

---

# DO HLUBIN LIDSKÉ DUŠE

## NÁSTIN PROTEKTORÁTNÍ PSYCHOLOGICKÉ PRÓZY

ALENA ŠIDÁKOVÁ FIALOVÁ

INTO THE DEPTHS OF THE HUMAN SOUL.

AN OUTLINE OF PROTECTORATE PSYCHOLOGICAL PROSE

The study deals with the problems of the Protectorate psychological prose, its form and changes in the period 1939–1945. It first characterizes general tendencies and backgrounds, then discusses individual authors. It describes the top works of the period, i.e. the novels of Václav Řezáč and Jan Drda. It then describes a group of works that focus on exceptional characters, artists and doctors. Among the best known are Karel Schulz's *The Stone and the Pain*, and among the lesser known are the works of K. J. Beneš, Čestmír Jeřábek, Helena Dvořáková and others. Another section is devoted to specific works by younger authors such as Bohuslav Březovský, Vladimír Pazourek or Miroslav Hanuš. They are united by the figure of a young man suffering for love, loneliness and the search for the meaning of life. A large part of the Protectorate's prose consisted of works dealing with interpersonal relationships, especially marital and lover's relationships (Václav Řezáč, Jarmila Glazarová, František Kožík, Olga Barényiová). Interpersonal relationships on the background of small-town life were the subject of several novels by Jaroslav Havlíček, and the work of Vladimír Neff also stands out from contemporary production.

Keywords: Protectorate, psychological prose, Jaroslav Havlíček, Václav Řezáč

### PŘEDPOKLADY A PODOBY

Česká próza vydávaná během Protektorátu Čechy a Morava doznala v některých žánrových oblastech svých uměleckých vrcholů i značných čtenářských úspěchů. Kromě historické, etnograficky a regionalisticky zaměřené prózy a vesnických románů k těmto oblastem patřila próza psychologická a psychologizující: jedním z hlavních rysů protektorátní prózy totiž bylo soustředění vypravěčské pozornosti na jednu postavu, na hlubiny jedné

lidské duše. Vyprávění bylo v těchto dílech zaměřeno na zkoumání duševních pochodů, dilemat, traumat a zmatků ústřední postavy, příčin a následků různých duševních stavů a nálad a jejich vlivu na lidské jednání. Důvody vzestupu této linie české prózy zhodnotila poválečná literární kritika jednoznačně: „Český spisovatel v porobené zemi se utíkal hlavně do vod psychologického románu. Vrchnost po něm žádala tendenční spolupracovnícký aktivismus, a tu spisovatel, jenž se nechtěl zpronevěřit, a přitom tvořit musil, se uchýlil do oblasti románu dušezpytného, kde ještě mohl nalézt aspoň jakous takous tvůrčí svobodu. Českému romanopisci bylo tak zabráněno zabíhat do šířky, proto tím pronikavěji soustřeďoval svůj pohled do hloubi lidských niter a jejich sudby (Miroslav Hanuš, Václav Řezáč). Obnažoval lidskou duši až na dřev, vztahy mezi lidmi zbavoval nánosů zla a tvořil tak alespoň uvnitř kladnou a mravní krásu lidské bytosti“ (Linhart 1946: 162).

Protektorátní psychologická próza vycházela ze starších podob žánru, ale zároveň je též v mnohém překračovala. Inspirovala se v naturalistickém románu zdůrazňujícím genetickou předurčenost tragického lidského osudu, v němž autoři zejména z počátku století představovali zkažení jedince v sobeckém a krutém okolním prostředí; zpracovala podněty freudovské, prvky hlubinné psychoanalýzy, které dokazovaly pudovost lidského jednání, zajímala se o duševně narušeného, vyšínutého člověka či člověka biologicky nebo sociálně handicapovaného, jedince ovládaného zlem a neschopného odlišit dobré a špatné. V protektorátním období, inspirovaná staršími díly Boženy Benešové, Jaroslava Havlíčka, Jarmily Glazarové a dalších, se ovšem psychologická próza mnohem častěji dostávala k problematice běžných lidských problémů, zvláště vztahových. Produktivnější byla nyní tematika obyčejného člověka, nuceného řešit nejrůznější mravní dilemata, která mu zabraňují v prožití naplněného a smysluplného života. Psychologie jedince se mnohem více obnažovala v prózách zaměřených na mezilidské vztahy, rodinné soužití a jeho vliv na obecně lidské i profesní naplnění, inspirovala se v křehkém světě dětí a dospívajících. Lásku, rodinu a prožití smysluplného života nyní mnohem častěji řešily ústřední ženské postavy, což způsobil mj. větší počet autorek-žen v protektorátní produkci.

Kromě problémů běžných hrdinů či hrdinek byla pro protektorátní spisovatele atraktivní analýza postavy výjimečné: v centru pozornosti již nebyly postavy psychicky narušené, jako tomu bylo dříve, ale postavy nadané ojedinělým talentem, který je zavazuje k nadosobním úkolům. Podobně oblíbené byly postavy lékařů, tedy osob, které mají schopnosti, jimiž jiní neoplývají, což je podobně zavazuje k mravní odpovědnosti a zodpovědnému využití svých kapacit.

Specifický rozměr pak dostávala psychologizující tvorba v dílech autorů nejmladší generace, spojené s okruhem básníků kolem Kamila Bednáře, hledajících – většinou marně – skrze duševní trýzeň osudovou lásku a životní naplnění.

## VRCHOLY PROTEKTORÁTNÍ PSYCHOLOGICKÉ PRÓZY

Psychologizace se tak stala důležitým prvkem většiny protektorátní produkce, ať už v prózách vysoké umělecké úrovně, nebo v dílech často využívajících charakterizační klišé a námětové senzačnosti. Na samém počátku protektorátu si například získal velký ohlas román K. J. Beneše *Kouzelný dům* (1939; podpořený i úspěšným zfilmováním Otakarem Vávrou v témže roce). Hlavní hrdinka v něm po nehodě ztratí paměť a několik týdnů se zotavuje v cizím venkovském domě, k jehož rodině a vlídné atmosféře přilne a v němž vzápětí najde i opravdovou lásku. Přesto je však zmítána pochybnostmi ohledně křehkého budování nové identity, nejistotou a strachem z neznámé minulosti i budoucnosti jakož i možnosti začít život znovu. Na rozdíl od filmové verze hrdinka v knižní verzi po svém „probuzení“ novou rodinu opouští a odchází zpět do velkého světa, přičemž uplynulé týdny se tu jeví jako idylický sen, jenž v běžném světě nemůže obstát.

