

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

Ústav bohemistických studií

Bakalářská práce

Evgenia Ulyankina

Obraz české společnosti v románech A. M. Tilschové

The Picture of Czech Society in the Novels by A. M. Tilschová

V Praze 2011

Vedoucí práce: PhDr. Jana Bischofová

Ráda bych podkovala vedoucí své bakalářské práce PhDr. Janu Bischofové za její podnětné návrhy, připomínky a metodické vedení práce.

Prohláuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem v ní výhradně použila pouze prameny a literaturu, které jsem řádně citovala a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

podpis

Anotace

Tématem bakalářské práce je zobrazení české společnosti v románech A. M. Tilschové. Práce je soustředěna zejména na úpadek měšťanské společnosti a na představitel buržoazní inteligence na počátku 20. století. Zdrojem pro analýzu autentické české společnosti jsou romány *Stará rodina*, *Dědicové*, *Vykoupení* a *Alma mater*.

Klíčová slova: psychologický román rozpad starých měšťanských rodin česká společnost na počátku 20. století

The bachelor thesis deals with the picture of Czech Society in the novels by A. M. Tilschova. The work is focused mainly on the decay of "old bourgeois families" as well as on the and on the representatives of bourgeois intelligentsia at the beginning of the 20th century. The analysis of authentic Czech Society is based on the novels: *Stará rodina*, *Dědicové*, *Vykoupení* and *Alma mater*.

Key words: psychological novel decay of "old bourgeois families" Czech Society at the beginning of the 20th century

Obsah

Úvod6
1. Charakteristika období na počátku 20. století7
1. 1 Společenské a kulturní proměny české národní společnosti7
1. 2 Proměny na poli literárním9
2. Obraz české společnosti v díle A. M. Tilschové	...13
2. 1 Osobnost autorky	..13
2. 2 Základní charakteristika díla14
2. 3 Základní inspirační zdroje moderního psychologického románu18
2. 4 Zobrazení úpadku měšťanských rodin v románech A. M. Tilschové22
2. 5 Obraz životních zápasů představitelů umění a vedy34
3. Význam díla A. M. Tilschové v kontextu české literatury první poloviny 20. století	. 45
Závěr	.51
Seznam použité literatury	..53

Úvod

Na přelomu 19. a 20. století došlo k hospodářskému vzestupu českých zemí. Růst českého kapitálu napomáhal rozvoj průmyslu a zemědělství, neobvyklý technický pokrok i rozvoj měst. S jistými změnami společenského, politického a kulturního života je spojen materiální vzestup nejvyšší vrstvy buržoazní společnosti. Česká buržoazie se začíná postupně diferencovat na buržoazní elitu, inteligenci a provinciální malobouržáky.

Pro intelektuální buržoazii je příznačný odpor proti malobouržáctví, které stále udržuje životní styl značné části české společnosti. S malobouržáctvím aktivně bojovala řada umělců té doby a svůdectví tohoto boje sledáme především v tehdejší umělecké tvorbě. Tematika úpadkové buržoazie se objevuje v mnoha literárních dílech spisovatelů té doby. Mezi ně se řadí i Anna Marie Tilschová svými románovými cykly, zobrazujícími neodvratné rozpadání a pád malobouržáckých rodin. Její díla zpracovávají podobnou tematiku jako románové kroniky Johna Galsworthyho, Thomase Manna a Roger Martin du Gard. Spolu s B. Benešovou, J. Glazarovou, M. Pujmanovou, J. Havlíčkem, V. Štěrbohlavou a dalšími spisovateli má A. M. Tilschová významné postavení ve vývoji českého psychologického románu.

Tématem bakalářské práce je zobrazení české společnosti v románech A. M. Tilschové. Práce je soustředěna zejména na charakteristiku úpadkové malobouržácké společnosti a představitelů buržoazní inteligence na přelomu 19. a 20. století. Cílem práce je rekonstruování obrazu autentické české společnosti pomocí analýzy vybraných románů A. M. Tilschové. Spisovatelka po sobě zanechala velmi rozsáhlé dílo, které mapuje základní proměny české malobouržácké společnosti. Vzhledem k omezenému rozsahu práce je pozornost soustředěna pouze na romány *Stará rodina*, *Dědicové*, *Vykoupení* a *Alma mater*.

Tato práce je rozdělena do tří kapitol. První kapitola seznamuje čtenáře s prostředím doby a přibližuje mu situaci v české společnosti a literatuře na začátku 20. století.

Druhá kapitola je věnována zejména uměleckému zobrazení české společnosti u A. M. Tilschové. Součástí této kapitoly je také krátké pohlednutí na spisovatelčin život, tvorbu a charakteristiku jejího díla.

Obsahem poslední kapitoly je zhodnocení významu díla A. M. Tilschové v kontextu české moderní literatury a stručné shrnutí celé bakalářské práce.

1. Charakteristika období na počátku 20. století

1.1 Společenské a kulturní proměny české národní společnosti

Po vyboření krize let devadesátých se obraz české společnosti na přelomu století devatenáctého a dvacátého docela stabilizuje. Kulturní a politický život společnosti přestává být závislý na Německu. Představíme obraz českého společenského a kulturního života alespoň náznakem. V období od začátku století a do první světové války pokračuje vzestup českého kapitálu, vznikají nové banky, rychle pokračuje technický rozvoj, rozvíjí se železniční síť, rozvíjí se těžba uhlí, a to všechno podněcuje (stále) zrychluje proces urbanizace (Hrabák, 1984, s. 350).

Česká inteligence se vyvíjí v rámci německé kultury, i když se s ní naprosto nedá plně ztotožnit, což je u věšnicov ztvárněno v stejních románech Tilschové. Vývoj i současný stav buržoazní společnosti (souběh na inteligenci nejen tím, že spoluvytváří podmínky jejího života a práce, ale je to silněji tím, že jí vnucuje stanovisko, které určuje buržoazní společnost svým stylem života i vývojovými tendencemi. Právě proto dochází ke ztotožnění inteligence s buržoazní kulturou v podobě, která je vytvořena historickým vývojem. I když tato inteligence usiluje o odtržení od této společnosti, zaujímá k ní nepřátelské stanovisko, zůstává i nadále podmíněna buržoazním společenským řádem (Krejčí, 1959, s. 7).

Základním rysem české buržoazní společnosti v této době je stále pokračující materiální vzestup její nejvyšší vrstvy. S tím vzestupem se prohlubují i související společenské rozdíly a český německý tábor se začíná postupně diferencovat. Němečtí se rozděluje na velkou buržoazii a maloměstský. Stejnou situaci shledáme i na venkově, kde se vydělují bohatí sedláci, domkáři a podruzi. Převládá v této době českého měšťáctva v Praze přesvědčení se životní úroveň stále ještě libuje v životním stylu provinciálního maloměstství. Takový způsob existence je provázen vyšším stupněm materiálního zabezpečení a možnosti přepychu, nabývá však v důsledku silného zuboštění (zbohatlické triviality) (Hrabák, 1984, s. 325).

Z maloměstského světa se ovšem vydělují určitá buržoazní elita, která se snaží získat ceny a vlivem způsobem zbavit se znaků provincialismu a tím i skrýt stopy svého původu ze společenských nížin. Zbohatlý český měšťák, navazující styky mezinárodní, nechce ve společnosti evropské aristokracie vypadat jako sedlák, kterému křehká sláma z bot.

Proto se začíná velmi intenzivně prosazovat společenský život vyšší úrovně, po době obrozeneckých besed nastává doba maloměstských klubů (a salónů) (Krejčí, 1959, s. 7).

V evropské kultuře a umění tehdejší doby se výrazně projevuje kritika maloměstství a tradiční buržoazní společnosti. Představitelé české buržoazní inteligence se v této době s kritikou soudobého buržoazního světa celkově vyrovnávají. Dá se také říci, že typ vznikajícího českého buržoazního inteligenta je výsledkem dlouhodobého vývojového procesu. Je vytvořen je to v období národního obrození, kdy prožívá svou slávu, a pak postupně degeneruje ve státní vůdce vznikajícího maloměstství. Tento typ inteligence nyní patří minulosti, a to v obou svých variantách, staročeské i mladočeské. (Krejčí, 1959, s. 8).

Staročeši byli poraženi při prosazování punktací, mladočeši i starého typu ztratili své postavení v kruzích inteligence, kdy na jedné straně nedovedli podepřít radikální hnutí mládeže v Omladině, na straně druhé nechali podstoupit kompromis se staročechy. Jestliže někdy mladočeských poslanců ohluje ujmím rámušem za pomoci publiků a kuchy/ských hrnců (znemožňovalo po několik dní jednání vídeňského parlamentu, mohli se v tom sice jen intenzitou od obstrukčních metod používaných v tomto dělostojném shromáždění i jinými stranami, hlavně německými nacionály, avšak jejich voličstvo zradilo inteligenci, usilující o zvýšení úrovně českého života a dělostojnou reprezentaci před fórem mezinárodním, na takovéto zástupce mohli hrdo být nemohlo. V literatuře pohled mladých na zbytky inteligence slavného období mladočeských bojů zachycuje Machar ve svých Bojích bojovníků. (viz Čornej, 2001, s. 7–20)

Dozrávající varianty maloměstství ustupují do pozadí a na jejich místo české inteligenci přicházejí dva typy nové, které vyrůstají z hluboce změněné společenské a hospodářské situace. Vzhledem k daleko větší lenivosti soudobé situace jsou tyto dva tábory značně komplikovanější a vnitřně rozrůznější. Tak na jedné straně stojí typ realisty, na straně druhé typ radikála, který kolísá *mezi pravým křídlem státoprávníků a levým anarchistů s nepřehlednou řadou nejrozličnějších odstínů, jež přirozeně vyplynuly z vypjatého individualismu tohoto zeměpisu* (Krejčí, 1959, s. 9).

Pro obnovení vzniklé intelektuální skupiny byl příznačný společný odpor proti maloměstství, které stále ještě určovalo životní styl značné části české buržoazní společnosti. Realisté a stejně tak i radikálové aktivně bojovali proti maloměstství, avšak pomocí různých způsobů a z různých pozic. Realisté usilovali o svobodu v kulturním obzoru a o vyvíjenost společenských forem, anarchističtí radikálové nápadně pohrdali společenskými mravy a konvencemi. Podle Krejčího typickými postavami tehdejší české

společnosti, zvláště českého malého města, kde stále je třeba ívaly různé kávévé, píví a mariákové společnosti, byli *realistický profesor*, jen kritizuje všechno kolem sebe se sebev domou přezíravostí a nadřazeností, a *anarchistický bouřlivák*, básník nebo umělec, který narušuje klidnou hladinu maloměstského života přebíhá ke různým vymyšleným nebo opravdovým výstřednostem. Nežast jí mluvíme o typu kladném, který přisobil v úde kolem sebe živý ruch, přináší nové myšlenky, někdy velmi překvapující a třeba stravitelné, a bojoval proti *zápečnickému šosáctví*. Jindy to byl sebejistý *přepjatec*, který nezajímavou přemoudřelostí nebo výstředným bouřliváctvím znázoroval spíše negativní stránku nových myšlenek a směrů, avšak nesmíme zapomenout, že mezi tyto obojí krajnosti bylo ovšem nesčetné množství mezistupňů (Krejčí, 1959, s. 12).

1. 2 Proměny na poli literárním

Situace v české literatuře na začátku 20. století je velice spletitá a komplikovaná. Spolu s buržoazí se diferencuje i literatura. U nás v 90. letech 19. století přichází nová generace a přináší revoluční program, který konfrontuje s existujícími společenskými, mravními a uměleckými ideály doby předchozí. Svůj program mladá generace formuluje roku 1895 v Manifestu české moderny. Generační boje, které vznikají na konci století, končí vítězstvím mladých, a to hlavně na poli básnickém. Mladí neměli v žádnou společnou platformu, a tak vznikají četná krátkodobá seskupení, která se brzo rozpadají, ale vytvářejí plodnou půdu pro rozvoj nových literárních proudů. Díky tomu na přelomu století česká literatura dosahuje značné úrovně a úspěšně se vyrovnává s předními evropskými literaturami své doby.

V české literatuře tohoto období dochází k rozvoji několika hnutí, která vznikají skoro ve stejné době, prolínají se a vzájemně se ovlivňují. Mluvíme tedy především o symbolizmu (Otokar Březina, Viktor Dyk, Antonín Sova), dekadenci (Karel Hlaváček), impresionizmu (Fráňa Čápek, Antonín Sova aj.) a realizmu (Alois Jirásek, Karel V. Rais aj.). Básníci s oblibou unikají od reality, například stoupcí české moderny jsou do značné míry ovlivněni prokletými básníky. V próze stále převládá snaha po pravdivosti, a proto pro její vývoj nejde o nic jiného než o stávající realizmus (Hrabák, 1984, s. 373).

Práv v próze nástup nové generace není tak jednoznačný. Zatímco v poezii po roce 1900 starší generace postupně odchází, v próze zůstává být živá, vytrvalá a dokonce dosahuje vrcholu své tvorby. Mluvíme tedy o tvorbě spisovatelů období ručkovského a lumírovského, o tvorbě Jiráskových, Wintrových, Raisových, Staškových, Terezy Novákové a jiných prozaiků.

Mezi ženami roste poptávka po zábavné beletrii, což je to, více stimuluje rozvoj prózy. Objevuje se stále více nových autorů, včetně druhých, kteří vydávají stále více knih a tím rozvíjí ve velké míře i literaturu triviální. A v tomto mravení tisíců zrodých talentů, pseudotalentů a úrovně rozvrstvení „se ještě nezřetelně rýsují tvrdé siluety vrstevníků“ Anny Marie i autorů ještě mladších, kteří společně s ní debutují, jako Božena Benešová, Marie Majerová, Ivan Olbracht a jiní“ (Krejčí, 1959, s. 15).

Pokud ovšem chceme zjistit, jaké proudy přispěly na Annu Marii Tilschovou nejsilněji, musíme se především soustředit na literární orientaci časopisu *Čas*, ve kterém byla počinající autorka tribunu pro své literární prvotiny a s kterým byla i nadále stále úzce spjata.

„S realisty sdílela Tilschová mnohé sympatie i antipatie, názory i přesvědčení. Úsudky o veřejném životě si tvořila podle Času, uctívala Masaryka, hnala se na Viktora Dyku pro jeho útoky na realisty v Hackenschmidovi.“ (Krejčí, 1959, s. 12)

Časopis a zejména jeho příloha *Besedy Času* uplatňuje především realistickou metodu a ostře se staví proti názorům, které považují realizmus za přežitky minulosti. Vydavatel časopisu Jan Herben kritizuje literaturu francouzskou a přiklání se k literatuře anglické, severské a zvláště k ruské. Vyzdvihuje George Eliotovou, velkou pozornost v ní je Dostojevskému, v oblibě má také Tolstého a Gorkého (Krejčí, 1959, s. 15–16). Díky časopisu se autorka seznamuje se svým realismem, který hodně ovlivňuje její pozdější tvorbu.

