ještě v plenkách a tady viděla, jak jsou ženy emancipované a mnohem více svobodné než u nás. Jí, jako jedné z prvních českých feministek (ačkoli o tomto přízvisku by se dalo polemizovat, je spíše nazývána jako *femme fatale*) to nesmírně imponovalo. Návštěva tehdejšího Ruska se ovšem také velkou měrou zapsala do života Majerové, ovlivnila především její politické přesvědčení.

Marie Majerová do literatury vstoupila na počátku 20. století. Její literární počátky předznamenal jí blízký vztah k proletářskému umění, které poznala v letech dospívání na Kladně, po literární stránce pak souviselo se slovesnou produkcí sociálně demokratických časopisů a vzdělávacích publikací. První povídky psala pro dělnické kalendáře, měly podobu epizod z těžkého života dělnictva, obrazů bídy městské chudiny a sociálního útisku služek v hospodářství majetných. Tyto asociace lze najít v prózách knižně publikovaných zejména v souborech *Povídky z pekla a jiné* či *Nepřítel v domě*. Před první světovou válkou se ve svých dílech věnovala osudům dívek a žen v předválečné době. Tematickým jádrem většiny těchto próz je rozpor mezi realitou a uměle udržovanou iluzí a někdy až tragicky vyhocené

---

<sup>72</sup> NÝVLTOVÁ, Dana. *Femme fatale české avantgardy: Marie Majerová - česká komunistka ve víru feminizmu : s doprovodnou antologií*. Praha: Akropolis, 2011. Skrytá moderna, str. 291-292

<sup>73</sup> NÝVLTOVÁ, Dana. *Femme fatale české avantgardy: Marie Majerová - česká komunistka ve víru feminizmu : s doprovodnou antologií*. Praha: Akropolis, 2011. Skrytá moderna, str. 292-293

procitnutí z iluzorních představ, viz. prózy *Panenství*, *Plané milování*, *Dcery země* později *Mučenky*. Na počátku 20. let – po lyrických přírodních črtách symbolizujících vlastenectví psaných za války (Z luhů a hor) – se Majerová vrátila jak k tématu citového a myšlenkového dospívání jedince, tak jeho touhy po sebeurčení: obojí včlenila do románu *Nejkrásnější svět*, do výrazné socialistické perspektivy jako splynutí individua s revolučním kolektivem.<sup>74</sup>

30. léta byla pro Majerovou obdobím jejích velkých sociálních románů. Prvním z nich je román *Přehrada*, vznikající od roku 1926, vydaný v roce 1932. *Přehrada* bylo moderní, po vzoru světových autorů (zvláště amerického prozaika Johna Dos Passose), experimentální dílo, jež pracovalo s technikou okamžitých záběrů. Jeho děj se odehrává během jediného dne a je situován do Prahy. Do utopické roviny přenesený děj, inspirovaný provedením filmových záběrů, Majerová redukovala na pásmo často satiricky nebo lyricky laděných kapitol, kde se snažila zachytit synchronní drobné události paralelně se odvíjející v různých prostředích a místech čtyřicet hodin před výbuchem revoluce. Tato revoluce není pouhým mocenským převratem, ale je také v avantgardním duchu koncipována jako hra. Na fiktivním příběhu točícím se kolem stavby přehrad ve Štěchovicích se tu prolínají záběry Povltaví, lidí z vesnic od řeky, ale i korupční aféra, podvody, atd., včetně nebezpečí, že přehrada po napuštění praskne, což je podnětem k snadné a rychlé společenské revoluci. Román je samozřejmě literární konstrukcí a dnešní čtenáře může zaujmout, ani ne tak svým revolučním závěrem, ale spíše autorčiným zájmem o techniku, jež sama mění povahu lidského života a jež ruku v ruce s osvobozenou lidskou prací představuje pro Majerovou naději do budoucna.<sup>75</sup> Zachytila zde moderní velkoměsto s pestrou skladbou obyvatel, prostorů a tvarů, s kontrasty všední bídy a moderní vyspělé civilizace. Toto dílo se stalo součástí širších tvárných tendencí a podílelo se na dobových pokusech o „rozbití“ románu s pevnou epickou fabulací ve prospěch útvaru založeného na reportážním záznamu životních situací.<sup>76</sup>

Některé postupy moderní prózy, zejména paralelnost a přesahy dějových pásem, včleňování dokumentárních textů či významotvorné střídání vypravěče, realizovala Majerová i v tradičnější podobě románu *Siréna* z roku 1935. Majerová zde dokázala – v českém prostředí téměř ojediněle – zobrazit dělníka v jeho poměru k pracovnímu prostředí, k nástroji,

---

<sup>74</sup> OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 66-67

<sup>75</sup> CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. 1. vyd. Praha: Adonai, 2001, 599 s., str. 293

<sup>76</sup> LANTOVÁ, Ludmila. *Marie Majerová*. In: BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s., str. 581

k továrně a huti a vyjádřit tvůrčí charakter lidské práce.<sup>77</sup> V rozsáhlém generačním románu kladenské dělnické rodiny Hudců, koncipovaném jako soubor jednotlivých novel, popisuje půl století vývoje kladenské oblasti, kterou sama důvěrně znala z vlastního života. Tímto dílem vytvořila nový typ časově rozlehlé sociální kroniky, v jejímž středu stojí individuální osudy jedné rozvětvené hutnické a hornické rodiny, a tyto barvitě osobní příběhy vytvářejí typizující obraz formování dělnické třídy i etap sociálního a historického vývoje celého kraje.<sup>78</sup> Kniha je psána nejednotným stylem, autorka v ní využívá rozmanitých žánrových prostředků, například dopisu, novinového článku, intimního deníku či kronikářského zápisu, které se střídají s postupy ryze beletristickými a vytvářejí tak složitou kompozici díla. Majerové se zde podařilo vytvořit několik výrazných charakterních typů, především matku Hudcovku, pevnou oporu rodiny, která i přes všechny bolestné ztráty (tragickou smrt dvou dcer) zůstává obětavým a spolehlivým členem rodiny a účastníkem vzpour proti společenské nespravedlnosti. Z popisu a okolností se zdá, že Majerová svým hrdinům velmi dobře rozumí, dokáže přiblížit jejich nitro, má pochopení pro jejich sílu i slabosti, dokáže postihnout, jak se vcelku nezřetelně prosazují v jejich postojích proměny doby. Nepřímo lze vyčíst, že autorka sama svým charakterům drží palce a věří v jejich dějinný úspěch.<sup>79</sup> I v tomto románu je využito principu simultaneity, z jehož možností plně čerpala již v *Přehradě*. V *Siréně* je děj komponován jako nepřetržitý sled vzájemně se přesahujících scén: metodu lze spatřovat už ve skladbě kapitol, které se zčásti časově překrývají. Tytéž ústřední události jsou zachyceny v různých souvislostech tak, že vždy vystupuje do popředí nějaký nový rys skutečnosti.<sup>80</sup> *Siréna* byla v roce 1947 autorkou přepracována, aby více vyhovovala ideologickým nárokům na literaturu.

Novela *Havířská balada* vydaná v roce 1938 volně navazuje na předcházející *Sirénu*. V obou dílech Majerová záměrně využívala střídání vypravěčských subjektů, čímž podávala skutečnost z různých úhlů pohledu. V *Siréně* se tímto způsobem rekonstruuje jednota sociálního a individuálního významu zobrazených dějů, v *Havířské baladě* slouží střídání perspektiv k odhalení hloubky citového a myšlenkového bohatství prostého lidu. Majerová zde dovedla životní příběh jednoho ze synů Hudcovky až do let hospodářské krize a obrazem

---

<sup>77</sup> LANTOVÁ, Ludmila. *Marie Majerová*. In: BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s., str. 582

<sup>78</sup> OPELÍK, Jirí (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 67

<sup>79</sup> NEZKUSIL, Vladimír. *Česká a světová literatura 1900-1945 pro 3. ročník středních škol*. Vyd. 1. Praha: Fortuna, 1999. Literatura, str. 110-111

<sup>80</sup> LANTOVÁ, Ludmila. *Marie Majerová*. In: BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s., str. 582-583

jeho trpkého stáří jakoby uzavřela celý rodinný kruh. *Havířská balada* je oproti *Siréně* mnohem úspornější, ne tak rozlehlá a její sevřený tvar se soustřeďuje na prohloubený obraz dělníka v jeho základních lidských vlastnostech, v jeho vztahu k životu a lidem. Majerová pro své dílo záměrně zvolila postavu horníka, aby na ní doložila, s jakou vzájemnou solidaritou a závislostí jeden na druhém musel člověk žít. V tomto smyslu shrnují postavy *Havířské balady* opravdovost myšlení a cítění, spolehlivost, schopnost lidské pospolitosti a družnosti. Záměrné provedení příběhu v co nejušednější podobě vede k básnický silně zobecňujícímu smyslu lidského osudu a jeho tragiky. Novela nám přináší pohled na člověka bytostně se snažícího dosáhnout ke štěstí sebe a své rodiny, v době plně nepříznivých okolností, vystupujících jako neúprosná vyšší moc. Místo nadpřirozených nebo magických sil staré romantické balady, vládnoucích nad životem a uvažováním lidí, se zde setkáváme s „temnými“ jevy společenskými, s válkou a hospodářskou krizí. Z toho plyne i tragika díla: práce, pro kterou člověk žije a bez které nemůže existovat, je ten osudný problém, se kterým se hrdinové *Havířské balady* v době silné nezaměstnanosti setkávají. Ovšem oproti jiným prózám autorů 30. let, Majerová tento jev vidí jako útok na lidskou důstojnost a morální sílu, kterou člověku dává právě práce.<sup>81</sup>

Havířskou baladou dosáhla Majerová svého literárního vrcholu. Ve zbytku 30. let vydávala ještě přepracované verze svých již vydaných povídek, například soubor *Hledání domova* (1939) zabývající se tématem vystěhovalectví, což bylo v tehdejší době velmi aktuální, či výbor povídek *Královna krásy* taktéž z roku 1939. V roce 1940 vyšla ještě *Robinsonka* a lyrická próza oslavující Kladno *Město ve znamení ohně*. Pak se ale autorka musela vinou nastupujícího režimu odmlčet.<sup>82</sup> V beletristickém díle po roce 1945 se Majerová pokoušela udržet vztah k proměňující se společenské realitě prostřednictvím drobných próz, často blízkých reportáži nebo lyrizující črtě; snaha o objektivní obraz skutečnosti byla však v těchto pracích překryta jak iluzorními představami o vítězství socialismu, tak i přitakáváním schematizujícím tendencím dobových představ o socialistickém realismu. Významnou součástí její umělecké dráhy jsou romány pro mládež, kde se stala průkopnicí realistické povídky ze života dětí.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> LANTOVÁ, Ludmila. *Marie Majerová*. In: BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s., str. 583

<sup>82</sup> LANTOVÁ, Ludmila. *Marie Majerová*. In: BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s., str. 584

<sup>83</sup> OPELÍK, Jirí (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 67

### 3.2.2 Ivan Olbracht a jeho sociálně baladická próza

Ivan Olbracht byl významným českým prozaikem a publicistou. Ve svých povídkách a románech se projevoval živelnou individuální revoltou, zabýval se mezemi egocentrismu a omezeností intelektuálního vztahu ke světu a objevuje se v nich jak živý vztah k dobové sociální problematice, tak umění psychologicky prohloubené analýzy jedince. Je to také autor rozmanitých novinových žánrů a uměleckých reportáží se socialistickým zaměřením.<sup>84</sup>

Ivan Olbracht, vlastním jménem Kamil Zeman, se narodil 6. ledna 1882 v Semilech jako syn spisovatele Antala Staška, občanským jménem Antonína Zemana. Jeho dětství bylo poklidné, trávil čas s kamarády či s otcem při dlouhých procházkách do semilského okolí, nebo se rád ztrácel v otcově bohaté knihovně, kde čítával verneovky a dobrodružnou literaturu, což se pevně vrylo do jeho podvědomí a svým způsobem se to následně projevilo v jeho díle. Zvláště silný zájem měl Olbracht o dějepis, což ho vedlo k vysokoškolskému studiu historie a tato záliba se promítla i do jeho děl. Po otci zdědil selskou neústupnost a životní odhodlanost starobylého podkrkonošského rodu Zemanů, smysl pro spravedlnost, literární vlohy realistického spisovatele a další kladné vlastnosti. Matka ho ovlivnila citovou vroucností, smyslem pro humor a v neposlední řadě i schopnostmi výrazovými. Z těchto poděděných vlastností tak jistě pramenil i Olbrachtův celoživotní zájem o sociální problematiku.<sup>85</sup>

Za studií působil Olbracht od roku 1905 v sociálně demokratickém hnutí v rodném kraji a přátelsky se stýkal se starým průkopníkem dělnického hnutí J. Rezlerem, jehož přiměl k sepsání pamětí. V roce 1906 začal přispívat do regionálních stranických časopisů a ve svém rodišti se účastnil i různých kulturních akcí, hrál například v ochotnickém divadle a byl při vzniku semilského Pokrokového klubu. Na sklonku roku 1905 byla v časopise Zvon publikována jeho první beletristická práce. Těsně před složením státních zkoušek v roce 1907 studia opustil a rozhodl se, že se stane novinářem. V lednu 1909 tedy nastoupil do redakce sociálně demokratického deníku Dělnické listy ve Vídni, kde měl na starost kulturní rubriku a od března téhož roku řídil i beletristickou přílohu Besídka Dělnických listů, jejíž literární úroveň pozvedl uveřejňováním hodnotných překladů i původní beletrie (mimo jiné zde vycházela i tvorba Marie Majerové). Olbracht byl velmi společensky činný, organizoval divadelní představení a inicioval pohostinská vystoupení divadel z vlasti a rozvíjel intenzivní

---

<sup>84</sup> OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 665

<sup>85</sup> HNÍZDO, Vlastislav a OLBRACHT, Ivan. *Ivan Olbracht*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1977. 279 s., 52 s. obr. příl. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti; sv. 46, str. 10-11

politickou činnost. Ve Vídni se sblížil se spisovatelkou Helenou Malířovou, s níž pak do poloviny 30. let žil. Po vzniku Československa se pod vlivem Ruské říjnové revoluce zradikalizovala autorova politická činnost a té se soustavně, na úkor práce literární, věnoval až do konce 20. let. Roku 1919 se stal zakládajícím členem sdružení českých a německých literátů Socialistická rada osvětových dělníků. Stejně jako Majerová i Olbracht podnikl několik zahraničních cest, jež ho hluboce ovlivnily. Zvláště jeho dlouhodobý pobyt v Rusku se velmi jasně projevil na jeho politickém smýšlení i v literární tvorbě. Po návratu domů se Olbracht maximálně věnoval práci v sociálnědemokratické levici. Od založení Rudého práva v září 1920 byl členem redaktorského týmu, kde setrval celých 9 let. Za svou politickou aktivitu byl dokonce dvakrát vězněn. V roce 1929 byl spolu s Majerovou a dalšími spisovateli vyloučen ze strany kvůli vystoupení proti nové taktice vedení. Jak sám řekl, tímto vystoupením se rozhodně nezřekl komunistického nazírání a programu.<sup>86</sup> Po odchodu z politické scény se věnoval literární práci na plný úvazek a až do roku 1945 žil pouze z autorských honorářů, kvůli čemuž začal také překládat a spolupracoval i s filmem. Mezi lety 1931-36 jezdil pravidelně na nějakou dobu na Podkarpatskou Rus, kterou poznal v její sociální a národnostní problematice a která se stala inspirací vrcholného období jeho tvorby. V roce 1936 se Olbracht po delší známosti oženil s učitelkou hudby Jaroslavou Kellerovou a o dva roky později se jim narodila dcera Ivanka. Na počátku nacistické okupace byl vyšetřován gestapem a aby unikl pozornosti, musel se skrývat. Koncem války navázal spojení s ilegálním odbojem a v dubnu 1945 byl komunistickým vedením pověřen, aby řídil národní výbor v Táboře a redigoval místní noviny. Od června toho roku až do odchodu do důchodu roku 1949 byl vedoucím rozhlasového odboru na ministerstvu informací. Po volbách roku 1946 byl poslancem za KSČ a o rok později byl jmenován národním umělcem.<sup>87</sup>

Myšlenkové prohloubení a umělecké potvrzení dřívějších Olbrachtových názorů na základě nových sociálních jevů se projevuje ve 30. letech i v oblasti jeho chápání společenské úlohy umění. V úvahách o tendenci v umění rozvíjel myšlenku, že každé skutečné umění je tendenční. „Není literatury bez tendence ať vědomé či nevědomé“, prohlásil roku 1929. Tuto tezi dokazoval na mnoha případech z historického vývoje naší národní literatury. Tvrdil že tendenčnost byla výrazem osobního zaujetí tvůrce nebo dobové ideologie. Jako jednu z nejdůležitějších složek tvorby světové literatury považoval Olbracht samotný autorův názor,

---

<sup>86</sup> PÍŠA, A. M. *Ivan Olbracht*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1982. 175 s. Portréty spisovatelů, str. 67

<sup>87</sup> OPELÍK, Jirí (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 665-666

který se jeví v každém jeho díle. Přimlouval se za to, aby umění zobrazovalo i formovalo život a dle něj tohoto formotvorného působení může dosáhnout jen takový autor, který vedle talentu a životních zkušeností má i úzký vztah k lidem své doby a jejich prostřednictvím i k době. Obecně považoval umění za odraz skutečnosti, jeho vývoj odvozoval od zákonitostí společenskohistorických a v úvahách o struktuře uměleckého díla hájil zásadu jednoty obsahu a formy.<sup>88</sup>

Vedle teoretických požadavků na obsahovost umění se ve 30. letech Olbracht zabýval i jazykovou stránkou a problémem úpravy starých textů. Například byl prvním, kdo v Československu dokázal odhalit skrytý potenciál a světovou úroveň v díle Jaroslava Haška. Za nejvýznamnějšího nového českého prozaika pokládal Olbracht Vladislava Vančuru, s nímž ho pojilo osobní přátelství i společné ideové a umělecké přesvědčení a také pracovní kontakty skrze filmové odvětví. V oblasti jazykové Olbrachtovi nešlo jen o práva spisovatelů, šlo mu především o demokratizaci jazyka v co největším slova smyslu, neboť strohý soubor jazykových norem a předpisů znemožňoval dokonalé praktické osvojení a využití spisovného jazyka nejširšími vrstvami uživatelů. Olbrachtovy náměty na úpravu pravopisu z roku 1931 byly ale v podstatě využity až při vydání Pravidel českého pravopisu v roce 1956. Snažil se vytvořit systém, který by byl nápocný při úpravě starých textů do nové doby, chtěl, aby literatura měla jednotnou podobu, ale požadoval zanechat způsob myšlení i celkovou stavbu a tendenci díla původního autora. Vedle úpravy textů jiných autorů Olbracht od 30. let až do své smrti systematicky pracoval na svých vlastních dřívějších dílech a v duchu výše uvedených zásad je upravoval.<sup>89</sup>

Orientace raných próz Ivana Olbrachta (ovlivněna inspirací díly otce Antala Staška) spíše než s lyrizujícími snahami z přelomu století souvisela s výrazně sociálně zaměřeným kritickým realismem; tuto první tvorbu charakterizuje směřování k objektivnosti epického projevu, autenticita obrazu maloměstského prostředí i děj vyplývající z konfrontace postav. Vedle toho se v Olbrachtově rané tvorbě vyhranila souvislá linie textů publicistických, vycházejících z jeho působení v domovském prostředí a následně i v sociálnědemokratickém periodiku. Tato novinářská tvorba vedle vyložené politických příspěvků a recenzí jiných autorů zahrnovala i jeho vlastní básnické pokusy, což byly především adresní epigramy a

---

<sup>88</sup> HNÍZDO, Vlastislav a OLBRACHT, Ivan. *Ivan Olbracht*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1977. 279 s., 52 s. obr. příl. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti; sv. 46, str. 90-91

<sup>89</sup> HNÍZDO, Vlastislav a OLBRACHT, Ivan. *Ivan Olbracht*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1977. 279 s., 52 s. obr. příl. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti; sv. 46, str. 91-95

patetické verše sociálního zaměření, a také povídky s agitační funkcí. V těchto dílech Olbracht uplatnil i prvky sarkasmu, ironie, parodie, absurdní nadsázky a grotesknosti. Tehdy vznikaly i texty blízké žánru reportáže v její publicistické a umělecké větvi. Ty nejdříve navázaly na Staškovu fascinaci sociálním a duchovním životem, později v nich sílil úvahový prvek a snaha vytvářet ucelené medailonky, například v *Rezevistových dopisech* (napsaných v letech 1907-1913, vydaných až roku 1977). V dalším období své tvorby Olbracht zachytil živelné buřičství lidových postav, to je případ jeho knižní prvotiny *O zlých samotářích* vydané roku 1913 a 1939 přepracované. Zde přibližoval dobově příznačný typ společenského vydědence jako ztělesnění snu o svobodě a o citové obrodě člověka. Jedinec, který se živelně „vzpřičil“, vášnivý a schopný racionálně nezlomených citů byl vůbec Olbrachtovým nejpreferovanějším hrdinou. V dalším psychologickém románu *Žalář nejtemnější* (1916, přeprac. r. 1934) opět pracuje s tématem „zlého samotářství“, popisuje stupňující se neschopnost komunikace a egocentrismus vedoucí ke ztrátě jakékoliv možnosti poznání. Tvar psychologicky motivovaného portrétu zachoval i v náročném pokusu o ideový román *Podivné přátelství herce Jesenia*, vznikajícím v době 1. světové války, vydaným roku 1919 a 1939 přepracovaným. Po vzniku Československa převládla v Olbrachtově tvorbě čistě politická publicistika a také beletrie agitující pro revoluční řešení poměrů, k čemuž měly sloužit i tři svazečky reportáží *Obrazy ze soudobého Ruska* z roku 1920. Ve druhé polovině 20. let se autor pokusil o zábavnou a čtenářsky přitažlivou agitační beletrii „výchovným“ románem *Anna proletárka* (1928, přeprac. r. 1946), kde sloučil prvky periferních literárních žánrů s reportážními postupy a faktickými dobovými dokumenty. Po roce 1929 se začal věnovat vyloženě beletristické práci a v následujících dvou desetiletích vznikla jeho nejvýznamnější díla.<sup>90</sup>

Prvním dílem po odchodu z politického života byl román *Zamřížované zrcadlo* (1930), ve kterém těžil ze svého dvouměsíčního pobytu ve vězení. Vykresluje zde sled svých vězeňských zážitků, které prokládá vzpomínkami, politickými a filozofickými úvahami a příběhy lidí, jež ve vězení potkal. Podobný námět má i kniha *Dvě psaní a moták* z roku 1931. Obě díla mají být obžalobou buržoazní justice. Ve 30. letech se těžiště jeho zájmu obrátilo k Podkarpatsku, které českým čtenářům představil nejen v jeho přírodní kráse, ale i neskutečné bídě a zaostalosti. Olbrachtův zájem o tuto oblast podnítily také reportáže Vaška Káni, které vycházely v časopisu *Tvorba* počátkem roku 1931. Olbracht podnikal do tohoto

---

<sup>90</sup> OPELÍK, Jirí (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 666-667

kraje mnoho cest a z nich pak vycházela jeho díla. Prvním sebraným materiálem z Podkarpatska byly reportáže, souborně vydané roku 1932 pod titulem *Země beze jména* (rozšířeno a vydáno roku 1935 jako *Hory a staletí*).<sup>91</sup> V těchto pracích se Olbracht přiblížil složitým hospodářským, sociálním a národnostním poměrům země. V přepracované knize *Hory a staletí*, byl díky stylistickým úpravám i novým kapitolám směřujícím vesměs k posilování epické složky v rámci reportáže, vytvořen umělecky vyspělý žánr moderní české prózy. Olbrachtova beletristická díla čerpající z podkarpatské reality rozvádějí téma mýtu a skutečnosti.

