

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**  
**FILOSOFICKÁ FAKULTA**  
**ÚSTAV ČESKÉ LITERATURY A KOMPARATISTIKY**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**  
**Bc. Barbora Bartoňová**

**Postavy a příběhy ze dna Prahy v beletristické reflexi na  
přelomu 19. a 20. století**

**Characters and stories of Prague's underworld as reflected  
in late 19th and early 20th century fiction**

**Vedoucí práce: PhDr. Václav Vaněk, CSc.**  
**Praha, 2015**

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu své diplomové práce, doktoru Václavu Vaňkovi, za pomoc, cenné rady a čas, který mi věnoval. Za přínosnou zpětnou vazbu v rámci Diplomového semináře děkuji také docentu Janu Wiendlovi.

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla použita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 3.8.2015

.....

podpis diplomanta

## **Abstrakt**

Tato diplomová práce se zabývá literaturou, která na přelomu devatenáctého a dvacátého století v různých žánrech zpracovávala problematiku „pražské spodiny“, tedy skupiny sociálně vyčleněných a ponižovaných obyvatel Prahy. Jejím hlavním cílem je charakterizovat postavu bezdomovce, člověka bez přístřeší, neboli „pražského tuláka“, který se coby specifická literární postava v této literatuře opakovaně objevuje. Tato práce popisuje několik konkrétních pražských tuláků, které posléze porovnává s literárním typem tuláka (teoretické poznatky o této postavě přejímá z prací Daniely Hodrové) a ukazuje, ve kterých aspektech jsou ovlivněni prostředím velkoměsta, v němž žijí. Vedle toho také nahlíží, jakým způsobem je ve sledovaných dílech zobrazován prostor Prahy, neboť pražský tulák je se svým městem pevně spjat a do značné míry je jím determinován.

Primárně se práce zabývá díly prozaickými (bylo do ní však zařazeno i několik dramát) a snaží se zaměřit především na dnes již nepříliš dobře známé autory, jako byli R. J. Kronbauer, K. L. Kukla, V. Plaček, F. L. Šmíd, J. Hais Týnecký a další.

## **Klíčová slova**

Praha, „pražská spodina“, tulák, žebrák, sociální problematika, literární postava, prostor

## **Abstract**

The diploma thesis deals with various genres which, at the turn of the century, depicted life of the Prague offscourings, i.e. socially excluded and frequently humiliated inhabitants of Prague. The main objective is to give a characteristic of a homeless character, the man on the street, also known as the "Prague vagabond", a character which regularly appears in literature of the period. The thesis discusses several specific Prague vagabonds whom it subsequently compares to the literary type of vagabond (the author used Daniela Hodrová's theoretical findings about the literary type) and shows the impact the city environment has on him. Besides that, the author follows the way the city itself is described as the vagabond of Prague is closely connected with and to a large extent determined by his home city.

Primarily, the thesis works with fiction (although a few plays are included as well) and aims to focus on authors of the period who are not widely known today, e.g. R. J. Kronbauer, K. L. Kukla, V. Plaček, F. L. Šmíd, and J. Hais Týnecký.

## **Keywords**

Prague, Prague offscourings, vagabond, beggar, social issues, literary character, environment

<b>1. Úvod .....</b>	<b>7</b>
<b>2. Žánry literatury o „pražském dně“ .....</b>	<b>10</b>
2.1 Žánry na pomezí beletrie a publicistiky .....	11
2.2 Beletristické žánry .....	12
2.3 Vzpomínkové žánry.....	15
<b>3. Postavy ze dna Prahy.....</b>	<b>17</b>
3.1 Tekla.....	17
3.2 Na prahu žití.....	19
3.3 Figurky z galerie pražských šašků.....	21
3.4 Průvodci „Prahou podzemní“.....	23
3.5 Doktor Uher.....	26
<b>4. Postava tuláka.....</b>	<b>32</b>
4.1 Proměny postavy tuláka v české literatuře.....	32
4.2 Postava „jiného“.....	36
<b>5. Pražský tulák v prostoru Prahy.....</b>	<b>40</b>
5.1 Opozice mýtu a (pseudo)kultury v pražském prostředí.....	41
5.1.1 Společenské utváření prostoru města.....	42
5.1.2 Dvojitý prostor Prahy.....	44
5.1.3 Metaforické významy vertikálního členění prostoru.....	45
5.2 Hospoda – místo setkávání příslušníků různých společenských vrstev.....	47
5.3 Sepětí pražského tuláka s Prahou.....	49
<b>6. Konfrontace pražského tuláka a většinové společnosti.....</b>	<b>51</b>
6.1 Pražský tulák a možnost pohybu.....	53
6.1.1 Doktor Uher – postava překonávající hranice dvou pražských světů...	54
6.2 Interakce pražského tuláka a měšťanské společnosti.....	57
6.3 Míjení – situace, které interakci negenerují.....	60
<b>7. Závěr. Postava pražského tuláka a její specifika.....</b>	<b>64</b>
<b>8. Seznam použité literatury.....</b>	<b>69</b>
8.1 Primární literatura.....	69
8.2 Sekundární literatura.....	71

## 1. Úvod

*„...Tu to byl asi třicetiletý muzák bez klobouku, divokých očí, dlouhých, nečesaných a nestříhaných vlasů plných hmyzu, oděný v cáry, z nichž pronikalo úžasně špinavé tělo. Na zádech vlekl ranec, v němž měl ropuchu, starý cínový džbán plný shnilých brambor a ovoce prolezlého červy, sklenici s brouky, houbu sloupnutou ze stromu, krabici se žížalami a pošlou kavku. Na otázky neodpovídal, jen vytáhl zápisník a počítal a počítal. Jindy mi byl předveden zlomený, nešťastný zedník, který kdesi při stavbě kostela spadl z věže, zlomil si ruku a utrpěl otřes mozku. Ve vazbě okresního soudu neustále plakal. Nemůže prý pracovat. Úraz ho přivedl k přesvědčení, že už je každé práce neschopen.*

(...)

*Mnohdy jsou to alkoholici, propadlí neřestem a halucinacím a ztratí energii pro řádnou práci a polepšení, prostitutky, bývalí živnostníci, kteří neštěstím zchudli, továrník zrazený nevěrnou ženou, dříve vážený inteligentní a milý člověk, který díky kořalce úplně zbídačel a přespával ve stozích.*

(...)

*K takovým osobám radí se zástupy tělesně slabých, neduživých, stářím sešlých, invalidů, o které by se měly starat nemocnice, chudobince a jiné chudinské charitativní instituce, ale na které se z těchto fondů buď již nic nedostalo, nebo požívají jen skrovného příspěvku, jenž není ani k životu ani k smrti. Těmto zástupům opuštěných, kteří jsou k práci nezpůsobilí a stavějí se před dveře mocných tohoto světa, nezbývá než uchýlit se k žebrotě a potulce.“*

(Kukla, K. L.: *Praha neznámá: tři knihy romanet, povídek, humoresek a vzpomínek ze Staré i Nové Prahy. Kniha I., Konec bahna Prahy: ilustrovaná revue skutečných příběhů, romanet, novel, dramát i humoresek z nejtemnějších i nejsvětlejších útulků mravní bída, ...*, Praha, Václav Švec, 1926-1927, s. 71-72)

Tímto popisem otevírá Karel Ladislav Kukla ve své sbírce reportážních črt kapitoly věnované postavám tuláků, žebráků a dalších příslušníků nejchudší a nejponiženější vrstvy pražského obyvatelstva. Kukla, jindy většinou sarkastický, volí v těchto textech vážnou notu. (Opustí ji, až se tytéž postavy objeví v jeho „dobrodružném romanetu“ *Podzemní Praha*, kdy se uchýlí k až groteskní hyperbolizaci.) Setkáváme se zde s příklady nejhlubší bídy a beznaděje, jen zřídka nalézáme příběhy se šťastným koncem. Možná jej osobní příběhy nejchudších obyvatel Prahy dojímaly proto, že se s nimi osobně setkával v rámci svého

zaměstnání na ministerstvu zásobování lidu (zejména v období bytové krize po první světové válce), možná pouze cítil potřebu vyjadřovat se k tématu, o němž se domníval, že je mu věnováno málo pozornosti.<sup>1</sup>

(V ostrém kontrastu k výše citovaným črtám potom stojí text, řazený do oddílu o „nebydlících Pražanech“ jako poslední: *V bahně tonou i „lepší“ Pražané aneb V neupravených vilových čtvrtích*. Se stejnou důrazností, o to však cyničtěji, zde autor líčí problematiku nehotových a blátivých cest na pražských Vinohradech.)

K. L. Kukla pochopitelně nebyl jediným autorem, jenž se ve své době zabýval touto a další sociální problematikou v pražském prostředí, ale patřil k těm, kdo se jí zabývali nejdůkladněji. Tato témata najdeme také v dílech E. E. Kische, R. J. Kronbauera, V. Plačka, V. Půlpána, J. Haise Týneckého a dalších, dnes často nepříliš dobře známých autorů, z nichž každý je zpracovává svým specifickým způsobem a v různých žánrech. Jedním z našich cílů je také zaměřit se převážně na autory dnes již (ne vždy neprávem) opomíjené a připomenout jejich dílo.

Tato práce si klade za cíl popsat, jak literatura reflektovala „postavy ze dna Prahy“ na přelomu 19. a 20. století, tedy přibližně mezi lety 1890–1920. Podle Jiřího Opelíka se zájem o periferii lidské, konkrétně velkoměstské společnosti projevoval nejvíce právě v devadesátých letech 19. století a potom ve dvacátých letech století dvacátého.<sup>2</sup> Budeme brát tedy v potaz i díla vzniklá po roce 1920 (avšak před druhou světovou válkou), která se k období přelomu století navracejí, byť jej reflektují odlišně než díla soudobá.

Přelom 19. a 20. století je velmi specifickým obdobím jak v literatuře a v dalších druzích umění, tak i z hlediska sociologického. Tato doba je charakteristická rychlými změnami, mnohostí a jistou roztržitostí uměleckých směrů. Literatura reagovala na skutečnost, že se Praha (podobně jako další evropské metropole) v této době rychle rozrůstala a proměňovala, a to jak z hlediska urbanistického, architektonického, tak z hlediska sociální

---

<sup>1</sup>Kukla ale nebyl prvním autorem realisticky popisujícím pražskou chudinu, ačkoli se jím občas sám prohlašoval. Sociální próza byla už od májovců (60. léta devatenáctého století) jedním z obvyklých žánrů. Tématem (nejen) pražské chudiny se před Kuklou zabýval například Jakub Arbes, Jan Neruda v díle *Trhani* či v některých črtách zařazených do souboru *Arabesky*. Tomuto tématu se věnovala také Karolína Světlá ve svých pražských románech, Gustav Pflieger Moravský, Karel Matěj Čapek Chod nebo Ignát Herrmann.

<sup>2</sup>OPELÍK, Jiří. *O jedné slavné látce české literatury* In: HAIS TÝNECKÝ, Josef. *Batalión a jiné povídky*. 3. vyd. Praha: Melantrich, 1973. 221 s. s. 214



stratifikace. Stala se tak dějištěm specifických situací, jež by se v menším českém městě či na venkově odehrávat nemohly.<sup>3</sup>

Cílem této práce je charakterizovat jednu konkrétní skupinu pražských obyvatel ve zmíněném období. Těžištěm práce budou postavy těch nejchudších<sup>4</sup> Pražanů, kteří nemají ani střechu nad hlavou, a jejich osobní příběhy. Pokusíme se charakterizovat literární postavu „pražského tuláka,“ člověka bez domova, protloukajícího se pražskou ulicí a porovnat jej s tulákem „klasickým“, postavou, která by mu pravděpodobně mohla být blízká. Jistá pozornost však bude věnována i prostorům tehdejší Prahy, omezíme se ale pouze na některé pražské čtvrti a specifická místa, na nichž pražskou chudinu potkáváme. Budou zmíněny některé putyky, noclehárny a azyly, brlohy a další útulky, neboť právě ty byly dějištěm každodenních dramát – shánky po jídle a noclehu.