Annu Marii ze všech stran obklopovalo realistické společenské prostředí. K realismu byl blízko jak její otec, mladoevský advokát nového směru, tak i její manžel, profesor Karlovy university. Spisovatelka také navštívila realistický společenský klub Slavie ve Vodňanské ulici, jen se pokoušela o zvýšení úrovně kulturního i společenského života ve městě, a to v duchu realistickém (Heřman, 1949, s. 20).

Nedá se však říct, že se autorka s tímto prostředím úplně ztotožnila a podrobovala se výlučně názorům publikovaným v časopisu. U odpočátku se od nich v mnoha otázkách zcela v domě odlišovala, její kritický odstup stále vzrůstal a pak se projevil i v její pozdější tvorbě.

Krom realizmu, tak rozšířenému v literatuře a názorech lidí té doby, se rozvíjí naturalismus, který v ak nebyl pro českou literaturu příliš příznačný. Nejsilněji se projevil v tvorbě Viléma Mrštíka. Naturalismem byl značně ovlivněn Karel Josef Lejhar, Karel Matěj Čapek-Chod a také Anna Marie Tilschová, která v ak ve své tvorbě naturalismus překonalala (Hrabák, 1984, s. 386).

Intelektuální prostředí realistického bylo skutečně největší vliv na začínající autorku, nesmíme však opomíjet i jiné vlivy, které na Tilschovou výrazně působily a silněji ovlivnily. Jedním z takových vlivů je soudobá literatura svobodná, s kterou se Tilschová seznamuje díky svému skvělému, na tu dobu nadprůměrnému, vzdělání.

Nejsilnější pozice v soudobé evropské próze stále patřila realistickému románu. I kdy pod tlakem protirealistických směrů vzniká román expresionistický, který na el své pokračovatele u dekadentů a u několika naturalistických (Zolových, dal i rozvoj realistického románu, vytvořeného v devatenáctém století, se jim nepodařilo zatlačit (Krejčí, 1959, s. 13).

Ústřední pozici na evropském literárním poli zaujímá v té době román francouzský, založený především na kritice společenských poměrů a objevující různé (znorodé lidské typy. Nejsilnější jeho ohlasu dosahuje především Guy de Maupassant svým uměleckým zobrazením buržoazního života Paříže. Brzy se spisovatel stává jedním z nejpozoruhodnějších autorů literárních salonů, „předmětem obdivu jak rafinovaných estétů, tak i společenských a literárních snobů“ (Krejčí, 1959, s. 13).

Vedle francouzského realistického románu významnou roli v rozvoji kritického realizmu sehrál román anglický, například romány George Eliotové s jejich „*mrvným rigorismem a odtud vyplývajícími morálními a společenskými konflikty*“ (Krejčí, 1959, s. 13). Setkáváme se tu i s jinými novými typy realistického románu. Zvláště zálibu evropských spisovatelů nacházejí v románových kronikách, líčící osudy několika generací. Tady je třeba uvést především rozsáhlé dílo Thomase Manna *Buddenbrookovi* s podtitulem *Úpadek jedné rodiny* a některá pozdější díla, jako například trilogii Johna Galsworthyho *Sága rodu Forsyťů* a osmidílný románový cyklus Rogera Martina du Gardu *Rodina Thibaultů*. Díky svým románovým cyklům zobrazujícím úpadek morální společnosti se k nim řadí i A. M. Tilschová.

Krom vlivů uvedených výše pozorujeme v posledních desetiletích devatenáctého století další dvě nové vlny románové tvorby, které přinášejí nové podněty pro rozvoj literatury. Jsou to romány skandinávské a ruské. Zatímco román skandinávský úzce spojený

s evropskou dekadencí ovlivňuje tvorbu expresionistickou, linii realistickou ovlivňuje hlavně román ruský, který prezentují zejména Fjodor Michajlovič Dostojevskij a Lev Nikolajevič Tolstoj. Ruská vlna přináší ohromujícím dojmem, první psychologický román, což je úplně nové, dosud v staré Evropě neznámé (viz podrobněji Ginzburgová, 1982).

Tato kapitola přibližuje tenařskou dobu a ovzduší, ve kterém A. M. Tilschová vyrůstá a tvoří. Pojednává se tu o vývoji české literatury na začátku 20. století, o základních směrech a proudech, které ovlivňují spisovatelčinu tvorbu.

Následující kapitola je věnována zejména uměleckému zobrazení české společnosti v románech A. M. Tilschové. Součástí této kapitoly je také krátký exkurz do spisovatelčina života, literární tvorby a základní charakteristiky jejího díla.

2. Obraz české společnosti v díle A. M. Tilschové

*Tilschová má v ruce chladný skalpel a
dovede jej vést s neúprosností anatóma.*

F. X.alda

2.1 Osobnost autorky

Dobrá psychološka, citlivá a bystrá pozorovatelka, ale také skvělá a nadaná spisovatelka – to všechno je Anna Marie Tilschová, která literárně začíná na počátku 20. století. Je to především představitelka realistické prózy minulého století, avšak je přibližována také k naturalismu, jen ve svých dílech často překonává. Ve své tvorbě zobrazuje hlavně život české společnosti, její rozklad a pád.

Tvorba A. M. Tilschové přímo souvisí s jejím životem. Prostředím, s nímž je celý život svázaná, dokonale zachycuje ve svých pozdějších pracích. Anna Maria Tilschová skutečně pocházela ze staré rodiny, která se stává středem její tvorby. Je tomu tak nejen proto, že „*doklady o jejích předcích můžeme sledovat dosti hluboko do minulosti, nýbrž především proto, že její rodokmen je téměř názorným poukazem, jak vznikla a z jakých prvků se během tří století skládala česká vrstva (eské Prahy na rozhraní století)*“ (Krejčí, 1959, s. 22).

Spisovatelčina rodina patřila k zámožné a vzdělané pražské společnosti, otec byl právník a matka pocházela z rodiny cukrovarníka F. Urbánka, který byl spoluzakladatel české živnostenské banky a také Národního divadla (Heřman, 1949, s. 9–10).

Sama Tilschová získává vysoké vzdělání, pro ženu v té době neobvyklé. Na začátku studuje privátně, později nastupuje do estleté Vyšší dívčí školy, kde kromě základního studia absolvuje také roční kurz jazyka a kulturní historie. Po ukončení dívčí školy začíná navštěvovat zejména přednášky T. G. Masaryka na pražské filozofické fakultě, kde je zapsána jako mimořádná posluchačka (Heřman, 1949, s. 14–15).

Roku 1895 se provdá za Emila Tilsche, svého bratrance, který ji jako profesor pražské právnické fakulty uvádí do společnosti pražské smetánky a vlastně podněcuje později napsání jejího univerzitního románu *Alma mater*. Sám Tilsch byl také literárně činný a měl blízko k realistickému hnutí. Jako manželka univerzitního profesora Tilschová poznává

ivot předních českých v dějích, literát(a umělec(, iv se účastní kulturního života. Z prostředí pražské smetánky, m 'anské inteligence, v něm stráví většinu života, čerpá i základní literární inspiraci. Významn ji ovliv/ují také pobyty ve Slavíkovských Kameníkách na Vysočině, které nabídly podnět k jedné z jejích prvních prací *Na horách* i k románu *Vykoupení* zpodobujícím malíř(v životní osud. Podobn ji ovlivní i pozděj í pobyt na Ostravsku, a tak vzniká její nejpozoruhodn j í román *Haldy* (Merhaut, 2008, s. 927).

Tilschová se vyrovnává s prostředím m 'anských rodin, ve kterém musí žít a #ídit se jeho zákony, ale mnohem obtí n ji se vyrovnává se smrtí man elovou.

„Tu však p#ichází t žký ot#es, vlastn #ada bezprost#edn po sob následujících ot#es%, které náhle a brutáln rozruší skleníkové ovzduší, v n mž se spisovatelka intelektuálních m š,anských kruh%pražských dotud pohybovala.“ (Krejčí, 1959, s. 19)

Sebevra da Emila Tilsche roku 1912 z(stává záhadou a p#iná í Ann Marii životní starostí. Pozd ji dochází k n kolika dal ím tragickým úmrtím v rodině. Spisovatel%in bratr se rozhodne skon#it ivot stejným zp(sobem, jako její man el, sebevra dou.

„A kolem toho rozpoutává se celé peklo první velké války, které náhle vpadá do jejího nic netušícího sv ta a rozrušuje jej v samých základech.“ (Krejčí, 1959, s. 19)

Av ak zrovna v tomto pro Tilschovou nejt ím období, plným bolestí, vzru ením a stálým nepokojem, vyzrává talent Anny Marie, zrovna tel a tady autorka nabývá té cenné zku enosti p#ímo ze života, poznává jeho utrpení i zápas, aby to pozd ji mohla ztvárnit ve svých dílech. Tuto zku enost by ji *nikdy nebyla poskytovala (etba sebevražedných autor% ani chápavý styk s mistry št tce* (Krejčí, 1959, s. 19).

Po první sv tové válce se Tilschová sbli uje se sociální demokracií. Roku 1933 se stává p#edsedkyní českého Penklubu, pozd ji, po druhé sv tové válce, #ídí Spole%nost Bo eny N mcové.

2.2 Základní charakteristika díla

Anna Maria Tilschová psala u od d tství, jak ver e, tak i prózu. Ve svých %trnácti letech napsala první novelu *Všemu navzdory* a u od počátku tíhla tém # výlu%n k próze.

„N jaké verše jejího nejran jšího mládí nebyly n (ím více než polod tským rozb hem k literárnímu tvo#ení, n kolik prací divadelních – mimo jiné dramatizace Kávové spole(nosti,

známé satiry na malom š,áctví, p#ipisované Božen N mcové - má spíše charakter nenáro(ných spole(enských h#í(ek.“ (Krej%í, 1959, s. 13)

Je t ve kole redigovala %asopis, ve kterém za%al vycházet její román na pokra%ování *Dvojí touha*. Debutovala v ak a roku 1901 v listopadovém %ísle %asopisu *Besedy* +asu pod pseudonymem Anna Marie. Na za%átku publikovala výhradn pod pseudonymem, v podstat jen vynechávala p#íjmení. Zajímavou analogii na základ pseudonym(nazna%uje Karel Krej%í ve své monografii *Anna Maria Tilschová*. Kritik spojuje osudy Anny Marie a Mary Anne Eliotové, programové anglické spisovatelky pozitivistického hnutí. Ob spisovatelky mají hodn spole%ného a ta analogie je velmi lákává (Krej%í, 1959, s. 5).

První desetiletí literární tvorby Anna Maria hledá sebe, zdokonaluje sv(j styl, publikuje výhradn drobné povídky a %rty v %asopisech. První povídky, sebrané do dvou svazk(*Sedmnáct povídek* a *Na horách*, v t í ohlas sice nevzbudily, ale rozhodn nazna%ily její dal í cestu. *Sedmnáct povídek* p#edstavuje soubor krátkých impresionistických p#íb h(, nálada drobných psychologických studií, p#eva uje tu milostná tematika. Ji v této dob jsou pro autorku typické ostré post#ehy a schopnost p#esn zachytit du evní rozpole ení. Sbíрка p ti povídek *Na horách* je sugestivní zobrazení krajiny s pravdivým vykreslením drastické bídy a marnosti ívota horal(. Tato sbírka poslou ila jako p#íprava pro pozd j í sociální kresbu Ostravska (Merhaut, 2008, s. 927).

V t chto svých prvních zku ebních pracích spisovatelka dosahuje zna%n vysoké úrovn techniky psaní, u%í se vybírat správné nám ty, dob#e pozoruje a analyzuje prost#edí, jen výsti n vykresluje. Prost#edí velkom stské %asto st#ídá s prost#edím venkovským. I kdy Tilschová mistrn rozvíjí krátké d je a p(sobiv zobrazuje scenérie, stále je pokládána za autorku p#íle itostnou (Krej%í, 1959, s. 19).

Po deseti letech odmlky Tilschová p#echází od drobných próz k velkým pracím románovým, v nich se vyrovnává nejprve s prost#edím m 'anských rodin a intelligence, jejich hospodášský úpadek provázela nar(stající ívotní vyprázdn nost. Ve svých pracích rozvíjí téma lidského *vykoupení* . Tady se autorka vydává *za novou látkou tam, odkud (eká p#íchod nových spole(enských sil, schopných regenerovat odumírající sv t starého m š,anstva* (Krej%í, 1959, s. 20). Její dílo se vyvíjí a nabývá vlastních vnit#ních zákonitostí.

Za úst#ední téma román(*Anny Marie Tilschové* m(eme povat zobrazení úpadku rodin m 'anských. Obraz takové staré rodiny obsahuje ji její první román *Fany* z roku 1915. Je to p#íb h dívky, je se sna í najít cestu k záchran rodiny za cenu sebeob tování. Následující román *Stará rodina* z roku 1916 je pokládán za autor%ino první zralé dílo, jen se

k tématu rozkládající se m 'anské spole%nosti hlásí ji svým názvem. Dále sem m(eme za#adit i jeho p#ímé pokračování, román *Synové* z roku 1918. V t chto dvou st ejních dílech spisovatelka dokonale ztvárnila rozvracení rodiny, neschopnost lásky, p#átelství a p#irozené lidské dobroty. V obou dvou románech se Tilschová obrací k psychologické analýze a detailnímu prokreslení prost#edí. Autorka mistrovsky a obzvlá ' p#esn vylí%ila ivotní osud n kdej ího velmi úsp ného podnikatele a jeho %ty# syn(, z nich ka dý je ur%itým zp(sobem deformován.

V periodických intervalech vycházejí pak díla, která vícemén reprodukují základní téma rozpadávajících se rodin *s pok#ivenými (í vyprázdn ými vztahy* (Merhaut, 2008, s. 928) s r(znými malými obm nami. Ve svých povídkových kní kách A. M. Tilschová demonstrovala úst#ední problém zejména na enských osudech (*H#íšnice a jiné prózy, M sto, Ho#e z lásky, Zlá tma* aj.). V románech vycházejících v dob povale%né *D dicové* v roce 1924, *Matky a dcery* v roce 1935 se autorka nicmén sna ily na jakým zp(sobem p#ekonat bezvýhodnost své spole%enské vize. P#ichází s obrazem nového hrdiny, jen p#ekonává svoji osam lost a sobectví, pokou í se navázat lidský kontakt s druhým %lov kem a hledá nové sociální za#azení. Setkáme se s tím p#edev ím v románu *D dicové*, jen se odehrává ve stejném prost#edí. Tady se hlavní hrdina rozchází se svou #ídou a nachází svoje místo mimo ni (Merhaut, 2008, s. 928).