Jedním z nejvýraznějších představitelů protektorátní psychologické tvorby byl Václav Řezáč. Jeho prózy, odehrávající se v prostředí maloměsta – *Svědka* (1942) – či v různých pražských čtvrtích – *Černé světlo* (1940), *Rozhraní* (1944) – jsou cele soustředěny na stav a proměny duševních pochodů ústředního hrdiny (v případě *Svědka* vícero hrdinů), jeho myslí, která je atakována plíživým pokušením překročit dosud respektované mo-

rální hranice. Výrazným etickým tématem se tu stává působení dobra a zla, která vyrůstají z nitra člověka a která mají moc ovlivnit okolní svět a životy bližních. Obecně formulované „zlo“, jeho působení i boj s ním byly v této době obzvláště silně vnímané jako aktuální jinotajné téma.

První Řezáčův protektorátní román *Černé světlo* byl v recenzích příznačně označen jako studie „červivého člověka“, román, v němž je „etická teze předvedena v plné naléhavosti“ (Šup 1940: 329). Je sondou do myšlení jedince, kterého vrozené slabošství, vnitřní osamělost, výchova psychicky labilní matkou i ztráta rodinného majetku (a tedy dosud jistého sociálního statusu) přivedly k přesvědčení, že lidskou touhu po moci lze beztrestně naplňovat prostřednictvím manipulace s druhými, pomocí podvodného chování, lži a předstírání. Zlé „černé světlo“, jež postava Karla vyzařuje, způsobí několik lidských tragédií, ovšem na konci románu se osudově obrátí právě proti jejich původci.

Pro protektorátní období je příznačná kritická reakce na tento román, od počátku do konce „prolezlý“ zlem, hrůzou z toho, čeho je schopna zprvu nenápadná lidská bytost, a to bez takřka jakéhokoliv zásadního obratu, mravního přerodu, za přítomnosti jen malé závěrečné naděje. Zatímco někteří kritici dokázali setrvat pouze u uměleckého hodnocení a považovali román za jeden z vrcholů soudobé tvorby či oceňovali alespoň „záblesk světla bílého“ (Inz 1940: 246), jiní román pro jeho pesimistické vyznění odmítli, jako například aktivistický kritik Jaroslav Janoušek: „[...] ale v této smrtelně vážné době je nám spíše třeba paprsku slunce místo slepé uličky pesimismu, bohatýrské písně místo chorobopisů červivých lidiček, prudkého cvalu silného mládí místo nalomených slabochů s pokřiveným charakterem, očistného hromu a blesku do nemocného světa!“ (Janoušek 1940: 7).

Dobově vítaná závěrečná mravní katarze a odstranění zla, které dokázal do malého města přinést „červivý“ jedinec, je již přítomna v druhém Řezáčově protektorátním románu nazvaném *Svědék*. Jeho ústřední postava, tajemný Emanuel Kvis, přichází do modelového městečka s příznačným jménem Byteň, aby naplnil prázdnotu své duše sledováním a „vysáváním“ životů druhých: jejich touhami, sny a pokušením, které v nich jeho přítomnost probouzí a které on zvědavě pozoruje a „krade“ pro sebe. Když

v závěru románu Kvis (jehož podoba sugeruje nepřirozenou, až ďábelskou podstatu) umírá, život byteňských opustí neklid a tíseň, ale i pokušení porušit pevný mravní řád (ať už rodinnou mstou, zneužitím, či sebevraždou) a nechat promluvit své temné stránky. Zároveň však tento prožitek, tedy odmítnutý dotek zla a opětovné včlenění do jistot pevných mezilidských vztahů, protagonisty románu lidsky vyzdvihuje a mravně očišťuje. Ne náhodou bylo možné dílo číst také jako aktuální alegorii o překonání těžkých časů s nadějí na vykoupení i návrat klidu a míru, obzvláště silně rezonující v kritickém roce 1942.

Další posun v oblasti žánru psychologické prózy přinesl Řezáč v próze *Rozhraní*, psané jako román v románu, v němž je spisovatel Jindřich Aust vystaven pokušení splynout se svou hlavní postavou, hercem Vilémem Habou. Prolínání jejich osobností ukazuje odvrácenou stranu vypravěčova charakteru, touhu po úspěchu, pýchu, samotářsky sobeckou existenci a odvržení lidské pospolitosti. Na hrdinově odmítnutí naznačené cesty, závěrečném mravním přerodu a vůbec celkové osobnostní proměně (kterou podněcuje sama možnost „stvoření“ osudu své postavy a tím i osudu vlastního) se již nepodílí odchod abstraktního zla, ale protagonistovo vevázání se do očišťujících mezilidských vztahů představených zde nejen vztahem mileneckým, ale také sousedským a vůbec družně lidským. Umělecká trýzeň a pochyby o vlastním talentu, ať už vypravěče-spisovatele, nebo jeho hrdiny-herce, byly oblíbeným dobovým tématem, avšak Řezáčovy literární schopnosti, psychologická kresba postav, zdařilá a originálně pojatá kompozice „románu o vzniku románu“ a neschematické zpracování etické problematiky dílo posunuly k vrcholným dobovým textům.

K úspěšným autorům, jejichž dílo si zachovalo životnost i v dalších obdobích a kteří užívali psychologizující postupy v charakteristice svých postav, byť jejich prózy nepatří mezi čistě psychologická díla, patřil Jan Drda. Po úspěšné prvotině *Městečko na dlani* z roku 1940, v níž načrtl životné typy obyvatel maloměsta, jejich osobní trápení a vztahy, publikoval prózy, jež dokazovaly prohloubení a zvážení jeho tvorby: donkichotské *Putování Petra Sedmilháře* (1943) a román *Živá voda* (1941), který podobně jako Řezáčovo *Rozhraní* nabízí východisko z duševních útrap hrdiny (a opatrně

tím naznačuje cesty poválečné české prózy a socialistickorealistického románu) prostřednictvím včlenění se do kolektivu. *Živá voda* představuje myšlenkový a citový vývoj chudého chlapce, který se po smrti matky probíjí životem v neutěšených rodinných a existenčních poměrech. Se svou frustrací a touhou uniknout strachu, bídě a malosti života se posléze vyrovnává v umělecké práci s kamenem: sochařství mu pomůže najít vlastní duši i životní naplnění.

Příznačný je tu sociální tón, kdy je hrdinův zápas s temnotou duše a následný mravní přerod formován nejen odmítnutím dekadentních nálad a svodů bohatého spolužáka, ale zejména soudružským vztahem ke kolegům-dělníkům: „Leč k jednomu už dozrál najisto: k dělnické družbě, která všem lidem v ohradě dává pocit nejkrásnější rovnosti“ (Drda 1941: 377).

