

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA ČESKÉ LITERATURY

DVA AUTOŘI – DVĚ DÍLA – DVOJÍ OBRAZ SVĚTA
(VLADIMÍR NEFF – JAROSŁAW IWASZKIEWICZ)

TWO AUTORST – TWO WORKS – TWO IMAGES OF THE WORLD
(VLADIMÍR NEFF – JAROSŁAW IWASZKIEWICZ)

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce:	PhDr. Anna Stejskalová
Autorka diplomové práce:	Dorota Sikora (roz. Branná) Mosty u Jablunkova 967, 739 98
Obor studia:	učitelství pro střední školy (ČJ-D)
Forma studia:	magisterské, prezenční
Rok dokončení diplomové práce:	2011

Čestné prohlášení

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

Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze diplomové práce je identická s její tištěnou podobou.

V Praze dne 8. dubna 2011

.....

Dorota Sikora

Poděkování

Velmi děkuji PhDr. Stejskalové za její trpělivost, přínosné rady a obětavost, se kterou vedla tuto práci. Děkuji manželovi za jeho podporu a péči o naše děti. Děkuji celé rodině.

Obsah

Obsah	4
Úvod	6
1. Krátce o životě a tvorbě autorů.....	8
1.1. O životě a tvorbě Vladimíra Neffa.....	8
1.2. O životě a tvorbě Jarosława Iwaszkiewiczze.....	13
2. Neffova pentalogie <i>Sňatky z rozumu</i> a další	20
2.1. Geneze pentalogie (rodinná historie)	20
2.2. Členění, názvy a charakteristika	23
2.3. Vypravěč a vypravěčské postupy	35
2.4. Historie v pentalogii	39
3. Jarosław Iwaszkiewicz: <i>Čest a sláva</i>	44
3.1. Geneze trilogie, její filozofická koncepce.....	44
3.2. Členění a charakteristika dílů	48
3.3. Vypravěč a vypravěčské postupy	49
3.4. Historie v románu.....	50
4. Srovnání obou děl.	58
4.1. Časový rozsah.....	58
4.2. Autobiografické prvky	58
4.1.1. Autobiografie v pentalogii Vladimíra Neffa.....	59
4.1.2. Autobiografie v románu <i>Čest a sláva</i> od Jarosława Iwaszkiewiczze.....	61
4.3. Prostředí.....	64
4.4. Hlavní postavy	65
4.4.1. Hlavní postavy pentalogie	65
4.4.2. Hlavní postavy románu <i>Čest a sláva</i>	71
4.5. Hudba a její místo v dílech	84
4.5.1. Hudba a její místo v pentalogii.....	84
4.5.2. Hudba a její místo v románu <i>Čest a sláva</i>	85
Prameny a literatura	91
Resumé v českém jazyce	95
Resumé v anglickém jazyce	96
Resumé v polském jazyce.....	97
Klíčová slova v českém jazyce.....	98

Key words in the English language 99

Úvod

Vyrůstání a vzdělávání v dvojjazyčném prostředí, jaké mi život na Těšínsku umožňoval, nutně vede k přirozenému poznávání dvou odlišných, a přesto v lecčems podobných, kultur. Polská a česká kultura v těchto místech žijí v symbióze a jsou vhodně doplňovány existencí svébytného nářečí, jež si lidé zde žijící zvykli označovat jako „po našymu“.

Tím je u mne vysvětlen a ospravedlněn oprávněný zájem o polskou i o českou kulturu. Výběr diplomové práce je proto přirozeným pokračováním mého zájmu o oba národy, jež jsou mi velmi blízké.

Tato diplomová práce je srovnáním dvou románových ság, které na pozadí historie převážně jednoho rodu předkládají obraz společenského vývoje a proměn společnosti v rámci jednoho století, tedy polovinou 19. století počínaje a polovinou 20. století konče.

Středobodem zájmu této práce jsou dvě románové ságy pocházející z již zmiňovaných, vzájemně si velmi blízkých slovanských literatur, a to české a polské. Jde o pentalogii Vladimíra Neffa, nazývanou obvykle i jako celek podle jejího prvního dílu *Sňatky z rozumu* (1957 – 1963) a rozsáhlou epopej Jarosława Iwaszkiewicze *Čest a sláva* (v originále *Slawa i chwala*, 1956, 1958, 1962).

Tato práce vychází z originálního znění obou děl, konkrétně u románu *Slawa i chwala* je to vydání z roku 1968; pro citace a české znění názvů a jmen vlastních bylo čerpáno z překladu díla pořízeného Vlastou Dvořáčkovou roku 1967.

V diplomové práci se pokusím ukázat tematické i formální shody a rozdíly obou děl, především však to, jak jsou v nich zobrazení příslušníci obou národů a jak zosobňují národní charaktery, které autoři jejich prostřednictvím prezentují.

Diplomová práce je rozdělena do čtyř kapitol. První se ve stručnosti věnuje představení života a tvorby obou autorů. Část druhá se snaží představit románový cyklus Vladimíra Neffa; soustřeďuje se na jednotlivé části pentalogie. Ve třetí kapitole se pokusím představit román *Čest a sláva* (v orig. *Slawa i chwala*), přičemž důraz je zde kladen jak na hlavní postavy, tak na historické pozadí děje či filozofický přesah hlavních myšlenek. Závěrečná kapitola usiluje nalézt shody a rozdíly obou děl a pokouší se o jejich porovnání podle předem stanovených hledisek, jaké jsou např. autobiografičnost, společenské

prostředí, historické události atd. Zároveň se snažím charakterizovat oba národy, podle toho, jak je ve sledovaných dílech zobrazili oba autoři.

1. Krátce o životě a tvorbě autorů

Oba autoři – Vladimír Neff a Jarosław Iwaszkiewicz - velmi zřetelně vycházejí z vlastních zkušeností a zážitků, jež následně promítají do své literární tvorby. Proto je nezbytné poznat nejen život jejich knižních hrdinů ale rovněž skutečný a zajímavý život obou umělců, protože „*není možno pochopit a vysvětlit dílo básníkovo nebo umělcovo bez poznání jeho života, neboť kořeny díla básnického vězí koneckonců v půdě života.*“ (F.X. Šalda).

1.1. O životě a tvorbě Vladimíra Neffa

Vladimír Neff patří svou „*kvantitativně rozsáhlou a žánrově značně diferencovanou, přesto vnitřně jednotnou*“ (B. Hoffmann, 1982, 180) tvorbou mezi přední spisovatele 20. století. Ne každý spisovatel je romanopisec, ovšem Neff je hlavně jím, a na oněch šesti a půl tisíci stránek, které za svůj život napsal, je zaklet celý jeho život, „*všechny radosti i trýzně, nejtajnější myšlenky i mnoha životní fakta*“ (O. a V. Neff, 1995, 8).

Vladimír Neff se narodil 13. června 1909 v rodině zámožného a známého pražského obchodníka s potřebami pro domácnost. Vyrůstal v typicky měšťanském prostředí, kde výchova a vzdělání byly podřízeny přísným požadavkům a měřítkům otce, jak autor pentalogie uvádí: „*Všechno otcovo výchovné snažení mělo vést k tomu, že se jednou stanu jeho nástupcem*“ (O. a V. Neff, 1995, 25). Otcův autoritářský přístup k výchově citelně poznamenal Neffovo dětství, na něž velmi nerad vzpomíná - zvláště na školní léta, jak sám přiznává: „*... byl jsem nedružné, zádumčivé dítě, šťastné o samotě a zoufalé ve společnosti jiných dětí*“ (O. a V. Neff, 1995, 37). Ve Vzorném učitelském ústavu v Panské ulici, jehož školu navštěvoval od druhé třídy, se cítil velmi opuštěný a nešťastný. Po pokusu studovat na reálném gymnáziu v Praze v Truhlářské ulici (1920 – 1924), kde nedosahoval valných úspěchů, přestupuje na obchodní akademii do Resslovy ulice, a protože ani zde se jeho prospěch nelepší, rozhoduje se autoritářský otec vyslat syna studovat do Vyšší obchodní školy v Ženevě, kde se za dobu tří let (1925 – 1928) prospěchově velmi zlepšil a s úspěchem složil závěrečné zkoušky. Pobyt v Ženevě měl na Neffa blahodárný vliv, neboť na čas opustil otcem ovládanou a řízenou rodinu, v cizím

prostředí se dokázal prosadit a překonal komplex méněcennosti, který mu přivodily dřívější neúspěchy. Jeho úspěchy byly výsledkem svobodomyšlného ovzduší ve švýcarských školách, kde se přemýšlivost a duševní iniciativa cenily více, nežli tomu bylo v českém školství ovládaném tradicemi rakousko-uherskými.

Po návratu ze Švýcarska byl otcem vyslán ještě na krátký pobyt do Vídně a do Brém. Zde budoucí spisovatel získal praktické zkušenosti ze světa obchodu. Zakrátko - v roce 1930 - nastoupil do otcova obchodu s galanterním a kuchyňským zbožím v Praze Na Příkopě. Vladimír Neff však - k veliké lítosti rodičů - nejevil žádný zájem stát se pokračovatelem rodinné tradice. Jak uvádí, nebyl ve své rodině výjimkou, jelikož „*ani otec, ani strýc se nehodili do obchodu a oba by dělali něco jiného. (...) Můj otec byl o sobě přesvědčen, že je vynikající pedagog, a snil o profesování někde na gymnáziu. Ale dokonce ani dědeček nebyl skutečný obchodník: bavila ho politika, spolkaření, tábory lidu, vlajky, vlastenecké řečnění. Je ovšem pravda, že já byl nejhorší. Stávalo se, že zákazník si někdy vzal stranou nějakého staršího, solidního prodavače a ptal se: „Prosím vás, kdo je ten úžasně mrzutý a netečný mladík tam v tom rohu?“ (O. a V. Neff, 1995, 61). Neff v důsledku neoblomnosti svého otce začínal práci v obchodě stejně jako jiní, tedy tzv. „od píky“ a „z.faktu synovství a perspektivního nástupnictví netěžil žádnou výhodu“ (O. a V. Neff, 1995, 64).*

Ačkoli dokonale ovládal francouzštinu, němčinu a také angličtinu, uměl solidně hrát na klavír, učil se kreslit u svého strýce, akademického malíře Konstantina Stuchlíka, a už v devíti letech napsal svou prvotinu *Rozdrcené okovy*, po níž následovaly další povídky a pokusy o román a drama, byli jen jeho rodiče, jak vzpomíná, zklamáni:

„Potíž byla v tom, že to, co uměl, bylo něco jiného, než co jeho rodiče chtěli, aby uměl. Měl se stát obchodníkem po vzoru svého otce a děda, ba co víc, obchodníkem v moderním stylu. Jeho rodiče by byli šťastni, kdyby se přihnal k obchodu za volantem sportovního vozu s miliónovým kontraktem v kapse, svižný, opálený, vpadl dovnitř a chopil se dvou sluchátek, aby telefonoval najednou do Berlína a Londýna. Jenže on nebyl svižný, slunci se vyhýbal, auto řídit nedovedl, uzavřít kontrakt tím méně, a nevěděl, jak se volá do Londýna. Rodina ho přesvědčila, že nevynechá v ničem, ale pravda byla taková, že nevynekal v tom, v čem chtěli oni.“ (O. a V. Neff, 1995, 11).

Mezi léty 1930 až 1935 mladý Neff pracuje na dvě směny, od rána prodává v obchodě, „*po večerech se v kavárně Arco na rohu Hyberské a Dlážděné ulice učil být – a stával se – spisovatelem*“ (B. Hoffmann, 1982, 25). Za takových podmínek vydává své první knihy. V roce 1935 se s úspěchem hlásí na místo redaktora a cizojazyčného lektora v nakladatelství Melantrich, čímž se dosti přiblížil k realizaci svého snu stát se spisovatelem a definitivně opouští nenáviděný obchod. Obchodní prostředí i své zkušenosti však dokázal promítnout nejenom do pentalogie, ale také do knihy fejetonů „*Před pultem a za pultem*“ (1940) a do próz: psychologicko-realistického románu „*Malý velikán*“ (1935) a „*Dva u stolu*“ (1937), psychologicko-filozofického románu „*Bůh zbytečnosti*“ (1939), psychologického románu „*Třináctá komnata*“ (1944) i románu v ich formě „*Trampoty pana Humbla*“ (1967).

Ve svých literárních začátcích se Neff převážně věnuje žánrovým formám masové četby, tudíž detektivním a dobrodružným románům: „*Nesnáze Ibrahima Skály*“ (1933), „*Papírové panoptikum*“ (1934) a „*Lidé v tógách*“ (1934).

Neffovou manželkou se stala Vlasta Petrovičová (vlastním jménem Vlastimila Horáková), herečka Osvobozeného divadla a také autorka veseloher. S ní konzultoval vše, co napsal, a podle syna Ondřeje, byl vždy velmi citlivý na její reakce. „*Máma výrazně přispěla k idylizaci Pentalogie a k její stylizaci poklidné románové epeje*“ (O. a V. Neff, 1995, 187).

S výjimkou několika let strávených jako scénárista na Barrandově byl až do své smrti spisovatelem „na volné noze“. Pokud jde o poznávání cizích krajů, cestování nebylo spisovatelovou vášní: „*Táta neměl boty z toulavého telete*“ (O. a V. Neff, 1995, 149), vzpomíná syn Ondřej. Je pravda, že Neff mnoho ncestoval; s výjimkou studijních pobytů cestoval několikrát po Evropě a jednou podnikl cestu do Spojených států.

Na sklonku 50. let vydal první tři díly pentalogie s názvy *Sňatky z rozumu* (1957), *Císařské fialky* (1958) a *Zlá krev* (1959), kde zpracovává historii svých měšťanských předků. Další dva svazky, které vyšly počátkem 60. let – *Veselá vdova* (1961) a *Královský vozataj* (1963) vyprávění uzavírají. Je na nich zřejmé jisté „*ochabnutí původní epické intenzity vyprávění*“ (P. Janoušek a kol., 2008, 301).

Neffova díla jsou plná ironie vyplývající z autorovy potřeby ventilovat ji. „*Snad to souvisí s tím, že naše historická próza mi byla odjakživa protivná svým posvátným vztahem*

k minulosti, jako by to byl nedotknutelný pomník. Ironie je každopádně znamenitým prostředkem, jak vyjádřit svůj třeba jen malinko skeptický vztah ke skutečnostem, které se vydávají za neotřesitelné, nesporné, nediskutovatelné. Ironie je výrazem volnosti myšlení, je znakem toho, že si připouštíte pochybu, a ta je zase svědectvím vaší potřeby samostatně přemýšlet a udělat si vlastní názor“ (J. Janoušek, 1987, 51).

V letech 1964 až 1965 nastává zvrát v české historické próze, jejímž charakteristickým rysem se u většiny autorů stává právě ironie. Vypravěč – spisovatel si uvědomuje „rozestup mezi dějinnou realitou a vlastní konstrukcí vyprávění,“ (P. Janoušek a kol., 2008, 374), relativitu věcí a historických událostí i jejich interpretace, a upouští od přísného respektování historických faktů. Sám Neff, jak ostatně přiznává v rozhovoru s Jiřím Janouškem, nepřikládá historickým faktům zdaleka takovou důležitost jako spisovatelé předchozích generací.

V roce 1967 vzniká román „*Trampoty pana Humbla*“, tedy kniha, která slovy Ondřeje Neffa způsobila autorovi tolik nepříjemností, jak žádná jiná, jelikož „*je to poctivá a upřímná výpověď člověka, který sám osobně byl osudem předurčen, aby se takovým Humblem stal, ale zůstal navzdory všemu rovný i za cenu těžkých vnitřních – a nejen vnitřních – bojů*“ (O. a V. Neff, 1995, 188).

Vladimír Neff byl nejen vášnivým filmovým divákem, ale také tvůrcem filmů - scénáristou, a tak na přelomu 50. a 60. let, kdy se do popředí zájmu české kinematografie dostávají současné prózy, bylo na základě jeho scénářů natočeno sedm celovečerních filmů. Největší popularitě se těšil první z nich „*Minulost Jany Kosinové*“ a za nejlepší lze považovat životopisný film o objeviteli krevních skupin dr. Janském „*Tajemství krve*“. Neff také spolupracoval na psychologických filmových dramatech, jako byla např. „*Gabriela*“ a na komediích „*Nikdo nic neví*“, „*Nezlob*“ nebo „*Kristino!*“.

Na podzim roku 1968 byl odvysílán (černobílý) televizní seriál *Sňatky z rozumu*, jehož scénář napsal Otto Zelenka a který režíroval František Filip. Tento vůbec první český seriál dosáhl u diváků takového úspěchu, že učinil nezbytnou reedici Neffovy pentalogie. K úspěchu zajisté přispělo i herecké obsazení a také tematika národního obrození a vlastenectví, obzvlášť citlivě přijímaného po srpnových událostech roku 1968.

O dvacet let později, přesněji v roce 1987, se Československá televize pokusila navázat na úspěch seriálu *Sňatky z rozumu* sedmidílným pokračováním nesoucím shodně

se třetím dílem pentalogie název *Zlá krev*. Toto pokračování nicméně nedosáhlo takové divácké úspěšnosti, jak tvůrci očekávali.

Obecně lze konstatovat, že historická próza byla za normalizace vděčným žánrem, umožňovala relativně svobodnější psaní, autor měl díky ní větší prostor pro tvůrčí práci. Neffova historicko – fantastická trilogie „*Královny nemají nohy*“ (1873), „*Prsten Borgiů*“ (1975), „*Krásná čarodějka*“ (1980) je toho dokladem. Autor se zde „*vrací k tomu typu zábavné parodické četby, kterým kdysi začínal*“ (J. Opelík a kol., 2000, 451).

Neff se také věnoval překladatelské práci, překládal díla takových autorů jak např. Victor Hugo, Michail Kočněv, Alexej Jugov, Lev Nikolajevič Tolstoj atd. V rámci jeho díla má nicméně tato aktivita pouze malý význam.

Na počátku roku 1980, po více než čtyřiceti letech společného života, umírá Neffova manželka. Spisovatel nesl tuto ztrátu velmi těžce. Jeho zdravotní stav se v důsledku toho velmi rychle zhoršoval „*Věděl, že se konec blíží, a proto se tak rád vracel alespoň ve vzpomínkách do dob mládí*“ (O. a V. Neff, 1995, 10). Z jeho vzpomínek vznikají *Večery u krbu*, rozhovory vedené se synem Ondřejem, které vycházely nejprve na pokračování v deníku *Práce* a v roce 1986, tři roky po Vladimírově smrti, byly vydány knižně.

Vladimír Neff se nikdy nestal členem žádné literární skupiny, nepatřil k žádné umělecké generaci a také se neúčastnil činnosti žádného hnutí či uměleckého proudu – možná to bylo tím, že sám sebe vnímal jako člověka nedružného, uzavřeného, nespolečenského.

Zemřel 2. července 1983 v Praze a je pochován na Vyšehradském hřbitově.

1.2. O životě a tvorbě Jaroslawa Iwaszkiewicze

Často se stává, že spisovatel zahájí svou uměleckou dráhu poezií, aby se pak stal prozaikem; stává se však, ačkoli méně často, že je tomu naopak. S Jarosławem Iwaszkiewiczem je tomu zcela jinak. Poezie i próza stojí v jeho tvorbě ve stejné rovině, žádná složka není majoritní. Iwaszkiewicz sám sebe považuje za básníka „*můžeme s tím souhlasit pouze tehdy, jestliže skrze poezii porozumíme autorovu pohledu na svět: hlavně skrze lyrické prožitky*“ (W. Wawrzyniak, 1967, 79).

Iwaszkiewiczova mnohostrannost je obdivuhodná; dokáže podat svou výpověď o životě a světě mnoha různými literárními žánry: románem, novelou, povídkou, esejemi, zápisky z cest, fejetony. Jeho tvorba se vyvíjela od „*parnasistního estetismu k expresionismu, od modernistických pokusů k neoklasicismu a ke strohé prostotě básní z poválečných let, v nichž dominovala hluboká životní reflexe a úsporná forma*“ (L. Štěpán, 2000, 203). Vedle poezie a prózy zobrazuje okolní realitu také v dramatu.

Jak sám ve své autobiografii zmínil, chce svět „*poznat, pochopit, vyjádřit*“ (J. Iwaszkiewicz, 1957, 6). Není autorem, který touží popsat každý, i ten nejmenší detail vnějšího světa, nezajímá jej povrch události; chce proniknout do hloubky, pochopit podstatu prožitků a jevů. Proto se v jeho dílech vyskytuje tolik psychologických analýz a mechanismů lidských rozhodnutí. Iwaszkiewicz si zřejmě přeje odkrýt a pochopit všechny pohnutky, jejichž působením se člověk stává tím, čím je, jakým je.

Autor románové epeje *Čest a sláva* se narodil 20. února 1894 roku v provinčním městečku Kalnik u Kyjeva jako nejmladší dítě Bolesława Iwaszkiewicze a Marie z Piątkowských. Jeho otec, Bolesław Iwaszkiewicz, pocházel ze šlechtického rodu a pracoval jako úředník v místním cukrovaru. V mládí byl účastníkem tzv. lednového povstání v roce 1863, v důsledku čehož nemohl po jeho potlačení pokračovat v započatých univerzitních ani žádných jiných studiích a byl nucen se živit jako domácí učitel a úředník.

Bolesław a Marie měli pět dětí: Bolesława, Helenu, Annu, Hedviku a za nějaký čas i Jaroslawa, jehož pravé, v matrice uvedené, jméno je Leon Iwaszkiewicz. Věkem svých rodičů byl Iwaszkiewicz úzce svázán s 19. stoletím. Píše o tom ve své *Knize vzpomínek*:

„*Díky tomu, že jsem byl dítětem již starších rodičů, a měl jsem starší sourozence, svými kořeny jsem sahal mnohem hlouběji do 19. století, než mé datum narození sděluje. A protože Ukrajinu a její zapadlé končiny v 19. století mnohé*

spojuje s předchozími věky, někdy se mi zdá, že první léta mého života spadají snad do doby Sienkiewiczovy „Trilogie“ – a tak nebo onak alespoň do posledních let Polska (Rzeczpospolitej)“ (J. Iwaszkiewicz, 1957, 7).

Jak v Iwaszkiewiczové biografii zdůrazňuje Andrzej Zawada, spisovatel v dětství vnímal bezprostřední důsledky lednového povstání, jež bylo spojováno s jistou dávkou romantismu, a je si vědom toho, že možná by vše bylo jinak nebýt porážky povstání a následných represí uvalených na jeho otce. Snad proto jsou scény z Varšavského povstání v roce 1944 v románu *Čest a sláva* plné tragiky.

Počátek století poznamenal úpadek příslušníků zemanské šlechty, kteří se snaží zachránit zbytky svých hospodářství a kteří následně, stejně *„jako básníkův otec, jehož rodina již půdu ztratila, a příslušníci dalších generací, hledali obživu buď jako hospodářští úředníci, nebo se uplatnili v některém povolání, jež tvořila vrstvu tzv. inteligence“* (K. Krejčí, 1967, 532).

V roce 1902 Iwaszkiewiczův otec umírá a autorovi tím vlastně končí dětství. Matka spolu s dětmi zůstává bez prostředků, a tak se rodina stěhuje do Varšavy. Na roky strávené ve Varšavě vzpomíná autor hlavně ve spojitosti s přátelstvím s budoucím významným hudebním skladatelem Karolem Szymanowským, se kterým jej spojoval vzdálený příbuzenský svazek. V roce 1904 se Marie Iwaszkiewiczová s dětmi vrátila zpět na Ukrajinu, do Elizawetgradu, kde zůstávají do roku 1909; v té době začal Jarosław studovat na ruském gymnáziu. Pět let, která prožil v Elizawetgradu, tvoří součást období, kdy Iwaszkiewiczze pojí těsná pouta se Szymanowskými. Lze bez nadsázky konstatovat, že u Szymanowských se básník hudebně a kulturně vzdělával mnohem více než na gymnáziu. Rodina Szymanowských, již věnuje ve svých vzpomínkách mnoho místa, byla nositelem polské kultury a sebeuvědomění na tzv. „kresach“, tedy na území dnešní Ukrajiny, Běloruska a Lotyšska. Vliv rodiny Szymanowských, skvěle se orientujících v nejnovějších modernistických uměleckých směrech, jakož i přítomná umělecká atmosféra utvářela a formovala mladého Iwaszkiewiczze.

Ve svých dvanácti letech píše básně a skládá první hudební pokusy. S Karolem Szymanowským jej pojilo umělecké přátelství, zájem o umění druhého a vzájemná spolupráce, která trvala až do skladatelovy smrti v roce 1937. Nejvýraznějším plodem jejich spolupráce je jistě opera *„Král Roger“*, *„která prvního pochopení a ocenění došla*

v Praze“ (ibid., 531), a také Iwaszkiewiczowa fascinace Sicílií, jež výrazně ovlivňuje jeho dílo.

V roce 1909 se Iwaszkiewiczova rodina stěhuje do Kyjeva, kde Jarosław pokračuje ve studiu gymnázia a také, ve snaze pomoci matce z materiálních obtíží, začíná pracovat jako domácí učitel. Práce mu poskytuje první kontakty s majetnými zemanskými rodinami. Právě poznání zemanského prostředí v budoucnu spoluutvářelo Iwaszkiewiczovu osobnost. Snažil se evokovat půvab ukrajinské krajiny nejen v románu *Čest a sláva*, ale i ve svých dalších dílech.

V mládí Iwaszkiewiczze značně ovlivnila filozofie Nietzscheova, Wildova, Gautierova, Rimbaudova, a také Dostojevského. Tento zájem podporovaly a posilovaly četné diskuse s přáteli. Jako čtyřadvacetiletý opustil Kyjev; s sebou si nesl pevný základ pro své umělecké názory.

Iwaszkiewiczovy umělecké plány i ambice směřovaly nejdříve do oblasti hudby, Iwaszkiewicz v raném mládí více skládal, než psal, a proto zprvu pomýšlel spíše na životní dráhu hudebního skladatele. Potřebné hudební vzdělání měl, ze zájmu totiž studoval i na konzervatoři, navíc mu nechyběla ani schopnost nadprůměrně hlubokého vnímání hudby. Velmi rychle však našel cestu, která jej proslavila, a to vlivem autoritativního vzdáleného příbuzného Karola Szymanovského. Vzal si k srdci jeho radu, aby se věnoval psaní, a záhy napsal svou první větší prózu *Útěk z Bagdádu* (v originále *Uciezka z Bagdadu*, 1923). Iwaszkiewicz však hudbu nikdy docela neopustil. Ve vzpomínkách na Szymanowského se svěřuje, že s hudbou strávil možná více šťastných chvil než s poezií. I nadále občas potají komponoval, stal se muzikologem a ve 20. letech se uplatnil jako hudební recenzent listu „*Wiadomości Literackie*“ a „*Skamander*“. Zabýval se obširnými a důkladnými studii děl Johanna Sebastiána Bacha, Fryderyka Chopina, Karola Szymanovského, postupně se stal ceněným odborníkem a spřátelil se s mnoha významnými skladateli své doby, např. s Arturem Rubinsteinem.

V letech 1916 až 1918 vznikají Iwaszkiewiczova první významnější literární díla: básnický působivá povídka *Útěk z Bagdádu* (v orig. *Uciezka z Bagdadu*, 1923), *Legendy a Demeter* (*Legendy i Demeter*, 1921). Teprve po první světové válce natrvalo opustil milovanou Ukrajinu a přesídlil do Varšavy.

Ve Varšavě se ocitl v centru polské kultury, ale také zde neustále přicházel do styku s kulturou evropského Západu a zahájil svou veřejnou literární činnost. Záhy svou činnost spojil s literární skupinou, která usilovala o radikální obnovu jazyka, avšak nikdy v tomto směru nepředstavila jednotný program. Organizovala poetická setkání v kavárně „U Pikadora“ (*Pod Pikadorem*), na nichž její členové předčítali své básně, jež měly většinou nádech politické a společenské provokace, a publikovali v měsíčníku *Skamander*, podle kterého byli nazýváni „skamandrity“. Na rozdíl od části skamandritů, k níž patřili např. Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Kazimierz Wierzyński, Jan Lechoń a kteří se převážně zaměřovali na civilizační problematiku městského prostředí, ustálené literární žánry a postupy tradiční poetiky, vyjadřoval Iwaszkiewicz okouzlení krásou přírody, života, hudby a také novátorsky experimentoval. Se skamandrity nikdy zcela nesplynul.