Ve svém pozd j ím románu *Matky a dcery* pohlí í Tilschová trochu z jiného úhlu na protikladné ivotní postoje, *aby se ztotožnila s nesentimentálním, v cným, sportovním duchem nejmladšího pokolení, jež se staví neproblematicky (elem k životu* (Merhaut, 2008, s. 928). Je tu nakonec i #ídilný záv re%ný román Tilschové *Babylon*, který p#esunuje *téma, jež na autorku v dob jejího mládí p%sobilo žhavou aktualitou, do perspektivy historické* (Krej%í, 1959 s. 22). V posledním románu Tilschové se spojuje základní motiv její tvorby s její autobiografií. *Babylon* lí%í historii, nebo spí e prom nu domu, v kterém spisovatelka strávila podstatnou %ást svého ivota, zejména své d tství a mládí. Ale i pozd ji se do rodinného kruhu Tilschová %asto vracela.

I kdyby ono poslední dílo, je nese základní motiv románové tvorby Tilschové a také ho slu%uje s prost#edím jejího vlastního ivota, neexistovalo, snadno bychom mohli poznat, e cyklus jejích pra ských román(lí%í skute%ný ivot, kterým spisovatelka ily a který ji ze v ech stran obklopoval.

Typický motiv vnit#ního zápasu z(stává i v dal ím cyklu jejích román(vycházejících z prost#edí %eské inteligence, um lc(, v dc(a univerzitních profesor(. S ivotem um lc(se

spisovatelka seznamuje díky spolku Mánes a jeho měsíčníku Volné směry. Tvoří ho kruh mladých pokrokových výtvarníků (Krejčí, 1959, s. 16–17). Díky tomuto spolku se Tilschová seznamuje s významným malířem tohoto období Antonínem Slavíčkem. Jeho svérázná osobnost a životní osud inspirují Tilschovou k napsání románu *Vykoupení*. Zároveň s kresbou postavy válné a plně vnitřní roztržitosti, která kontrastovala s hrdiny jejích románů z prostředí starých rodin, Tilschová rozvinula příznačné povalečné téma překonávání individualistické pýchy, neporozumění a nesdílitelnosti (Merhaut, 2008, s. 928).

Román položil začátek nové tematické řady próz z umleckého a intelektuálního prostředí, ve kterých Tilschová zpravidla konfrontovala dvojí životní i mravní postoj svých postav i jejich osudová stětnutí. K tématu Slavíčkova bolestného zranění, k mravní síle a opravdovosti se Tilschová vrátila později v románu *Tři kříže*, v němž také dokonale zachytila prostředí malířova života. V tomto románovém cyklu se Tilschová snaží překročit životní styl klasické buržoazní společnosti, vytváří aktivní typ hrdiny, který hledá nové hodnoty v minulosti se dob. Autorka tu řeší nadosobní problém poslání pokrokové inteligence, ve které vidí budoucnost české společnosti.

Díky svému manželovi Anna Marie velmi podrobně poznala univerzitní prostředí, z čehož pak dokázala vytvářet román *Alma mater*. Jeho děj umístila na pražskou lékařskou fakultu a její dvě chirurgické kliniky, vedené dvěma předními protikladnými osobnostmi. Autorka tu pracuje, podobně jako v románu o Slavíčkovi, s řadou historických reálií, s reálnými předlohami postav i přesně odpozorovanými detaily. Postavy lékařů vystupují i v jejích pozdějších pracích: v malomstřevském románu *U modrého kohouta* a zejména v poslední próze *Návrat*.

Skutečný životopisný román vytvořila pak Tilschová v *Orlím hnízdě*, jenž pojednává o osudech malířské rodiny Mánesů. V centru románu stojí především bolestný život Josefa Mánesa. Jeho nenaplněný životní příběh autorka sleduje od dětství až k tragickému konci.

„Román je vybudován jako sled obrazů a scén, založených na podrobné znalosti malířova díla i širokého historického materiálu a výrazně inspirovaných (podobně jako i v jiných pracích) Tilschová výtvarným viděním.“ (Merhaut, 2008, s. 928)

Vrcholu svého umleckého mistrovství A. M. Tilschová však dosahuje vytvořením románu *Haldy*, jenž tematicky i tvárně se od její ostatní tvorby naprosto liší. Autorka se odchyluje od své hlavní linie a čerpá látku z prostředí, které je jí velmi vzdáleno. Toto dílo představuje rozlehlou sociální kroniku Ostravska za první světové války. Tento román však není náhodnou odbočkou v její tvorbě, objevuje se zákonitě, je zrozen ze silné povalečné

sociální vlny i z bezprostřední autor(iny osobní zkušenosti, spojené s podrobným sociálním, regionálním i jazykovým studiem (Merhaut, 2008, s. 928). Od tématu starých rodin a intelektuálních prostředí přelá tu Tilschová k tématu „sociálního probuzení dlnictva, k širokému, barvitému, mnohohproudému obrazu davového hnutí, v němž se slévají životní příběhy desítek postav a figurek, jež se však přesto podržují výrazné individuální odstínění. Mimořádné aktivní roli tu má i sugestivní kresba scenerie, bohatě je využíván emotivní obrazný jazyk i práce s různými jazykovými vrstvami, příznačnými pro národnostně smíšený kraj“ (Merhaut, 2008, s. 928). V románu Tilschová uplatňuje řadu umleckých postupů, které se nevyskytují v žádném jiném jejím díle, právě zde její realizmus dosahuje svého vrcholu. Spisovatelka jako jedna z prvních přináší do české literatury novou dosud neobjevenou látku, přichází s rozsáhlým sociálním románem z prostředí nastupující dlnické třídy (*Haldy*). Proletářská společnost se stává pro literární tvorbu zcela novým a inspiračním tématem, které později rozvíjí Marie Majerová v *Sirén*, *Havířské balady* a Marie Pujmanová ve své románové trilogii (Hora, 1981, s. 343–345).

Anna Maria Tilschová je bystrou a citlivou pozorovatelkou mnicí se společností, dovede bojovat proti silám, které brzdí pokrok, a umí ve svých vznešeních posilovat víru v nový svět.

2.3 Základní inspirační zdroje moderního psychologického románu

Psychologický román je typem románové tvorby, jeho hlavním tématem je nejenom prokreslení duševních stavů hlavních hrdinů, ale také zobrazení vývoje a vnitřních proměn, kterými postavy v románech tohoto druhu prochází.

„Psychologický román – románový typ, jehož tematickou dominantou jsou stavy a proměny lidského nitra.“ (Mocná, 2004, s. 554)

Všechny uvedené aspekty jsou jako pravidlo velmi složitě a často protikladné. Autor před vznešením postupně odhaluje příčiny chování, myšlenky a emoce postav, vysvětluje jejich motivy a vnitřní logiku, aby vznešením umožnil pochopit hlubinu lidské duše (Mocná, 2004, s. 554).

Jedním z nejdůležitějších inspiračních zdrojů psychologické tvorby je její těsné spojení s vývojem samotné psychologie, jelikož tento směr je výrazně analytický a tím

z jejich objev(a poznatk(. Tak kupříkladu celá Evropa první poloviny 20. století byla okouzlená Freudovou teorií psychoanalýzy, jejím ústředním tématem bylo zkoumání nev domí (Nünning, 2006, s. 647).

Hlavní postava psychologických román(je obvykle slo itá, rozpolcená a introvertní. Autor tady zobrazuje jak obvyklé psychické procesy a stavy nitra, tak i patologické jevy jako „porucha lidské identity, (asto zpřosobená duševní chorobou (ztráta pam ti, rozdvojení osobnosti), psychické komplexy (mén cennost, autismus, homosexualita), negativismus (zvrácenost, zlo, mravní indolence), v širším smyslu pak problémy komunikace a sebepoznání“ (Mocná, 2004, s. 554). +erné a bílé v takových románech není jednoznačné. I pro záporné postavy nacházíme pochopení, v echno je relativizováno, proto tu není zcela vhodné to klasické d lení postav na kladné a záporné. V t inou se vyskytují následující typy postav: „ambiciózní mladý muž, jenž přichází o iluze, cizinec, citov chladný intelektuál – divák vlastního života, dvojník, psychopat, ale také vn jškov pr% m rný (lov k s#ekvapiv bohatým vnit#ním životem“ (Mocná, 2004, s. 554).

+asto je přib h vylí%en o%ima ústřední postavy, proto jsou %as a okolní sv t mnohdy zkresleny, nejsou objektivní, naopak jsou limitovány vid ním hlavního hrdiny. Vypráv ní je %asto retrospektivní a tém # pravideln se setkáváme s návraty do d tství. Takové %asové prolínání pak vede k tlumení d jového nap tí. +as a realita jsou zde druho#adé, d(le ité je jenom lidské nitro a snaha o jeho pochopení. +tená#i se umo /uje nahlédnout do hrdinova vnit#ního ivota prostřednictvím vnit#ního monologu a proudu v domí. V psychologickém románu v ak nedochází k procít ní hrdiny, %tená# nesoucí s postavou, ale p#edev ím ji analyzuje (Mocná, 2004, s. 554).

Psychologický román má velmi blízko k románu vývojovému, biografickému a autobiografickému, v echny vý e uvedené typy toti sledují osudy jedince. Ko#eny psychologického románu nalézáme ji v romantismu a sentimentalismu. Romantický hrdina, stejn jako hrdina psychologického románu, je odli ný od v ech ostatních postav, stojí mimo spole%nost, má slo itou povahu, a d j je zam #en na pochopení jeho nitra (Ginzburgová, 1982, s. 29).

Podle jiných p#edch(dcem psychologické prózy je francouzský analytický román 18. století. Uvád jí se tady t#i auto#i a jejich díla se považí za p#edobraz moderního psychologického románu. Jsou to Madam de La Fayette a její *Kn žna de Cleves* z roku 1678, Prévostova *Manon Lescaut* (1731) a *Nebezpe(né známosti* Chordelose de Laclous (1782). Ale za opravdového otce psychologického románu je považován Benjamin Constant a jeho

legendární *Adolf* z roku 1815, který ohromil svou ostrou analýzou (viz Ginzburgová, 1982, s. 247–248).

V polovině 19. století dochází k nové metodě zobrazení člověka, k metodě psychologické. Spisovatel nevytváří příběhy života, morálky a chování, ale začíná tyto procesy studovat a rozebírat. Je to kvůli intenzivnímu psychologismu v literatuře dochází na přelomu 19. a 20. století. V té době nastupují nové umlecké směry, které se stále účastí obrací k duši moderního člověka. Velkou roli hraje tehdejší rozmach psychologie, která hodnota přechází na umleckou sféru, a jak už bylo zmíněno na začátku podkapitoly, největší popularitě dosahuje psychoanalýza S. Freuda a teorie archetypů (S. G. Junga).

„Analýza – otevřená i skrytá, přímá i nepřímá – je zaměřena na základy chování, zde se může orientovat jedině analýza soustředěná na nesoulad mezi chováním a citem. Taková je převládající metoda románu, pro níž se ustálilo pojmenování psychologický.“ (Ginzburgová, 1982, s. 256)

U Ginzburgové také najdeme zajímavou teorii počátku literárního psychologismu, který podle ní spočívá v nesouladu, v nepředvídatelném chování hrdiny. Na jedné straně základ psychologického románu tvoří analýza, která především znamená hledání logického vysvětlení psychologických stavů a proměn hlavních hrdinů. Na straně druhé psychologický román obsahuje jistou nápadnou paradoxnost spočívající v zdánlivé nemožnosti toto logické vysvětlení najít. Z toho můžeme usoudit, že analytičnost psychologického románu nekoresponduje s jeho paradoxností. Odpověď nacházíme v mnohostrannosti pojetí textu, existuje totiž obrovské množství náhledů a postojů. Mnohá protikladných vlivů a jevů inkluze z nějakého určitého hlediska paradoxní, ale pohlédneme-li na to trochu z jiného úhlu, hned se nám rýsuje logické řešení.

Psychologický román představuje spojení neočekávanosti (paradoxnosti) se zákonitostí, k nejzášší mezi je přivedl Tolstoj.“ (Ginzburgová, 1982, s. 257)

O psychologii postav a jejich ztvárnění mluví Vygotskij následujícím způsobem:

„Také jí (psychologii postav) máme chápat výlučně jako umlecký postup, spočívající v tom, že spisovatel umlecky zpracovává a formuje předem daný psychologický materiál podle svého estetického záměru. Klíčem k vysvětlení psychologie hrdinů a jejich činů nemáme proto hledat v zákonech psychologie, nýbrž v estetických záměrech autorových.“ (Vygotskij, 1981, s. 55)

Dá se říct, že v první polovině 20. století psychologický román dosahuje opravdového rozkvětu, stává se jedním z nejvíce prestižních a nejrozšířenějších románových typů.

Vyskytuje se často ve spojení s dalšími postupy jiných románových typů, například využívá postupů románu společenského, biografického, historického a také filozofického. Avšak velice rychle, již v druhé polovině 20. Století, dochází k pozvolnému ústupu psychologické prózy z umlecké prestižní pozice (Mocná, 2004, s. 556).

V české literatuře najdeme prvky psychologizmu, i když ve velmi zárodečné podobě, především v románech a povídkách Karoliny Světlé a Terezy Novákové, později se objevují v díle Reny Svobodové, Karla Matějky, Václava Chody, Viléma Mrštíka a jiných v podobě „románu ztracených iluzí“, a jako „chmurné vize lidské zvrácenosti“ v díle Josefa Karla Lejhara. Výše uvedení spisovatelé v každé své postavě a jejich psychické stavy spíše zobrazují, nedochází tedy k žádné analýze. Ryze psychologická próza, která nejen evokuje, ale i analyzuje psychické stavy postav, se objevuje u postimpresionistických prozaiků, vracejících se k objektivnímu zpracování literárního námětu (Mocná, 2004, s. 557).

První psychologický román v české próze vychází v roce 1916 pod titulem *Žaláň nejtemnější* od Ivana Olbrachta. Představuje detailní analýzu narušené psychiky komisaře Karla Machy, chorobného a náhle osleplého úředníka, který hledá únik z manželství. Olbracht byl podle všeho inspirován psychoanalytickou školou Freuda, což se projevilo i v druhém románu *Podivné přátelství herce Jesenia* z roku 1919, kde se ústředním tématem stává dvojníkovi, protichůdnost postav, ale také jejich komplementárnost (Lehár, 2002, s. 530).

Psychologickou analýzu si oblíbila i racionalisticky strohá Božena Benešová, platí to jak pro její povídky, tak i pro rozsáhlejší román **lov k*, v němž postavy zápasí s vnitřním sobectvím. Její díla také reflektují zkušenost první světové války. Podobně jako Božena Benešová pokračovala v rozvíjení analýzy maloměstství i Anna Maria Tilschová, která pomocí postupů psychologických a sociologických proniká do rozpadajícího se a citově chladného světa starých rodin.