*Putování Petra Sedmilháře* je netradičním příběhem „blázna“, nemanželského dítěte, z něhož kruté životní podmínky utvořily donkichotský typ snílka, utíkajícího z trudné reality do fantazie, ke vznešeným a romantickým ideálům rytířského života, které si promítá do svého života. Dobrodružné příběhy, které hrdina zažívá, jsou tak zároveň obrazem hrdinovy duševní choroby a znejišťují hranici normality a šílenství, ale i lidskosti, soucitu a utrpení. Čtenář je konfrontován s Petrovým vyprávěním o hrdinných bojích a krásných ženách, které potkává na romantické cestě za neznámým otcem, ale také s pohledem postav, které líčí prostředí psychiatrického oddělení, vězení a ponižující žebroty, jež jsou Petrovým reálným údělem. Sen se tu mísí s realitou, květnaté popisy krásných žen i míst a dramatická líčení hrdinských činů kontrastují se smutným svěděním o týrání ubožáka, jemuž může být opravdovým vysvobozením jen dobrovolný odchod ze života.

Před ušima se mu ozval včerejší hlas. Ne víc, než moucha zapíská, a možná opravdu, že jenom zapískla moucha. Ale František Buzek to slyšel tak silně, jako kdyby zazněla andělova trouba:

Františku, piješ! –

Postavil tedy pln lítosti skleničku na stolní desku, utřel si po zvyku vous a skousl lačný pysk, jako by sám sebe chtěl potrestat za tu nezřízenou žádost.

Neboť František Buzek od nějaké doby ví, že na něj shlíží tam shora někdo, koho při každé skleničce popadne lítost nad bídným hříšníkem, někdo, jenž káže za každý přespřílišný doušek napsat Františku Buzkovi černou čárku na jeho životní účet.

Jan Drda: *Městečko na dlani*,  
1940, s. 21–22

## DO HLUBIN VÝJIMEČNÉ DUŠE

Drdova *Živá voda* i Řezáčovo *Rozhraní* odkazují k poměrně rozsáhlé skupině románů, v jejichž centru stojí výjimečná postava: ne již postava psychicky vyšinutá či nedostatečná (neboť v Drdově případě i psychické onemocnění představuje zároveň obohacení a výjimečnost), ale postava naopak Bohem obdařená, postava hledající ve své tvorbě nejen osobní naplnění, ale i nadosobní přesah: to splňovala především postava umělce, u níž se smysl umění, ale i celého lidského života, touha po kráse, nesmrtelnosti a poznání střetává s nutností uměleckých kompromisů, obav o materiální zajištění, s ohledy k rodinným vztahům, zvyklostem a řádu. Tradiční realistická kresba je v těchto dílech spojena s romantickou vizí nevšedního hrdiny, na něhož nelze aplikovat „běžná“ měřítká lidského života, s tématem osudovosti, již se nelze vyhnout, i s tématem nesmrtelnosti krásy i utrpení, které nejsou běžným lidem dopřány. Svár vnitřního světa individua se tu snoubí s problematikou služby společnosti (ideálně národu), ke které je právě takto obdařený jedinec svým nadáním předurčen. Ve výsledném zpracování tak toto romantické (a leckdy i výchovné) předurčení s sebou neslo určitou dávku sentimentality a patosu, v umělecky slabších, konvenčnějších dílech vedlo až ke kýčovitosti. Tentýž trend stál za oblibou životopisného historického románu, v němž autor sledoval cesty výjimečné postavy, která se navíc střetává s dobovými konvencemi a očekáváním, danou historickou epochu předbíhá, za což sklízí převážně nepochopení. I přes společenskou nepřízeň a nepochopení se však protagonisté posléze stanou nesmrtelnými prostřednictvím svého umění. K nejznámějším a umělecky nejzdařilejším historickým psychologickým románům patří *Kámen a bolest* Karla Schulze z roku 1942, který se zároveň silnému proudu konvenčních biografických románů vymykal. V rozsáhlé „fresce“, mnohovrstevnatém obraze dějin velkých i individuálních, líčí vnitřní svár Michelangelův, jeho představy o poslání umění a tvorby spolu s putavým představením pozdní renesance v rozbouřené Itálii. Dynamické, citově vzrušené a bohatě pojaté vyprávění využívá principu kontrastů, variací i opakování, aby postihlo neuchopitelnost doby, v níž se střetalo renesančně uměřené pojetí člověka, duše i umění s exaltovaným pohledem počínající-

ho baroka spolu s proměnou náboženského citění i krize církevního státu a církve vůbec. Bolest a bolestná vytrvalost, ideál prostoty a zároveň silné víry tu provázejí hluboce prožívanou uměleckou tvorbu a zároveň představují možné východisko z chaosu doby, krize osobní i z tíže komplikovaných mezilidských vztahů.

Většina psychologizujících děl s hrdinou-umělcem ovšem spadala mezi konvenční, tvarově ani jazykově nikterak originální produkci, často poznamenanou patosem, zjednodušeným viděním světa a touhou po senzacích. K nim patřila například čtenářsky úspěšná *Červená pečeť* (1940) K. J. Beneše, příběh osiřelého, leč talentovaného děvčátka, jež se posléze stane houslovou virtuoskou šířící dobré jméno českých muzikantů po celém světě. Patetické vlastenectví bylo dominantou tak jednoho z příběhů novelistického souboru Benjamina Kličky *Na březích Vltavy*, jehož hrdinka, krásná operní zpěvačka, měla v době vydání knihy (v říjnu 1942) čtenářům slovy Dvořákova Jakobína připomenout, „že jen ve zpěvu lze najít úlevu“ (Klička 1942: 85). Vývojový román věnovaný dozrávání nadané dívky, tentokrát vědkyně, jež kromě soukromých dramát řeší vyšší poslání vědecké a společenské realizace žen, lásku k rodné vlasti i etický problém nápravy člověka, přinesl román *Doktorka Diana Holcová* (1941) Heleny Dvořákové. Dilema, zda věnovat pozornost manželství, nebo herecké slávě, se vymstilo hlavnímu hrdinovi románu *Nedohráno* (1943) Čestmíra Jeřábka. Mnohaletým trápením se smrtí milované ženy a rezignací na světskou slávu je však hlavní hrdina v závěru vykoupěn a ve zmoudření i naději na nové herecké uplatnění nachází opět smysl života. Umělec, tentokrát cirkusový klaun, bojuje s nevlídným okolím, vlastními traumatizujícími zážitky z války i svým ponižujícím postižením (ztráta mužství po válečném úraze) v ex-

Odpověď z Prahy nepřicházela. Vlast odplácela dceři její nevěru, její lhostejnost a její zradu. Teprve deset let později vyslovil básník, co dnes Maty v Miláně protrpěla až do poslední slabiky jeho verše a do poslední krůpěje své krve:

Opustíš-li mne, nezahynu.