Námět ke svému vrcholnému románu *Nikola Šuhaj loupežník* (1933) našel taktéž v Podkarpatsku, v jeho pohnuté historii z první světové války a především z let po ní, kde se drasticky projevovала hospodářská krize. Hlavní protagonista Nikola Šuhaj, poslední loupežník Podkarpatska, měl představovat odpor země vůči ustavičně se střídající vrchnosti (Maďarům, Rumunům a Čechům) a proti sociálnímu bezpráví. Sám Nikola byl bez zvláštních sociálních nebo politických zájmů a s jediným přeživším druhem bratrem Jurou, hyne po zbojnickém způsobu vinou nepřátel. Olbracht v tomto případě vyšel ze skutečné události, respektive z reálné postavy karpatského zbojníka, jenž byl na počátku 20. století zabit českými četníky. Pravdu podloženou historickými dokumenty tak Olbracht zmytizoval jednak důsledným přiřazením do okruhu starodávných a moudrých pověstí o smrtelnosti i zcela výjimečného hrdiny, jednak proměnou Šuhaje až v přírodní sílu. Tímto přetransformováním Šuhajova života se nakonec mohla postava prostého vesničana proměnit v nezranitelného mstitele bezpráví a křivd, v „pohádku o boji o svobodu“, aby takto obsadila lidskou fantazii a probouzela v lidu touhu po svobodě. Tento román je tedy v podstatě syntézou dokumentu a poezie, historické reality a mýtu v pevný epický tvar, který využívá, při ukotvené základně spisovného jazyka, stylových prvků patřících jak do literatury dokumentární, tak do folkloru. Tímto románem Olbracht dosáhl největšího úspěchu ze všech svých děl.<sup>92</sup>

Z podkarpatského prostředí Olbracht těžil i ve svém dalším díle, v povídkové próze *Golet v údolí* (1937). Knihu tvoří tři tragikomické příběhy, v nichž se od prvního k poslednímu zobrazují osudy stále hromadnější a sociálně typičtější a jsou spojeny jednotou místa a postav. Jednotlivé příběhy se odehrávají v goletu, což je prostor, vyhnanství pro věřící židy, kteří žijí mimo svou pravou, izraelskou vlast. Židé vlastně tvoří kompars, z něhož pro každý příběh vycházejí hlavní hrdinové a poté se do komparsu zase vrací. I tyto prózy jsou

---

<sup>91</sup> BLAHYNKA, Milan (ed.). *Čeští spisovatelé 20. století: slovníková příručka*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1985, 830 s., str. 429

<sup>92</sup> OPELÍK, Jirí. *Ivan Olbracht*. In: BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s., str. 564-565

tvořeny syntézou dvou složek: nezkreslují zprávy o realitě, zvláště o její sociální a ideologické struktuře, a legendárního výkladu této reality, který je vlastní samotným nositelům příběhů. Vlastně všichni podkarpatscí židé netvořili soudržené společenství ani sociálně ani věroučně. Židovská víra byla jediným překlenujícím mostem mezi propastnou bídou a majetnými lidmi. Víra chudým pomáhala zvládat životní strasti a úděly, ovšem její ortodoxní povaha bránila chudině ve spojení se s podobně žijícími jinověrci. Ve 20. letech se ortodoxie začala pomalu rozkládat, zvláště u mladé generace a vznikaly různé odnože víry, čímž ale také začala slábnout i životní síla starozákonní legendy. Olbracht zde zachytil legendu ustupující, zároveň však v každodenním životě podkarpatských židů fungující. Olbrachta zajímala především praktická role legendy v současnosti, proto zde legendě přisoudil hlavně výrazného dějotvorného činitele. Rozuzlení jednotlivých příběhů probíhá vždy ve dvou rovinách: jednou v rovině drastické sociální situace, podruhé v rovině legendární fikce, kdy Hospodin své věrné zázrakem zachrání.<sup>93</sup> „I tyto židovské příběhy, kroužíce kolem základních autorových motivů, míří k prvkům a perspektivám obecně lidským. I ony prozrazují, jako předchozí román, jak úrodnou novinou byla Olbrachtovi podkarpatská země „hor a staletí“, a obdobně navazující na jeho studie o ní, jsou dalším důkazem, z jak důkladného zkoumání a intenzivního poznání skutečnosti vytvářel své vypravěčské dílo. Jeho jádro se povídkovou sbírkou *Golet v údolí* zatím vlastně dovršilo.“<sup>94</sup>

V závěrečném období své literární cesty – zhruba od sklonku 30. let – se Olbracht věnoval přepracovávání svých dřívějších děl, dle svých stylistických požadavků (viz. výše). Také podle nich rekonstruoval dílo svého otce *Blouznivci našich hor*. Hlavní složku tehdejší Olbrachtovi činnosti tvořily literární adaptace děl dávné minulosti. Pro dospívající mládež převyprávěl *Biblické příběhy* (1939), či kroniku Kristiánovu a také kroniku Václava Hájka z Libočan v díle *Ze starých rukopisů* (1940). Po válce vydal román *Dobyvatel*, založený na dějinách Mexika. Olbrachtovy adaptace měly v situaci národního ohrožení důrazem na klasicky vytříbený epický styl význam i jako obrana českého jazyka. V této době také napsal několik filmových scénářů. Podle jeho románů bylo natočeno několik filmů, rozhlasových her, divadelních a televizních inscenací a také jedna opera. Významného postavení

---

<sup>93</sup> OPELÍK, Jirí. *Ivan Olbracht*. In: BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s., str. 565-566

<sup>94</sup> PÍŠA, A. M. *Ivan Olbracht*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1982. 175 s. Portréty spisovatelů, str. 91

v Olbrachtově tvorbě na počátku 30. let dosáhl také překlad třídílného románového cyklu Thomase Manna *Josef a bratři jeho*, který přeložil spolu s Helenou Malířovou.<sup>95</sup>

### 3.2.3 Marie Pujmanová, spisovatelka křehké krásy

Marie Pujmanová, jedna z prvních autorek moderní české prózy, básnířka, literární a divadelní kritička a publicistka. Její tvorba dospěla od impresivně a expresionisticky laděných próz k sociálně psychologickému typizačnímu románovému tvaru ve 30. letech, usilujícímu zachytit v hierarchizovaném průřezu mentalitu různých společenských vrstev, postupně však podléhala schématům socialistického realismu.<sup>96</sup>

Narodila se jako Marie Hennerová v roce 1893 do rodiny univerzitního profesora církevního práva v Praze. Její dědeček byl poslancem říšského sněmu, bratr Kamil známým neurologem. Ze zdravotních důvodů nechodila do veřejné školy, ale dostalo se jí vynikajícího domácího vzdělání, na kterém se mimo jiné podílel také F. X. Šalda. Jako devatenáctiletá se provdala do Českých Budějovic za Vladislava Zátka z milionářského rodu jihočeských magnátů, ale už za války se vrátila zpět do Prahy. Její životní postoje a umělecké sklony výrazně ovlivnily styky s literární společností kolem Růženy Svobodové.<sup>97</sup> Ačkoliv pocházela z „patricijské rodiny“, byla vždy velmi přátelská, nerozlišovala lidi podle jejich společenské úrovně. Vlastimil Maršíček ve své knize na Pujmanovou vzpomíná jako na moderní ženu, která i přes své skvělé vychování byla obyčejným člověkem s jasnou sociální orientací. „Při recepci na jednom velvyslanectví v Praze dloubl do mne Karel Konrád, aby mě upozornil, jak si národní umělkyně Marie Majerová strká do svého „pytlíčku“, který mívala při takových příležitostech s sebou, nějaké lahůdky. Pak ukázal na nedaleko postávající Marii Pujmanovou, rovněž národní umělkyni, která drobně ujídala ze svého nenaplněného talířku, a s úsměvem to komentoval: „Vidíš, jak ta naše Mařenka (mínil Majerovou) v sobě nezapře, že kdysi sbírala na těch kladenských haldách uhlí, zatímto ta druhá (Pujmanová) vyrostla v docela jiném prostředí...“<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 667-668

<sup>96</sup> OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 1163

<sup>97</sup> BLAHYNKA, Milan (ed.). *Čeští spisovatelé 20. století: slovníková příručka*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1985, 830 s., str. 500

<sup>98</sup> MARŠÍČEK, Vlastimil. *Nezval, Seifert a ti druzí: necenzurovaný slovník českých spisovatelů*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, str. 122

V roce 1919 uzavřela autorka druhý sňatek s operním režisérem, hudebním teoretikem, kritikem a překladatelem Ferdinandem Pujmanem, po němž převzala příjmení. Zprvu používala pseudonym Olga Nerská, kterým se podepsala už při svém časopiseckém debutu v Šaldově Novině roku 1910, první kritiky i prvotinu vydala pod svým dívčím jménem, také používala příjmení Zátková a po druhé svatbě se dlouhou dobu podepisovala jako Pujmanová-Hennerová. Od roku 1917 působila jako publicistka a literární a divadelní kritička, zprvu v časopise Lípa (na jehož přípravě se podílela) a Kmen. Od dubna téhož roku do září 1920 řídila kulturní rubriku deníku Národní politika, po krátkém pobytu v Brně spolupracovala především s liberálním deníkem Tribuna. Od mládí hojně cestovala po Čechách i v zahraničí. Na přelomu 20. a 30. let se Pujmanová ve svých názorech začala odklánět od křesťanského socialismu (se sklony k mysticismu) a v reakci na děsivé důsledky hospodářské krize po první světové válce a pod vlivem komunistických intelektuálů Fučíka a Václavka se přiblížila bolševickému komunismu. Ve třetím desetiletí se intenzivněji věnovala veřejné činnosti, přednášela o ženské otázce a o literatuře pro ženy, podporovala dělnické hnutí a volební kampaně KSČ. Byla také členkou literární skupiny Blok a redakčního okruhu časopisu U, v roce 1938 se stala místopředsedkyní Kruhu přátel českého jazyka. V roce 1946 vstoupila do KSČ a stala se členkou literárního odboru ČAVU. Po roce 1948 Pujmanová propagovala myšlenky socialistického realismu a účastnila se veřejného a politického života. S oficiálními delegacemi také vyjížděla do zahraničí, převážně do SSSR, Bulharska či Polska, ale byla také v Anglii, Indii a v Číně.<sup>99</sup>

Umělecký vývoj Marie Pujmanové byl do značné míry ovlivněn prostředím a ideovým vývojem, kterým prošla. V počátcích své kariéry psala impresionisticky laděné prózy, především pod vlivem spisovatelky Růženy Svobodové. Ve své prvotině *Pod křídly* (původně z roku 1917, upraveno 1919 a 1955), která vznikala na počátku 1. světové války, zachytila ve vzpomínkách obraz dětského světa, popis vztahu mezi matkou a dítětem a vůbec obraz harmonického rodinného prostředí, prosyceného tradičními hodnotami. *Povídky z městského sadu* (1920), které následovaly, jsou daní splacenou skepsi a rozčarování, literárně pak naturalismu a expresionismu.<sup>100</sup> S využitím hovorového jazyka, ironie a karikatury zde

---

<sup>99</sup> OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 1163-1164

<sup>100</sup> OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 1164

zachytila životní i společenské rozpory, hrůzu z neurvalosti zbohatlíků i ze sobectví „jemnějších“ majetkových vrstev a z řádění lůzy, která je jasně odlišená od lidí v dělnických zástěrách. V drsných naturalistických obrazech tehdejší Prahy lze ale najít i okamžiky, v nichž autorka manifestuje důvěru ve světlé síly života, které hledá v prostých pracujících lidech, v mateřské lásce i milostném vztahu. Následovaly dva nedokončené romány ze 20. let *Děkování* a *Román školní třídy*. V roce 1931 vydala Pujmanová psychologický román *Pacientka doktora Hegla*, příběh mladé ženy, kterou intenzivní citový a erotický vztah k lékaři, jenž jí zachrání život, dovede k rozchodu s rodinou a snoubencem (který spáchá sebevraždu), ke vzpouře proti konvencím a pokrytecké morálce a posléze jí přináší břímě svobodné matky, dosáhl ve své době velkého úspěchu.<sup>101</sup>

Na počátku 30. let začala Pujmanová koketovat s myšlenkou na vytvoření románu z průmyslového prostředí, a tak se rozjela do Sovětského svazu (o němž v roce 1932 napsala knihu *Pohled do nové země*), v době hornické stávký odjela na Mostecko, navštěvovala továrny i textilní továrny v Brně a také Baťův Zlín; původní koncepce zaměřená především na postavu podnikatelova syna jako nositele technického rozvoje se proměnila v souvislosti s teorií socialistického realismu (socialistické metody Pujmanová chápala v perspektivě symbiózy moderní průmyslové technologie a spravedlivého společenského řádu) a vyústila v sociálně typizační román *Lidé na křižovatce* (1937). Tento román se stal autorčiným nejúspěšnějším dílem. Rozlehlý obraz dobové společnosti nám přináší pohled na osudy několika generací dvou rodin, proletářské a velkopodnikatelské. Spojující bod mezi těmito protikladnými světy vytvořily životní dráhy loajálního zaměstnance, proměňujícího se v třídně uvědomělého dělníka nalézajícího útočiště v SSSR a jeho sestry upadající do maloměšťáckého snobismu. Psychologický přístup a úsilí o plastické vyjádření Pujmanová promítla do všech vrstev vyvážené výstavby textu, prokázala smysl pro hovorovost projevů, použila mnoho polopřímé a nevlastní přímé řeči, čímž znesnadnila poznání rozdílů mezi „vnějškem“ a „vnitřkem“ postav.<sup>102</sup> V *Lidech na křižovatce* našlo úsilí zachytit totalitu 20. let epickou, smyslově konkrétní zkratku těžiště v tvorbě typických charakterů: za pohnutými osobními příběhy se tedy zračí pohnuté osudy celých tříd, za osobními krizemi přechodnost doby mezi dvěma sociálními epochami.<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> BLAHYNKA, Milan (ed.). *Čeští spisovatelé 20. století: slovníková příručka*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1985, 830 s., str. 501

<sup>102</sup> OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 1164

<sup>103</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s., str. 418-419

Pokračování románu *Lidé na křižovatce* Pujmanová už nestihla vydat před válkou. Druhý díl trilogie s názvem *Hra s ohněm* tedy vyšel až roku 1948 a zachycuje události od nástupu nacismu v Německu do začátku okupace. Třetí díl s názvem *Život proti smrti* vyšel o čtyři roky později a zabývá se obdobím okupace. V těchto dvou pokračováních autorka stále zřetelněji podřizovala svůj umělecký záměr ideologickému konceptu, do popředí vsunula sled historických událostí a kolektivní osudy, živé zpodobení kontrastů nahrazovala teozovistostí a schémata, charaktery i jejich monology zbavovala jedinečnosti a vůle. Během války se Pujmanová nemohla věnovat próze a tudíž přimkla k poezii. V roce 1942 vyšla její novela *Předtucha*, kde naznačila, že účinnou obranou proti fašismu je prostá lidská soudržnost a láska. Téma dětství a mládí autorka zpracovala také v povídkovém souboru *Svítání* (1949), inspirovaná jednak vlastními a synovými prožitky, jednak válečnými těžkostmi a soudobým budovatelstvím v povídce *Stavbačka*. Ke svému dalšímu základnímu tématu, střetu života a smrti, se vrátila v posmrtně vydané psychologické novele *Sestra Alena* (1958), vyzývající k soucítění a porozumění.<sup>104</sup>

### 3.2.4 Další sociální prózy v české literatuře 30. let

Marie Majerová, Ivan Olbracht a Marie Pujmanová nebyli jedinými autory, kteří se ve 30. letech věnovali sociální problematice. V české literatuře v tomto období vzniklo mnoho děl zabývajících se sociálními tématy v mnoha různých podobách. V následujícím autorském výčtu se pokusím přiblížit pohled na sociální iniciace v konkrétních dílech autorů 30. let.

Dalším autorem, tvořícím sociálně orientovanou prózu byl básník a prozaik **Benjamin Klička**, jehož romány se zaměřují na sociálně psychologickou prózu ukazující obraz české společnosti 20. a 30. let a také usilují o rozbor jejího morálního charakteru. Umělecké vyvrcholení autorovy snahy přiblížit se společenské skutečnosti představuje román *Ejhle, občan!* (1934), který ztvárňuje dobovou aktuální realitu hospodářské krize a nezaměstnanosti příběhem citové výchovy a krutého vystřízlivění venkovského prostáčka, vrženého ve velkoměstě do krutého boje o zachování vlastní existence. Zaměření Kličkova díla silně ovlivnil i fakt, že byl občanským povoláním lékař: to se odráží jak v jednotlivých motivech i širší tematice prací (například v díle *Bobrové* z roku 1930 či v románu *Útěk ze století* z roku 1935, tak i v celkové humanistické orientaci románů, hledajících „lék“ proti společenskému

---

<sup>104</sup> OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 1164-1165

zlu především v bytostně lidských mravních hodnotách. Pro Kličkův vývoj ve 30. letech byla příznačná touha po dobru uprostřed rozvratu staré společnosti a po nalezení nadosobní jistoty, jíž je možno obětovat i život. Ve znamení odporu proti zmíněnému pesimistickému pojetí lidské existence stojí významný autorův román z roku 1936 *Do posledního dechu*, pojednávající o smrtelně nemocném člověku, který v nejtragičtější osobní situaci dokáže dovést do konce svůj životní úkol; téma překonávání individuální tragiky lidského osudu spojil Klička s vyhrocenou sociální koncepcí románu (iluzivní myšlenkou družstevnictví, čelícího kapitalistickému řádu).<sup>105</sup>

Autorem několika sociálně motivovaných próz (později po válce přepracovávaných v duchu socialistického realismu) byl ve 30. letech i romanopisec a prozaik **Karel Nový**. Nový se ve svých prózách mimo jiné zabýval vztahem jedince a společnosti, citovými i mravními krizemi člověka a hledání životní orientace. Plebejské nazírání života se ve 30. letech nejvýrazněji tematizovalo v novele *Chceme žít* (1933). Autor zde expresivním jazykem podal bezvýchodný, baladicky pojatý příběh nezaměstnané zamilované dvojice pohlcené brutalitou hospodářské krize, stále však hledající podněty k naději. V románech z velkoměstského prostředí (například *Modrý vůz* z roku 1930, *Peníze* vydané roku 1931 či román *Na rozcestí* z roku 1934) předložil Nový výpověď generace poznamenané 1. světovou válkou, zklamané v nadějích spjatých se vznikem republiky, znepokojené mravním úpadkem a prohlubujícími se sociálními rozdíly a dospívající ke generalizujícímu odsudku společenského systému. Snaha o bezprostřední zachycení syrové životní osudovosti a prostředí deklasovaných vrstev je zde však oslabena úvahovým líčením geneze zločinu a psychologizujícím popisem viny v duchu vulgárního determinismu, poskytujícího svědomí postav, útěchu i ospravedlnění. Svěbytným projevem Nového potřeby vyrovnat se s vlivem předválečného radikálního anarchosocialistického hnutí je román *Sarajevský atentát* (původně jen *Atentát* z roku 1935, přeprac. r. 1948). V knihách psaných v tíživé situaci před 2. světovou válkou postavil Nový proti tlaku doby sílu rodinné soudržnosti, obecně lidské pospolitosti, základních jistot prostého života i souznění člověka s přírodou a minulostí. Spěšně formované prózy *Třetí větev* (1939) a *Za hlasem domova* (1939) poznamenala však nedostatečně průkazná sociální i psychologická motivace.<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 2*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 718

<sup>106</sup> OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 614-615

Dle metody socialistického realismu psal prozaik, autor dokumentárních prací, publicista a průkopník socialistického realismu v české beletrii **Jaroslav Kratochvíl**. Jeho pravděpodobně nejvýznamnější dílo, legionářská próza *Prameny*, jejíž první dva díly byly vydány roku 1934 a torzo 3. dílu v roce 1956, představuje v podstatě expozici zamýšlené šestidílné románové epeje s plánovaným názvem Řeka. *Prameny*, jako ostatně celá Kratochvílova literární tvorba, vznikaly na okraji autorova celoživotního zápasu o pravdu, který od počáteční podoby masarykovské došel až k podobě komunistického demokratismu. Kratochvíl zamýšlel *Prameny* napsat „pravdu epochy“, v níž přicházejí ke slovu lidové masy, i postihnout její dynamiku, a to konkrétním obrazem probíhajícího rozchodu české revoluce (tj. legií) s revolucí ruskou.<sup>107</sup> Románem chtěl autor postihnout mohutný dějinný otřes ve své celistvosti, tedy jak v pohybu kolektivu, tak v jedincově účasti na proměně světa a zároveň jeho podrobenosti chaotickému dění. Tímto dílem předjal Kratochvíl v mnohém model socialistického realismu, jak jej česká marxistická literární kritika zkoncipovala až po jeho vydání v polovině 30. let.

K sociálně typizační metodě tíhl i spisovatel **Karel Josef Beneš**, autor společenských a historických románů používající prvky psychologického realismu s výraznou mravní tendencí. Roku 1937 vznikl jeho román *Vítězný oblouk*, který autor sám později označil jako svou první opravdu závažnou práci. Pokouší se zde vykreslit celou společenskou situaci českého maloměsta počátku 20. let s nezvyklou dávkou kritičnosti vůči podnikatelským a buržoazním kruhům; řešení je podle něho převážně v oblasti individuální morálky.<sup>108</sup>

Prozaik usilující o vytvoření široce založeného společenského románu, ale především tvůrce nové podoby psychologického románu, **Václav Řezáč** v roce 1938 napsal román *Slepá ulička*, jež rovněž zahrnuje sociální tematiku. Je to próza, ve které se v dramatických peripetiích prolínají osudy dvou sociálně protikladných rodin. Příběh, jehož osu tvoří sled citových a mravních ztroskotání jednotlivých postav z továrnické a dělnické rodiny, vystavených vyhroceným sociálním i morálním konfliktům doby, směřuje k obrazu bezvýchodné společenské i duchovní krize promítající se osudově i do sféry lidských vztahů. Jako nová se zde projevila Řezáčova zřetelná snaha o hlubší sociální typizaci postav. Přestože se v ději uplatnila i jakási osudová determinace jejich jednání a hledané východisko ze „slepé

---

<sup>107</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s., str. 418

<sup>108</sup> BLAHYNKA, Milan (ed.). *Čeští spisovatelé 20. století: slovníková příručka*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1985, 830 s., str. 30

uličky“ bylo odsunuto do symbolické roviny, byl Řezáčův román významným pokusem o aktuální společenskou prózu.<sup>109</sup>

Dalším autorem v tomto výčtu je romanopisec, bojovný publicista a autor knih pro mládež, bojovník za lidskou důstojnost a odpůrce vykořisťování a ponižování člověka, **Turek Svatopluk** (vl. jm. Svatopluk Turek). Ten v roce 1933 vytvořil zralé, výrazné a hlavně bojovné dílo, román *Botostroj*. V Botostroji stojí na pranýři zlínský obuvnický gigant se svou racionalizační vášní, s níž vydupal uprostřed zemědělské roviny moderní město práce a pokusil se změnit jeho obyvatele v lidi prosáklé oddaností šéfově vůli. Podle Svatopluka je nejhorší stránkou Baťova systému jeho úsilí o přeměnu lidí v roboty, o odlidštění. Tímto románem vytvořil autor nejen dílo pravděpodobně své nejlepší, ale také dílo novátorské, ve kterém mísí román s reportážními prvky. Zasloužil se v něm o přímočaré vykreslení sociální reality, což bylo obzvláště významné v době, kdy společenský vývoj byl ještě pro mnohé nepřehledný. Jeho následující kniha *Mrtvá země* (1936) opět těžila z podobného tématu, vyprávěla o prostředí vesnické chudiny na Valašsku, z jaké se rekrutovali i Baťovi zaměstnanci a opět to bylo dílo čímsi nové. Z obou linií započatých ve 30. letech, tedy „baťovské“ a „vesnické“, měla početnější pokračování linie první. Variaci na téma Botostroje, inklinující k formě generačního románu a v kresbě postav rozkolísanou mezi typizací a ilustrací, napsal Svatopluk románem *Andělé úspěchu* v roce 1937.<sup>110</sup>

Dělnické prostředí a politické boje i životní podmínky proletariátu budily zejména ve 30. letech pozornost spisovatelů, ale jejich díla zůstávala nejčastěji na úrovni politicky angažované publicistiky. Sem patří také tvorba spisovatele a reportéra **Gézy Včeličky**.<sup>111</sup> Vrchol jeho tvorby představují dva romány – *Kavárna na hlavní třídě* z roku 1932 a mohutně koncipovaná románová freska *Policejní hodina* (1937). Oba romány, stejně jako celé autorovo dílo, vycházejí z Včeličkových osobních prožitků a v obou se uplatňuje výrazný reportážní princip. V *Kavárně na hlavní třídě* vyložil autor své tvrdé zkušenosti číšnického učně. Pravdivým vykreslením poměrů v elegantním prostředí pražské kavárny vytvořil drtivou obžalobu celého společenského řádu. *Policejní hodina* zobrazuje na osudech členů jedné

---

<sup>109</sup> OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 1390

<sup>110</sup> BLAHYNKA, Milan (ed.). *Čeští spisovatelé 20. století: slovníková příručka*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1985, 830 s., str. 596-597

<sup>111</sup> VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Dějiny české literatury*. Vyd. 1. Překlad Aleš Haman. Jinočany: H & H, 2005, str. 443

rodiny zrod dělnického hnutí v Praze v 80. a 90. letech 19. století. S velkým citem pro dobové klima zde Včelička vykreslil touhu chudých vymanit se z prostředí ubíjející dřiny.<sup>112</sup>

O obraz pražské periferie se zajímal spisovatel **Emil Vachek**. Čtenáři ocenili jeho román *Bidyľko* (1927), který v humorné perspektivě vyličil pitoreskní svět zlodějčků čestnějších ve svých názorech než ti, kdo je soudí. Vachkův přínos byl v uvedení hovorové řeči a dokonce zlodějského argotu z vyhlášené pražské čtvrti Žižkova.<sup>113</sup>

Prozaik, básník a fejetonista **Josef Kocourek** po svém počátečním období fantazijní, bohatě metaforické erotické povídky našel svůj útvar v próze spojující vypjatou subjektivitu s dokumentaristickým zřetelem, zaměřené na odhalování soudobých sociálních poměrů. Zmíněné druhé období autorova života souvisí s Kocourkovou novou severomoravskou životní zkušeností a vyvrcholilo vesnickou románovou kronikou *Kalendář, v němž se obracejí listy* (psáno 1931, vydáno posmrtně r. 1949 s tit. *Děšť spláchl ohniště*) a sarkastickým aktuálním pandánem k Raisovu učitelckému románu *Zapadlí vlastenci 1932* (opět vydáno posmrtně r. 1961). Technikou montáže, respektive syntézy vypjaté subjektivity a dokumentaristického zřetele demaskoval Kocourek v těchto svých nejrozsáhlejších prózách především bezohledné vykořisťování a falešné spasitelské ideologie, jak se s nimi střetával jak v rodném Podkrkonoší, tak i na severu Moravy.<sup>114</sup>

I významný autor první poloviny 20. století **Karel Poláček** napsal díla, ve kterých se zabývá průzkumem prostředí a životního postoje malého člověka, sociálních a psychických mechanismů jeho jednání a jazykových stereotypů. V roce 1932 byl vydán román *Hlavní přelíčení*, v němž autorův průzkum malého člověka nabývá charakteru sociální studie, odhalující nelidskou, zrůdnou, zločinnou tvář této malosti. Na námětu skutečného soudního procesu, vraždy služebné, autor ukazuje touhu po moci, která jde i „přes mrtvolu“.