V poválečném období se lidé obraceli k poetismu, surrealismu a dalším avantgardním proudům ve snaze zapomenout na krutost války, a tak zájem o psychologický román na nějakou dobu klesá. Avšak u třicátá léta přináší novou zálibu existencialismus, a spolu s ním se vrací na scénu i psychologický román, který v tomto období dosahuje svého vrcholu. V této době autorů navazuje na tradici klasického psychologického románu začátkem století, ve své tvorbě pokračuje Božena Benešová, přicházejí Jarmila Glazarová a její *VI (í jáma*, Václav - ežá a jeho zobrazení zvrácených postav (**erné sv tlo, Sv dek*), Egon Hostovský a lidová problematika s často se vyskytující postavou cizince (*Případ profesora Körnera, Cizinec hledá byt*). Avšak umleckým vrcholem klasické psychologické prózy je především životní

dílo Jaroslava Havlíka. K jeho hlavním tématům patří analýza rodinných vztahů, rozkladu manželství, detailní kresba sociálního prostředí. Autor se obdoba jako A. M. Tilschová navrácí k tématu upadajícího manského rodu například v románu *Petrolejové lampy*.

2.4 Zobrazení úpadku měšťanských rodin v románech A. M. Tilschové

V těchto románech A. M. Tilschové můžeme hypoteticky rozdělit do dvou skupin. První skupinu tvoří romány s ústředním tematickým okruhem upadajících starých rodin manských, do druhé skupiny můžeme zařadit romány o pokrokové inteligenci, která se stala symbolem příchodu nové generace.

V této podkapitole obrátíme pozornost nejprve k románům z manského prostředí a pomocí analýzy vybraných děl se pokusíme popsat obraz české společnosti, jak ji viděla Anna Maria Tilschová.

Již ve svém prvním románu *Fany* z roku 1915 se spisovatelka obrací k tématu starých rodin. Po něm následuje další román z roku 1916, který Karel Krejčí pokládá za první zralé dílo autorky (Krejčí, 1959, s. 21), a již svým názvem *Stará rodina* se zařazuje do této skupiny. Beze sporu sem patří i jeho pokračování, román *Synové* z roku 1918. K danému tématu se autorka vrací také v románech *Dědicové* (1924), *Matky a dcery* (1935) a v nedokončeném třídílném *Babylonu*, jen líčí autorino mládí. Poslední román představuje jakési přímé spojení základního motivu tvorby Tilschové a autobiografie spisovatelky. Nicméně značnou část autobiografičnosti nalzáme ve všech románech A. M. Tilschové.

„... snadno bychom poznali, že v cyklu jejích pražských románů ožívá skutečnost, jež obklopovala autorku (in život. Není to proto jen tainovská sociologie, jestliže tuto skupinu děl konfrontujeme s rodovým a společenským prostředím autorky.“ (Krejčí, 1959, s. 22)

Anna Maria Tilschová skutečně pocházela z autentické staré rodiny, proto dokázala vyličit ve svém díle manský život tak realisticky a výstižně. Rodiče Anny Marie Tilschové představují osobité spojení dvou kultur: selského života z Podkrkonoší a mlynářské rodiny z Hané. Již jejich předkové, a to z obou stran, se dokázali pevně postavit na nohy v době rozvíjejícího se kapitalistického hospodářství, zakládali podniky a rozvíjeli obchod. Jejich potomci se dostávali na vysoké koly, a tím se postupně zařadili do kruhu manské

inteligence, čím představovali klasický postup vzniku a růstu m'anských rodin pocházejících ze selského gruntu. Na poli jedné rodiny se setkávaly dva protipóly, jeden z nich představoval sv t obchodn podnikatelský a tím druhým byla inteligence. Tyto protipóly se stále více vyvíjely, st#etávaly se a tvo#ily dva zcela uzav#ené sv ty, které si byly navzájem cizí. Mezi t mito dv ma sv ty se je t jako malá dívka ocitla Anna Maria Tilschová a pozd ji je ve své tvorb dokonale vystihla. Rodinu taky lze rozdlit i národnostn , spolu s uv dom lými vlasteneckými +echy, kte#í se aktivn ú%astnili národního d ní, tu najdeme i rodiny národnostn slab vybarvené, dokonce úpln n mecké.

„ V rodokmenu Tilsch% se sejdeme s obrozenským u(encem Rafaelem Ungarem, ale i s n meckým moravským pr%myslníkem, rytí#em Proskowtzem, (lenem panské sn movny víde-ské.“ (Krej%í, 1959, s. 24)

Rodinné prost#edí Tilschové zt les/uje proces odumírání stárnoucího rodu, co její tvorbu ovlivnilo nejvíce. Spisovatelka sice vyr(stala ve vysoce intelektuálním prost#edí, ale i tento sv t m l jisté chorobné p#ízznaky spo%ívající v melancholii i jiných psychických poruchách, které následn kon%ily sebevra dou. Na za%átku si to nejspí neuv domovala, jen poci'ovala napjatou anebo %as od %asu dokonce hrozivou atmosféru, kterou vylí%ila ve svých raných povídkových pracích.

„ ... snad kdybych si byla troufala, leckdy bych se byla bou#ila proti všem negacím muž%, t lesn tak zdatných a intelektuáln tak vyvinutých, jakými byli tatínek, Emanuel i Zden k!“ (Tilschová in Krej%í, 1959, s. 30)

Jen e pozd ji do lo ke skute%né katastrof a hrozivé p#edtuchy se naplnily. V roce 1912 spáchal sebevra du Emanuel Tilsch, manžel Anny Marie, a jen o %ty#i roky pozd ji podobn ode el ze ivota i její bratr, in enýr a doktor technických v d. Stejn drasticky ji zasáhla dal í úmrtí, otcovo a bratrovo v Albánii. V echny tyto ot#esy podnítily autorku ke psaní, vytvo#ily jistou atmosféru, ve které se Tilschová definitivn rozhodla zobrazovat osudy odumírajících starých rod(m 'anských a také ojedin lé pokusy %len(t chto rod(osvobodit se z jejich pout. Teprve te1, ve %ty#iceti letech, se za%íná formovat autor%in sugestivní talent vypravování a teprve te1 se Tilschové otevírají dve#e poznání lidského nitra, které sice dlouho pozorovala, ale v dy z trochu jiného úhlu (He#man, 1949, s. 28).

Tragické události nep#inesly pouze ot#es, ale také jistou psychologickou nepochopitelnost nebo dokonce záhadu, na ni spisovatelka po celý sv(j ivot hledala odpov l. A pravd podobn proto se obrátila k psychologii %lov ka, co ji podnítilo k vyu ítí hlub í analýzy postav v jejím díle.

„Proto až dnes, co stará žena, která vidí velký kus života a sv ta, snažím se pochopit ho až do dna, když mi z minulosti vyvstávají výroky a jednotlivé momenty, jimž jsem v mládí nerozuměla a ani jim žádnou váhu nepřikládala...“ (Tilschová in Krejčí, 1959, s. 25-26)

Odhodlaná nejen popisovat mládežanské rodiny, ale analyzovat chování a osudy jejich představitelů, vydala se autorka na cestu v té době velmi populárního psychologického románu. Spisovatelka se mohla vydat na kolika směry. Mohla si zvolit cestu odcházející dekadence a vytvářet obrazy rozvrácených hrdinů jako například excentrický Przybyszewský, nebo mohla jít cestou *pejmných dušezpytných analýz* po vzoru psychologického románu Paula Bourgeta nebo Marcela Prousta. Také se mohla přiklonit k Dostojevskému a k rozvíjejícímu se existencialismu. Avšak Tilschová nepokračovala v žádném z těchto směrů, šla svojí vlastní cestou. Snažila se za každou cenu být objektivní a fakta pokládala za základ tvorby, který ponechávala, a tím zvykla autentičnost svých textů. Zobrazovala umělecké společenské prostředí, které podnícovalo u konkrétního individua vznik psychopatologických sklonek, pokoušela se i o řešení duševních problémů hrdinů (Krejčí, 1959, s. 26).

Ponurou atmosférou působí na Tilschovou jak její rodinný kruh, tak i rodný dům v Bredovské ulici, kde spisovatelka vyrůstala, a který ji přes věchnou svou bezbarvost fascinoval po celý život. Ten dům se stal mnohokrát prototypem pro její romány a v jejím posledním románu je dokonce ústředním motivem.

Podobné ovzduší dotváří i obraz Prahy, Brna nebo jiných měst vyskytujících se v autorčiných dílech. Nejsou to žádné romantické obrázky, žádná tajemná a okouzlující krása. Jsou to nevýrazné jednotvárné ulice, nic, nad čím bychom se mohli pozastavit, nekypí tady život. Je tu jen bezbarvost, chlad, otravná nuda a dokonce smutek. Musíme však zděraznit, že také tu nepanovala atmosféra nouze a bídy, nebylo to je třeba rozvrácené prostředí maloměstské, nýbrž bohatnoucí buržoazie. Pozorujeme tady rozkoš a bohatství, avšak zároveň u představitelů této společenské třídy pocítíme nedostatek bujnosti života a lidské radosti (Krejčí, 1959, s. 31-33). Tohle šedé, chladné, ale psychologické prostředí se prolíná v díle Tilschové, stává se hlavní realistickou dekorací života starých rodin.

Ústřední téma a výše uvedené hlavní motivy se objevují u nás v prvních publikovaných pracích Tilschové. Narazíme na ně v její rané povídkové tvorbě, jako například v povídce pod názvem *Třáská nálada*, do níž autorka zahrнула náznaky obrazu představitelů staré rodiny, kteří jsou obklopeni ponurým prostředím a tíživou náladou (Krejčí, 1959, s. 33).

Tematikou úpadku m'anských rodin se autorka zabývá i ve své pozdější tvorbě románové. A jak už bylo zmíněno výše, své první rozsáhlejší dílo, román *Fany*, umísťuje do stejnorodého ovzduší oplývajícího bohatstvím, jen trochu méně prostředím, které však neztrácí svou autobiografičnost. Dějství se stává dědečkova vila a ohromná zahrada v Podolí (Krejčí, 1959, s. 34).

Krátce se zastavíme u tohoto díla, ve kterém je obsažena základní tematika tvorby Tilschové. Hned na začátku je téma jasné, které se děj odehrává v m'anské rodině, která je pro tehdejší společnost charakteristická. Ústředním motivem se stává vztah k majetku, který představuje smysl existence pro všechny okolí a určuje pravidla života a jednání postav. Tilschová tento fenomén označuje jako *železný zákon*, který trestá každého, kdo se chce z této stagnaci vymanit. A tak ve keré části románu se zakládá na konfliktu mezi postavami, které se snaží vymknout neměnnému, pevně uzavřenému koloběhu, a životem určeným majetkem.

V románu hlavní postavu Fany obstupují ostatní členové rodiny, kteří jsou mezi sebou tak silně propojeni, že není snadné nikoho z nich vyloučit. Autorka nevykresluje jen obraz hlavní postavy, ale rodiny jako celku. Se stejným postupem se setkáme ve všech následujících dílech Tilschové a tento postup se stává hlavním tvůrčím elementem románového dění.

„Zvláštním, pro dílo Tilschové charakteristickým rysem je tu tvůrčí postup, při němž nejde o volné spojení individuálních portrétů rodinných příslušníků, nýbrž skutečně o skupinový portrét rodiny jako celku, kde jeden (len je podmi-ován (leny dalšími a nabývá plného významu a umlecké i ideové výraznosti jedině ve spojení s ostatními.“ (Krejčí, 1959, s. 35)

Ve všech románech z daného cyklu najdeme rys typický pro tvorbu A. M. Tilschové. Ten spočívá v tom, že v jejích románech nikdy nemáme s jistotou určit hlavního hrdinu. Může to být postava nebo několik postav, které autorka prokresluje nejvíce, ale spíše jde o zobrazení rodiny jako celku.

Zobrazení starých rodin v několika dalších románech A. M. Tilschové jsou v podstatě variacemi jednoho základního motivu. V dílech tohoto cyklu se setkáváme s velmi podobnými, někdy skoro identickými, typy postav. Všechny tyto romány jako by na sebe navazovaly, hrdinové přecházejí z jednoho románu do druhého. Vysvětluje to vysoká míra biografičnosti románů, jelikož s prototypy mnohých postav se setkáme v kruhu spisovatelčiných příbuzných. Tak například s postavou otce, jež prochází nejpodstatnějšími změnami a vyrovnává se s hospodářským úpadkem, se setkáme hned v prvním románu. Objevuje se také postava ztroskotaného podivínského strýce, stíhají se postavy egoistických

syn(, neodpov dných za své %iny, a stárnoucích tet a sest#enic. V echny postavy vyskytující se v románech Tilschové mají nápadné rysy depresivní, a tím zpravidla vytvá#ejí ponuré ovzdu í bezút nosti a úpadku, ve kterém se nachází hlavní hrdina.

V pozd j ích um lecky vyvrálej ích románech *Stará rodina* a *Synové*, z let 1916 a 1918, které na sebe navazují a p#edstavují v podstat román jeden, p#ispívá k ponurému ovzdu í také okolí, do kterého spisovatelka umís'uje d j. V obou románech ji nefiguruje vila, bujnou krásu p#irody st#idají edé m stské ulice. Vn j í scénérie u nejsou v protikladu k osud(m postav, naopak zesilují pocity deprese a bezút nosti, ve kterých se hrdinové ocitají (Krej%í, 1959, s. 39).

Pomocí analýzy románu *Stará rodina* se pokusíme charakterizovat typickou tilschovskou starou rodinu. D j román(se odehrává st#idav v oblasti pra ské a brn nské. Tilschová umís'uje postavy do své Prahy edé, smutné a unud n bur oazní, tak typické pro ni a zárove/ tak odli né od zobrazení Prahy jinými spisovateli. Úst#ední jevi t *Staré rodiny* je situováno v okolí Florence.

„ *Stejn ze všech oken rozsáhlého bytu bylo vid t jenom koleje a ob(as nad nimi hustý, tmavošedý kou#, promíšený žhavými jiskrami.*“ (Tilschová, 1972, s. 104)

Toto neradostné a za%ouzené okolí p#esahuje svou základní funkci pouhé scénérie a je t d(kladn ji evokuje fádni atmosféru osud(postav a napomáhá v dovr ení obrazu upadající m 'anské rodiny.

„ *Byl už ve(er, nízké slunce na prot jších domech jen pruhem, a zapomenutý pokoj tonul v t žkém šeru spušt ných rolet, podoben kobce.*“ (Tilschová, 1972, s. 409)

Osobitý cit A. M. Tilschové pro zobrazení prost#edí je z%ásti spojen s jejím zájmem o výtvarné um ní a dlouholetou zálibou v Slaví%kov impresionismu a Munchov expresionismu, co ji siln ovlivnilo p#edev ím v dob jejího um leckého zrání. Stejná technika prokreslení, vystihující scénérie d je n kolika tahy, je viditelná v popisu prost#edí.