Opustím-li tě, zahyneš!

Ano, Maty to cítila s děsivou jistotou a silou. Jestliže ji Praha nezavolá, jestliže nechce slyšet její hlas, hlas Bohem jí daný pro radost lidu, pak zahyne, zahyne bídne a na věky! Celý její život, všechna její práce, všechna čistá sláva její zpěvné krásy budou zmařeny – zmizí jako pára nad řekou plynoucí prudce v nekonečné moře!

Benjamin Klička: *Na březích Vltavy*,  
1942, s. 79



presivním, deziluzivně laděném románu Jaroslava Bednáře z cirkusového prostředí nazvaném *Bílý smích* (1940).

Podobně jako umělci byli častou profesní skupinou tematizovanou v psychologizujících prózách lékaři (jedním z důvodů bylo i to, že několik výrazných spisovatelských osobností bylo hlavní profesí právě lékaři). Dušezpytný rozbor výjimečné osoby, která je obdařena schopnostmi obyčejným lidem nedostupnými, je tu částečně podobný analýze umělecké osobnosti, více sem však vstupuje rozbor lidských tužeb a dilemat a temných stránek v kontrastu s racionalitou, logikou a věcností. Častým tématem je tu spojení nemoci duše s nemocí těl (obvykle souchotiny či srdeční nemoci, které následují po psychickém trápení, životu ve lži a celkovém vyčerpání z nenaplněného života). Utrpení v nemocnicích i chudých chalupách s sebou zároveň přineslo i sociální tón, syrový popis bídy a nemoci, jejichž příčinou byly spíše neutěšené podmínky než cokoliv jiného. Prózy pak ukazovaly snahu lékařů o zlepšení těchto podmínek: jejich jedinou zbraní byla obvykle jen vlastní obětavost a lidumilnost, neboť možná změna celého systému se nezdála být v dohledu. Ke slovu se tu opět dostával etický rozměr lidských životů, motiv pomoci bližním, uvědomění si sociální nespravedlnosti a touha zlepšit alespoň konkrétní lidské životy. Oblíbeným prvkem se stalo duševní propojení se zemřelými blízkými, schopnost či neschopnost osvobodit se z jejich vlivu a s tím související střet rozumu s tajemnými a iracionálními stavy a pochody lidské duše. Rozpor racionality a iracionality byl přítomností tajemství či přímo „záhrobní vazbou“, setkáním s nadpřirozenem, stále trvajícím vztahem s mrtvými, podporovaným výčitkami svědomí z podílu na jejich smrti ještě více vyhrocen.

Formou a zpracováním se ovšem jednalo spíše o psychologizující díla konvenčního charakteru, jako tomu bylo například v románu *Duch asistentky Kurdové* (1940) Benjamina Kličky. Hlavní hrdina, lékař, se setkává s příznakem mrtvé ženy, která naznačuje záhadnou vraždu. Pátrání po ní hrdinu dovede k rodinným tajemstvím souseda a závěrečnému racionálnímu vysvětlení, narovnání pokřivených vztahů v blízkém okolí a opět až k téměř kýčovitému happy endu.

Náročnějším vývojovým románem o lékaři pocházejícím z chudých poměrů je próza Ladislava Ptáčka *Člověk v síti* (1941). Hrdinova cesta za sebe-prosazením je zkomplikována sítí pomluv, do nichž se nechtěně dostane poté, co ho umírající sok nařkne z vraždy. Podobná témata sebeprosazení, životního úspěchu i sociální nerovnosti obsahuje rozsáhlý román *Méněcnost* (1942) Miroslava Hanuše, jehož hlavní hrdina, chudý chlapec, se vlastní pílí vypracuje v úspěšného lékaře léčícího zejména chudé pacienty. I přes morálně úctyhodnou práci však nedokáže dojít uspokojení v osobním životě a jeho vztahy končí nešťastně. Pečeť chudoby, která ničí sebevědomí i mezilidské vztahy, je hlavním rysem dalšího hrdiny v próze Čestmíra Jeřábka *Neumřela, ale spí* (1941). Toník, který si stále vyčítá sebevraždu první manželky, se ožení se svou dávnou spolužačkou Annou, racionální a bohatou lékařkou, vypravěčkou románu. Ta se mu marně snaží pomoci: potlačené emoce a nesdílená trápení vedou k Toníkově nemoci a smrti, aniž se dozví, že jeho žena v sobě skrývá novou životní naději: společné dítě.

### TRPÍCÍ DUŠE V DÍLECH AUTORŮ NEJMLADŠÍ GENERACE

Specifickou skupinu próz, vydělenou od ostatních především svou poetikou, lyrickým laděním a ústředním tématem lásky i utrpení bez kompromisů, tvořila díla autorů nejmladší generace. Ti bývají spojováni s okruhem básníků kolem Kamile Bednáře, který se v konceptu tzv. nahého člověka pokusil pojmenovat jejich existenciální pocity: cítění generace, jež se nechtěně ocitla ve světě, který se jí zdál být cizí. Přestože se tyto tendence projevovaly převážně v básnické tvorbě, ohlas našly i v dobové próze. Programový teoretik skupiny Jaroslav Červinka ve své publikaci *O nejmladší generaci básnické* (1941) věnoval malý prostor také prozaikům: mezi spřízněné autory zařadil Miroslava Hanuše, Bohuslava Březovského a Zdeňka Urbánka, jejichž díla podle něj charakterizuje téma bolesti a těžkomyslnosti, vnitřního nutkání, z nějž vychází touha po opravdovosti a obrodě lidské duše.

Nejcharakterističtější byla pro tvorbu těchto autorů postava mravně rozpolceného hrdiny, zpravidla mladíka, jenž dychtí po opravdovém životě, avšak zároveň ho není schopen najít a prožít. Velký čin, po němž touží, tu ustupuje pasivitě, vědomí bezmoci a samoty, až sebelítosti, prázdnoty a ne

vždy objasněného trápení a defétismu. Snaha prožít život naplno je spojena s osudovou láskou, jež se pohybuje mezi krajnostmi: touhou po absolutním splynutí těl i duší (jakož i předem daných ideálů), anebo jejím odmítnutím a na odiv stavěným utrpením. Láska, a tedy život, existuje buď celý, se vším všudy, anebo nemá smysl. Typická pro ně byla též nedořečenost, exaltovanost, otevřené konce, ne zcela objasněné motivace naznačující neuchopitelná tajemství („A tak příběhy, které jsem vyprávěl, budou zakončeny otazníkem a nechají nás na rozcestí bez rádců a bez pomoci. Neboť bolest se tiší jenom smrtí, neboť touha je řeka bez ústí“ Březovský 1940: 186–187).