Obraz severočeského textiláckého městečka a jeho vesnického okolí za krize ve 30. letech podal **František Křelina** ve svém románu z roku 1935 *Hubená léta*. Zde vypsál Křelina své autorské přesvědčení, že společenské zlo pramení především z nedostatku lidského porozumění a soucitu, a že svět, který zrazuje lásku, musí být láskou vykoupen, což ovlivnilo právě i pojetí sociálního románu *Hubená léta*.<sup>115</sup>

---

<sup>112</sup> BLAHYNKA, Milan (ed.). *Čeští spisovatelé 20. století: slovníková příručka*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1985, 830 s., str. 678-679

<sup>113</sup> VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Dějiny české literatury*. Vyd. 1. Překlad Aleš Haman. Jinočany: H & H, 2005, str. 443

<sup>114</sup> OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 2*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 760

<sup>115</sup> OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 2*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 1014

Jako svérázná druhová odrůda se z prózy 30. let vydělil román, jež je možno nazývat jako sociologický; své postavy koncipoval jako exponenty vyhraněných nebo uzavřených společenských vrstev, jejichž důvěrné, objevné poznání bral na sebe jako základní úkol. Výrazným představitelem tohoto žánru se stal prozaik a dramatik **Zdeněk Němeček**, autor románových studií *New York: zamlženo* (1932) a *Na západ od Panonie* (1935) o české, případně slovenské emigraci na východním pobřeží USA a v jižní Francii. Autor, který se inspiroval vlastní zkušeností při práci konzulárního úředníka, zpodobil tragický jev novodobé historie: nomádký pohyb lidského rodu způsobený sociálními příčinami, ztrátu domova a obtížnou asimilaci příslušníků jednoho (národního, rasového) společenství jinému společenství pevně zakotvenému, střet rozdílných mentalit a životních konvencí; nesnášenlivá obranářská uzavřenost určitých společenských celků je vyložena ve svých sociálních motivech, humanisticky však posouzena jako retardační dějinný prvek.<sup>116</sup>

Dalším autorem zabývajícím se sociálními náměty byl prozaik, básník, dramatik, kritik a historik **Vojtěch Martínek**. Sociální tematiku zakomponoval do své románové trilogie *Černá země* (*Jakub Oberva*, 1926; *Plameny*, 1929; *Země duní*, 1932), kde obsáhl prostřednictvím výrazných a lidsky složitých postav proměny Ostravska pod náporom dravého průmyslového podnikání od počátku 90. let 19. století až do hladových bouří na sklonku 1. světové války. Důrazem na vystižení životních poměrů dělnictva se trilogie přibližovala ke snahám české meziválečné prózy o moderní sociální román. V 50. letech autor pod tlakem nakladatelství udělal v trilogii změny podléhající myšlenkám socialistického realismu, ale nebyl s nimi spokojen a v pozdějších letech se odvolával k původnímu vydání svého díla.<sup>117</sup>

Zástupkyní ženské větve autorek sociální prózy mezi muži je spisovatelka **Františka Pecháčková**. Pro utváření autorčina světa mělo značný význam poetické útlé dětství na slovácké vesnici a jeho zvrát v těžký život osiřelé rodiny ve městě. Odtud pramenil její intenzivní prožitek protikladu bohatství a chudoby, kterou však brzy začala pojímat s jednostrannou idealizací jako zdroj mravních hodnot. Od bezbranných obětí sociálního systému a lidské lhostejnosti, jako byla vdova a její děti v prostoru necitelného města v prvotině *Jobovy děti* (1934) nebo nezaměstnaný mladý pekařský dělník v románu *Slaměný dům* (1938), ji touha po kladu a harmonii přivedla k prostým, ale silným osobnostem z lidu,

---

<sup>116</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury* 4. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s., str. 421

<sup>117</sup> OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce* 3. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 126

které dokážou dát svému životu smysl a důstojnost houževnatostí i mravní pevností, avšak leckdy za cenu těžkých zápasů a obětí.<sup>118</sup>

Posledním spisovatelem, který přispěl k rozmachu sociální prózy je dramatik a romanopisec **Edmond Konrád**. Jeho zájem o divadelní svět a o sociální prostředí, v němž se prolíná intelektuální vrstva s vrstvou vyšší pražské buržoazie, se projevuje v jediném Konrádově za života vyšlém románu *Mámení po převratu* (1935), náročném pokusu o generační román zachycujícím vnitřní krize a názorové zrání pokolení poznamenaného první světovou válkou. Postavy z tohoto díla se objevují i v druhém, již posmrtně vydaném románu *Duše v očistci* (1970), vycházejícím z tematizovaného paradoxu a zachycujícím v širokém záběru názorovou diferenciaci předválečné buržoazní inteligence za nacistické okupace.<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 844

<sup>119</sup> OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 2*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, str. 832-833

## 4. Americká sociální próza první poloviny 20. století

Čtvrtá kapitola této diplomové práce bude pojednávat o americké sociální literatuře a především próze první poloviny 20. století, zhruba do začátku 2. světové války. Nejdříve nastíním celkový vývoj americké literatury od začátku 20. století a následně se budu věnovat autorům sociální prózy. Pozornost bude kladena na tři velikány moderní americké literatury – Theodora Dreisera, Uptonu Sinclaira a Johna Dos Passose, ale ani ostatní autoři, v jejichž díle se objevují sociální náměty, nebudou opomenuti. Mým cílem je podat přehlednou a ucelenou výpověď o literatuře, jež se v počátcích nechala inspirovat jinými literárními díly, aby mohla sama nakonec inspirovat celý svět.

### 4.1 Společenské a politické klima první poloviny 20. století v USA

Konec 19. století byl ve Spojených státech obdobím nebývalého rozvoje v odvětví průmyslu, obchodování, mezinárodního obchodu a produkce materiálu. Na začátku 20. století se Amerika stala vedoucí ekonomickou a politickou silou. Průmyslová výroba prudce rostla, povětšinou kontrolována několika velkými korporacemi a republikánská vláda vedla politiku volného trhu. V této situaci se národ v roce 1901 obrátil k Theodoru Rooseveltovi, který hlásal demokracii a reformy, a který chtěl dokázat, že vláda může ovládat a kontrolovat obchodní odvětví. Ve svém projevu roku 1902 prezident Roosevelt prohlásil, že vláda musí vést válku proti národní politice a sociálním a ekonomickým neduhům společnosti.<sup>120</sup>

Po americké občanské válce v zemi nastaly obrovské změny a to nejen na poli průmyslu a rozvoje moderních technologií. Do konce století bylo prakticky dokončeno osídlení celých států. Populace vzrostla z 31 milionů lidí na 76 milionů lidí během roků 1860 až 1900. Vesnice se změnily ve velká industriální města, například Chicago mělo roku 1833 350 obyvatel, o čtyřicet let později jich bylo 300 000 a v roce 1890 zde žilo víc jak milion lidí. Transkontinentální železnice otevřely cestu obchodu, vznikaly velké dopravní společnosti, monopoly a trusty – Amerika najednou měla své první milionáře. Země, která na začátku 19. století byla především zemědělská, je kolem roku 1900 průmyslovou mocností s milionovými velkoměsty a schopností konkurovat Evropě. S rychlým růstem průmyslu rostl

---

<sup>120</sup> HOLÁ, Jana a Jindra ONDRYÁŠOVÁ. *English & American literature*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Fragment, 1997, str. 172

i počet průmyslového dělnictva, ze kterého se stávala uvědomělá síla domáhající se svého místa ve společnosti. Vytvářely se odborové organizace a dělnické svazy, jež stály v čele stávek.<sup>121</sup> Amerika se měnila, americký národ se formoval a tyto změny byly reflektovány právě v literatuře. S rozvojem vědy a rostoucí znalostí francouzské, německé a ruské literatury se američtí autoři obraceli k tvůrčím metodám realismu a naturalismu. Názor francouzského prozaika Émila Zoly, že spisovatel by měl aplikovat experimentální vědy k analýze společnosti a jedinců, byl přijat americkými autory, jako byli například Frank Norris, Stephen Crane nebo Theodore Dreiser. Začátek nového století byl také vzrušujícím momentem v americké intelektuální historii. Američtí novelisté a básníci už jen nekopírovali anglické a evropské autory, ale Amerika se měla stát významným členem na poli světové literatury.<sup>122</sup>

Události 1. světové války, do níž Spojené státy vstoupily roku 1917, nezůstaly bez odezvy v hospodářském, politickém ani kulturním životě celé země. Po válečných letech halasného „zachraňování světa pro demokracii“, po krachu wilsonovské politiky na konci války následovaly nejen poválečná konjunktura, provázená optimismem nacionalistické a izolacionistické buržoazie, zastávající názory Jamesova a Deweyho pragmatismu, ale také srážky buržoazie a dělnictva a represe levicových sil, nové oživení Ku-Klux-Klanu jako zstrašující a ohrožující síly všeho progresivního, proces se Saccem a Vanzettim a růst gangsterských spolků, které využily poválečných prohibičních zákonů. To vše svědčí o tom, že slavná „jazzová léta“ nebyla nijak harmonickou érou. A vychvalovaná prosperita navíc skončila roku 1929, kdy světová hospodářská krize zasáhla Spojené státy více než kterékoliv jiné země. Nastala léta deprese, která ožebračila miliony lidí a teprve až další válečná konjunktura řešila problém s nezaměstnaností.<sup>123</sup>

#### **4.2 Vývoj amerického písemnictví od konce 19. století do poloviny 20. století**

Stejně jako jiná umělecká odvětví či společenské zvyky, není literatura USA úplně původní. Američané byli vždy národem evropských kolonizátorů a ti s sebou do Nového světa přivezli nejen výtvarky své doby a civilizační choroby, ale také cit pro moderní umění. Výše bylo zmíněno, že američtí spisovatelé vycházeli ve svých dílech z velkých evropských autorů. To je samozřejmě fakt, ovšem americká literatura od svých počátků nečerpala podněty pouze od evropských uměleckých vzorů, ale životodárnou silou pro ni bylo lidové umění, vlastní

---

<sup>121</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 22

<sup>122</sup> HOLÁ, Jana a Jindra ONDRYÁŠOVÁ. *English & American literature*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Fragment, 1997, str. 180

<sup>123</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 27-28

folklor, který vznikl spojením různých prvků a tradic, tak jak je utvářel sám americký národ. Lidová slovesnost, projev kolektivního citění, radostí i starostí, žalu i nadějí, se rozvíjela velmi bohatě a například pracovní písně, sociální balady nebo anekdoty si uchovaly životnost až do 20. století.<sup>124</sup>

Ke konci 19. století se v americké literatuře začal ke slovu dostávat realismus. Jeho průkopníci si uvědomovali, že zdaleka nestačí, aby spisovatel byl jen ušlechtilý člověk předkládající své osobní reflexe, ale za ideál považují autora, který je pozorovatelem dění, který registruje fakta a skutečný všední život. K takové tendenci ve smýšlení se dobral například spisovatel William Dean Howells, jenž od regionální tvorby přešel k sociálně kritickým románům a politicky až k socialismu. Dalším takovým realistickým autorem byl rovněž Edward Bellamy, jenž svým utopicko-socialistickým románem *Pohled zpátky* dosáhl téměř stejné popularity jako v polovině století antiotrokářská *Chaloupka strýčka Toma* od Harriet Beecher Stoweové. Realismus byl zprvu provázen jistým reformistickým optimismem, který ale na přelomu století vystřídala skepse a vystřízlivění. Jeho sociální údernost sílila. V 90. letech se i do Ameriky dostával Zolův determinický naturalismus, což se odrazilo hlavně v díle Franka Norrisa, který do literatury přinášel ostrý kritický pohled, ale i brutální naturalismus a sociální determinismus. Jiného druhu byl naturalismus Stephena Cranea; ten se vyhýbal senzační drastičnosti a i přesto, s nezvyklou uměleckou intenzitou, vystihl bídu velkoměsta a bídu války. Dá se říci, že od 80. let 19. století se většina vážných spisovatelů znepokojovala morálkou doby, že si kladla otázky, proč vlastně všichni žijí, třebaže jsou to romanopisci a povídkáři různých ideových i uměleckých zaměření. Mezi tyto autory se řadil například Hamlin Garland, zmínění Howells, Norris a Crane, dále satirický Ambrose Bierce, filozofující Henry James, individualista Jack London či Theodore Dreiser.<sup>125</sup>

S rostoucími zisky soukromých společností a vůbec hospodářstvím se stupňovaly při konkurenčním boji i sociální disproporce a více se rozmáhaly podvodné machinace a korupce. Zároveň vývoj dělnického odborového a socialistického hnutí dokládal před 1. světovou válkou nespokojenost mas, vývoj doleva a protiimperialistické tendence. I v řadách buržoazie bylo voláno po určitých reformách. Rozvoj sociálně kritické prózy a nové tóny poezie odrážely neklidnou, rozpornou skutečnost. Autoři se bránili iluzím o venkovské a maloměstské idyle a stejnou měrou je děsilo nemilosrdné individualistické velkoměsto. Cestu

---

<sup>124</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 19

<sup>125</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 23-25

této tvorbě razilo hnutí tzv. „kydačů hnoje“ (angl. „muckrakers“), kterým bude věnována následující podkapitola.<sup>126</sup>

Literární „vzpouře proti maloměstu“, pokračující do 20. let 20. století, odpovídaly i některé hlasy tzv. „básnické renesance“. Její počátky sahaly do let před světovou válkou a jednalo se o mladou generaci básníků, kteří se bouřili proti idealizujícím pohledům, konvenčním tématům a stavěli se proti klasické básnické dikci a veršování. I oni hlásají požadavek realistické pravdivosti. Mezi představiteli tohoto hnutí vystupovali básníci E. A. Robinson, E. L. Masters, Robert Frost, Vachel Lindsay a také Carl Sandburg. Všichni to byli básníci velkoměsta, oslnění věkem industrialismu, nástupci whitmanovské energie, jejichž otevřeným očím a srdci neunikala ani bída života. Tato „chicagská básnická renesance“ probojovávala nové cesty poezii příštích desetiletí.<sup>127</sup>

Odrazy všech mimoliterárních událostí, včetně problému nezaměstnanosti a krize, se promítaly do umělecké tvorby, ať už v přímém literárním zpracování nebo ve vyjádření subjektivních pocitů, jimiž na problémy umělci reagovali. První světová válka neznamenalá ústup kritického realismu ani básnické renesance ani nového amerického divadla, které vznikalo kolem roku 1910. Stále píšící starší autoři a také začíná publikovat nová generace, narozená na přelomu století, která má ve velké většině trpké zkušenosti z evropských válečných front. Právě tato nastupující generace nenávidí válku, je znechucená z pseudovlasteneckých hesel maskujících její pravé příčiny a odmítá jakékoliv iluze. Její ironické označení „ztracená generace“, jež užívala Gertruda Steinová, se trvale ujalo. Za nejtypičtější představitele tohoto proudu se řadí Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald či John Dos Passos. Tyto osobnosti se sice sdružovaly pod jeden název, nicméně nešlo o žádnou programovou skupinu. Každý z nich tvořil literaturu jiným způsobem, podobni si byli v tom, jak nahlíželi na problematiku doby a války. Vedle „nováčků“ se na tvorbě 20. a 30. let podílela i starší generace amerických autorů. Upton Sinclair stále pranýřoval domácí kapitalismus a psal jeden z prvních románů, týkající se vraždy Sacca a Vanzettiho. Sinclair Lewis i nadále pobuřoval a bavil Ameriku svými satirickými společenskými romány a spisovatel Theodor Dreiser vydal ve 20. letech svůj největší román, jedinečné dílo sociální prózy, *Americká tragédie*.<sup>128</sup>

Při retrospektivním pohledu na meziválečná léta je jasné, že v americké literatuře dominovali prozaikové, kteří si vydobyli světové uznání svým realistickým pohledem a

---

<sup>126</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 25

<sup>127</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 26-27

<sup>128</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 28-29

silným společenským vědomím. Ale velmi oblíbená byla tehdy i lacině populární próza, únikově romantická a sentimentální, hledající náměty v historii. I tato literatura se u nás sem tam překládala. Nelze ji ovšem srovnávat s tzv. „oddechovou literaturou“, která měla v mnoha ohledech hlubší podtext, a kam můžeme zařadit některé klasické westerny či romány stoupenců tzv. „otrlého vypravěčství“, spojující detektivky se sociální kritikou. Jedinečným obdobím meziválečných let, byla jejich druhá polovina, léta 30. V souvislosti s nastalou hospodářskou krizí, obrovskou nezaměstnaností či růstem fašismu v Evropě se nově vyhraňovaly sociálně kritické postoje a při zobrazování reality se markantněji uplatňovala třídní hlediska. Spisovatelé různého naturelu dospěli k názoru, že by jejich tvorba měla být zbraní, jež může bojovat se sociálním bezprávím a s fašismem. Roku 1935 se tedy různí umělci setkali, aby vyslovili svá stanoviska a na prvním Kongresu amerických spisovatelů ustavili svou organizaci, Ligu amerických spisovatelů. Ze čtyř jejích jednání bylo nejdůležitější to v roce 1937, burcující k jednotné demokratické vlně proti fašismu. Ze spravedlivého a odpovědného spisovatelského vědomí se zrodil nový proud „proletářské literatury“ a objevily se první pokusy o socialistický realismus v próze i dramatu.<sup>129</sup> V oblastech se silným dělnickým hnutím začaly vznikat časopisy a do psaní se zapojovaly i dosavadní menšiny, tedy bílé ženy a černošští autoři. Velká témata se objevovala i při uměleckém zobrazování střední třídy a její snahy splnit si navzdory hospodářské krizi svůj velký americký sen.<sup>130</sup> Hlavní metodou psaní byl stále realismus, ale užívalo se i naturalistických přístupů. Průvodním jevem naturalisticky drsného vidění světa byla stále rostoucí tendence k užívání slangu a vůbec široké škály bezprostředního hovorového jazyka. Zájem o pochopení podstaty společenských jevů podněcoval rozvoj reportážní publicistiky, která se snažila odhalit kořeny specifických rysů a problémů jednotlivých amerických států a doplňovala umělecké výpovědi autorů.<sup>131</sup>

Dle výše uvedeného lze tedy obecně americkou literaturu první poloviny 20. století rozdělit do tří vývojových stádií. Za prvé, na přelomu století dosáhla průmyslová revoluce svého vrcholu a spisovatelé začali realisticky vyzdvihávat palčivé sociální problémy, které s sebou revoluce přinesla. Za druhé, 1. světová válka a ekonomická krize třicátých let přivedly mnohé autory k tomu, že začali kritizovat americký způsob života. Třetí stadium ovlivnily myšlenky Freuda, Darwina a Nietzscheho, které začaly zapouštět kořeny a způsobily, že

---

<sup>129</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 31-32

<sup>130</sup> POSPÍŠIL, Ivo a Simoneta DEMBICKÁ. *Světové literatury 20. století v kostce*. Dot. 1. vyd. Praha: Libri, 1999, str. 13

<sup>131</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 32-33

spisovatelé zkoumali nové oblasti lidské osobnosti, odmítali křesťanské hodnoty a pohlíželi na tradiční morálku společnosti novým způsobem.<sup>132</sup>

#### 4.2.1 Raní modernisté a „kydači hnoje“

Do literatury, která v období od občanské války do roku 1914 vzkvétala, přispěli autoři mnoha různých typů literárních děl. Toto období lze označit jako období sociální vzpoury. Romány, které tehdy vznikaly, útočily proti rostoucí moci byznysu a vzrůstající zkorumpovanosti vlády a řídicích orgánů. Někteří autoři na to reagovali utopiemi, jiní využívali realismu a naturalismu, aby mohli odhalovat sociální zlo a napomáhat reformám. A tak se na začátku 20. století objevila skupina novinářů a romanopisců, která napadala nečestné a vykořisťovatelské praktiky v politice i v podnikání. Byli označeni za „kydače hnoje“ (v angl. „muckrakers“) nebo také „ostouzeče“.<sup>133</sup>

Vznik tohoto hnutí lze vysvětlit takto: Na přelomu století panovalo přesvědčení, že velkopodnikatelé a bohatí kapitalisté stojí na počátku veškerého zla v Americe – a že špinavá politika a obchod zašly příliš daleko. Dokonce i tehdejší americký prezident Theodore Roosevelt vyhlásil válku národnímu politickému, ekonomickému i sociálnímu zlu. Právě léta 1900 až 1914 byla nazývána jako „progresivní éra“ politiky. V žurnalistice a v literatuře to byla éra „kydačů hnoje“, tedy ostouzečů, těch, co odhalují zlořády čili „kydají hnůj“. Název „muckraking“ poprvé použil právě prezident Roosevelt při svém proslovu roku 1906 jako citaci z náboženské alegorie Johna Bunyana *Poutníkovo putování* z let 1678 a 1684. Tito ostouzeči viděli své hlavní poslání v tom, že psali pravdivě a publikovali reálné příběhy – odhalovali korupci ve vládě, v podnikání i mezi dělníky, bez ohledu na to, jak nepříjemná pravda to byla. Začali s tím nejdříve v časopisech a následně pokračovali knižně.<sup>134</sup>

„Zjemnělá tradice“ předchozího období, tedy idealistická, zdvořilá a ušlechtilá Amerika byla vystřídána novou érou, érou městských „tavicích kotlů“. Venkovské a farmářské oblasti byly vystřídány novým městským pomezím, kam se stěhovaly obrovské počty přistěhovalců z jižní a východní Evropy a přidávaly se k Američanům, kteří se sem nově přistěhovali poté, co je zemědělská krize osmdesátých let donutila opustit svou rodnou

---

<sup>132</sup> PECK, Alexander M a Eva PECK. *Americká literatura: panorama of American literature*. 1. vyd. Ilustrace Antonín Šplíchal. Dubisko: INFOA, 2002, str. 71

<sup>133</sup> PECK, Alexander M a Eva PECK. *Americká literatura: panorama of American literature*. 1. vyd. Ilustrace Antonín Šplíchal. Dubisko: INFOA, 2002, str. 71

<sup>134</sup> PECK, Alexander M a Eva PECK. *Americká literatura: panorama of American literature*. 1. vyd. Ilustrace Antonín Šplíchal. Dubisko: INFOA, 2002, str. 71

půdu. Spojené státy byly tou dobou místem protkaným sítí železnic a moderních silničních komunikací, s rostoucími městskými aglomeracemi a vzrůstajícím se průmyslem, obchodem a technickým rozvojem. Stavěly se vysoké mrakodrapy, objevovaly se moderní obchodní domy a všude se šířil bulvární tisk. Úspěchy amerického průmyslu a objem průmyslové výroby předčily výsledky Velké Británie a Německa dohromady a Amerika se tak stala hlavní světovou velmocí. Jenže společenské nepokoje, které v osmdesátých letech zmítaly Evropou, se dostaly i do Ameriky a stávky a vzpoury odhalily konflikty mezi lidem a horními deseti tisíci, mezi chudými a bohatými, novým a starým bohatstvím. A něco z těchto konfliktů proniklo i do literatury, které se začalo říkat „literatura kydání hnoje“, do nového typu reportáže a prózy, jaký se objevoval už od roku 1879, kdy Henry Adams vydal svůj hořký román *Demokracie* o novém, zkorumpovaném politickém systému a Henry George publikoval vlivný společenský traktát *Pokrok a chudoba*, v němž ukázal, že obojí postupuje kupředu ruku v ruce. V prvním desetiletí 20. století už bylo „kydání hnoje“ mocným kritickým proudem, ke kterému se přidalo mnoho předních autorů. Mezi ně lze zařadit prozaika Theodora Dreisera, průkopníka Uptonu Sinclaira, Franka Norrisa, Lincolna Steffense či Roberta Herricka.<sup>135</sup>