„ *Po v(erejším v tru a dešti p#išel jakýsi tichý a nejasný den bez slunce, který jako by byl už jenom odleskem n (eho bývalého a dávno minulého, takže aniž byla mlha, p#ece všechno p#ikrýval m kkými závoji zapomínání i nejasných vzpomínek zárove-.*“ (Tilschová, 1972, s. 107)

Nesetkáme se tu s detailním prokreslením, spí e se strohými, ale zárove/ obsa nými nákresey, do kterých autorka zám rn vkládá n kolik v cných detail(. Seskupené detaily se pak slu%ují do jednotného celku, podlo eného dodate%n p#ívlastky a metaforami, a v takové

konečné podobě (sobí na tená#e. Na základě obdobného principu jsou vykreslovány jak exteriéry, tak i interiéry, ve kterých vrcholí pocit tíhy a zoufalství (Krejčí, 1959, s. 40).

„Tak například od smrti paniny žádný pokoj se nemaloval, rozbitá v c se nenahradila, a celý velký byt se svými zahnými stěny a námi pozvolna dostával ráz svého nevládného, nehostinného, až opuštěného, co je neúprosně vydáno zániku.“ (Tilschová, 1972, s. 66–67)

„Mlčky šli spolu dlouhou řadou kancelářských místností, které připomínaly spíše naše erární budovy svým prachem, žlutým nábytkem a holostí.“ (Tilschová, 1972, s. 72)

Níže uvedené úryvky zřetelně dokládají, že tu skutečně nejde o detailní prokreslení prostředí, ale jen o fragmenty jeho světa, zachycené z určitého úhlu.

„Na ulici pralo slunce zoufale do mstského prachu, ale Jiří se usmíval. Nad stěchami sedl bouřkový mrak a domy žižkovské zdály se i roztaveny, i zase slity hrozným žářem, jako by všechno msto bylo jen jedinou rozpálenou skelnou pecí.“ (Tilschová, 1972, s. 334)

Atmosféra zůstává stejně pochmurná jako při popisu bytu Kučerky a okolí fádni Florence, i když se děje přemísťuje odtud do n kterých zdánlivě barvitější a veselejší části Prahy.

„Byl takový pravý pražský den, těžký, zamračený, celou noc předitím přšelo, a (erná se svým namoklým zdivem se zvedala Prašná brána mezi novými stavbami, podobná přišné prabáb, jež z hrobu se přišla podívat na své potomky.“ (Tilschová, 1972, s. 92)

„Před nimi se (ernal most blátem, tmavé sochy zvedaly hlavy i ramena pod nízkým zataženým nebem, jež se zdálo stropem nad Vltavou, a napravo i nalevo od nich tekla řeka rozvlněná v trem.“ (Tilschová, 1972, s. 93–94)

Scenérie a celkové ovzdušnění se nemění ani při přesunu děje do Brna.

„Vzadu bylo vidět už jen šedivá pole ubíhat do dálky svými brázdami, do nichž se zdála vorána celá únava přirody, která se po těžké a namáhavé práci také konečně ukládá ke spánku.“ (Tilschová, 1972, s. 148)

Jak už bylo naznačeno výše ani celkové ovzdušnění románu, ani popisovaná přiroda nevybojuje od ústředního tématu díla. Na dalším příkladu vidíme, že ani rodící se láska Karla a Hedviky nemá ani trochu radostný ráz. Podobným způsobem reflektuje obraz smutné lásky i v přirodě, a tím zesiluje ponourost osudu staré rodiny.

Nepřítelní a bezmocní šli oba tmavým, osamělým parkem, mezi jehož hrozivými v tvemi žlutě prokmitaly lucerny, šli těsně vedle sebe, nemluvili, dávali se druh druhu do očí, chvílemi se nehledně líbali a ohlíželi se ustavičně za každým stínem dlouhé v tve nebo zábradlí. Až u vchodu stanuli za mříží, zase nepromluvili a mlčky šli dál postranní, prázdnou

ulicí tam, kde proti tmavému no(nímu nebi sotva se rýsovala tmavá továrna.“ (Tilschová, 1972, s. 148)

Obraz staré rodiny znázorňuje konkrétní příklad, jím je život a osud rozpadající se rodiny Kurer(, otce a čtyř synů. Je evidentní, že i toto dílo obsahuje spoustu autobiografičnosti. Hrdinové mají zcela tilschovskou povahu, odlišují se od ostatních svými sklony k pesimismu a nihilismu a jejich životem procházejí dramatické události připomínající tragédie v rodině A. M. Tilschové.

V jejich členové rodiny Kurer(jsou si cizí, jako by k sobě vůbec nepatřili. Nejvýrazněji se to projevuje, když se setkávají u stolu při společné večeři. Mezi všemi přítomnými panuje ticho, mlčenlivost a odměřenost, a právě tyto tři sloky se stávají základními motivy, které se v románu stále opakují.

„... kdyby byl cizí vstoupil a u stolu uvidl před sebou Kurer(mlčících, mohl by si být pomyslel, že se asi ocitl v refektáři podivného řádu, jehož heslem je nicota a mlčení.“ (Tilschová, 1972, s. 102)

„... celá neveselá, mlčivá večeře, při níž sotva se promluvílo deset slov, byla něco naprosto obvyklého v starém domě na Florenci.“ (Tilschová, 1972, s. 226)

„Nepatrným plamínkem jen hořela svíčka uprostřed rozsáhlého pokoje, jehož všechny kouty pozvolna se ztrácely v nejhlubší temnotě, a proti sobě u velkého rodinného stolu mlčky sedli oba bratři, také přemýšlející o smrti nejstaršího.“ (Tilschová, 1972, s. 389)

Autorka nadlila všechny členy rodiny Kurer(, vyjma hlavy rodiny, osudovými rysy, které jsou pro všechny stejné a které podnětují morální rozklad a konečný úpadek rodiny. Tyto rysy přesně vystihuje následující úryvek:

„Vypadalo to málem tak, jako by Jiří byl obdařen oběma stránkami kurerovské povahy, vyhnanými až do krajnosti, z jediné skutečným nadáním a z druhé neschopností právě vlastní nadání uplatnit v životě.“ (Tilschová, 1972, s. 100)

Jediný, kdo se dokázal v životě uplatnit, je starý Kurer(, hlava rodiny, jenž zajistil rodině bohatství a pohodlný život. Je cílev domýšlivý, a despoticky přísný a necitelný, ale tvrdě pracující a plně odevzdaný své práci, která je jeho jedinou vášní. Je zvyklý řídit své okolí a dirigovat každého, zejména svou rodinu. Díky této své silné a tvrdé povaze dokázal vybudovat vlastní závod a zařadit se mezi bohatou buržoazii. Avšak i tato postava podléhá stejnému osudu, postupně ztroskotává a nakonec se úplně zhroutí. Spolu s ním zaniká vybudovaný závod, blahobyt i celá rodina. Zánik dovedl i synové, kteří nejsou schopni rodinu zachránit, protože nemají tu otcovu cílev domost, pevnost a vytrvalost tak nutnou pro

záchrana. V ichni se moráln rozkládají, postupn se vysmýkávají z otcovy autority a rozhazují zbylé peníze (Krejčí, 1959, s. 43–44).

Dá se říct, že nejvíce a zároveň nejtragičtěji na tená#e p(sobí práva zhroutil té silné a pevné povahy otcovy. Nejstarší z Ku#er(postupn ztrácí sebejistotu, uzavírá se stále hlouběji do sebe, cítí zaho#klost v(%i ostatním, svou nicotnost a osamlost. Stává se z n ho pouhý stín, p#ízrak bývalé autority.

Jeho synové se od sebe velmi liší, i p#esto e každý ve své povaze má něco ryze tilschovského. M(eme zde označit jednu postavu jako zcela pozitivní, jednu relativně neutrální a dvě definitivně negativní. Za negativní postavy budeme považovat druhorozeného Gustava, jenž díl po otci pracovitost, která však hraničí s chamtivostí a egoismem. Je to jediný p#edstavitel Ku#er(, který nepohrdá ničím, co by mohlo být využito v jeho prospěch. Gustav je ctí#ádostivý, p#ehnan sebev domý, vcný a praktický, toužící po bohatství a pohodlném životu. Za tímto ú#elem si vyhledá záměnou nevstupu, povrchní m'anku, kterou patrně ani nemiluje. Dokáže se v#lenit do manžel#iny rodiny a postaví se na jejich stranu.

„Zase tu stál nespole(enský Karel proti Gustavovi, který pro své osobní štěstí jediný vypadl z neplodného ku(erovského podání.“ (Tilschová, 1972, s. 251)

Pod nátlakem tchána bude usilovat o otcov majetek a o závod, který měl p#evzít po otcov smrti starší bratr.

„Také t#že nesla jeho ješitnost, že byl druhým pánem závodu, jen podle jména“ (Tilschová, 1972, s. 269)

„P#edej mně dnes závod <...> já to se starým Stuchlíkem [tchánem] uhradím... a spolu oba ke tvé spokojenosti to za#ídíme!“ (Tilschová, 1972, s. 307)

Druhou vyslovenou negativní postavou je nejmladší bratr Viktor, stejně egoistický jako Gustav, avšak bez nejméně jeho náznaků pracovitosti a praktického založení. Je to povrchní rozmazlený f#acek, který umí jen jedno – rozhazovat peníze, lhát v em a ka#dému.

„... celý zap#edený tkanivem svých lží, užite(ných a jindy zase bezú#šných, až skoro luxusních...“ (Tilschová, 1972, s. 99)

Avšak nep#emýlí o tom, odkud se peníze berou, nebo' je up#ímně p#esvd#ený, že nemusí obstarávat. Stává se z n ho darmožed a jakýsi gigolo tehdejší buržoazní smetánky, miluje hý#ivý život a rozkoš. Svou bezstarostností a neustálým mrháním otcovými penězi zp(sobuje své rodině nejv#tší kodu.

„... Viktor, který žil a ty a plnými hrstmi rozhazoval v kladném domnění, až se otec roz#ehná sv tem, že bude pánem obrovského jmění.“ (Tilschová, 1972, s. 264)

Neutrální postavou, avšak stejně rozporuplnou a složitou, je Jiří. Je to otcově oblíbenec, je umělecky nadaný, ale neschopný pracovat a realizovat se v životě. Jiří je a chorobně egocentrický, je uzavřený ve svém vlastním světě, proto se neumí navázat vztah k jiným lidem. Nebude přehnaně tuto postavu označit jako labilní osobu s psychopatickými výkyvy. Patrně tím, že se nedokáže postavit na své vlastní nohy, napomáhá úpadku rodiny.

„... podivínská povaha Jiřího, který sebe stále lítoval a žádný vztah, a, v rodině, a, ve světě, jinak nedovedl posoudit než z toho jediného pevného bodu svého nespokojeného já.“ (Tilschová, 1972, s. 99)

„Jiří byl (lov) k tak nerozhodný a tak nesamostatný, že kdyby za ním starý pán nebyl stál se svými radami, jeho život mezi lidmi byl by býval skoro nemožný.“ (Tilschová, 1972, s. 100)

Jedinou kladnou postavou mezi potomky starého Kury je nejstarší syn Karel, který se v základě liší od svých bratrů. Není to bezcharakterní typ, ale pracovitý, poctivý a upřímný muž; bohužel je také obětí rodového prokletí a je určen k propadnutí. Nemůže se uplatnit v životě, ani v práci. Nevěří lidem, touží se sblížit s někým, ale je příliš uzavřený a tuze, jím kolem sebe vybuďoval, už nedokáže zbourat. „Neruda! S nikým se nesnese!“ (Tilschová, 1972, s. 233). Karel propadá nihilismu, je odcizený a vevnitř ho přemáhá pocit prázdnoty. Když Karel potká lásku, po které tak dlouho touží, nedokáže si ji udržet. Jeho láska k vdané Hedvice je zakázaná, neradostná a zahořklá, i když je vzájemná, přináší jen zklamání a ničí životy ostatních.

Karel se stává prvním, kdo je procesem rozkladu přímo zasažen. Je to vzdělaný a vysoce intelektuální mládenec poznamenaný pesimismem a říjící s pocitem prázdnoty a nesmyslnosti vlastní existence. Ztotožňuje se a svůj život s životem na Florenci, který je už předem odsouzen ke zkáze a zániku jako jejich rozpadající se rodinný domov. Karel je přesvědčen, že „každý, kdo se narodil v nevládných zdech na Florenci, vleče za sebou osudný stín, jehož se nezbaví, jako nikdy neodkrojí stín od vlastního těla, a jen svým neblahým zrozením je odsouzen k nešťastí, k neklavému a nakažlivému pro jiné.“ (Tilschová, 1972, s. 298)

Pocit nicotnosti vrcholí v jeho posledním dopise Hedvice. V těchto posledních slovech Karla se skrývá celá podstata existence a zániku jedné staré rodiny.

„Zato naše Florencie - víš Ty, co to je a bylo? - Nic. - A rozumíš také tomu přehroznému slovu? To znamená - ani lásku, ani rozum, ani radost, ani život - nic. Nic - hlízový mor - (erná smrt!“ (Tilschová, 1972, s. 395)

Karlova láska k manželce jeho univerzitního kamaráda Hedvice představuje hlavní dějovou linii románu. Hned na začátku jejich poměr působí katastroficky. Hedvika to všechno nese velmi těžce, za svou nevěru platí narušením domácího klidu, je odkázána trpět manželovu psychickou tyranii a zůstává nepochopena a odsouzena svou nejlepší kamarádkou. Oba milenci mají výčitky svědomí a po brzké manželově smrti už nedokážou ani pokusit se o sblížení.

Následující Karlova zápletka s milenkou bratra Jiřího, do které je zatažen nechtě, je pouhým pokusem na Hedviku zapomenout. Působí stejně katastroficky, protože ničí vztah mezi oběma bratry, kteří mluví k sobě nejlépe.

Karlův život končí tragicky, nejstarší syn umírá na frontě v první světové válce. Zdá se, že o život vůbec nestojí, zároveň ani ve smrti nevidí žádné vysvobození. Je ke všemu lhostejný a absolutně ztracený. Takto jsou vyloženy jeho poslední minuty života neznámým důstojníkem, který přináší smutnou zprávu:

„Hned ho odvezli na obvažíšť – myslili, že ho ještě zachrání... ale on sám opovrhliv pohnul dvěma prsty, jako by chtěl říci: Všecko je marné – vím to, – že je to můj konec! Jen cigaretu si ještě přál – a tu jsem mu také, už zapálenou, vstříhl do úst – sám!“ (Tilschová, 1972, s. 385)

A takto výstišně komentuje Karlův odchod K. Krejčí: *„... tento konec není náhodný, uzavírá život, vyžítý dávno předtím, než válka jej zrychleným tempem dovedla k poslední mezi.“* (Krejčí, 1959, s. 45)

V románu najdeme četné postavy české opakuje se ve všech dílech. Jsou to staré tety, osamělá stárnoucí sestřenic Emilka toužící po mateřství, která se hodně podobá Fany ze stejnojmenného románu, dále vagrové, slubebné a mnoho dalších postavíček. Je patrné, že české postavy v porovnání s postavami muškovými nejsou vůbec prokresleny, jsou odsunuty do pozadí. I když se nezdají být dělitými, zásadně se liší od všech postav muškových tím, že přináší optimismus a naději v lepší budoucnost. Tvou protipól muškovým postavám nadleným egoizmem, egocentризmem a nesoucím nihilismem (Krejčí, 1959, s. 45-46).