Počátkem dvacátých let vznikají dvě Iwaszkiewiczova románová díla, jež svědčí o jeho vynikajících spisovatelských schopnostech. *Hilary, syn účetního* (v orig. *Hilary, syn buchaltera*, 1923) a *Měsíc vychází* (v orig. *Księżyc wschodzi*, 1925). Díla jsou ovlivněna polským modernismem 20. let, který se vyznačuje typickým vnitřním neklidem, náládovostí a bohatou symbolikou.

Na podzim roku 1922 si Iwaszkiewicz bere za ženu Annu Lilpopovou z bohaté a vlivné podnikatelské rodiny, dostávají se také první literární úspěchy a jeho finanční situace se stabilizuje. V roce 1924 se manželům Iwaszkiewiczovým narodila první dcera Marie a čtyři roky po ní dcera Teresa. Ve dvacátých letech se rodina natrvalo usazuje v Podkowie Leśnej, v místě zvaném Stawisko, a postupně se vzdaluje varšavským uměleckým kruhům. I nadále však Iwaszkiewicz uzavírá umělecká přátelství, cestuje po Polsku, zvláště rád zajíždí do mezi umělci dvacátých let velmi oblíbeného a hojně navštěvovaného Zakopaného v Tatrách. Tatry a později i Alpy se staly jeho velkou vášní. Iwaszkiewiczovy cesty směřují často i do zahraničí, zúčastňuje se mnoha spisovatelských sjezdů a literárních konferencí. Autor *Cti a slávy* díky své práci na ministerstvu zahraničí důkladně poznává Francii, Itálii, Německo, Švýcarsko a Španělsko. Veškerá jeho literární tvorba je prosycena poznatky a zážitky získanými cestováním. Iwaszkiewicz platí za umělce, který originálním způsobem spojuje nové tendence a proudy západní Evropy s polskou kulturou.

Iwaszkiewiczova tvorba z let 1926 až 1939 je velmi bohatá a různorodá. V tomto období vznikají jeho významná díla *Návrat do Evropy* (v orig. *Powrót do Europy*), *Léto*

(v orig. *Lato*, 1932), *Jiný život* (v orig. *Inne życie*, 1938), *Vybrané básně* (v orig. *Wiersze wybrane*, 1938). K Iwaszkiewiczovým nejvydařenějším povídkám bezesporu patří *Slečny z Vlčí* (v orig. *Panny z Wilka*, 1933), *Mlýn nad Utratou* (v orig. *Młyn nad Utratą*, 1936), *Červené štíty* (v orig. *Czerwone tarcze*, 1934), *Bludomské náruživosti* (v orig. *Pasje błędziarskie*, 1938), které svědčí o výrazném rozvoji umělcovy epiky. K dramatické Iwaszkiewiczově tvorbě patří *Zamilovaní z Verony* (překlad Jaroslav Simonides, v orig. *Kochankowie z Werony*, 1961), *Léto v Nohantu* (překlad Jaroslav Simonides, v orig. *Lato w Nohant*, 1936), *Maškaráda* (v orig. *Maskarada*, 1939). Mezitím se věnuje překladatelské práci. Neobyčejné rozpětí jeho kulturních zájmů dokládají i jména autorů překládaných děl: William Shakespeare, Carlo Goldoni, Hans Christian Andersen, Soren Kirkegaard, Arthur Rimbaud, Paul Claudel, André Gide, Jean Giraudoux, Anton Pavlovič Čechov, Lev Nikolajevič Tolstoj, Pablo Neruda.

Druhou světovou válku Iwaszkiewicz jako jediný ze skamandritů prožil v okupovaném Polsku a aktivně se účastnil odboje v rámci kulturní sféry. Dům manželů Iwaszkiewiczových ve Stawisku se stal útočištěm mnoha spisovatelů a hudebníků, kteří zde našli bezpečný azyl zvláště v bouřlivých dnech po Varšavském povstání v roce 1944. Zde také bujel tehdejší konspirační umělecký život. Válečná léta nebyla pro Iwaszkiewicze časem umělecké stagnace; v té době vzniká vzpomínková kniha s názvem *Knihy mých pamětí* (v orig. *Książka moich wspomnień*, 1957) a první díl románu *Čest a sláva* (v orig. *Śława i chwala*). K dokreslení Iwaszkiewiczovy osobnosti je nutno dodat, že v roce 1947 přijal do výchovy chlapce, který za války jako zázrakem unikl smrti při exekuci provedené Němci po porážce povstání na varšavském předměstí Wola, při níž zahynuli chlapcovi rodiče i sourozenci. Iwaszkiewicz ho přijal za syna a staral se o něj až do jeho dospělosti. Na život v Iwaszkiewiczově rodině vzpomíná ve své knize i onen chlapec.¹

Iwaszkiewicz své „poválečné verše více estetizuje, častěji střídá tradiční formy ódy, sonetu nebo elegie, aby každodennost obyčejného života překlenul nadčasovou krásou zvláštního světa poezie“ (M. Kowalczyk, 2000, 54). Tehdy vzniká sbírka *Vybrané básně* (v orig. *Wiersze wybrane* 1946), nebo poéma *Plejády* (v orig. *Plejady*, 1945).

Spisovatel se v povídkových souborech *Stará cihelna* (v orig. *Stara cegielnia*, 1946), *Mlýn nad Lutyní* (v orig. *Młyn nad Lutynią*, 1946), *Nová láska a jiné povídky* (v orig. *Nowa miłość i inne opowiadania*, 1947) a *Italské novely* (v orig. *Nowele Włoskie*,

¹ Kępiński, W.: Sześćdziesiąty pierwszy. Czytelnik, Warszawa. 2006

1947) jiným způsobem opět dotýká existenciálních otázek. Nově osvětluje skryté stránky lidského života, čímž překračuje rámec dosavadní každodenní zkušenosti. „*I když v expozici jednotlivých textů obvykle užívá konvenční postupy psychologické prózy nebo historických příběhů – představuje poutavé prostředí a nabízí výjimečnou událost, aby mohlo dojít k patřičné rezonanci těchto okolností v myšlení postav a aby vyvstaly možné paralely přítomnosti s minulostí - , při rozvíjení textu postupně zaměřuje čtenářovu pozornost jiným směrem*“ (ibid., 93).

Po válce Iwaszkiewicz redigoval týdeníky *Literární život* (*Życie Literackie*) a *Literární noviny* (*Nowiny Literackie*) a od roku 1955 také *Tvorbu* (*Twórczość*), stává se předsedou Svazu polských spisovatelů, a tuto funkci zastává od až do své smrti. Jak náročná funkce předsedy byla a do jaké míry jeho osobnost ovlivňovala tehdejší události a konflikty, lze dnes usuzovat jen stěží. Někdy je Iwaszkiewiczovi vyčítán politický konformismus, Gustaw Herlig-Grudziński jej dokonce označil za zrádce, Czesław Miłosz za oportunistu, Kot Jeleński o něm hovořil jako o Konradu Wallenrodovi. V každém případě se Iwaszkiewicz po válce velmi aktivně angažoval v mnoha svazech a organizacích a zastával v nich důležité funkce. Často je reprezentoval a účastnil se – jak už bylo uvedeno na jiném místě - mnoha zahraničních setkání a konferencí atd. Obdržel četná vyznamenání a čestné tituly. Velmi výstižně Iwaszkiewicze charakterizuje Małgorzata Kowalczyková v syntetické studii o polské literatuře poválečné doby: „*Iwaszkiewicz přes všechny společenské funkce, jaké zastává v poválečném Polsku, vnímá vlastní tvorbu jako hledání nadčasových hodnot, nezávislých na aktuální historické situaci*“ (ibid., 215). Návštěvy polských spisovatelů v západní Evropě, jak dokládá Iwaszkiewiczův deník, napomáhaly ke sblížení rozdílných stanovisek mezi autory doma a emigranty (ibid., 214).

Iwaszkiewicz, stejně jako mnoho dalších autorů, se v padesátých letech vrací k počátkům dvacátého století a k rozpadu „starého světa“ po 1. světové válce, a to románem *Čest a sláva* (1. díl vyšel v roce 1956), o němž bude tato práce podrobněji pojednávat. Zatím uvádím pouze tolik, že tento román je literárními kritiky považován za nejctižádostivější, nejrozsáhlejší a také nejvyspělejší Iwaszkiewiczovo dílo.

V šedesátých letech Iwaszkiewicz i nadále tvoří existenciálně laděnou poezii, o čem svědčí cyklus *Kulatý rok* (v orig. *Kragły rok*, 1967).

Jeho povídky se vyznačují výstižnou psychologickou kresbou a sevřenou dramatickou stavbou, proto bývají často adaptovány pro film, televizi a jeviště.

K nejzdařilejším z adaptací bezesporu patří film Andrzeje Wajdy, jenž vznikl podle povídky *Slečny z Vlčí* (1979). Byl nominován dokonce na Oscara. Mezi neméně divácky oblíbené filmy náleží *Březový háj* (v orig. *Brzezina*) téhož režiséra z roku 1970. Dílo *Milenci z Marony* (překlad Helena Teigová, v orig. *Kochankowie z Marony*) bylo poprvé zfilmováno v roce 1966, v roce 2005 se dočkalo nového zpracování. K nejnovějším adaptacím Iwaszkiewiczových děl patří film Puškvorec (v orig. *Tatarak*) rovněž natočený Wajdou v roce 2009.

I románová trilogie *Čest a sláva* se dočkala své filmové podoby. V roce 1997 se v režii Kazimíra Kutze na televizních obrazovkách objevil stejnojmenný sedmidílný seriál. Bohužel se seriál *Čest a sláva* úspěchu u diváků nedočkal. Je totiž věrný své románové předloze, a vyznívá proto poněkud nepřírozně a místy působí dokonce nepřehledně. V náhodném divákovi proto vyvolává velmi matoucí dojem. Je samozřejmě velmi obtížné vybrat z tolika dějových linií ty nejdůležitější a pro dílo klíčové a přenést je na obrazovku, aniž by výsledek působil uměle.

I přesto však seriál s částečným úspěchem přenáší na obrazovku onu atmosféru pomíjivosti pro román tolik charakteristickou. Seriálová verze je, stejně jako jeho románová předloha, prostá jakéhokoli patosu; smrt hlavních hrdinů není ani zde hrdinská, ale naopak hloupá a nesmyslná. Lidé jsou poháněni nízkými pudy, kupříkladu závistí; láska končí zklamáním; vyobrazeny bývají vždy prohrané bitvy.

Iwaszkiewicz zemřel 2. března 1980 ve Varšavě, necelé 4 měsíce po smrti své ženy Anny. Z jeho milovaného Stawiska se po jejich smrti stává *Muzeum Anny a Jaroslawa Iwaszkiewiczových*.

Iwaszkiewiczův plný a bohatý život snad nejlépe vystihují jeho vlastní slova: „z bohatství obrazů a myšlenek, z bohatství tváří, s nimiž jsem se setkal, a z podaných rukou rodí se udivující myšlenka: radost z toho, co jsem zažil. A zároveň vděčnost: vděčnost zemi, která mě obklopila takovou krásou, vděčnost lidem, kteří mě měli rádi, milovali nebo nenáviděli, ale z nichž každý mne obohatil, i kdyby třeba jen o jedinou, nepatrnou částičku mého prohlubujícího se lidství“ (J. Iwaszkiewicz, 1957, 7).

2. Neffova pentalogie *Sňatky z rozumu* a další

2.1. Genese pentalogie (rodinná historie)

O podrobnostech ohledně vzniku Neffova nejobširnějšího a nejvýznamnějšího díla se dozvídáme ze vzpomínek autorova syna Ondřeje sepsaných při rozhovorech s otcem a uveřejněných v knize *Večery u krbu*.

*„Vždycky trval na tom, že řešení příběhu musí být jednoduché, a tudíž elegantní. Jenže hledání elegantního řešení ho stálo nesmírné úsilí. (...) Dobře si vzpomínám, jak ji (pentalogii) v šestapadesátém roce začal psát. Román *Sňatky z rozumu* začínal v roce 1891, v době Jubilejní výstavy v Praze. Na scéně už byl Martin Nedobyl, starý, umírající muž obklopený rodinou, která se těšila, až hlava rodiny zemře a nechá po sobě dědictví. To ale nebyl nějaký náčrtek, synopse poznamenaná pár slovy na rubu jídelního lístku. To byly skutečné úvodní kapitoly románu o rozsahu snad sto dvaceti stran! Táta psal a psal, jenže mu to připadalo klopotné, bez vtipu a bez jiskry. Po několika měsících práce hodil rukopis do kamen a začal znovu, vrátil se o půl lidského věku zpátky, vytvořil postavu Valentiny (předlohou mu byla samozřejmě máma) a jako protiklad jí uvedl Lízu, zkrátka začal psát *Sňatky z rozumu*, tak jak je znají čtenáři i televizní diváci.“ (O., V. Neff, 1995, 181)*

Pentalogie Vladimíra Neffa vznikala v průběhu sedmi let, jednotlivé díly vycházely v letech 1957 až 1963 (*Sňatky z rozumu* 1957, *Císařské fialky* 1958, *Zlá krev* 1959, *Veselá vdova* 1961, *Královský vozataj* 1963). Na více než patnácti stech stranách se autor snaží zachytit poměry v české společnosti od pádu Bachova absolutismu (polovina 19. století) až po Květnové povstání v roce 1945.

Přestože se Neff při tvorbě rodové ságy inspiroval historií vlastní rodiny, při koncipování díla vždy zdůrazňoval: *„Mě nezajímala skutečná historie naší rodiny. Ta mi poskytla pouze půdorys. Mě zajímal osud společnosti v určitém historickém předělu, konec jedné epochy a začátek druhé, zajímala mě vůně té doby, její klima, společenská nálada a její proměny. K tomu jsem potřeboval postavy a přirozenou chronologickou posloupnost – obé mi poskytla historie našeho rodu. Jedna babička byla Němka a měla čtyři syny*

a jednu dceru, druhá babička byla Češka a měla dva syny, oba dědečkové byli dvakrát ženatí. To je půdorys a na jeho základě jsem se pokusil o románově pojatou kroniku doby“ (J. Janoušek, 1987, 47).

Jak autor podotýká, neměl k dispozici žádný deník ani rodinnou kroniku. Inspirací mu bylo několik historek, které se v rodině tradovaly, a slavnostní monografie, kterou jeho rodiče nechali sepsat ke stému výročí narození Neffova děda. K dispozici Neff měl rovněž studii od Václava Šourka o vztahu Jana Neffa k Antonínu Dvořákovi.

V tak rozsáhlém díle, jakým pentalogie bezesporu je, se jednotlivé linie izolují, některé jsou dočasně mimo zájem, někdy se pohled přenáší na delší dobu mimo hlavní děj. Ať již zdánlivě či skutečně nedůležitým podrobnostem se dostává někdy až nezasloužené pozornosti (pánský cestovní kuffík), přesto má román pevnou jednotu. V jednotlivých dílech nacházíme události, které plní úlohy jistých kompozičních svorníků. *Sňatky z rozumu* jsou např. uzavřeny železniční katastrofou týkající se obou rodových linií, tedy jak bornovské, tak nedobylovské. Ve *Zlé krvi* děj začíná u Nedobylů zřícením domu, u Bornů krádeží spáchanou synem Michaelem. Po zklidnění situace (Nedobyl není odsouzen) či jejím částečným vyřešení (Míša je poslán do polepšovny, kde se zdánlivě polepšil) nastává obrat k lepšímu, ovšem situace má v sobě předzvěst dalších komplikací.

Jak podotýká Milan Suchomel, „jednota v základech umožňuje velkou rozmanitost v částech a schválnosti v detailech. Stavba románu tím není narušena, vždyť i život je skládán nejenom zákonitým průběhem událostí, ale i zábavnými a záhudnými nepředvídatelnostmi“ (M. Suchomel, 1995, 31).

Neff málokdy své vyprávění začíná přímým vstupem do děje, většinou postupuje při uvádění postav do děje chronologicky, vždy si počíná jako pečlivý kronikář. Jakákoli postava, kterou do románu včlení, vždy do děje zasáhne, vlastně se neobjevují postavy nedůležité, které by ve vyprávění nehrály výraznou úlohu.

Každá postava je tedy zpracována až kronikářsky a odhaluje „*důležitý kompoziční princip: vypravování jako systém paralelismů*“ (J. Hrabák, 1968, 74). Tuto teorii lze doložit nejen na hlavní dvojici Born – Nedobyl, ale také, jak Hrabák uvádí, na jednotlivých činech a v propojení minulosti, na kterou autor ve vypravování poukazuje, s přítomností.

Hlavním dějištěm románu je Praha, již autor hned v úvodu vyprávění přiřknul tyto vlastnosti: „*Malé a zksylé, přihrbené a smutné, zamklé a zmarnělé bylo město Praha*

v době mládí našich praotců. (...) Město malých lidí a ospalých maloměstských promenád“ (V. Neff, I., 1969, 7). Takovou autor líčí Prahu z počátků padesátých let 19. století. V románu hrají důležitou roli především Příkopy, kde jeden z hlavních protagonistů a zakladatel rodu, Jan Born, provozuje svůj první slovanský obchod v Praze, a také Žižkov, autorova rodná čtvrť, která v počátcích vyprávění stojí ještě za hradbami, přičemž na místech, která se o několik desítek let později stanou neodmyslitelnou součástí Prahy, byly pouhá pole a louky. Svou neobvyklou znalost historie Žižkova autor ve čtivé podobě převedl na stránky románu.

Zajímavě o tom píše jeho syn Ondřej: *„Tak například platil za znalce Prahy, zejména pak Žižkova, té pražské čtvrti, kde rostl, žil po většinu života a již zvolil za ústřední dějiště své Pentalogie. Věděl o Žižkově ledacos, zejména o politickém a ekonomickém pozadí jeho vzniku a rozvoje. Rozhodně to ale nebyl nějaký žižkovský Emanuel Poche. Byl dokonce pyšný na to, jak málo o Žižkově ví, přestože o něm napsal pět tlustých knih. Jednou jsem ho fotografoval pro nějaký časopis jako spisovatele v ulicích jeho rodné čtvrti. Kráčeli jsme Žižkovem a on pózoval a hrál cicerona, který ukazuje tam, ukazuje onam... Čtenáře by asi překvapil slovní doprovod těch vážných gest. „Nuže, vážení čtenáři, kráčíme ulicí, o níž nevím, jak se jmenuje. V tomto domě, postaveném v roce, který neznám, se jistě někdo narodil, ale nevím, kdo to byl“* (O., V. Neff, 1995, 182).

Nejen Praha je dějištěm románu, ale také Vídeň, hlavní město Rakouska, později Rakouska - Uherska, město, které souvisí s životem mnoha hrdinů: Jana Borna, Martina Nedobyly, Háfnera, Karla Pecolda, Míši Borna, Marie Nedobylové a jiných. Důležitou roli hraje také Paříž, která se stala cílem svatební cesty manželů Bornových, z Paříže si Ivan Born přivezl svoji snoubenku Heléne a v oné nemilované, cizí Paříži smrtelně onemocní Jan Born.

2.2. Členění, názvy a charakteristika

Sňatky z rozumu

Sňatky z rozumu otevírají dlouhé vyprávění o osudech rodin Bornů a Nedobylů, na jejichž příkladu autor zobrazuje proměny českého národního života od pádu Bachova absolutismu až po květen roku 1945. Dle názvu prvního dílu se často celé dílo zvyklo pojmenovávat.

První díl z pětidílného cyklu, *Sňatky z rozumu*, vydaný v roce 1957 v nakladatelství Československý spisovatel, je časově zasazen do 50., a zvláště do 60. let 19. století. Román je rozdělen do tří částí, kdy každá je dále rozdělena do tří až čtyř kapitol. První část (*Rytíř střední postavy*) svého vyprávění autor začíná od Martina Nedobyla, syna rokycanského formana, který je poslán na studia do Klementina, jezuitské koleje v Praze. A bylo to právě Klementinum, kde se mladému Martinovi dostalo prvního příkoří, byl obviněn ze šíření českých vlasteneckých letáků a následně vyloučen z konviktu. Tato nemilá situace jej navždy poznamenala, ačkoli i z ní dokázal mnohé vytěžit, zvláště, když poprvé zavítal do slavného Bornova salónu. Po vyloučení se dal naverbovat do rakouské armády, kde potkává nadporučíka Háfnera, jenž vnáší do Martinova vojenského života kus lidskosti a útěchy.

„A Martinovo zprahlé, zmučené srdce naráz zaplavil takový příval lásky, až pozbyl dechu. – Pro tebe bych dal život, šeptal v noci, když ležel na slamníku, čekaje, kdy ze dvora zazní kvapíková melodie poplachu. – Pro tebe bych skočil do ohně, protože ty jsi jediný člověk mezi všemi těmi bestii, kéž jednou najdu příležitost ti to povědět a padnout před tebou na kolena!“ (V. Neff, I, 1969, 62)

Nadporučíkovi Háfnerovi, který za Martina intervenoval u samotného císaře Františka Josefa I., vděčí hlavně za záchranu života, jelikož kvůli vlastnímu nedopatření byl odsouzen k proběhnutí uličkou, což byl verdikt rovný smrti. Autorovou ironií je Háfner za svoji přímluvu potrestán posláním do penze.

„- U pětadvacátého pěšího pluku, řekl František Josef později šéfovi své vojenské kanceláře, hraběti Grünnovi, - slouží jistý nadporučík Háfner, Čech. Ten člověk se mi nechce líbit, má nevojenské chování, a má řeči, které svědčí o... zkrátka protivné řeči vede. Myslím, že by neškodilo, kdyby byl poslán do penze.“ (V. Neff, I, 1969, 88)

Po propuštění do civilu se Martin vypravil do Rokycan a po překonání těžké nemoci, kterou se rovněž nakazil a následně zemřel jeho starší bratr Lojzík, s velikou chutí ve formanském kabátu nastoupil svou první z cest do Prahy. Již tady lze pozorovat Martinův obchodnický talent, který začíná spekulacemi s pozemky za hradbami, v místě dnešního Žižkova. Pro zakoupení těchto parcel, hlavně Komotovky, přesvědčí dokonce svého starého otce, jenž mu poskytne potřebný kapitál. Martinovo počínání sledujeme i nadále, avšak pouze zprostředkovaně se dozvídáme o zřízení vlastního pražského speditérství.

V druhé části (*Sňatky z rozumu*), která ve svém vyprávění na jistou dobu opouští Martina Nedobyla, se autor věnuje další stěžejní postavě, a to Janu Bornovi, zakladateli prvního slovanského obchodu v Praze. Zapálený vlastenec Jan Born začíná ve Vídni jako obchodní příručí, avšak jeho snem je zřídit si vlastní obchod v centru Prahy a povznést její obyvatelé svým vybraným zbožím. Za účelem pronajmutí vhodného prostoru pro svůj obchod se seznámí s vdovou Valentinou a její nevlastní dcerou Lízou, kterou domnívaje se, že je opravdově cítící vlastenka, požádal o ruku.

Velkým Bornovým snem bylo probudit v Praze k životu český společenský život; zavedl ve své domácnosti přijímací den a stal se organizátorem, členem, podporovatelem veškerých vlasteneckých snah a organizací. A právě v onom Bornově salónu se oba hlavní hrdinové (Martin a Jan) setkávají. Martin je zde představen jako hrdina a vlastenec a přestože byl o několik let mladší, svými obchodnickými spekulacemi, imponuje vdově Valentině. Ta, coby žena činu, si na Nedobyla bere reference a záhy obhlíží Martinovy pozemky, kde se náhodou potkává i s jejich majitelem. Slovo dalo slovo a se společnými plány vybudovat ze Žižkova krásnou čtvrť a zbohatnout na spekulacích s pozemky, vstupují do manželství.

I letáková aféra z doby studií se časem vyjasnila.

„Poslouchal, Nedobylku, řekla Valentina nečekaně, - jak to bylo tenkrát s těmi letáky? – S jakými letáky, zeptal se, ač dobře věděl, co ona má na mysli. – Ale s těmi velezádnými, vlasteneckými, které prý tenkrát rozšiřoval na gymnasiu. A když jí s nevolí odpověděl, nerad tomuto odbočení, že nic nerozšiřoval, že to je báchorka a že ty letáky mu neznámý darebák vpašoval do postele, paní Valentina si oddechla. – To jsem si hned myslela, vždyť něco takového by mu ani nebylo podobné! – A pokračovala, že takový Born, ano, u toho by se něčemu takovému

nedivila, je to člověk vzdělaný, že vzdělanějšího nenajdeš, ale fantasta a pudivítr, kdežto Nedobyl, člověk tak rozšafný, tak vážně myslící! Nicméně ať prý to nikomu neříká, nikomu se nepřiznává, jak to s těmi letáky bylo doopravdy, kdoví, možná, že mu to jednou bude dobré, protože vlastenectví tuze přišlo do módy.“ (V. Neff, I., 1969, 188n.)

Třetí část (*Trat' Praha – Plzeň*), je spojením dvou předchozích linií. Společným bodem se z části pro oba hlavní hrdiny na dlouhou dobu stane nešťastná rodina nádeníka Pecolda. Pecoldovi, jež obývají bývalou usedlost zvanou Komotovka (majetek Martina Nedobyly) a kteří si velmi zamilují „panímámu Nedobylovou“ si trvale uškodí uvězněním Matouše Pecolda za účast na dělnickém shromáždění na Žižkaperku, kde odmítl vyzradit jméno svého přítele, který tam řečnil.

Hlavní hrdinové jsou povahově velmi rozdílní: Born je zosobněním vzorného vlastence a idealisty, Nedobyl zas je člověkem ryze pragmatickým. Ve stejném protikladu k sobě stojí i manželky hlavních hrdinů, energická Valentina Tolarová, a její nevlastní, zcela apatická, dcera Líza, jež se vdá za Jana Borna. Obě ženy vnášejí do manželství nezanedbatelný finanční vklad, čímž umožní rozvoj plánů jak Bornových, tak Nedobylových.

Těmito činy byla nastíněna skutečnost, že lidské vztahy jsou z části ovlivňovány různými obchodními spekulacemi. Jan Born, renesanční člověk, který se sám dopracoval určitého postavení, svým sňatkem s Lízou (z velké části z „rozumu“) se domohl nejenom finančního vkladu, ale hlavně, co nečekal, získal ženu vlašnou, ať již po stránce vlastenecké, či čistě lidské. Líza se mu stala přítěží a „*nakonec sama neblahé manželství zničila.*“ (Stejskal, 1957). Manželství Lízy a Jana Borna je tedy po všech stránkách nešťastné; ani narozením syna Michaela se situace mezi manželi nelepší, naopak nechtě přispívá k novým konfliktům, jež např. způsobilo zaměstnání německé chůvy Annerl.

Nedobylova žena, energická, všemi oblíbená Valentina, zvolena sice také „z *rozumu*, je svému manželovi důstojným a zasvěceným partnerem ve věcech obchodních. „*Postavila jeho závod na nohy a umožnila mu, aby plně rozvinul své síly a schopnosti.*“ (Stejskal, 1957)

„Byla to léta úspěchu, ale také napjaté a nepřetržité práce, která však Martinovi a Valentině nebránila v tom, aby se horoucně milovali a aby si padali do

náruče z radosti nad tím, že našli jeden druhého na tomto chmurném a nepřátelském světě a že se jejich životy rozezvučely jako naplno rozhoupané zvony. Martin rozuměl dopravě a koním, a Valentina projevila překvapující schopnost porozumět obchodu a jeho organizaci.“ (V. Neff, I, 1969, 230).

Vztah Martina Nedobyla k Valentině byl autorem vykreslen velmi pozoruhodně, je bezesporu zajímavostí, že na ni, jako na jedinou postavu z celého románu, nevrhl „sebemenší stín své ironie, kterou jinak naprosto nešetří.“ (Stejskal, 1957).

„Panímámou ji nazývali, a to právem, neboť se panímámou vsutku stala. (...) A jak jí svědčila tato poutavá činnost! Vedlo se jí jako té růži přesazené z hluchého jilu do tučné půdy. Dokud chodila ve fialovém, spoutaná kosticovou šněrovačkou, dokud nevěděla, co se sebou a co s časem, dokud neměla jiný cíl než provdat nevlastní dceru, tiše tloustla a stárla a její tvář nezřídka hyzdíval výraz omrzlosti a nudy.“ (V. Neff, I, 1969, 231)

Po všech stránkách spokojeným a zamilovaným Nedobylovým k absolutnímu štěstí chybí už jenom potomek, který na sebe nechával dlouho čekat. Bohužel v nejtřásnivějším okamžiku jejich života, kdy je jisté, že dítě je již na cestě, tragické železniční neštěstí, které přišlo zcela nečekaně, vyřešilo sice Lízinou smrtí její nevěru, a tak nemusela nést důsledky za svůj čin, avšak usmrtilo rovněž Valentinu a s ní i její nenarozené dítě.