---

<sup>3</sup> S literaturou zabývající se tématem „pražské spodiny“ jsou však do jisté míry srovnatelné například prózy Ignáta Hořici zpracovávající podobná témata z prostředí Brna, například soubor sedmi novel z roku 1896 s názvem *Z lidské bíd*.

<sup>4</sup> Rozhodli jsme se v rámci této práce (z důvodu jejího rozsahu) omezit pouze na postavy lidí bez přístřeší, byť bychom mohli jmenovat mnoho dalších „figurek z pražského dna“, jež by také neměly uniknout pozornosti – např. postavy hostinských, zlodějů, prostitutek aj.

## 2. Žánry literatury o „pražském dně“

Téma „pražského dna“ se na přelomu 19. a 20. století vyskytuje napříč mnoha žánry (byť se ani z hlediska kvantitativního nejedná o nejvýznamnější literaturu své doby, tato látka byla tehdy velice přitažlivou). Tato práce se bude zabývat žánry beletristickými a některými publicistickými (respektive spíše si povšimne vlivu publicistiky na tvorbu některých autorů). Menší důraz zde bude kladen na poezii a drama – těmito žánry se budeme zabývat spíše okrajově, zejména z důvodu srovnání zpracování téhož tématu (nebo týchž postav) v různých dílech u jednoho autora. Pro českou tvorbu jsou typická zejména díla menšího rozsahu – sbírky povídek a črt, reportáže, novely a kratší romány.

K. L. Kukla, jeden z významných autorů literatury tohoto tématu, hovoří ve svých úvahách<sup>5</sup> z devadesátých let devatenáctého století o zpracování sociální tematiky ve francouzské realistické a naturalistické literatuře, porovnává situaci dvou evropských metropolí – Prahy a Paříže, a upozorňuje, že až dosud byla tato témata v českém prostředí opomíjena. Jako zdroj své inspirace dále zmiňuje díla francouzských autorů, E. Zoly, H. de Balzaca a V. Huga.

Dalším inspiračním zdrojem byl pro Kuklu (a nejen pro něho) nepochybně také román Eugena Sueho *Tajnosti pařížské*. Sue v románu podrobně popisuje prostory obývané „pařížskou spodinou“ a jednotlivé příslušníky této společenské vrstvy, přičemž velkou pozornost věnuje postavám zločinců, a celé dílo tak dostává nádech dobrodružství. Náhled na velkoměstskou realitu, který román podává, byl již od padesátých 50. let devatenáctého 19. století inspirací pro celou řadu českých autorů. Daniela Hodrová ve studii *Praha jako město deziluze v českém románu přelomu století* dokonce hovoří o „sueovském“ typu románu.<sup>6</sup> V návaznosti na Sueho tak vznikly například již zmíněné pražské romány K. Světlé nebo Sabinův román *Na poušti*. Největší zájem literátů o pražské prostředí přinesla až devadesátá léta, kdy v souvislosti s asanačí tzv. „páté čtvrti“ vznikla mnohá díla snažící se uchovat tamní specifickou atmosféru.

---

<sup>5</sup> Např. Kukla, Karel Ladislav. *Praha neznámá: tři knihy romanet, povídek, humoresek a vzpomínek ze Staré i Nové Prahy. Kniha I., Konec bahna Prahy: ilustrovaná revue skutečných příběhů, romanet, novel, dramát i humoresek z nejtemnějších i nejskvělejších útulků mravní bídy, ...* Praha: Václav Švec, 1926–1927. 2 sv. (311; 352 s.). Románová knihovna měsíčníku Mořem a pevninou.

<sup>6</sup> Hodrová, D.: *Praha jako město deziluze v českém románu přelomu století*, in *Město v české kultuře 19. století: [sborník symposia pořádaného Národní galerií v Praze ve spolupráci s Ústavem teorie a dějin umění ČSAV u příležitosti 2. ročníku Smetanova festivalu v Plzni ve dnech 4.-6. března 1982]*. Praha, Národní galerie 1983, s.171

## 2.1 Žánry na pomezí beletrie a publicistiky

Téma pražského dna bylo zajímavé především (ne však výhradně) pro žurnalisty a i beletristická díla mnohých z těchto autorů jejich novinářské povolání výrazně ovlivnilo. Vznikly tak (mimo jiné) reportáže a sociální črty, které nám přinášejí cenná fakta. Egon Erwin Kisch podává přesný popis některých pražských azylových zařízení, kam se vypravil jako reportér<sup>7</sup>, a také Karel Ladislav Kukla je autorem mnoha textů<sup>8</sup>, jež původně byly adresovány tisku. Tato díla jsou prodchnuta hlubokým osobním prožitkem a vytváří velice reálný obraz soudobé situace, poznamenaný jen občas touhou vzbudit senzaci (hlavně u Kische), ale většinou bez nádechu nostalgie, který zaznamenáváme například v prózách vzpomínkových.

Kuklovy sociální črty se svou hrubou syrovostí a naturalistickými popisy snaží upozornit na problematičnost stávající situace a na nedostatečnou práci a možnosti úřadů (díky čemuž si můžeme udělat jistou představu také o tehdejším sociálním systému). V souborném vydání *Konec bahna Prahy* však pozorujeme značný rozdíl v jeho vnímání „Nebydlících lidí jindy“ (tj. za období Rakouska-Uherska) a „Nebydlících lidí nyní“ (tj. těsně po první světové válce). Tyto texty uvozují část o pražských bezdomovcích v první, respektive ve druhé části knihy a v jejich duchu se potom nese celý oddíl. Část o „nebydlících lidech nyní“ vznikla až po roce 1919, kdy byl Kukla zaměstnán na ministerstvu zásobování lidu. Kromě popisu zoufalého stavu žebráků, přicházejících do jeho úřadu, uvádí i statistické informace o jejich množství a o hmotné i finanční pomoci, jež jim byla poskytována (a jež byla překvapivě vyšší, než bychom mohli očekávat). Do šokujících podrobností popisuje vzhled „brlohů“ bezdomovců v místech, jako byla branická vápenka nebo menší jeskyně v barrandovském masivu, hovoří o bídě, kriminalitě, špíně a nemocech těchto míst. Oproti tomu v části „Nebydlící lidé jindy“, která z větší části vznikla již dříve a do souborného vydání byla dle slov autorových zařazena bez výraznějších úprav, autor s lehkým nádechem touhy po dobrodružství popisuje utajované tulácké noclehy v pražských hospodách a následné útky před strážníky, rozebírá žargon a dorozumívací symboly žebráků a žehrá na zavalení legendárního Hotelu Díra.

Kischovy reportáže jsou zcela jiného druhu. Autor k tématu přistupuje s novinářským zájmem a život v azylových zařízeních si jde „vyzkoušet“ (jindy jej jeho práce zase zavede např. do věznice či na policejní úřad a tato prostředí jsou pro něho hodna téže pozornosti).

<sup>7</sup> Tyto reportáže vyšly například ve sbírce *Pražská dobrodružství*. (1. vydání pochází z roku 1920)

<sup>8</sup> Většinu svých děl se sociální tematikou Kukla později vydal souborně ve výše zmíněných knihách *Konec bahna Prahy 1 a 2*.

Jeho zkušenost je tedy od Kuklovy velmi odlišná a jeho motivací bylo spíše přiblížit tato prostředí čtenářům. Spíše než psychický či fyzický stav jejich obyvatel popisuje vzhled samotných prostorů a své vlastní zážitky (včetně překážek, jež musel překonat, aby se jako řádně zaměstnaný a čistě oblečený člověk dostal do noclehárny<sup>9</sup> – právě zde můžeme pozorovat již zmíněnou potřebu senzace).

Život na pražské ulici (a to i ta nejvýznamnější témata) zpracovávají i texty humoristické, zejména fejetony. Ačkoli zpravidla vycházely tiskem, vzhledem k množství beletristických znaků, které v nich nalézáme, i k tomu, že mnoho z nich později vyšlo knižně, budou zařazeny až do následující podkapitoly. Není však vždy možné (a ani potřebné) zcela zřetelně odlišit díla zpracovávající naše téma výhradně „publicisticky“ nebo „beletristicky.“

## 2.2 Beletristické žánry

Pravděpodobně nejpočetněji zastoupeným žánrem „pražského dna“ je povídka a novela. Některá z dále uváděných děl jsou také výrazně ovlivněna publicistikou (např. Kischův *Pražský Pitaval*), podstatnější jsou však jejich prvky beletrie.

Z osobních vzpomínek, jež se vážou k nejen pražským ústavům sociální (tehdy „humanitní“) péče, vychází ve své povídkové tvorbě Rudolf Jaroslav Kronbauer, zpracovává je však zcela jinak než výše zmíněný K. L. Kukla. Velmi citově a s jistou dávkou sentimentality popisuje jímavé osudy sirotek a jejich matek, chovanců blázince<sup>10</sup>, a zvláštní pozornost věnuje i lidem bez domova<sup>11</sup>. S vědomím jistého zjednodušení lze říci, že Kronbauer věnuje pozornost všem nešťastným, a hlavně společností opovrhovaným osobám. Podobné motivy nalezneme také v novelách Václava Plačka<sup>12</sup>, který poukazuje mimo jiné na zničující roli tisku a lidských klepů (obě tragická úmrtí v jeho dílech *V nebi* a *Sensace* se stanou jejich námětem, čímž „dobře“ poslouží pražské měšťanské společnosti). Díla Kronbauera a Plačka jsou do značné míry apelem na společnost – upozorňují na pokrytectví tehdejší morálky pražské i venkovské „lepší“ společnosti a ukazují její tragické dopady na

---

<sup>9</sup> To popisuje v povídce *Útulna*. (Kisch, E. E.: *Pražská dobrodružství*, překlad Jarmila Haasová-Nečasová, Praha, Svoboda 1968, s. 146–159)

<sup>10</sup> Např. Kronbauer, Rudolf Jaroslav: *Bez matek a bez otců: řada obrazů ze života nalezců* (Praha: Přítel domoviny, 1899), 128 s. nebo Kronbauer, Rudolf Jaroslav: *Z posledních stanic. [Díl] I, Blázinec* (Praha: Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské, 1926), 246 s. a Kronbauer, Rudolf Jaroslav: *Z posledních stanic: povídky z ústavů. [II, Porodnice - Nalezinec]* (Praha: Jos. R. Vilímek, 1890), 311 s.

<sup>11</sup> Kronbauer, Rudolf Jaroslav: *Ze dna společenské propasti: ze života pražských bezdomovců*. (Praha: Jaroslav Pospíšil, 1899), 48 s.

<sup>12</sup> Autorovo vlastní jméno sice znělo Václav Plaček, některá díla (například román *Sestry*) však vydal pod pseudonymem V. P. Trnavský. V této práci jej budeme vždy uvádět pod jménem Václav Plaček.

jednotlivce. Na čtenáře chtějí působit především emocionálně a soustředí se na postavy – věnují pozornost jak popisu jejich vnějšího vzhledu, tak jejich prožívání.