Hedvika, Karlova opravdová láska, která si neustále vyčítá svou nevěru, bere si na svědomí manželovu předčasnou smrt a zároveň se trápí nemožností být znova spolu s Karlem, nachází východisko v péči o svou dceru, které zasvěcuje svůj život. Podobná rodina a děti rozsvítí život Emilky. České postavy přes lásku k dětem, podobně jako ve *Fany*, naruží kletbu degenerujících rodin uprostřed úpadkové společnosti. V románu *Stará rodina* se znovu

setkáváme s motivem *vykoupení*, který se objevuje u ve *Fany*. Tento motiv se vrací i v dalších tvorbách a později se stává osou stejnojmenného románu *Vykoupení*. Ten se vskládá do cyklu s jinou ústřední tematikou a bude o něm pojednáno v následující podkapitole.

Princip navazování se uplatňuje i nadále. Na romány *Stará rodina* a *Synové* navazuje tedy jeden román, i když není s předchozími v přímé souvislosti, nejedná se totiž o přímé pokračování. V roce 1924 vychází *D dicové*, další román A. M. Tilschové patřící do cyklu starých rodin. Je dedikován Beně Benešové, s kterou autorku pojilo velké přátelství. Dílo je časově zařazeno do poválečného období a podává pohled na společnost a život lidí ovládnutých válkou a na hledání cest, kterými se tato společnost vydá.

Dílo románu *D dicové* začíná návratem hlavního hrdiny z fronty, a tím v podstatě navazuje na román *Synové*, který končí odchodem hlavní postavy do první světové války. Rodinu Zlochů z románu *D dicové* bezesporu připomíná rodinu Kučerů, která je vskládá do trochu jiných poválečných poměrů, které přináší její jisté změny. Postavy nového románu se ovšem velmi liší od představitelů odumírajícího rodu Kučerů, stárnoucího otce a degenerujících synů, a proto podoba postav obou románů je jen zdánlivá. Na místo synů přicházejí *D dicové*, kteří sice zdělili jejich chorobnou minulost a nihilistické charakteristiky, ale snaží se té minulosti zbavit, vyrvat se ze zamořeného kruhu, rozrušit nehybnost života, a podobně jako české postavy *Staré rodiny* nesou naději v lepší budoucnost a v nový život (Krejčí, 1959, s. 46).

Samotný název románu *D dicové* má dvojí význam. První přímo souvisí s dějem, který se točí kolem *D diců*, na němž se postavy stále nemohou dohodnout. Druhý význam je obrazný, je to osobitá rodová kletba, tíživá minulost, která dokázala zničit rodinu Kučerů a které je vystavena rodina Zlochů. Na druhý význam titulu románu poukazují verše od M. A. Cimáka v úvodu románu. Tilschová je zvolila jako motto.

„*Co slábo ve mně d dictvím neb zvykem,*

to všechno, Pane, vyvrz z mojí krve!“ (Tilschová, 1951, s. 8)

Hlavní hrdina Jan Zloch, který se vrací z fronty po ukončení světové války, se velmi podobá Karlu Kučerovi. Autorka přidává nové postavě stejné kladné charakteristiky, jakými se vyznačuje Karel z dřívějších románů, přitom místo kučerovské lhostejnosti Tilschová obdařuje hlavního hrdinu chutí k životu a silou bojovat proti morálnímu rozkladu upadající společnosti. Ani smrt rodičů a následovní bratrova, ke kterému měl velmi blízko, mu nevezmou touhu po trestu.

„Toto nové cosi v jeho prsou se vzpíralo a bouřilo proti všemu, co mu zbylo ještě v žilách a závětech mozku po těch, kteří tady odpočívali v míru a tleli pod nízkou traví(kou.“ (Tilschová, 1951, s. 73)

V echny nedostatky Karlovy pak dědí Tomáš Zloch, který nevystupuje v románu přímo. Je autorem závěti a umírá, proto se podléhá rodové kletbě.

„... pocítil to najednou jako ohromnou životní křivdu právě na Tomáši, na tom churavém, se (tím, jemném a skeptickém bratru, který se šířil stále jen pochybami lidskými a metafyzickými“ (Tilschová, 1951, s. 71)

„... pisatel závěti byl zatížen ke konci života duševní chorobou, chronickou paranoiou, jež se jevila v podobě stihomamu.“ (Tilschová, 1951, s. 261)

K. Krejčí tvrdí, že právě válka a válečná zkušenost osvobozuje Jana Zlocha. Proto hrdina nepropadá nihilismu, je připraven se postavit eleznému zákonu nemennosti a uzavřenosti koloběhu života a navzdory se zbavit tíživé minulosti rodiny Kučerů.

„Já chci být jiný... chci si vydobýt místo na světě!“ (Tilschová, 1951, s. 188)

V boji s minulostí nakonec vítězí pomocí práce a je obdařen pravou a čistou láskou k prosté dívce.

„Tato bezobsažná radost z každého malého úkonu, která je snad pocitem (inností, zdravím a plnokrevného života, se mu navrátila teprve teď!“ (Tilschová, 1951, s. 171)

„... divoce jí [Haničce] sevřel do náruče. Uchvátila ho orkánem jen radost, bujná, zpupná, kypivá a bouřlivá.“ (Tilschová, 1951, s. 245)

V druhém bratrovi Edovi se spojují vlastnosti ostatních Kučerů: Gustavova lakota, egocentrismus Jiřího a Viktorovo přivnictví.

„Ten nehorázný egoismus, který necouvl před ničím a jež Eda okrašloval sobě i jiným dovednými filosofiemi ad hoc, které se mohl odpotřeby k potřebe, a přece vyrůstaly z téhož nevdanoucího košene. Eda! Ten rozkošník bez jakéhokoliv přesvědčení politického nebo mravního! <... > (innost hradí lžemi a dluhá dluhy o konto budoucího jmenění, aniž pomyslí, kolik malých lidí tím uvrhne do záhuby!“ (Tilschová, 1951, s. 113)

Objevují se tu i další významné postavy. Je to například hodný strýc Balcar, který nabízí Janovi pomoc, intrikánka Betsy, bývalá Tomášova milénka, a další.

V románu dochází také ke změnám kompozičním. Nejsou to obrázky ze života jedné rodiny, jak je tomu v *Staré rodině* a *Synech*, kde je třeba vymežit konkrétní dějovou linii, za kterou může označit život a úpadek rodiny Kučerů, nebo milostné zápletky hlavního hrdiny Karla. V *Dicích* se et se vstupem, zápletkami, rozuzlením a koncem jednoznačným

tvorí d dická p#e mezi bratry a milenkou. enské postavy v ak ani v tomto románu nejsou detailn prokresleny, z(stávají stále ve stínu. Do pop#edí se dostávají teprve v románu *Matky a dcery*, který na rozdíl od jiných román(vypovídá o osudech t#í generací (Krej%í, 1959, s. 49).

Románovou tvorbu tohoto cyklu uzavírá u n kolikrát zmín ný nedokon%ený román *Babylon*, pro n ho je typická vysoká míra biografí%nosti a který svou tematikou op t spadá do úpadkového prost#edí m 'anského. Tilschová vyu ívá bohaté znalosti pro ni tak blízkého prost#edí a provádí mistrnou analýzu okolí a postav do n ho zasazených, výsti n zobrazuje interiéry a exteriéry, které se stávají zrcadlem lidského nitra. Karel Krej%í poznamenává:

„Její obrazy vycházejí z impresionistické náladovosti a ústí v širokém obraze historickém, který si zachová svou dokumentární cenu, t#eba jeho výhledy do budoucnosti z%stávají zamlženy.“ (Krej%í, 1959, s. 54)

2.5 Obraz ívotních zápasů představitelů umění a vědy

Pro výjime%nou pozorovatelku a psycholo ku A. M. Tilschovou bylo blízké a dob#e známé nejen prost#edí bur oazie, ale také jeho protipól - prost#edí inteligence s jejími hodnotami zcela odli nými od hodnot m 'anských. Z p#edchozí kapitoly víme, pro% prost#edí progresivní inteligence bylo pro spisovatelku tak blízké a dob#e známé.

V románech s úst#edním tématem upadajících m 'anských rodin se nesetkáme s postavami ryze intelektuálními, kterým se tu Tilschová nejspí e zám rn vyhýbá a pln se na n obrací a ve své románové tvorb jiného cyklu (*Vykoupení, Alma mater, T#i k#íže, Orlí hnízdo* a dal í). Zde se dusná atmosféra starých rodin vyst#ídá s pestrým a volným ívotem, rozvracená spole%nost m 'anského prost#edí um leckou bohémou a univerzitním ovzdu ím.

Svoboda, pestrost, individualita, snaha se odli it od ostatních, výbu nost, vzdorovitost, dynamí%nost a nap tí to jsou základní motivy román(tohoto naprosto odli ného románového cyklu A. M. Tilschové. ívot inteligence je výrazn j í, odvá n j í a pln j í, mnohdy bolestný a t ký, av ak nikdy promarn ný, ponurý a unud ný jako ívot typické staré rodiny. Setkáme se tu s je t siln j ím nap tím, ost#ej ími konflikty a ot#esn j ími tragédiami.

V t chto románech jsou zachyceni p#edstavitelé inteligence ze dvou odli ných sfér. Na jedné stran je zobrazeno ovzdu í univerzitní, do kterého Tilschovou uvedl její manžel a

odkud spisovatelka získala inspiraci pro postavy profesor(a p#edev ím léka#(. Na stran druhé je vykreslen sv t malí#(, do kterého ji uvedl spolek mladých pokrokových výtvarník(Mánes, s nimi se velmi sblí ila (Krej%í, 1959, s. 17).

I v tomto cyklu román(si pov ímneme, stejn jako v románech s tematikou m 'anskou, rysu autobiografí%nosti. Skute%ní lidé se stali prototypy pro literární postavy, s výjimkou románu *Orlí hnízdo*, který je vylo en historický a autobiografický.

Postup Tilschové je shodný s románovou technikou jiných velikých realist(. Spisovatel-realista bere p#íbh a obrazy hrdin(z reálného ívota a pak z té látky vytváší nový osobitý obraz. Tento fiktivní obraz v ak nesmí být v rozporu s reálností v obecném smyslu, ale naopak musí vystihovat situaci (Krej%í, 1959, s. 57).

Druhý cyklus otevírá jeden z nejsiln j ích román(Tilschové *Vykoupení* z roku 1923, po n m následuje dal í nemén pozoruhodný univerzitní román *Alma mater* (1934), o pár let pozd ji vychází román *U modrého kohouta* (1937), v n m se autorka vrací k tématu léka#(. Postavy malí#(o ívají jednak v románu z doby okupace *T#i k#íže* (1940), který v ak nepatší k nejsiln j ím autor%iným pracím, a jednak v historickém a ívotopisném románu *Orlí hnízdo* (1942), lí%ícím ívot a t ký osud rodiny Mánes(. V roce 1945 se uzavírá cyklus románem z léka#ského prost#edí *Návrat*, který se lí í od v ech ostatních díl Tilschové tím, e je u ve svém základu optimistický.

Pro podrobn j í analýzu volíme dva literárn nejzda#ilej í romány: *Vykoupení* z prost#edí výtvarník(-um lc(a *Alma mater* ze sféry univerzitní a léka#ské.

V románu *Vykoupení* se autorka inspiruje ívotem a osudem významného %eského malí#e Antonína Slaví%ka, s kterým se velmi dob#e znala. Portrét Laciny je velice podobný skute%nému Slaví%kovi, a to hlavn stejným um leckým p#ístupem, technikou malování a obrazy, které najdou své dvojníky ve skute%ném ívot . Ze ívota malí#ova je vyp(j%en jeho tragický konec sebevra dou a n které dal í detaily, nap#íklad stejné umíst ní dí je v byt na Letné nebo pobyty na +eskomoravské vyso%ín a Slaví%k(v citový vztah k tomuto kraji. Ostatní detaily a obrazy jsou voln dokresleny. Nap#íklad vnit#ní zápas Lacin(v, jeho du evní krize vrcholící sebevra dou jsou prokresleny pouze na základ vlastní zku enosti Tilschové a její znalosti prost#edí um leckého. Za podobný dokreslovaný detail m(eme považovat i vrcholnou scénu prvního dílu románu, kdy se Lacina vyrovnává se svým ívotním dílem a krátce potom se lou%í se sv tem.

„*T ou nic neot#ese, i kdyby sám um#el, protože je mezníkem v (eském malí#ství! A tu se ho zmocnila d sná úzkost, až opravdová panika, že by byl šaty se sebe strhal, k#í(el, #val*

anebo i plakal – vlastní sláva z minula byla v jeho zoufalosti jen novým důkazem, že je se svým kumštem v koncích.“ (Tilschová, 1977, s. 133)

Při srovnání dvou románových cyklů (A. M. Tilschové bychom si mohli povímmout nápadné změny ve způsobu zobrazování přírody, který se úplně proměňuje. S hlavním tématem nového cyklu se výrazně mění obrazy přírody a okolí. Icedé a fádní scénérie pražských ulic jsou vystřídány pestrými obrázky venkovské krajiny. Toto nové prostředí hýčká barvami, odstíny a sluncem a kypí životem.

„Astry, poslední květy, odkvétaly na slunci u cesty, psí víno se plazilo po altánu ohnivými plameny a po pšínách žluto. Sladká tesknota podzímku provánla zahrádku...“ (Tilschová, 1977, s. 90)

„Slunce svítilo do celé zahrádky tak tiše jako jenom na podzim a mezi tvemi se tšpily stšbrné nit pavu(in.“ (Tilschová, 1977, s. 96)

Avšak ani toto nové barvení prostředí není celkově ovzdušší román, které sice není fádní a ponuré, ale často tajemné a stejně smutné jako ve *Staré rodině*.

„Hluboko pod zábradlím spošivaly ml(eliv lodí(ky, vmrzlé do šeky a naplněné ještě sněhem; ostrovy a oupory, plné holých stromš, se rozprostíraly široce do žírné roviny a mlhavý vzduch splýval se šedivým nebem. A dole u obzoru plál žlutý oblak jako znepokojující sen vášně, jež najisto zahubí.“ (Tilschová, 1977, s. 22)

„V oknech se ukázal žlutý a úzký pruh dole na nebi. Svítalo tšže, hvězdy pohasínaly a mšíc bledl, jako by omdlával. Jinak bylo temno, temně modré nebe nad šv tšým úzkým pruhem a pod ním ležela dole zem (erná domodra, ležela tam širá, široká a tajemná.“ (Tilschová, 1977, s. 73)

Krejčí ve své monografii poukazuje také na spojitost obrazu krajiny s umělcovým životem. Tilschová rýsuje obraz krajiny ošima malšovšma, a tak se příroda stává neoddelitelnou šástí umělcova portrétu. V obrazech přírody se promítají Lacinovy city a nálady.