S novým typem prózy přišlo i nové dějiště prozaických a básnických děl. V drtivé většině tím novým místem bylo Chicago. Básník Carl Sandburg oslavil toto město básní začínající verši: „Jatky světa,/ oceláři a shrabovači obilí“. Literatura Středozápadu rozkvetla během příštích dvaceti pěti let díly takových autorů, jako byli Henry Blake Fuller a Sherwood Anderson, poté Carl Sandburg, Edgar Lee Masters a Vachel Lindsay a ještě později Ernest Hemingway. Přesto jen její malá část byla radostnou oslavou Ameriky. V roce 1893 vydal Fuller svůj realistický chicagský román *Obyvatelé skal*, který se odehrával v kancelářských mrakodrapech tvořících dominantu města, kam všichni obyvatelé přišli s jediným jasným cílem – vydělávat peníze. Chicago bylo tehdejší komerční megalopolí budoucnosti. Theodore Dreiser uznával Fullera jako zakladatele moderního městského románu z amerického prostředí a jako autora, který ovlivnil jeho *Sestřičku Carrie* (1900), v níž se Chicago objevuje jako čistá magnetická síla, v němž umělecké hodnoty a veškeré staré normy zjemnělé morálky už nemají místo.<sup>136</sup>

Nové město se stalo novou látkou, ale zároveň něčím víc; umožňovalo slovně formulovat nový postoj k životu, tolik vzdálený od zjemnělých představ. Život se už nedal

---

<sup>135</sup> RULAND, Richard a Malcolm BRADBURY. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1997, str. 211-212

<sup>136</sup> RULAND, Richard a Malcolm BRADBURY. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1997, str. 212-213

vykládat pomocí klasických morálních opozic, tradičních liberálních zákonů. Tradiční howellovská morálka, whitmanovská romantická ideálnost ani jamesovská elitářská kulturní inteligence však už zjevně nebyly klíčem k takové zkušenosti, s jakou se setkali mladší spisovatelé devadesátých let. Ti se obrátili k materiálně zaměřené většině a k americkému progresivnímu podnikání, a to nejen proto, aby našli „fakta“, ale aby za touto realitou odhalili železné zákony, které „skutečně“ determinují existenci – biologické ustrojení člověka, neosobní strojové postupy společnosti či funkce vývojového procesu. Tito mladí autoři devadesátých let přišli z nastupujících amerických světů, z nichž také plyne jejich tvorba – například Hamlin Garland pocházel z ekonomicky zbídačelé wisconsinské prerie a iowského středního pomezí *Nejpoužívanějších cest* (1891), Frank Norris přišel z Chicaga, jež vylíčil ve svém románu *Jáma* (1903) a Theodore Dreiser popsal prostředí německých přistěhovalců v Ohio, zlákaných do města v románu *Sestřička Carrie* (1900) a *Jennie Gerhardtová* (1911). Postavy z těchto románů, jako jsou dělníci z řad přistěhovalců, kazatelé zbaveni iluzí, venkovský a městský proletariát – ti všichni se nově usadili v literatuře a přinesli s sebou do ní nová prostředí: moderní činžáky, industrializovaná jatka, dílny malovýrobců, obchodní domy, mrakodrapy nebo obchodní trusty. Jejich svět nebyl světem kulturnosti a etických ohledů, ovladatelným svědomím a morálním úsudkem. Obraz člověka, který se na pozadí důstojné společenské reality, snaží najít své životní štěstí, je nahrazen obrazem člověka jakožto figurky v determinickém systému, který ho v nezvratitelném vývojovém procesu, jenž nebere žádný ohled na individuálnost, ironicky ignoruje.<sup>137</sup>

Tento nový náhled na realitu měl několik zdrojů. Kritik Alfred Kazin v knize *Na rodné půdě* (1942) tvrdí, že se zrodil jako lokální záležitost a vyrostl „ze zmatku a prospíval zásluhou naprostého pesimismu generace, která byla náhle postavena tváří v tvář všudypřítomnému materialismu industriálního kapitalismu“. Vyvstal jako temný proud z agrárnické hořkosti, třídní nenávisti posledních dvaceti let 19. století, ponurosti maloměstského života, výsměchu nových zbohatlíků a brutálnosti nových proletářských velkoměst. Toto hnutí nemělo žádný střed, žádný jednotící princip ani společnou filozofii, nemělo žádnou radost ze svého příchodu. V Americe byli tito noví autoři první, kdo dal hlas době utvářené nekompromisním vlivem moderního průmyslového života a vědeckých idejí,

---

<sup>137</sup> RULAND, Richard a Malcolm BRADBURY. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1997, str. 213-214

kteřé se objevily za účelem její interpretace. Jejich éra byla především érou zvědečtělého realismu, naturalismu, a tedy do značné míry to byla éra románu a povídky.<sup>138</sup>

### 4.3 Theodore Dreiser a velký americký sociální román

Theodore Herman Albert Dreiser se narodil v srpnu roku 1871 ve státě Indiana jako dvanácté ze třinácti dětí chudého německého imigranta a farmářské dcery z Ohia. Jeho dětství nebylo nijak šťastné, rodina zápolila s chudobou a často se stěhovala a děti trpěly otcovou náboženskou zaslepeností.<sup>139</sup> Hlad po četbě a pozorování života kolem sebe byly hlavními impulsy Dreiserova mládí. Záhy byl odkázán sám na sebe, protloukal se a krátce studoval i na univerzitě. Už roku 1892 pracoval jako reportér chicagských novin. Novinářská praxe ho vedla z jednoho města do druhého, dobře poznal Chicago, St. Louis, Cleveland, Pittsburgh i New York. Díky své práci si rozšiřoval obzory, oslňovaly ho úspěšné osobnosti, ale stále ho svíral strach z chudoby a soucit k strastem chudých. Studoval sociology a přírodovědce navazující na Darwinovu teorii; zvláště anglický filozof Herbert Spencer a jeho sociální darwinismus mu utkvěl v paměti a silně ho ovlivnil. Silný vliv individualistických teorií se odráží ve všech jeho raných dílech, publicistice i románech. Avšak třebaže Dreiser nechtěl soudit svou dobu, stal se nebojácným žalobcem přežívajícího amerického puritanismu a rázným odpůrcem falešných představ o jakési americké idyle.<sup>140</sup>

Jeho první román *Sestřička Carrie* (v angl. *Sister Carrie*) vyšel roku 1900 v Anglii a v Americe o sedm let později a vyvolal zděšení svou nesentimentální opravdovostí. *Sestřička Carrie* je román spisovatele, který naturalismus chápe v celém jeho dosahu a využívá v něm jeho darwinovskou povahu. V novele se otevřeně řešila tehdejší společnost a sociální bezohlednost a popisovala Carrienin život bez jakýchkoliv morálních odsouzení. Chudá vesnická dívka Carrie přichází do Chicaga, aby zde žila se svou sestrou Minnie a jejím mužem Svenem. Nemůže najít žádnou uspokojující práci a tak začne využívat bohaté milence k tomu, aby dosáhla svého cíle – být herečkou.<sup>141</sup> Což se jí nakonec podařilo a vydobyla si slušnou kariéru v divadle. Dreiser byl kritizován za to, že dovolil, aby nemorální

---

<sup>138</sup> RULAND, Richard a Malcolm BRADBURY. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1997, str. 214-215

<sup>139</sup> BROWNING, D a John W. COUSIN. *Everyman's dictionary of literary biography: English & American*. 1. publ. London: J.M. Dent & Sons, 1965, str. 200

<sup>140</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 206-207

<sup>141</sup> JAŘAB, Josef a Eva MASNEROVÁ. *Antologie americké literatury*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985. Učebnice pro vysoké školy, str. 124-125

jednání hlavní hrdinky zůstalo bez trestu.<sup>142</sup> Ten má však pro svou postavu v každém stadiu jejího vývoje plné pochopení; Carrie naplno prožívá každou situaci, v níž se ocitne, ať už materiální nebo erotickou, ovšem pouze do chvíle, než pro ni ztratí magickou přitažlivost a je odvržena. Přestože se autor dopouští řady paušalizací o lidské přirozenosti, nikdy v nich není ironie, protože společnost je vždy skutečná, je to místo, kde je jednotlivec vždy polapen a kde se odehrávají nové životy. Jak napsal Richard Poirier, Dreiserovy charaktery v tomto i dalších románech vydaných do 40. let vždy sklouznou k „opojným, nadoblačným vidinám města s tajuplně naznačenými přísliby“, nejsou poháněny žádnými osobními pohnutkami či lidskými náklonostmi, ale „neosobními silami, které naplní dychtivý pohled ocelí a betonem a které podrobují čas rytmu továren a vydělávání peněz“. Román *Sestřička Carrie*, příznačně vydaná na samém začátku století, dokládá přetrvávající sílu literárního naturalismu. Kniha se stala klasickým dílem naturalistického expresionismu a předčila běžný naturalismus své doby silou autorovy osobní identifikace s hmotným světem, který zkoumal.<sup>143</sup>

Po více než deseti letech vyšel román *Jennie Gerhardtová* (1911) jejíž náčrt vznikl již v době *Sestřičky Carrie*. Námětem je osud chudé dívky, které přináší zkázu styk s vyššími vrstvami. Tímto kritickým pohledem na společnost si Dreiser získal také čtenáře. I nadále se zamýšlel nad společenskými silami, ale zmaten individualistickými teoriemi sociálního darwinismu, viděl společenské zápasy jako neproniknutelnou hmotu. Po celou svou kariéru ho přitahovaly silné postavy typické pro jeho dobu, draví podnikatelé ochotní obětovat pro svůj úspěch vše. Jeho další práce, román *Finančník* (angl. *The Financier*, 1912) a *Titan* (angl. *The Titan*, 1914) jsou první dva díly *Trilogie touhy* (angl. *Trilogy of Desire*). Dreiserův hrdina je zde inspirován skutečnou postavou chicagského milionáře Charlese Tysona Yerkerse, který zemřel na počátku 20. století. Práce se drží dokumentární naturalistické „nezaujatosti“ při líčení senzačních vítězství i porážek svých postav, a přesto umělecká pravdivost, realismus podání mění práce v kritický obraz kapitalistické společnosti v éře začínajícího imperialismu. Poslední díl trilogie s názvem *Stoik* (angl. *The Stoic*) vyšel až po autorově smrti roku 1947. V románu *Génius* (angl. *The „Genius“*, 1915) líčí Dreiser opět silnou osobnost, malíře, jenž v honbě za požitky a kariérou marní svůj talent.<sup>144</sup>

Silný vliv spencerovského biologického naturalismu je u Dreisera stále výrazný. Jako by jeho hrdiny hnaly přírodní síly, proti nimž je jejich individuální vůle bezmocná. Jako

---

<sup>142</sup> HOLÁ, Jana a Jindra ONDRYÁŠOVÁ. *English & American literature*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Fragment, 1997, str. 180

<sup>143</sup> RULAND, Richard a Malcolm BRADBURY. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1997, str. 229-230

<sup>144</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 207-208

realistický pozorovatel tehdejšího života a reportér, který nemůže nevnímat ekonomické problémy země, propracovává se Dreiser k stále hlubšímu uměleckému pohledu, k doceňování úlohy společenských vztahů v osudech jednotlivců. V této době umělecky dozrával a vytvořil klasické dílo moderní americké literatury, sociální román *Americká tragédie* (angl. *The American Tragedy*, 1925). Tento výborný, ale zároveň otřesný román čerpá ze skutečné události, z případu Chestera Gilletta, který v roce 1906 utopil svou milenkou překážející mu v kariéře a byl za to odsouzen k smrti. Takové případy nebyly tehdy nic výjimečného a novinář Dreiser si toho byl vědom, a navíc si uvědomoval, že za své pošetil i obludné činy pykají většinou jen chudáci, zatímco bohatí zákonům unikají. Dreiser tedy vybudoval svůj příběh o sobeckém slabochu Clyde Griffithovi na konkrétním případě, ale zakomponoval do něj i obecné rysy doby křivící lidskou morálku nekonečnou honbou za penězi a společenským uznáním.<sup>145</sup>

*Americká tragédie* je psána v naturalistickém duchu. Když ale v roce 1925 kniha vyšla, naturalismus byl silně ohrožován nastupujícím modernistickým symbolismem. Tato změna se dá dobře pozorovat na románu s podobným námětem, *Velkém Gatsbym* Francise Scotta Fitzgeralda. Obě knihy jsou příběhem „amerického snu“, který se ale nekonal; hrdinové těchto próz se všemožně snaží dosáhnout úspěchu, který americká společnost zdánlivě nabízí; hybatelem obou příběhů jsou ženy; oba příběhy končí tragicky smrtí hlavního hrdiny. *Americká tragédie* se ztotožňuje jen s obětí, která se stává předmětem čtenářova soucitu. Clyde Griffith je prototypem člověka, pro nějž je život boj. Odměny se mu ale ironicky dostává až příliš pozdě – když se mu naskytne možnost bohatě se oženit, dozví se, že už ale přivedl do jiného stavu svou bývalou milenkou, chudou dívku Robertu, která se kvůli němu vzdala morálních zábran i vlastního přesvědčení. Clyde ji vezme na projížďku na loďce, kde zasáhne naturalisticky pojatý osud. Loďka se zhoupne, Roberta nešťastně spadne do vody a přitom se uhodí o fotoaparát do hlavy a utopí se. Následná rozlehlá část románu se věnuje soudnímu procesu s Clydem a zabývá se naturalistickými otázkami: je-li člověk produktem podmínek, okolností a náhod, má se zodpovídat ze zločinu, z něhož je obviněn? *Americká tragédie* je svou podstatou románem protestu, který tvoří spojující článek mezi raně naturalistickou prózou a literaturou společenského protestu období velké krize třicátých let.<sup>146</sup> Zdeněk Vančura o tomto díle říká: „Od počátku se stal příběh Clyda Griffithse obžalobou nikoliv jednotlivce nebo přírody, nýbrž kapitalistické společnosti, jejíž řád činil situaci, v níž

---

<sup>145</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 208-209

<sup>146</sup> RULAND, Richard a Malcolm BRADBURY. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1997, str. 235-240

se Clyde Griffiths octl, skoro nevyhnutelnou. Společnost byla tedy spoluvinná na zoufalém a ubohém Clydově pokusu vymanit se ze svého postavení. Byla to společnost, jež stavěla chudákovi před oči jako nejvyšší cíl získávání peněz. Společnost odměňovala bezohledné kořistníky přepychem a úctou, a naopak trestala existenční nejistotou a bídou každého, kdo neobstál v soutěži, a opovrhovala každým, kdo stál na nižších stupních společenského žebříčku. Společnost navršila na cestu za úspěchem překážky, které slabý člověk neuměl překonat; táž společnost, aby zachovala výsady úspěšných vítězů, udržovala svými předsudky a příkazy lidové masy v nevědomosti, zabraňující jim překonat slabost.“<sup>147</sup>

Sám Dreiser svou autorskou intenci vysvětluje takto: „Dlouho jsem nosil tento příběh v sobě, neboť se mi zdálo, že nejenže postihuje všechny stránky našeho národního života – politické machinace, společnost, náboženství, business, sex – ale že je to příběh velmi dobře známý každému chlapci, který vyrostl v maličkém americkém městečku. Je to pravdivý příběh o tom, jak naše společnost zachází s jednotlivcem a jak bezmocný je jednotlivec vůči takovýmto silám. Mým cílem nebylo moralizovat – bože chraň, ale to, abych v rámci možností odhalil zákulisí a psychologii reálného života, což nám sice nepřinese odpuštění hříchů, ale alespoň jaksí vysvětlí, proč dochází k takovýmto vraždám – a v Americe k nim dochází podivuhodně vytrvale, přinejmenším tak dlouho, kam mi má paměť sahá.“<sup>148</sup> Autor se dlouhá léta zajímal o zločiny takového druhu, kdy motivem vraždy nebyla jen nenávist, ale touha vyšvihnout se, snaha jakýmkoli způsobem vystoupat na vyšší sociální stupeň. Takovéto zločiny se v Americe páchají permanentně a spisovatel byl přesvědčený, že právě ony jsou nejmarkantnějším důkazem pokrytectví norem „amerického způsobu života“.

Po své cestě do SSSR, kam roku 1927 zavítal na pozvání svých čtenářů, se vrátil s obdivem i vřelými sympatiemi k novému státnímu zřízení, ačkoliv měl i několik individuálních výhrad. Vydal knihu *Dreiser se dívá na Rusko* (angl. *Dreiser Looks at Russia*, 1928) a následně se po této zkušenosti a otřesných letech krize ve třetím desetiletí věnoval více publicistice a veřejné činnosti v řadách nejpokrokovějších sil země. Postupem času také překonává pocit, že spisovatel by měl být nezaujatý a objektivní pozorovatel světa kolem sebe a lidských osudů. Kniha *Tragická Amerika* z roku 1931 (angl. *Tragic America*) již svým názvem napovídá, že jí Dreiser prohloubil svůj názor na americkou společnost. Těsně před vstupem USA do války, vydal tehdy již sedmdesátiletý Dreiser knihu *Amerika stojí za*

---

<sup>147</sup> VANČURA, Zdeněk. *Pohledy na anglickou a americkou literaturu*. Vyd. v tomto uspořádání 1. Praha: Odeon, 1983, str. 299

<sup>148</sup> BATURIN, Sergej Sergejevič. *Theodore Dreiser*. 1. vyd. Bratislava: Obzor, 1987. 323 s., s. obr. příl. Postavy a osudy, str. 176-177

*záchranu* (angl. *America is Worth Saving*, 1941), jež reaguje na aktuální politickou situaci. Další beletristická díla, na kterých Theodor Dreiser pracoval, vyšla až po jeho smrti.<sup>149</sup>

#### 4.4 Sinclairova obžaloba amerického kapitalismu

Upton Beall Sinclair se narodil v srpnu roku 1878 v Baltimoru, jako syn obchodníka s alkoholem, jehož alkoholové excesy mladého Sinclaira do smrti předurčily k negativnímu postoji k pití. Při studiu na Newyorské a Kolumbijské univerzitě se živil psaním pro levné časopisy. V roce 1900 se oženil a snažil se rodinu zajistit svým psaním, ale jeho první práce mu vynesly méně než tisíc dolarů.<sup>150</sup> Sinclair toužil po nápravě lidí jak v soukromém, tak ve veřejném životě; poznal zblízka život nuzných i boháčů a byl zapálený pro sociální spravedlnost. Ideály lidství pro něj představovali Ježíš, revoluční romantik Shelley a z literárních postav Shakespearův Hamlet. Z idealistických představ si Sinclair vybudoval jakýsi socialismus vlastního ražení, spíše citového než rozumového založení. Už od mládí byl ohromně pracovitý, což vyúsťovalo do nepředstavitelné psavosti. Také byl neoblomným reportérem při získávání skrývaných faktů a informací.<sup>151</sup>

Roku 1901 vytvořil svůj údajně první román s názvem *Jarní čas a žně* (angl. *Springtime and Harvest*). Svůj hněv k zništěné společnosti, která nechává hladovět mladého génia, vyjádřil v autobiograficky pojatém románu *Deník A. S.* (angl. *The Journal of Arthur Stirling*, 1903). V utopickém díle *Princ Hagen* (angl. *Prince Hagen*, 1903) přivádí autor rváčskou postavu z Wagnerova cyklu Nibelungů do moderního New Yorku, kde se v kapitalistické soutěži dobře osvědčí. Nedostatek ohlasu ale přiměl Sinclaira napsat konkrétnější vyprávění v historickém románu s názvem *Otroctví* (angl. *Manassas*, 1904), kde autor musel přemáhat provinciální předsudky, v nichž byl na americkém jihu vychován a postavit se na stranu Severu, proti otrokářství. V této době se také seznámil s angažovanými sociálními literáty, kteří mu radili, jakou cestou se má dát, jakou četbu číst, aby si zvýšil uvědomění a prohloubil znalosti společenské kritiky. Sociální týdeník *Odvolání k rozumu* (angl. *Appeal to Reason*) ho vyslal studovat poměry na chicagských jatkách a výsledky svých šetření začal Sinclair otiskovat v roce 1905 v románové formě. Již časopisecké vydání mělo ohromnou odezvu a ještě větší ohlasy měl následně vydaný román *Džungle* (angl. *Jungle*,

---

<sup>149</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 209-210

<sup>150</sup> BROWNING, D. a John W. COUSIN. *Everyman's dictionary of literary biography: English & American*. 1. publ. London: J.M. Dent & Sons, 1965, str. 623

<sup>151</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 583

1906; česky hojně vydávané také pod názvem *Jatky*).<sup>152</sup> *Džungle* je vůbec jedním z nejlepších děl, které hnutí „kydačů hnoje“ přineslo. Spisovatel Jack London ji označil za „*Chaloupku strýčka Toma* doby námezdního otroctví“. Je to ostrý, agresivní výpad proti praktikám chicagských masokombinátů, zuřivé odsouzení smrtícího tempa práce a bídného živoření přistěhovaleckých dělníků v zanedbaných ghettech, které plně odráží narůstající rozhořčení, jež se v tomto vypjatém období zmocňovalo amerického myšlení. Sinclair zde vypráví příběh jedné litevské rodiny, která odjede z rodné země vstříc Americe, jako zemi zaslíbené, kde doufá najít svobodu a blahobyt. Realita je ale krutá a rodina zde nachází jen nechutnou, špinavou práci bez řádné odměny, bídné životní podmínky a lhostejnost zaměstnavatelů, politiků i řídicích orgánů. V rozvíjejícím se příběhu Sinclair, možná až příliš bez obalu, odkrývá svůj polemický záměr, kdy své hrdiny přivádí do neštěstí, hmotné bídy i tváří v tvář smrti, a radikální závěr, k němuž hlavní hrdina dospívá, je jasnou výzvou k sociálním reformám ve společnosti i mimo rámec knihy.<sup>153</sup> Sinclairovým záměrem bylo románem vylíčit hlavně dřinu a strádání dělníků na jatkách, kdežto čtenáři byli pohoršeni spíše popisem hygienických nedostatků a zdravotně závadných potravin, jež masný průmysl zpracovává. Pobouření lidu bylo takové, že vláda musela zakročit a donutit podnikatele k dodržování hygienických postupů, ale pro zlepšení životní úrovně dělníků se nečinilo nic.<sup>154</sup>

Současně s románem začal Sinclair spolupracovat se socialistickou stranou, ze které vystoupil za 1. světové války, jelikož strana zaujala postoj protiválečný a autor mínil, že je třeba nejprve potlačit německý imperialismus. Neustával však v odhalování amerických kapitalistických praktik a čtenářům předkládal jednu reportáž za druhou. I jeho romány z této doby jsou téměř nerozeznatelné od žánru reportáže. Toto jeho úsilí dalo hnutí „kydání hnoje“ mocnou podporu v reportérské publicistice i v literární tvorbě. Vydělané peníze z *Džungle* vložil Sinclair do vybudování kolektivní obce Hellicon Hall, která ale vyhořela a autor tak přišel o svůj honorář. A tak Sinclair opět psal, a opět to byly ostré útoky proti tehdejší společnosti. Za svůj život napsal více jak stovku knih a celý výčet jeho bibliografie by byl nekonečný. Proto zde zmíním jen několik dalších děl, o kterých se domnívám, že jsou čímsi důležitá.<sup>155</sup>

Za svou kariéru napsal Sinclair i několik děl, týkajících se mezilidských vztahů, převážně autobiografických, čerpajících z jeho vlastního života a vztahu se ženou, jež ho po 8

<sup>152</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 584

<sup>153</sup> RULAND, Richard a Malcolm BRADBURY. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1997, str. 230-231