Samostatně lze vyčlenit okruh děl (povídek a dramát) zpracovávajících osud doktora práv Františka Uhra. Nejvíce pozornosti mu v devadesátých letech věnovali Leopold František Šmíd a K. L. Kukla, později v letech dvacátých se k jeho osudu vrátil Josef Hais Týnecký. V „uhrovské“ látce můžeme sledovat tentýž posun zaměření jako v Kuklových reportážích o nebydlících Pražanech. Zatímco v letech devadesátých věnovali autoři pozornost spíše vůdčí roli doktora Uhra v batalionské komunitě a jeho názorům na měšťáckou společnost, a do jisté míry jej i obdivovali, ve dvacátých letech je pozornost zaměřena přímo na jeho osobnost a sleduje její postupný rozklad vlivem rezignace na dosavadní život a nadměrné konzumace kořalky. (K postavě doktora Uhra se ještě podrobněji vrátíme ve třetí kapitole.)

Zcela samostatně bylo by možno vyčlenit žánr povídek „o dětech a pro děti,“ jejichž autory jsou např. Karel Půlpán nebo R. J. Kronbauer. Jedná se zpravidla o povídky rozsahem velmi krátké, psané jednoduchým, snadno srozumitelným jazykem. Celkově mívají posmutnělé vyznění. Vystupují v nich postavy chudých či nemocných dětí a sirotků – autoři popisují jejich život v nedostatku a těžkou práci, již musejí vykonávat (namísto aby navštěvovaly školu a hodiny náboženství). Nakonec je často stihne nešťastný osud – mnoho z těchto povídek dokonce končí úmrtím dítěte, tak jako například Půlpánova povídka *Petříkův konec*, jindy se jedná i „jen“ o ztrátu jediného důvěrného přítele apod. Těžko říci, zda měla tato literatura být útěchou opuštěným dětem, či zda byl její účel spíše didaktický.

Problematiku pražské chudiny zpracovává i literatura humoristická. S humorem (místy ironickým, místy laskavým) popisuje tuláky a žebráky Ladislav Stroupežnický ve sbírce povídek *Lidé směšní a ubozí*.<sup>13</sup> Pro Stroupežnického jsou jen dalšími pražskými „figurkami“<sup>14</sup>, stejně jako chudý švec nebo podvádějící antikvář, a plně zapadají do panoptika soudobé společnosti plné klamu a intrik. Ještě významnějším autorem humoristických textů na toto téma byl Ignát Herrmann. Jeho dílo *Bodří Pražané*<sup>15</sup> bylo významným inspiračním zdrojem pro mnohé další autory (například pro již výše zmíněného K. L. Kuklu<sup>16</sup>). Herrmann

---

<sup>13</sup> Stroupežnický, L. *LIDÉ SMĚŠNÍ A UBOZÍ*. Praha: Alois R. Laueremann, 1884.

<sup>14</sup> Termínu „figurky“ pro pojmenování specifických, zejm. pražských postav použil poprvé J. Neruda v Povídkách malostranských, později jej však opakovaně používá nejen Stroupežnický, ale i mnozí další autoři. U některých (např. právě u Stroupežnického) mívá toto pojmenování poněkud pejorativní a ironický nádech.

<sup>15</sup> Knižně toto dílo vyšlo roku 1893, většina ze zde otištěných fejetonů však pochází již z 80. let, kdy vyšly v novinách.

<sup>16</sup> K. L. Kukla Herrmannovi dedikoval svou knihu *Ze všech koutů Prahy*.

pohlíží na své „postavičky z pražských zdí a ulic“, jak je nazývá v podtitulu, velmi podobně jako Stroupežnický, o čemž svědčí i užití deminutiva, jež zde má stejný význam jako Stroupežnického označení figurky. Obě díla jsou starší, datem svého vzniku do této práce již nespádají, a uvádíme je zde spíše pro srovnání. Od zde analyzovaných děl se odlišují jak svým celkovým naladěním, tak způsobem tvorby literární postavy. Prvky dobrodružné, a ovšem i humoristické, literatury nalezneme také v Kischově sbírce detektivních povídek *Pražský Pitaval*.

Velmi specifickým, a svým způsobem i ojedinělým, dílem je Kuklovo „dobrodružné romanetto“<sup>17</sup> *Podzemní Praha*. Byť v předmluvě i v textu autor několikrát zdůrazňuje svou novinářskou praxi, a tím pádem i důvěryhodnost předkládaných faktů, i vzhledem ke značné hyperbolizaci je zřejmé, že se nejedná o seriózní reportáž. Kukla zpracovává sociální téma v knize, jež má jinak všechny parametry literatury dobrodružné – odehrává se v tajemném, nepřístupném prostředí pražského podzemí (z hlediska vertikálního tedy toho skutečného, nejhlubšího dna Prahy), její zápletky je plná dramatických zvratů a konfrontací. Autor popisuje prostředí jako skutečně hrůzné, ale zároveň až senzačně přitažlivé. Naturalistické popisy postav i prostředí zde však působí až groteskně a na rozdíl od Kuklových reportáží nereálně, v žádném případě se však nejedná o parodii.

Téma „pražského dna“ nezpracovává mnoho románů a ty, které ano, se tématu bezdomovectví věnují spíše okrajově – postavy žebráků, tuláků a dalších postav z pražské ulice zde obvykle vystupují spíše pro dokreslení atmosféry či povahy postav ústředních. Analýza těchto románů je však pro tuto práci podstatná především pro svou podrobnou charakteristiku postav Pražanů.

V románu *Sestry V. Plačka* můžeme sledovat společenský vzestup i pozdější mravní úpadek Tekly, kterou po celý život straší a pronásleduje minulost dítěte vyrůstajícího na ulici, a podobný osud stihne i její sestru Pepičku (které však autor věnuje méně pozornosti) – ani jedné z nich se nepodaří do „lepší“ společnosti zcela zapadnout. Obdobný námět, tedy konfrontaci měšťanské společnosti s krásnou dívkou pocházející z chudší společnosti, zpracovává román J. Haise Týneckého *Karlička Donátova*. Hais ještě více než Plaček zdůrazňuje pokryteckou morálku pražského měšťanstva, která v jeho případě kontrastuje s Karliččinou osobní odvahou, zásadovostí a ctností. V tomto i v dalších

---

<sup>17</sup> Jedná se o autorův vlastní termín, inspirovaný díly Jakuba Arbesa a v této práci bude i nadále používán.

(např. Kronbauerových, Mrštíkových nebo i Haškových) románech se dočítáme také důkladnou charakteristiku celé tehdejší měšťanské společnosti a můžeme vyvozovat vztah jejich členů k sociálně ponižovaným vrstvám. Na adresu tuláků a žebráků zde zaznívá někdy soucit, jindy opovržení, často nedůvěra a téměř vždy strach o vlastní osud – nikdo se nechce ocitnout bez střechy nad hlavou.

Jednou z vůbec prvních románových studií pražské spodiny je první román Karla Matěje Čapka Choda *V třetím dvoře*. Tento román (a ani román *Turbína*, další z jeho románů z prostředí Prahy) se však bezprostředně nezabývá tématem lidí bez domova, ale zpracovává osudy chudých Pražanů z „horších“ čtvrtí. Ve srovnání s osudy postav například z povídek R. J. Kronbauera se však jeví problémy hlavních protagonistů z románu *V třetím dvoře* až marginální. Kronbauer byl i autorem několika románů, z nichž našemu tématu je asi nejbližší *Ze života naší bohémy*, zabývající se osudy postav nevěstek, hospodských, spisovatelů a umělců či chudých studentů. Pražská „bohéma“ byla pro Kronbauera námětem přítažlivým, nebyl jím však ani zdaleka tak bytostně zaujat jako například problematikou sirotků a nezpracoval je tak důkladně. Jeho román však podává obraz o fungování a pospolitosti pražské „nižší“ a mnohými opovrhované společnosti, která kontrastuje s pokryteckými a neupřímnými vztahy ve společnosti tak zvané „vyšší“.

### 2.3 Vzpomínkové žánry

Jak již bylo naznačeno v podkapitole 2.1., dobrým faktografickým zdrojem pro studium „pražského dna“ je také próza vzpomínková, např. Kischova kniha *Pražská dobrodružství* (která obsahuje i některé jeho reportáže) nebo *Pražské tajemství* Gézy Včeličky. Autoři těchto knih se soustředí na popis vlastních, v případě Včeličkově především dětských zážitků, na svoji rodinu a blízké. Ačkoli oba pocházeli z chudého prostředí, postavy lidí bez domova jsou v jejich dílech jen jedním z prvků vytvářejících staropražský kolorit, a více pozornosti jim nevěnují. Mezi prózy vzpomínkové bychom mohli řadit také některá díla Kronbauerova – například jeho předmluvy ke sbírkám povídek o dětech z nalezince, v nichž osvětluje důvody svého názoru na tuto problematiku.

Vzpomínková próza patří samozřejmě většinou mezi díla vzniklá v pozdějších letech (Kischova *Pražská dobrodružství* vyšla roku 1920, Včelička vydává *Pražské tajemství* až roku 1944), která se k námi sledovanému období zpětně navracejí, a je tedy nezbytné počítat s jistou mírou nepřesnosti a romantizace vyprávěných událostí. Ostatně, právě tato díla vznikla z touhy uchovat atmosféru Prahy před asanací „páté čtvrti“, již však Včelička zažil jen

jako dítě, a je tedy samozřejmé, že jeho vyprávění bude zkresleno specifickostí dětského vnímání. Pro tuto práci jsou vzpomínková díla významná především proto, že poskytují podrobnou představu o vzhledu tehdejší centrální Prahy (u výše zmíněných autorů konkrétně Starého města, čtvrti Na Františku a komplexu humanitních ústavů Na Slupi), a tím pádem i lepší orientaci v prostorech, do nichž jsou zasazena ostatní díla.



### **3. Postavy ze dna Prahy**

V literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století se po pražských ulicích pohybovalo nepřeborné množství postav. Některé se tam vyskytly jen dočasně, pro některé se však ulice, šeré zákoutí nebo špinavá putyka staly „domovem“. Mnohé z postav těchto „pražských tuláků“, jak je budeme dále nazývat, nemají vlastní jméno, a leckdy ani konkrétní tvář. V této kapitole se budeme zabývat těmi, kteří z této řady vystupují, neboť autoři zaměřili pozornost na jejich osudy, věnovali se popisu jejich vzhledu i jejich prožívání. Podrobněji popíšeme pět konkrétních postav, ke kterým budeme později odkazovat v páté a šesté kapitole, které se pokusí charakterizovat pražského tuláka jako literární typ.

Je pochopitelné, že náš výčet není ani zdaleka vyčerpávající. Literatura, jíž se zde zabýváme, zobrazuje více typů vykořeněných postav, jejichž charakteristika pražskému tulákovi více či méně také odpovídá. Specifickou skupinu tvoří například lidé z venkova nebo z menších měst, kteří přicházeli do Prahy za prací či častěji za studiem. Někteří neuspěli, což je přivedlo až na okraj bezdomovectví (takovou postavou je například Jiří Jordán z Mrštíkova románu *Santa Lucia*), jiní podleli lesku prostředí pražských šantánů a tančiren, kde se z nich posléze stali tzv. „pražští flamendři“, specifická skupina na samém pomezí sociální vykořeněnosti, známá například z díla J.K. Tyla. Postavou hodnou pozornosti by mohl být také Antonín Vondřejc ze stejnojmenného románu K. M. Čapka *Choda*, který je typem zneuznaného básníka, protloukajícího se na pokraji bídy.