„Franta ležel na bšišě a hleděl mrzutě na polní cestu, která se vinula hadovitě k lesu. Ohromné nebe tšžkými chuchvalci viselo nad krajem a všecky cesty, pole, lány zdály se utíkat do toho šedivého nebe. A dole, jako prorvány do žírné země, tekly zvolna dvě šeky, jejichž (erné vody v hluboké dolině pšipomínaly údolí smrti.“ (Tilschová, 1977, s. 78)

Spojitost postavy s přírodou dosvědčuje i zvolený přístup při popisu, autorka líčí krajinu stejným způsobem (sobem, jako kdy umělec maluje obraz, proto vznikající popisy oplývají malšskou terminologií (viz podrobněji Krejčí, 1959, s. 63).

„ Jeho zamilovaný a zrádný kraplak na jednom místě z(ernal, trochu špíny se objevilo v rýhách a on p#ejžd l prsty láskyplnými a t#esoucími se barvu... “ (Tilschová, 1977, s. 133)

Antonín Slaví%ek, prototyp malí#e Laciny, pat#il k impresionistickému sm ru. V románu se vyskytují %etné popisy práv v duchu impresionistickém, které v ak ob%as p#echázejí v obrazy expresionistické. Podle K. Krej%ího (Krej%í, 1959, s. 63) tento expresionistický p#ístup se uplat/uje p#edev ím pod vlivem tvorby Edvarda Muncha, který na spisovatelku velmi zap(sobil je t v dob jejího zrání.

„ Ale odevšad, z vlhkého kamení pod nohama, z opadalých zahrad, z loubí podobných klášterním ambit%m, z vysokých oken ml(elivých palác%, z osam lého sv týlka u n jaké postele i z nízkého nebe, které viselo tak škared nad domy se zamknutými vraty a (ernými okny, ze všeho na- volala a k#i(ela jen tesknota. Popadl ho tak d sivý pocit sklí(enosti, jako by byl od#íznut od celého sv ta...“ (Tilschová, 1977, s. 114)

Román *Vykoupení* se d lí na dv %ásti, a to jak formáln , tak i obsahov . První díl lí%í život malí#e Laciny, druhý díl zobrazuje život rodiny po um lcov smrti a za úst#ední postavu m(eme ozna%it Lacinovu manželku Marinu.

Malí# Lacina, hlavní postava prvního dílu, není odhodlaný a cílev domý um lec na vrcholu své tv(r%í %innosti. Naopak je to slabý, nejistý, du evn rozviklaný jedinec, který pochybuje o sob a o svém talentu. Víru v sebe a své síly ztrácí, kdy se vydává cestou hledání skute%ného ideálu a vlastní individuality. Nenachází podporu a pochopení u manželky, a tak z(stává na v echno sám, stává se pesimistický a depresivní. Malí# neuznává lartpourtartismus a kosmopolitismus, nechce být srovnáván s francouzskými um lci a kritizován za to, e je jiný, e hledá svoji vlastní cestu. Po %etných neuznáních, po ztrát nad je najít sv(j vlastní výraz p#ichází tragický konec (Krej%í, 1969, s. 272).

Hlavního hrdinu autorka obklopuje n kolika dal ími postavami um lc(, které p#ispívají k detailnímu obrazu um lce a jeho osobitosti. Jsou to t#i malí#i, navzájem se ost#e li ící jak povahou, tak i tv(r%í technikou a postojem k um ní. Je to Kálích, malí# bez nadání, který p#ijímá odevzdan sv(j osud; mladý, nevyzrálý, ale sebejistý Li ka a pak talentovaný, vevnit# v ak prázdný Fleischner. (Krej%í, 1969, s. 272 273)

Du evní krizi um lcovu prohlubuje napjatá atmosféra mezi man eli Lacinovými, která vyvolává krizi manželkou. Lacina pochybující o svých tv(r%ích schopnostech za%íná ztrácet i svoje mu ské sebev domí. Je zaslepen pocitem árlivosti, kterou podn cuje mladý um lec Li ka obletující Lacinovu manželku. Jeho árlivost v ak není od(vodn na. Lacina se tak

dostává do rozporu s celým sv ětem. Ve sv ět ěm leck ěm nenachází sv ěj ideál, v man elství podporu.

Du evní krize Lacinova není vylí ěna klasick ěm zp(sobem, Tilschová se toti neobrací k psychologické analýze, ale uchyluje se k epick ěmu podání látky. +tená# není p#ímo zasv cen do my lenek hlavního hrdiny, autorka neotev írá %tená#i um lcovo nitro, neodhaluje jeho du evní stav, nýbr ho nazna%uje ve sceneriích, %etných dialozích, nebo ten stav dokonce odrá í v samotném d ěji. Nejzda#ilej ím p#íkladem by mohla poslout sc ěna otev#ení výstavy, na které se bezprost#ední Lacina ocitá ve spole%nosti prázdných m 'an(.

„*Franta se kr(il za palmou na vlastní výstav , kam šel nerad jako k poprav . Bál se, že ho n kdo osloví. A tento strach z každ ěho cizího slova jím zachvíval tím více, že považoval v tšinu za neoprávdové lidi, (ili za „khédly“, jak jim #ikal ve sv ěch vášnivých a širokých výlevech po hospodách. Khéd! To bylo všeko, co nenávid l: povrchnost, kompromis, šosáctví, zbab lost a pokrytectví.“* (Tilschová, 1977, s. 97)

Druh ěm p#íkladem je um lcova náv t va galerie, kde malí# bilancuje své dílo p#ed svou smrtí.

„*Najednou n jaký chlapec vyprskl a Franta škulbl cel ěm t lem; zdálo se mu, že celá sme(ka divokých kluk%, vedená kantorem, ho prokoukla a poznala, kdo vlastn je. Zdálo se mu, všichni p#edstírají jenom chválu, a vlastn se mu sm jí za zády, pítvo#íce se oplzlými a škaredými posunky po zkrachovan ěm Lacinovi.“* (Tilschová, 1977, s. 132 – 133)

První díl románu kon%í um lcovou smrtí, s kterou se jeho rodina vyrovnává v díle druh ěm. Tady se dostává do pop#edí samotná rodina Lacinových a hlavní roli p#ebírá malí#ova man elka Marina, Lacina tu vystupuje jen nep#ímo.

Druh ě díl zcela vystihuje název románu. Hlavní hrdinka Marina se stává nep#í mou nositelkou tragické viny na smrti mu ov , jí musí vykoupit.

„*A Jindra, která tak snadno plakala pro všeko, tu stála u velik ěho okna se žhavýma o(i ma. A ty své suché o(i upínala na matku s tak hroznou vý(ítkou, jako by ona sama byla vedla ruku ot(ímovi, ona sama byla jeho vražednicí.“* (Tilschová, 1977, s. 152 – 153)

Vina Marinina nespo%ívá v n jak ěm vn j ím %ínu, Marina v dy byla vzorná man elka. Ale p#ece se obvi/uje, proto e nena la pochopení pro man ela v jeho du evní krizi a vnit#ní slabosti, proto e ho nedokázala podep#ít, naopak mu vy%ítala #adu problém(a nutila ho k jejich #e ení.

„*On je muž! On má mít tu pravou sílu! On má taky v d t, co d lá, a ne já – jako jeho ch%va nebo stará babi(ka!“* (Tilschová, 1977, s. 149)

p#il

tu p

197

V r

poz

rom

kte

s#lu

spí

utá. Není tomu tak, j

dy sblí it.

o slova dít ti vl... ráv že to od ní (e...
mate#skou slza... a a mámila." (Tilsc

zajímavá a v tv... vé dokonce výjime

ostatních postav, k

lu evní. Marina je opravd

nesnáží a s odvahou se staví proti v em p#eká kám,

roblémy bohémského ivota" F2"

n pro její nebojácný selský rozum a pro její mravní

7, s. 35)

člén 01-228395-572.70 VmTds(94.95 Vm0600eTc 2.936) T

„Hošký pocit divoké a zoufalé vzpoury se jí tyčil v prsou: byla by chtěla cokoli
udlat, jen aby byl již konec všem nepřírozeným poměrům, křivdám a bolestem mezi
ní a dťmi.“ (Tilschová, 1977, s. 194)

Výrazn prokresleny jsou také postavy dťtí. S Jindrou se setkáme v obou dílech
románu. V první části se postava dcery nápadn shoduje s postavou Fany.

„Jindra, stále ani žena, a ani dťt, nesoumřná, vyplašená a jaksi zoufale k (emusi
odhodlána.“ (Tilschová, 1977, s. 90)

Je to mladé osamělé dťve, toužící po tťstí a nenacházející podporu u vlastní matky, a
proto tíhne k mřkkému nevlastnímu otci, u kterého tuť, e je stejně neřastný a opuťtý jako
ona.

„... Jindra, urážená, rozlítostněná, pobouřená, a zase docela bezmocná vř(i břitkému
a tvrdému soudu [matřin].“ (Tilschová, 1977, s. 186)

Ve druhém díle vřd(sledku osamocení a nedostatku podpory nevřyzné dťve
rozkvétá v krasavici zdánlivě prázdnu a toužící jen po bohatství a slávě.

„Docela jiná než její spartánská matka, stála tam ořarována: oř(i se jí leskly
hore(kou po přepychu.“ (Tilschová, 1977, s. 199)

Postava chlapce je zachycena v druhém díle románu jen letmo, avšak velmi barvitě. Je
to senzitivní dospívající chlapec blouznivě milující svého významného otce a obviňující
tvrdou a jen zdánlivě necitelnou matku. Právě postava syna je v románu klíčová, zpř(sobuje
totiž zásadní obrát vřd ji. Díky nřmu se Marina otevírá své rodině a tím zasluhuje vykoupení.

„Marina se synem drželi t sně objati. <... > Cítla, že všechno, co nedovedla kdysi
udlat milovanému muži, to všechno by v budoucnosti dokázala pro syna, všechno sněst, všeho
se odvážít, dát se s každým do boje pro nřho <... > teprve teř má právo milovat svého syna
onou pravou láskou, oř(iť nou a krvavě vykoupenou bolestí celého proťrp něho života.“
(Tilschová, 1977, s. 295)

Román *Vykoupení*, barvitě a přesvědčivě zobrazující bohémský svřt umřlců, je
pokládán za jedno z vrcholných děl Tilschové.

V dalřím románu druhého cyklu *Alma mater* z roku 1934 A. M. Tilschová líčí zcela
nové prostředí. Uť jako zkuřená spisovatelka, která má svřj styl a dobře propracovaný zpř(sob
tvoření, se vydává novým směrem, obrací se k mřřanské inteligenci jiného druhu. Obraz
bohémského řivota malřř(a upadajících mřřanských rodin je vystřřídán přřisným prostředím
univerzitním řřidícím se staletou tradicí.

Román, jeho děj se odehrává na pražské lékařské fakultě, zasvětuje především do světa medicíny. I tento univerzitní román se odlišuje od románů (cyklu starých rodin) především svou dynamičností, dějovou pestrostí a malebnými scénériemi. Avšak *Alma mater* se liší i od románu *Vykoupení* svou dynamičností ve střídání míst děje. Děj *Vykoupení* se odehrává převážně na venkově na Vysočině, ale v *Alma mater* se setkává s opravdu rozmanitými scénériemi pražskými.

„*Sv tla pražských mostů se klenula kouzelnými oblouky daleko do tmy, dole pod ní se valila Vltava, i s chvilnými odlesky světla z náboží, a všechny v ní se zvedaly mohutnou modlitbou k tmavému modrému nebi, prosvícenému tisíci (istotných hvězd.*“ (Tilschová, 1957a, s. 23)

„*Petřín (erný už, na stráni sv tla jiskrami a dole Vltava, rozehraná lucernami z náboží, plná lodí (ek, pleskotu vesel, šepotu i písni (ek.*“ (Tilschová, 1957a, s. 191)

Najdeme tu také velké množství scénérií venkovských, lázeňských, nemocničních, fakultních a mnoha dalších.

„*Šedivé pošmurno, holé zdi, asfaltovaná podlaha, voda po ní, jak se krev stále splachovala, a na kolik stolů kamenných a zas jen plechem pobitých.*“ (Tilschová, 1957a, s. 168)

V popisech prostředí autorka hojně využívá personifikace, aby dosáhla ještě větší dynamičnosti.

„*Karlovo náměstí jásalo zeleným sametem trávníků, pestrotou tulipánů a křikem i smíchem dětí.*“ (Tilschová, 1957a, s. 38)

„*Kouše se plížily z doutnajících haldy za Karvinou a dál se roztékala bezúšňá rovina, z níž místo stromů se zvedaly k zámru (enému nebi jen komíny.*“ (Tilschová, 1957a, s. 89)

S osobitým citem autorka popisuje jak exteriéry, tak i interiéry, pro které vybírá u nichovlivně, ponuré, budovy zbarvené individuality a jakékoliv estetické hodnoty, jak tomu bylo v románech z minulého prostředí. Vlastně v těchto románech nejde ani o popis, jsou to jen letmé náčrtky a zdá se, že toto řádné prostředí nestojí za velkou pozornost. Ve *Vykoupení* najdeme popisy, které se stávají součástí umělcova portrétu. Naproti tomu v *Alma mater* obdivujeme velkolepost Karolina a Faustova domu, příslušné budovy fakulty.

„*Uli (ka, jindy tichá, se rozléhala hlaholem: auta se sjížděla před Karolinem. Krásný arkýš shlížel melancholicky svými kružbami, fialami a znaky na bláznivá vozidla a z kamenné paměti shledával pokojnější (asy, kdy slýchal jen chorály, kdy býval presbyteřské kaple svatého Kosmy a Damiána.*“ (Tilschová, 1957a, s. 113)

+asto se v románu touláme tajemnými uličkami Kampy, které v dy lákaly hodn spisovatel(.

„Její Kampa! <... > N kdy vid la jen její akáty, a, v trem orvané, a, zas jeden kv t, nebo tichou frontu starých dom%, ustupujících k#ece v mírném oblouku, zas pokojný podve(er se starosv tskými Malostrá-áky p#ed vraty, ale nej(ast ji Odkolkovu zahradu se šplíchotem vody pode zdí a s v%ní dostavení(ek...“ (Tilschová, 1957a, s. 7)

„Noc chladná a p#ec lahodná se rozprostírala po Kamp . <... > *erná okna starosv tských dom% civ la tup slepýma o(ima a nevid la, jak se jedna vrata otev#ela a zas tak neslyšn zapadla.“ (Tilschová, 1957a, s. 18)

Pestrost scénérií p#iná í s sebou pestrost d je a hojnost r(znorodých lidských charakter(a postav. Nesetkáme se tu s monotónním kolob hem ivota jedné rodiny, ale s paletou postav a postavi%ek z r(zných společenských vrstev, r(zného vzd lání, od student(a prosté vadleny k univerzitním profesor(m a p#edstavitel(m bohaté bur oazie. V hlavních hrdinech v ak najdeme u dob#e známé m 'anské typy, nesmíme také opomíjet vysokou míru autobiografi%nosti textu. Jak Krej%í uvádí,

„... autorka proplétá jejich rodokmeny rodinnými vzpomínkami vlastními, které nejsou ani p#liš maskovány.“ (Krej%í, 1959a, s. 72)

Následující p#íklad to vystihuje v plné mí#e:

„T i léka#i a ti právníci se strany otcovy, zas mat(ino p#íbuzenstvo, v žilách s lečjakou kapkou n mecké krve, ten devadesátiletý Proskowetz, po léta podle stá#í p#edseda poslanecké sn movny a chlouba rodiny...“ (Tilschová, 1957a, s. 35)

Román je vystav n na principu protikladu hlavních postav jak mu ských, tak i enských. Je to protiklad starého a nového, odumírajícího sv ta a p#icházejícího nového ivota. Také v obou dvojicích se #eteln rýsují postavy kladné a záporné.