<sup>154</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 584

<sup>155</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 584-585

letech manželství opustila. Mezi ně patří například román *Pout' lásky* (angl. *Love's Pilgrimage*, 1911) či román *Sylvia* (1913) a *Sylviiino manželství* (angl. *Sylvia's Marriage*, 1914). Za první světové války napsal několik děl právě s válečnou tematikou, viz. román *Jimmie Higgins* (1919). Po ní stále pranýřoval domácí kapitalismus, o čemž svědčí román *Stoprocentní vlastenec* (angl. *100%*, 1920) či kniha *Nazývají mě Tesař* (angl. *They Call me Carpenter*, 1922). V dalších dílech se věnoval ideologii kapitalismu, viz. například romány *Náboženská živnost* (angl. *The Profits od Religion*, 1918) či *Mosazná známka* (angl. *The Brass Check*, 1919). Do meziválečného období patří také Sinclairova tvorba dramatická, která byla rovněž úderně agitační. V prvním čtvrtstoletí své tvorby se Sinclair dokázal stát nejnenáviděnějším spisovatelem v Americe, alespoň u čtoucí buržoazie a jejích nečtoucích politiků. Byl odbýván posměšky o rozvratnosti a neuměleckosti, ačkoliv v cizině jej spolu s Jackem Londonem považovali za předního autora USA. Postupem času se ale i na domácí půdě jeho nazírání měnilo k lepšímu a to především díky dvěma svým románům. Prvním z nich byl román *Petrolej* (angl. *Oil*, 1927) o korupci nejvyšších vládních míst petrolejovými magnáty. Druhým byl román *Boston* z roku 1928, který pojednával o justiční vraždě dělníků Sacca a Vanzettiho. V obou dílech se Sinclair opět projevil jako dovedný vypravěč a nevyvratitelný žalobce. Svého náhlého úspěchu spisovatel využil vstupem do aktivní politiky. V letech hospodářské krize začalo jeho sblížení s buržoazním režimem, což lze vidět v díle *Město v horách* (angl. *Mountain City*, 1930). Ve 40. letech se pustil do velkého projektu, který mu přinesl také mnoho slávy, ač jen v kapitalistických zemích světa. Začal psát sérii románů *Konec světa* (angl. *The World's End*), jež měla zachytit dějiny západních velmocí od 1. světové války do konce 2. světové války. Vznikla z toho řada 11 románů, které se podle jména hlavního hrdiny také říká *Série o Lanny Buddovi* (angl. *Lanny Budd Series*). Nejhorší prací, kterou kdy autor vydal je jistě jeho vlastní *Autobiografie* (angl. *Autobiography*, 1962), v níž cíleně zamlčuje svou útočnou minulost. Přesto nic nemůže z americké literatury vymazat neohroženou kritizující výbojnost prvních tří nebo čtyř desetiletí jeho angažované tvorby.<sup>156</sup>

#### 4.5 Experimentální počiny Johna Dos Passose

John Roderigo Dos Passos se narodil v lednu roku 1896 v Chicagu jako syn právníka portugalského původu. Byl velmi vzdělaný, vystudoval Harvardovu univerzitu a následně se

---

<sup>156</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 585-588

odebral do Španělska kvůli studiu architektury. Když Spojené státy vstoupily do 1. světové války, nastoupil Dos Passos jako dobrovolník do francouzské ambulanční služby, později do americké zdravotní služby. Podobně jako Ernest Hemingway patřil i Dos Passos po válce k americkým umělcům sdružujícím se v Paříži kolem Gertrudy Steinové a lze ho podle jejího rozdělení řadit k umělcům tzv. „ztracené generace“. <sup>157</sup> Steinová tak označila věkovou skupinu lidí mezi dvaceti a třiceti lety, kteří byli poznamenáni válečnou zkušeností a neprojevují tedy žádné pracovní nadšení. <sup>158</sup>

Dos Passos své osobní prožitky spojené s válkou vložil do románu *Zasvěcení jednoho jinocha v roce 1917* (angl. *One Man's Initiation – 1917*, 1920), později byl román přetištěn s názvem *První utkání* (angl. *First Encounter*, 1945). Výraznějším počinem byl jeho další román *Tři vojáci* (angl. *Three Soldiers*, 1921), kterým se představil jako umělec a myslitel. Své antimilitaristické přesvědčení zde ukázal na příběhu tří amerických vojáků, jejichž mladé životy jsou zničeny bezduchou rutinou a brutalitou vlastní armády. V pozadí příběhu je naznačen zájem amerického kapitalismu na vedení imperialistické války, čímž se román zařadil k prvním pokusům o realistický protest proti nacionalistickým iluzím o válce. Psychologické subjektivnosti podléhá román *Ulice noci* (*Streets of Night*, 1923), úzkostný příběh bezmocného, rozpolceného intelektuála a umělce v poválečném chaosu. <sup>159</sup> V těchto jeho raných prózách ukázal svůj měkčí a citlivější postoj k válečným vzpomínkám, čímž se odlišoval od Hemingwayova nesentimentálního realismu. Už ve svých prvních psychologických románech se zaměřoval na popis vědomí jednotlivce v kontextu současného světa, ne jen jednotlivce samého. Jeho další díla jsou pokusem o zobrazení světa z mnoha úhlů, prostřednictvím různých postav a charakterů. Obrat v Dos Passosově tvorbě znamená román *Manhattanská přestupní stanice* (angl. *Manhattan Transfer*) z roku 1925, jež se jeví jako spleť pásmo soudů mnoha lidí ve velkoměstské džungli New Yorku. Zde autor upustil od konvenčního popisu charakterů a komponování děje a metodou dílčích, útržkovitých záběrů, napovídajících vztah k širším spojitostem, připomněl v próze básnickou formu Walta Whitmana z předešlého století, jež nechtěla klást důraz na jednotlivosti a části, ale jen na kolektivní zobrazený celek. Tuto techniku autor zdokonalil v následujícím románu, kde se neomezoval jen na New York, ale na celou americkou společnost. Tím dílem je *Dvačtyřicátá*

---

<sup>157</sup> BROWNING, D. a John W. COUSIN. *Everyman's dictionary of literary biography: English & American*. 1. publ. London: J.M. Dent & Sons, 1965, str. 196

<sup>158</sup> PROKOP, Vladimír. *Přehled světové literatury 20. století: pro výuku literatury na středních školách*. 2., upr. vyd. Sokolov: O.K.-Soft, 2008, str. 20

<sup>159</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 201-202

*rovnoběžka* (angl. *The 42nd Parallel*, 1930).<sup>160</sup> Dílo mělo být zrcadlem celé generace a panoramatem progresivních sil své doby. Pro docílení kolektivního pohledu se autor nespolehá (jako v *Manhattanské přestupní stanici*) na množství příběhů a jejich vzájemné propletenosti, ale snaží se proniknout k dějinám našeho věku ještě jinými technologickými postupy, než bývá obvyklé v románovém vyprávění. Jednotlivým kapitolám vždy předcházejí určité úvody či přede hry. Celé dějiny se ale do jediné knihy nevešly, a tak vznikl druhý díl s názvem *1919*, který vyšel v roce 1932 a následně ještě díl třetí, který autor pojmenoval *Haldy peněz* (angl. *The Big Money*, 1936). Tyto tři romány byly roku 1937 shrnuty do trilogie s názvem *U. S. A.* Dílo bylo vrcholným projevem politického radikalismu, vzdouvajícího se při nástupu velké hospodářské krize. Dle Vančury byl však Dos Passos spíše živelně citový rebelant než uvědomělý myslitel a jeho sklony k oportunismu a anarchismu pomalu připravovaly jeho rozchod se socialismem. Což se zřetelně projevilo až později.

Ve třicátých letech vydal také množství cestopisů a psal i další romány. Jeho následné práce se věnovaly příběhům vojáků za války, jejich rodinám a kontextu doby. Byly shrnuty pod název *Okres kolumbijský* (angl. *District of Columbia*, 1952). Za druhé světové války vydal Dos Passos mnoho děl, kterými chtěl obhájit svůj příklon k oficiální imperialistické politice pro domov i cizinu. Nejjedovatějším dílem, které napsal, byl román *Polovina století* (angl. *Midcentury*, 1961), kde sice odhaluje katastrofální pronikání kapitalistických vlivů do vedení dělnických odborů, ale k celému dělnickému hnutí se staví velmi nenávislně. Ve spise *Válka pana Wilsona* (angl. *Mr. Wilson's War*) z roku 1963 vykládá politiku nového století ve zcela opačném smyslu, než jak ji zvětčil v trilogii *U. S. A.*<sup>161</sup>

#### 4.6 Další prózy se sociální tematikou v americké literatuře 1. poloviny 20. století

Theodor Dreiser, Upton Sinclair a John Dos Passos patřili k velké skupině talentovaných autorů, kteří měli světu co říci. Někteří chtěli přispět se svými příběhy o nejchudší vrstvě lidí, jako například Sinclair, jiní zase psali o životě příslušníků třídy střední jako F. S. Fitzgerald. Každopádně v první polovině 20. století se objevilo mnoho děl, která v sobě skýtají pohled na sociální problematiku z různých úhlů pohledu.

Jedním z autorů, kteří se ve svých dílech věnovali sociální tematice byl i držitel Nobelovy a Pulitzerovy ceny **John Steinbeck**. Steinbeckův životní postoj lze jen těžko

---

<sup>160</sup> VANČURA, Zdeněk. *Pohledy na anglickou a americkou literaturu*. Vyd. v tomto uspořádání 1. Praha: Odeon, 1983, str. 302

<sup>161</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 203-205

charakterizovat, stejně tak jeho díla jsou víceméně problematická na uchopení. Ale přece jen se v jeho bibliografii najdou knihy, které lze s čistým svědomím přiřadit k dílům sociální povahy. Prvním z nich je jistě román *Slunce a víno chudých* (nebo také *Pláň Tortilla*; angl. *Tortilla Flat*, 1935), podávající historii stávky sezónních námezdních česačů ovoce. Steinbeck zde sice přesvědčivě odhaluje čtenáři násilnosti, jaké na dělnících páchají zaprodanci zaměstnavatelů, ale současně také zkresluje postavy komunistických organizátorů stávky a podsouvá jim negativní, protidělnické úmysly. Dalším velkým dílem je román *O myších a lidech* (angl. *Of Mice and Men*, 1937), který odkrývá příběh dvojice kočovných dělníků, z nichž jeden je duševně chorý. V knize lze opět spatřovat špatný přístup k dělníkům ze strany zaměstnavatelů a zároveň zde sledujeme příběh chorého Lennyho, jež má slabost pro hebké věci, která ho nakonec přivede k vlastní smrti. Steinbeckovým vrcholným dílem je román *Hrozny hněvu* (angl. *The Grapes of Wrath*) z roku 1939. I když v románu zůstávají stopy biologického symbolismu a individualistického přístupu k sociálnímu procesu, umělecké vidění je tak hluboce soustředěno na oběti přírodní pohromy a kapitalistického řádu, že svou otřesností převyšuje dosavadní snahy tzv. proletářského románu 30. let. Hlavní postavou díla je kolektiv, který extrémní sucho donutí cestovat po státech a pracovat jako námezdní dělníci. Jejich útrapy cestou do Kalifornie a zklamání u cíle činí z vykořeněných „Okies“ typické představitele pracujících a zároveň portréty jedinečných charakterů.<sup>162</sup>

O něco mladší vrstevník Theodora Dreisera byl spisovatel **Sinclair Lewis**, který se hlásil k Dreiserovým základním myšlenkám, i když se pro silnou dávku skepse jeho světový názor vyvinul trochu jiným směrem. Sinclair svůj satirický soud namířil zejména do řad amerického maloměstského obyvatelstva. K jeho nejlepším pracím patří román *Babbitt* z roku 1920, satirický obraz mentality amerického obchodníka.<sup>163</sup> Sinclair sám studoval a pozoroval maloměstské prostředí, aby ho mohl následně satiricky zkritizovat. Slovo „babbitt“ navíc po tomto románu bylo přidáno do slovníku jako výraz pro šosáka.<sup>164</sup>

Dalším autorem řadícím se do linie „vzpoury proti maloměstu“ byl **Sherwood Anderson**. K umělecky významnějším patří jeho povídková sbírka *Městečko v Ohiu* (angl. *Winesburg, Ohio*, 1919), kde vyloučil dějovou zápletku a konečnou pointu a soustředil se na povahový záběr, jemuž říkal „groteska“. S hlubokým procítěním vytvořil sérii portrétů lidí

---

<sup>162</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 605-606

<sup>163</sup> BALAJKA, Bohuš, Ladislav SOLDÁN a Emil CHAROUS. *Přehledné dějiny literatury*. Vyd. 3., ve Fortuně 2. Praha: Fortuna, 1997, 198 s., str. 73

<sup>164</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 405

nešťastných, zklamaných, podivínských, kteří nezapadli do schematicky příčinných a moralistických zásad maloměsta. Kniha byla pojata hlavně jako protest proti standardizaci.<sup>165</sup>

Sociální a společenskou kritikou se zabývá i **Francis Scott Fitzgerald** ve svém nejznámějším díle *Velký Gatsby* (angl. *The Great Gatsby*, 1925). Tragický milostný příběh a touha po naplnění „amerického snu“ jsou hlavními náměty tohoto románu. Román je kritikou bezstarostné, finančně privilegované společnosti uprostřed vyprázdněného světa, v jehož rámci postava Gatsbyho představuje dokonalou iluzi. Gatsby se nese na vlně nevadnoucího „amerického snu“, zatímco vedle něho víří matoucí, surreální svět ekonomických a společenských jevů.<sup>166</sup>

Románovou strukturu netradičně pojímal o něco mladší spisovatel **Erskine Caldwell**, který v podstatě rezignoval na rozvíjení děje sledující osudy jednoho nebo více hrdinů a soustřeďoval se spíše na střídání relativně samostatných situací s mnohdy groteskním naladěním. Caldwell se zaměřoval na nejspodnější lidskou vrstvu a nevyhýbal se u toho ani nejbrutálnějšímu naturalismu, ale z bídy a utrpení dovedl vyvodit i stránky fantastické komiky a černého humoru. Takový je především román *Tabáková cesta* (angl. *Tobacco Road*, 1932) o jižanských degenerovaných farmářských horalech.<sup>167</sup>

Spisovatel **Henry Roth** se od ostatních autorů lišil tím, že za svůj život napsal pouze jeden román s názvem *Říkej tomu spánek* (angl. *Call It Sleep*, 1934). Román při svém vydání nezbudil téměř žádný ohlas, což Rotha přimělo přestat psát. Nicméně po 2. světové válce byl román znovu recenzován a chválen. Není v něm nádech lidskosti jako u děl jeho současníků Dreisera nebo Hemingwaye, zato se detailně specializuje na židovské zvyky, styl řeči a přepis dialektu. Bída života v brlozích New Yorku tu pochází nikoliv ze sociálních podmínek, ale z nitra osob, z pokřivenin a zkomolenin duší.<sup>168</sup>

Dalším, kdo se řadí po bok „kydačů hnoje“ byl romanopisec **Robert Herrick**. Zároveň byl také členem chicagské větve literátů, kteří s obtížemi protlačovali první kroky uvědomělého realismu v próze. Jeho nejzásadnějším dílem je román *Paměti amerického občana* (1905, angl. *The Memoirs of an American Citizen*), jež je předchůdcem Dreiserových románů o bezohledných finančnících.<sup>169</sup>

Ženskou zástupkyní „hnutí kydačů hnoje“ byla žurnalistka a spisovatelka **Ida Tarbellová**. Když se na počátku století chystala velká kampaň na odhalování zlořádů

---

<sup>165</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 68

<sup>166</sup> RULAND, Richard a Malcolm BRADBURY. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1997, str. 236

<sup>167</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 147-148

<sup>168</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 558

<sup>169</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 318

v americkém veřejném životě, dostala Ida od svého nadřízeného v novinách přidělen úkol prozkoumat kořistnické metody petrolejářského monopolu Standard Oil Company, vedeného multimilionářem Rockefellerem. Ida byla pro tuto akci vybrána díky své houževnatosti a iniciativě v této problematice a navíc vyrostla v petrolejářském kraji Pensylvánie. Po několikaměsíčním bádání začala Ida otiskovat sérii článků, později shrnutých a doplněných knižně jako *Dějiny Standard Oil Company* (1904, angl. *The History of Standard Oil Company*). Kniha je otřesným odhalením praktik monopolního kapitalismu a zároveň je to dle Zdeňka Vančury vrcholný a nejsolidnější projev hnutí „kydačů hnoje“. I ve svých pozdějších pracích se Ida Tarbellová věnovala problematice monopolů a národní ekonomické situaci.<sup>170</sup>

---

<sup>170</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 621-622

## 5. Analýza a komparace vybraných děl sociální prózy

Tato kapitola bude syntézou dvou (potažmo tří) předešlých kapitol. Pokusím se zde o analýzu a komparaci děl sociální prózy jak v českém kontextu, tak i v kontextu literatury americké. Na základě již dříve předložených informací, bude mým cílem zjistit, zda lze v české sociální próze nalézt inspirace americkou prózou se sociální tematikou, popřípadě budu zjišťovat, na jaké úrovni jsou české texty v porovnání s těmi americkými.

### 5.1 Analýza velkých sociálních románů v české literatuře 30. let

Ve studii pojednávající o české sociální próze 30. let byl největší prostor věnován třem spisovatelům – Marii Majerové, Ivanu Olbrachtovi a Marii Pujmanové. Rozhodla jsem se porovnat vybraná díla těchto autorů v kontextu české literatury tehdejších let a pro analýzu a následnou komparaci jsem vybrala *Přehradu* Marie Majerové, *Nikolu Šuhaje Loupežníka* od Ivana Olbrachta a román *Lidé na křižovatce* Marie Pujmanové.

Jak již bylo řečeno dříve, všechny tři romány mají silný sociální podtext a právem jsou řazeny k dílům české sociálně orientované prózy. To je jejich společný atribut. Nicméně žádné z těchto děl není stejné, ba ani moc podobné: *Přehrada* je dílo experimentální a to díky tvaru, který mu Majerová dala. Ve 30. letech, ani dříve, nenajdeme v české literatuře mnoho děl, jejichž příběh by se odehrával v jediném dni. Už tím je *Přehrada* výjimečná. Navíc styl, jakým je psána, byl v té době něčím převratným. Majerová své dílo pojala jako pásmo krátkých kapitol, často satiricky laděných, odehrávajících se na různých místech, v různou dobu, ale stále během čtyřiaadvaceti hodin.

*Nikola Šuhaj Loupežník* se naproti tomu jeví jako dílo klasické. Má tradiční prozaickou formu a ničím zvláštním z řad českých románů 30. let nevybočuje. Kapitoly jsou pojmenovávány podle jednotlivých románových postav a děj v nich na sebe plynule navazuje. Svým tvarem je to tedy dílo klasické.

*Lidé na křižovatce* jsou svým tvarem také v celku klasické dílo. Ovšem Marie Pujmanová zde využila svého brilantního postřehu v psychologizaci postav a hovorovosti promluv a použila pro detailnější vykreslení charakterů mnoho polopřímé a nevlastní přímé řeči, čímž čtenáři trochu znesnadňuje poznat, zda ta či ona postava skutečně promlouvá nebo

se monolog odehrává jen v její hlavě, nicméně tento postup elegantním způsobem odkrývá nejtajnější zákoutí mysli postav jejího románu.

Co se týče prostředí, do kterého jsou tyto tři romány situovány, opět se dostáváme k rozdílům. Příběh *Přehrady* je ukotven do Prahy, tedy do reálného místa a času, do doby stavby Štechovické přehrady. Naproti tomu román *Lidé na křižovatce* je situován do reálií světa smíšeného: Pujmanová svůj příběh umístila do světa, v němž se mísí aktuální realie (Praha) s reáliemi fikčními (Úly) – a to i za předpokladu, že Úly mají představovat Baťův Zlín. Jakkoliv jsou tedy světy obou románů ze své podstaty fikční, první svět lze považovat za návrh alternativní historie, druhý pak za hybridní svět mísící protějšky reálných entit s entitami fikčními.<sup>171</sup> Olbrachtův *Nikola Šuhaj Loupežník* těží stejně jako *Přehrada* z reálného prostředí, v tomto případě z Podkarpatské Rusi, které autor ve svých dílech často využíval. Z memoárů a jiných písemných pramenů víme, že Olbracht Podkarpatsko několikrát navštívil a můžeme tedy usuzovat, že s jeho reáliemi byl dobře obeznámen. Ovšem, do svého románu si autor dle své intence mohl přimyslet i ledaccos jiného, co se ve zdejším prostředí nevyskytovalo. Ale je velmi pravděpodobné, že prostředí popisované v románu se více či méně bude shodovat se svým reálným předobrazem.

Pokud se blíže podíváme na postavy tří zmiňovaných románů, tak stejně jako u předešlých bodů, ani zde nenajdeme přílišnou shodu. *Přehrada* je tvořena pásmem krátkých kapitol, z nichž v každé vystupuje jiná postava, odehrává se na jiném místě a v jiný čas. Po přečtení knihy se ale ukáže, že všechny krátké epizodky a všechny charaktery v nich působící, vytváří pestrou mozaiku celistvého vyprávění, jež nám dopomáhá pochopit záměr celého příběhu. Jak píše Ludmila Lantová „postav je v románu velké množství a každá z nich hraje v událostech vlastní, na ostatních postavách nezávislou úlohu. [...] Celý děj není založen na vztahu mezi postavami, ale na jejich různém poměru k ústřednímu motivu přehrady.“<sup>172</sup> Román *Lidé na křižovatce*, naproti tomu, má své hlavní a vedlejší postavy. Na osudech dvou rodin zde sledujeme společenské dění od 20. let do dob Velké hospodářské krize. Postavy Ondřeje, Růženy, Gamzy či Kazmara nás provázejí až do konce knihy a v následujících knižních pokračováních se s nimi setkáváme opět. *Nikola Šuhaj Loupežník* má taktéž své hlavní a vedlejší postavy, jejichž osudy tvoří tento dobrodružný a revolucionářský příběh. Nikola Šuhaj tu vystupuje jako takový „ruský Robin Hood, bohatým bere a chudým dává“. Nicméně na konci knihy hlavní hrdina zemře a příběh se tím tedy nadobro uzavírá.

---

<sup>171</sup> FOŘT, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2014, 203 s., str. 118

<sup>172</sup> LANTOVÁ, Ludmila. Cesta Marie Majerové k velkému sociálnímu románu: (Studie k monografické kapitole Dějin české literatury). *Česká literatura*. 1959, roč. 7, č. 3, str. 269

V této části textu bych se ráda blíže věnovala formě vybraných prozaických děl, jelikož se jeví jako velmi zajímavý materiál k dalšímu zkoumání. Marie Majerová pro své dílo zvolila experimentální, ne příliš klasickou formu narace, o čemž ještě bude v této kapitole řeč. Dílo Majerové je zároveň utopií, anti-románem, reportáží, revoluční pohádkou, společenskou kritikou, dokumentem, ale lze zde najít i znaky erotického románu (kapitola s Dalilou a Kavalírem), manželského dramatu nevěry a žárlivosti, sociálního románu o velkém šéfovi a světě podnikání a také budovatelského románu. Žánr utopie však nenalézá v montážním románu a anti-románu plné uplatnění a rozvinutí. Autorka mu přisoudila pouze pomocnou funkci. Navíc se stal jen záminkou, pro vykreslení dobových společenských problémů.<sup>173</sup> Sama Majerová napsala v doslovu k 6. vydání *Přehradu* v roce 1950: „Aby kniha mohla vyjít, musila se z děje stát jakoby utopie. Pro vrstevníky, kteří znali šmejdy soudobé lidemokracie, byla to utopie průzračná, vždyť si mohli denně ty skutečnosti ověřovat na vlastní oči. Dnešnímu čtenáři však je třeba říci, že *Přehrada* není utopie, ale skutečnost z doby před dvaceti lety.“<sup>174</sup> Velmi zajímavým atributem díla je i výběr lexika, který pro něj spisovatelka zvolila. Vyskytuje se zde velké množství přechodníků, cizích slov, anglicismů a autorka často používá metafory a jiná obrazná vyjádření, což text nesmírně ozvláštňuje.

Román *Lidé na křižovatce* byl napsán jako historický román přítomnosti, zachycující vývoj české společnosti dvacátých a třicátých let. Prostorový pohyb románového děje, tvořeného hlavně individualizovanými osudy a vzájemnými vztahy reprezentativního a členitého spektra postav, si vyžádal typ „románu společenské součinnosti“ s polyfonní kompozicí. Konspekt díla vznikl v souvislosti s přípravou na reportáž o baťovském Zlínu. I zde tedy autorka použila prvky dokumentárnosti, a to především v úleckých kapitolách, kde vylíčila ovzduší a realitu Baťových závodů, jež v románu zaměnila za závody textilní s jiným jménem majitele. Pujmanová tedy v románu vytvořila fiktivní lokalitu, ale vycházela z vlastních faktografických znalostí, jež nabyla zkoumáním dané oblasti. Podobně jako Majerová i Marie Pujmanová v některých pasážích ukazuje syrovou dokumentárnost a reportážnost, avšak s tím rozdílem, že téměř rezignuje na věcnou popisnost faktů a subjektivizovaným způsobem jejich reprezentace míří ke stylu civilizačního eseje.<sup>175</sup>

Na Olbrachtův zbojnický román *Nikola Šuhaj Loupežník* bychom podle Mravcové mohli nahlížet jako na prozaickou formu kontaminace realističtějšího baladismu a zázračnější

---

<sup>173</sup> MRAVCOVÁ, Marie. Komentář. In: MAJEROVÁ, Marie. *Přehrada*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. Česká knižnice (Host), str. 289-299

<sup>174</sup> MRAVCOVÁ, Marie. Komentář. In: MAJEROVÁ, Marie. *Přehrada*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. Česká knižnice (Host), str. 312

<sup>175</sup> MRAVCOVÁ, Marie. *Sociální román*. In kol.: ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, 351 s. Kritické rozhledy., str. 271-272

legendárnosti, což by pak znamenalo kontaminaci obrazu dočasného a nadčasového aspektu bytí. Při sledování baladičnosti tohoto díla je třeba mít na paměti, že tvoří pouze jednu ze vzájemně se prolínajících vrstev polyfonního díla, díla různých noetických perspektiv, které se odrážejí i v koncepci hlavního hrdiny. Přesto je tento román z výše zmiňovaných nejvíce románem. Jeho syžetová konstrukce je klasicky provedená – základ tragédie tvoří „hra na škodnou“ a završuje se intrikou bohatého žida a bestiální vraždou, spáchanou zrádnými kamarády. Osud individuálního hrdiny, v tomto případě Nikoly, je spjat s osudem kolektivního hrdiny a individuální osud je spojen s osudem celého etnického společenství. I po lexikální stránce je román zajímavý, objevuje se zde mnoho slangových výrazů, argotu a také nářeční výrazy.<sup>176</sup>

## 5.2 Analýza velkých sociálních románů v americké literatuře 1. pol. 20. století

V této podkapitole se pokusím o analýzu, komparaci a propojení velkých sociálních románů amerických prozaiků Theodora Dreisera, Uptona Sinclaira a Johna Dos Passose. K primárnímu zkoumání jsem vybrala Dreiserovu *Americkou tragédii*, *Džungli* Uptona Sinclaira a *Manhattanskou přestupní stanici* od Johna Dos Passose.