„Zatímco Jan Born nesl ztrátu, která ho stihla, velmi klidně, s důstojnou rezignací zachováváje předepsaný smutek, Martin Nedobyl propadl strašlivému, s šíleností hraničícímu žalu, z něhož vyšel spálen a zatvrzelý vůči lidem, světu, zestárlý, nadobro a navždy už nepřístupný šťastné bláhovosti takového citu, jaký v něm dovedla probudit Valentina.“ (V. Neff, I., 1969, 344).

Touto tragédií končí první díl pětidílného cyklu, ze kterého lze usoudit, že je „teprve úvodem k rozsáhlejšímu cyklu. Je zřejmé, že mnohé z toho, o čem tu byla řeč, je jen nápodědi, jejíhož smyslu v celku budoucího díla se můžeme pouze dohadovat.“ (Stejskal, 1957).

Císařské fialky

Druhý díl románového cyklu, který poprvé vyšel, taktéž v nakladatelství Československý spisovatel, před Vánocemi roku 1958, tedy teprve rok po vydání úvodního dílu *Sňatky z rozumu*, se skládá ze tří částí po třech, dvou a čtyřech kapitolách a popisuje osudy hrdinů na pozadí událostí z let 60. a 70. 19. století.

Úvodní část nazvaná *Krásky bez věna* seznamuje čtenáře se sestrami otcem zvanými „*přeslice*“ - Hanou a Bětuší Váchovými - které v pentalogii sehrají důležitou roli. U Neffa uvedení postavy se neobejde bez důkladného představení celé rodinné historie Váchů. Již první kapitola předznamenává, že jedním z hlavních témat *Císařských fialek* bude otázka ženské emancipace.

Otec zmíněných sester Váchových byl doma „*pohlavárem, neomezeným vládcem; nač mám ženu? říkával. Muži sluší snažení, ženě mlčení; to také říkával*“ (Neff, II., 1969, 10) anebo také poznamenával, že „*ženě nesluší, když je bystrá, protože tím zahanbuje muže.*“ (ibid., 12). Děvčata od něho mnoho zakusila, vyrůstala v prostředí neustálého ponižování.

„-*Čím jsem si zasloužil takový osud? říkal. – Mám dcery staré panny! Je na světě něco zbytečnějšího než stará panna? I tady ta rozvrzaná židle je k něčemu dobrá, někdo si na ni sedne a odpočine si, ale k čemu je stará panna? Holka, která nikomu na celém světě nebyla dost dobrá k tomu, aby z ní udělal svou kuchařku, svou pradlenu a aby mu nahřívala postel!*“ (ibid., 18)

Bohužel výchova presidenta krajského soudu Váchy dovedla jeho dceru Hanu až k pokraji smrti, nešťastná, ponižována dívka se pokusila o sebevraždu. Ani v takové chvíli si autor neodpustí svou dávku ironie.

„-*Možná, že se z toho vykřeše, možná, že ne, řekl. Pro takové výroky, jichž užíval rád a často, byl v Chrudimi velmi ctěn a oblíben; získaly mu pověst neomylnosti.*“

„*Nenastanou-li komplikace, zdá se, že máme vyhráno, řekl. – Ovšem komplikace mohou vždycky nastat, zvláště u mladých lidí. Mladý člověk má proti komplikacím větší odolnost než starý, ale také komplikacím snáze podléhá.*“ (ibid. 55)

Hon na ženicha a vůbec celkovou atmosféru maloměsta, jakým byl Hradec Králové, autor v románu představuje s ironií sobě vlastní. Společnost, které se obyčejný

člověk ničím nezavděčil, je sama o sobě k smíchu svým maloměšťanstvím, které např. na osobě prezidenta Váchy autor prezentuje. Je vzorkem společnosti a veden heslem „*kam vítr, tam plášt*“, smutně symbolizuje chování lidí za prusko-rakouské války a nejenom za ni.

Vojta Náprstek je další postavou, jíž autor věnuje mnoho místa. Jeho netradiční život byl na stránkách románu představen nesmírně působivě. Jako zakladatel prvního klubu emancipovaných dam, nazvaného Americký klub dam, byl hlavním nositelem myšlenky vzdělávání a emancipace žen v české společnosti.

Po přestěhování rodiny Váchových do Prahy, se Americký klub dam stane důležitým místem v životě obou sester Váchových; tam konečně slyší pokrokové myšlenky, jako např., že „*žena má právě tolik nadání jako muž; proč by se tedy, když ji lidský důmysl osvobodí od všech nízkých zaměstnání, nemohla účastnit vyšších životních úkolů?*“ (ibid. 79). A tak oběma sestrám, jejichž situaci, ta, že stále se ještě neprovdaly a okolí to považovalo za životní prohru a hanbu, se jim v Praze jeví jako jedinečné štěstí. Mohou žít životem emancipovaných žen, které se „neprodaly“ žádnému muži, a které si na živobytí vydělávají svou prací. „*Není nic krásnějšího než stát se nezávislou na mužském plemeni.*“ (ibid. 110). A tak zatímco mladší Bětuše je zaměstnanou ženou, účetní v Bornově obchodě, její starší sestra Hana, která se živila šitím šatů, se nakonec vypočítavě provdá za samotného Jana Borna.

A tak dochází k tomu, že se čtenář stává svědkem nového sňatku a taktéž uzavřeného „z rozumu“, čili pro peníze; Born se znovu žení (jak i později Martin Nedobyl), „*nyní podruhé z lásky, ale ta ďábelská zlomyslnost osudu je v tom, že teď zase na lásku ani nevzdechnou jejich partnerky – teď zase mají „rozum“ ony a vstupují do manželství jen a jen pro peníze*“ (Jungmann, 1959).

Druhá kapitola nazvaná *Císařské fialky* je počátkem společného života Hany a Jana Bornových se svatební cestou v Paříži.

„- *Máme hodně co dohánět, ale ještě jsme nepověděli své poslední slovo. – Ano, ještě jsme nepověděli své poslední slovo, na to Hana, a usmála se. Máme nesmírně mnoho co dohánět, ale jak na to? myslil si pak, když se ve dne potuloval sám po městě a nahlížel do výkladních skříní obchodů, splývajících v nekonečné, nad zrcadlo lesklé řady(...). I v Praze se budou stavět moderní domy s moderními*

obchodními místnostmi.(...) Myslíl neustále na Prahu – A my v Praze nezmotáme ani na pořádné muzeum, řekl, když s Hanou navštívil obrazárnu v Louvru“. (V. Neff, II, 1986, 130n)

Jak si Born jako český vlastenec naříká: „*Což musí Čech ve všem zůstatvat pozadu, cožpak být Čech znamená být odsouzen k věčnému maloměšťáctví, což zbohatnout je možno jen v Paříži? (...) Já mít milióny, postavil bych nádherné české Národní divadlo, zakládal bych česká gymnázia, reálky, dívčí školy, muzea...*“ (V. Neff, II, 1986, 142)

Třetí kapitola (*Člověk člověka hledá*) poskytuje čtenáři i vysvětlení k názvu celého románu.

„*Born, když jednou v salóne vyslechl rozhovor dvou dam, jež si sdělovaly, že ty francouzské voňavky opravdu už nejsou to, co bývaly, ťukl se do klenutého svého čela a hned nazítří dal otisknout ve všech novinách nápadné anonce, oznamující, že firma Jan Born má na skladě zásobu jednoho z Oloronových parfémů ze staré, předrepublikové Francie, z Francie nefalšovaně císařské, jak o tom svědčí jeho název Les violettes impériales, Císařské fialky.*“ (ibid. 237).

Parfém se stal velikou módou nejenom v Praze, Born bohatl a nikoho ze zákazníků nenapadlo, že by mohl být oklamán. Snad i tady opadá nostalgie, a sugesce, že dřív bylo vše obstojnější, je autorem nahlodána a zesměšněna.

Ze slov Háfnerových, který se objevuje ve třetí kapitole a který hlásá teorie socialismu, se dozvídáme z jedné debaty vedené v Bornově salónu.

„*Ale člověk dnes může vydělat peníze i jinak, bez práce a bez námahy, například spekulací, a to v pořádku není*“ (ibid. 248)

Tato debata, které se shodou okolností účastnil i Martin Nedobyl, se zvrhla v hádku a obvinění Nedobyla z nepřímé vraždy Matouše Pecolda, jelikož zapomněl na Háfnerův dopis, kterým se za Pecolda přimlouval, a nezaměstnal jej po jeho návratu z vězení, čímž se stal jedním z viníků Pecoldovy sebevraždy.

„*Což za to můžu? Což jsem to mohl vědět, že ten člověk se oběsí?* zvolal Nedobyl „*Ano, já jsem to*“, vykřikl Nedobyl, zvednuv dlaněmi kupředu obě své ruce, *veliké a mozolnaté.* - „*Já jsem ten zločinec, který prací těchto rukou přivedl na svět podnik, kde šedesát lidí, šedesát otců rodin nalézají obživu. (...) A vy, vy se*

odvažujete mi vyčítat, že jsem jednu z těch svých šedesáti rodin vypověděl ze svého domu a že jsem jednoho ze svých bývalých závozníků, kriminálního, nepřijal zpátky do práce?“(ibid. 265n.)

A jak Háfner shazuje veškerou vinu na Nedobyla, Nedobyl na Pecolda, „*oba dva zapomněli, že v lidském životě hraje důležitou, ano rozhodující roli nehmotný jeden činitel, totiž osud, pověstné fátum starých antických tragédií, a proti osudu marno je bojovati.*“ (ibid. 267).

Na scéně se objevuje další, stěžejní postava následujících dílů pentalogie, Marie Schönfeldová, dcera útlocitného filozofa, která, je „za peníze“ provdána za Martina Nedobyla. Zajímavý je dialog vedený mezi nastávající paní Nedobylovou a Hanou Bornovou, který je „*pouze slovní koncentrací toho, co Neff sleduje a soudí s nenápadným, ale zaujatým vnitřním patosem celým tímto románovým obrazem, celým jeho umným syžetem – obludně zdeformovaných lidských vztahů, kde nejcennější hodnoty ducha a srdce se stávají v hrubých rukou předmětem prodeje, směnnou hodnotou*“ (Stejskal, 1959).

„Z toho si nic nedělejte, drahé dítě, tak to už v životě chodí, řekla jednou v důvěrném rozhovoru Hana, když se jí Marie svěřila, že Nedobyla, s nímž má napřesrok mít svatbu, nemá vůbec, ale ani trošičku ráda, a že se ho spíš bojí. – Láska, pokračovala, aniž si uvědomila, že užívá téměř týchž slov, jimiž svého času její vlastní neemancipovaná maminka působila na její rozum, - láska je smyšlenka, která má zastříit ten trapný fakt, že soužití muže se ženou je samo o sobě cosi velmi ošklivého, pozůstatek zvířecosti, který v člověku přežívá. (...) Až jednou bude vyřešen problém umělého plození dětí, až se děti budou rodit ne z matky, ale ze zkumavky, romantická lež zvaná láskou, padne sama sebou. (...) Je to ošklivé, ale lze si na to zvyknout, ujišťuji vás, Marie, lze si na to zvyknout.“ (Neff, II., 1969, 320n)

Zlá krev

Tento třetí díl pentalogie sahá svým vyprávěním od roku 1880 k roku 1892, kdy hlavní hrdinové, zestárlí o dvacet či více let, ve vyprávění ustupují do pozadí a do popředí nastupuje další generace, v jejímž zastoupení důležitou úlohu sehrál prvorozený syn Jana Borna, Míša.

Román se skládá obdobně jak předchozí dva, ze tří částí (*Smutek gründerů, Syn Lízy Bornové, Zlá krev*), po třech kapitolách

Téma Zlé krve je v románu předkládáno v různých rovinách; hned ze začátku je zřejmé, že zlá, či „zkažená“ krev koluje v žilách Míši Borna, který po svých krádežích a později po zradě vlasteneckých ideálů, tolik blízkých jeho otci, končí svůj život tragicky. *Zlá krev* je zobrazena na vztazích mezi pražskými Němci a Čechy, „rozněcována provokacemi buršáků, jsou tu rmutné víry měšťáckého nacionalismu a šovinismu, jak je Neff s ironií sobě vlastní představil ve směšnohrdinské epizodě „bitvy v Chuchli“ (B. Dokoupil, 1987, 313). Zejména je „zlá krev“ uváděná v souvislosti s tzv. *cambulákem* – tedy „kamenem, jež nenávistný chudás metá do okna bohatcova.“ (V. Neff, III., 1987, 14).

Veselá vdova

Veselá vdova, čtvrtý díl vyprávění o rodinách Nedobylů a Bornů, zachycuje náladu nejenom oné veselé vdovy – Marie Nedobylové, ale také společnosti, která žije v představě, „že život už bude stále jen poklidnou procházkou pěstěným sadem, zatímco cesta před nimi rychle zarůstá trním a hloží“ (B. Dokoupil, 1988, 308).

Bohužel čtvrtý díl pentalogie, nazvaný dle Lehárovy operety *Veselá vdova*, ztrácí na čtivosti, děj je plný historických reálií a jak podotýká Suchomel, s románovým uměním soupeří „*duchaplný dějepis*“ (M. Suchomel, 1995, 44). Tematický rozsah sahá od Metoděje Nedobyla přes Anglii, Indii, Vietnam až k Praze, historie přerůstá své stanovené meze. Přestože se s ironií, tak typickou pro předcházející díly, stále střetáváme, bohužel „*sestoupila z historického nadhledu k situačnímu ironizování*“ (M. Suchomel, 1995, 44).

„Zbytněly a zkomplikovaný úhrn doby je ve *Veselé vdově* vtačován do politických a kulturněhistorických popisů, do debat, do resumé dobových diskusí a sporů.“ (M. Suchomel, 1995, 44).

Ve *Veselé vdově* si autor znovu pohrává se svými postavami, „je jejich nemilosrdný analytik, rozvádí a naplňuje jim příběhy s drtivou tíhou antické tragédie, zbavené však vznešenosti a zkarikované do měšťákovského životního prostředí a slohu.“

Čtvrtý díl, který vyšel poprvé v roce 1961, je stejně jako i předchozí díly koncipován do tří částí po dvou až třech kapitolách. I zde, v názvech jednotlivých kapitol, lze hledat ironii, která je i nadále značná. Ačkoli na první generaci měšťáků Neff ironií nešetřil, přesto oceňoval její cílevědomost, entuziasmus, velkorysost; na druhé generaci, na dětech starých gründerů, nenachází nic, co by mohlo vzbudit alespoň trochu obdivu. V první kapitole – *Osobnosti* – se hovoří o dětech Marie a Martina Nedobylových.

Autor si je vědom, že v románu chybí postava převážně sympatická, a tak se pokouší kompenzovat tuto skutečnost „vystupňovanou ironií, situační a charakterovou komikou, a zvláště sarkastickou hrou s nečekanými obraty a zvraty“ (B. Dokoupil, 1988, 310). Neff si se svými hrdiny pohrává, jak se mu jenom zlíbí, a tak i Theodor, syn Marie, neunikl svému osudu a byl snad za svou namyšlenost nakonec potrestán chronickou trémou. Nervový šok, který byl způsoben uvědoměním si své malosti, ukončil jeho slibnou kariéru u Drážďanské opery.

„V první řadě křesel, s výrazem lhostejnosti a nudy zobajíc z pytlíčku kandysové ovoce, seděla Ema Kittlová, a když se Theodor na zlomek vteřiny setkal s jejíma žhavýma očima, jimiž zabloudila k oponě, vzpomněl si na tu chvíli, kdy v domě U božího požehnutí uslyšel poprvé její zpěv, ten opojný proud sladkosti a síly, řekl si, že ne on, ale ona je povolána k tomu, aby stála na těchto prknech, a že se sem dostal jakýmsi pitvorným, ďábelským omylem. Cítil, že celá jeho role, od prvního mluveného partu po finální sborový zpěv, mu prchá z hlavy, žaludek se mu roztrásl a obraz hlediště se zastřel jakoby ohromným rojem včel, jakousi zlatavou bzučící mlhou“ (V. Neff, IV., 1988, 178).

V souvislosti s bratry Metodějem a Theodorem se čtenář blíže seznamuje s výraznou postavou *Veselé vdovy*, Emou Kittlovou, později po přijetí jména své učitelky zpěvu, známou jako Ema Destinová. Neff zobrazuje slavnou zpěvačku jako talentovanou,

uhrančivou dívku, v jejích krušných začátcích. „Zazpívala jsem Šubertovi habaneru z Carmen, a věřil byste, co mi pověděl ten chlap zrzavá, nikomu milá? Že se při zpívání rozčiluju, měla bych prý brát studené sprchy. A ukázal mi dveře. A já mám Carmen tak ráda, vždyť to je role mně zrovna napsaná na tělo! Můj ty bože, jak je trpký ten český chlebiček! Myslím, že na světě není menších a kyselejších lidí, než my, Češi“ (V. Neff, IV., 1988, 182). Emině rozhořčení bylo oprávněné, neboť, po odmítnutí ze strany Národního divadla, byla přijata do Berlínské opery a s velikým úspěchem svou kariéru rozvíjela i v Metropolitní opeře v New Yorku, a jak se tomu v dějinách již párkrát stalo, až v době největších zahraničních úspěchů, byla v Čechách konečně vzata na vědomí. Druhá část románu - *Cesta k světovosti* – tedy pojednává o osudech nadějných umělců, Emy a Theodora.

Theodor Nedobyl, který rovněž zahájil uměleckou dráhu sólisty v Drážďanské opeře, po nervovém selhání končí jako tuctový malíř, přestože byl žákem jednoho z nejvýznamnějších malířů Antonína Slavička. A tak v důsledku autorovy ironie se stalo, že Nedobylovy děti, z kterých se měly stát velké osobnosti, hlavně v oblasti umění, nakonec zkrachují jak umělecky, tak i lidsky.

Poslední kapitola *Veselé vdovy* (Ženění a vdávání) se symbolicky navrácí k motivu „sňatků z rozumu“, kdy obě románové vdovy Hana Bornová i Marie Nedobylová nutí vlastní děti k manželství „peněz s penězi.“

Královský vozataj

V posledním svazku románového cyklu, který vyšel poprvé v roce 1963, autor opouští objektivní kroniku vývoje českého měšťanstva v širokých historických souvislostech a zaměřuje se na zprostředkování autobiografických zážitků a vzpomínek. V prologu nás seznamuje se svou prvotinou, tedy románem *Rozdrcené okovy*, který napsal v dětství a který nám přibližuje nadšenou atmosféru získání národní nezávislosti v roce 1918 nahlíženou očima dítěte. „V tomto směšnohrdinsky laděném prologu, (...) dostává se sice goethovská otázka smyšlenky a pravdy do souvislosti poněkud nevážných, nicméně zazní tu jen tak naplano“ (B. Dokoupil, 1989, 284).

Čtenář pentalogie se v *Královském vozataji* rázem ocitá v úplně jiné době: „*Ale to už bude docela jiný svět, než jaký byl ten, kterému rozuměl a který pomáhal stavět starý Jan Born*“ (B. Dokoupil, 1988, 314n.).

Fenomén spisovatelství jako výrazné téma prostupuje celým závěrečným dílem rozsáhlého cyklu, kde autor zobrazuje Cyrila Borna, jediného syna Ladislava Borna a Babily Nedobylové, na jeho cestě k literatuře. Není možné si nepovšimnout zřetelných autobiografických momentů, scén, situací, historek, jež jsou později zachyceny v autorových rozhovorech se synem Ondřejem, a které - sice přetvořeny – se staly součástí jeho díla. Jak Milan Blahynka (1964) ve svém článku tvrdí, Neff si postavou Cyrila poněkud zkomplikoval svůj úkol, jelikož vstoupil do románu jednou nohou také jako postava, tvrdí, že Neff ztrácí odstup od látky, děje a postav

Závěrem této části věnované poslednímu svazku pentalogie uvedu citát ze stati Milana Blahynky (1964): „*V nejlepších kapitolách své epopoje je Neff dokázal učinit i nejdrobnější věci a příhody denního životního provozu výmluvnými doklady o životním slohu měšťanské epochy a uměl bez nějaké viditelné námahy udržet proporce a jednotu obrysů a drobnokresby doby. V královském vozataji se tato jednota rozpadla; vyprávěč Neff, kdysi tak přesvědčivý a sympatický bezpečnou, gruntovní znalostí doby, o níž psal, ztratil svou vyprávěčskou převahu. (...) A proto se svazek, který měl být obrazem let 1918 – 1945, se v některých pasážích podobá opakování z dějepisu. (...)“.*

Královský vozataj má kořeny svého názvu ve filozofii profesora Schönfelda, nazývajícího Rozum Vozatajem, který drží v rukou otěže (příčinnosti), avšak podle jeho vnuka Cyrila: „*Vozataji vypadly otěže z rukou, on spadl z vozu a jeho spřežení se řítí dál. (...) Pojmy dnes pozbyly svého obsahu a že lidé se přestali usmívat a snít. To je důsledek toho, že Vozataj ztratil své královské odznaky a je bezmocný a nahý.*“ (V. Neff, IV., 1969, 196)

2.3. Vypravěč a vypravěčské postupy

Pentalogie, přestože vychází koncem 50. a začátkem 60. let, poněkud vybočuje z preferovaného modelu prózy tohoto období. Jak uvádí Hrabák v *Morfologii současné prózy*, pentalogie se liší od budovatelské prózy omezením autorovy „vševědoucnosti“, jelikož autor rád konfrontuje své vyprávění s dokumenty, které pro něj neznamenají pouhý zdroj informace či pramen, z kterého čerpá. „*Neff dokumenty opravuje a dívá se na ně někdy ironicky, staví se tedy do pozice vševědouceho*“ (J. Hrabák, 1969, 70). Za dokument můžeme považovat dopisy, které jsou v románu citovány a které autor dodatečně komentuje, dále jsou jimi rodinné historky; deníky, např. v prvním díle citovaný deník Lízy; zmiňuje také Bětuščinu kroniku, kterou místy i cituje, do textu také vkládá úryvky z novinových článků, telegramy, nápisy, inzeráty. Toto vše má přispět k zesílení autenticity textu, jež je ještě podpořeno svérázným pravopisem.

Sňatky z rozumu, jak bývá celá pentalogie zjednodušeně nazývána, jako součást historické beletrie padesátých let si kladly za úkol zachytit člověka především v jeho typických sociálních rolích a vazbách. Je logické, že v ní byly upřednostněny extenzivní vypravěčské formy, které umožňovaly pohled na společenské rozvrstvení v určité době, tedy formy kroniky a románu – řeky.

Pentalogie je tedy kombinací historického románu jako obrazu popisované doby a rodové kroniky jako „*útvary umožňujícího vnášet do známého terénu historie překvapivé a jedinečné momenty*“ (B. Dokoupil, M. Zelinský a kol, 1994, 260). Vypravěč, který má sjednocující funkci, je vypravěčem vševědoucím, který neustále zasahuje do děje, komentuje ho, ironizuje, vypráví osudy hrdinů nezúčastněně, bez silné citové účasti, nebrání se ani dvojímu pohledu na problém. Krásným příkladem je zmínka z Bětuščina deníku o seznámení Jana Borna s Hanou a následné autorovo vysvětlení, doplnění informací, dokreslení atmosféry.

„Slečna Bětuše Váchová chodila do obchodu velice pravidelně a ráda, neboť tichá práce ji vždy těšila, napsala Bětuše sama o sobě o třicet let později, když skládala rodinnou kroniku Váchů. (...) Pan Born byl bedlivý obchodník a rád a často procházel místnostmi svého závodu, a tu mu byla nápadna slečna Hana ana se sestrou Bětuší v zadní té místnosti hovoří. Tady musíme kronikářčino půvabné líčení přerušit. Příběh Bornova prvního setkání s Hanou je totiž velmi zajímavý a Bětušiny údaje jsou velmi skoupé“ (V. Neff, II., 1969, 113).

Autor v rozhovorech *Večery u krbu* přiznává, že při psaní tohoto úryvku použil cizího vyprávění, obsaženého v autentickém deníku jedné ze dvou sester „babičky Neffové“. „*Autorka sepsala vyprávění na dvou stránkách rukopisu a naprosto nic netušila o tragédii zklamané lidské ctižádosti, která je v příhodě ukryta*“ (V. O. Neff, 1995, 87n).

Vypravěč, čtenářův průvodce a ironický manipulátor, komentuje historické prameny i ústní tradice: „*Jak právem zdůrazňuje autor Bornova životopisu, vydaného k stému výročí jeho narození (...)*“ (V. Neff, II., 1969, 222). „*Tradovalo se o mnoho desetiletí později v rodinném okruhu Bornových potomků, a činí se o tom též zmínka v jeho životopise (...)*“ (V. Neff, I., 1969, 200).

Neff je vypravěčem vševědoucím, jelikož ví o ději více, než kolik poví čtenáři, ale nesnaží se čtenáři vnutit svou pravdu. Příkladem může být úryvek z třetího dílu pentalogie *Zlá krev*: „*Z těchto několika páně Štuchlíkových slov vysvítá, že naše tvrzení o výrazné českosti chuchelských lázní nelze brát doslova a bez zrnka soli. (...)*“ (V. Neff, III., 1987, 99).

Typický je také autorův kontakt se čtenářem, na který tu a tam, nenápadnými slovy typu „*promluvme nyní*“, „*pokračujeme teď v zkoumání*“, „*nuže pozorujeme s podivem*“, „*Táže se teď zaujatý čtenář na materiál, z něhož Nedobylův dům byl budován*“ (V. Neff, II., 1969, 311) poukazuje. Vypravěč se netají ani tím, že vidí i do budoucnosti, přiznává, že žije v polovině 20. století: „*(...) do lóže s tympanonem se nastěhoval střízlivý domovník pan Jůza s chotí paní Jůzovou, a ti spali a vařili a prali a vychovávali své dcery v nezdravém tom kutlochu až do sklonku svých dní, a po nich další a další generace domovníků a domovnic, potažmo domovních správců a správkyně po desetiletí živořily v tmavé oné díře mezi korintskými sloupy, jež teprve za našich dní, v roce osmapadesátém dvacátého věku, byla rozšířena kanceláří, a učiněna lidsky obyvatelnou*“ (Neff, II., 1969, 313).

„*Tolik o celkovém habitu domu, který se nadále stane ústředním dějištěm příběhů dlouhého našeho vyprávění, příběhů rodiny Nedobylů a Bornů*“ (Neff, II., 1969, 315).

Vypravěč rád odbočuje od hlavního proudu vyprávění, neodolá, aby nesdělil něco poutavého, nepopsal zajímavý předmět, jako např. skříňku s kolibříky nebo pánský cestovní kufřík: „*Tolik úvodem a omluvou k nastávajícímu malému vybočení z cesty dlouhého tohoto vyprávění, (...)*“ (V. Neff, III., 19987, 160).

Vypravěč také popisuje samotnou tvůrčí práci a techniku autora „*O mocnářově zvyku, tolik svízelném pro jeho blízké okolí, vstávat v létě v zimě o čtvrté hodině ranní, jakož i o jeho těžko pochopitelné vášni pro vyřizování úředních akt jsme už podali podrobnou zprávu jinde, a vhodné uvedení tohoto citátu nám pomohlo obejít nebezpečí nedovoleného opakování*“ (V. Neff, IV., 1988, 137). Občas vypravěč na sebe upozorní třetí osobou: „*Původci tohoto dlouhého vyprávění nastává naléhavá nutnost, aby podal aspoň letmou zprávu o dalších osudech osobnosti (...)*“ (V. Neff, IV., 1988, 254).

„*Vypravěč komentuje i výroky, rozhodnutí a jednání svých hrdinů; zpochybňuje a současně zdůrazňuje dokonce i svou vševědoucnost*“ (B, Hoffmann, 1982, 154). „*Pověděli jsme už, že v době, kdy Jan Born otevřel své nové prodejny v paláci, odjel jeho starší syn Ivan do Vídně, aby se tam vzdělával v chemii... Takový byl Bornův velkorysý a spravedlivý plán; pokud ho známe a pokud mu vidíme do duše, máme za to, že jeho nezvyklé rozhodnutí... vyplynulo z jeho neutuchající činorodosti. Chtěl zůstat sám u kormidla a v plné aktivitě co nejdéle... Příčina jeho návratu zůstane navždy temná, víme pouze, že ho ve Vídni stihla jakási veliká a tuze trapná nepříjemnost; vyprávělo se pod rukou a pod vějířem... Ani první, ani druhá z těchto verzí možná není plně pravdivá... zcela nepochybné pak je, že hlavním dramatickým prvkem v této příhodě, ať byla jakákoli a ať se v ní střetl s kýmkoli, byla význačná Ivanova povahová vlastnost, totiž jeho zbrkllost*“ (V. Neff, IV., 1988, 223n.).