První dvojici mu skou p#edstavují dva slavní chirurgové Josef Wagner a Karel Novák. Wagner je nositelem du evního mládí, poctivosti a ivotní síly, který jde za svou láskou. Novák je jeho protiklad, výrazný p#edstavitel rozkládající se m 'anské společnosti. Akumuluje v sob v echny patnosti Ku%er(a Zloch(, je zlý, bezcitný, nemravný, bezohledný „... a p#ezdívalo se mu „#ezník“, že tak skute(n vypadal s rukama zbrocenýma od krve, a(jinak v soukromém život byl veliký sv ták a elegán.“ (Tilschová, 1957a, s. 43)

Ob postavy jsou tak úzce propojeny, e existence jednoho je podmín na existencí toho druhého. Osud je staví proti sob , konfrontace hrdin(se nezakládá jen na protikladu

charakter(. Tito dva vynikající lékaři jsou vystaveni veřejnému soupeření ve své profesionální sféře.

„... *co podnikne on, ty sám to pomůd láš, i když třeba jinak a až za n jaký (as? Vidíš přece, že od prvního vstoupení na universitu vaše dva životy jsou svázány a b ží soub žn do téže neznámé stanice? Vidíš přece, že vás oba svazuje tajný boj...*“ (Tilschová, 1957a, s. 46)

Jejich polarita se vyhra/uje a stup/uje ve prospěch Wagnera, který, jako to postava kladná, tento boj vyhrává. Ovšem je třeba hovořit o boji, zejména když ta výhra je jen zdánlivá.

„*No - vyhrál jste to nade mnou. Ve všem, i... se svou druhou ženou. Že švadlena? <... > lepší než tragantová panenka!*“ (Tilschová, 1957a, s. 216)

Druhou dvojici tvoří postavy ženské. Jsou to Wagnerova manželka, degenerující představitelka starých rodin, a jeho milénka z prostého lidu, oddaně milující Wagnera. Tyto dvě postavy autorka p

Takovým způsobem je charakterizována Wagnerova manželka Libuše, hlavní představitelka maňanského prostředí v tomto románu. Je to panovačná maňanka, která oplývá bohatstvím.

Úplně jinak spisovatelka představuje českou inteligenci. Dosvědčují to popisy krásných silných rukou chirurga, které Tilschová obdivuje. Tento deskriptivní motiv má hlubokou i symbolickou platnost a přesně vypovídají o povaze hrdinů.

„*Ano, to byly ruce žongléra, jež pracovaly vedeny prainstinktem tak, že při kterémkoliv pohybu se mu p#izp#sobil celý trup soumrného t la!*“ (Tilschová, 1957a, s. 47)

„*Wagner se zahledl na ruku tak velikou, že když prsty roztáhl, mohl na ní jako na talíři při demonstrování udržet celý mozek, ruku virtuosovu...*“ (Tilschová, 1957a, s. 69)

„*Wagner spatil u krásné ruky krajkové manžety osmnáctého století...*“ (Tilschová, 1957, s. 122)

„... *nadzedl ruku s úctou a se slovy: „Pravá ruka – housle chirurgovy,“ prohlížel pozorně prst po prst, jsou-li neporušeny, a potom je zas uložil na plátno s touž zdráhavou úctou umlce k umlci.*“ (Tilschová, 1957a, s. 212)

Alma mater, stejně jako *D dicové*, je román optimistický, přesto je končí tragicky. Jeho hlavní hrdinové jsou silní, odvážní bojující za své právo být maňastnými. Na tomto konkrétním příkladu pozorujeme jistou genezi charakteru, zejména u postav mužských, které totiž potstí. Například hlavní hrdina románu Wagner je cílev domý, odvážný, milující tento svět a život. V tvorbě Tilschové představuje jakési novum. Je odlišný od typických mužských postav z vltiny předcházejících románů, ve kterých hrdinové přijímají svou smrt lhostejně a dobrovolně.

Tyto romány dokládají vývoj postav A. M. Tilschové: od pasivních nihilistických a ne maňastných postav v románovém cyklu starých rodin až k pokrokovým představitelům české inteligence, kteří se aktivně snaží najít hluboký smysl života.

3. Význam díla A. M. Tilschové v kontextu české literatury první poloviny 20. století

Česká buržoazie a její společenský život na začátku dvacátého století inspirují spisovatele a stávají se nám tem nejednoho literárního díla. I kdyby česká maloburžoušská společnost v té době prožívala hospodářský rozkvět, stejně se nemohla vyrovnat buržoazii západních států (například francouzské a německé). Pro českou společnost bylo příznačné spíše málo aktivit, nikoliv opravdová „*tradice starých podnikatelských domů a rodin*“ (Buriánek, 1980, s. 71). Právě proto se v české literatuře nedalo mluvit o vyhraněném stylu rodových kronik.

„*Nedalo se u nás mluvit o Buddenbroochích nebo Forsythech, a také proto u nás nebyly napsány rodové kroniky, jaké v Německu napsal T. Mann a v Anglii Galsworthy.*“ (Buriánek, 1980, s. 71)

Na začátku 20. století se v literatuře setkáváme s prvními pokusy českých literátů vytvořit prozaický román-kroniku. V takovém románu se často zachycuje vzestup a následující pád maloburžoušské třídy a také se zkoumá a analyzuje její řádní prostředí. Jako nejlepší a nejspolehlivější literární prostředek pro zobrazení buržoazní společnosti, jejího životního stylu a proměny volí spisovatelé rodinu, ve které se odráží všechny tendence života této třídy.

„*Podobně jako jiní epikové maloburžoušské společnosti této doby zvolila Tilschová pro své ústřední téma formu rodového nebo rodinného románu, v němž na příbuzných dvou generacích „starých rodin“ analyzuje sociální a mravní rozklad maloburžoušské vrstvy i individuální pokusy o revoltu a překonání dané sociální determinace.*“ (Homolová, 1982, s. 299)

Prokreslením prostředí, situací, lidí a charakterů, sklonem líčit negativní jevy, determinizmem a předurčeností osudu se řadí tyto románové kroniky k naturalizmu (Buriánek, 1980, s. 72).

Nejvýraznější představitelkou románových kronik v české literatuře je Anna Maria Tilschová. Do dnešních dnů se navzdory tomu zapsala jako autorka románů (spojených ústředním tématem úpadkové maloburžoušské společnosti).

„*... je básníčkou rozkladu maloburžoušské rodiny, stále méně zavlažované (první krví přírodního života a stále více chladnou v nedružné samotě.*“ (Götz, 1984, s. 126)

Staré rodiny Tilschové reflektují ponuré a řádní prostředí buržoazní éry a osud celé třídy. Ve svých románech staví autorka do středu pozornosti osud rodiny a její vnitřní rozklad,

zalo ený

uzavřenosti životního kruhu, toužící po svobodě. Právě tyto postavy čím dál, tím více se dostávají do popředí a roztrhávají štet z minulosti, jako například Jan Zloch v *D dících* nebo chirurg Wagner v *Alma mater*.

Kritika moderního prostředí posléze přivádí Tilschovou k vytvoření rozsáhlého sociálního románu z prostředí nastupující dělnické třídy (*Haldy*). Proletářská společnost se stává pro literární tvorbu zcela novým, zajímavým a inspirujícím tématem. Poukazuje na to řada kritiků, uvedeme názory některých z nich.

„*Cítím tu [v románu Haldy] novou látku, nové zdroje inspirace.*“ (Götz, 1984, s. 52)

„*Bohatství typu, jež Tilschová vykreslila z dělnické masy, i ryzotvárných jejích osudů a pestrých dramat ukazuje, jaké nesmírné možnosti svíží látka, dosud nedotčené, má (eský román v proletářském ovzduší. Tu je záruka jeho nového zdroje i nutnosti jeho nové formy.*“ (Hora, 1981, s. 343)

Toto téma později rozvíjí také Marie Majerová v dílech *Siréna*, *Havířská balada* a Marie Pujmanová ve své románové trilogii.

V *Haldách* Tilschová staví dramatické scény z konfliktů založených na výrazné charakteristice postavy jako sociálního typu. V její tvorbě sledujeme určitý vývoj postav od individuálního osudu ke společenské fresce zachycující proměny společnosti (na Ostravsku v *Haldách*).

„*Právě ve druhém díle [Haldy] prohlédlo toto vzácné umění, jež dovede konkrétní kraj, tak široce nakreslený, povýšiti na halucinaci pekla kolektivní zkázy. Na těchto nynějších místech románu oživuje umění A. M. Tilschové novým prvkem: dovede v něm postihnouti dav, jeho postupné rozdělení a všechny jeho nelogické proměny.*“ (Götz, 1984, s. 51)

Přes všechny hodnoty a novost románu je *Haldám* vytýkáno hlavně jejich styl, který se považuje za nevhodný, protože se zakládá na zobrazení úpadkové moderní společnosti.

„*Tilschová nevytvářila si pro tuto novou látku nový styl. Ale jenom slepec nevidí, jak pod starým stylem žije nová látka a jak Tilschová ji skoro násilně vtlačí do starého kadlubu.* <... > *Zde roste nový životní pocit, pro nějž nenašla Tilschová ještě organického výrazu.*“ (Götz, 1984, s. 51–52)

Dobová kritika často podceňuje Tilschovou jako spisovatelku, hlavně její prvotiny, které nezbudily skoro žádný ohlas. Například Marie Pujmanová poukazuje na nedostatek objektivizační síly autorky, která nevidí svým postavám do nitra, a proto využívá popisů. Pujmanová poukazuje na autorčinu schopnost správně pokládat otázky, ale také na

neschopnost dosáhnout správného řešení. Tilschová je podle ní kronikářkou, která je uprostřed je, nikoliv nad ním, proto to nemůže správně posoudit.

„... je spíše představitel mentality svých vrstevníků, než stvořitel jejich typů.“
(Pujmanová, 1959, s. 34)

Podobné hodnocení nacházíme u F. X. Šaldy. Pokládá Tilschovou za „kronikářku soumraku bohatého světa moderního“. Její romány označuje za mravopisné studie převládajícího moderního světa,

Bohumil Polan ve své analýze románu *Alma mater* také chválí Tilschovou za její umění pozorovat prostředí, výstišně prokreslovat postavy a mistrovsky vládnout slovem. Poukazuje na jedinečný prvek „z kyslíku (prvního plovbu scénické malby, z plnosti a zkratkové hustoty v detailech kresebné charakterizace velkých i drobných figur, zejména těch v dokonale propozorovaném universitním a klinickém prostředí...“ (Polan, 1964, s. 102).

Podobně hodnotí Polan i následující román *Matky a dcery*. I tady autorka neztrácí svůj „neochablý (ivní cit <... > pro výtažkovou chuť, a všude ovzduší, pro živou (ižně teplou přírodu lidství...“ (Polan, 1964, s. 105), který se ukazuje v mnoha detailních kresbách. Zároveň má román (m) vytýká jejich vratkost konstrukce a částečnou nepromyšlenost a uměleckou nepřesnost psychologického prokreslení postav (Polan, 1964, s. 106).

”

Prozaické dílo Tilschové odráží základní proměny v české společnosti na začátku 20. století se vlnami pády a vrcholy. Její romány představují detailní kresbu české společnosti na prahu neodvratného rozkladu. Vyznačují se pevnou vypravěčskou formou a tématickým dokumentárním svědectvím o polemice s dobovým individualizmem a o hledání smyslu lidské existence. Přínos A. M. Tilschové pro českou literaturu byl roku 1947 oceněn titulem národní umlkyně .

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo přiblížit čtenáři osobnost A. M. Tilschové a zejména její vidění soudobé české společnosti. Životní osudy spisovatelky jsou nesmírně zajímavé. Poskytly mnoho podnětů a motivů pro její literární tvorbu.

Svémi románovými cykly, zobrazujícími postupné rozpadání a následující pád manských rodin, se řadí A. M. Tilschová k románovým kronikám typu Joana Galsworthyho, Thomase Manna a Rogera Martina du Garda. Spisovatelka se tak vřadila do evropského proudu a její romány patří k významným dílům kritického realizmu,

S psychologickou a sociologickou v rohodností A. M. Tilschová dokázala vykreslit rodinná i soukromá dramata svých postav a jejich zápas o životní klad. Její romány představují naprosto unikátní autentické vykreslení buržoazního prostředí počátku 20. století, a proto je rozsáhlé dílo A. M. Tilschové i pro dnešního vnímavého čtenáře stále živé a pozoruhodné.

Seznam použité literatury

A) Prameny

- Tilschová, A. M. (1951): *D dicové*. Praha: +eskoslovenský spisovatel, 1951.
- Tilschová, A. M. (1957a): *Alma mater*. Praha: +eskoslovenský spisovatel, 1957.
- Tilschová, A. M. (1957b): *Matky a dcery*. Praha: +eskoslovenský spisovatel, 1957.
- Tilschová, A. M. (1967): *Haláky*. Praha: +eskoslovenský spisovatel, 1967.
- Tilschová, A. M. (1972): *Stará rodina*. Praha: +eskoslovenský spisovatel, 1972.
- Tilschová, A. M. (1977): *Vykoupení*. Praha: +eskoslovenský spisovatel, 1977.
- Tilschová, A. M. (1978): *Orlí hnízdo*. Praha: Odeon, 1978.

B) Literatura

- Buriánek, F. (1980): *Z moderní (eské literatury*. Praha: +eskoslovenský spisovatel, 1980.
- +ornej, P. (2001): **eská liter~~atura~~ století*. Jino%any: H&H, 2001

Krejčí, K. (1957b): Doslov In: Tilschová, A. M.: *Matky a dcery*. Praha: Československý spisovatel, 1957b.

Krejčí, K. (1959): *A. M. Tilschová*. Praha: Československý spisovatel, 1959.

Krejčí, K. (1981): *Praha Legend a skute(ností)*. Praha: Panorama, 1981.

Lehár, J. a kol. (2002): *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.

Merhaut, L. a kol. (2008): *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 2008.

Mlsová, N. (1994): *Hlavní téma: psychologická próza. Sborník příspěvků z Laboratoře psychologické prózy, konané v Hrad*