Přepjatým, až hysterickým chováním se vyznačuje hlavní postava románu Vladimíra Pazourka *Hry s krví* (1943): mladému klavíristovi tu otec brání v kariéře, aby se v něm neopakoval osud strýce, jenž spáchal z nešťastné lásky sebevraždu. Žánrová neukotvenost oscilující mezi esejem a beletrií charakterizuje útlý svazek textů Zdeňka Urbánka nazvaný *Úžeh tmou* s podtitulem *Sny, studie a příběhy* (1940), v nichž vypravěč, či spíše lyrický subjekt střídá líčení vlastních snových prožitků a pocitů s nadčasovými příběhy o lásce a smrti v touze pochopit svoji vlastní, nejistou a rozkolísanou existenci v tomto světě. Jazyková zaumnost, dlouhé, filozofující pasáže, nejasný příběh, v němž se pohrává s tématy lásky, smrti, vášně, hnusu, hříchu a zoufalství, charakterizuje Urbánkovo další dílo, román *Příběh bledého Dominika* (1941). Milostná euforie i zrada, řešení viny současnosti i dávné rodinné historie a nakonec dýka vražená do srdce je přítomna v *Blížencích života* (1940) Bohuslava Březovského.

Nové závěry při hledání sama sebe i smyslu života přináší rozsáhlý román Bohuslava Březovského *Člověk Bernard*, vydaný těsně po válce v roce 1945. Osudy Bernarda Paryse, citlivého a nevyrovnaného mladíka, tu jsou osudově spojeny s jeho šlechtickými i selskými předky a během životního zrání jsou formovány setkáním s různými lidskými typy: od prostého venkovského fa-

„Ach, hleďte, upozoroval jste něco na konci mé řeči? Již toužím, slyšíte, již toužím po slově, které by postihlo můj stav! A toužím-li, věřím, že takové slovo je! Rozumějte mi: zdá se mi, že určím-li slovem mlhovinu svých dosavadních pocitů, stane se mlhovinou tvořivou, z níž čas a růst uhněte skutečnost novou, snad tíseň novou, ale v tom mi bude alespoň zachován pocit života proudícího, nebahnitého, vrhajícího se vždy znovu proti smrti vstříc přicházející.“

Zdeněk Urbánek: *Úžeh tmou*, 1940, s. 54

ráře po mondénní francouzskou milenkou-morfinistku, se kterou hrdina poznává Grenoble, Paříž a „evropskou nemoc“, již charakterizuje útek od politických dogmat a touha po duševní obrodě člověka. Východiskem z různých citových a etických krizí tu pro hrdinu není návrat ze zkažené Francie do rodné země a touha po domovu jako v jiných prózách této doby, nýbrž obětavá pomoc v misijní

nemocnici v tropické Africe. Zásadní prozření pak pro hrdinu znamená poznání nutnosti lidské sounáležitosti: „Nemůžeš žít pro sebe a ze sebe. Musíš k lidem, protože je potřebuješ, protože bys bez nich zahynul“ (Březovský 1945: 315). Ačkoliv Březovský tento apel ještě zasazuje do křesťanských souřadnic, téma kolektivity a všelidského bratrství – v kontrastu s východisky existencialistů – již naznačuje leccos z poválečného směřování společnosti.

Dobové hodnocení těchto děl bylo rozporuplné: ačkoliv Kamil Bednář na záložce Březovského *Blíženců života* například tvrdil, že jde o přesvědčivé ztvárnění života „palčivého“, ale živého a prožívaného, jenž ukazuje na „bolestně vzlykající srdce dnešního mládí“, Václav Černý – i přes veškeré osobní sympatie a podporu této generace – nazval tvorbu některých z těchto autorů „pseudometaforickým mluvkováním“ a vyčetl jim domýšlivou sebedůvěru, falešný lyrismus, sentimentalitu a „slovní maškarádu“ (Černý 1941: 280). Příznivějšího přijetí (již v poválečné době) se na stránkách *Kritického měsíčníku* dočkal právě *Člověk Bernard*: Jiří Pistorius oceňoval potřebu hlavního hrdiny změnit a „přebudovat“ svůj život, což podle něj „neutralizuje i ethickou jeho negativnost“. Zároveň tak nepřímo odsoudil protektorátní tvorbu Březovského souputníků, jimž bylo hlavním měřítkem ne utrpení druhých, ale „vlastní bolístky“ (Pistorius 1947: 144).

Nejvýraznějším a nejúspěšnějším autorem z tohoto okruhu byl v protektorátním období Miroslav Hanuš. Zatímco jeho první prózy *Na trati je mlha* (1940) a *Pavel a Gertruda* (1941) charakterizuje bolestícnost a rozervanost,

S lidmi nejmladší generace, k níž náležejí věkem, povahou i vůlí, mají Březovský i Urbánek společnou hrůzu ze lži a předsudku, společnou potřebu upřímnosti beze studu, společnou žádost vyčistit mezilidské vztahy a převést je na poměry citové a mravní, společné pokušení vykořeňovat se znovu a znovu, opět a opět se obnovovat zázrakem svobody, a společnou víru, že nehlubším lidstvím je lidství bolestné a že mravní hodnoty bolest a láska jsou v podstatě totéž. S uměním nemají pak v obou svých románech společného nic.

Václav Černý, *Kritický měsíčník*,  
1941, s. 279

dlouhé pasáže o podobách a smyslu lásky i efektní zvraty a pohrávání si s motivem bolesti a smrti, román *Méněcennost* (1942) je již náročnějším a umělecky i čtenářsky zdařilejším literárním počinem. Méněcennost je tu základním životním pocitem lékaře Arnošta Tejmara, jenž se těžce vypracoval z chudých poměrů a hledá zakotvení v komplikovaných vztazích se ženami: nejprve se starší vdanou „učitelkou lásky“, která mu porodí syna, poté v manželství s čistou a nevinnou dívkou, jež umírá na žal a nepochopení, a nakonec rezignuje ve vztahu s vypočítavou egoistkou. Rozvrat jeho duše násobí otřásající prožitek první světové války, východisko snad nachází až v útěku od většinové společnosti a příchodem do skupiny připomínající náboženskou sektu.

Dobový ohlas si získal také Hanušův román *Bílá cesta mužů* z roku 1943. V něm autor analyzoval působení samoty a tmy na duše dvou polárníků, žijících několik měsíců na polární stanici, z nichž jeden postupem času propadá psychické poruše a stává se vrahem.