Vypravěč, byť je vševědoucí, nepropadá poučujícímu tónu, autorův postoj je vyjádřen vypravěčskou ironií, která je jeho nejzřetelnějším a nejvýznamnějším projevem. Neff sám přiznává, že ironie není výrazem ničeho promyšleného ani úmyslného, v ironii má osobní zalíbení. Jak tvrdí, cítí v sobě potřebu ironie a sklon k ní. „*Ironie je výrazem volnosti myšlení, je znakem toho, že si nepřipouštíte pochybu, a ta je zase svědectvím vaší potřeby samostatně přemýšlet a udělat si vlastní názor*“ (J. Janoušek, 1987, 51).

Autorská ironie se nejčastěji neprojevuje přímo ve formě komentáře, ale spíše vychází „*z rozestupu mezi záměry postav a důsledky jejich činů, mezi tím, jak děje nahlíželi jejich účastníci a jak je nahlíží autorův současník, mezi napodobením dobového jazykového úzu a jeho parodováním*“ (P. Janoušek a kol., 2007, 309). Dalo by se uvést bezpočet příkladů autorovy ironie. Ironií je, když se syn českého vlastence, Míša, stává stoupencem velkoněmecké ideje; ironií je též, že z velkých osobností „veselé vdovy“ se stali malí, zkrachovalí lidé atd. Autorova ironie je kompozičním a stylistickým prvkem

díla jako celku, je přítomná po celé vyprávění a nikdo se jí vyhne. Je jisté, že Neffova ironie zajistila pentalogii velký čtenářský ohlas. „*Vševědoucí vypravěč přechází od ironie k pochopení, to zejména ženských postav a jejich údělu, v méně zdařilých okamžicích však i k ilustraci společensko-historických tezí*“ (P. Janoušek a kol., 2007, 310).

Pro posílení ironického odstupu mezi zdánlivým a skutečným, mezi jevem a podstatou, užívá Neff s oblibou i stylistických prostředků a ožívuje žargon určitých sociálních vrstev a skupin. V pentalogii, v níž se plně představil autorův „spontánně epický“ talent, v ní mohl uplatnit svou posedlost lidskými osudy, smysl pro spádny děj plný neočekávaných zvrátů i své dispozice stylizační.

„*Tisícere postřehy, fakta a dějovou tříšť pojí bezpečně jednotným vypravěčským stylem, jemuž podřizuje vše*“ (Jungmann, 1959). Role vypravěče v celé pentalogii je neobyčejně výrazná, je zřejmá i ve stylové rovině textu. Vladimír Neff nepodléhá „*citovému vztahu ke svým postavám – stojí nad nimi, soudí je, měří ironickým pohledem.*“ (Stejskal)

A tak je nutno souhlasit s Jungmannem, neboť Neff se stylizuje do role kronikáře, jelikož román je stylizací kroniky, ne kronikou, „*je to tedy román, a to román mohutně koncipovaný.*“ (Jungmann, 1959).

2.4. Historie v pentalogii

V době vzniku pentalogie, tj. na sklonku 50. let 20. století, dochází k výraznému posunu, pokud jde o společenský či historický román, v nichž postupně sílí svébytný autorský subjekt, jenž se snaží vysvobodit „z okruhu doporučených či povolených témat a z ideologických mantinelů“ (P. Janoušek, 2007, 304). Historická próza se v oné době stává vhodným a často preferovaným žánrem, díky „faktu časové distance od jednoznačně socialistické přítomnosti“ (P. Janoušek, 2007, 308), pro toto období je tedy typické rozšíření historické prózy.

V pentalogii významné místo zaujímají historické události, které si autor vždy předem pečlivě nastudoval. Jak podotýká syn Ondřej: „Vždycky začal studiem odborné literatury“ (V. O. Neff, 1995, 181).

Do historie se autor uchyloval proto, aby zkoumal, jak se minulé události odrážejí v myslích jeho současníků. „Přítomnost je přece rozhraním mezi tím, co už není a co ještě není“, zdůrazňuje Neff. „Je naplněna očekáváním, nadějemi či obavami právě tak jako paměť o tom, co bylo, povědomím, proč to tak bylo a co z toho plyne. Zkušenosti z minula si člověk promítá do budoucnosti. Kdy se snažím vyličit životní pocity našich předků, klima jejich doby, odkrývám tím jeden kout naší vlastní, kolektivní paměti, bez něhož si nelze správně odpovědět na otázku, odkud kam v životě jdeme, ani odkud kam směřuje společnost, v níž žijeme“ (J. Janoušek, 1987, 54).

Autor neskrývá, že prokládá galerii svých smyšlených postav, tedy protagonistů, jež nesou smyšlená jména, s postavami historicky skutečnými a doloženými. V prvním díle to byli například František Josef I., generál Benedek, pruský král Vilém, jeho vojevůdce Moltke či kníže Bismarck.

Pokud jde o postavu císaře Františka Josefa I. a jeho zvyky, nelze nezmínit zajímavou historii vzniku některých zajímavých detailů, kterou ve *Večerech u krbu* zapsal syn Ondřej. Jelikož při psaní Vladimíru Neffovi vždy pomáhalo studium pramenů, pátral po nich při každé příležitosti. Při psaní *Sňatků z rozumu* objevil na návštěvě knížečku paměti komorníka císaře Fr. Josefa I., která se stala nedocenitelnou pokladnicí „postřehů a podrobností ze soukromého života mocnářova, jaké si nikdo nedovede vymyslet“ (V. O. Neff, 1995, 183).

Ve druhém díle, v *Císařských fialkách*, reálnými postavami byli kromě jiných Vojta Náprstek nebo Antonín Dvořák. Ve *Zlé krvi* takových postav bylo méně, ale přece jenom bychom některé našli, třeba národohospodáře Albína Bráfa, manžela vnučky Františka Palackého. Ve *Veselé vdově* takovou postavou byla Ema Kitlová, která také sehrála v ději poměrně významnou úlohu.

O Emě Destinové autor věděl, jak sám v jednom rozhlasovém rozhovoru přiznal, velmi mnoho, jelikož prostudoval veškeré materiály, které byly tehdy dostupné. Zasáhla (přestože pasívně) do života jednoho z hrdinů, čeho se autor dopátral v rodinné historii. Postava Emy Destinové je nesmírně zajímavá a dokresluje uměleckou a politickou atmosféru popisovaných let. Zkomplikovala, převrátila a osudově ovlivnila, aniž by si toho byla vědoma, život Metoděje Nedobyla, syna zakladatele speditérského závodu Martina Nedobyla. S pozdější slavnou zpěvačkou se setkáváme v 90. letech, tudíž v době jejího mládí, kdy jí nebylo více než patnáct let. Konflikt mezi Emou a hrdiny čtvrtého dílu, tedy mezi Metodějem a Theodorem, vedou nakonec k tragickým událostem. Později se s ní ještě setkáváme v době její světové slávy.

Průběh historických událostí jakými byly válka v Itálii v roce 1859, vlastenecké tábory v 60. letech, útek Pražanů před Prusy, bitva u Hradce Králové 1866, emancipační úsilí, Omladina, Jubilejní výstava, prosincové bouře, první světová válka a získání nezávislosti, druhá světová válka, či Květnové povstání, tvoří nejen pozadí, nýbrž rovnocennou složku románového děje.

Autor s ironickým nadhledem vypravěče učí čtenáře dívat se na historii „neromanticky a neromaneskně, bez modloslužebného obdivu k výjimečným osobnostem, bez barviček „ducha doby“, bez vlasteneckého patosu a sociální sentimentality“ (M. Suchomel, 1995, 31).

Důležitým tématem předposledního dílu, který usiluje představit tehdejší atmosféru naplněnou sociálními a národnostními třenicemi a srážkami, je proces s tzv. Omladinou, údajným tajným zednářským spolkem. Z textu jasně vyplývá autorova znalost této dopodrobna vylíčené problematiky. Za ústřední postavu je vybrán hrbatý rukavičkář Mrva, posedlý honbou za dosažení slávy, bez ohledu, zda byla získána třeba i nečestnou cestou. Mrva se stává donašečem příslušníka tajné policie, pana Kiesla, známého ve spojitosti s Míšou Bornem. Údajný tajný anarchisticko-socialistický spolek mládeže, který byl čistou smyšleninou, se stal reálným.

„Tento tajný karbonářský spolek sice nebyl a nikdy neměl být založen, nebyl a nikdy neměl být ustaven, prostě nebylo ho. Ale naproti tomu tím, že udivení a zaražení mládenci v Unionce se po Mrvově útěku počali dohadovat o temném smyslu jeho hrozivého výroku, pojem „tajného spolku“, o němž mluvil, se automaticky vloudil do jejich myšlení; a být myšlen, jak tvrdili staří ontologisté, znamená do jisté míry existovat“ (V. Neff, IV., 1988, 82).

Tragickým a zároveň ironickým zakončením kauzy Omladina je smrt mladého Metoděje, syna veselé vdovy, která se za každou cenu snažila „chránit“ své děti před onou „ohavnou, nenáviděnou politikou“. Metoděj byl zatčen po osobním přiznání Mrvovi, k němuž byl donucen po vyslyšení ostrých slov ze strany Emy Kittlové, jež ho nařkla, že je „maminčin mazánek a žádný mužský, jelimánek s důlečkem v bradě, který dovede jen kulit ta svá hezká kukadla a činaně říkat ano prosím a ne prosím, jak ho maminka naučila“ (V. Neff, IV., 1988, 101n). Přestože „nešlo tu o tragédii, nýbrž o frašku“ (ibid., 110), celý případ s Metodějovým zatčením dopadl tragicky, a to smrtí. Jak podotýká Dokoupil, „byť na konci stojí smrt, a ta není vůbec směšná - , než k ní dojde, defiluje před námi jako ve frašce jedna anekdotická situace za druhou, přičemž všechny jsou založeny na nedorozumění nebo nedopatření“ (B. Dokoupil, 1988, 308). Těmito situacemi rozumíme různé škodolibé náhody, kterým se nevyhnul ani druhý Mariin syn, Theodor, na něhož se autorovo vyprávění přesouvá. Je to talentovaný mladík, majitel neslýchaného hlasového materiálu, který na rozdíl od svého bratra získává obdiv slečny Kittlové, která jeho pěvecký talent odhalila. Theodor získává angažmá u Dvorní opery v Drážďanech. „Já jsem celkem rád, řekl Theodor, a jako by byl zvyklý denně uzavírat kontrakty se světovými scénami, ovíval si smlouvou svou mužnou tvář, rámovanou kotletami a la Oněgin. – Praha by mi nedala možnost uměleckého vývoje.“ (V. Neff, IV., 1988, 178).

Závěr

Neff pětídílným cyklem o vzestupu a úpadku měšťanských rodin vytvořil český ekvivalent k dílům, jakými jsou Buddenbrookovi Thomase Manna nebo Sága rodu Forsytů Johna Galsworthyho.

Čtenářsky jsou nejvděčnější první tři díly pentalogie, a to zejména proto, že jejich hrdiny jsou silné individuality výrazných, pevně sklenutých osudů, postavy, které o něco usilují, které se rvou se životem a jsou něčím blízké každému čtenáři. V posledních dvou dílech Neff jako by rezignoval na svůj původní úmysl zachytit dobu v jejím komplexu.

Častým nedostatkem velkých románových projektů bývá jejich určitá umělecká nevyrovnanost. Ani Neffovi se nepodařilo se stejnou poutavostí, jaká charakterizuje *Sňatky z rozumu*, *Císařské fialky*, a snad i *Zlou krev*, dovyprávět celý cyklus. *Veselá vdova* a *Královský vozataj* postrádají epickou sevřenost a s rozšiřováním počtu jednajících osob se z nich vytrácí i psychologická hloubka.

V prvních třech dílech dominují vyfabulované příběhy, které ve čtvrtém a pátém díle ustupují před stále výraznější rovínou historickou. Touto změnou se pentalogie stává kronikou, protože včleňuje do děje stále další a další postavy, aniž by jejich osudy podrobněji rozvinul. Jak správně uvádí Petr Michl, od *Veselé vdovy* nám v paměti daleko víc utkví události než živí lidé. „Byla to však od samého počátku až po díl poslední románová kronika – jen se měnil akcent na složku románovou či kronikářskou, a to podle povahy tématu, tedy forma díla se organicky proměňovala s jeho obsahem.“ (B. Hoffmann, 1982, 151).

Posílením kronikářských prvků v závěrečných částech pentalogie možná bylo autorovým záměrem, jak zaznamenaly tehdejší interpretace, ukázat, že „*dějiny šly mimo poslední výhonky buržoazní třídy, že dějiny dělaly jiné osobnosti, jiní lidé, příslušníci jiné společenské třídy.*“

Čtenářská oblíbenost prvních dílů je z části dána jistým časovým odstupem a také „*z neustálého kontrastu zdání a skutečnosti. Jinak se postavy jeví sobě samým, jinak je vnímá čtenář. Neff mohl zde uplatnit svůj odstup sta let, „a tohoto vědomí převahy, jehož dárcem je historický odstup, využívá Neff jako odrazového můstku pro svou ironii.*“ (B. Dokoupil, 19

Nicméně hlavní hrdinové prvních částí románového cyklu byli veskrze silnými individualitami „výrazných, pevně sklenutých osudů, postavy, které o něco usilují, které se rvou se životem a které (...) jsou čímsi blízké a sympatické každému z nás.“ (B. Dokoupil, 1986, 328). Tyto znaky nenese žádná z postav, s nimiž se čtenář seznámí ve čtvrtém a pátém díle pentalogie. Bohužel ani z dětí, které svou výchovou byly předurčeny stát se osobnostmi, jak o to vytrvale usilovala „veselá vdova“ Marie Nedobylová, se žádné osobnosti nestaly - ani Metoděj, který zemřel ve vězení, ani Viktor, který spáchal sebevraždu, stejně tak Theodor, který se za druhé republiky projevil jako zbabělec, končí tragicky. Babila Nedobylová je místo milovaného, mimochodem pozdějšího milionáře, Karla Šnajberka, je nucena si vzít Ladislava Borna, s nímž je krajně nešťastná. Osobností se nestal ani nejmladší syn, úředník Eman, typ člověka, který se za všech okolností všemu přizpůsobí.

Kronikářská výstavba je založena na chronologickém sledu událostí a na množství odboček do kulturních a společenských zvláštností doby a místa

Jak konstatuje Blahynka v článku *Vyprávěč Neff*, zvolil si autor pro napsání svého obšírného románu nezvyklou formu „románu ironicky vyprávěčského a komentátorského“. Tento román napsaný převážně v er-formě začal vydávat ve chvíli, kdy většina autorů svá díla prezentovala v ich formě. „Neff tedy šel v látce a metodě stezkou samotářského lovce.“

Neff se v románu vyznamenal výjimečným uměním učinit z každé maličkosti, věci či příhody výmluvné doklady „o životním slohu měšťanské epochy“. (Blahynka, 1964) Dokázal také „bez nějaké viditelné námahy udržet proporce a jednotu obrysů a drobnokresby doby“. (Blahynka, 1964).

Závěrem nelze než dodat, že časy popsané v pentalogii zůstaly už dávno v minulosti, avšak přece jenom se dennodenně setkáváme s jejich jistými projevy v současnosti. Dodnes se můžeme procházet ulicí Na Příkopech, můžeme se pokoušet nalézt dům - tvrz s kalichy na Žižkově; dodnes se setkáváme se stejnými zvyky (či zlozvyky) lidí; i dnes lze najít v lidech rysy národní povahy personifikované na hrdinech pentalogie.

3. Jarosław Iwaszkiewicz: Čest a sláva

3.1. Geneze trilogie, její filozofická koncepce

Myšlenkou na vznik svého nejobširnějšího románového díla – trilogie *Čest a sláva* se Iwaszkiewicz zabýval již od konce třicátých let. Jak uvádí Andrzej Zawada, „*námětem Iwaszkiewiczzowa díla se měla stát historie a její prozaická část – politika, která se nakonec stala spíše jejím demiurgem, který rozhoduje o stavbě díla, velikosti a také o době publikace knihy*“ (A. Zawada, 1994, 291). Práci na prvním dílu přerušila druhá světová válka, která zároveň přinesla další materiál, minimálně na jeden díl trilogie, a také změnila pohled na celek. Dokončený první díl skončil v důsledku politických změn „v šuplíku“. V knize *Lidé a knihy* (v orig. *Ludzie i książki*) z roku 1956 autor sám vysvětluje čtenářům problematiku vzniku svého díla.

„Čest a sláva nevznikla v „posledních letech“. Samotnou myšlenku na tento román můžeme datovat od mého pobytu v Itálii v roce 1938. Na dokončeném rukopise prvního dílu uvádím rok 1949. Práce na tomto dílu trvala jedenáct let. Následně díl skončil na sedm let „v šuplíku“. Protože jsem nemohl vydat první díl, přestal jsem pracovat na druhém, jehož závěr vznikl ještě v 1945 roce. Znechucení, které se mě zmocnilo, když jsem nemohl vydat hotovou část díla, mi nedovolilo napsat k závěrečné části i začátek.“ (J. Iwaszkiewicz, 1971, 35)

Román tedy vznikl v průběhu dvaceti čtyř let (1938 – 1962) a v podmínkách tří diametrálně odlišných společenských zřízení (nezávislé Polsko, za války okupované Polsko, lidové Polsko), nejde tedy o relativně obyčejná a klidná léta, ale o léta, která zkomplikovala osudy mnoha miliónů lidí.

Čest a sláva však nevypovídá o bouřlivé historii první poloviny 20. století, vystačí si v tomto případě s několika málo poznámkami, neboť autor předpokládá, že čtenář dobové reálie dobře zná. Historické události nejsou v románu předmětem popisu, tvoří pouhé pozadí pro životy hrdinů, ale pozadí nutné, aby se hlavní postavy neztratily.

Román předkládá panoramatický obraz dějin polské společnosti od léta roku 1914 až do roku 1947, tedy od výbuchu první světové války až po konec druhé světové války a počátek období poválečného. Iwaszkiewicz nezobrazuje všechno, co se za ta léta událo,

nepopisuje každou událost. Objektem jeho zájmu je pouze jedno společenské prostředí, které však velmi dobře znal - prostředí inteligence. Zobrazuje, nikoli zbytečně detailně, několik málo jedinců – hrdinů svého románu. V životních příbězích Januš Myšyňského, Edgara Szyllera, Alžběty Szyllerové, Evelyny Royské, Marie Biliňské, Kazimíra Spychały, či Oly Gołąbkové a dalších se můžeme zároveň seznamovat s děním a problémy v polské společnosti.

Kromě inteligence, která je v románu zastoupena především zchudlou šlechtou (Januš, Marie) a umělci (Edgar, Alžběta) a z níž pocházejí hlavní postavy, se seznamujeme také s prostředím zbohatlých měšťanů (Gołąbkovi), služebnictvem (Tekla Biesiadowska, Stanislaw Wiewiórski) a též i s dělníky (Janek Wiewiórski, Lilek).

Široký záběr a panoramatický obraz autor vytváří pomocí techniky přiblížení. „*Sledujeme události probíhající v hlavní dějové linii, ale vždy po určité době následuje přiblížení určitého úseku, který ve sledovaném čase žije samostatným životem, a ten po chvíli uvolní místo dalšímu.*“ (W. Wawrzyniak, 1967, 65)

Román je vybudován z událostí na sobě nezávislých a volně poskládaných, z nichž jednu linii lze označit za hlavní, a tou je vše, co se odehrává ve spojitosti s postavou Januše Myszyňského; tato linie však není nadřazená jiným, neboť události s nimi spojené neposouvají kupředu zápletku hlavní. V románu nenacházíme žádnou napínavou akci, která by vedla k rozuzlení. Čtenář je vlastně vtažen přímo do děje. Chybí rovněž výrazný konflikt, díky němuž by děj postupoval kupředu, lze jen říci, že za základní konflikt zasluhující pozornost lze považovat Janušův „*konflikt se společností a dějinami*“ (ibid., 67)

Čest a sláva má zřetelné rysy typu román – řeka (román fleuve). Mohutní a sílí tím, že stále přibírá další a další postavy, stejně jako řeka rozšiřuje své koryto a sílí vodou z přítoků. Tento druh románu charakterizuje také to, že v něm nelze stanovit kulminační bod společný pro všechny zápletky. Kulminačních bodů je několik - smrt Edgara, Janušova, Ondřejova. To však situaci neřeší, román nemá konečné rozuzlení akcí. Děj je až nečekaně zakončen po varšavském povstání. O dalších událostech se dozvídáme jen velmi málo z kapitoly *Epilog a pokračování*, spíše však jde o pouhé dopovězení děje až po některé z akcí.

Iwaszkiewicz jako autor nepatřil k těm, kdo se snažili vytvořit autentický obraz světa. Jak uvádí ve své vzpomínkové knize *Książka moich wspomnień*, vždy se snažil „*co nejdokonaleji tento svět poznat, pochopit a vyjádřit*“ (1957, 6).

Pod tímto vyznáním můžeme chápat široké spektrum literárních druhů a žánrů, které autor používal. Ať jde o drama, prózu či poezii, vždy se snažil zabývat jiným aspektem života, „*vidět člověka a jeho svět vždy i z jiného hlediska, vyjádřit jinou část jeho pocitů a zážitků*“ (W. Wawrzyniak, 1967, 24).

Román uvádějí dvě motta, první zní: „*Nespravedlnost může triumfovat v slávě, ale čest je vždy na straně spravedlnosti.*“², autorem je teolog Gaetano di Gaeta, žijící ve 14. století. Autor poukazuje na zásadní rozdíl mezi „slávou“ a „ctí“. „*Slávu může získat leckdo, ovšem čest pouze ten, kdo má na své straně pravdu*“ (W. Wawrzyniak, 1967, 25). Tento pohled je dále prohlouben v druhém mottu:

„Myslíte, že je vřava hromem historie?

Pozoun slávy že víc než trubka není?

A že už nehovoří tiší kazatelé

pod nebem za světlého rozednění?

Že v prachu, který vaše noha zvíří,

nemůže být i popel člověka?

Cyprian Kamil Norwid: Sláva

² „*Niesprawiedliwość może triumfować a sławie, ale chwala jest zawsze po stronie sprawiedliwości.*“

„ – I gwar, myślicie, że jest gromem dziejów?

A sławy puzon – że to róg na knieje?

I że już cichych nie ma kaznodziejów

W obliczu niebios, co przez szyby dnieje?...

-Pyły, z posadzki podniesione nogą,

Że mogą nie mieć w sobie zwłok człowieka? ...“

Báseň Cypriana Kamila Norwida *Sláva*, z níž pochází druhé motto, je plná rozporů. „*Vřava, přestože je někdy honosná a vlezlá, není hlasem dějin, a to, co je nepozorné, je často pro budoucnost důležitější než „pozoun slávy“* (ibid., 25).

V knize najdeme i třetí motto, uvádějící jedenáctou kapitolu nazvanou *Kavalkáda*, v němž se autor odvolává na různost pohledů na život.

„Faustický člověk vyhledává slávu utrpení tak, jako člověk marxistický a člověk freudovský, každý po svém, touží pokusit se o znovunalezení štěstí.“

Jean-Jacques Mayoux

„Człowiek faustyczny wynajduje chwałę cierpienia, jak właśnie człowiek marksistowski i człowiek freudowski, każdy ze swej strony, pragnie próbować odbudowy szczęścia.“

„*V románu autor často pokládá obecné a také „poslední“ otázky světové literatury, staré jak svět sám, otázky o smyslu bytí i umírání, o tom, co je podstatou štěstí, co je životní pravdou a také jakým by měl člověk být“* (W. Wawrzyniak, 1967, 26). Tyto otázky jsou v literatuře vnímány jako „*faustovské*“, protože Goethův Faust je naplněn úsilím nalézt smysl života a podstatu štěstí. Tyto otázky jsou zároveň doprovázeny pocitem smutku, beznaděje, pesimismu. „*Román je plný snad ještě více skrytých než zjevných literárních narážek na Fausta*“ (H. Bereza, 1967, 102).

3.2. Členění a charakteristika dílů

Románový cyklus *Čest a sláva* se skládá ze čtyř svazků, přičemž však třetí a čtvrtý tvoří jeden - závěrečný třetí - díl trilogie. První díl vyšel v roce 1956, o dva roky později byl vydán druhý díl a v roce 1962 pak závěrečná část trilogie. V šestnácti kapitolách autor rozvíjí „*postupy filozofického dialogu*, „*románu-řeky*“, *psychologické prózy*, *rodinné ságy i drobné morality*.“ (M. Kowalczyk, 2008, 261)

K českému čtenáři se trilogie dostala v roce 1967 díky nakladatelství Odeon, kde tehdy vyšly všechny čtyři svazky ve dvou knihách: *Čest a sláva I, II*; *Čest a sláva III, IV*, vše v překladu Vlasty Dvořáčkové.

První díl začíná v létě roku 1914. Autor nás v něm rovněž provází událostmi z podzimu roku 1917, rokem 1918 i létem 1920. Závěrečná část prvního dílu se odehrává roku 1926.

Druhý díl začíná rokem 1933 a s hlavními hrdiny dospějeme až do září 1939. Poslední - třetí díl zaznamenává události od září roku 1939, přes dění v letech 1942, 1943, 1944, 1945, aby celé vyprávění skončilo rokem 1947.

Pozadí románu tedy tvoří poměrně velký úsek novějších dějin Polska. Seznamuje s událostmi, které přímo a tvrdě ovlivňují osudy hrdinů, rozhodují o podobě Polska a životě milionů lidí: začátek a průběh první světové války, říjnová revoluce v 1917 v Rusku a situace začátkem roku 1918 na Ukrajině, vytváření legií, boje a střety s armádou Centrální ukrajinské rady, boje o zachování nezávislosti, polsko-sovětská válka v letech 1919-1920, slezské povstání, převzetí moci Józefem Piłsudským, události září 1939, německá okupace, povstání ve varšavském ghettu, Varšavské povstání.

Doba, kterou se autor zabývá, přinášela četné společenské změny. Stále více upadala aristokracie, stupňovala se její zuboženost, ztrácela majetek i postavení v důsledku ruské bolševické revoluce. Ta byla pro šlechtu výzvou k hledání místa v novém společenském uspořádání. Dochází, v různé míře k její integraci s jinými společenskými vrstvami: úředníky, měšťany. Příkladem takové integrace je manželství Oly s Františkem Gałąbkem, cukrářem, představitelem schopné střední vrstvy, měšťanem, který díky své pracovitosti vybudoval prosperující cukrářský závod. Velká část aristokracie však jen velmi těžko hledá své nové místo a zůstává pasivně a neužitečně stát mimo dění – je to zřejmé na příkladě Januše, který, podle dnešních měřítek, svůj život promarnil.

3.3. Vypravěč a vypravěčské postupy

Příběh románu vypráví vševědoucí vypravěč. Různé zápletky a scény jsou vzájemně propojeny pomocí dopisů, jimiž si hrdinové mezi sebou sdělují různá fakta a o nich a jejich změnách tak informují čtenáře. Tyto dopisy jsou často začleněny do děje, aniž se čtenář dozví, kdy a kde k nim vševědoucí vypravěč přišel. Vypravěč dokonce zná budoucnost, tedy i dopis, který nikdy nedošel do adresátových rukou.³ Je tedy obeznámen s celým dějem, často „*předvádí svou znalost myšlenek a prožitků jednajících postav.*“ (W. Wawrzyniak, 1967, s. 71)

Vypravěč, vlastně autor sám, své hrdiny dokonale zná, dává najevo, že jako oni nerozumí světu a má s ním stejné problémy jako oni. Proto hlavní filozofická, tzv. „faustovská“ otázka - otázka o smyslu bytí i umírání - je pokládána a zodpovídána ve vnitřních monolozích hrdinů, bez účasti vypravěče, který se v takových chvílích nevměšuje do děje. Stejně tak uniká detailním charakteristikám postav, omezuje se na pouhý jednoduchý popis zevnějšku a uvedení základních biografických údajů. Ponechává čtenáři místo pro jeho pochybnosti, pro vyjádření jeho vlastního úsudku.