První dva zmiňovaní patřili za svého života k velkým buditelům sociálněkritické obžaloby tehdejší společnosti. Ve dvacátých letech, kdy vyšel dvoudílný román *Americká tragédie*, vrcholila Dreiserova snaha o kritiku bezduchého „amerikanismu“ a svým dílem, jež bylo obrovité rozsahem i působivostí, zastínil všechny své literární současníky.<sup>177</sup> Svě vrcholné dílo postavil na rekonstrukci skutečného příběhu, skutečného zločinu, který byl v Americe spáchán. Jeho cílem byla silná kritika společnosti, která hlásala, že kapitalistická společnost v podstatě může za to, že se takovéto zločiny dějí, jelikož kohokoliv, kdo neuspěje v boji za vyšším sociálním postavením, finančním zajištěním a mocí, neúprosně smete na dno, odkud se téměř jistě nikdy nedostane.

V *Džungli* se Upton Sinclair velmi jasně postavil na stranu dělníků a přistěhovalců, které chicagská masná mašinerie spotřebovává jako ta prasata. Jateční velkopodniky zde působí jako ohromná devastující síla, která stejně nelidsky jako se zvířaty („z prasete se využije všechno, kromě jeho kvikotu“<sup>178</sup>), zachází i s pracovníky. Společnost je však nastavena tak, že jim to prochází a obyčejní pracující lidé toho proti nim moc nezmůžou,

---

<sup>176</sup> HODROVÁ, Daniela. *Baladická próza*. In kol.: ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, 351 s. Kritické rozhledy., str. 249-251

<sup>177</sup> VANČURA, Zdeněk. *Pohledy na anglickou a americkou literaturu*. Vyd. v tomto uspořádání 1. Praha: Odeon, 1983, str. 295-296

<sup>178</sup> MACURA, Vladimír. *Slovník světových literárních děl*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988, str. 78

jelikož všude vládne korupce a všichni velcí šéfové jsou spolu spolčeni. Opět je tedy na vině společnost, jakožto neproniknutelná pavučina lží a intrik.

John Dos Passos vytvořil *Manhattanskou přestupní stanici* ve stejném roce, jako vyšla *Americká tragédie*, ale zatímco Dreiser byl v té době považován za jednoho z předních amerických romanopisců, prvotiny právě Passosovy nebo Hemingwayovy byly v té době ještě přiřazovány k okrajovým experimentům.<sup>179</sup> *Manhattanská přestupní stanice* není vlastně román, je to pokus o nekonvenční repliku skutečného života, tak jak ho autor za tři desetiletí viděl a nashromáždil. Experiment, který zde a ve svých dalších dílech (například v trilogii *U. S. A.*) využívá, Dos Passosovi nikdy nebyl samoučelným cílem, ale vždy jen prostředkem pro hlubší vyjádření toho, co viděl a cítil a o co se naléhavě potřeboval se světem podělit.

Theodor Dreiser svůj román umístil do reálného prostředí, do velkoměst jako Kansas City a Chicago. Jak jsem již předeslala, jeho příběh je inspirován skutečnými událostmi. Dreiser při své práci velmi dobře poznal lesk a bídu amerických velkoměst, takže do svého románu vložil prvky, jež kritizují nejrůznější svody společnosti a vykreslují její pravou tvář. Právě místa, kde se hrdina knihy vyskytuje jsou těmi hybateli, jež ovlivnily jeho osud a předurčily jeho konec.

I *Džungle* je zasazena do reálného místa, do Chicaga, do „Masného města“. Sinclair zde naturalistickým způsobem líčí, jak vypadá cesta cizince, který míří za svobodou a najednou přijde do Chicaga, do jateční čtvrti, kde nic neroste, slunce nehřeje, všude je mastnota a kouř z továren a kolem nich stovky lidí bez domova, kteří žadoní o práci tam, kde jim bylo způsobeno, jak žijí teď. Chicago, jeho masný průmysl a zkorumpovaná politika zde působí jako jáma, odkud není úniku, kde na každém rohu číhají klamné reklamy, v obchodech prodávají závadné zboží a jakýkoliv protest je ihned potlačen.

*Manhattanská přestupní stanice* se odehrává ve městě, které nikdy nespí, v New Yorku. Název díla je inspirován vlakovou stanicí, na které jsou zastavovány vlaky mířící do New Yorku, jsou zde tříděny a posílány dál do jednotlivých městských částí. Je to tedy důležitý dopravní uzel, ale také místo, kde se setkávají a propojují lidské osudy. Román se skládá z pásem, v nichž je město nazíráno z pohledu různých postav. Právě díky nim lze spatřit multikulturní metropoli v celé její „kráse“, jež nemůže být popsána pouze z jednoho pohledu, ale z mnoha. Sám autor, jakožto nezúčastněný vypravěč, deskribuje prostředí města pomocí krátkých vstupů před každou kapitolou. Tyto graficky odlišené vstupy čtenáři

---

<sup>179</sup> VANČURA, Zdeněk. *Pohledy na anglickou a americkou literaturu*. Vyd. v tomto uspořádání 1. Praha: Odeon, 1983, str. 303

podávají autentickou výpověď o časoprostoru, ve kterém se daná kapitola nachází, a dokreslují podrobný pohled na metropoli.

V *Americké tragédii* se hlavní postava románu Clyde Griffiths stane obětí tlaku společenských struktur. Ačkoliv přízvisko oběť je v jeho případě mírně kuriózní, vzhledem k tomu, že na konci příběhu skončí jako usvědčený vrah na elektrickém křesle, nicméně autor i pozorný čtenář by Clyda pořád označil za oběť. Příběh je skutečně jednou velkou tragédií, když pozorujeme, jak se ze skromného a silně křesťansky vychovaného chlapce z rodiny chudého kazatele stane vypočítavým a nelidsky smýšlejícím mužem, toužícím především po společenském uznání a penězích. Jakékoliv morální zábrany jdou stranou a do Clydovy pozornosti se dostávají dokonce myšlenky na vraždu, kterou nakonec (i když ne úplně svou vinou) uskuteční. Dreiser dokázal mistrně popsat myšlenkové pochody v Clydově podvědomí, což čtenáři umožňuje jasnější pohled na jeho činy.

Hlavní postava Sinclairovy *Džungle* Litevec Jurgis Rudkus je sice jen prostým dělníkem, ale do Chicaga přijíždí s čistým nezkaženým srdcem a touhou zajistit sobě a své rodině svobodu a dobrý život. Ovšem po příjezdu a zabydlení v masném městě je čeká trpké vystřízlivění. *Džungle* je tragickou sondou do života přistěhovaleckých dělníků, jejichž život se jednomu po druhém stává hořkým srdcebolem, morální i fyzickou degradací, „popřením všech atributů lidství, vyvržením jedince za hranice společnosti“<sup>180</sup>. Džungle kapitalistické společnosti semele postupem času kohokoli, ať už k realitě zastává pasivní přístup (Ona) či aktivní přístup (Jurgis). Vyvrženectví logicky spěje k odporu a hrdina příběhu (po vzoru Sinclairových socialistických nálad) na konci najde smysl svého života v socialistické straně, jež především zastává práva dělníků a bojuje za rovné podmínky pro pracující. Závěr je tedy mírně propagandistický, nicméně po všech Jurgisových útrapách mu čtenář jeho zmámení myslí neodpírá a doufá v jeho lepší konec. Sinclair se pro toto dílo patrně inspiroval u svých kolegů Dreisera nebo Andersona a jejich vizí amerického naturalismu.<sup>181</sup>

V Dos Passosově románu vystupuje velké množství různých postav, a proto je možné jej považovat za dílo polyfonního charakteru, kde je uplatněn mozaikovitý montážní přístup, díky němuž lze nahlížet realitu z různých perspektiv. Osudy postav se v průběhu románu vzájemně setkávají a proplétají, existují vedle sebe paralelně. Různé úhly pohledu při popisu New Yorku jsou dány právě širokým spektrem postav a skrze jejich vidění a dialogy si lze udělat celkový obrázek o žijící metropoli. Tyto charaktery můžeme dělit pomocí několika kritérií: například názory na město hlavních protagonistů Jimmyho a Ellen se mění

<sup>180</sup> MACURA, Vladimír. *Slovník světových literárních děl*. 1.vyd. Praha: Odeon, 1988, str. 78

<sup>181</sup> MACURA, Vladimír. *Slovník světových literárních děl*. 1.vyd. Praha: Odeon, 1988, str. 78

v závislosti na fázích života, ve kterých se zrovna nalézají; dále lze rozlišovat pohledy lidí, jež v metropoli žijí dlouhodobě a těch, kteří sem zamířili z různých důvodů (zpravidla cizinci). Tato hlediska se v průběhu knihy mohou měnit a proplétat. Jak tvrdí Zdeněk Vančura, *Manhattanská přestupní stanice* je román, „kde už se to hemží desítkami postav a hrdinou je vlastně celý New York.“<sup>182</sup>

*Americká tragédie* je co se týče své formy a románového tvaru zajímavá tím, jak je to rozsáhlé dílo. Na více než 700 stranách sledujeme životní cestu jedné hlavní postavy a posledních cca 150 stránek je navíc věnováno pouze soudnímu procesu s Clydem a jeho následnému verdiktu. Dreiser svůj román postavil na kombinaci vědeckého pozitivismu, darwinovské biologie a stejně tak se inspiroval balcazovským kritickým realismem a Zolovým dokumentárním naturalismem. A přesto, že zmiňované směry byly moderní spíše v 19. století, nepůsobila *Americká tragédie* a autorův popisný a analytický přístup k zobrazování skutečnosti jako opožděný přežitek z doby před 1. světovou válkou. Kniha byla a je moderní a nadčasová, i přesto, že svým námětem i technikou hleděla dvě desetiletí nazpět. Nezkomolenou interpretaci amerického způsobu života bylo třeba prosazovat stále a Dreiser se této snaze věnoval po všechna léta své novinářské a spisovatelské praxe, před *Americkou tragédií* i po ní.<sup>183</sup>

Forma Sinclairova románu *Džungle* je vcelku klasická, sám autor s románovým tvarem neexperimentuje a knihu dělí do kapitol. Síla tohoto díla tedy netkví v jeho tvaru, ale v tématu, které je samo o sobě silné. Protože právě až hnutí „kydačů hnoje“ ukázalo, jak bezkrevné a šosácké bylo doposud americké písemnictví. Literatura prahla po novém typu spisovatele, který by o životě věděl více a věnoval se i palčivým otázkám bytí. A tehdy ke slovu přišel mladý reportér Upton Sinclair, jež měl za úkol vyšetřit poměry na chicagských jatkách. Z této jeho zkušenosti vznikl román *Džungle*, líčení otřesných podmínek v masných podnicích, jež odhalilo hrubé hygienické nedostatky a čtenáři ukázalo, jak velkopodniky zacházejí se svými zaměstnanci, kterým vysají z těla veškerý život a pak je odhodí jako nepotřebné. V hlavní postavě litevce Jurgise vytvořil autor první skutečně realistický typ příslušníka americké dělnické třídy. Navíc je *Džungle* prvním americkým románem, jehož děj je viděn zcela ze stanoviska třídního boje, a ukazuje nejen nezměrnou bídu pracujících, ale také možnost vysvobození z této bídy díky rozmachu socialistického hnutí. Ačkoliv byl

---

<sup>182</sup> VANČURA, Zdeněk. *John Dos Passos: od jednotlivce ke kolektivu*. In: DOS PASSOS, John. *Manhattanská přestupní stanice*. 1. vyd. v Odeonu. Praha: Odeon, 1972. Klub čtenářů (Odeon), str. 337

<sup>183</sup> VANČURA, Zdeněk. *Pohledy na anglickou a americkou literaturu*. Vyd. v tomto uspořádání 1. Praha: Odeon, 1983, str. 295, 297

román kritiky napadán pro svůj literární schematismus, jenž se projevuje v mnoha kapitolách tím, že na začátku autor čtenáře nabudí možností lepších vyhlídek pro protagonisty, aby ho na konci kapitoly tvrdě usadil a svým protagonistům naději opět vzal, ba co víc je poslal ještě hlouběji, nic to neměnilo na faktu, že *Džungle* představovala nejen historický mezník v americké literatuře, ale i ostrý politický protest a výpad proti americkému kapitalismu.<sup>184</sup>

Naproti tomu román *Manhattanská přestupní stanice* od Johna Dos Passose vyniká právě svým tvarem a románovou formou. Autor se při tvorbě tohoto experimentálního, v expresionistickém duchu psaného díla, patrně nechal inspirovat filmovou technikou, která využívá metody nespojených dokumentárních scénických záběrů a postřehů, díky kterým je celek, pod chaotickým množstvím informací, sestaven v důsledný a obsažný obraz města New York.<sup>185</sup> Dos Passos se neomezuje na pouhou naraci, ale text ozvažňuje vkládáním úryvků heterogenních žánrů dokumentární povahy, jež jsou graficky odlišené od zbytku textu, a jsou to například reklamy, novinové zprávy, zákazy a výstrahy na cedulích či texty na vývěsních štítech. Dále autor mezi základní text přidal i útržky dobově oblíbených písní, třeba i opakovaně v různých částech románu. Je to synchronní četba, dílo juxtapozice a simultánnosti, pluralizovaného vyprávění a mísení dokumentární látky s osobními příběhy. Tímto románem se Dos Passos zařadil po bok děl jako Joyceův *Odyseus* nebo Döblinův *Berlín*, v nichž stejně jako zde šlo autorovi o zachycení spletitého, simultánního, filmového vědomí současného velkoměsta. Knize dominuje město plné výškových budov, tlačenice davů na ulicích či masové putování lidí mradodrapy a metrem. Jak konstatoval Jean-Paul Sartre ve svém obdivném eseji, zdá se, že se Dos Passosovi podařilo vytvořit „román bez autora, s postavami bez charakteru“, vedený celkovým dojmem městské zkušenosti. Román lze řadit k dílům jako je dlouhá báseň o Manhattanu *Most* (1930) od Harta Cranea nebo k obrazům velkoměst Bena Shahna.<sup>186</sup>

---

<sup>184</sup> VANČURA, Zdeněk. *Klasické dílo socialistické literatury*. In: UPTON, Sinclair. *Džungle*. 7. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, str. 381-386

<sup>185</sup> VANČURA, Zdeněk. *John Dos Passos: od jednotlivce ke kolektivu*. In: DOS PASSOS, John. *Manhattanská přestupní stanice*. 1. vyd. v Odeonu. Praha: Odeon, 1972. Klub čtenářů (Odeon), str. 338

<sup>186</sup> RULAND, Richard a Malcolm BRADBURY. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1997, str. 320

### 5.3 Komparace vybrané americké a české sociální prózy v kontextu světové literatury a možné inspirace americkými romány v dílech českých sociálně orientovaných autorů

Při bližším zkoumání výše analyzovaných děl českých i amerických spisovatelů lze spatřovat, že v jejich pracích se objevují společné atributy, které tato díla řadí do linie sociálně kritických románů světové literatury. V českém literárním kontextu jsem se zabývala romány autorů 30. let 20. století a při zkoumání amerických románů jsem záměrně zvolila díla vytvořená dříve, zhruba od začátku století do jeho 3. desetiletí, abych v této kapitole doložila, že české a americké písemnictví této periody a žánru má společného více, než se na první pohled může zdát.

#### 5.3.1 Siréna a Džungle

*Siréna* Marie Majerové a román *Džungle* od Uptonu Sinclaira si při prvním zkoumání ničím výrazně podobné nejsou. Ovšem pozorný čtenář zde může najít určité společné rysy, jež těmto dvěma silně sociálně angažovaným románům nemohou upřít jakousi tematickou koherentnost.

Prvním ze společných atributů je jistě výběr hlavních postav. V obou románech se příběh točí kolem jedné rodiny, v *Siréně* sledujeme osudy rodiny Hudců a *Džungle* nám přináší pohled na rodinu imigrantů z Litvy. Majerová sice ze své rodiny neudělala základ syžetu, který tvoří v tradičním rodovém a rodinném románu, ale její próza přesto vyvolává dojem neustálé přítomnosti Hudců, byť pouze „za scénou“.<sup>187</sup> Sinclair naproti tomu svou rodinu, a hlavně mladého Jurgise, staví do centra dění a okolní události čtenáři předává právě prostřednictvím rodiny.

Zajímavé je i srovnání časoprostoru obou próz. Zatímco Majerová líčí Kladensko v časovém rozpětí od počátku 50. let 19. století do prvních let 1. světové války, tedy celkem v širokém časovém horizontu, Sinclair ve svém románu sleduje pouze několik let, odehrávajících se na počátku 20. století. Romány obou autorů se ale shodují ve znalosti popisovaného prostředí, jelikož Majerová, jakožto znalkyně hutnického a důlního prostředí, pracovala jak s vlastními osobními zkušenostmi, tak i s archivními materiály, regionálním tiskem a různými odbornými příručkami, což ze *Sirény* dělá román, jež objektivně vypovídá o

---

<sup>187</sup> MRAVCOVÁ, Marie. *Sociální román*. In kol.: ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, 351 s. Kritické rozhledy., str. 274

realitě jednoho kraje a Sinclair jako investigativní reportér, který na chicagských jatkách strávil několik měsíců, aby o této zkušenosti napsal hrozivou reportáž a následně vynikající román, také objektivně vylíčil poměry v otřesném prostředí „masného města“. Prostředí hutí a dolů v Majerové „románu rozptýleného kolektivu“ funguje jako přirozeně sjednocující složka, jež navozuje souvislost mezi postavami a dílčími ději, aniž by se tyto postavy museli nutně potkat či děje protnout.<sup>188</sup> Sinclairova *Džungle* naproti tomu funguje pouze s postavami, které zde figurují jako průvodci, díky nimž je nám předkládáno prostředí tehdejší kapitalistické společnosti.

Co se týče výstavby textu, lze u Majerové najít určitou inspiraci světovými díly. Odklání se sice od naturalismu a u svých postav například potlačuje pudovost a erotičnost, ovšem v mytizující personifikaci průmyslových kolosů se zde projevuje vliv Zolova vizionářství. Také se patrně nechala inspirovat americkými sociálními kritiky Dos Passosem a právě Uptonem Sinclairem, kteří byli velmi populární zvláště u levicově orientovaných literátů, a od kterých si vypůjčila montážní postupy, jež se v *Siréně* objevují. Jak píše Marie Mravcová „*Siréna* je románem předmětného, hmotného nazření reality. Její obraz tu však není dynamizován jen rušností hromadných dějů, ale také formálními postupy – cyklickou přetržitostí, montážním principem, mnohotvárností výpovědní formy. Tato forma umožňuje kombinaci historiografické narace se scéničností žánrového výjevu, živě reportážního popisu a lyrického esejsmu s dramatismem a spektakulárností v líčení hromadné události a poskytuje prostor také bezprostřední hovorovosti promluv dělnických postav, jednotlivců i kolektivu.“<sup>189</sup> Orientace k americkým velikánům si u Majerové povšiml i Karel Sezima, jež v časopisu *Lumír* poznamenal, že „na troskách zpuchřelého akademického schématu románového hledá nové, volnější útvary po amerických vzorech hromadné faktomontáže, přesunujíc pozornost hned na tu, hned na onu stranu, na tu onu postavu z dělnického kolektivu nebo na vzdálenější pozorovatele“.<sup>190</sup>

Shrnujíc výše zmíněné poznatky, mohu říci, že v románu Marie Majerové *Siréna*, je znát jasná inspirace americkým stylem psaní a s *Džunglí* Uptona Sinclaire se shoduje například v orientaci na hlavní postavy, jež v obou románech spadají do stejné společenské (dělnické) třídy, v kritice společnosti, jež brojí za lepší podmínky pro pracující a také ve

---

<sup>188</sup> MRAVCOVÁ, Marie. *Sociální román*. In kol.: ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, 351 s. Kritické rozhledy., str. 273

<sup>189</sup> MRAVCOVÁ, Marie. *Sociální román*. In kol.: ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, 351 s. Kritické rozhledy., str. 282, 287

<sup>190</sup> SEZIMA, Karel. *Z nové tvorby románové. (Román sociální)*. Lumír 62, 1935-36, č. 10, str. 527

výstavbě románu, kde je použit styl montáže, mísící objektivní poznání reality s dokumentárností.

### 5.3.2 Přehrada a Manhattanská přestupní stanice

V souvislosti s *Přehradou* Marie Majerové, je zvykem v meziliterárním kontextu zmiňovat román *Manhattanská přestupní stanice* od Johna Dos Passose. Podobnost těchto textů je natolik zřejmá, že by bylo naivní považovat ji za náhodu. Již dříve zde bylo uvedeno, že Marie Majerová (a ostatní levicovní literáti) byla velkou obdivovatelkou právě amerických románů se sociální tematikou. *Přehrada* je jedním z děl, kde byl tento obdiv převeden do praxe a vznikl tak v českém kontextu výjimečný experimentální počín, jenž nebyl u českých spisovatelů běžný, natož u žen spisovatelek. Utopický formát ani tak pozornost nevzbuzoval (přece jen ve 20. a 30. letech se to v české literatuře utopiemi jen hemžilo), ale jeho modernistický tvar ano. A právě ve výstavbě textu jsou si *Přehrada* a *Manhattanská přestupní stanice* velmi podobné.

Stejně jako v *Siréně* i zde Majerová použila pro svůj román montážní postup. Tento montážní princip uvádějící do vzájemného vztahu věci, jevy a dějství ve skutečnosti velmi vzdálené, se inspiroval nejen filmem, ale i „literaturou novinovou“. V době vydání *Přehradu*, se na Majerové simultaneismus v románové technice – v naraci a kompozici – zaměřili zvláště A. M. Píša a Bohuslav Koutník. „A je to také osobitý novotářský čin, jímž zde Majerová překvapuje. Neboť jestliže při svém výpravném postupu, usilujícím postihnouti totalitu a pluralitu životního dění, musela se již předem vzdáti monotematické linie výpravné, soustředění dějové akce do jediného dne vynutilo si zde metodu vyprávění simultánního a intermitujícího, jež je obdobou moderní metody lyrické. Čili konkrétně objasněno: Přehrada není kaleidoskopickou tříští dějových momentek, libovolně, ad infinitum, hromaděných, jež dají konečně jakous takous mozaiku jako např. v Passosově románu *Manhattan Transfer*, ale opouští i tradiční způsob, podle něhož se postupně a pozvolna rozvíjelo několik výpravných pásem, vzájemně se prostupujících. Na rozdíl od obou těchto případů zachytí Majerová [...] množství jednotlivých osudů, když se právě kříží a vrcholí v dramatickém ohnisku jediného dne, spokojující se perspektivním náznakem jejich minulosti.“<sup>191</sup> Ludmila Lantová ve svém článku uvádí, že technika montáže se u Majerové projevila už při její žurnalistické práci, při níž si vytvořila vlastní beletrizující žánr „vteřinek“. Metodou drobných záběrů se vyznačuje i

---

<sup>191</sup> PÍŠA, A. M. In: HORA, Josef. *Almanach Kmene* 2, 1931/32, str. 29-30

reportážní próza *Africké vteřiny* z roku 1933; při jejím vytváření se jistě projeví zkušenosti při psaní *Přehrady*, protože díky nim Majerová dosahuje vyššího stupně ve vývoji své cestopisné reportáže z ciziny.<sup>192</sup>

O nepochybné inspiraci Dos Passosovými romány, ať už *Manhattanskou přestupní stanicí* či trilogií *U. S. A.*, je přesvědčeno mnoho vědců, jež se zaobírají literaturou v modernistickém diskurzu. Mezi ně lze zařadit Josefa Horu, A. M. Pišu, Bohuslava Koutníka, Ludmilu Lantovou a velkou znalkyni Majerové románů Marii Mravcovou. Právě poslední zmiňovaná ve svém komentáři k vydání *Přehrady* z roku 2010 píše: „Svou aktuální utopičností, právě tak jako uplatněním montážní kompozice se *Přehrada* vřadila do světového kontextu natolik obsáhlého, že ho v naší stati nelze ani stručně přehlédnout. Zmiňme proto za jiné alespoň dva autory, jejichž díla mohla Majerová poznat a inspirovat se jimi ve svém experimentálním tvůrčím záměru zcela bezprostředně.<sup>193</sup> V souvislosti s *Přehradou* je zvykem jmenovat *Manhattanskou přestupní stanicí* Johna Dos Passose, tedy román se sociálně diferencovanou množinou postav, osudů, prostředí apod., ovšem román neutopický a v zobrazení postav vlastně psychologizující, byť je sleduje paralelně, epizodicky, přerušovaně – v časové návaznosti i v časových skocích – a v kontaktu s místy a prostory nejrůznějšího typu a rázu. Jiný impulz pro vznik *Přehrady* bezpochyby znamenal i krutě utopický pamflet Ilji Erenburga *Trust D. E. (Historie zkázy Evropy)*, který vyšel poprvé v berlínském nakladatelství Helikon 1923 a do češtiny byl přeložen hned roku následujícího. Erenburg se vypravěčsky pohybuje časem a prostorem zrychleně (zkáza je situována do let 1927-1940), postavy typizuje až ke karikaturně schematizující nadsázce, k „zřetelnění“ své vize využívá reportážní a fejetonovou formu i řadu faktografických a odbornických imitací – například statistické a byrokratické povahy. V slohové polyfonii jeho prózy se uplatní groteska, hrůzný detail i mýtus; soukromou epizodu střídá dějinná. Vypovídá však v rozměru lidstva (podobně jako Karel Čapek) a výhradně o destrukci, v kterou vyústí avanturismus jedince mocně podporovaný kapitálem; o destrukci měst a vyhubení národů Evropy, na níž se podílí řada

---

<sup>192</sup> LANTOVÁ, Ludmila. Cesta Marie Majerové k velkému sociálnímu románu: (Studie k monografické kapitole Dějin české literatury). *Česká literatura*. 1959, roč. 7, č. 3, str. 270

<sup>193</sup> pozn. autorky: Majerová byla zcestovalá žena a při svých výjezdech do ciziny se mimojiné podívala i do Spojených států. Jak již bylo předesláno dříve, Amerika ji velmi zaujala, tudíž je více než pravděpodobné, že ji oslovily i romány amerických sociálně orientovaných autorů, kterými se očividně nechala při své práci inspirovat. V žádné sekundární literatuře jsem nenašla zmínku o tom, že by se Majerová s některým z amerických literátů osobně setkala, ovšem nelze to zcela vyloučit, protože vzhledem k okolnostem se to mohlo stát, což by na autorčinu tvorbu mělo jistě ještě zásadnější vliv.