Přestože všechny tyto postavy jsou také zajímavými typy „lidí ze dna Prahy“, rozhodli jsme se v této kapitole zabývat podrobněji pouze pěti vybranými postavami, které se jeví být vhodné pro naši další analýzu a pro celkový vhled do této problematiky.

#### **3.1 Tekla**

Ne zcela typickým příkladem člověka z ulice je Tekla z románu V. Plačka *Sestry*, který pochází z roku 1895. Na Staré Město Teklu v první kapitole přivádí starší sestra Pepička – jako dvanáctiletou dívku ze Smíchova, kde dosud žila spolu s otcem. Ten jí pro vlastní starosti nevěnoval žádnou pozornost ani pro ni nedokázal zajistit dostatečnou obživu. Toto stěhování pro ni tedy znamená výrazné zvýšení životní úrovně.

Ani v dětství Tekla na ulici přímo nežije – utíká tam z nevytopeného bytu, kde není ani jídlo, ani činnost, která by ji mohla jakkoli zaměstnat. Tekla je smíchovskou ulicí *vychovávána* – naučila se žebrotě a drzosti nutné k přežití, postrádá však toho času tradiční

mravní hodnoty společenské. Tato „výchova“ ji bude pronásledovat po celý zbytek života. Pepička přivádí „tulačku“ hubenou, špinavou a opálenou, v otrhaném oblečení, která dost dobře nerozumí hovorům ve svém okolí. Netřeba dodávat, že oslovení „tulačko“ má v měšťanském prostředí význam velmi pejorativní.

Na nové poměry se Tekla adaptuje, zejména z přátelství k umírající Tonynce, jež je klasickým vzorem mravní čistoty, a z lásky ke studentu práv Kalinovi. Po celý život ji minulost dítěte ulice stihá a děsí. Kalinovi vztah s Teklou každý v okolí rozmlouvá, neboť dívka postrádající vychování od základů prý může kdykoli zběhnout k nečestnému životu. Později se tak skutečně stane, když Kalina Teklu kvůli nedorozumění až tragickému opouští a ona postupně zcela ztrácí veškerou motivaci pro čestné chování. Poddá se nejprve manželovi své vlastní sestry, zavdává příčinu k její vraždě, až se nakonec stručným dopisem loučí a odchází pryč z Prahy za bohatým ženichem.

Teklin mravní úpadek provází po celou dobu strach. Byť autor chtěl patrně poukázat spíše na rodinné poměry, nedostatek lásky a manipulaci s mladou naivní a nevzdělanou dívkou, je to i strach o střechu nad hlavou a nedůvěra ve vlastní schopnosti, co Teklu nutí jednat tak, jak v závěru románu jedná. Nikdy se neodhodlá k odchodu ze sestřina bytu, byť od chvíle, kdy je znásilněna vlastním švagrem, touží po útěku. Děsí se návratu k otci, jehož by musela žít ze svých vyžebovaných peněz, ani na okamžik neuvažuje nad možností, že by si dokázala vydělat peníze jinou prací než praním prádla v sestřině domácnosti. Vyhledka na život bez prostředků, nebo dokonce na život tulácký, je pro ni tak strašlivá, že se raději dopustí hříchu, aby získala hmotné zabezpečení (jemuž dává už dávno přednost před láskou). K přežití ve společnosti využívá téže bezohlednosti, jaké se dříve musela naučit, aby přežila na ulici.

Plaček zde ukazuje jednu významnou charakteristiku „pražského tuláka.“ Rozhodnutí stát se bezdomovcem, tulákem po pražských ulicích, nebývá dobrovolné, vedené touhou po romantice nebo dobrodružství – ve své podstatě se vůbec nejedná o „rozhodnutí.“ Na ulici se člověk ocitá buď z naprosté rezignace a nevědomí jiné možnosti, anebo je-li neschopen dostatečného výdělku (což není totéž jako neschopen práce, jak zdůraznil ve svých reportážích Kukla) a zcela bez příbuzných, jež by jej i za cenu značného nepohodlí jinak ubytovali.

### 3.2 Na prahu žití

Zvláštní, soucit budící postavou je bezejmenná dívka z Kronbauerovy krátké povídky *Na prahu žití*. Ve sbírce *Z posledních stanic*<sup>18</sup> tato povídka uvozuje část nazvanou Nalezinec. Úvodní je nejen svým umístěním, ukazuje také, jak bude autor nahlížet na postavy, které se ocitají v prostředí nalezince a ostatních ústavů na Karlově a které leckdy přímo vybízejí k opovržení – nahlíží na ně obvykle se soucitem a vždy se snahou o porozumění.

Vzhledem k velmi krátkému rozsahu povídky (pouhé 3 stránky) zde můžeme rozebrat snad všechny podstatné aspekty hlavní postavy. Zajímavý je především autorův důkladný popis vnějšího vzhledu dívky, jenž zabírá více než polovinu délky povídky – dalo by se říci, že text je líčením vzhledu postavy téměř už uvadlé krásy. Vnitřní charakteristika dívky zůstává obestřena tajemstvím, vypravěč pouze varovně naznačuje, že „člověk tuší, že má za sebou strašlivou minulost, a omlouvá ji.“<sup>19</sup> V textu není explicitně uvedeno, že se jedná o tulačku, již její vzhled (dívka je špinavá, vyhublá, oblečená v otrhaných cárech oblečení) k tomu však odkazuje. Vezmeme-li navíc v úvahu zásadní skutečnost, že dívka v nalezinci hledá své vlastní jméno, můžeme si být jisti, že se jedná o osobu zcela ztracenou a opuštěnou.

Asi patnáctileté děvče přichází jednoho letního podvečera „...hubené, vyzáblé a otrhané jako strašák na dozrávajících třešních nebo pšeničných lánech.“<sup>20</sup> Již věk děvčete způsobuje pnutí – je (i dnes) hranicí mezi dětstvím a dospělostí a ani vypravěč není rozhodnut, do které kategorie neznámou zařadit. Nejvíce hovoří o její předčasné sešlosti, čímž opět odkazuje na strastiplnou minulost, a všímá si její ženskosti (předesílá a zdůrazňuje, že na chlapce by v téže situaci bylo pohlíženo jinak): „...při pohledu na smáčkнутý, sražený obličej její vzpomněl si člověk mimoděk na předčasně dozrálé jablíčko zvané sláď. (...) Nebylo to hezké děvče – snad bývalo příjemné. Dnes byla ta postava už jen zříceninou, která se chlubí nepatrnými zbytky, za nimiž vytuší člověk štíhlou postavu, vybudjelou jako květ, který měl dost vláhy a dost měkké prsti. (...) Zubožené děvče, kolem jehož bídné, utrápené postavy poletují jako motýli kontury hebkého, vábného těla, zajímá.“<sup>21</sup>

Zvláštní pozornost je věnována očím dívky – jedině oči jsou svědectvím o její někdejší kráse a také jedině oči jsou skutečně „živé.“ Přívlastky, které Kronbauer používá při jejich popisu, kontrastují s popisem zbytku zjevu. Na dívce vše „vadne a opadá jako plátky

---

<sup>18</sup> Jako úvodní je tato povídka zařazena ve vydání z roku 1858, v prvním vydání z roku 1890 byla zařazena jinde.

<sup>19</sup> Kronbauer R. J.: *Z posledních stanic*. 1. vyd. souboru, Praha, Československý spisovatel 1958, s. 124

<sup>20</sup> Tamtéž

<sup>21</sup> Tamtéž

z rozpuklé růže,“ rty jsou „bledé“ a „oprýskané,“ její postava je „zříceninou,“ „ruinou,“ vleče se „namáhavě a zvolna,“ kráčí jako „porouchaný stroj.“ Její oči jsou sice „hluboko zapadlé,“ ale „zářící,“ „ohnivé,“ „jiskřící“ a „svítí z té hloubi jako světlo ze studně.“

V povídce, kde jsou nahlas vyřčeny pouze čtyři velmi krátké věty, jsou právě oči významným prostředkem komunikace – podobně jako v Nerudově povídce *U Tří lilií*, jak upozorňuje Karel Hausenblas ve své studii *Ženské oko v Nerudově próze*<sup>22</sup>. Pro Nerudovy hrdiny jsou oči prostředkem vzájemného sblížení – hrdinku Kronbauerovy povídky naopak propustí dále beze slova pomluvy kolemstojící ženy (možno říci „klepny“) právě díky upřenému pohledu jejích černých očí a stejně tak vrátný nalezince vyhoví jejím prostě vyřčeným slovům a udivenému pohledu.

Povídka končí větou „Jak se jmenuju?“ (je to jedna ze tří promluv děvčete), čímž Kronbauer předznamenává životní otázku řady dalších sirotek ze svých povídek. Neznalost vlastního jména je zde znakem absolutní neukotvenosti postavy ve světě. Její vzhled i chování implikují, že nemá domov ani nikoho blízkého, víme, že s sebou nic nenese, a nezná ani vlastní původ – jediným opěrným bodem je pro ni v tuto chvíli budova nalezince. Je tak vlastně postavou naprosto bezprizorní.

Absence jména literární postavy je obvykle prvkem velmi výrazným, byť pojmenování není naprosto nezbytným prvkem při její konstituci a například Ruth Ronenová říká, že: „*K ustavení identity předmětu [i postavy] a k správnému referování k předmětu [postavě] nám může posloužit pouze úhrn identifikujících popisů a jejich hierarchická struktura. Jméno je tedy tak či onak spjato s popisy, nehledě na to, že žádný z nich sám o sobě není analyticky spjat se jménem.*“<sup>23</sup> Literární postava tedy může existovat i beze jména (a není to úplně ojedinělý jev). Vrátime-li se ještě krátce k Nerudově povídce, shledáme, že ani zde hlavní postavy (vypravěč a krásnooká) nemají vlastní jména. Podle Hausenblase jejich nepojmenování však také nese význam – zvyšuje obecně lidskou váhu konfliktu.<sup>24</sup> V případě dívky z Kronbauerovy povídky je snad absencí (a jde o absenci ještě zásadnější než u Nerudy, neboť „krásnooká“ sice není vlastním jménem, ale je prvkem osobním, individualizujícím) jména vyjádřena ztráta lidskosti, pokleslost do sfér, kde už (lidský) tvor ve své bídě nemá ani jméno.

---

<sup>22</sup> Hausenblas, K.: *Ženské oko v Nerudově próze*, in Hausenblas, K a Macurová, A., Mareš, P. (eds.): *Od tvaru k smyslu textu. Stylistické reflexe a interpretace*, Praha, FF UK 1996, s. 155–161

<sup>23</sup> Ronen, R.: *Možné světy v teorii literatury*, 1. vyd., Brno, Host 2006, s.s. 156

<sup>24</sup> Hausenblas, K.: *Jan Neruda, U Tří lilií – styl a smysl povídky. K celkové stylistické charakteristice textu*, in Hausenblas, K. a Macurová, A., Mareš, P. (eds.): *Od tvaru k smyslu textu. Stylistické reflexe a interpretace*, Praha, FF UK 1996, s. s. 146

### 3.3 Figurky z galerie pražských šašků

Jedním z mála míst umožňujících důvěrnější setkání měšťanů (a mezi nimi i novinářů a spisovatelů, kteří tato setkání zprostředkovali svým čtenářům) s „pražskou spodinou“ jsou bezesporu hospody, kavárny, noční bary a další podniky tohoto druhu. Je to zcela pochopitelné, hospody jsou v české společnosti tradičně volně přístupným místem, které poskytuje teplo a nabízí možnosti zisku almužny. Významu a dalším specifickým hospodského prostředí se ještě budeme podrobněji věnovat v páté kapitole. V literatuře se opakovaně objevují vedle hospodských „štamgastů“ také další stálí návštěvníci – žebráci, kteří pravidelně navštěvují obvykle několik hospod, v nichž tráví své dny. Většinou jim není věnována přílišná pozornost, jsou spíše samozřejmou součástí prostoru, v němž se odehrává ústřední děj – jinak je tomu v povídce Rudolfa Kronbauera *Figurky z galerie pražských šašků* vydanou ve sbírce *Z pražských katakomb*.