K okruhu autorů kolem Kamila Bednáře patřil též Jiří Valja, básník a později autor psychologických románů. V roce 1940 vydal útlý svazek kratičkových glos, úvah a postřehů, alegorií a moralit nazvaných *Vyprávěč aneb 57 povídek pro všechny případy*, nesených humanistickým poselstvím, ale také skeptickým a ironickým vnímáním lidských životů. V roce 1943 mu vyšel román *Rodina komediantů*.

## NA POMEZÍ: PSYCHOLOGIZACE RODINNÝCH A SOUSEDSKÝCH VZTAHŮ

Zatímco velká část protektorátní psychologické prózy byla zaměřena převážně na podrobnou analýzu psychiky jedné postavy, její vnitřní pochody, vývoj a přerod, další skupina děl – a mnohem častěji nejen románů, ale i komorních novel a povídkových souborů – se soustředila na rozbor několika postav a jejich milostných a rodinných vztahů. Tato díla obvykle popisovala vztahy mezi mužem a ženou, vývoj jejich citu a vzájemného duševního naladění, jakož i střet pohledů obou postav na tento vztah, upadající nejprve v krizi a poté obvykle vedoucí k mravní katarzi, často s mož-

ností nového začátku; častěji se milostné a rodinné náměty vyskytovaly v konvenčnějších dílech pracujících s oblíbenými schématy, vztahovými problémy a charaktery. Typickým ztvárněním takovýchto příběhů může být novela vyprávějící o vzniku a následném zániku mimomanželského vztahu nazvaná *Lásky odcházejí...* (1943) Františka Kožíka, autora již dříve proslaveného rozsáhlými biografiemi slavných osobností. Manželství hlavního hrdiny po krizi znovu ožívá nejenom s odchodem jeho milenky a s ženiným přehodnocením dřívějších názorů a postojů, ale hlavně s příchodem společného dítěte, jež je zde chápáno jako příslib lepší budoucnosti.

Motiv dítěte jakožto obrazu naděje (již lze jinotajně vnímat i jako naději pro celou společnost) byl opakujícím se prvkem protektorátních próz. Vyřešení zdánlivě nepochopitelné vztahové krize představuje těhotenství titulní postavy těsně poválečné novely *Marie a zahradník* (1945) Vladimíra Neffa, narození zdravého syna nejprve zkomplikuje, ale posléze pomůže zpretrhat vazby muže a jeho zemřelé první ženy v Kličkově próze *Nebožka bdí* (1941). Těhotenství a novou naději pro rodinu ženy bojující s pokusem spáchat sebevraždu a vůbec jako katarzi celého díla použil Václav Řezáč v již zmiňovaném románu *Svědék*, Růžena Heyduková v próze *Osamělé nebe* (1943) a mnozí další.

Optimistická schémata mravního přerodu muže a ženy, spojených slibem věrnosti a posilněným společným dítětem jakožto příslibem do budoucnosti pak vyvažují náročnější práce s komplikovanějším, a ne vždy optimistickým nahlížením vztahových peripetií. K nejživotnější baladickým prózám, jež rozkrývají manželský a mateřský vztah a trápení chudé horalky, patří *Advent* (1939) Jarmily Glazarové: nevydařené manželství donutí hrdinku k osobnostnímu přerodu a uvědomění si pravých hodnot (kterou je jí zejména láska k synovi) a ústí v rozhodný čin, který uzavírá její dosavadní život a dává naději do budoucna.

Proměnu psychologické prózy lze demonstrovat na příkladu několika prací Jaroslava Havlíčka, které vyšly během protektorátu, avšak byly napsány v různých obdobích. V roce 1941 se na pultech objevil Havlíčkův debut, psaný již na přelomu dvacátých a třicátých let a nazvaný *Neopatrné panny*. Jde o pět příběhů nešťastných životních osudů dívek, které již v dětství ne-

poznaly lásku rodičů, vyrůstaly v nezdravém prostředí pokroucených rodinných vztahů, v raném věku se dostaly na scestí a po několika málo prchavých chvilkách tělesného opojení a radosti končí tragicky (v roli prostitutky, se smrtelnou chorobou, sebevraždou, v manželství s tyranem, ve vězení). Jejich osud je neúprosně určován rodinným prostředím, neláskou bližních, odsuzující falešnou morálkou okolí, probíhající (první světovou) válkou, ale i nerovným postavením ženy ve společnosti i manželství. Havlíčkovy psaní je tu formováno naturalistickým dědictvím, které staví do popředí rodovou a sociální předurčenost postav, z níž není úniku, pouze se tu pomalu naplňuje jejich tragický osud. Ve třicátých letech publikuje několik ponurých psychologicko-analytických prací, jež mu získávají uznání kritiky (*Vyprahlé touhy*, *Neviditelný*), v roce 1939 mu vychází román *Ta třetí* (napsaný v roce 1936), v němž je introspekce a psychologická analýza soustředěna k postavě konvenčního, pohodlného muže středních let, jenž se rozhoduje mezi dvěma ženami: k jedné ho poutá erotická přitažlivost, k druhé, starší a rozváznější, pak souznění duší a představa klidného a pohodlného života v kruhu širší rodiny; ironie osudu ho však nakonec dovádí k sebevraždě.

K vrcholům Havlíčkovy tvorby však patří romány, které spolu s psychologickým profilem postavy a popisem jejího osobnostního vývoje zachycují také prostor, v němž se postavy pohybují a jenž je utváří, stejně jako vztahy s dalšími obyvateli těchto míst (tj. malých měst) a jejich sociálními rozpory a zkostnatělými konvencemi: *Helimadoe* (1940) a *Petrolejové lampy* (1944).

Název *Petrolejové lampy* (1944) užil Havlíček pro svou práci vydanou již v třicátých letech pod titulem *Vyprahlé touhy*, který mu v té době z komerčních důvodů vnutilo nakladatelství. Přepracovaná, zkrácená a jinde zase rozšířená próza se soustředí na mládí a zraní Štěpky Kiliánové, bohaté, leč nevzhledné a nekonvenční dcery místního stavitele, již nezbyvá než naplnit svou touhu po rodině svatbou se svým bratrancem, vysloužilým vojákem. Dlouho však netuší, že Pavel je pohlavní chorobou určen k pomalému zešílení a smrti. Dříve lehkomyslná a sebevědomá dívka se mění v obětavou ženu, napínající své touhy do rodinného hospodářství a starosti o matku a manžela-syfilitika. Příznačné je, že protektorátní přepracování románu přineslo i nový závěr, v němž se Štěpce nabízí možnost splnit si své touhy novým sňatkem.