V románu převládá vyprávění nad popisem. Zvláštností románu jsou hudební popisy. Iwaszkiewicz je mistrem takových popisů, dokáže s hlubokou sugescí zprostředkovat atmosféru vykonávané skladby. Vytvořením poetické nálady se čtenář stává přímým účastníkem koncertu v budově varšavské filharmonie. Iwaszkiewicz často a rád popisuje přírodu, příkladem může být horská výprava Januše a Henryka. Pohled do krajiny vyvolává vzpomínky, jak tomu bylo u Januše, který se vydává do partyzánského tábora, kdy cesta přírodou je symbolickým hodnocením jeho života.

³ dopis Januše Myszyńského ze Španělska určený Edgaru Szyllerovi (Čest a sláva, Odeon, Praha 1967. s. 539)

3.4. Historie v románu

Historické události uvedené a využité v románu se pouze výjimečně proměňují z pozadí na záležitosti prvoplánové. Takovou výjimkou je scéna zobrazující ničení polské kultury na Ukrajině v roce 1918 či obraz bitvy u Kaňova, ve které umírá Juzek Royski. V řadě případů cítíme vůči historii jistou odměřenost - to se týká např. Janušova pobytu v revolucí zmítaném Španělsku. Historie nejdůvěrněji vstupuje do děje v závěrečném díle trilogie.

„Románová trilogie již po prvním dílu vyvolává různé reakce kritiky a čtenářů – od ocenění „epické syntézy“ přes hodnocení mnohých aspektů historických, sociálních, psychologických a estetických až po jisté pochybnosti o jednoduše románové stavby, rozpadající se do dílčích situací a scén.“
(M. Kowalczyk, 2008, 260).

Historická hlediska románu jsou dle Wawrzyniaka nejčastějším tématem sporů. Wawrzyniak (1967, 22) dále poukazuje na dva odlišné názory literárních historiků. Jedna skupina tvrdí, že Iwaszkiewiczovu románu chybí plnější historický obraz, že je z hlediska společenských a politických událostí povrchní. Druzí sice přiznávají, že z dění mezi léty 1914 – 1947 není v románu zdaleka vše vysvětleno, avšak vidí v tom autorův záměr. Tuto historickou „neúplnost“ tedy vnímají spíše jako určité pozitivum. Jestliže se o politické nebo společenské události nehovoří otevřeně, o to víc se zrcadlí v osudech a psychice hlavních hrdinů. Wawrzyniak sám se přiklání k druhému proudu a má za to, že názory prvních vycházejí z neporozumění dílu, které nemá být chápáno jako společenský román či dokument doby. Dokumentární hodnota nemá být nejdůležitějším kritériem hodnocení románu. Iwaszkiewiczovo dílo podle jejich mínění vypovídá spíše o lidech a jejich problémech v pohnuté době, než aby bylo obrazem doby samé. Historické události jsou pouhým pozadím a východiskem psychologické analýzy.

Čest a slávu nemůžeme pokládat za kroniku, která zprostředkovává celkový pohled na polské společenské dění v popisovaném období. Autor zaznamenává atmosféru, která panovala ve společnosti, odkrývá psychologické mechanismy daných událostí, které formují románové hrdiny, nevykládá a neodhaluje příčiny, průběh a důsledky jednotlivých politických událostí.

Děj románu – jak už je uvedeno na jiném místě - začíná těsně před vypuknutím první světové války, ovšem její počátek, přestože zásadním způsobem ovlivnila osudy hrdinů, je zmíněn pouze jako by mimochodem. Politické události jsou připomínány pouze ve spojitosti s životními osudy některého z hrdinů.

Volod'a vstoupil s vážnou a soustředěnou tváří. „Musíte okamžitě odjet,“ řekl Spychalovi, „zítra bude vyhlášena mobilizace a všechny vlaky zastaveny.“ Spychala nerozuměl. I Juzek nerozuměl. „Tak to musíme jet i my.“ „Přes Voločiska už nemůžeme, musíme jet přes Rumunsko,“ obrátil se Volod'a k Spychalovi. Kazimír naslouchal na lůžku bledý a beze slova. Nic nechápal, cítil jen velké šumění v uších. Ano, takto nadcházejí světové události (J. Iwaszkiewicz, I., II., 1967, 41).

Dalším momentem, kdy politické dějiny vstupují do děje, je sugestivně podána druhá kapitola prvního dílu *Poražené stromy*, v níž se autor zabývá ohlasy a projevy říjnové revoluce. Jejím symbolem jsou pokácené moliňecké duby a napadená a hořící Mańkóvka, sídlo hraběte Myszyńského.

Jen z povzdálí a v ději ne zcela zřetelně můžeme sledovat i jiný proces a to snahy o získání nezávislosti Polska. Iwaszkiewicz líčí chaos, který v souvislosti s nezávislostí nastal, popisuje různá uskupení, směry, politické názory, v nichž se snad nemohl zorientovat ani současník. Vedle skupin různého významu a zaměření - ať militárního nebo pouze politického či agitačního - vznikaly na územích Ukrajiny polské oddíly využívající nestabilní politické situace. Byly ale předurčeny k zániku, k rozbití a rozptýlení, nikoli k boji. Navíc tyto útvary byly značně různorodé, neboť je tvořily individuality vzájemně odlišné jak názorově, tak morálně.

Kasárna poskytovala i uvnitř žalostný pohled. Je nutno doznat, že se do útvaru přihlásily nejhorší živly – buď proto, že Oděsa byla po této stránce smutně proslulá, anebo proto, že se tu sešli důstojníci kmicicovského typu. Jestliže do III. oddílu ve Vinnici vstupovali spíše poctivci, drobní řemeslníci, rolníci, inteligenti snící o tom, jak se probijí do Varšavy, a jen někdy lidé znavení a zdemoralizovaní čtyřmi lety války, pak se v tomto oděském pluku – na rozdíl od jiných formací, tvořících se tu ve městě a vracejících se pak přes Rumunsko v pořádku do vlasti – sešli takoví ničemové a zabijáci, že je už nemohla zdemoralizovat ani válka s Němci, ani válka domácí. Bůh sud', odkud se tu všichni

vzali, ti ohromní chlapi s chocholkou vlasů po kozácku vyčesanou nebo s oholenými hlavami a s tlapami jako lopaty. (ibid., 140).

V románu nacházíme zmínky o III. Polském korpusu. Autor zasvěceně přibližuje atmosféru, která v něm panovala. Můžeme zde dokonce sledovat autobiografický rys, neboť Iwaszkiewicz na jaře 1918 do tohoto oddílu také vstupuje. Na činnosti oddílů a osudech některých jeho členů lze sledovat zřetelný ideový a organizační chaos oné doby. Waclaw Wawrzyniak ve své studii *Śława i chwala Jarosława Iwaszkiewicza* uvádí: *„Polské jednání v roce 1918 pro jedny znamenalo poslední možnost zachránit své majetky na východním území, pro mladé se stalo příležitostí „šavličkou si zamávat“, pouze někteří z nich viděli v tom válku o svobodu Polska.“ (W. Wawrzyniak, 1967, 8).*

Bitva pod Kaňovem a hlavně smrt Juzka Royského v ní se staly symbolem cti.

Když se v září 1939 roku někdejší učitel Juzka Royského Kazimír Spychała setkává s jeho matkou Evelinou Royskou takto vzpomínají na události před více než dvaceti lety.

„Někdy si myslívám,“ obrátila se znovu k Spychalovi, „že je to tak možná lepší... že si to Juzek odbyl všechno už tenkrát, před čtvrt stoletím. Krátký život a smrt – na poli cti. V okamžiku buď jak buď pro nás čestnějším nežli dnes...“ Spychała neměl rád takové spekulace: jak by to bylo, kdyby se to bylo odehrálo jinak... ale jinak to nemohlo být. Ani dnešek nemohl dopadnout jinak. S hořkostí musel přiznat: „Za ten dnešní den můžeme my všichni.“ (...) „Kdyby Juzek žil, rovněž by napomáhal příchodu toho dnešního dne,“ řekl s úmyslem dotknout se paní Royské. „Právě o tom mluvím,“ řekla, „snad je to lepší, že už má za sebou i smrt i tu čest...“ Spychała byl jejími slovy ještě více vzrušen. „Po pravdě řečeno jakápak čest... Už tam začalo to, v čem jsme pak pokračovali my tady.“ „Jak to?“ polekala se paní Royská. „Vypadalo to tuze hezky,“ trochu silnějším hlasem začal Spychała, „sám jsem se toho zúčastnil, vím to tedy. Krásně vypadali huláni, korouhve, kopí... pěkně to v Americe popsal jakýsi Boleslawski... nečetla jste to?“ (...) „Bylo to šílenství, ovšem, tam u Hněvaně, u Tyvrova, u Kaňova. Padali jak mouchy. Za co?“ „Jak to – za co? Za Polsko.“ Spychała se hořce zasmál: „Za Polsko. Ale za jaké Polsko? Naším pánům se zachtělo Ukrajiny. Takové důchody jako podolské a ukrajinské statky nedávala žádná půda doma v Polsku, a ani dát nemohla. Těžko jsme se zříkali našich kolonií... Jiní je hledali za mořem.

A tady byly po ruce: země oplývající mlékem a strdím.“ (J. Iwaszkiewicz, I., II., 1967, 194n).

Jak podotýká Wawrzyniak, „*v roce 1918 to nebylo zcela zřejmé.*“ (W. Wawrzyniak, 1967, 9). Nezávislost Polska byla vnímána a přijímána s velkým nadšením, podobně jako vznik ČSR. S menším nadšením autor tu a tam poukazuje na fašismus rodící se v meziválečném Polsku a hlavně na sílící antisemitismus. Hlavním aktérem je v tomto případě Valerek Royský se svými protižidovskými pohromy, na nichž Iwaszkiewicz odkrývá iracionálnost, fanatičnost a také omezenost hlasatelů antisemitismu.

Událostem druhé světové války je věnováno mnoho místa. Začátek války a hlavně zářijová porážka nebyly záležitostmi pouze vojenskými, ale také ideologickými. Přinesly s sebou nejenom konec naivních představ, ale ukázaly také nepodloženost a nereálnost víry v pomoc druhých. Autor přenáší na čtenáře tísnivou atmosféru prvních dnů války. Seznamuje ho jednotlivě se zkušenostmi hlavních postav – Mariiným útekem a jejím chladným chováním vůči Spychałovi; jízdou Eveliny Royské s Kazimírem do Pustých Luk; se zbytečným, nešťastným odloučením Františka Gołębka od rodiny při útěku z Varšavy.

Strach, nepřípravenost, chaos, hněv – všechny tyto pocity autor sugestivně líčí. Plní hněvu jsou vojáci, kteří nedostali příležitost bojovat za svou vlast; vědomí, že jsou zcela zbyteční, bylo pro ně demoralizující. „*Chtěl jsem k vojsku. Posílali mě od čerta k ďáblu. Vláčel jsem se všude jako hlupák.*“ (J. Iwaszkiewicz, III., IV., 1967, 209). Proti této bezradnosti vystupují skupiny i jednotlivci, kteří se pouštějí do války s okupantem na vlastní pěst. Jedním z nich je Janek Wiewiórski, který utíká z vězení. Takové jednání poskytovalo morální oporu názoru, že zářijová porážka byla opravdu porážkou, nikoli dobrovolným vzdáním se nepříteli, či útekem před ním.

Vznik různých konspiračních skupin a jejich činnost jsou v románu zmiňovány nepřímou. Příkladem může být setkání Valerka s Ondřejem: „*No, měj se dobře, Ondřej. A ať nemyslíš na žádné hlouposti!*“ (...) *Jestli varuje, ať nemyslím na žádné hlouposti, jistě už jsou někde lidé, kteří na ty „hlouposti“ myslí* (ibid., 254). Zde, stejně jako i na mnoha dalších místech, autor spoléhá na čtenářovu schopnost číst mezi řádky.

Následující cesta Oly, Spychały, Romka a Ondřeje do Varšavy je obrazem poměrů, které v okupovaném Polsku nastaly.

Léta okupace zabírají značnou část románu. Jak již bylo uvedeno dříve, nejde o kroniku, autor zdaleka nezaznamenává všechno, co se v těchto letech událo, ani zdaleka se nezmiňuje o všech hrdinech. Několika scénami, několika fakty načrtává obraz a atmosféru doby, kdy v průběhu několika málo dní se celkově mění hodnoty a utvářejí se nové mezilidské vztahy. „Šok vyvolaný ztrátou nezávislosti, okupantova krutost, rozpad všech etických, společenských a zvykových norem – to proměnilo společnost, a zároveň se stalo katalyzátorem osvobozující pravé lidské hodnoty“ (W. Wawrzyniak, 1967, 16).

Tuto krutou dobu, kdy člověku neustále hrozila smrt, autor působivě zobrazuje na generaci Ondřejově, Helenčině, Hubertově a Bronkově. Oni jsou odsouzeni k zabíjení – sami musí zabíjet a také sami jsou zabiti. Iwaszkiewicz si je vědom, že z této situace není východisek, tato generace nemůže před svým osudem utéci. „*Ve válce člověk musí snášet násilí a musí jiným je činit*“ (ibid., 17). Ondřej zabije svého strýce Valerka, a to se stává v jeho životě mezníkem, neboť ač ji miluje, zabíjí též svou milenkou, Maryšu Tatarskou, protože kolaborovala s Němci. Mladé generaci nezůstala jiná forma vyjádření a seberealizace. Pouze válka. Válka překrývá všechno. Bronek Złoty, mladý nadaný malíř, nemůže uplatnit svůj talent, listy s jeho kresbami mají sloužit k zabalení zbraní přinášejících do ghetta.

Iwaszkiewicz nepopisuje žádnou z bitev, ozbrojené střety typu povstání v ghettu jsou čtenářům zprostředkovány nepřímo, ani o Varšavském povstání se nedovídáme nic přesnějšího, i když autor nám umožnil prožít atmosféru a přiblížil nám prožitky a pocity lidí, kteří se tohoto velkého činu účastnili. „*Iwaszkiewicz je ke svým hrdinům bezohledný. Od začátku jim nenechává žádné klamné naděje. Nejenom ti, kteří mají vysoká postavení – major Kotlarz – Spychała je si vědom nedostatečné přípravy povstání a z vojenského hlediska považuje akci za beznadějnou. Vědomi si svých marných činů jsou i mladí.*“ (W. Wawrzyniak, 1967, 19). Z románových hrdinů mladé generace nikdo Varšavské povstání nepřezijí. I zde je evidentní Iwaszkiewiczův fatalismus. „*Smrt není jenom druhou stránkou života, ale stává se člověku osudem, je násilím páchaným historií a její špinavou, krvavou a nesmyslnou výtržností – válkou*“ (ibid., 20).

Generace mladých, nejhloběji zasažená válkou, si je vědoma své neodvratné porážky. Cynické jednání hrdinů je pro čtenáře někdy až šokující. Mladí hrdinové nevěří na „slávu“ ani na „čest“, nedůvěřují ani dějinám ani se necítí vázání vlasteneckou povinností. Přijímají události takové, jak jdou za sebou, nezoufají, dobře vědí, že nemají

na výběr. Žádná filozofie je neuchrání před vědomím, že prohrají a jejich prohra bude možná zbytečná.

Varšavské povstání je zobrazeno jako biblický masakr nevinů. Povstání je v polském povědomí a v polské historii mýtem. Výstižně reaguje Bronek Złoty, Ondřejův přítel, původem z bohaté židovské rodiny, který dvakrát odmítá pomoc nabízenou svými přáteli z konspirace a přijímá svůj osud v podobě smrti za povstání ve varšavském ghettu: „*A není v tom taky vliv polských knih – v celém tom povstání, v celé té smrti? Vždyť jen v Polsku vyplývá z knih konkrétní výsledek: smrt!*“ (J. Iwaszkiewicz, III., IV., 1967, 395). Bronek vybírá ghetto jako místo smrti, vybírá však i její formu – válku. Jeho rodiče spáchali sebevraždu ještě před začátkem povstání. Bronek jít takovou cestou odmítl. „*Jak je možné spáchat sebevraždu tváří v tvář životu?*“ (ibid., 343). Miluje život a rozhoduje se nedat jej zadarmo. „*A konečně – válka je také formou života a to velmi, velmi intenzivního.*“ (W. Wawrzyniak, 1967, 45).

Iwaszkiewiczův postoj k povstáním lze vysvětlit za pomoci autorova životopisu. Jako člověk narozený 30 let po lednovém povstání (1863), které se citelně dotklo jeho rodiny (smrt strýce a represe otce, kteří v povstání bojovali), vnímá je jako „*největší národní porážku v dějinách.*“ (J. Iwaszkiewicz, 1961, 23).

Pokud jde o lásku, je Iwaszkiewicz značně skeptický. Žádný z jeho hrdinů nemá v lásce štěstí. Ola si sice bere Františka, jeho upřímné city ale neopětuje a celý život nepřestává milovat Spychała. Láska Kazimíra Spychały k Marii Bilińskiej je složitá a nedává naději na dosažení cíle a vytvoření šťastného svazku. Skrytá, avšak hluboká láska Edgara Szyllera k Marii Bilińskiej mu nedovolí opětovat náklonnosti Heleny Jaworzynské, která proto páchá sebevraždu. Tragédií a zradou končí i Aněličina láska k Antkovi Gołąbkovi. Januš Myšyňski miluje Ariadnu, ta zase Něvolina. Ani slavná Alžbětka není šťastná, její láska k Juzkovi neměla čas dozrát. Zdálo by se, že autor nevěří v lidské štěstí, v lásce vidí pouhé utrpení bez pomoci.

„*Smutek a melancholie nepřetrvávají pouze v lásce, pronikají celým spisovatelovým dílem*“ (W. Wawrzyniak, 1967, 84). Všechny autorovy novely, povídky, romány pokládají stejné otázky. *Čest a sláva* je jejich zhodnocením; všechna témata, která autor v tomto románu zmínil, byla již dříve rozebírána v jeho dílech.

Tak jako je Iwaszkiewicz neúprosný pokud jde o lásku, je tvrdý i ke smrti. Smrt je v posledním díle trilogie dominantním jevem. Iwaszkiewicz nechává zemřít své hrdiny, nutí je přijímat porážku; avšak nikdy ve své tvorbě nebyl až přímo krutý, jako ve třetím díle Cti a slávy. Z několika ústředních hrdinů se ani s jedním nesetkáme na konci románu, aby nesl dál symbol života. „*Románový svět hynie, léhá popelem, naživu zůstávají pouze ti, kteří svojí rezignací, svým neštěstím, svým utrpením, svědčí o neúprosnosti osudu nebo snad historie*“ (W. Mociąg, 1967, 97). Autor snad chtěl připomenout, že svět, který popisuje, a jeho společenské uspořádání končí a s ním i lidé do tohoto světa patří. S tímto je nutno se smířit, život končí, ale Země se točí dál.

Smrti se nevyhne nikdo, v románu umírají ti, kdo bojují, stejně jako ti, kdo válku a jakýkoliv ozbrojený boj odmítají. Smrt nikoho nemine, před smrtí člověk neuteče, ani si nepomůže kolaborací. Autor smrt představuje jako fascinující proces, plný nečekaných zvratů, neboť i ona má ve čtenáři vyvolat umělecký dojem.

Onen problém „cti“ a „slávy“, jak stojí v titulu románu a je několikrát připomínáný v dialozích, dává naději, že obětovat života za vlast, upřímná oběť má smysl, neboť „*nespravedlnost může triumfovat ve slávě, ale čest je vždy na straně spravedlnosti.*“

Hrdinové *Cti a slávy* sledují ubíhající pohnutá léta stejně klidně, jako by sledovali běžné změny ve čtyřech ročních obdobích. Svůj klid ztrácejí teprve v okupovaném Polsku, ve Varšavském povstání a při vzniku Polska lidového. Generace starších zjevně opakuje jako vzor chování Juzkovo, nemá žádné klamné představy, pokud jde o smysl i pravdivost „cti“, kterou je obdařena.

Rok 1945 nastoluje nový politický režim, přináší nutnost volby, nutnost vypořádání se s válkou. Pro každého nastane doba, kdy si každý bude muset najít své místo mezi ostatními zde na zemi. Románových hrdinů mnoho naživu nezůstalo. V emigraci i nadále setrvávají kněžna Biliňská a Wyczerówna. O některých se nedozvíme zhola nic, stejně jak tomu bylo i v reálu. Dovídáme se o Alovi Biliňském, že se vrací v britské uniformě se znakem Poland na rameni a teprve v Polsku se cítí doma, lidé jej vítají, avšak nové politické zřízení jej nevidí rádo. S lidmi, kteří prožili válku doma, se setkáváme ve změněných, nových poměrech. Evelina Royská a Ola Gołąbková pracují v továrně a ponosou v sobě již navždy důsledky válečných příkoří a útrap.

Poslední scéna románu je věnována exhumaci těl pohřbených na komorovkém dvorci a rozmluvě mezi Fibichem, Janušovým zahradníkem, a dědicem Komorova – Alem Biliňským. Přestože je román zakončen optimisticky, není s to překrýt smutek ze smrti a ruin třetího dílu.

Závěr

„To faustovští lidé si umanuli dělat z utrpení čest. Čest lidstva nespočívá v utrpení, určitě ne v utrpení, v tom strašlivém utrpení bitvy a stavů po bitvě. Čest má být ve snaze dosáhnout štěstí, klidu, slunné slávy. Naši východní sousedé o tom snívají, rozumněji, ale i oni nacházejí čest – čest vítězství i čest pokoření – v utrpení“ (J. Iwaszkiewicz, III., IV., 1967, 464).

A tedy, čest v utrpení anebo slunná sláva? Přestože autor chce vést své krásné, jemné, vnímavé a uměním fascinované hrdiny ke slunné slávě, je bezpochyby jasné, k jakému závěru se nakonec přiklání – k tragickému heroismu.

4. Srovnání obou děl.

4.1. Časový rozsah

Z časového hlediska se oba romány kryjí pouze v krátkém úseku, jedná se o dobu od propuknutí 1. světové války až po květnové povstání. Zatímco u Iwaszkiewiczze vydá toto období na celý román (s vyloučením stručné zmínky o poválečných událostech), v Neffově pentalogii je pro tento časový úsek vyhrazen toliko její pátý díl, *Královský vozataj*, neboť děj pentalogie pokrývá sto let od poloviny 19. století do květnového povstání v roce 1945.

4.2. Autobiografické prvky

Z výše uvedených charakteristik obou literárních děl soustřeďujících se zejména na jejich obecný rozbor a genezi, na profil vypravěče, na zdůraznění hlavních témat a historické pozadí děl, i na jejich hlavní protagonisty, lze vyčíst nejednu tematickou shodu, přestože i nadále je zde, lapidárně řečeno, více rozdílů nežli shod. V této části jsou ty výraznější z rozdílů i ty významné ze shod představeny podrobněji.

U obou autorů hrají v rámci jejich děl důležitou roli autobiografické prvky. Jak Iwaszkiewicz, tak Neff se narodili do pohnuté doby plné nečekaných událostí, změn a zvrátů. Přestože je mezi nimi patnáctiletý rozdíl, oba byli svědky konce jedné epochy a začátku druhé, mládí prožili v letech demokracie v meziválečné době, oba prožili a přežili dvě světové války, byť rozdílným způsobem a každý se zkušenostmi jiného druhu; byli také přímými účastníky vzniku nezávislosti. Nakonec je neminul ani nástup komunismu, v němž prožili většinu svých životů, jelikož oba umírají v 80. letech 20. století. Tyto skutečnosti velmi zásadně ovlivnily nejenom jejich životy, ale hlavně se promítaly do jejich tvorby.

V každém případě ve svých stěžejních dílech, jakým *Sňatky z rozumu* a *Čest a sláva* bezesporu jsou, a to nejenom co do počtu stran, ale zejména co do značného

čtenářského ohlasu, se životní zkušenosti autorů velmi podstatně prolínají s fiktivním světem románů.

4.1.1. Autobiografie v pentalogii Vladimíra Neffa

Stejně jako Iwaszkiewicz, který slovy hrdinů románu *Čest a sláva* tvrdil, že „každý umělec maluje jenom sebe. Každý spisovatel mluví o sobě“ (J. Iwaszkiewicz, I., II., 1967, 155), byl i Neff při psaní svých románů, a zvláště Pentalogie, věrný svému tvrzení „Tvrdím, že dobrý autor píše vždycky sám o sobě, protože on je tím jediným člověkem, kterého zná. Všechny postavy vytváří přes sebe, ukládá do nich záhyby svého nitra“ (J. Janoušek, 1987, 50).

Autobiografické pasáže přináší *Královský vozataj*, pátý díl Pentalogie, v němž je Neff ztotožněn s Cyrilem Bornem, ovšem „skutečnou autobiografii či vzpomínkovou knihu však nejenže nenapsal, ale ani napsat nezamýšlel“ (V., O., Neff, 1995, 8).

Je tedy zřejmé, že Neff při psaní pětidílného svazku, jenž je často nazýván podle prvního dílu *Sňatky z rozumu*, vychází ze skutečné historie své rodiny, ačkoli nepopisuje vše, neopírá se o žádný deník či kroniku, jeho postavy a jejich peripetie jsou inspirovány skutečnými postavami i historkami, které se v Neffově rodině po dlouhá léta tradovaly.

Pravdou je, že autorův dědeček Jan Neff (románové jméno Jan Born) byl velkým vlastencem (ve skutečnosti však vlastencem moravským nikoliv českým), jenž založil obchod u Pražské brány, přičemž jeho vývěsní štít byl, jak se tradovalo, na truc úřadům uveden jak v českém, tak i v polském a ruském jazyce, čímž si zajistil veliký úspěch. Je také pravdou, že Jan Neff byl štědrým mecenášem, který podporoval rozvoj českého obchodu, školství a kultury. V jeho pražském bytě se opravdu scházely „přední osobnosti tehdejšího hospodářského, politického a kulturního života (Ladislav Čelakovský, Tomáš G. Masaryk a hlavně Antonín Dvořák, kterému nechal Neff vlastním nákladem vytisknout jeho *Moravské dvojzpěvy, Dvořákem složené a věnované Neffově ženě Marii*)“ (B. Hoffmann, 1982, 8). Tento a také další významné momenty z autentické historie rodiny Neffů dokázal autor pentalogie podle potřeby včlenit do jejího děje. Born, obdobně jako jeho historická předloha, uměl vhodně využít vlasteneckou aktivitu pro svůj obchod, a jak Vladimír vzpomínal, dovážel dokonce z Ruska juchtu a samovary, které měly v Čechách obrovský úspěch.

Druhým autorovým dědečkem, tentokrát z matčiny strany, byl známý a zámožný žižkovský speditér Alois Stuchlík (v románu Martin Nedobyl), kterého Vladimír Neff osobně nikdy nepoznal. A tak „*namísto krkolomných dedukcí, jak to s mým dědem doopravdy bylo, učinil jsem ho – osudem i povahou – typickým českým gründerem z poloviny minulého věku. Nu a ostatními postavami své ságy jsem zatočil nejinak*“ (B. Hoffmann, 1982, 11). Oba Neffovi dědečkové byli typickými reprezentanty své doby, oba podnikali, ať už v rozvíjejícím se obchodě nebo v dopravě.

Na druhou ženu svého dědečka Stuchlíka, Amélii Stuchlíkovou (v románu Marie Nedobylová), vzpomíná Neff jako na „hlavu klanu“, kterou si vybavuje v souvislosti s jejími léčebnými metodami, kdy za všech okolností používala Morrisonovy pilulky, a také v souvislosti s letními výpravami do Potštejna nad Orlicí (v románu Hlavův Týn), kam se celá rozvětvená žižkovská rodina na léto stěhovala do veliké vily Meran.

Jako předloha pro Hanu Neffovou posloužila autorovi jeho babička Marie, druhá manželka Jana Neffa, která pocházela z rodiny „*soudního magistrátního jurisdoktora Hály, který se v roce 1966 po penzionování přestěhoval z Hradce Králové s celou rodinou do Prahy*“ (B. Hoffmann, 1982, 6). Marie měla dvě sestry, Hanu a Aloisii, a byl to právě příběh Hany (románové Bětuši), který Vladimír Neff na stránkách románu zaznamenal. Hana se na základě Náprstkova doporučení naučila účetnictví a byla zaměstnána u Jana Neffa v jeho obchodě Na Příkopech. Seznámení Hany Váchové s Janem Bornem bylo rovněž inspirováno skutečnou událostí. Hana Váchová se totiž seznámila s o šestnáct let starším Janem Neffem, jehož si později vzala za muže, v zadních místnostech obchodu, kde se učila šít na šicím stroji.