Autor se v této povídce věnuje charakteristice dvou „hospodských“ tuláků, resp. žebráků – pana Pampelišky a Ispahana, přezdíváného „kníže zpěvu“. Pampeliška byl jedním z tuláků pravidelně „obývajících“ legendární krčmu U Dejla, Ispahan se pohyboval po „lepších“ nočních kavárnách, jako byla například Stoletka.<sup>25</sup> Oba zde byli zdrojem zábavy pro hospodskou společnost. Pro Kronbauera jsou to postavy, které ačkoli jsou mnohými opomíjeny nebo vnímány jen jako zábavné a kuriózní, jsou neodlučně spjaty s ovzduším staré Prahy a s její modernizací se postupně vytrácí. Do svého díla je zahrnuje spíše proto, aby tyto „figurky“ z lidské paměti nezmizely úplně, než proto že by chtěl upozornovat na jejich bídné postavení.

Kronbauer oba „šašky“ zobrazuje jako směšné a politováníhodné figurky, k nimž se společnost chová krutě a bez respektu k lidské důstojnosti. Spíše než typickými šašky, jsou oba muži augusty (Kronbauer toto označení v textu dokonce přímo používá) – klauny otloukanými svým okolím, kteří až pasivně opakovaně přijímají ústrky a rány, a to jak fyzické, tak verbální.

Zábava, již Pampeliška a Ispahan tvoří, je recipienty (návštěvníky zmíněných hospod i vypravěčem, a potažmo tedy celou většinou společností) vnímána jako pro lidskou bytost naprosto degradující, nicméně (nebo právě proto) však budící hurónský smích. V jedné části

---

<sup>25</sup> Oba zmíněné podniky byly ve své době velmi známé, kromě Kronbauera o nich velmi podrobně pojednává např. Kukla v díle *Konec bahna Prahy*. Tzv. „Dejlce“ v Rybné ulici byla pravidelným útočištěm lidí bez přístřeší, neboť ve svých několika patrových sklepeních nabízela tajný nocleh i noční zábavu, včetně tuláckých divadelních představení. Oproti tomu Stoletka, nacházející se na Novém městě, byla noční kavárnou, kam se chodila bavit „lepší“ pražská společnost.

povídky autor píše: „Když vstoupil [Pampeliška] do lokálu, zakomandovalo se: „Pampeliško – zaplač“ a staroušek zaplakal a „Pampeliško – směj se“ a dědoušek se smál, až mu vlasy na oči padaly. A to bylo dobrým těm lidičkám tolik k smíchu, až se zakuckali...a za to mu hodili krejcar nebo dva...“<sup>26</sup> nebo jinde: „Kolikráte za večer přiblížil se někdo odzadu k ubohému starochu [Ispahanovi], rozčechral mu nemilosrdně korunku anebo mu obratně uřízl řád z prsou a zahodil do kouta – publikum se smálo, volalo bravo a výborně a staroch mezitím plazil se po zemi, hledaje svůj řád. Dokud byl na zemi, skápla mu slza do špíny podlahy – někdy z lítosti, někdy ze zlosti – ale když vstal, usmíval se a klonil se pánům na všechny strany.“<sup>27</sup> V případě Ispahanově je zdaleka největším zdrojem všeobecného veselí po několik měsíců jeho touha stát se skutečným zpěvákem na divadle a nezměrná důvěřivost. Pražská společnost tak zinscenuje veselou taškařici – konkurs a představení, z nichž je Ispahan, celou dobu nevědoucí, že se jedná o šprým, vykázán s posměchem a s cibulovým věncem na krku.

Otázkou, které jsme se dotkli již výše, je, zda svou komedii vnímají jako ponižující i sami aktéři. Autor se několikrát s náznakem soucitu zaobírá jejich vnitřním prožíváním, které se často značně liší od okolního veselí, a soucit vzbuzuje vyprávění i u recipienta.

Nebudeme-li však obě postavy vnímat jako osoby v zoufalé situaci, nýbrž jako klauny, nutno říci, že na tomto poli dosáhli značných úspěchů. Jiří Reidinger ve své autobiografii *Slaboduchý s pevným charakterem* dokonce přímo říká, že klaunův úspěch na scéně (v tomto případě jsou scénou zmíněné putyky) je v podstatě podmíněn neúspěchem v jeho osobním životě: „Klaunství, jak známo, není zrovna veselé řemeslo (...) Klaun může být podle běžných představ v literatuře nejspíš tak postavou s dosti mizerným osudem (...) Obecně je ‚úspěšný klaun‘ vlastně oxymorón, něco jako ošklivá krasavice, věrná kurva, střízlivý alkoholik.“<sup>28</sup> Pohlížíme-li na Pampelišku jako na klauna „z povolání“, pochopíme spíše, proč stařec nebyl schopen opustit svůj životní styl, ani když se mu k tomu naskytly prostředky, ačkoli patrně nebyl ve své situaci zcela šťastný.<sup>29</sup> Dokládá to i následující pasáž povídky: „Děvče to [dcera] velice usilovalo, aby otce dostalo domů [mimo Prahu], (...) ale všechno nadarmo. Pampeliška se nedovedl rozloučiti se svým okolím a hlavně, myslím, se svými příjmy.“<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Kronbauer, R. J.: *Z pražských katakomb*, Praha, Novina 1931, s. 155

<sup>27</sup> Tamtéž s. 170

<sup>28</sup> Bilbo Reidinger, J.: *Slaboduchý s pevným charakterem*, Praha, KANT 2010, s. 5-6

<sup>29</sup> Neschopnost vymanit se ze zaběhnutého životního stylu tuláka či žebráka je však jeden z typických rysů tuláků, ať už mají co do činění s klaunstvím, šaškovstvím nebo s jinými druhy umění, či nikoli. K tomuto tématu se ještě vrátíme později.

<sup>30</sup> Kronbauer, R. J.: *Z pražských katakomb*, Praha, Novina 1931, s. 168

Pražská společnost skutečně vnímá Pampelišku i Ispahana jako klauny, jako pravidelnou a očekávanou místní atrakci, a její reakce jsou z tohoto pohledu vlastně naprosto adekvátní. Autor zdůrazňuje, že ani jeden z nich nedostává peníze ze soucitu, finančně oceňovány bývají právě jejich komediální výkony. Tyto výstupy svou strukturou klaunským číslům skutečně odpovídají: zpravidla jsou krátké a mají charakter intermezza (nikoli mezi dvěma „seriózními“ výstupy, jako tomu bývá v cirkuse, ale mezi konverzací a další hospodskou zábavou), oba „šašci“ velmi interagují s „publikem“ a své výstupy konstituuji až na základě jeho složení, případně vyslovených požadavků a přetvářejí je podle jeho bezprostředních reakcí.

Hospodská společnost je přesvědčena o jejich chytrosti, vypočítavosti, a hlavně o bohatství.<sup>31</sup> O Pampeliškovi kolují pověsti, že prý zakoupil v Praze činžovní dům a sám autor říká, že to byl: „...*ten nejvykutálenější dědek pod sluncem, (...) ta holka [dcera] zdědí po něm přinejmenším dvacet tisíc.*“<sup>32</sup> Čtenář se však místy nemůže zbavit nejen pochybností o dobrovolnosti přijetí úředu místního šaška, ale také o duševním zdraví obou postav. Zejména Ispahan působí někdy dojmem člověka šíleného a bláznivého – vzhledem k věku a prožitým událostem, ale i vzhledem k jeho jednání (zminěné nošení vojenských řádů, na nichž tolik lpěl), a humor, jenž ve společnosti vzbuzuje, je skutečně krutý. I tato ambivalence obou postav přispívá k jejich rozpolcenosti, charakteristické pro klauna, mísícího v sobě ve své podstatě protichůdné prvky tragiky a komiky.

### 3.4 Průvodci „Prahou podzemní“

V „dobrodružném romanettu“ *Podzemní Praha* Kukla zobrazuje druhé město ležící pod úrovní země, které má vlastní spleť uliček, ulic, zákoutí i náměstí. Systém je tím složitější, že do těchto míst nedopadá žádné světlo – orientovat se v nich je tedy velmi náročné, pro nově příchozího člověka prakticky nemožné. V romanetu proto vyvstávají tři postavy plnící funkci průvodce. Jsou to tuláci, kteří již po dlouhou dobu (možno říci natrvalo) obývají tyto podzemní prostory a důvěrně zde znají takřka každý kout. Nejen díky tomu se mezi „podzemními Pražany“ těší značné vážnosti. Jsou to: „primátor“ podzemní Prahy Josef Černý, pianista Vojtěch Šobr a paní Pepi, zvaná Kučerka. Černý je nucen být průvodcem

---

<sup>31</sup> Jakkoli to není tématem této práce, nutně se zde nabízí srovnání se vztahem současné společnosti k (nejen) pražským žebrákům a bezdomovcům, kteří však klauny nejsou – a tudíž taková reakce adekvátní není a jen těžko může přispívat ke zlepšení jejich situace.

<sup>32</sup> Kronbauer, R. J.: *Z pražských katakomb*, Praha, Novina 1931, s. 168

police, která v podzemí stíhá hlavního hrdinu, vojenského zběha Pexu. Pexu provází Šobr – pravá ruka „primátora“ Černého, a paní Pepi pomáhá Pexově milé Anně.

Šobrova průvodcovská role je dvojí – za prvé vede před zákonem prchajícího Pexu, za druhé je průvodcem čtenářovým (ačkoli není vypravěčem), neboť prostřednictvím jeho vyprávění autor zobrazuje tajemný prostor pražského podzemí. Šobr vypráví legendy a senzací vzbuzující příběhy, jež se vážou k některým konkrétním místům, jimiž procházejí (jako je např. Hotel Díra, Faustův dům či Rudolfova štola).<sup>33</sup> Pro autora jsou tato vyprávění (a tedy i postava Šobra) zcela zásadní, ačkoli zpomalují, nebo místy dokonce zcela pozastavují dramatický děj díla.

Všichni tři průvodci původně pocházejí z „lepší“ pražské společnosti, díky čemuž mohou využívat znalostí a kontaktů z dřívějších dob, což (mimo jiné) přispívá k jejich vysokému postavení v podzemní Praze. Paní Pepi je vdovou po bývalém řediteli Kučerovi z přední pražské banky, s nímž prožila léta bohatství a hýření i pád a živoření mezi pražskými tuláky. Teď je pološílenou alkoholičkou, která ve chvílích jasné mysli pomáhá své chráněnce zachránit jejího milého. Černý byl „původně inženýrem vodních staveb, pak defraudant ... a káranec a teď starý tulák“,<sup>34</sup> Šobr byl „pianista z košířské Sejkovny (...) bývalý elegán, který prohrál milionové jmění otce a strýce (...) stal se tulákem i občasným noclehářem podzemní Prahy.“<sup>35</sup>

Černý má v podzemní Praze výsadní postavení, které autor dokládá například tím, že jej důsledně tituluje: *primátor Černý, vládce podzemí, vůdce cizinců, pán podzemí*.<sup>36</sup> Zároveň má po jistou dobu moc nad policisty, které je nucen podzemím provést. V závěru romaneta se projevuje jeho moc i nad samotným podzemím, když pomocí dynamitu protrhne říční stěnu, a znemožní tak policii dopadnout stíhané hrdiny, jimž už byli téměř na dosah.