„Pobočný“ příběh jedné z postav *Petrolejových lamp* pak Havlíček vydal v roce 1942 jako novelu nazvanou *Synáček*: příběh zprvu lehkomyšlného mladíka, který se stará o zábavu a vzruch celého města, se láme v baladický příběh o nešťastné lásce. Manželství z rozumu s křehkou dcerou hrdinova přítele je určováno hlubokou láskou a oddaností i nerovným bojem s její nemocí (souchotinami), jehož vyústění nemůže být jiné než tragické. Pro hlavní postavu, kdysi výsměšně přezdívanou Synáček, však zároveň znamená hluboký lidský přerod a uvědomění si skutečných životních hodnot.

Román *Helimadoe* (1940) je příběhem dospívajícího chlapce Emila, který na své dávné prožitky v malém podhorském městě vzpomíná z pozice zralého muže. Jeho svět tehdy silně ovlivnila postava podivínského lékaře Hanzelína a jeho netradičního rodinného uspořádání: lékařových pět dcer je tu zapojeno do koloběhu povinností okolo domácnosti a lékařské praxe, střídajících se s železnou pravidelností podle Hanzelínova rozpisu složeného z počátečních slabik jejich jmen (jejichž zkratky tvoří název celého románu). Emil se tak jejich prostřednictvím setkává s různým typem žen, poznává jejich nenaplněné tužby, mladickou vzdorovitost i rezignované staropanenství. Jediná, která nachází odvahu se předem danému osudu vzepřít, je mladá, vášnivá Dora, do níž je mladík zamilován a které nakonec pomáhá k útěku s potulným kouzelníkem. Prudká citovost dospívání je tu konfrontována s lyrickou nostalgií dospělého nadhledu a dojetím nad uplývajícím časem tak, jak ho představuje vypravěčova reflexe formovaná životním zráním a zkušenostmi. Součástí jeho vyprávění je ovšem i setkání s realitou bídých podmínek života v podhorských vesnicích jakož i pokrytecké morálky maloměsta před první světovou válkou.

V roce 1944 vyšel posmrtný výbor (Havlíček zemřel roku 1943) z jeho dosud knižně nepublikovaných povídek nazvaný *Zánik městečka Olšiny*, v němž se objevují i Havlíčkem dosud příliš nerozvíjené fantaskní a snové motivy.

Proměny milostných, manželských a rodičovských vztahů jsou ústředním tématem již zmíněného románu Jiřího Valji *Rodina komediantů* (1943). Několik spíše novelisticky pojatých kapitol rozkrývá vztahy uvnitř rodiny Pacholíků: otce obchodníka žijícího v nenaplněném vztahu s nespokojenou a zklamanou manželkou, která marně hledá romantický cit u švagra



básníka, podobně jako ho kdysi hledala u druhého z manželových bratrů, knihkupce. Jeho dospělá děti různými cestami poznávají lásku, která se jim nabízí v podobě idealizovaného platonického citu, možnosti lesbického vztahu, tělesných radostí bez trvalejších závazků či ve vidině praktického sňatku s vhodným protějškem z dobré rodiny. Příznačné je, že závěrečné optimistické vyústění díla představuje nový vztah dosud neukotveného nejmladšího syna, který pozná svobodnou matku a bez předsudků přilne k ní i jejímu dítěti. Pro Valju jakožto příslušníka nejmladší spisovatelské generace a zároveň básníka z okruhu Kamila Bednáře je typický také patos, s nímž hrdina odmítá konvenční pokrytecké vztahy, a vášně pro plně prožívaný život.

Rodinná traumata zachycují také prózy zabývající se problematikou dětské duše v mikrosvětě rodinných vztahů a traumat, které příznačně pocházejí z pera ženských spisovatelek: uznání kritiky sklidila Marie Holleřová a její neidylické, bolestné líčení vztahů mezi matkou a dcerou v próze *Studené ráno* (1943). Sobeckost a pohodlí rodičů, přísné výchovné metody a neporozumění dětské duši, pramenící ze zatuhlé morálky a konvencí konce 19. století, tu vedou nejen k lhostejnosti nad smrtí matky a chladným vztahům mezi sourozenci, ale i k zamyšlení nad marnou snahou utéci z tohoto „dědictví“ při výchově vlastních dětí.

Dílem vybočujícím z běžné protektorátní produkce byla také *Třináctá komnata* (1944) Vladimíra Neffa, román, který jeho autorovi po předchozích nejednoznačně přijímaných psychologických analýzách (*Bůh zbytečnosti*, 1939; *Před pultem a za pultem*, 1940) zajistil přední místo mezi dobovými prozaiky. Hlavní postavou románu je třináctiletá Blanka, která se po přestěhování na pražskou Kampu spřátelí se sousedem, advokátovým synem Kostou, s nímž spřádá romantické dětské představy o tajemných předmětech, vztazích a událostech svázaných s jejich starobylými domy a rodinami. Počáteční lyrickoromantická nálada díla se láme ve chvíli, kdy v Blančině rodině dochází k vraždě otce, z níž je obviněna její matka. Z psychologizujícího idylického maloměstského románu se obratem stává román detektivní, postupně se vyjasňuje tajemství podivného manželství Blančiných rodičů, zatímco Blanka upadá do těžké duševní krize. Relativizují se otázky viny, trestu a zodpovědnosti, zdánlivě jasné charakteristiky

postav se ve světle nových událostí a zjištění proměňují, po dramatickém vyšetřování však vše nakonec dojde k happy endu a osobnostní proměně a dozrání jak Blanky, tak její matky. Kromě propracované psychologie obou dětí, tajemně snové atmosféře starého domu a netradiční zápletky je výrazným rysem díla právě působivě zpodobený *genius loci* dobové (tj. předrepublikové) Kampy, tehdy ještě svérázné vesnice v srdci velkoměsta.

Ani vlídné rodinné prostředí nedokáže zabránit citovým zmatkům, v nichž se ocitá dospívající hrdinka komorní novely Marie Pujmanové *Předtucha* (1942). Strach o rodiče je tu však spolehlivým kompasem ve světě rodících se prvních lásek a nejistot: tváří v tvář možnosti smrti rodičů hrdinka ustupuje možnosti otevřít se vztahům, na něž ještě není připravená.

Překvapivým objevem byla Olga Barényiová (vl. jm. Aloisie Voznicová), autorka českého původu, která však během protektorátu přijala říšské občanství (po válce emigrovala a vystupovala již jen jako německá spisovatelka). V roce 1941 publikovala svůj první román *Janka*, vymykající se konvenční románové tvorbě pro ženy nezvyklým vyprávěním vedeným v krátkých úsečných větách s množstvím přímé a polopřímé

„Tlustý odkašle a říká nahlas: „Pomni, člověče, že prach jsi a v prach se obrátíš!“ A nabere maličkou lopatkou hlínu a bum! nasype ji do té velké díry.