„vymožeností“ v metodách vedení války, včetně chemických a bakteriologických zbraní a vyhlazování radioaktivním deštěm.“<sup>194</sup>

Výše uvedené poznatky shrnují, že v *Přehradě* je vidět jasná inspirace montážním „filmovým“ principem Dos Passosových děl, útržkovitostí dějů, časoprostorů i spleťtým uzlem postav, ovšem rozcházejí se v žánrové podobě, jelikož *Přehrada* je zakotvena v utopické rovině a *Manhattanská přestupní stanice* nikoliv. Při vytváření utopického typu románu autorku velmi pravděpodobně ovlivnil sovětský spisovatel Ilja Erenburg a jeho román *Trust D. E. aneb Historie zkázy Evropy*.

### 5.3.3 Srovnání dalších děl sociální prózy v meziliterárním měřítku

*Džungle* od Uptona Sinclaira není jediným dílem, jež bylo inspirací pro české literáty. Marie Mravcová ve své eseji o sociálním románu tvrdí, že podnětem pro román Marie Pujmanové *Lidé na křižovatce* byl obsáhlý rodinný román „o velkém šéfovi“ a jeho odcizujícím se synovi, jehož přitahovalo socialistické hnutí – Sinclairův *Petrolej*.<sup>195</sup> A opravdu, při bližším zkoumání lze v těchto dvou románech nalézt podobné rysy, příklony k levicovému myšlení, snahu postav vyřešit otázku vykořisťování dělníků a celkově koncept velké rodinné ságy. Dá se ovšem říci, že *Petrolej* byl pro Pujmanovou spíše inspirací, jak svou velkou „baťovskou“ trilogii postavit. Milan Pokorný ve své knize ale autorčinu trilogii srovnává spíše s trilogií slovenského spisovatele Vladimíra Mináče *Generácia* (1958-1961), kde lze dle něho pozorovat více společných atributů.<sup>196</sup>

Rozsáhlá legionářská próza *Prameny* Jaroslava Kratochvíla bývá označována za románový typ román-řeka. Tak se nazývá druh románu, který začíná s užším základem a postupem času se rozšiřuje, nabírá nové postavy a místa a vlastně imituje tok řeky. Zdeněk Vančura ve *Slovníku spisovatelů* uvádí, že *Manhattanská přestupní stanice* od Johna Dos Passose je také takovým typem románu.<sup>197</sup> A v zásadě ano. Obě dvě zmíněná díla splňují koncept románu-řeky. *Prameny* se snaží autor postihnout proměňující se svět v jeho komplexnosti, Dos Passos dělá prakticky to samé v americkém prostředí. A jelikož *Prameny*

---

<sup>194</sup> MRAVCOVÁ, Marie. Komentář. In: MAJEROVÁ, Marie. *Přehrada*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. Česká knižnice (Host), str. 307-308

<sup>195</sup> MRAVCOVÁ, Marie. *Sociální román*. In kol.: ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, 351 s. Kritické rozhledy., str. 271

<sup>196</sup> POKORNÝ, Milan. *Románová epopej v žánrových a meziliterárních souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007, str. 129

<sup>197</sup> VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, str. 202

byly vydány až v roce 1934 a *Manhattanská přestupní stanice* vyšla ve Spojených státech roku 1925 a v Československu roku 1930, je možné, že se Kratochvíl nechal americkým velikánem inspirovat a svůj román založil na podobném rámci.

Románem *Hlavní přelíčení* se prozaik Karel Poláček odklonil od své typické humoristické prózy a zavítal do vod tzv. vážné literatury. Jako námět pro svůj román zvolil skutečný soudní proces, konkrétně vraždu služebné, kterou již dříve jako soudní zpravodaj popsal v *Českém slově*. Poláček zde předkládá důkladnou znalost prostředí „malého člověka“ a jiných postaviček z periferie a čtenáři přináší řadu detailů z jejich života a jazyka. Román krok za krokem sleduje zrod a vývoj zločinu podrobným odkrýváním jeho psychických a sociálních kořenů a přibližuje se spíše střízlivé sociologické studii či publicistice než umělecké literatuře. Pozornému čtenáři jistě při zmínce s tímto románem nemůže uniknout jistá podobnost s *Americkou tragédií* Theodora Dreisera. Tematicky i námětově jsou to téměř totožná díla. Oba romány vycházejí ze skutečného zločinu, oba spisovatelé se s ním seznámili díky své novinářské praxi a v obou dílech je popisován vývoj a přerod myšlenkových pohnutek hlavní postavy. Ale zatímco Poláček kritizuje převážně morálku a zruďné podněty protagonisty, Dreiser svým románem nekritizuje pouze hlavní postavu, ale celou společnost, kterou viní za důsledky jejího jednání.

Dos Passosův román *Manhattanská přestupní stanice* je výchozím bodem pro mnoho komparací v této práci, jelikož i Pujmanovův román *Lidé na křižovatce* se s ním dá porovnat. Prózu *Lidé na křižovatce* lze nazvat sociálním románem polyfonního charakteru. Jeho kompozice je postavena na „orchestraci mnoha rozmanitých perspektiv“<sup>198</sup>, které jsou skládány do finální podoby města, jež však neobsahuje tolik různorodých pásem jako právě Dos Passosova mozaika velkoměsta New Yorku. Setkává se zde méně postav než v *Manhattanské přestupní stanici*, jejichž prostřednictvím je nazírán prostor knihy a montážní princip, založený na rychlém sledu záběrů, zde tedy nemůže být uplatňován natolik důsledně jako u Dos Passose. Ale ačkoliv jsou tyto montážní postupy u Pujmanové uplatňovány více zřídka než u amerických spisovatelů či obecně ve světové literatuře, jejich užití je signálem snahy o zachycení atmosféry moderní metropole, jejíž vykreslení vyžaduje nové kompoziční postupy.

Dalším autorem, jehož tvorba je velmi jasně inspirována Dos Passosovými romány je Zdeněk Němeček. V jedné z předchozích kapitol jsem zmínila, že Němeček byl představitelem tzv. sociologického románu. A navíc to byl také exulant a dlouhodobě pobýval

---

<sup>198</sup> MRAVCOVÁ, M. Marie Pujmanová: Lidé na křižovatce. In ZEMAN, M. A KOL. *Rozumět literatuře (Interpretace základních děl české literatury)*. Praha: SPN, 1986, str. 321

ve Spojených státech. Tyto aspekty jistě měly podíl na obsahovém vyznění románu *New York: zamlženo* z roku 1932. Při pozorném čtení je možné si povšimnout například podobností při vykreslení prostoru knihy – ostrov Manhattan, část new yorské metropole, je zde popisován jako betonové bludiště, přes které se postavy musejí složitě prodírat, aby si vybudovaly cestu k vlastní nezávislé existenci.<sup>199</sup> Vladimír Papoušek ve své knize *Horizonty* píše: „Román přinesl do českého literárního kontextu téma dosud nezpracované, čehož si povšimla i dobová kritika (například František Götz, Karel Sezima, Marie Majerová a další). Zároveň tu Němeček nepochybně využil obeznámenosti s dobově aktuálním americkým sociologizujícím románem (Upton Sinclair, John Dos Passos a další), v němž byl podrobně zkoumán určitý sociologický jev, popřípadě specificky definovaná komunita uvnitř širšího společenského kontextu.“<sup>200</sup> Je tedy zřejmé, že Němeček se taktéž inspiroval u velkých amerických autorů sociálních próz a některé aspekty z jejich děl sám použil ve své tvorbě.

#### 5.4 Amerika očima českých literátů

Spojené státy byly pro české spisovatele vcelku oblíbeným tématem, jež se často objevovalo v jejich pracích. V této podkapitole se krátce zaměřím na to, v jaké souvislosti se americký obraz objevoval v dílech českých sociálně orientovaných spisovatelů. Primárně vycházím z knihy od Jaroslava Peprníka s názvem *Amerika očima české literatury*, která obsahuje veškeré zmínky o USA, jednotlivých státech, amerických osobnostech či zeměpisných celcích v české literatuře.

Z autorů sociální prózy se v americké otázce nejvíce angažovala Marie Majerová, jež ze svých cest po státech stvořila reportážní knihu *Dojmy z Ameriky* (1920). Zmínky o Americe si Majerová neodpustila ani v mnoha svých románech: [...] *veden touhou po rychlém zbohatnutí, do kladenské Ameriky tíhl (Siréna, s. 60); [...] hlavně však kvalifikované hutníky kladenské lákala Amerika se zlatem hor a rýžovišť i s neuvěřitelným pokrokem své techniky a průmyslu (Siréna, s. 247); Zeza moře poslali američtí Kladeňáci havířům peněžní podporu, tak jsme z ní dostali každý dvacet zlatek. (Havířská balada, s. 22); Prodal dva krmníky, aby získal hotové peníze na cestu. Sehnal partu pěti mládenců a vydali se do Ameriky anglickou lodí. (Havířská balada, s. 55).* Polemiku s Majerovou vedl úspěšný Čechoameričan František Josef Vlček: „Spisovatelka, která je v Čechách známá jako čelná příslušnice dělnické strany,

---

<sup>199</sup> PAPOUŠEK, Vladimír. Němečkovy „manhattanské prózy“. *Česká literatura*. 1997, roč. 45, č. 4, str. 397

<sup>200</sup> PAPOUŠEK, Vladimír. *Horizonty: život a dílo Zdeňka Němečka*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2002. 227 s., str. 47-48

napsala v knize o Americe, že viděla v naší továrně v Clevelandě stroje bušící tak, že kdyby člověk dal pod ně ruku, stroj by mu ji urazil. Jako by takových strojů v Čechách neměli! A že se u nás pracuje tak výkonně, že člověk nemá ani času na svou práci se podívat. A dodala: „Tady není žádná radost z práce.“ Dovolím si namítnout, že dělník má u nás radost ze své mzdy, a ne z okukování své práce.“ (Vlček, *Povídka mého života II*, s. 274)<sup>201</sup>

Ani Ivan Olbracht se ve svých dílech nevyhýbal zakomponování Ameriky do příběhu. Zmínky o ní se objevují hlavně v románu Nikola Šuhaj loupežník a také v Goletu v údolí. *Co se mu naříkal a navkazoval: „Ujed! Utec do Ameriky!“ ... Cohn ve Vratislavi by mu do Ameriky již pomohl.* (Olbracht, *Nikola Šuhaj loupežník*, s. 107-108); *Kolikrát mu říkali: Nikolko, utec! Utec do Haliče nebo do Rumunska nebo do Ruska nebo do Ameriky, peněz máš dost, bude ti tam dobře a Eržika může přijet za tebou. Nechce.* (Olbracht, *Nikola Šuhaj loupežník*, s. 122); *„Víš jak se dostali do Ameriky lidé?“ - „No, jak se tam dostali! Přepřevali tam, loďmi.“ ... „Ale kdy tam přepřevali?“ - „No??“ - „Král Salamoun je tam převezl. Ten už tak velké loď měl.“* (Olbracht, *Golet v údolí*, s. 17); *Mladé židy však v Americe čeká tvrdá práce: sedí s jehlou v ruce v hořených poschodích chudých čtvrtí Nového Yorku a vyrábějí laciné kalhoty pro konfekční závody.* (Olbracht, *Golet v údolí*, s. 45)<sup>202</sup>

Marie Pujmanová také často psala ve svých dílech o Americe. Stejně jako u Ivana Olbrachta je i u ní Amerika spojena spíše s neúspěchem a stinnými stránkami života v americkém exilu. *[Baťa:] Tisícům našich lidí, kteří se jindy neuživil doma a stěhovali se do Ameriky, dáváme práci.* (Pujmanová, *Lidé na křižovatce*, s. 47); *Lidce se vrátil strýček z Ameriky... Horýnek Amerikán. Vykládal jim tou divnou namáhavou řečí – česky tam pozapomněl, anglicky se nedoučil – jak je za mořem zle, žádný byznys, studování lidé a zkrachovaný boháči dostali numera na šaty jako nezaměstnaní a prodávají jablka před burzou, žádný džap, vypovídají cizí příslušníky, posadili je do šířů, musel zanechat v Čikegou ženu i své bojse a vrátil se přes vodu do Juropy hledat práci.* (Pujmanová, *Lidé na křižovatce*, s. 198)<sup>203</sup>

Stejně jako u amerických spisovatelů, i u písícih Čechů byla oblíbená určitá města Spojených států. Patřil mezi ně New York a jeho čtvrti Brooklyn, Wall Street nebo Manhattan, a to zvláště u Majerové nebo Němečka. Dalším často zmiňovaným městem bylo Chicago. *Chicago je, jak praví žert, po Praze největší české město.* (Majerová, *Dojmy*

<sup>201</sup> PEPRNÍK, Jaroslav. *Amerika očima české literatury od vzniku USA po rok 2000*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002, str. 28

<sup>202</sup> PEPRNÍK, Jaroslav. *Amerika očima české literatury od vzniku USA po rok 2000*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002, str. 36, 39

<sup>203</sup> PEPRNÍK, Jaroslav. *Amerika očima české literatury od vzniku USA po rok 2000*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002, str. 46

z *Ameriky*, s. 43). Autorka tím narážela na přistěhovaleckou situaci (nejen) v Chicagu, kde skutečně žilo enormní množství imigrantů z Evropy a samozřejmě také z Čech. Upton Sinclair se této problematice také mnohokrát dotkl v *Džungli*, kdy narážel na to, že Češi, Slováci a další „východoslovanské“ národnosti zde platí za největší spodinu a je jim dáována nejhorší práce za nejmenší mzdu. Masaryk napsal: *Dreiser popisuje Chicago, tohoto titána měst, a v tomto titánovi předvádí nám titána multimiliardáře... a dekadenci perverznot Chicaga.* (Masaryk, *Světová revoluce*, s. 259). Majerová se ve svých reportážích z Ameriky také silně věnuje Washingtonu, stejně jako řada dalších autorů.<sup>204</sup>

---

<sup>204</sup> PEPRNÍK, Jaroslav. *Amerika očima české literatury od vzniku USA po rok 2000*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002, str. 212-254

## 6. Soupis bibliografie české i americké literatury z okruhu sociální prózy

Poslední kapitola diplomové práce se věnuje shrnutí vydaných sociálně orientovaných děl jak v Československu, tak ve Spojených státech. U všech děl budou uváděna pouze první vydání a první české překlady těchto prací. Při soupisu budu vycházet především z jednotlivých dílů *Lexikonu české literatury* vedeného redakcí Jiřího Opelíka a v americké podkapitole ze *Slovníku spisovatelů* od Zdeňka Vančury a z bibliografické databáze Národní knihovny České republiky.

### 6.1 Bibliografie české sociální prózy 30. let 20. století

Co se týče české sociální prózy, nejvíce byla ve 30. letech minulého století v této oblasti aktivní **Marie Majerová**. 20. a 30. léta pro ni skutečně byla plodným tvůrčím obdobím, ze kterého vzešlo několik děl, jež se řadí do kánonu moderní české literatury.

30. léta začala autorka vydáním své knihy pro mládež *Bruno čili Dobrodružství německého hochy v české vesnici* (1930). Následovala kniha *Hledání domova* (1931), kde Majerová vyznává lásku k české přírodě. V roce 1932 byla vydána její první velká práce 30. let, experimentální utopie *Přehrada*, jež vznikala už od poloviny let dvacátých. V roce 1933 vydala Majerová *Partu na křižovatce*, jež byla později včleněna do *Sirény*. Z téhož roku pochází i reportážní pásmo krátkých záběrů *Africké vteřiny* (1933). Próza *Má vlast* z roku 1933 opět pojednává o krásách české přírody a jedná se o přepracovanou práci z knihy *Z luhů a hor*, jež vyšla v roce 1918. V tomto roce stihla Majerová ještě vydat *Dvě povídky*. Po dvouleté odmlce autorka vydala svůj druhý velký sociální román 30. let, *Sirénu* (1935). V roce 1936 následovala reportážní kniha *Květná neděle*. Poté Majerová vydala prózu *Důlní inženýr a zlatá muška* (1936). Po ní následoval autorčin třetí velký sociální román tohoto desetiletí, román *Havířská balada* (1938). O rok později vyšla próza *Královna krásy*, kterou Majerová zakončila tvůrčí období 30. let a v roce 1940 už vydala prózu pro mládež s názvem *Robinzonka*.

I pro **Ivana Olbrachta** bylo třetí desetiletí minulého století bohaté na velká díla, jež se jistě mohou řadit do modernistického diskurzu. Svě velké prózy zasadil do jednotného, nám víceméně vzdáleného prostředí, které díky své osobní zkušenosti dokázal barvitě vykreslit.

V roce 1930 vyšla Olbrachtova próza *Rozhovor na okenním prkně*, jež byla ještě téhož roku zařazena do románu *Zamřížované zrcadlo* (1930). Následovala *Dvě psaní a moták* (1931) a v roce 1932 vyšly reportáže s názvem *Země beze jména*, které autor později včlenil

do reportážního souboru *Hory a staletí*. V téže roce vyšla próza *Koliba nad Holatýnem* (1932), jež byla o rok později zařazena do románu *Nikola Šuhaj loupežník* (1933), prvního Olbrachtova velkého sociálního díla 30. let. V roce 1935 vyšel již zmíněný reportážní soubor *Hory a staletí*. Další významné sociální dílo, povídkovou prózu *Golet v údolí* Olbracht vydal v roce 1937. V následujícím roce vyšla próza *Bratr Žak* (1938), jež byla původně uvedena v knize *O zlých samotářích* z roku 1913. 30. léta autor uzavřel *Biblickými příběhy* pro mládež (1939).

U obou výše zmíněných autorů lze vidět, že ve 30. letech nezháleli a vydali mnoho kvalitních a zajímavých děl. **Marie Pujmanová** se jim počtem vydaných prací v tomto desetiletí bohužel vyrovnat nedokázala, ovšem jejich kvalitou ano.

30. léta začala autorka vydáním psychologického románu *Pacientka doktora Hegla* (1931), jež vyšel přepracován znovu v roce 1940. V roce 1932 vydala Pujmanová reportáž ze Sovětského svazu s názvem *Pohled do nové země*, kterou lze najít i v reportážích z roku 1957 *Zapsáno tužkou*. Následně autorka vydala esej věnovanou významné české spisovatelce s prostým názvem *Božena Benešová* (1935). A o dva roky později už Pujmanové vyšel její velký sociální román 30. let, první díl trilogie s názvem *Lidé na křižovatce* (1937). Předválečné období autorka završila vydáním sbírkou básní s názvem *Zpěvník* (1939).

## 6.2 Bibliografie americké sociální prózy 1. pol. 20. století a její české překlady

Od začátku 20. století do jeho poloviny vydal **Theodore Dreiser** mnoho kvalitních a úspěšných sociálněkritických děl, z nichž některá jsou dodnes považována za kanonická. Jeho smysl pro vykreslení charakterů a uvědomělá obžaloba společnosti ho bezesporu řadí mezi autory moderní americké literatury.

Jeho první román *Sister Carrie* (1900) vyšel v českém překladu poprvé v roce 1931 jako *Sestra Carrie*, v dalším vydání roku 1957 už nesl název *Sestřička Carrie*. České vydání z roku 1931 bylo rozděleno na dva díly a bylo přeloženo Jaroslavem a Karlem Krausovými. Literární portréty s názvem *Twelve Men* z roku 1919 byly s dalšími autorovými povídkami později seskupeny do povídkové knihy s názvem *Americké osudy* a vydány roku 1952 s překladem Zdeňka Urbánka. Další Dreiserův román *Jennie Gerhardt* (1911) v Čechách vyšel také v roce 1931 pod počestnějším názvem *Jennie Gerhardtová* v překladu Anny Tvrzické. Román *The Financier* (1912) byl přeložen Martou Trojanovou a vydán v roce 1932 s názvem *Finančník*. Dreiserův román *The Titan* vydaný roku 1914 byl u nás vydán až v roce 1962 a o jeho překlad se zasloužila Anna Novotná. Tyto dva romány spadaly do zamýšlené

*Trilogie touhy* (angl. *Trilogy of Desire*) a její třetí díl *The Stoic* byl v USA vydán až po autorově smrti roku 1947. V Čechách pak vyšel v roce 1964 opět v překladu Anny Novotné jako *Stoik*. Další autorův román z roku 1915 s názvem *The „Genius“* nebyl přeložen do češtiny. Próza *Ida Hauchawout* byla v USA vydána roku 1923 a do českého překladu se dostala díky zařazení do povídkového souboru *Tajfun*. Po ní ale už následuje velké Dreiserovo dílo, román *The American Tragedy* z roku 1925, který v českém překladu od Karla Krause vyšel s názvem *Americká tragédie* opět ve dvou dílech roku 1928 a 1930. Další dvě autorova díla s názvem *Dreiser Looks at Russia* a *Tragic America* byly v Americe vydány v letech 1928 a 1931 a nebyly přeloženy do českého jazyka. Stejně tak zde nevyšla ani kniha *America Is Worth Saving*, kterou autor vydal před vstupem USA do války roku 1941. Další Dreiserova díla už vyšla po jeho smrti a mezi ně patří také román *Bulwark* z roku 1946. V Československu byl ještě roku 1969 vydán soubor Dreiserových povídek s názvem *Tajfun*, na jejichž překladu pracovala Anna Novotná. Za svůj život vydal Dreiser také mnoho črt, úvah či portrétů, ale ty zpravidla nebyly překládány do češtiny. Většina z prvních českých překladů Dreiserových knih byla vydána nakladatelstvím Čin.

Autorský fond **Uptona Sinclaira** je skutečně velmi rozsáhlý. Sinclair za svůj život napsal více jak stovku knih, tudíž by celý soupis jeho prací zabral opravdu mnoho času. V tomto bibliografickém výčtu tedy budou uvedena převážně díla, která vyšla i zde v českém překladu.