S trochou nadsázky a abstrakce lze říci, že Černý a Šobr jsou vlastně typem „undergroundového“ intelektuála (Černý) a umělce (Šobr), míníme-li zde označení „underground – podzemí“ doslovně. Srovnání s undergroundovým hnutím, jež v Československu vzniká o půlstoletí později, je zde však celkem na místě. Děj Podzemní

---

<sup>33</sup> Místy pravdivý, ale často fiktivní popis pražského podzemí je v podstatě hlavním těžištěm knihy a pro čtenáře je přinejmenším stejně zajímavý, jako dobrodružný příběh. Po Šobrově smrti v závěru příběhu provází čtenáře sám Pexa, který, ačkoli již může svobodně žít v Praze nadzemní, vydává se zpět pod zem na průzkumy.

<sup>34</sup> Kukla, K. L.: *Podzemní Praha: dobrodružné romanetto z hlubin a bludiště pražského podsvětí*, Praha, Jan Kotík 1920, s. 21

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 26

<sup>36</sup> Dlužno podotknout, že Kukla v tomto díle obdobným způsobem tituluje všechny postavy – o Šobrovi hovoří jako o *dějepisci a znalci Prahy* či *pianistovi Šobrovi*, Pexovi se obvykle dostává přízvisek jako *vlastizrádce* apod.



Praha je situována do období těsně před koncem první světové války. Rakouská válečná mašinerie, s ní související nedostatek a útlak, projevující se například soustavným pátráním po dezertérech, hledáním zrádců a dokonce i trestáním nedostatečných projevů loajality<sup>37</sup> – to vše mělo velmi blízko k represivním znakům totalitního režimu, byť oficiálně se na konci války v Rakousko-Uhersku o klasickou diktaturu či totalitní vládu nejednalo. Každopádně taková společenská atmosféra prosycená každodenní perzekucí a působením přebujelého policejního aparátu vznik kontrakultury podněcovala.

V takovém prostředí vzniká specifická, sociálně velmi rozrůzněná skupina lidí, které spojuje pouze (avšak velice pevně) společný nepřítel, v tomto případě rakouská vláda. Vedle sebe tak stojí „zločinci“ političtí (např. vojenští zběhové či odpůrci režimu), kteří jsou mravně bezúhonní, a na druhé straně zloději a vrazi, dále žebráci a lidé bez domova i zoufalí životní ztroskotanci. Život v takovém společenství výrazně ovlivňuje morálku jeho členů. Každý z průvodců, jimž se v této kapitole věnujeme, je například kdykoli ochoten riskovat život za jiného „podzemního Pražana,“ i v případě, že jej osobně vůbec nezná. Pouhá příslušnost k „odvržené“ skupině (jak sami sebe opakovaně nazývají) je pro ně zcela postačujícím důvodem pro nadstandardní soudržnost a vzájemnou solidaritu.

Dlouhý pobyt v podzemí, tedy v místech, která lidem vůbec nepřísluší, neovlivňuje pouze psychiku tamních „obyvatel“, poznamenána jsou i jejich těla. Přizpůsobují se tmě, nedostatku místa a dalším specifikům těchto prostorů, což je v některých aspektech připodobňuje ke zvířatům. Autor často zdůrazňuje, jak jsou obyvatelé podzemí špinaví a že zapáchají, mají hrubé a mozolné ruce a na sobě jen zbytky roztrhaných oděvů – nahota (ať už částečná, či úplná se zde stává samozřejmostí). Podstatnější však je, že tyto lidské postavy jsou často spojovány s přívlastky a především se slovesy, které se obvykle vyskytují ve spojení se zvířecími substantivy. Například Černý má *kočičí oči zvyklé tmě* a všichni hrdinové se pohybují vyloženě nelidsky: *podhrabou se jako krtci, drápou a plazí se po slizkých, strmých stěnách stok...*

K tomuto pohybu však stále potřebují využívat velké množství náčiní, které si přinesli z nadzemní Prahy, jako jsou nože, železná páčidla či motyky, což je zase více přibližuje lidem. Dává jim to možnost nejen se po podzemí pohybovat (což není pro všechny obyvatele podzemí samozřejmostí, mnozí z nich se skrývají v některém z brlohů, na který náhodou narazili), ale také jej přetvářet podle své potřeby (extrémním příkladem je Černého protržení říční stěny, jedná se však i o menší zásahy, jako je proražení stěny či stropu krumpáčem nebo

---

<sup>37</sup> Toto téma zpracovává také např. J. Hašek v *Osudech dobrého vojáka Švejka za světové války*.

naopak zasypání průchodu a zahlazení vlastních stop). Všichni tři průvodci tak jsou ve zvláštním, až výsadním, postavení i vůči prostoru, který obývají, neboť jej mohou (i když většinou za cenu osobního nebezpečí) nenávratně proměňovat.

Dalším specificky lidským rysem, který je společný i dalším (možno říci téměř všem) postavám „pražského dna“ je nadměrné pití alkoholu, konkrétně kořalky. Zároveň je však alkoholismus další z příčin, proč se tyto postavy lidem podobají stále méně, neboť alkohol postupně zhoršuje jejich kognitivní funkce. Tato negativní změna je nejvíce patrná u postavy paní Pepi, která se po smrti svého chotě propije takřka do vegetativního stavu. Kukla ji označuje doslova za „*pustou alkoholistku, poloblbou pitím i hořem...*“<sup>38</sup> Podobnou proměnou projde i doktor Uher, jemuž je věnována následující podkapitola.

Všichni tři, Černý, Šobr i Kučerka, jsou s podzemním městem pevně svázáni a zůstává nezodpovězenou otázkou, zda by vůbec byli schopni „normálního,“ všedního života v Praze nadzemní. Ve chvíli, kdy pomíjí nebezpečí ze strany již svržené rakouské vlády a všichni podzemní Pražané (i skuteční zločinci, jimž bude v nadšeném revolučním ovzduší velkoryse odpouštěno) se mohou bez nebezpečí vrátit na zemský povrch, Šobr i Kučerka umírají při již zmíněné povodni v Rudolfově štole. Černý se čtenáři ztrácí ve víru revoluce a do konce knihy už o něm není jediná zmínka, čímž autor podporuje domněnku o pevné spjatosti této postavy s jejím fikčním prostorem – v jiném světě (jakým bude po revoluci Praha podzemní i nadzemní) existovat nemůže.

### 3.5 Doktor Uher

Legendární osobností, která se ocitla na pražském dně, se stal malostranský právník a poslanec na zemském sněmu českém doktor František Uher. Jeho osud po přibližně padesát let zajímal mnohé literáty i tvůrce divadelních a filmových scénářů. V jejich uměleckém zpracování vyvstává doktor Uher jako legendární postava, která se však v mnohém liší od osobnosti, jež v devatenáctém století skutečně žila. Mezi ostatními vyčnívají texty Ignáta Herrmanna,<sup>39</sup> které vnesly do v letech jejich vydání již dobře známé a populární „uhrovské“ problematiky nové světlo. Autor v nich rekonstruuje na základě archivních zpráv a výpovědí svědků skutečný, romantizujícími legendami neopředený životní příběh doktora Uhra, opravuje opakovaně chybně uváděná fakta, životopisná data apod. Ačkoli Herrmannova práce

<sup>38</sup> Kukla, K. L.: *Podzemní Praha: dobrodružné romanetto z hlubin a bludiště pražského podsvětí*, Praha, Jan Kotík 1920, s. 44

<sup>39</sup> Jsou to čtyři fejetony, poprvé otištěné v Národních listech roku 1923 a později knižně vydané ve sbírce *Před padesáti lety*.

byla pro další zkoumání velmi přínosná, v této kapitole se budeme primárně zabývat doktorem Uhrem „legendárním“, pouze místy porovnáme tuto literární postavu s fakty zjištěnými Herrmannem.

Pravděpodobně prvním, kdo zpracoval osud Františka Uhra, byl kabaretiér Leopold František Šmíd. V jeho jednoaktové hře *Batalion*<sup>40</sup> vystupuje doktor Unger<sup>41</sup> – postava, která byla osudem skutečného Františka Uhra jen velmi volně inspirována, posléze však inspirovala mnohé další autory a předdefinovala, jak bude doktor Uher pojímán jako literární postava. Díla, která na Šmídův *Batalion* navázala se shodují jak v charakteristice této postavy, tak v základním ději. Teprve J. Hais Týnecký v románu *Světla* (nikoli v dílech předchozích) vzal na vědomí Herrmannova zjištění a celkové vyznění postavy podle nich upravil.

V této kapitole se budeme podrobněji zabývat díly již zmíněného F. L. Šmída, K. L. Kukly a J. Haise Týneckého. Každý z autorů zdůrazňuje jiné aspekty celého příběhu i Uhrovy povahy, což je pochopitelné i vzhledem k tomu, že vznik jednotlivých děl od sebe dělí i více než třicet let. Každý ze spisovatelů zdůraznil jiné aspekty Uhrova příběhu a také (pochopitelně) lehce pozměnil celkové vyznění díla. Pro přehlednost dalších úvah bude nyní vhodné alespoň stručně nastínit základní dějovou osnovu příběhu. Ocitujme pasáž z doslovu k Haisovu *Bataliónu* od Jiřího Opelíka: „*Uhrovi uteče žena s jeho nejlepším přítelem a Uher se dá proto na pití; klesá níž a níž, až skončí v jedné z nejhorších pražských kořalen; jí dává jméno Batalión a stává se hlavou jejího stálého osazenstva; umírá, ale má slavný pohřeb: za rakví jdou (z povinnosti) zástupci právnické fakulty a (z lásky) dav jeho souputníků.*“<sup>42</sup>

Doktor Uher je vždy neodlučně spjat s hospodou nesoucí název *Batalion*,<sup>43</sup> jež také mnoha dílům s „uhrovskou“ tematikou dala jméno. *Batalion* byl však názvem lidovým, původně hospoda nesla jméno *U Dejlů*, pod nímž je také známější a pod nímž bývá uváděna i jinde v této práci. K. L. Kukla říká v povídce *Batalión – pražský obrázek z ovzduší alkoholu*, že to byl právě Uher, kdo hospodu překřtil podle společnosti, která se v jejích spodních patrech scházela.

---

<sup>40</sup> Hra byla uváděna od roku 1892 nebo 1893, knižně však vyšla pravděpodobně až okolo roku 1910.

<sup>41</sup> Jiří Opelík se domnívá, že motivací pro pozměnění jména byla úcta a ohleduplnost k tehdy teprve dvacet let mrtvému Uhrovi a jeho pozůstalým. Stejně jméno použil ještě K. L. Kukla v prvním vydání svého *Batalionu* v Národní politice z roku 1893, v knižním vydání tohoto textu, které je o rok pozdější, již používal Uhrovo skutečné jméno. I o Kuklovi by se dalo uvažovat jako o vůbec prvním autorovi, který zpracoval uhrovskou látku, ve shodě s Opelíkem se však přikláníme k prvenství Šmídovu. (Opelík, J.: *O jedné slavné látce české literatury*, in Hais Týnecký, J.: *Batalión a jiné povídky*. 3. vyd., Praha, Melantrich 1973, s. 207–221)

<sup>42</sup> Opelík, J.: *O jedné slavné látce české literatury*, in Hais Týnecký, J.: *Batalión a jiné povídky*. 3. vyd., Praha, Melantrich 1973, s. 211

<sup>43</sup> Někteří autoři uvádějí název *Batalión*. V této práci budeme pro sjednocení používat vždy, s výjimkou citací, variantu s krátkou samohláskou, tedy *Batalion*.