„Au!“ vykřikne Janička.

„Ticho, Janičko!“ šeptá slečna.

„Ne!“ křičí Janička. „Ne! Co to děláš?“

Bum! Druhá lopatka hlíny.

„Co to děláš? Co to děláš? Vždyť ty házíš na maminku hlínu! Pusť mě, slečno!“

„Ticho, Janičko!“

Bum, třetí lopatka.

„Matinko! Matinko! Co ti to děláš? Přestaneš!

Hned přestaň! To není žádná hra!“

Co to to dítě dělá? Měli by je odvést.

Olga Barényiová: *Janka*, 1941, s. 8

řeči, v níž kontrastuje dětské vyjadřování a vnímání světa s okolní krutou realitou. Rodinu v pravém slova smyslu tu nahrazují postavy z kláštera, kam je osiřelá Janka dána na vychování: jeptišky a ostatní chovanky, které dětsky naivní a nic nechápající Jance zprvu přinášejí jen nepochopení a bolest. Hlavní hrdinka však postupem času otupí a nemilosrdný řád a kruté chování bližních v klášteře stejně jako „velkou historii“ vnějšího světa, který do tohoto specifického prostředí vstupuje v podobě první světové války, vnímá s rezignovanou lhostejností. Otevřeně, nepateticky, až s jistou ironií a cynismem demaskuje faleš dobové církve a jejího „milosrdenství“. V závěru románu pak registruje proměnu kláštera v lazaret během války,

stejně jako následnou smrt většiny chovanek na španělskou chřipku a rozpad všech dosavadních jistot. Konec války a rozpad monarchie tu hrdinům nepřináší radost ani smutek, jen prázdno a nejistotu.

Barényiová hojně publikovala po celou dobu protektorátu. Bezprostředně po Jance vyšly jako velmi volná pokračování romány *Rybí náměstí* (1942), *Předehra* (1942) a *Sedmé dveře* (1943). Postava, která se v prvním díle jmenovala Janka, se v dalších dílech tetralogie objevuje jako Ivanka, Aranka a Jolána a stále se pohybuje v neveselém prostředí chudého předměstí. Stejně jako další chudé dívky z jejího okolí se snaží dosáhnout svého snu, což se jí podaří a stává se tanečnicí, byť ani tento úspěch není věčný. Sen v kontrastu s krutou realitou, ztráta iluzí, všudypřítomná smrt a zkáza všeho drahého a milovaného, zklamání, nejistota a samota jsou nedílnou součástí nejen zmiňované tetralogie, ale prostupují i dalšími autorčinými díly (*Hra pro Daniela*, 1944; *Román*, 1945, ad.).

Po skončení druhé světové války se obraz psychologické prózy opět proměňuje: někteří autoři umírají (Jaroslav Havlíček, B. Klička), Olga Barényiová je odsunuta do Německa, K. J. Beneš či Bernard Horst nepřekračují své dosavadní poetiky. Nosný je stále etický princip. Miroslav Hanuš se po válce dostává k sociálně-utopickým podobenstvím (Janoušek 2007), jiní přestávají publikovat. Největší úspěchy pak ve čtyřicátých a padesátých letech sklízeli ti autoři, kteří se svým levicovým smýšlením dostali na komunistické pozice a místo psychologických sond publikovali mnohem jednodušší díla poplatná socialistickému realismu: Václav Řezáč a Jan Drda.

---

Mgr. Alena Šidáková Fialová, Ph.D.

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1

fialova@ucl.cas.cz

Studie vznikla v rámci projektu Literatura za Protektorátu Čechy a Morava (1939–1945) GAČR 18-14478S a s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné instituce 68378068. Při práci na publikaci byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie <<http://clb.ucl.cas.cz>>.

## LITERATURA

BRABEC, Jiří

1995 „Česká literatura v letech 1939–1945“; in kol. autorů, *Dějiny české literatury IV.* (Praha: Victoria publishing, a. s.)

BŘEZOVSKÝ, Bohuslav

1940 *Blíženci života* (Praha: Družstevní práce)

1945 *Člověk Bernard* (Praha: Václav Petr)

Černý, Václav

1941 „Bohuslav Brezovský: Blíženci života, Družstevní práce 1940; Zdeněk Urbánek: Příběh bledého Dominika, Novina 1941; Miroslav Hanuš: Pavel a Gertruda, V. Petr 1941“; *Kritický měsíčník* 4, č. 7–8, s. 279–283

ČERVINKA, Jaroslav

1941 *O nejmladší generaci básnické* (Praha: Vyšehrad)

DRDA, Jan

1941 *Živá voda* (Brno: Lidové noviny)

DVOŘÁK, Jan – MLSOVÁ, Nella

1994 *Hlavní téma: psychologická próza: sborník příspěvků z Laboratoře psychologické prózy, konané v Hradci Králové 21.–22. září 1993* (Hradec Králové: Gaudeamus)

FIALOVÁ, Alena

2019 „Proto se musíme připnout k zemi a milovat ji. Stručný nástin protektorátní prózy“; *Acta Musei Nationalis Pragae. Historia litterarum* 64, č. 3, s. 82–89

HOLÝ, Jiří

1998 „Okupace a druhá světová válka“; in Lehár – Stich – Janáčková – Holý, *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha: NLN), s. 675–715

JANOUŠEK, Jaroslav

1940 „Z nové české románové tvorby“; *Aktivisté* 3, č. 6–7, s. 3, 7

JANOUŠEK, Pavel

2011 *Dějiny české literatury 1945–1948* (Praha: Academia)

KLIČKA, Benjamin

1942 *Na březích Vltavy* (Praha: Melantrich)

LINHART, Jan

1946 „Bernard Horst. Kroky osudu“; *Kritický měsíčník* 7, č. 7, s. 162

Lnz (ZVĚŘINA, Ladislav Narcis)

1940 „Václav Řezáč: Černé světlo“; *Čteme* 3, č. 17, s. 246

MLSOVÁ, Nella

2005 *Člověk na rozhraní. Příspěvek k interpretaci prozaického díla Jaroslava Havlíčka* (Hradec Králové: Gaudeamus)

PAPOUŠEK, Vladimír

2014 *Věž a království. Olga Barényiová* (Praha: Akropolis)

Pistorius, Jiří

1947 „Bohuslav Březovský: Člověk Bernard“; *Kritický měsíčník* 8, č. 5–6, s. 142–144

RUMLER, Josef

1973 *Epik Jaroslav Havlíček* (Praha: Československý spisovatel)

ŠUP, Josef

1940 „Václav Řezáč: Černé světlo“; *Kritický měsíčník* 3, č. 7, s. 328–330