Autorův údajně první román *Springtime and Harvest* z roku 1901 do češtiny přeložen nebyl. Prvním dílem, které si čeští čtenáři mohli od Sinclaira přečíst byla kniha s názvem *V boji o miliony* z roku 1906, kterou přeložil Jaroslav Zajíček-Horský. Ve stejném roce u nás vyšel Sinclairův pravděpodobně nejznámější román *Džungle* (v USA byl vydán v témže roce), který byl od té doby hojně vydáván také pod názvem *Jatky*. O první překlad *Džungle* do češtiny se postaral Antonín Lomnický. Spisovatelův román *The Metropolis* (1907) byl přeložen jako *Zlatý pól světa* Aloisem Šaškem roku 1908. V roce 1912 v českém jazyce vyšel román *Samuel hledající*. Po osmileté odmlce byl vydán další Sinclairův román *King Coal* z roku 1917 pod názvem *Král Uhel* (1920) v překladu Antonína Macka. Tento překadatel se zasloužil i o českou verzi knihy *Stoprocentní vlastenec: historie patriotova* (1921). V roce 1921 dále vyšel román *Peněžní dravci* (angl. *The Moneychangers*) v překladu J. E. S. Vojana, a pak *Hrdina z davu*, kterého přeložil Jiří Valden a pro jiné nakladatelství také Antonín Macek. Následující rok vyšly knihy *Pout' lásky* (angl. *Love's Pilgrimage*) a kniha *Dům divů: Zpráva o Dra Alberta Abramse senačním objevu: Rozpoznávání a léčba chorob na základě radioaktivity krve*. O jejich překlad se zasloužili Antonín Macek a Otakar Zuna. V roce 1923

vyšly v Československu dva Sinclairovy romány a to *Pohlaví – láska – manželství* přeložené A. A. Hochem a román *Nazývají mne tesař*. V překladu Josefa Vorla byl u nás roku 1924 vydán román *Boj milionů*. Roku 1925 zde byly vydány autorovy dva utopické romány s názvem *Zlato: princ Hagen* v překladu Rostislava Kocourka a *Po katastrofě: Román z roku 2000*, jež přeložil František Šádek. Vedle nich vyšel také román *Otroctví* přeložený opět Františkem Šádkem. Roku 1926 byla vydána kniha *Jim Faraday: drama o jednom jednání*, kterou přeložil El Ha. Rok 1927 byl opět bohatý na nová Sinclairova díla v českém vydání, poprvé se zde objevila kniha *Zpívající věžňové: drama o čtyřech dějstvích*, kterou přeložila Marie Hálová, dále román *Petrolej* v překladu Stanislava V. Klímy, kniha *Millenium: román o zkáze a zrození lidstva*, kterou přeložila Anna Viková a také první díl *Housat* v překladu Juniuse. V roce 1928 vyšly milostné romány *Sylvie* a *Sylviino manželství*, dále román *Kapitán průmyslu: příběh civilisovaného muže a povídka Nadčlověka* a také román *Boston*, vše v překladu Stanislava V. Klímy, pak byl také vydán druhý díl *Housat* opět s překladem od Juniuse. O rok později vyšla *Kniha života* přeložená A. A. Hochem. Roku 1930 si již čeští čtenáři mohli přečíst román *Umění a mamon*, o jehož překlad se postarala Marie Svozilová-Hokešová a také *Město v horách*, na jehož překladu se podíleli St. V. Klíma a Zdeněk Vančura. V roce 1931 vyšla kniha *Utajované zlo* v překladu St. V. Klímy a studie o americké literatuře *Peníze píší* přeložená A. A. Hochem. Následující rok vyšel román *Římský svátek* a první část stejnojmenné trilogie *Metropole*, obě díla opět v překladu St. V. Klímy. Roku 1933 byl vydán román *Mosazná známka* v autorisovaném překladu A. A. Hocha a román *Mokrá přehlídka* v překladu St. V. Klímy. Další Sinclairovo dílo bylo vydáno roku 1937 a byl to román *No pasaran!* přeložený P. Schwarzkopfem. Následovala téměř desetiletá pauza a další autorův román *Konec světa*, jeho první i druhá část, vyšel roku 1946 v překladu G. Heyduka a M. Kottové. V roce 1947 byly vydány knihy *Mezi dvěma světy* a *Dračí zuby*, za jejichž překladem stojí Josef Schwarz a A. J. Šťastný. Roku 1948 vyšly romány *Prezidentův agent* a román *Dračí sklizeň*, o jejichž překlad se postaraly překladatelky Zdenka Micková a Zdenka Wattersonová, a také román *Brána je dokořán*, jež přeložili A. J. Urban a A. Šulc. Roku 1949 vyšel román *Svět na vahách* v překladu od K. a M. Nigrínových a také známý román *Automobilový král*, který přeložil A. J. Šťastný. Některé Sinclairovy romány se dočkaly českého překladu až v 90. letech minulého století. Mezi ně patří román *Velké posláni* (1995) v překladu Vladimíra Vařechy, román *Svítání* přeložený René J. Tesařem roku 1995, román *Pastýřův hlas* v překladu od Evy Píšové a *Návrat Lannyho Budda* přeložený Jitkou Doležalovou. Poslední dva romány byly vydány také roku 1995.

Bibliografie českých vydání knih **Johna Dos Passose** je v porovnání se Sinclairovými díly vydávanými v Čechách podstatně skromnější. Ze tří amerických velikánů této práce se k nám Dos Passosova díla dostala nejpозději, až ve dvacátých letech. Ovšem jejich vliv na české literáty byl značný.

Prvním dílem, které si čeští čtenáři mohli od Dos Passose přečíst s českým překladem, byl válečný román *Tři vojáci*, který vyšel v roce 1923 s překladem Karla Krause. Dalším přeloženým dílem byl psychologický román *Ulice noci*, o jehož překlad se roku 1925 postaral František Bommer. Dos Passosův významný román *Manhattan Transfer* z roku 1925 u nás poprvé vyšel v roce 1930 pod názvem *Bábel* a přeložili ho Jaroslav a Karel Krausovy. Zdeněk Vančura se svém doslovu k *Manhattanské přestupní stanici* z roku 1972 zamýšlí nad tím, proč tento román dostal název *Bábel* a dochází k názoru, že babylónskou chaotičnost dějiště i děje, obrovské newyorské metropole, se první čeští překladatelé snažili vystihnout právě titulem *Bábel*.<sup>205</sup> O 5 let později, tedy v roce 1935 zde vyšel další román od Johna Dos Passose a to *Ve všech koutech světa* s překladem od Gerty Schiffové. První část velké Dos Passosovy trilogie *U. S. A.* s názvem *Dvaadvacátá rovnoběžka* v Československu vyšla ve dvou dílech také roku 1935 a oba díly byly přeloženy A. J. Šťastným. Následující autorova práce byla v českém překladu vydána až roku 1946 a jednalo se o román *Americká pravda*, který z angličtiny přeložil Dr. A. Reinwart. O necelých 20 let později, přesněji roku 1962 byla u nás vydána souborně celá Dos Passosova trilogie *U. S. A.*, tedy i její druhý díl s názvem *Haldy peněz* a třetí s titulem *Devatenáct set devatenáct*, vše v překladu A. J. Šťastného.

---

<sup>205</sup> VANČURA, Zdeněk. *John Dos Passos: od jednotlivce ke kolektivu*. In: DOS PASSOS, John. *Manhattanská přestupní stanice*. 1. vyd. v Odeonu. Praha: Odeon, 1972. Klub čtenářů (Odeon), str. 340

## Závěr

Tato diplomová práce se měla zabývat kompletní analýzou české sociální prózy 30. let 20. století a jejím zasazením do kontextu světové literatury a zvláště americké sociální prózy 1. poloviny 20. století. Dále mělo být zjištěno, zda česká díla se sociální tematikou reflektují inspirace americkými sociálními romány této periody a pokud ano, jak a v jaké míře. Součástí diplomové práce měla být také studie shrnující bibliografii českých sociálních románů a taktéž část pojednávající o vydávání českých překladů amerických sociálních děl v Československu.

Při svém výzkumu jsem postupovala logicky, aby byla práce co nejpřehlednější a působila uceleným dojmem. Při rekapitulaci dějin i při výčtu vydaných sociálních děl, jsem se snažila o chronologické seřazení, které jistě přispělo k lepší čitelnosti daných informací. Velkým tematickým celkům, které pojednávají o české a americké sociální próze a jejich vzájemné syntéze a interpretaci jsem věnovala největší prostor v diplomové práci, neboť se domnívám, že takové množství dat by ani méně obsáhle shrnout nešlo a problematika tématu to vyžadovala.

Ihned na začátku svého bádání jsem narazila na neshody v sekundární odborné literatuře, které se týkaly klasifikace žánru sociální prózy. Například Vlašínův *Slovník literárních směrů a skupin* vydaný roku 1977 naprosto absentoval pojem „sociální próza“ a obsahoval pouze heslo „socialistický realismus“, který ovšem představuje jiný typ diskurzu a témat než právě zmiňovaná sociální próza. To *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945* zpracovaný Otakarem Chaloupkou z roku 2001 obsahuje výklad obou těchto typů prózy a zároveň je od sebe důsledně odděluje. Z poznatků z četby primární i sekundární literatury jsem tedy zvolila ke studiu materiály novější, jako například *Dějiny české literatury* od kolektivu Blažíčka a Mukařovského, jednotlivé díly *Lexikonu české literatury* a další odborné práce zabývající se touto problematikou, jež se přiklánějí k definici Chaloupkova slovníku. K odborným pracím vydaným dříve jsem samozřejmě i tak přihlížela, ale informace z nich získané jsem vždy ještě ověřila u novějšího zdroje, jelikož se domnívám, že alespoň co se týče žánru sociální prózy, pracují starší díla s chybnou interpretací fakt, jež spíše odpovídá popisu tzv. budovatelského románu, který byl v ČSR populární po roce 1948.

V kapitole, jež se zabývá analýzou a kompletním přehledem českých sociálně orientovaných děl, jsem největší pozornost věnovala spisovatelům Marii Majerové, Ivanu Olbrachtovi a Marii Pujmanové, jejichž jména jsou nejčastěji skloňována, pokud je řeč o žánru sociální prózy. Při studiu mne ale překvapilo, kolik dalších sociálních prací bylo u nás

ve 30. letech vydáno a to i od spisovatelů, kteří se primárně věnovali úplně jinému typu prózy. Utvrdilo mě to v názoru, že sociální romány té doby byly velmi důležité a potřebné pro vývoj naší tehdejší společnosti a sociálního uvědomění.

Cílem mé diplomové práce mělo být kromě analýzy a interpretace vybraných děl sociální prózy také zjištění, zda jsou česká díla inspirována či ovlivněna sociálními romány amerických prozaiků 1. poloviny minulého století. Při svém zkoumání jsem došla k názoru, že v některých českých sociálně orientovaných pracích se skutečně dá najít určitá forma inspirace, ať už tematická či kompoziční. Nejvýrazněji se tyto vlivy vyskytují v dílech Marie Majerové, která využila oba typy inspirace a své romány tím posunula mezi významná díla moderní světové literatury, ale inspiraci lze vidět i v jiných českých dílech sociální prózy, jež v práci diskutuji.

V poslední části práce, která se zabývá bibliografickými údaji v obou národních literaturách, lze z doložených informací usoudit, že tvorba amerických prozaiků Theodora Dreisera, Uptonu Sinclaira a Johna Dos Passose byla v Československu (i dříve a později v samostatné České republice také) velmi populární a z četných překladů jejich románů je znát, že Češi v první polovině minulého století, jež zažívali podobná soužení jako lidé za mořem, chtěli číst příběhy o vykořisťování dělníků a sociální nespravedlnosti, jelikož jim tato problematika byla více než blízká.

Pevně věřím, že tato diplomová práce podala přehledný a ucelený obraz o problematice žánru sociální prózy, plynule ji zařadila do kontextu amerických sociálně orientovaných děl a v interpretační kapitole možná přispěla několika novými pohledy na tyto dvě národní literatury. Sociální próza pro mne samotnou představuje „maják“ ve vodách společenských, psychologických či válečných románů, jež přinášejí do literatury (i mimo ní) nové impulsy k prozkoumání.

## Bibliografie

### Primární literatura:

- **Česká sociální próza 30. let:**

MAJEROVÁ, Marie. *Přehrada*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. 318 s. Česká knižnice (Host)

MAJEROVÁ, Marie. *Siréna*. 23. vyd., (v Čs. spis. 4. vyd.). Praha: Československý spisovatel, 1965. 360 s.

MAJEROVÁ, Marie. *Haviřská balada*. 13. vyd., v Čs. spis. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1972. 144 s. Slunovrat. Malá řada; Sv. 1.

OLBRACHT, Ivan. *Nikola Šuhaj loupežník*. Vyd. 30., V nakl. Mat'a 1. Praha: Mat'a, 2005. 172 s. Česká radost; sv. 42.

OLBRACHT, Ivan. *Golet v údolí*. 15. vyd. (v Čs. spis. 5. vyd.). Praha: Československý spisovatel, 1988. 233 s. Slunovrat. Ilustrovaná řada.

PUJMANOVÁ, Marie. *Lidé na křižovatce*. 22. vyd., v Čs. spis. 21. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1963. 369 s. Klíč; Sv. 34.

KLIČKA, Benjamin. *Ejhle občan!*. 3. vyd., v Čs. spis. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959. 373 s. Klička, Benjamin: Dílo; Sv. 3.

NOVÝ, Karel. *Chceme žít*. 10. vyd., v Čs. spis. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. 189 s. Kamarád.

KRATOCHVÍL, Jaroslav. *Prameny*. Vyd. v ČS 3. Praha: Československý spisovatel, 1980. 697 s. Slunovrat. Velká řada; sv. 63.

BENEŠ, Karel Josef. *Vítězný oblouk: Román: Obrazy z konce tisíciletí*. Druhé, definitivní, autorem zrevidované vydání. V Praze: Melantrich, 1947. 833 s.

ŘEZÁČ, Václav. *Slepá ulička*. 4. vyd., v Čs. spis. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953. 357 s. Řezáč, Václav: Dílo; Sv. 2.

SVATOPLUK, T. *Botostroj*. 7. vyd., dopln. vyd 4., v Čs. spis. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1980. 446 s. Slunovrat. Velká řada; Sv. 66.

VČELIČKA, Géza. *Kavárna na hlavní třídě*. 9. vyd., v Čs. spis. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 339 s. Slunovrat. Ilustrovaná řada.

VACHEK, Emil. *Bidýlko*. 15. vyd., V Čs. spis. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1965. 298 s. Klíč; sv. 55.

KOCOUREK, Josef. *Kalendář, v němž se obracejí listy*. V Praze: Lidová kultura, 1937. 194 s. Lidová knihovna; sv. 7.

POLÁČEK, Karel a TROCHOVÁ, Zina, ed. *Hlavní přelíčení: román*. Vyd. 6., V Nakladatelství Franze Kafky 1. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997. 284 s. Spisy Karla Poláčka; sv. 6.

KŘELINA, František. *Hubená léta*. 2. vyd., (ve Svobodě 1. vyd.). Praha: Svoboda, 1969. 223 s. Jiskry.

NĚMEČEK, Zdeněk. *New York: Zamlženo*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007. 435 s. Česká knižnice.

MARTÍNEK, Vojtěch. *Černá země: trilogie*. 8. vyd., v Čs. spis. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978. 661 s. Slunovrat. Velká řada; sv. 52.

PECHÁČKOVÁ, Františka. *Jobovy děti: Román*. V Praze: Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství Antonín Svěcený, 1934. 145 s.

KONRÁD, Edmond. *Mámení po převratu: román*. V Praze: Václav Petr, 1935. 485 s. Edice Atom; [Sv.] LXII.

- **Americká sociální próza 1. poloviny 20. století v překladech:**

DREISER, Theodore. *Sestřička Carrie*. Překlad Alena Jindrová a Miroslav Jindra. 3. vyd., v tomto překladu 2. vyd. Praha: Odeon, 1979. 474 s. Klub čtenářů; sv. 444.

DREISER, Theodore. *Americká tragédie*. 4. vyd. v Odeonu. Praha: Odeon, 1970. 781 s. Světová knihovna.

DREISER, Theodore. *Finančník*. Překlad Emanuela Tilschová a Emanuel Tilsch. 1. vyd. v SNKLU. Praha: SNKLU, 1961. 569 s. Spisy Theodora Dreisera; sv. 4. Knihovna klasiků

SINCLAIR, Upton. *Džungle*. 7. vyd., (V SNKLU 1. vyd.). Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. 385 s. Světová knihovna.

SINCLAIR, Upton. *Petrolej*. Překlad Jura Bagár. V Praze: XYZ, 2012. 470 s.

SINCLAIR, Upton. *Boston*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1970. 778 s. Členská knižnice nakl. Svobody.

DOS PASSOS, John. *Manhattanská přestupní stanice*. Překlad Alois Josef Šťastný. Vyd. v Odeonu 1. Praha: Odeon, 1972. 340 s. Klub čtenářů; sv. 317.

DOS PASSOS, John. *USA: trilogie. Sv.1, [1. a 2. část], Dvačtyřicátá rovnoběžka. Devatenáct set devatenáct*. Překlad Alois Josef Šťastný. 1. vyd. v SNKLU. Praha: SNKLU, 1962. 846 s. Soudobá světová próza; sv. 144.

DOS PASSOS, John. *USA: trilogie. Sv. 2, Haldy peněz*. Překlad Alois Josef Šťastný. 1. vyd. v SNKLU. Praha: SNKLU, 1962. 559 s. Soudobá světová próza; sv. 145.

STEINBECK, John. *O myších a lidech*. Překlad Vladimír Vondryš. Vyd. 3. Frýdek-Místek: Alpress, 2013. 109 s. Klokan. Knižní hity.

LEWIS, Sinclair. *Babbitt*. Překlad Jiří Hanuš. Praha: J & J, 1995. 345 s.

ANDERSON, Sherwood. *Městečko v Ohio*. Překlad Eva Kondrysová. 2. vyd. Praha: Odeon, 1976. 248 s. Světová četba; sv. 469.

FITZGERALD, Francis Scott. *Velký Gatsby*. Překlad Rudolf Červenka a Alexander Tomský. V tomto překladu vyd. 2. Voznice: Leda, 2015. 206 s.

CALDWELL, Erskine. *Tabáková cesta*. Překlad Jarmila Emmerová. 3. vyd., v novém překladu 1. vyd. Praha: Melantrich, 1988. 159 s. Panoráma (Melantrich); sv. 73.

ROTH, Henry. *Říkej tomu spánek*. 1. vyd. V Praze: Rybka, 2011. 437 s.

### **Sekundární literatura:**

- **Česká sociální próza:**

BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s.

CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. 1. vyd. Praha: Adonai, 2001, 599 s.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1977, 349 s. Pyramida (Orbis).

HODROVÁ, Daniela. *Proměny žánrů v meziválečné literatuře*. In kol.: ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, 351 s. Kritické rozhledy.

HODROVÁ, Daniela. *Baladická próza*. In kol.: ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, 351 s. Kritické rozhledy.

FOŘT, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2014, 203 s.

- MRAVCOVÁ, Marie. *Sociální román*. In kol.: ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, 351 s. Kritické rozhledy.
- MRAVCOVÁ, Marie. Komentář. In: MAJEROVÁ, Marie. *Přehrada*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. Česká knižnice (Host).
- MRAVCOVÁ, Marie. Marie Pujmanová: Lidé na křižovatce. In ZEMAN, M. A KOL. *Rozumět literatuře (Interpretace základních děl české literatury)*. Praha: SPN, 1986.
- LANTOVÁ, Ludmila. *Marie Majerová*. In: BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s.
- LANTOVÁ, Ludmila. Cesta Marie Majerové k velkému sociálnímu románu: (Studie k monografické kapitole Dějin české literatury). *Česká literatura*. 1959, roč. 7, č. 3.
- VÍZDALOVÁ, Ivana. *Novinářka Marie Majerová*. 1. vyd. Praha: Novinář, 1988, 183 s., 21 fot. na příl. Osobnosti české a slovenské žurnalistiky.
- BLAHYNKA, Milan (ed.). *Čeští spisovatelé 20. století: slovníková příručka*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1985, 830 s.
- NÝVLTOVÁ, Dana. *Femme fatale české avantgardy: Marie Majerová - česká komunistka ve víru feminismu : s doprovodnou antologií*. Praha: Akropolis, 2011. Skrytá moderna.
- OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 2*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000.
- OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000.
- HNÍZDO, Vlastislav a OLBRACHT, Ivan. *Ivan Olbracht*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1977. 279 s., 52 s. obr. příl. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti; sv. 46.
- PÍŠA, A. M. *Ivan Olbracht*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1982. 175 s. Portréty spisovatelů.
- OPELÍK, Jiří. *Ivan Olbracht*. In: BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s.
- MARŠÍČEK, Vlastimil. *Nezval, Seifert a ti druzí: necenzurovaný slovník českých spisovatelů*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999.
- VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Dějiny české literatury*. Vyd. 1. Překlad Aleš Haman. Jinočany: H & H, 2005.
- SEZIMA, Karel. *Z nové tvorby románové. (Román sociální)*. Lumír 62, 1935-36, č. 10
- PÍŠA, A. M. In: HORA, Josef. *Almanach Kmene 2*, 1931/32

PAPOUŠEK, Vladimír. Němečkovy „manhattanské prózy“. *Česká literatura*. 1997, roč. 45, č. 4

PAPOUŠEK, Vladimír. *Horizonty: život a dílo Zdeňka Němečka*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2002. 227 s.

SVOZIL, Bohumil. *Česká literatura ve zkratce*. Vyd. 1. Praha: Brána, 2000.

BURIÁNEK, František. *Z moderní české literatury: o vybraných dílech z první poloviny 20. století*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1980.

POKORNÝ, Milan. *Románová epopej v žánrových a meziliterárních souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007.

- **Světová próza 1. poloviny 20. století:**

CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou: česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945-1959)*. Vyd. 1. Brno: Host, 2008, 471 s. Studium (Host).

POSPÍŠIL, Ivo a Simoneta DEMBICKÁ. *Světové literatury 20. století v kostce*. Dot. 1. vyd. Praha: Libri, 1999, 239 s.

CLARK, Katerina. *Sovětský román: dějiny jako rituál*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2015, 411 s. Šťastné zítřky (Academia).

BALAJKA, Bohuš, Ladislav SOLDÁN a Emil CHAROUS. *Přehledné dějiny literatury*. Vyd. 3., ve Fortuně 2. Praha: Fortuna, 1997, 198 s.

NEZKUSIL, Vladimír. *Česká a světová literatura 1900-1945 pro 3. ročník středních škol*. Vyd. 1. Praha: Fortuna, 1999, 167 s.

LUKÁCS, Georg. *Vyprávět či popisovat. K diskusi o naturalismu a formalismu*. Přel. R. Toman. In: *Světová literatura 4*, 1956.

BUBENÍKOVÁ, Miluša. *Slovník světové literatury: autoři a díla, směry*. Vyd. 1. Praha: Fortuna, 1993.

- **Americká sociální próza 1. poloviny 20. století:**

HOLÁ, Jana a Jindra ONDRYÁŠOVÁ. *English & American literature*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Fragment, 1997.

VANČURA, Zdeněk. *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979.

VANČURA, Zdeněk. *Pohledy na anglickou a americkou literaturu*. Vyd. v tomto uspořádání 1. Praha: Odeon, 1983.

VANČURA, Zdeněk. *Klasické dílo socialistické literatury*. In: UPTON, Sinclair. *Džungle*. 7. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962.

PECK, Alexander M a Eva PECK. *Americká literatura: panorama of American literature*. 1. vyd. Ilustrace Antonín Šplíchal. Dubisko: INFOA, 2002.

RULAND, Richard a Malcolm BRADBURY. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1997.

BROWNING, D a John W. COUSIN. *Everyman's dictionary of literary biography: English & American*. 1. publ. London: J.M. Dent & Sons, 1965.

JAŘAB, Josef a Eva MASNEROVÁ. *Antologie americké literatury*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985. Učebnice pro vysoké školy.

BATURIN, Sergej Sergejevič. *Theodore Dreiser*. 1. vyd. Bratislava: Obzor, 1987. 323 s., s. obr. příl. Postavy a osudy.

PROKOP, Vladimír. *Přehled světové literatury 20. století: pro výuku literatury na středních školách*. 2., upr. vyd. Sokolov: O.K.-Soft, 2008.

MACURA, Vladimír. *Slovník světových literárních děl*. 1.vyd. Praha: Odeon, 1988.

VANČURA, Zdeněk. *John Dos Passos: od jednotlivce ke kolektivu*. In: DOS PASSOS, John. *Manhattanská přestupní stanice*. 1. vyd. v Odeonu. Praha: Odeon, 1972. Klub čtenářů (Odeon).

PEPRNÍK, Jaroslav. *Amerika očima české literatury od vzniku USA po rok 2000*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002.

- **Jiná díla:**

JOHNSON, Paul. *Dějiny amerického národa*. 1. vyd. Praha: Academia, 2000, 850 s.

TINDALL, George Brown a David E SHI. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, 897 s. Dějiny států.

VODIČKA, Milan. *Den, kdy došly prachy: jak velká krize ve 30. letech změnila životy lidí a na co se máme připravit my*. Vyd. 1. Praha: Práh, 2009.

MAREK, Jaroslav. *České a československé dějiny*. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1991, 119 s., 5 mp. příl.

PÁTEK, Jaroslav. *Československé dějiny: učební text pro 3. a 4. ročník gymnasií a 2. ročník středních odborných škol*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1974, 2 sv. Učebnice pro gymnasia a střední školy.

HARNA, Josef. *Krize evropské demokracie a Československo 30. let 20. století: (srovnávací sonda)*. Vyd. 1. Praha: Historický ústav AV ČR, 2006, 183 s.