Asi nejhlubší náhled do Uhrova nitra podává Josef Hais Týnecký v povídce *Batalián* a ve dvou pozdějších dramatických textech – *Vůdce „Batalionu“: Obraz ze života Dra Fr. Uhra o jednom dějství* a *Batalion: Hra o životě dra Františka Uhra, advokáta, poslance a konečně vůdce pražských trhanů v pěti obrazech...* Pro Haise byl zcela ústředním tématem doktorův postupný společenský propad a odklon od života a hodnot měšťanské (ale vlastně i celkově lidské) společnosti. Uhrův někdejší život úspěšného právníka a šťastné manželství s Annou je zde, poté co vyjde najevo její nevěra a Uher propadne alkoholismu, jedním z hlavních symbolů pokrytecké morálky a lži. Zjištění Anniny nevěry přináší doktoru Uhrovi nejen celoživotní smutek a postupně i smrt, ale také pohrdání celou lidskou společností, jejími institucemi i neupřímností mezilidských vztahů.

Hais zobrazuje spíše doktorovy niterné pocity než jeho činnost v rámci batalionské „komuny“<sup>44</sup> (kterou však zcela neopomíjí). Zdůrazňuje jeho touhu po pravdě, ať jsou její následky jakékoli – ostatně je to právě pravda, co doktorovi způsobí bolest a zklamání a přivede jej na „cestu ke dnu“. Doktor práv František Uher byl původně příslušníkem pražské „lepší“ společnosti, z níž vybočoval snad jen svou laskavostí a veselou myslí a jejíž konstrukty a instituce, které bude později považovat za pokrytecké, přijímal se samozřejmostí. Teprve scéna, v níž se dozvídá o nevěře své ženy, započiná přerod jeho osobnosti. Doktor Uher nejprve ztrácí vůči choti důvěru a posléze, když Anna otevřeně upřednostní před manželem svého milence a odchází s ním, ztrácí Uher i veškerou vůli k životu a stává se z něho nedůvěřivý odpůrce a kritik pokrytecké morálky lidské společnosti, který vytrvale (a místy se zdá, že i vědomě) pracuje na svém vlastním zničení. I sám Uher později v *Batalionu* tento svůj bolestný přerod popisuje: „*Víš, co to je, když pod těmito hadry užívá bolest srdce (...) když jsi měla někoho upřímně ráda a ten člověk tě zradí...podvede...oklame a uteče s jiným? Víš, co to je učit se zapomínat? Pohrdat těmi, kteří za tvými zády zrazovali, kteří se k tobě lísali jako ochočení psi a když jsi jim uvěřila a otevřela jim svůj dům dokořán, bídne se servali o tvou čest a otrávil ti celý život?*“<sup>45</sup> Uher postupně víc a víc odmítá vše, co pro něj dříve bývalo důležité (přátelství a láska, společenské postavení, zdvořilé vystupování či příjemný a pohodlný život) a touží po „*krásném ráji, v němž není žen, v němž není nevěry a v němž není také domácího přítele.*“<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> „Komuna“ je termín, který dila o doktoru Uhrovi a *Batalionu* shodně užívají, přejímáme jej tedy i v této práci.

<sup>45</sup> Hais Týnecký, J.: *Batalián a jiné povídky*, 3. vyd., Praha, Melantrich 1973, s. 33

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 38

Dalším zvratem v životě doktora Uhra je jeho hospitalizace v chorobinci na Karlově, kde se z někdejší vůdčí osobnosti Batalionu stává člověk zamlklý, který postupně schází na těle i na duchu a touží jen po kořalce nebo po smrti. Jeho posledním vzepjetím je útěk z chorobince a návrat k batalionské komunitě, kde už však nepůsobí dojmem vůdce, nýbrž zesláblého a zanedbaného muže sedícího v rohu, který jen občas sarkasticky komentuje dění a stává se čím dál tím pasivnějším. Zanedlouho umírá v nemocnici Milosrdných bratří, kam byl převezen z vězeňské cely, poté, co byl zatčen pro potulku a podezření z krádeže.

Šmíd i Kukla se soustředí spíše na vytvoření kompletního obrazu batalionské společnosti, v níž má sice Uher úlohu naprosto klíčovou, jeho osobní příběh je zde však uveden spíše pro vysvětlení motivací, nikoli jako hlavní dramatická zápleтка. Šmíd věnuje stejnou, možná i větší pozornost vykreslení ostatních postav. (Ty však Hais zmiňuje také, ačkoli spíše okrajově, a povětšinou jsou to dokonce tytéž postavy, jako u Šmída.) V centru Šmídovy pozornosti je osud umírajícího souchotináře Járy a jeho shledání s matkou, kterou po celý život neznal. Kukla zase zdůrazňuje spíše principy fungování batalionské společnosti. Uher je zobrazen jako vůdčí osobnost této „komuny“, kterou založil a která bez vůdce zanikne těsně po jeho smrti, neboť jeho názory pro ni byly zcela určující.

Uhrův původní spořádaný život úspěšného pražského advokáta, nevěru a následný odchod jeho ženy zmiňují oba jen velmi krátce – na rozdíl od Haisova zpracování zde tedy čtenář nesleduje Uhrův postupný sestup z lepší společnosti mezi tuláky a pobudy. Doktor Uher vstupuje do příběhu jako postava již „hotová“, je rovnou zobrazen jako vůdce Batalionu a kritizující odpůrce měšťácké morálky. O jeho minulosti se dozvídáme z vyprávění jiného ze členů komuny a místy z jeho vlastních kusých vzpomínek. Kukla potom (ačkoli odchod Uhrovy ženy a jeho následné zklamání životem zmiňuje také) přičítá jeho společenský úpadek poněkud více alkoholismu.

Také doktorova nemoc, smrt a slavný pohřeb jsou zde uvedeny spíše v dodatku. Ani jeden z autorů nepředkládá tak důkladnou sondu do duše zlomeného a stále hlouběji upadajícího člověka, který si je vědom blížící se smrti, jak jej popisuje Hais.

Co však všechna díla o Františku Uhrovi (s výjimkou fejetonů Herrmannových) zdůrazňují, je doktorovo sociální cítění, soucit se slabšími či nešťastnými a pochopení pro jejich strasti. Jako jediný z celé společnosti batalionských štamgastů zastává se doktor Uher nemocného Járy, který coby sirotek z tajného oddělení pražského nalezince hleděl zpeněžit

svou pražskou příslušnost, slovy doktorovými jediný odkaz své matky, a těsně před vlastní smrtí se ještě výhodně oženil.<sup>47</sup> Doktor Uher je zastáncem všech společensky znevýhodněných a ponížených lidí – tuláků, žebráků, alkoholiků a dalších „odvržených“ a zarytě vystupuje proti tzv. „lepší“ společnosti, kterou je zcela znechucen a nazývá ji zvěřincem „do něhož mají přístup jen tak zvaná lepší zvířata... My, vyvrhelové, nepatříme k hořejším deseti tisícům. Jsme stranou a nikdo s námi nepočítá!“<sup>48</sup>

Uher je také (více či méně – to v závislosti na zdravotním stavu) vášnivým propagátorem myšlenek sociálních. Šmíd zdůrazňuje jeho provolávání myšlenek rovnosti a bratrství. Kukla o Batalionu hovoří nejen jako o „komuně“ ale také jako o „komunistické republice“<sup>49</sup>. Fungování tamní společnosti, kterou někdy nazývá dokonce rodinou, popisuje takto: „On [Uher] v Batalionu zřídil velkou jednotu pobudů na výboj i odboj proti celé lepší společnosti, družinu lumpácivagabundů, kteří věrně k sobě lnuli, a na společný účet (šáb) žebrali a kradli - - nevidanou komunu tuláckou, která se v bídě své navzájem podporovala, jež měla heslo ‚Jeden za všechny a všichni za jednoho!‘ a jejíž každý člen byl hotov vždy pro druhé se dát zbiti, zatknouti i zavřít za mříže.“<sup>50</sup> Po všech členech Batalionu Uher požadoval vzájemnou toleranci, soudržnost a rovnost, a často zdůrazňoval, že Batalion poskytne útulek úplně každému, kdo jej bude potřebovat – i těm nejubožejším, kteří nemají na zaplacení. Dokládá to i následující úryvek ze Šmídovy hry: „Káča [k Járovi]: Přinesu ti polévku. (Hledá ve všech kapsách, pak sundá střevíc a vyklepá z něho desetník.) Slíva: Říkala jsi, že nemáš ani ňaf. Káča: Měla jsem ten šoufek schovanej na nocleh. (Odejde s hrnkem) Ungr: Zlaté srdce – pravé dítě Batalionu!“<sup>51</sup>

Doktor Uher, jemuž byla jako někdejšímu příslušníku „lepší“ pražské společnosti několikrát nabídnuta v jeho nešťastné situaci podpora, odmítá své bývalé přátele a kolegy a zůstává věrný batalionské komuně a kořalce. Svou několikadenní nepřítomnost v Batalionu pak vysvětluje svým druhům takto: „Přemlouvali mne, abych toho pití nechal...abych přijal u jednoho z nich v kanceláři službu, že jsem obratný a že, budu-li takhle vyvádět, zajdu v putyce anebo na direkci jako každý prachsprostý trhan a ničema (...) Ale já hned otevřeně,

<sup>47</sup> Jára coby ženich svatbou získal pár kusů pěkného ošacení, které mohl prodat a za utržené peníze si nakoupit kořalku. Léna, jeho nynější „manželka“, pocházející z venkova získala pražskou příslušnost, což jí ušetřilo mnohé problémy s úřady, které teoreticky mohly vyústit až v úplné vyhoštění z Prahy, a těsně po svatbě Járu opustila. Mezi příslušníky pražské „spodiny“ byly fňgované svatby tohoto druhu údajně běžnou praxí. (Šmíd, L. F.: *Batalion: obrázek z ovzduší alkoholu o 1 jednání*, Praha, Jos. Šváb 1923, s. 8)

<sup>48</sup> Hais Týnecký, J.: *Batalión a jiné povídky*, 3. vyd., Praha, Melantrich 1973, s. 37

<sup>49</sup> Kukla, K. L.: *Ze všech koutů Prahy: rozmarné obrázky z pražského života*, Praha, Jos. R. Vilímek 1894, s. 23

<sup>50</sup> Kukla, K. L.: *Ze všech koutů Prahy: rozmarné obrázky z pražského života*, Praha, Jos. R. Vilímek 1894, s. 22

<sup>51</sup> Šmíd, L. F.: *Batalion: obrázek z ovzduší alkoholu o 1 jednání*, Praha, Jos. Šváb 1923, s. 13

*poctivě od plic: Vzácní pánové, chcete-li pro mne něco dobrého udělat, dejte mi dva šestáky na ‚persiko‘, nechte mne na pokoji a pusťte mne do Bataliónu!*<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Hais Týnecký, J.: *Batalión a jiné povídky*, 3. vyd., Praha, Melantrich 1973, s. 32

## **4. Postava tuláka**

Následující kapitola poskytne východiska pro porovnání výše popsaných postav tuláků po Praze s tuláky „klasickými“. V její první části nastíníme, jak se postava tuláka v různých obdobích a v různých literárních směrech proměňovala, a doložíme to na některých konkrétních příkladech, část druhá se na tuto postavu zaměří z hlediska teoretického a popíše její specifika a funkce v textu.