Obdobně jako zmíněné rodinné historky se v autorově díle vyskytují i některé jemu blízké užitkové věci, jako např. pánský cestovní kufřík, jehož důkladný popis prozrazuje jistou autorovu sentimentalitu k tomuto předmětu; z textu je navíc zřejmé, že onen kufřík skutečně existoval.

„*Po smrti jeho (Jana Borna) přešla v majetek jeho nejmladšího syna Ladislava, kterýž ji za našich časů předal svému jedinému synovi, Cyril Ladislav jménem. Je tedy skříňka, tento absurdní plod hravé vynalézavosti devatenáctého století, v soukromém držení rodiny Bornů dobrých už pětasedmdesát let, (...)*“ (V. Neff, III., 1987, 160).

Lze tedy uzavřít, že jak pentalogie, tak i román *Čest a sláva* vznikly „sloučením toho, čemu se od Goethových dob říká *Dichtung und Wahrheit*, smyšlenka a pravda“ (V. Neff, IV., 1990, 12).

4.1.2. Autobiografie v románu *Čest a sláva* od Jaroslawa Iwaszkiewicze

Čest a sláva, stejně jako i mnoho dalších Iwaszkiewiczových děl, má silný autobiografický ráz, který se projevuje nejenom v místech popisujících dobu, prostředí a lidi, které autor osobně znal, ale i ve chvílích „*když zabloudí do oblastí časově nebo místně značně odlehlých, aby se tam setkával s analogiemi toho, co sám zažil*“ (K. Krejčí, 1967, 533).

Románová epopej *Čest a sláva* není čistou autobiografií, ani zpovědí. „*Fragmenty autentické skutečnosti životopisné i historické skládají se tu v nový syntetický celek, hledající hlubší smysl toho všeho, co prožívala generace, která z období relativního klidu na počátku století náhle upadla do stupňujících se hrůz dvou válek a velkých společenských otřesů, měnících ze základu životní podmínky a skutečnosti, které se zdály neotřesitelnými*“ (K. Krejčí, 1967, 533).

Přestože Iwaszkiewicz se snažil zamezit čtení románu s tak zvaným klíčem předem daným, určité míře podobnosti s některými reálnými postavami nelze zcela zabránit. Již od prvního vydání díla je zřejmé, že by stačilo sáhnout po knize autorových vzpomínek či deníků a bylo by možné si ověřit jak přítomnost, tak množství těchto autobiografických prvků. Autor k tomu podotýká: „*Umělec tvoří své postavy z různých vzorů, dotváří znaky svých hrdinů na základě znaků svých známých. Jak včelka sbírá med z různých květin. Samozřejmostí je, že někdy si celou postavu vymyslí*“ (J. Iwaszkiewicz, 1971, 36). Pro čtenáře Iwaszkiewiczových deníků se tyto autobiografické prvky zřetelně promítají do postavy hraběte Myšyňského. Na Ukrajině a v dalších místech Evropy se Januš Myšyňský pohybuje po stopách autora; stejně jak autor i Januš se odebral mimo centrum společenského dění, do Komorova (autor do Stawiska), kde si, stejně jako autor, za války zřídil zahradnictví.

Januš je hlavní postavou hlavně proto, že Iwaszkiewicz jej obdařil tím, co je v něm samém nejniternější a zároveň nejzvláštnější, prostřednictvím této postavy autor rozjímá o vlastních životních zkušenostech. Rozsáhlý Iwaszkiewiczův román *Čest a sláva* je

jakýmsi „velkým účtováním s autorovým vlastním životem i se životem celé generace jeho vrstevníků. Jako řada jiných autorů skoro ve všech evropských literaturách Iwaszkiewicz se tu snaží zachytit a v uměleckých obrazech ztvárnit to, co prožíval ve svém životě osobním i ve velkých historických dějích své doby“ (K. Krejčí, 1967, 532).

Myšyňského přátelství s Edgarem Szyllerem je přátelství Iwaszkiewiczovo s hudebním skladatelem Karlem Szymanowským. Někdo jednou by snad mohl román využít jako vhodný pramen k poznání tohoto významného hudebního skladatele.

Nejzřetelněji se autobiografičnost románu projevuje v jeho třetí části, kde poznáváme další osoby spojené s autorovým životem. Příkladem může být postava Adaše Przebija-Lęckého, která je s jeho životem spojena nepříjemným způsobem. Iwaszkiewiczova osobní zkušenost, ztráta značné sumy peněz, se stala předlohou pro podobnou situaci, která postihla Ala. Přišel totiž o velký majetek v důsledku hazardu svého zmocněnce, který následně, stejně jako tomu bylo v reálném životě, spáchá sebevraždu. Další postavou je Panna Potelos, jež má také svoji reálnou předlohu ve francouzské učitelce slečně Apotelos. Literárním portrétem Seweryna Srebrného, ředitele Myslivecké společnosti, je v románu Seweryn Złoty, ředitel společnosti „Spłonka“. Za postavou snobského básníka Cherubina Kołyszky je třeba hledat básníka a Iwaszkiewiczova přítele z okruhů skamandritů, Jana Lechonia. Aristokratickou rodinu Bilińských vytvořil autor podle rodiny Potockých, u nichž Iwaszkiewicz v mládí působil jako domácí učitel. Obdobně by bylo možné „dešifrovat“ další a další postavy; koneckonců se touto „kratochvílí“ v minulosti zabývalo mnoho literárních historiků, z hlediska potřeb této práce však jde o podrobnosti bez většího významu.

Postava Januše Myšyňského je dle literárních historiků filosofickým *alter egem* Iwaszkiewiczze, jelikož „ve třech dílech románu nacházíme pesimistické ocenění světa, lidské národy, hodnoty i budoucnost kultury, vložené do úst nebo pod ruku hraběti Myšyňskému, zní stejně, jak myšlenky samého Iwaszkiewiczze napsané v jeho dopisech, esejích nebo příležitostných projevech“ (A. Zawada, 1994, 308). Obdobně postava Kazimíra Spychały je jeho pragmatickým *alter egem*, neboť je to právě Spychała, kdo se stal nositelem Iwaszkiewiczových vnějších vlastností jako jsou fyzický vzhled, povolání domácího učitele či později práce diplomata.

Dvě rozdílné postavy, které se liší původem, vzhledem, společenským postavením, zájmy, životním stylem i politickými a filozofickými názory se tak staly dvěma složkami Iwaszkiewiczova autoportrétu.

4.3. Prostředí

Prostředí, ve kterém oba autoři vyrůstali, silně ovlivnilo jejich pozdější činnost. Ze životopisu Vladimíra Neffa lze poměrně jednoduše dovodit, proč hrdiny jeho románů jsou vesměs měšťané, zvláště pak obchodníci. Je to samozřejmě dáno Neffovou dokonalou znalostí prostředí, v němž vyrůstal. Obdobně se do pentalogie výrazným způsobem promítá rovněž Neffova láska k Praze a velmi dobrá znalost její historie, zvláště pak historie Žižkova.

Stejně jako je tomu u Neffa taktéž i Iwaszkiewiczze utvářelo prostředí, ze kterého pochází a v němž vyrůstal. Důležitou roli v jeho stěžejním díle hraje Ukrajina, kam se rád a často vracel – v románu zejména jeho popisnými částmi. Neodmyslitelnou součástí Iwaszkiewiczzova díla se stalo prostředí aristokracie s panskými dvory; na mnoha místech se pak Neffovo dílo dotýká rovněž otázek života uměleckého, který autor také sám důvěrně poznal.

Iwaszkiewiczův román, odehrávající se z velké části v umělecky prosyceném aristokratickém prostředí plném výrazných individualit, se tak výrazně odlišuje od díla Neffova zachycujícího ponejvíce prostředí obchodnické, podnikatelské. Co však oba romány spojuje, je v obou vylíčený, pro jejich hrdiny nezvratný zánik toho světa, z něhož vzešli a v němž žili jak aristokratičtí hrdinové *Cti a slávy*, tak gründerové typu Jana Borna či Martina Nedobyla z pentalogie.

4.4. Hlavní postavy

4.4.1. Hlavní postavy pentalogie

Do popředí děje se v pentalogii dostává jednotlivec s pečlivě propracovanou psychologickou kresbou, tedy již ne člověk, který je pouhým vykonavatelem svého třídního poslání, jak tomu bylo počátkem 50. let, ale osoba, která se ocitá ve vyhrocených situacích a očekává se od ní odpovědi na sociální i etické otázky.

Neffovi hrdinové v prvních částech pentalogie jsou velmi svérázní, dokážou „*dál rozšířit i naše poznání oné doby, lidí, společnosti.*(...) *Nejsou to nové ilustrace ke staré historii růstu a pádu gründerů. Jejich osudy jsou viděny silně a osobitě, mají dost umělecké energie k vlastnímu životu.*“ (M. Jungmann, 1959).

Mezi prvoplánové postavy je nutno zařadit generaci zakladatelů: Martina Nedobyla a Jana Borna spolu s manželkami (Valentinou a Marii, Lízou a Hanou). Důležitou roli hrálo v tak obširném románu mnoho dalších osob, budiž proto zmíněny alespoň některé z nich: Bětuše Váchová, Vojta Náprstek, Ema Kitlová, Metoděj, Theodor, Babila, Viktor, Emánek Nedobylovi, dále Michael, Ladislav a Ivan Bornovi, nelze zapomenout ani na Cyrila Borna a Alberta Nedobyla a také na rodinu Pecoldovu – Valentinku, Růženku, Karla a mnohé další. Neffovy postavy žijí svými denními starostmi, trápí se a radují, a čtenář s nimi prožívá jejich city, jejich samozřejmé lidské tužby; zároveň však stojí nad nimi, zná příčiny jejich klopýtnutí a pádů.

Níže jsou představeny některé z hlavních postav celé pentalogie.

Jan Born

Postava vlastence Borna je oproti životnému a tvárnému dalšímu z představitelů gründerů - Nedobylovi - „*takřka nehybná, neměnná – je zde přesně takový, jak se čtenáři představil na začátku prvního dílu, byť uplynulo mnoho let, byť prošel mnoha nejprotichůdnějšími konflikty a situacemi.*“ (V. Stejskal, LitN, 1959, č. 5).

Jana Borna čtenář poznal v prvním dílu - *Sňatcích z rozumu* - jako úspěšného podnikatele, výborného obchodníka a nadšeného vlastence neustálé sršícího energií a plného nápadů jak rozšířit obchod a jak sloužit vlasti. Smrt jeho ženy Lízy neznamenal pro Jana větší ztrátu, o to víc si pak zamiloval Hanu Váchovou, se kterou se seznámil ve svém obchodě. Obchodní úspěchy tak byly navíc zúročeny štěstím v osobním životě.

Jan Born se ne zcela hodí do neklidných osmdesátých let 19. století, tedy do doby pramálo idylické, v níž se výroba specializuje, konkurence narůstá, přibývá dělnictva a v níž roste a sílí sociální neklid, jak je to popsáno ve *Zlé krvi*. Sám Born se (opět autorovou ironií) stává pouhou figurou a je nucen zachránit svou čest v tragikomické „bitvě u Chuchle“. Avšak nejen Bornova čest potřebuje záchranu, neboť krátce nato je Born nucen zachraňovat i svůj obchod a poté doslova vše, „co se dá“, když je svým spolupracovníkem vybízen k omezení svých podnikatelských aktivit pouze na prodej kuchyňského zboží.

„*Born, stále rudý, vysvětlil chytrému, leč příznivému panu Trampotovi, že v lidském životě nemají a nesmějí rozhodovat jen zřetele praktické, pouze otázky hmotného prospěchu a úspěchu, ale také ideje – ví-li pan Trampota, co to je idea? Nuže Born založil svůj závod před dvaceti roky – za několik měsíců, v říjnu, bude firma Born slavit své dvacáté jubileum – ne proto, aby zbohatl, ale proto, aby v srdci Prahy veřejně manifestoval ideu slovanské pospolnosti a družby, ideu panslavismu, tu ideu, že malý český národ patří k ohromné rodině národů příbuzní řeči, společného původu: což to nechápe pan Trampota? A jak by on, Born, srovnal se svým svědomím dobrovolné a veřejné poněmčení svého poctivě slovanského křestního jména? Nechápe pan Trampota, že by to byl – i kdyby to možná prospělo jeho obratu – krach jeho celoživotního snažení?*“ (V. Neff, III., 1987, 118)

Přestože si Born zachovává své ideje, můžeme pozorovat, jak postupně podléhá náporu a nakonec přece jen dochází ke změně nápisu na štítu jeho obchodu na neutrální J. Born, aby neodradil německé zákazníky.

Ve *Veselé vdově* se o Janu Bornovi, tedy o jedné z nejdůležitějších postav předešlých dílů, dozvídáme pouze okrajově, a to ve spojitosti s osudy jeho synů, staršího Ivana a mladšího Ladislava. I přes pokročilý věk se Born snaží být i nadále pokrokovým a rozvíjet svůj obchod. „*Věřu, zdá se, že na sklonku jeho života podnikatelská aktivita tohoto podivuhodného muže, namísto aby ochabla, nabyla nebývalé pružnosti a síly. Mnohokrát zklamán a potupen, omezil svou činnost politickou a všechnu sílu obrátil k svému velkozávodu, tomuto zdařilému plodu své chytrosti, předvídavosti a ctižádosti; a velkozávod kvetl*“ (V. Neff, IV., 1988, 222). Bohužel ani jeden z jeho synů nezdědil obdivuhodné obchodní schopnosti svého otce a svými rozhodnutími si komplikuje život vlastní i životy druhých. Ivanovo francouzské manželství končí požárem továrny a demonstrativním návratem emancipované manželky Heléne do Paříže. Mladší Ladislav se představil jako člověk bez zásad, když se kvůli bohatému věnu a také kvůli náhodě, tedy Heléninu příjezdu do Prahy, začne ucházet o ruku nejmladší členky rodu Nedobylů – Babily Nedobylové.

Smrt Jana Borna přišla zcela nečekaně, nesmyslně, po návštěvě v cizí, nemilované Francii. „*Jeho smrt je víc symbol než skutečnost skutečnost: končí staré časy, svět je na rozcestí, kterému už gründeri a starovlastence nerozumějí*“ (M. Suchomel, 1995, 44). Oba jeho synové se po otcově smrti svého otce ujali obchodu jako společníci.

Martin Nedobyl

Vedle Borna, ušlechtilého vlastence plného idejí, vyznívá osobnost Martina Nedobyla jednoznačněji. Nedobyl nepokrytě a bez skrupulí jde za svým osobním prospěchem a ziskem. Jak ve své stati poznamenal Václav Stejskal, „*Martin Nedobyl; v prvním díle, v Sňatcích z rozumu, prostoduchý, bázlivý a skromňoučký chlapec, nachází v gründerském prostředí svojí příležitost a chápe se jí železnými prsty – mění se zároveň srdce, kalkulujícího se vším, kupujícího si i ženu...*“ (V. Stejskal, 1959, č. 5)

Martin Nedobyl po Valentinině smrti zanevřel na jakékoliv ideály a ve snaze vydělat stále více peněz jde bez výčitek za svým cílem. Nakonec po nehodě (požár ve stáji) umírá nenáviděn nejenom svými zaměstnanci, ale hlavně svojí manželkou a potažmo svými dětmi, kterým se jeho smrtí otevírají doposud nepoznané stezky, stezky umění.

Pecoldovi

Rodina Pecoldová, jejíž příslušníci v románu zastupují dělnickou třídu, je pojátkem spojujícím jednotlivé díly pentalogie. Osudy členů této rodiny se prolínají s osudy rodiny Nedobylů. Jak si stýská Marie Nedobylová: „*Ohavnosti, které na ni doléhaly po celou dobu jejího nepovedeného manželství, bývaly ponejvíce spjaty, bůhvíjakou osudovou zákonitostí k tomu docházelo, s rodinou Pecoldů, ať to byl starý Pecold, který se prý vinou Martina nedobyla oběsil, anebo jeho syn Karel, Růženin bratr, který obvinil Nedobyla z vraždy zedníků zahynulých při zřícení jeho novostavby na Žižkově*“ (V. Neff, IV., 1988, 53n).

„*Tak se stalo, že cesty čtyř dětí Matouše Pecolda se rozešly jednou provždy nejprotilehlejšími směry, a otcova tragického odkazu a poslání se ujal sám jediný Karel.*“ (V. Neff, III., 1987, 232)

Ve Veselé vdově se obě rodiny spojují v osobě Jaroslava, Helebrandova levobočka, syna Růženy Pecoldové, kdysi pracující ve službách rodiny Helebrantových, a také se znovu setkáváme s Valentinkou Pecoldovou, a to u kočovné společnosti paní Züllnerové, téže herecké společnosti, do které vstoupil jistý Theodor Nedobyl, aby vyléčil svou trému a aby se nakonec „náhodou“ do rusovlasé herečky zamiloval. „*Náhoda? Zajisté, ale tak*

pevně začleněná do řádu příhod a lidských souvztahů, že si ani nezasluhuje být brána za náhodu“ (V. Neff, IV., 1988, 209).

Ovšem láska Valentinky a Theodora končí velmi prozaicky Theodorovým útekem k mamince poté, co se opětovně projeví je nevalný charakter odmítnutím pomoci Emě Kittlové.

„- Zнала jsem jistou Valentinu Pecoldovou, bydlívala u nás na Preclíkárce, řekla Marie a hleděla na něj upřeně. – Není nazrzlá? Odpověděl, srdce v hrdle, že si nevšiml. – To ráda slyším, že si nevšiml, řekla Marie. – Dostala jsem anonymní dopis, že prý má s tou Pecoldovou poměr a chce si ji vzít. Inu člověk nemá číst anonymní dopisy, ale stalo se, a proto jsem přijela. Ale byl to nesmysl, přece vím, že by neudělal něco, co bych nepřežila. Já bych to opravdu nepřežila, to mi může věřit. Po tom, co se stalo s Metodějem, ještě něco takového. Aby ho nakonec ten spratek, který se vloupal k Lauře, měl právo nazývat strýčkem! Tak co, ještě nemá toho kurýrování dost? Ano, měl ho dost. Vrátil se do Prahy, hned nazítří, a byl velmi šťasten, když se shledal se svým pokojem (...)“ (V. Neff, IV., 1988, 216n).

Theodor se přihlásil do soukromé malířské školy významného malíře Antonína Slavíčka a jeho další osudy se odvíjejí v závěrečném románu Královský vozataj.

S Pecoldovými se ve *Veselé vdově*, jak nám ostatně naznačuje vypravěč, čtenáři neloučí, a to ani po zatčení Helebrantova levobočka a zajištění práce mladšímu synovi Růženy Pecoldové v místech daleko od Prahy, „*mimo životní okruh veškerých Nedobylů. Tento dohad a výpočet se ukázal prozatím správný; že se neosvědčil trvale, to' už jiná historie, která nepatří do tohoto úseku dlouhého našeho vyprávění*“ (V. Neff, IV., 1988, 267).

V závěrečném dílu pak Pecoldovy reprezentuje Karel Vaculík (bratr levobočka Jaroslava) a jeho syn Jindra, který umírá ve Španělsku za občanské války. Karel Vaculík se stává zaměstnancem firmy Legátů, kterou později vedl Viktor Nedobyl a po jehož sebevraždě pracoval pro Albertovu stavební firmu.

„Je opravdu zvláštní, že naše rodiny se od sebe nemůžou a nemůžou odlepit. (...) Kdyby našinec věřil v osud, tak by si musil myslit, že to je osud. Ale jakýpak osud. Není to vůbec náhoda, že jsem tady u Legátů, Jarda to tak zařídil, ještě než umřel. A já si nemůžu pomoci, já proti majoru Nedobylovi nic nemám. Nejprve jsem

si to málem vyčítal, že proti němu nic nemám. Teprve pak mi svitlo. Dnes nejde o nenávisť člověka k člověku, dnes nejde o rodiny, to je odbytá věc, která nikam nevede. Dnes jde o boj mezi třídami, o změnu společenského řádu. Pecoldovi, Nedobylovi dnes neznamenají nic. To Valentina nedovede pochopit. Já majoru Nedobylovi nikdy neublížil, on neublížil mně. A přece jsem na dlažbě, nevím, kudy kam, bojím se o budoucnost svého syna, nevím, kam se zítra vrátím a co si počnu“ (V. Neff, V., 1969, 88).

Marie Nedobylová

Marie Nedobylová vstoupila do románu jako citlivá dívka krásně hrající v Bornově salónu na harfu. Její štěstí jde špatným směrem v momentě, kdy spíše než provdána za necitlivého Martina Nedobyla, je mu prodána. Charakteristickou je pro ni celoživotní snaha o výchování osobností z jejich pěti dětí, neboť pouze osobnost, jak ji učil otec filozof, „*jest nejvyšší produkt veškeré skutečnosti, cíl všeho dění.*“ (V. Neff, IV., 1969, 97).

Po manželově smrti se jí vrací štěstí z času dětství, k čemuž nemalou měrou přispívá rovněž zjištění výše majetku, který nashromáždil manžel a ona jej zdědila. Stala se z ní „veselá vdova“, a naplno si užívá majetku i svobody. Po první světové válce a poté, co zjišťuje, že z jejích dětí nikdy nebudou osobnosti, veselou vdovou být přestává. „*Byla to válka, jež učinila konec její veselosti. Ve svém výsostném nezájmu o věci veřejné, ve své naprosté a na odiv stavěné nepolitickosti, již se zdarem vštěpovala svým dětem, považovala válku za neslušné, jí naschvál udělané všiváctví. Válka vystavila jejího nejmilovanějšího syna Viktora útrapám a smrtelným nebezpečím, a Theodora a Emánka pohnula k činům nedůstojným a nečestným. (...) Marie Nedobylová se dívala na počínání svých synů zle a pohrdavě (...) Její děti a vnuci se nepovedli. Theodor se oženil s židovkou, Emánek byl a zůstal malým, bezvýznamným ouřadou; vůči dceři Babile, o níž se kdysi ucházel dnešní milionář Šnajberk a již násilím provdala za Ladislava Borna, měla špatné svědomí. Babilin syn Cyril se jí nelíbil, Albert se odcizil rodině.*“ (V. Neff, IV., 1969, 96)

A tak, když Marie Nedobylová umírá, s její smrtí přichází znovu a pouze další rozdělení jejího majetku mezi pozůstalé.

4.4.2. Hlavní postavy románu *Čest a sláva*

Z množství postav, které Iwaszkiewicz v románu *Čest a sláva* představuje, je zřejmá jeho schopnost a dovednost citlivě a zajímavě vykreslit charaktery osob; všechny postavy jsou jedinečné, s vlastní psychologií, nenalezneme zde dvě podobné. Iwaszkiewicz klade důraz na zobrazení komplikovanosti psychologických procesů, k čemuž obratně používá vnitřní monology.

Se svými hrdiny nakládá velmi volně. Často postavu pouze načrtne, poukáže jen na ty její charakterové znaky, které jsou důležité pro pochopení příběhu. Způsob zobrazení charakteru hrdinů není jednotný, některé charakteristiky procházejí proměnou, jiné zůstávají po celou dobu statické.

Za prvoplánové - hlavní - hrdiny můžeme pokládat tyto tři muže: Januše Myszyňského, Edgara Szyllera a Kazimíra Spychała. Životní peripetie každého z nich jsou popsány zajímavým způsobem, jejich životní cesty se různě kříží, vzdalují a spojují, přesto stále zůstávají na sobě nezávislí. Podle Andrzeje Zawady „*mezi hlavními postavami románu existují situační pouta, nikoliv však ve formě závislosti následku na příčině, jak je to typické pro romány 19. století*“ (A. Zawada, 1994, 296).

Hrabě Januš Myszyňský

„*Již od mládí formovaly vnitřní charakteristiku tohoto hrdiny životní i filozofické peripetie, jež v sobě nesou nejdůležitější a zásadní problémy rozebírané a preferované autorem*“ (W. Wawrzyniak, 1967, 26). Hrabě, kterého v mládí donutila bolševická revoluce k opuštění rodinné usedlosti, Mańkówku, je melancholický aristokrat se sklonem k umění. Zdá se být nejdůležitější postavou románu, která je v ději přítomná od začátku až do momentu, kdy tragicky a nečekaně umírá (ke konci třetího dílu).

Postava Myszyňského v sobě spojuje různé zápletky a má důležitou funkci tzv. nosiče autorových hlavních filozofických názorů. Januš je vzdělaný, původem z „dobré rodiny“, je citlivý na morální dilemata a má také citlivou uměleckou duši. „*Rozhodnutí, jež ve svém životě Myszyňski činí – vstup do vojska v roce 1918, svatba a konečně osudové sáhnutí po Stalinovu brožurku – mají charakter spontánních, nepromyšlených kroků,*

jejichž důsledky jsou k pláči: náhlá smrt manželky a dítěte, a po posledním, demonstračním gestu ruky vztáhnuté po brožurce – vlastní smrt“ (A. Zawada, 1994, 300).

Myszyňského mládí je poznamenáno bouřlivou a do jisté míry zidealizovanou láskou k Ariadně Tarlové. Tento cit mu však nepřináší vnitřní uspokojení. Janušova postava je velmi komplikovaná, prožitky z dětství – pocit nelásky ze strany otce, který miloval více dceru, pozdější kněžnu Marii Biliňskou, dramatické vyhnání z hraběcího dvorce, smrt nenáviděného otce – to vše se u něho přičinilo o vznik určitého strachu ze života, neochoty jakkoli se aktivně podílet na čemkoliv. Januš jenom pasivně přihlíží všemu dění okolo sebe, jak to výstižně popsal jeho přítel Edgar Szyller v jednom z dopisů Ole.

„Nejsmutnější pro mne je, že s Janušem si v poslední době nějak nerozumíme, je v něm cosi cizího. Myslím, že není nadarmo synem starého šambelána Myszyňského a že přes všecku radost, kterou Januš nepochybně ze života má, pokračuje i v něm proces úpadku šlechtického rodu, a to mu otravuje život. Myslím, že jeho život je ustavičným vnitřním bojem, a velice mě bolí, že nechce, aby mu v něm přátelé pomáhali. (...) V podstatě je mi Januše líto, končí už čtyřiatřicátý či snad pětatřicátý rok, a pořád je to ten věčný chlapec, der ewige Student, který si nějak nemůže najít své místo v životě, situaci, něco, co by ho připoutalo.“ (J. Iwaszkiewicz, I., II., 1967, 385)

Ola Gołąbková v dopise Edgarovi pobývajícimu toho času v Americe píše o Janušovi takto:

„Každý nemůže být básníkem; Januš je určitě ztracen v našem praktickém světě, ale necítíte u něho to nejcennější, palčivý niterný žár, skrytý pod vnějším chladem, za těma nevidoucícma, roztržitýma očima, za těmi brýlemi i neobratnými pohyby? U Januše si velmi vážím jedné jeho vlastnosti: žízň po pravdě, touhy poznat pravdu.(...) Januše také nemá nikdo rád, a snad tím lze vysvětlit všecko to zlé a neukončené, co v něm vidíte.“ (J. Iwaszkiewicz, I., II., 1967, 388n)

Tato charakteristika Januše velmi trefně a přesně vystihuje. Je ve vztahu k ostatním odtažitý, nikoho si nepouští k tělu, nikdo ho také opravdově nemiluje. Citová prázdnota, kterou si přináší již z dětství, se silně projevila v dospělosti. Jeho vztah k jiným se ale postupem času mění. *„Změnilo-li se v něm něco, pak je to vztah k člověku. Kdysi se bál*

lidi, vyhýbal se jim, neznal je. (...) Ale teď viděl, že má ty lidi rád anebo alespoň že ho zajímají.“ (J. Iwaszkiewicz, I., II., 1967, 271)

Jak Wawrzyniak podotýká, Januš „*byl aristokratem, který je silně svázán se svým prostředím a pro něj revoluce znamenala rozpad celého jeho světa*“ (W. Wawrzyniak, 1967, 30). Myszyński cítí prázdnotu, kterou nedokáže zaplnit ani ideály hlásanými revolucí, ani nově vytvořeným Polskem. Důležitým momentem románu je získání nezávislosti, jež s sebou přinesla velké změny. Hrdinové románu se z Ukrajiny stěhují do nového Polska, což s sebou nese jisté problémy, s nimiž se citlivý Januš také jen těžko vyrovnává. Na jeho psychiku těžce dopadají válečné zkušenosti a smrt přítele Juzka, pocit vykořenění i ztráta ideálů po nešťastné lásce k Ariadně.

V jednom z rozhovorů s malířem Henrykem se Januš svěřuje se svou nadějí, že se dá všechno změnit, pokud se moc chce, proto by se o to chtěl pokusit svými básněmi, ač si je bohužel dobře vědom, že ani „*básněmi nezmění svět*“ (J. Iwaszkiewicz, I., II., 1967, 197). Januš propadá beznaději „*Člověk se v ničem nevyzná, nic neví určitě, nevidí žádné obrysy – jen mlhu.*“ „*Jsi pesimista,*“ zašeptal Henryk. „*Ne, já nejsem pesimista. Copak je pesimistou člověk, který věří?*“ „*V co věříš, Januši?*“ „*Věřím v člověka, v lidstvo, v pravdu... já věřím ve všechno. Jenom nic nevím*“ (ibid., 198).

Snad jeho životní beznaděj vychází z jeho největšího zjištění, totiž z toho, že ví, že nic neví a nic se také nedoví. V Janušovi patrně spojil Iwaszkiewicz nejhlubší a nejstarší lidské pravdy, které se projevují skeptickým přístupem k životu. V této postavě se možná Iwaszkiewicz snaží vypořádat sám se sebou.

Pocit stagnace, vykořenění a bezradnosti lze vycítit na mnoha místech románu. Januš míval někdy chuť odejít, nechat za sebou tuto „*těžkou zem, kde vše je komplikované a zamotané, a odjet někam daleko*“ (W. Wawrzyniak, 1967, 30).

„*Jen si pomysli,*“ řekl Januš, „*mohli bychom sejít dolů, vsednout do vlaku, a byli bychom za pár hodin kdesi hodně daleko.*“ „*Co bys z toho měl,*“ zabručel Henryk, *ale v jeho slovech bylo znát, že smýšlí jinak, že by se mu právě tak chtělo sejít dolů a nasednout do vlaku jedoucího do neznámých končin.* „*Podívej,*“ pokračoval Januš, „*tam je jih, tam je víno, tam jsou krásná města, tak je naše vlast: Praha Vídeň, Řím... Paříž... Proč bychom neměli jet na jih?*“ „*Jen se neplet,*“ Henryk se znovu snažil dát svému hlasu rozvázný přízvuk, „*neklam sebe ani jiné.*“

To není naše vlast a slunečné víno jihu taky není pro nás. Naše vlast je za našimi zády, na severu.“ „Proč tam nemůžeme sestoupit?“ Januš před sebe vztáhl ruku a opsal široký oblouk. „Protože jsme Poláci. Vidiš, takový úděl nám připadl,“ Henryk se dost smutně zasmál, „ale musíme se hned vrátit. Na tebe čeká tvoje puška, a na mne moje dělo. To je tvá Evropa, to je tvá římská vlast... Hovno, a ne Řím! Bože! Jaký nesmysl!“ (J. Iwaszkiewicz I., II., 1967, 205).

Janušovo rozhodnutí nebylo lehké také vzhledem k množství přátel a známých, kteří opouštěli vlast (Ariadna, Haňa Volská, Něvolim), on však nakonec zůstává.

V roce 1936 se rozhodne doprovázet svou sestru na cestě do Španělska, kde již potřetí stojí tváří v tvář válce, kterou vnímá již ne jako mladík, ale jako dospělý člověk s četnými zkušenostmi. Zdá se, že nadešla chvíle, kdy si Januš uvědomí důležitost a vlastně i možnost výběru své životní cesty, která by se stala milníkem jeho života. Bohužel tuto možnost nevyužije, jelikož se stahuje do ústraní a ze Španělska se vrací v ještě větší nejistotě.

Přese všechno není Januš povrchní ani lhostejný vůči okolním událostem. Jeho pozorování světa s sebou nese snahu nalézt smysl a odhalit spojitosti děje. Je přesvědčen, že vše, co se kolem děje, má svůj význam, lidské jednání nesmí postrádat morální smysl, tím je důležité. Bohužel, v literatuře, ve filosofii, ani v politice Januš nenachází odpovědi na své palčivé otázky. Je osamocený a snad je nositelem filozofie pesimismu. Základ svého životního pocitu formuluje sám v dopise pro Edgara Szyllera, psaném a poslaném ze Španělského Burgosu.

„Představit si neumíš, jak hloupě se tu cítím, jako bych spadl do velké jámy plné zmijí. Předobře chápeš, že celá má sympatie je na straně těch, kdo bojují o svobodu, o svobodu myšlení, o to, čemu lidé říkají štěstí. Nevědí přece, že ve všem na ně čihá strašný, nekonečný, nepřemožitelný smutek bezcílnosti. Ani bych jim o tom nechtěl vyprávět, ale je strašné vidět, jak bojují a umírají pro nic za nic. Jenže nic může být pozitivní i negativní. Hluboce věřím, že Franco bojuje za nic negativní, oni pak za nic pozitivní. Chápeš ten rozdíl?“ (J. Iwaszkiewicz, I., II., 1967, 536).

Samo hledání smyslu svého bytí je smysluplné, neboť život je neustálým hledáním a pomíjením. Později pochopil, že stejně jako po každé rozbité vlně nastupuje nová, která

je pokračovatelem té první, a stejně tak člověk nesmí zanechat hledání, a měl by se tudíž aktivně podílet na životě. Iwaszkiewicz zdůrazňuje hodnotu umění správně se rozhodnout. Januš svůj život svými rozhodnutími výrazně pozměnil. Jedním z takových jeho kroků byl i rozhovor s Ondřejem Gołąbkem v září roku 1939.

„Viděl jsem snad hodně,“ věčně přitakal Januš, „ale cítil jsem málo.“ „Oh, to závisí...“ „Jistě,“ řekl Januš a přisedl si k Ondřejovi, „to závisí i na jiných věcech. Ale vidíš, má největší vina je tohle: udělal jsem příliš málo.“ „Ještě je čas,“ náhle velmi vážně pronesl Ondřej, „právě teď je čas.“ (J. Iwaszkiewicz, III., IV., 1967, 291).

Přestože Myszyński věří v porážku Německa ve druhé světové válce, je válka pro něj až druhořadá. Za důležitější pokládá skutečnost, že k válce vůbec došlo, Januš nahlíží na zlo války hlavně z morálního hlediska. Symbolicky odevzdává Ondřejovi vše, co sám nedokončil, vzdává se boje.

„Vždyť musí být někdo, kdo svůj podtext přenese z epochy do epochy. Jestliže má existovat kultura lidstva, musí být nepřerušovaná. To je moje odpovědnost: přenést z epochy do epochy svůj, svůj vlastní podtext.“ (J. Iwaszkiewicz, III., IV., 1967, 429).

Janušovo zaměření na vnitřní svět, odpoutanost od světa vnějšího a možná i nezáměr o dění kolem, narušuje příchod dvou žen z vesnice obývané partyzány. Tyto ženy jej žádají o pomoc při komunikaci se sestřelenými anglickými parašutisty. Během dlouhé cesty do hloubi lesů rekapituluje své dětství a dospělý život:

„Díval se teď na ten život, a viděl jej jako jakýsi celek. Udivilo ho, že byl tak těžký, tak obtížný, třebaže neobsahoval mnoho tvůrčí práce – byl prázdný, ale těžký jako železo. Snad proto byl tak těžký, že byl prázdný. (...) Tolik námahy a úsilí obsahoval ten jeho život. A přitom se tak snažil, aby jich bylo co nejméně. (...) Ale od prvního okamžiku života mu všechno „nějak nešlo“. Všecko narůstalo do problémů, a problémy nebyly řešeny, ale padaly bez odpovědi do propasti jako rozbité kusy železa. A tolik zmatených, spletitých otázek leželo na dně jeho života. Nevěděl vlastně, proč se oženil se Zošou, a ještě méně věděl, proč ji ztratil. A proč se po té ztrátě všechno vyvinulo jinak, než mělo.“ (ibid., 409)

Setkání v partyzánském táboře a také pozdější rozhovor se zpěvačkou Sabinou Janušem velmi silně otřásl. Tam, uprostřed lesů, se poprvé setkal s válkou, poprvé ji nevnímal jako něco, co se ho netýká. Ve svém Komorově se měl „jak u Pána Boha za pecí“, nic mu nechybělo, o válečném dění věděl, ale netýkalo se jej osobně. Věděl o situaci ve Varšavě, o Ondřejových činech, o tom, že Helenka se u něj skrývá, protože se silně angažuje v odboji. To vše věděl, ale neprožíval. Teprve nyní, v hlubokém lese, v rozhovoru se Sabinou mu dochází, že *„to poslední léta ho obklopila mlhou, ta léta duševní lenosti, netečnosti, nechuti k světu. Jistěže je promarnil. Teď nastane jiný život.“* (ibid., 441). Januš poprvé cítí, že jeho minulost je mu cizí, *„otevřely se mu oči na skutečnost, povšiml si a pocítil obklopující jej válku a smrt“* (W. Wawrzyniak, 1967, 36).

„Teprve teď nastane život, to znamená boj o cosi důležitého, nesmírně důležitého: o samu podstatu. (...) Pomůže Helence, pomůže chlapcům, půjde s nimi.(...) Nebude se schovávat do žádného zátiší. (...) Teď se všechno změní! Mám cíl!“ (J. Iwaszkiewicz, III., IV., 1967, 443).

Je to další z důležitých Janušových rozhodnutí. Ovšem ve chvíli, kdy získává potřebnou motivaci žít smysluplně, ho autor nechává zemřít, aniž by svůj záměr mohl realizovat. A tak Januš umírá stejně jako žil, jako *„pozorovatel a komentátor okolního světa“*.

Jak Wawrzyniak (1967, 37) výstižně uvádí, Iwaszkiewicz dlouhá léta vede Januše po cestách neplodné filosofie, přes bolestné zkušenosti a prožitky z hledání odpovědí na své otázky, aby k ní nakonec přeci dospěl. Janušův život bylo tedy neustálé hledání, neustálé úsilí nalézt smysl života a životní cíl. Sám to vyjádřil takto: *„a udivuje mě jenom jediné, že se za dlouhých dvacet let nejenže nemění člověk sám, ale že se nemění ani otázky, které ho souží, stále nerozřešené a nerozřešitelné“* (J. Iwaszkiewicz, III., IV., 1967, 120).

Edgar Szyller

Postava Edgara Szyllera má svůj vzor v autentické postavě skladatele Karola Szymanowského. Szyller je umělcem 20. století, je moderním umělcem velkého kalibru, symbolem nové umělecké generace. Přemýšlí, hovoří o umění, tvoří, pochybuje, hledá naději a s uměním se ztotožňuje – umění je mu tématem číslo jedna, stejně jako Iwaszkiewiczovi.

Edgar vystupuje vždy ve spojitosti s uměním, ať již přímo příběhu nebo v dialozích s jinými. *„Uměleckou dráhu začíná s nezbořitelnou vírou v posvátnost umění, které stojí nad životem a je pověřeno dávat životu smysl. Jeho názory zní v roce 1914 pateticky“* (A. Zawada, 1994, 310).

„Veškerá cena našeho života,“ hovořil Edgar, „záleží jedině v tom, že život má svůj konečný smysl v umění. Že takto vzniká jakási stavba hodnot vyšších nežli sám život, trvalých, jediných, které opravdu existují...“ (J. Iwaszkiewicz, I., II., 1967, 26)

Edgara s Janušem pojí hluboké přátelství, které má svůj počátek v létě roku 1914 v Oděse. Oba spojuje sklon k reflexi, k filozofickému rozjímání o světě a také o sobě. Ovšem výsledky těchto úvah jsou odlišné, Januše opouští chuť jednat a Edgar je zcela ponořen do vlastního světa hudby, která je prostředkem i cílem jeho života. Edgar žije uměním, vše vyjma hudby představuje pro něho pouhé pozadí. Nikdy nikomu nevnucuje své názory, nikoho neodsuzuje, každého přijímá takového, jaký je, avšak tato tolerance má patrně kořeny v jeho apatii vůči událostem kolem něj. *„Zajímá mě člověk, cítím s ním, to je pravda. Ale kdybych se chtěl vzrušovat nad vším, co se teď děje, co by se stalo s mým uměním? A to je pro mne nejdůležitější“* (ibid., 148).

Szyllerova samota je opravdová a bolestná jako samota každého umělce, a právě v souvislosti s Edgarem autor v románu rozvíjí faustovskou filozofii. Goethův Faust je knihou, která Edgara v různých fázích života doprovází, je v románu přítomna od jeho samého začátku a vliv ztrácí až umělcovou smrtí. Ve chvílích předcházejících smrt si Edgar uvědomuje všechno to, co dřív vědět nechtěl:

„Oh Bože,“ uvažoval Edgar té noci a byl velmi sklíčen, „myslíme si, že lemuři zvětšují naše činy, a oni zatím kopou hrob.“ (...) Hrob, šedou jámu, kam mělo být uloženo mnoho faustů – i faust zvaný Edgar. Nad těmito hroby se

Goethovy verše zvedaly jako lešení a žebříky, jako sloupce oné matematické hudby, o níž Edgar sníval, a ze všech slov druhé části Fausta vyrůstala kostra nápisu: Arbeit macht frei. „Co to znamená?“ vykřikl Edgar a probudil se.

Jaký je jeho vztah k historii? Co pochopil Faust v okamžiku smrti? Faust slyšel Mefistova slova – a lhal sám sobě. Lže snad sám sobě i Edgar? Předstírá, že vycitíuje přítomnost všech těch, kdo jsou vedle něho „v éteru“ – a že není sám, na věky sám a se skončeným životem, který vydal nikomu nepotřebné dílo – ale ví, že je to přetvářka. Nic nepřechká do věčnosti. Nic z jeho děl se po staletích nenavrátí do života. Lemuři nevykopou štěstí pro lidstvo. Vykopou jen malý, těsný, osamělý vesnický – hrob“ (J. Iwaszkiewicz, III., IV., 1967, 129).

Často přemýšlel o své hudbě, zda se v ní opravdu skrývá hodnota, zda je uměleckým přínosem, či je spíše uměleckým nedorozuměním. Ani přes obecně nevelké pochopení pro svou hudbu na umění, nerezignuje. Januš po Edgarově a Alžbětčině koncertu ve filharmonii odpovídá na Zošinu otázku o významu Edgarova umění takto: *„Ne, to všechno má význam – ale jiný význam.“ „Jaký?“ zneklidněla Zoša. „Ne takový, který jsme jako posluchači koncertu přikládali, a ne takový, jaký Edgar viděl při komponování svých písní i pak, když je se slzami v očích poslouchal. Viděl jsem ho v lóži... Oni si pořád myslí, že záchrana lidstva je v umění“ (J. Iwaszkiewicz, I., II., 1967, 469).*

Před smrtí rekapituluje Edgar svůj život a znovu se zabývá problémy cti, života a smrti. *„Edgar litoval, že tehdy sám někde v Oděse neumřel, byl by odešel jako mladý talentovaný skladatel, a v nadějích, které se k němu upínaly, bylo by obsaženo víc než v tom, co teď zůstalo“ (ibid, 131).*

„Opravdu teď pochopil, že štěstí záleží v možnosti hledět na milovanou bytost – a že člověk musí mít někoho, na koho by se mohl takto dívat, aby byl šťasten. A v tom velikém, konečném klidu, který ho v oněch dnech zaplavil, pochopil tu nejdůležitější věc - že jeho život neuplynul bez lásky“ (J. Iwaszkiewicz, III., IV., 1967, 132). Pochopil, že celý život miloval pouze Alžbětu, bohužel ona nechápala, že ve slovech „měl jsem rád jenom tebe“ se pod každým z nich skrývají velké, významné věci.

Edgar, velký skladatel, ještě těsně před smrtí plný touhy po kráse, mohl s krásou prožít ještě alespoň chvíli, neboť *„pohled na prostý květ – květ smrti – mu přeplňuje duši takovým obdivem“ (ibid., 134).*

Kazimír Spychała

Kazimír je postavou velmi zajímavou. Prochází celým románem, sem tam se objevuje, aby se ve třetím díle stal jednou z postav nejdůležitějších. Poznáváme ho hned v první scéně románu, kdy s Evelinou Royskou rozmlouvá o charakteru jejího syna Juzka Royského. Je to člověk, který těžko získává společenský statut. Jako domácí učitel bere své povinnosti velmi vážně, má rád svého svěřence Juzka, chová se nesměle v přítomnosti lidí, kteří mu imponují. V jeho chování je neustále přítomný pocit méněcennosti, který vyvěrá z vědomí „neurozeného“ původu. V dobách Moliněc a Oděsy, v klidném, až idylickém čase před válkou, se zamiluje do Oly, Juzkovy sestřenice, pozdější ženy cukráře Františka Gołąbka, a tato láska byla vzájemná. Světová válka a bolševická revoluce výrazně poznamenaly také Kazimírův osud. Vstup do legií a setkání s krásnou a vznešenou dámou Marií Bilińskou, Juzkovou sestrou, která se po ztrátě manžela zavražděného za revoluce uchýlila spolu s novorozeným Alem do Mańkovky, navždy změnilo jeho život.

Po válce a poté, co Polsko získalo nezávislost, kapitán Spychała nastupuje do zaměstnání na ministerstvu zahraničí, kde rychle stoupá po kariérním žebříčku. Ovšem jeho pracovní úspěchy jsou vyváženy neúspěchy a problémy v soukromí, zejména volným vztahem s kněžnou Marií Bilińskou, kvůli níž zbaběle a podle opustil Olu, která jej velmi milovala. K uzavření manželství nedochází hlavně kvůli Mariině tchýni, staré kněžně Anně Bilińské, která svůj majetek v závěti odkázala Alexandrovi Bilińskému, Mariinu synovi. Majetek však smí převzít až poté, co dosáhne plnoletosti; pakliže by se tak nestalo, Marie by nad synem ztratila poručnictví.

Mnohem závažnější je pro Kazimíra způsob osobního vyrovnání s vlastním původem. Za ten se Kazimír totiž stydí. Kněžna Anna v důležitém rozhovoru s Kazimírem, vyjádřila tento problém velmi přesně.

„Vidíte,“ pokračovala stařena jednotvárně a nemilosrdně, „a tomu já právě říkám změna životního stylu. Budoucnost patří vám, o tom není pochyb, ale musíte zůstat sami sebou. Když si člověk před sebou samým hraje na něco, čím není, to je nebezpečné. A právě to vidím všude kolem sebe.“ (...) „A vidíte,“ řekla, (...) „považuji váš způsob života za něco nedobrého. Bohužel, kdybyste se... oženil nějak nepatřičně, považovala bych to prostě za zradu.“ (...) „Musí to zůstat tak, jak to je. Pro vaše i pro její dobro. No, a pro mého Ala“ (J. Iwaszkiewicz, I., II., 1967, 191).

K uzavření sňatku mezi Kazimírem a Marií nikdy nedošlo. Jejich vztah je násilně ukončí záříjové události v roce 1939, kdy Marie odjíždí do zahraničí. Kazimír v těchto těžkých dnech přemýšlí o svém životě a rozhoduje se rovněž emigrovat, avšak při útěku ze země se ze zcela nevysvětlitelného důvodu zdrží u neznámého rolníka, kterého požádá o půjčení pluhu. Při orání pole, tedy při činnosti, která je symbolem rolnictví, a tedy i Kazimírova původu, nachází klid a rovnováhu a uvědomuje si, že jeho místo je doma ve vlasti. *„Tak proto jsem šplhal nahoru“* (ibid., 224). – konstatuje.

„Ten starý sedlák, u kterého jsem oral, mi řekl: Pane, nikdy nic nedokážete, dokavad' nebudete uvnitř...“ (...) *„Mně se také zdá,“ pokračovala paní Evelina, „že se nic nedokáže zvnějšku. Je nutno být „uvnitř“, chceme-li něco udělat“* (ibid., 241).

Kazimír tedy válku prožil ve vlasti, velmi aktivně se zapojil do odboje a měl v něm důležitou roli. Válečné události zkomplikovaly život všem zúčastněným, nejinak tomu bylo i u Kazimíra, jenž se v té době opět sblížil se svoji dávnou láskou Olou Gołąbkovou, jejíž manžel se při útěku z Varšavy ztratil.

Z Prologu, přesněji z dopisu Oly Gołąbkové manželovi, který žil od roku 1940 v Brazílii a po jeho přečtení spáchal sebevraždu, se dozvídáme několik málo informací o dalších Kazimírových osudech. Strávil nějaký čas v koncentračním táboře a po válce snad odjel do Anglie.

Mezi mladými hrdiny románu hraje výraznou a zajímavou roli Ondřej Gołąbek, syn Oly a Františka Gołąbkových. Je představitelem generace, která neměla čas začít žít obyčejným životem. Válka propukla v době, kdy měl zahájit studium na univerzitě. Už od začátku války si je vědom skutečnosti, že nemůže zůstat pasivní, nesmí být pouhým pozorovatelem, má proto silné nutkání, jako všichni z jeho generace, vzít do rukou zbraň a bojovat. Pro mladou generaci je smíření se s nastalou situací nemožné. Antek, Ondřejův bratr si lítostivě stěžuje: *„Jak se může něco vrátit do normálních kolejí? Po tom, co se stalo? Jak se vůbec můžeme nějak smířit s tím vším?“* Ondřej dodal: *„Jistě se nesmíříme.“* (ibid., 271).

V památném a již dříve zmíněném rozhovoru s Janušem, Ondřej bere veškeré konání na sebe.

„Pokud jde o jedno, neměl by sis nic nalhávat – v tom, že to bude velký úkol. Ne, bude malý, drobný, všední. Žádný patos, žádná velikost. Jen strach, pokoření,

skřípění zubů. Nečekej nic.“ „Žádné vítězství?“ zeptal se náhle zklamaně Ondřej. „Žádné. Vítězové nikdy nevědí o vítězství, k němu dochází mimo jejich obět.“ „To je hrozné, strýčku,“ otrásl se Ondřej. (ibid., 291).

Ondřej je účastníkem tajných studií, výcviků, kurzů bojových činností, pracuje v dílně. Za svoji volbu nese zodpovědnost. Nejedná jen sám za sebe, ale také za Januše. Ondřejova postava prochází výraznou proměnou, jejíž příčinou jsou válečné prožitky a neustálá potřeba analyzovat jak vlastní činy, tak i okolní svět. Rozhoduje o sobě a sám sebe vybírá ke splnění nelehké úlohy – zabití vlastního strýce Valerka, kolaboranta. Tento čin je příčinou smrti mnoha dalších lidí, mezi něž patří i Antek. Ondřej poté na příkaz odbojové organizace zabije i další kolaborantku, svou milenkou Maryšu Tatarskou. *„Okupační události – smrt otce, zastřelení strýce a milenky, bratrova a přítelova smrt, situace doma - způsobují, že se Ondřej stává čím dál víc uzavřeným v sobě, čím dál více tvrdne, stává se vnitřně okoralým. (...) Přestože je pesimistou, bojuje, jelikož jenom ve válce vidí smysl života a šanci něco vykonat, co sice neocení on sám, ale budoucnost určitě.“ (W. Wawrzyniak, 1967, 44).*

Spolu s dalšími umírá za Varšavského povstání. V rozhovoru se sestrou se krátce před smrtí snaží najít smysl všeho utrpení, které je obklopuje.

„Je tolik těch „prokletí“, která člověka tíží,“ řekla. „A největším je touha dovědět se pravdu,“ řekl nečekaně knižním tónem Ondřej. Helenka se zasmála. „Pravda! Co to znamená: pravda? Pravdu s sebou vzala tvoje Katka a bloudí s ní kdesi mezi oblaky. Jaký jsi ty naivka, Ondřeji! Všichni jsme členy matematické rovnice – a sami ji nemůžeme vyřešit. Dělá to za nás historie.“ „To ty jsi naivka,“ rozhněval se Ondřej, „já nejsem žádný matematický člen, mne nelze libovolně sečítat a odčítat. Já jsem... Helenka pokrčila rameny. „Za chvíli už nemusíš být.“ „Jistě. Ale jsem a budu a budu cítit, že jsem, až do posledního okamžiku. A jsem, to znamená, jsem člověk. Cítím, že jsem.“ (J. Iwaszkiewicz, III., IV., 1967, 480).

V Iwaszkiewiczově románu náleží dominantní postavení hrdinům - mužům, ženám autor mnoho místa nevěnoval. Ženy nezapojuje do filozofické diskuze, kterou v románu vede. Jsou spíše doplněním obrazu nebo jeho pozadím. K nejvýraznějším ženským postavám můžeme zařadit Ariadnu Tarlovou, Olu Gołąbkovou, kněžnu Marii Bilińskou, Evelinu Royskou, z mladé generace pouze jedinou - Helenku Gołąbkovou.

Nejrozmanitější osud z ženských postav má Ariadna Tarlová. Sestra Wołodii Tarła, předního revolucionáře, se pod jeho vlivem také stala stoupenkyní revoluce, ale její angažovanost je pouze povrchní a její zájem přelétavý. Při nejbližší vhodné příležitosti opouští Oděsu a utíká na Západ. Jak bude vzpomínat Januš, který Ariadnu miloval, zradila revoluci. Stává se umělkyní, žije a vystavuje v Paříži, dobře vydělává, vede bohémský život. Jaksi mimochodem se dozvídáme, že ta dáma zvláštních způsobů zakládá jesle pro děti dělníků. V Paříži dochází i k její náboženské konverzi - o té se autor zmiňuje velmi skoupě - a k rozhodnutí vstoupit v Římě do kláštera.

„A u Ariadny bylo všechno docela jinak. Všecko, co dělala – nejdřív deklamovala, pak výtvarné umění, dekorace v pařížských divadlech – to všechno nebylo to, co cítila. Udělala velkou chybu, utekla od svého údělu. Nikdy nelze utéci své sudbě.“ (...) „U Ariadny se proto všechno zdálo falešné. Dokonce i to, co opravdu cítila.“ (ibid., 424).

Když se s ní po dvanácti letech v Římě náhodně potkávají jak Januš, tak i Edgar (zvláštní „náhody“ jsou v románu běžné), dozvídají se, že dosud nesložila řeholní sliby, a po dohodě klášter opouští. Nenalezla svůj vnitřní klid ani tam, stále se nedokáže smířit sama se sebou. Proto se rozhoduje svůj život ukončit, a to zvláštním způsobem. *„Najednou – ať už zahleděna do obrazu ztraceného dětství, anebo z jiného důvodu – nikdy se to neměli dovědět – Ariadna udělala krok kupředu: přímo pod rychle jedoucí velké bílé auto.“* (ibid., 35). Januš, který byl této tragické události přítomen, na to takto vzpomíná: *„A jednou jsme stáli na Monte Pincio na samém kraji chodníku,“ ukázal pomocí dvou nožů a vidličky, jaká byla situace. „Vždyť já jsem viděl, že přijíždí auto... Auto přijíždělo – vidíte, takhle! A ona udělala krok,“ příbor mu s velkým řinkotem vypadl z ruky na stůl, ale nevšiml si toho, „já jsem ji mohl zadržet, chytit ji za ruku. A neudělal jsem to. Schválně jsem to neudělal.“* (ibid., 430).

Ola Gołąbková vnáší do příběhu určitý klid a teplo. Po velkém milostném zklamání ztrácí naději na prožití dalšího hlubokého citu. Z „rozumu“ a trochu z donucení uzavírá sňatek s Františkem Gołąbkem, bohatým měšťanem, a ve své rezignovanosti v něm na čas nachází určitou citovou stabilitu. Necítí se ani nešťastná ani zatrpklá, je schopna hluboké oddanosti, úcty a vděčnosti k manželovi za jeho dobrotu a laskavost. Štěstí nachází ve svých dětech: Antkovi, Ondřejovi a Helence, o ně však za války přichází. Je to odvážná,

klidná, vyrovnaná žena, k níž „přicházejí neklidné duše“ (W. Wawrzyniak, 1967, 49), jako jsou Edgar či Januš, hledat a nacházet klid.

4.5. Hudba a její místo v dílech

4.5.1. Hudba a její místo v pentalogii

V Neffově díle nacházíme četné zmínky o umění. Jelikož román zachycuje také jistou závěrečnou část období českého obrození, můžeme v textu nalézt stopy významných umělců této doby. Nejvýznamnějším umělcem, působícím hlavně v 2. pol. 19. století, se kterým se čtenář seznámí již v *Císařských fialkách*, je bezesporu Antonín Dvořák. Ten vstupuje do děje jako Hanin učitel klavíru. Skladatelovu proslulou ráznost Neff názorně zobrazil v následujícím úryvku:

„Já si ne a ne vzpomenout, co jsme to vlastně smluvili a kdo se tu chce učit, řekl jí. Přiznala se mu po pravdě, že se chtěla zdokonalit ve zpěvu a hře na klavír, ale když slyšela jeho hru, ztratila všechnu odvahu, i byla by nejraději, kdyby k ní namísto vyučování chodil jen hrát a znovu hrát tak jako včera. A tu jeho přísná tvář zpřísněla ještě víc. – Tak? Zahodit flintu do žita chce jemnostpaní? To jsem měl včera, když jsem vám zkoušel klavír, kobrtat a šlapat vedle, aby jemnostpaní neráčila ztratit odvahu? Že nikdy neosedláte klavír jako pianista z povolání a že ve zpěvu nikdy nevytáhnete čtyřčárkové c jako Lukrecie Agujari, tak raději nic, vidíte, a nanejvýš jen poslouchat, jak hrají a zpívají, kdo jsou za to placeni, vědí. Jenže poslouchat hudbu a nerozumět jí, to není k ničemu, a rozumět jí může jen ten, kdo ji sám provozuje, třeba neuměle, ale s láskou!“ (V. Neff, II., 1986, 179).

Dvořáková prezentace Moravských dvojzpěvů v Bornově hudebním salónu je ukázkou krásného prožívání hudby. Vladimír Neff ovládal hru na klavír, a to nejen z hlediska teoretického (viz Neffovo dílo samotné), ale rovněž z hlediska praktického, jak je ostatně patrné ze vzpomínek Ondřeje Neffa: *„Na tento krásný nástroj se v rodině Neffů a Stuchlíků hrálo odedávna – epizoda s Antonínem Dvořákem z Pentalogie je založena na faktech, protože Dvořák skutečně složil Moravské dvojzpěvy na popud mého pradědečka Jana Neffa, jenž se také přičinil o to, aby vyšly tiskem – a táta na klavír hrál od dětství a s pianem se stěhoval i do Slap“ (V., O. Neff, 1995, 163).*

Významnou a nadto velmi výraznou postavou ze světa umění je Ema Kitlová, která se proslavila pod uměleckým pseudonymem Ema Destinnová a o níž je podrobněji pojednáno na jiném místě.

4.5.2. Hudba a její místo v románu *Čest a sláva*

Umění, a zvláště hudba, je natolik důležitou součástí románu *Čest a sláva*, že si zaslouží více prostoru. Hudba je ve velké míře ztotožněna s postavou Edgara Szyllera, umění se v románu nejčastěji projevuje právě v podobě hudby – ovšem také jako poezie a malířství „*Čest a sláva je románem napsaným hudebně; hudba je přítomná v námětu, v popisech, jako nejvyšší forma umění a také jako kompoziční zásada. Pochybnost a víra se proplétají a rozvíjí v tomto literárním díle stejně jako hudba, jež je vyhrávána různými nástroji*“ (A. Zawada, 1994, 310). Výrazným příkladem různého využití hudby v románu je píseň *Verborgenheit*, píseň o skryté lásce.

Verborgenheit Johanna Brahmsa, kterou v úvodu zpívá Alžbětka Szyllerová, prochází románem jako leitmotiv, opakující se vždy v klíčových chvílích a přinášející vysvětlení, či nový pohled na problém. Tato píseň prvně spojovaná s nejsilnějšími emočními prožitky, s uvědoměním si svého mládí, s poznáním první lásky, se dále objevuje ve formě vzpomínky. *Verborgenheit* vyjadřuje radost ze shledání (Alžbětka ji zpívá po příjezdu do Oděsy v létě roku 1914); ale vyjadřuje také smutek z loučení (Ola se loučí se Spychalou odjíždějícím na frontu), doprovází člověka (Juzka) na smrt. „*Kdykoli Iwaszkiewicz vzpomene tuto píseň, hrdinové se otáčejí do minulosti, zklamání svými osudy, (...) ovšem současně píseň sděluje filozofický souhlas se současným uspořádáním světa*“ (ibid., 311).

Pro hrdiny románu hudba představuje nejdokonalejší z prostředků poznání reality, je filozofickým nástrojem a souborem všech možností potřebných k pochopení smyslu života. Hrdiny *Cti a slávy* jsou vesměs sami umělci, Edgar a Alžbětka; Hania Wolská, zpěvačka, dcera oděského hlídače, která se stane milionářkou a naplní tak americký sen; varhaník z Łoviče, jehož postižený vnuk Ríša se stane symbolem polského umělce, stojícího před rozhodnutím, zda „*tvořit pro Polsko nebo pro Evropu*“ (J. Iwaszkiewicz, I., II., 1967, 417). Hudba je životně důležitá nejenom pro umělce z povolání, ale také pro starého hraběte Myšyňského, rodiče Szyllerových sourozenců, Olu Gołąbkovou a další,

kteří si svět bez koncertů, bez zpěvu a hudby, „*kteřá je pro Iwaszkiewiczovy hrdiny smyslem, kterým poznávají svět a zvláštním hlasem světa*“ (A. Zawada, 1994, 312), neumějí představit.

Hudbou jim umožňuje poznat sebe samé, hudba je pro ně nejdokonalejším jazykem schopným vyjádřit každé hnutí mysli. Objevuje se ve zvláště dramatických chvílích, kdy nám autor odkrývá citové a morální zázemí hrdinů, a plně nahrazuje vypravěčův komentář. Takovou funkci má zpěv Vołod'ových dětí; zvuk kytary na pozadí španělské občanské války; hudba na Edgarově pohřbu.

Podle Andrzeje Zawady, „*hudba, jako nejvyšší forma umění, je v trilogii podrobena pochybnostem. Szyller, vynikající skladatel a velký umělec, před smrtí pochybuje o expresionismu v umění. Alžbětčin koncert ve varšavské vojenské restauraci „Pod růží“ je obrazem porážky*“ (ibid., 313). „*Umění ztratilo svoji povzbuzující moc: smutnou podívanou se stává koncert kdysi úspěšné zpěvačky a nezlepší jej ani dříve nehraná díla geniálního skladatele. Posluchači myslí na něco jiného, mluví o něčem jiném a zestárlá zpěvačka ztrácí svůj hlas*“ (W. Mociąg, 1967, 100).

Čest a sláva zobrazuje rozpad starého světa s aristokratickými, uměleckými, snobskými salóny, konservuje takovou hudbu, jaká v tehdejším světě existovala – jako jednu z nejvyšších forem umění, čistou, na ničem nezávislou. Hudba jediná dokáže spojit rozdílné lidi a odlišná prostředí. Ani láska nebo smrt nevyvolávají v hrdinech tak hluboké pocity jako poslech hudby.

Láska v románu zůstává neopětovaná, nenaplněná, bez temperamentu; smrt přichází nečekaně, bez předchozího očištění. Svatby nejsou v románu vůbec popisovány, bitvy jsou zobrazeny jen symbolicky – např. Juzkova smrt v bitvě pod Kaňovem a Ondřejova za Varšavského povstání.

Umělcem je Edgar Szyller, uměleckou duší má Januš Myszyňský, v různém měřítku a v různých odvětvích umění se realizují Alžběta Szyllerová, Ola Gołąbková, Hanna Wolská, Ariadna Tarłová, básník Cherubin Kołyszko, herci Wyczerówna, Gorbál, hudebníci Artur Malski, varhaník Jarzyna a jeho vnuk Ríša. Také nejmladší pokolení, které dospívá a následně umírá v kruté válce, je generací umělců, kteří neměli podmínky realizovat se, umělců skeptických, záměrně cynických, kteří ale za tvrdostí a lhostejností skrývají smutek nad tím, jak zranitelné a zničitelné umění je.

„No, poslyš, Ondřeji. Co si budeme hrát na schovávanou,“ řekl Hubert, „vždyť je to úplně beznadějně. Nemám pravdu?“ Ondřej pozorně hleděl do plamene svíce. A náhle začal: „Ale zato vejdemo do dějin. Jak se vchází do dějin? Nevíme. Co to znamená: dějiny? Taky nevíme. Víme jen to, že naše akce způsobí jisté změny v hmotné skutečnosti. Člověk přechází do dějin, pokud po sobě nechává hmotnou stopu. My po sobě necháváme hmotnou stopu zničeného města. To je vše“ (J. Iwaszkiewicz, III., IV., 1967, 481).

Umění tvoří člověk a člověk se jím těší. Umělcem je podle Iwaszkiewicze ten, kdo je zvlášť citlivý k vnímání krásy. Iwaszkiewicz si je vědom, že právě umění nejlépe vystihne, co a jak člověk cítí. Dokáže čtenáře ohromit básní anebo písni tak, že při četbě cítí umělecký zážitek. Umění pomáhá v člověku budovat vnitřní řád, přináší klid a harmonii.

Není třeba zvlášť připomínat, že otázka umění, uměleckých výkonů i hodnoty a trvání uměleckého prožitku nacházíme takřka ve všech Iwaszkiewiczových pracích. Vždy je sledujeme z jiného zorného úhlu a hledáme odpovědi na různé otázky, kterými se problematice umění co nejvíce přiblížíme. I román *Čest a sláva* je souhrnem spisovatelova úsilí získat odpovědi na tyto otázky.

Závěr

Neffova pentalogie je dílem tvořeným systematicky a přehledně. Seznámíme se např. podrobně s původem všech protagonistů. Neffova tendence „vše vysvětlit“ se zde projevuje velmi zřetelně. Jinak je tomu u románu *Čest a sláva*, do jehož děje čtenář vstupuje „rovnýma nohama“, bez přípravy, přímo doprostřed dialogu. Není zde žádným výraznějším způsobem označen počátek děje, Iwaszkiewicz plně spoléhá na čtenářovu schopnost rychle se v něm zorientovat. Čtenář je seznámen s bezmála všemi hlavními hrdiny tohoto rozsáhlého románu hned v první kapitole. Oproti tomu *Sňatky z rozumu* představují jednotlivé postavy postupně, vždy se seznámí s podrobným rodokmenem.

Neff velmi pečlivě přistupoval i k výstavbě jednotlivých částí knihy, kapitol, scén. Jak vzpomíná jeho syn Ondřej – značné úsilí věnoval studiu pramenů. „*Pátral po nich ustavičně, nejen v univerzitní, městské či muzejní knihovně, ale také v antikvariátech a nezřídka i v soukromých knihovnách*“ (V., O. Neff, 1995, 183). V Pentalogii je obsaženo ohromné množství faktů. Každíčký detail takřikajíc „sedí“, v textu se v zásadě nenacházejí žádné nesrovnalosti.

Neff usiloval zejména o to, aby jeho dílo bylo autentické, na rozdíl od Iwaszkiewiczze, kterému nevadily nesrovnalosti v ději, nedořešená místa, nevyřešené zápletky ani bezpočet náhodných setkání, k nimž docházelo jak v Paříži, v Římě či v Zakopaném, a v románu jich bylo až nápadně mnoho. Vše mělo sloužit obsahu, nikoli formě; ta je u Iwaszkiewiczze druhořadá. Pozorný čtenář si jistě povšimne, že román *Čest a sláva* není založen na faktech a nikterak věrně nezachycuje popisované historické události. Naopak - román klade důraz na lidi, na to, jakým způsobem lidé prožívají a vnímají jednotlivé události, situace a životní změny, které pro ně často přicházejí zcela nenadále a nečekaně.

Neff jako autor *Filozofického slovníku pro samouky*, dává najevo svou důkladnou znalost filozofických otázek a zběhlost v jejich řešení, ale do textu románu žádnou zásadní filozofickou myšlenku nevkládá, text je zřetelný, čtivý, cítíme z něj výrazný ironický nadhled, který nás nutí přehodnotit pohled na události, o nichž v románu čteme.

V románu *Čest a sláva* nacházíme nespočet zjevných i skrytých odkazů na Goethova Fausta, s nímž autor hned od počátku polemizuje. Zřejmý myšlenkový a filozofický přesah díla plného symboliky nutí čtenáře číst mezi řádky.

Zcela rozdílnou úlohu hrají v dílech obou autorů ženy. U Neffa je otázka emancipace nedílnou a důležitou součástí pentalogie, zvláště 2. dílu *Císařských fialek*. Ženské postavy jsou v románu klíčové, ať jde o neobyčejnou Valentinu Nedobylovou, která se vyznala v obchodních, v té době tedy čistě mužských, záležitostech, nebo Hanu Váchovou, prostřednictvím které se čtenář stal účastníkem schůzky Náprstkova klubu amerických dam a která až do svatby žila podle zásad emancipované moderní ženy, jež se vzdělává, sama na sebe vydělává a není „otrokyní otroka“.

Na rozdíl od Neffa Iwaszkiewicz ženám nevěnuje větší pozornost, ženy jsou v románu zobrazeny jako výrazné, silné osobnosti, kterým se však nedostává místa, aby se mohly dostatečně projevit.

Václav Stejskal (1957) ve svém článku zdůrazňuje, že v pentalogii „*takřka na každou stránku proniká spisovatelovo stanovisko: je jasně nad věcmi, nad lidmi a osudy. V jeho postoji však není pranic kazatelského, pranic učebnicového*“, jeho postoj je však velmi zřetelný.

Zcela jinak je tomu u Iwaszkiewiczze. Román *Čest a sláva* nepředkládá autorův názor přímo, nesnaží se poučovat, nepředkládá hotová řešení ani návody, naopak je plný otázek. Na některé Iwaszkiewicz mezi řádky odpovídá, na mnohé však nikoliv; ty zůstávají otevřené a jejich zodpovězení je na čtenáři. *Čest a sláva* je plná hořkosti, žalu a smutku, ale i smíření se životem takovým, jakým je. Je to román obsahově bohatý, hluboce humanistický. *Čest a sláva* proto bezesporu patří mezi nejlepší polské romány.

I když u Neffa nejsou tak aktuální otázky utrpení, oběti nebo smrti, přesto nám předkládá pentalogie smutný obraz měšťana, kterému podle Hany Bornové, „*sláma čouhá z bot*“ a obraz obchodnického světa, který je založen čistě na materiálních hodnotách. Vše se točí okolo peněz. To, jakým způsobem autor na tento svět hledí, je patrné z medailonků jednotlivých hrdinů, jejichž smrt neoplakávají truchlící pozůstalí, ale dědicové čekající na svou „*kořist*“. Tichým doslovem za smrtí je pouhé majetkové vyrovnání.

Proto nelze jinak než souhlasit s Neffem, když tvrdí: „*Jenže v každém člověku vězí kousíček Nedobyla, dokonce i v tobě, přiznej se. (...) - A ten kousek Nedobyla, pokračovala Hana, - občas vystrčí růžky. To je asi tím, že my Češi pocházíme z malých poměrů, a že i když nosíme lakové boty, čouhá nám z nich sláma*“ (V. Neff, III., 1987, 141).

Oba autoři svými díly navazují na tradici rodinných ság, oba v nich zobrazují minulý, dnes již neexistující svět. U Iwaszkiewicze vystupuje do popředí shovívavost vůči problémům a dilematům románových hrdinů; u Neffa zase ironický pohled na předky zápasící s větrnými mlýny. Oba pak spojuje vědomí, že dějiny nelze vrátit, že není cesty zpět.

Životní dramata hrdinů obou románů vycházejí nejenom z vnějších událostí, jakými byly války či vědomí pomíjivosti života, ale také z vnitřních konfliktů, ať již existenčních, morálních či psychologických, které člověka často vedou k dramatickým a tragickým činům.

Úsilí o vytvoření nového, lepšího světa, nalezení místa ve změněných kulturních a společenských podmínkách, ale i vědomí existence historie s jejími mechanismy, jistá osudovost – to vše obě díla spojuje.

Hlavní témata epopoje *Čest a sláva*, se dosti těžko vymezují. Vedle věčného hledání odpovědi na základní filozofické otázky můžeme mezi hlavní témata zařadit hudbu, lásku, ale i válku, utrpení a smrt. Mezi stěžejní témata pentalogie bezesporu patří obchod, měšťanstvo, zisk, emancipace, ale také nevyhnutelnost osudu.

Velké dějiny nejsou v žádném z románů představeny jako suché historické události, ale citelně zasahují do života jednotlivců i celých rodin. Jak postavy pentalogie, tak hrdinové Cti a slávy byli dějinami drceni, jejich velkolepé plány, sny a touhy se hroutily jako domečky z karet pod „nepříznivým dechem Historie“ (B. Dokoupil, 1990). Ať již se jedná o Januše Myšyňského, kterého historické události donutily opustit svůj domov, ba dokonce, navzdory jeho povaze, bojovat, či o Hanu Váchovou, která v prusko-rakouské válce přichází o svého milovaného - život každého jednotlivce je součástí jednoho celku, jedné velké historie.

Prameny a literatura

Prameny

Iwaszkiewicz, Jarosław: *Książka moich wspomnień*. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1957.

Iwaszkiewicz, Jarosław: *Rozmowy o książkach*. Czytelnik. Warszawa, 1961.

Iwaszkiewicz, Jarosław: *Čest a sláva I., II.* Odeon, Praha, 1967.

Iwaszkiewicz, Jarosław: *Čest a sláva III., IV.* Odeon, Praha, 1967.

Iwaszkiewicz, Jarosław: *Slawa i chwala. Tom I.*, Państwowy instytut wydawniczy. Warszawa, 1968.

Iwaszkiewicz, Jarosław: *Slawa i chwala. Tom II.*, Państwowy instytut wydawniczy. Warszawa, 1968.

Iwaszkiewicz, Jarosław: *Slawa i chwala. Tom III.*, Państwowy instytut wydawniczy. Warszawa, 1968.

Iwaszkiewicz, Jarosław: *Slawa i chwala. Tom IV.*, Państwowy instytut wydawniczy. Warszawa, 1968.

Iwaszkiewicz, Jarosław: *Ludzie i książki*. Książka i Wiedza. Warszawa, 1971.

Neff, Vladimír: *Sňatky z rozumu*. Československý spisovatel. Praha, 1969.

Neff, Vladimír: *Císařské fialky*. Československý spisovatel. Praha, 1969.

Neff, Vladimír: *Zlá krev*. Československý spisovatel. Praha, 1969.

Neff, Vladimír: *Veselá vdova*. Československý spisovatel. Praha, 1969.

Neff, Vladimír: *Královský vozataj*. Československý spisovatel. Praha, 1969.

Neff, Vladimír: *Sňatky z rozumu*. Československý spisovatel. Praha, 1986.

Neff, Vladimír: *Císařské fialky*. Československý spisovatel. Praha, 1986.

- Neff, Vladimír: *Zlá krev*. Československý spisovatel. Praha, 1987.
- Neff, Vladimír: *Veselá vdova*. Československý spisovatel. Praha, 1988.
- Neff, Vladimír: *Královský vozataj*. Československý spisovatel. Praha, 1990.
- Neff, Ondřej, Neff, Vladimír: *Večery u krbu*, Paseka, Praha - Litomyšl, 1995.

Literatura

- Davies, Norman: *Polsko. Dějiny národa ve středu Evropy*. Prostor. Praha, 2003.
- Dokoupil, Blahoslav: *Jednota v mnohosti*. (doslov) IN: Neff, Vladimír: *Císařské fialky*. Československý spisovatel. Praha, 1986.
- Dokoupil, Blahoslav: *Trpký podzim gründerů*. (doslov) IN: Neff, Vladimír: *Zlá krev*. Československý spisovatel. Praha, 1987.
- Dokoupil, Blahoslav: *Kronika pádů a selhání*. (doslov) IN: Neff, Vladimír: *Veselá vdova*. Československý spisovatel. Praha, 1988.
- Dokoupil, Blahoslav: *Konec pentalogie, začátek nového hledání*. (doslov) IN: Neff, Vladimír: *Královský vozataj*. Československý spisovatel. Praha, 1990
- Dokoupil, Blahoslav; Zelinský, Miroslav a kol.: *Slovník české prózy 1945 – 1994*. Sfinga, Ostrava, 1994.
- Gronczewski, Andrzej: *Jarosław Iwaszkiewicz*. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa, 1972.
- Hoffmann, Bohuslav: *Vladimír Neff*. Československý spisovatel, Praha, 1982.
- Hrabák, Josef: *K morfologii současné prózy*. Blok, Brno, 1969.
- Janoušek, Pavel: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*, díl 2 M-Ž. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Brána, 1998.
- Janoušek, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945 – 1989, II*. Academia, Praha, 2007.

- Janoušek, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945 – 1989, III*. Academia, Praha, 2008.
- Janoušek, Jiří: *Tváře bez svatozáře*. ROH, Praha, 1987.
- Krejčí, Karel: *Osudový román meziválečné generace*. Doslov k románu *Čest a sláva*. Odeon. Praha, 1967.
- Kowalczyk, Małgorzata, Poslední, Petr.: *Jakobův žebřík*. Polská literatur v letech 1945 – 1969., Pavel Mervart. Praha, 2008.
- Kępiński, Wiesław: *Sześćdziesiąty pierwszy*. Czytelnik, Warszawa, 2006.
- Melkowski, Stefan: „*Sława i chwała*“ pod okiem cenzora. *Pierwotna wersja rozdziału czternastego powieści Jarosława Iwaszkiewicza*. IN *Česká a polská samizdatová literatura*. Sborník z mezinárodní vědecké konference v Opavě. Opava, 2004.
- Mociąg, W.: *Historia jako zbrodnia* IN: Wawrzyniak, W.: *Sława i chwała Jarosława Iwaszkiewicza*. Państwowe zakłady wydawnictw szkolnych, Warszawa, 1967.
- Opelík, Jiří a kol.: *Lexikon české literatury 3/I M-O*, Academia, Praha, 2000.
- Suchomel, Milan: *Co zbylo z recenzenta. (Literární kritika 1954 – 1994)*, Vetus Via, Brno, 1995.
- Šalda, F. X.: *Básníkovo dílo a básníkovo soukromí, Šaldův zápisník II.*, 1929 – 1930.
- Štěpán, Ludvík a kol.: *Slovník polských spisovatelů*. Libri. Praha, 2000.
- Wawrzyniak, Waclaw: *Sława i chwała Jarosława Iwaszkiewicza*. Państwowe zakłady wydawnictw szkolnych, Warszawa, 1967.
- Zawada, Andrzej: *Jarosław Iwaszkiewicz*. Wiedza powszechna. Warszawa, 1994.

články

- Beneš, Jan: *Autoři o autorech*. Rudé právo,
- Blahynka, Milan: *Na závěr románové pentalogie*. Vyprávěč Neff. Rudé právo, 27. 4. 1964
- Jungmann, Milan: *Neffova epopěj nabývá síly*. Literární noviny 1959, č. 51/52

Petrmichl, Jan: Román nebo kronika? Rudé právo, 1962

Lacina, Václav: Autoři o autorech. Rudé právo

Stejskal, Václav: Román ironického vyprávěče. Literární noviny 1959, č. 5

Stejskal, Václav: Zápas s konvencí. Literární noviny, 1957, č. 51/52.

elektronické dokumenty

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/899200-snatky-z-rozumu/>

Resumé v českém jazyce

Diplomová práce je snahou o představení dvou autorů, a především dvou jejich významných počinů, vytvořených ve dvou různých kulturách, jež je dovršena komparací obou těchto stěžejních děl.

Vladimír Neff svým pětidílným románovým cyklem *Sňatky z rozumu* (a další), obšírně pojednávajícím o životech členů rodiny Bornů a Nedobylů, osvědčil své vynikající vypravěčské umění, které spolu s notnou dávkou ironie a dokonalou znalostí historických reálií činí z této pentalogie Neffovo životní dílo, které se významným způsobem zapsalo rovněž do dějin české literatury. Autor velmi věrně vykresluje v průběhu sta let se měnící obraz Prahy, který přibližuje atmosféru doby vyznačující se úsilím o hospodářský a technický pokrok. Díky z psychologického hlediska důkladně a přesně vykresleným klíčovým postavám zakladatelů zmíněných rodin, z nichž některým Neff přiřkl typicky měšťácké rysy, se čtenáři stávají blízkými svědky jejich vzestupu i pádu.

Jarosław Iwaszkiewicz ve svém poměrně rozsáhlém díle *Čest a sláva* na dopodrobna vykresleném historickém a společenském pozadí představuje život dvou generací. Zachycuje kvapné a někdy krkolomné změny v rámci novodobých dějin i úděl polského národa v pro něj osudových momentech první a druhé světové války.

Snahou obou autorů nepochybně bylo vytvořit dílo, které by nebylo pouhým historizujícím dokumentem či zbeletrizovanou historií, ale vyústěním snahy o nalezení hlubšího smyslu událostí a osudů, a to nejen směrem navenek, ale i u autorů samotných.

Resumé v anglickém jazyce

Summary

This thesis is an attempt to show two authors and mainly two of their major works created in two different cultures, concluded by comparison of these two key works.

Vladimír Neff, through his five-part cycle of novels *Sňatky z rozumu* (*and following*) dealing to the broad extent with the lives of members of Born and Nedobyl families, has proved his outstanding narrative skills which, together with a fair dose of irony and perfect knowledge of historical facts, make this pentalogy Neff's life work that in a remarkable manner made its way into the history of Czech literature. The author draws very accurate picture of Prague changing over a hundred of years and portrays the glamour of the age that is to be noted for the pursuit of economic and technological progress. Thanks to psychologically very thoroughly and accurately depicted key figures of the founders of abovementioned families, some of which were given the typically bourgeois features by Neff, the readers become close witnesses of their rise and fall.

Jaroslav Iwaszkiewicz in his relatively extensive work *Čest a sláva* presents the life of two generations on the historical and social background depicted in great detail. It captures the hasty and sometimes breakneck changes in the modern history and the fate of the Polish nation in the fatal-for-it moments of the First and Second World Wars.

Both authors undoubtedly aimed to create a piece that would not merely be a historicist document or fictionalization of history, but the result of efforts to find the implication of events and destinies, not only outwards but also within themselves.

Resumé v polském jazyce

Podsumowanie

Praca magisterska jest próbą przedstawienia dwóch autorów, a zwłaszcza dwóch najważniejszych ich dzieł, które powstały w dwóch odrębnych kulturach – polskiej oraz czeskiej. Wynikiem pracy jest porównanie obu dzieł literackich.

Vladimír Neff swą pięciotomową powieścią, często nazywaną według tytułu pierwszej z nich - *Małżeństwa z rozsądku* (Sňatky z rozumu), bardzo obszernie opowiada o życiu członków rodzin Bornów oraz Nedobylów. Swą powieścią utwierdził się w wybitnej sztuce narracji, która wraz z ironicznym podaniem oraz doskonałą wiedzą faktów historycznych, uczyniła z powieści jego życiowe dzieło, które ma niezastąpione miejsce również w historii literatury czeskiej.

Autor dzieła trafnie przedstawia panoramę zmieniającej się na przestrzeni stu lat Pragi; przypomina atmosferę okresu, dla którego stało się charakterystyczne gospodarcze i technologiczne wzmaganie. Dzięki bardzo dokładnej charakterystyce głównych postaci – założycieli obu klanów, którym Neff nadał rysy typowych małomieszczan, czytelnicy zostają świadkami ich wzmagań oraz następnego upadku.

Jarosław Iwaszkiewicz w obszernej powieści *Sława i chwała*, na historycznej oraz społecznej przestrzeni przedstawia życie dwóch pokoleń. Potrafi zaznaczyć nieprzewidziane zmiany w historii współczesnej a także losy narodu polskiego w czasie pierwszej oraz drugiej wojny światowej, czyli w chwilach tak trudnych dla Polski.

Celem obu autorów niewątpliwie było wytworzyć dzieło literackie, które nie będzie tylko dokumentem historycznym albo zbeletryzowaną historią, lecz dążeniem o znalezienie głębszego sensu wydarzeń oraz losów, a to nie tylko na zewnątrz, ale również wewnątrz autorów samych.

Klíčová slova v českém jazyce

spisovatelé 20. století.

kultura 19. století

1. pol. 20. století

Neff

Iwaszkiewicz

české dějiny

dějiny Polska

Praha

umění - hudba

inteligence

měšťanstvo

obchodníci

gründerové

Key words in the English language

Writers of the 20th century.

Culture of the 19th century

1st half of 20th century

Neff

Iwaszkiewicz

Czech history

History of Poland

Prague

Arts - Music

intelligentsia

bourgeoisie

tradesmen

gründers