### **4.1 Proměny postavy tuláka v české literatuře**

Postavy lidí bez střechy nad hlavou nebo lidí pohybujících se tak daleko od svého domova, že tento snad ani domovem nazývat nemohou, se v literatuře vyskytují odjakživa. Každá epocha však tento literární typ pojímala jinak, zdůrazňovala odlišné aspekty a vyprávěla o tulácích jiné příběhy. Není možné (a ani potřebné) podat zde kompletní výčet postav tuláků v české literatuře od nejstarších dob až po současnost. Uvedeme však základní způsoby ztvárnění této postavy a podrobněji zde některé tuláky popíšeme – zejména ty, kteří zásadněji ovlivnili další proměny tohoto literárního typu, a ty, kteří se zdají být podstatní pro analýzu postavy tuláka po pražských ulicích.

Pro starší českou literaturu byla typická spíše postava poutníka, přičemž zdaleka nejznámějším (avšak nikoli jediným) je nejspíše poutník z Komenského díla *Labyrint světa a Ráj srdce*. Postava poutníka je charakteristická důrazným a vědomým směřováním k cíli, materiálnímu nebo častěji duchovnímu, a to i v případech, kdy je tento cíl zpočátku zastřený nebo se jeví jako nedosažitelný. Pro poutníka je příznačná také touha po poznání zákonitostí světa (proto také jeho putování v tomto období často souvisí s poznáváním Boha a víry). Jeho cesta, která vždy směřuje odněkud a především někam, je hledáním – nejen cíle a vědění, ale také sebe sama.

V období romantismu se stále častěji objevuje postava tuláka. (Poutník však v literatuře i nadále přetrvává a do značné míry si uchovává tytéž vlastnosti, jaké měl v předcházejícím období. Příkladem poutníka je jinoch z *Máchovy Poutě Krkonošské*.) Tuláky jsou například Máchovi Cikáni ze stejnojmenného románu. Daniel Soukup v knize „*Cikáni a česká vesnice*“ uvádí, že „cikánské“ téma nebylo v tomto období neobvyklé. Tehdejší stereotypní vnímání příslušníků tohoto etnika bylo ambivalentní, mísilo v sobě obavy a odporu s přitažlivostí, a Cikáni tak byli díky své jinakosti a exotičnosti častým námětem romantiků. Ačkoli romantičtí tuláci rozhodně nebývají výhradně cikánského původu (pro



srovnání můžeme připomenout například postavu Viktorky z díla Boženy Němcové *Babička*), na jejich příkladu jsou dobře patrné dva podstatné rysy, konstituující literární postavu tuláka – jinakost a exotičnost. Jinakost tuláků a jejich zdůrazněná odlišnost od většinové společnosti bude v této práci zdůrazněna ještě později.

Cikáni jsou tuláky-nomády a kočovný způsob života je pro jejich kmen nejen vžitou tradicí, ale také příležitostí k obživě. Cíl jejich cesty není konkretizován, nicméně stále existuje – v minulosti jím byly nové zelené pastviny pro dobytek, nyní jsou to vesnice nabízející možnost zisku peněz či jídla a ošacení. Cikáni nebaží po vědění ani po poznávání cizích krajů, naopak se zdá, že jsou nadáni hlubokou a tajemnou znalostí, která souvisí s jejich sepletím s přírodou a s cykličností jejich pohybu (vracejí se na místa, která již navštívili a působí dojmem, že o nich vědí více než tamější obyvatelé).

Na rozdíl od poutníků, jejichž pohyb směřuje vždy k cíli, který (ať už je materiální, či duchovní) leží kdesi před nimi, tuláci-nomádi se pohybují v kruzích, které většinou závisejí na přírodních cyklech (tuto závislost si však mnohdy neuvědomují ani oni sami). Ačkoli putování Cikánů není bezcílné, jejich motivace je již poněkud zastřena. Mácha však ukazuje také skutečnost, že jsou se svým způsobem života tak pevně spjati, že nejsou schopni žít jinak – a to ani v případě, že by změna znamenala podstatně pohodlnější nebo i bezpečnější život. Ústřední postava Máchova románu, mladý Cikán, je ve skutečnosti synem hraběte. Díky zděděnému majetku by mohl zůstat ve vesnici a prožít tam spokojený život, spolu se svým druhem však i přesto odchází neznámo kam – silnicí, která: „*táhne se rovinou, daleko – daleko, až v dálce – co zoužená řeka – v temné padá hory. Po ní daleko, daleko odchází.*“<sup>53</sup>

V období romantismu (avšak nejen tehdy) objevuje se v české literatuře legendární postava Ahasvera. Ahasver je velmi specifickým typem tuláka, který se od obou výše uvedených typů výrazně liší. Jan Voborník v předmluvě a úvodním výkladu k básni *Protichůdci* Václava Bolemíra Nebeského říká, že: „*Kletbě Ahasverově v Protichůdcích možno zatím tak rozuměti, že opravdu ‚světem bloudě, nemá klidu stánek‘, ani když na chvíli usedne. (...) A toto jest při našem Ahasverovi hlavní a nejvýznačnější: ustavičná bolest, neutuchající trápení životního pudu, stále jen vpřed se ženoucího, vznikající z toho nechuť a odpor k životu, horoucí touha po úplném klidu v naprostém zániku existence a vědomí, čili jinak po smrti.*“<sup>54</sup> Ahasver je postavou bloudící bez cíle, bez odpočinku, jež nikde nemá stání

---

<sup>53</sup> Mácha, K. H.: *Cikáni*, Praha, Státní nakladatelství 1949, s. 74

<sup>54</sup> Voborník, J.: *Výklad „Protichůdců“*, in Nebeský, V. B.: *Protichůdci: báseň*, 6. vyd., Praha, Topič 1913, s. 18.

ani klidu. Žije jen svými vlastními vzpomínkami, všude hledá smrt, které však nemůže dosáhnout.

Zdá se nyní, že podstatným rysem odlišujícím od sebe různé postavy tuláků je přítomnost či nepřítomnost cíle jejich cesty a celková motivace k pohybu z místa na místo. Směřování k cíli je podstatou cesty poutníkovy a touha po jeho dosažení předurčuje charakter jeho osobnosti. Poutník je většinou člověkem přemýšlivým, toužícím po moudrosti. V případech, kdy se jedná o člověka alespoň zpočátku naivního, bývají tyto vlastnosti přičteny jeho průvodci. Poutníkův cíl má tradičně vysokou, zpravidla ne materialistickou hodnotu. Tulákův cíl je mnohem prostší a také často nebývá vůbec konkretizován – je jím zkrátka potřeba získat obživu. Pohyb kočovných kmenů je ve srovnání s poutníkovou promyšlenou, jasně a přímo směřovanou cestou leckdy zcela intuitivní a jeví se až jako nahodilý. I tulákova osobnost je charakterem jeho pohybu ovlivněna a jeho povaha bývá spojením jisté lehkomyšlnosti s hlubokou intuitivní znalostí. Výše jsme již zmínili také tulákovu neschopnost setrvat na místě. Ustat v pohybu není schopen ani Ahasver, jeho pohyb je však jiného charakteru, jelikož si je plně vědom skutečnosti, že jeho cíl (tedy smrt) je pro něj naprosto nedosažitelný. Postava Ahasvera tak úplně postrádá motiv cesty, která by někam, třeba jen „daleko“ směřovala, a jeho pohyb je tak pouhým bezcílným bloumáním. Ve skutečnosti je tedy pouze pohyb Ahasverův zcela nahodilý, neboť každý poutník i tulák mají kam směřovat.

Druhá polovina devatenáctého století začíná na tuláky pohlížet také z hlediska sociálního. Neznamená to však, že by literární typy, jež jsme popsali výše, z literatury zcela vymizely, objevují se i nadále, více či méně často, v závislosti na dobovém zaujetí literátů.

Postupně se do centra zájmu některých autorů dostává i problematika sociální. Za jednoho z prvních spisovatelů věnujících se ve svých prózách mimo jiné i těmto tématům bývá často považován Jan Neruda. Antonín Macek v úvodu k antologii *Poesie sociální* říká, že Neruda „poprvé učil veřejnost dívat se do světa utlačených a slabých.“<sup>55</sup> Pro nás bude Neruda podstatný mimo jiné i proto, že některá jeho díla zpracovávají pražská témata – sociální črty, v nichž se objevují mezi dalšími sociálně poníženými postavami také tuláci

---

<sup>55</sup> Macek, A. (ed.): *Poesie sociální: výbor básní rázu sociálního*, Praha, Tisk. družstvo čs. strany soc. dem 1902, s. 7

a žebráci, nalezneme například v souboru *Arabesky*, dobře známá je také například postava žebráka Vojtíška z *Povídek malostranských*.

Krátce se zde zaměříme ještě na Nerudovo dílo z prostředí mimopražského, na prózu *Trhani*. Trhani byli relativně soudržnou komunitou dělníků, pracujících na stavbě železniční trati a jejich život byl ve znamení neustálého putování za prací. (Jejich putování však bylo velice pomalé, na jednom úseku trati strávili v provizorních obydlích běžně i několik let.)

V některých aspektech by trhani mohli připomínat již zmíněné Cikány, Nerudův popis se však z romantizujícího přesouvá k realistickému nebo ironizujícímu a v jeho ztvárnění také chybí prvky exotičnosti a tajemství, jež provázely zobrazení romantická. Způsob, jakým tyto postavy Neruda popisuje, ukazují dva následující citáty: „*Pes, kost a kůže a samá prašivina, je zapřažen, muž vypadající, jako by právě odněkud utek', pomáhá táhnout, žena, ošklivá ažaž pomáhá tlačit. Celá tlupa otrhaných a ubečených dětí běží za nimi.*“<sup>56</sup> nebo „*Levý přítel má skutečných pár kalhot, záplatovaných vojenských, a skutečný kabát. Kolikrát už byl ten kabát obrácen, nevidí se, ale to se vidí, že jeho majitel oblíbil si jej nosit bez knoflíků. U klop je zajímavé roucho to zcela pěkně svázáno špagátem, což ale nevdá břichu, aby svítilo a hlásalo, že jeho pán je skutečným ‚mládencem‘ a nemá v širém světě pranikoho, kdo by mu k nalezenému někde knoflíčku přišel nějakou tu košili.*“<sup>57</sup> Důležitým posunem oproti předchozímu období je Nerudovo zaměření se na celou trhanskou komunitu a její fungování, nikoli na jednu ústřední postavu a její konfrontaci s většinovou společností. Tímto aspektem trhani neodpovídají postavám „klasických“ tuláků (jak bude ještě patrné z následující podkapitoly), korespondují však s tuláky pražskými.

Na přelomu devatenáctého a dvacátého století se v literatuře anarchistických buřičů objevují dva nové typy postavy tuláka. Daniela Hodrová je ve studii *Postava tuláka, loupežníka a kouzelníka* nazývá tulákem-bohémem a tulákem-bosákem.<sup>58</sup> Pro oba je charakteristická revolta proti většinové společnosti, na jejímž okraji se ocitli.

Tulák-bohém není svou charakteristikou příliš vzdálen Cikánům – bývá jedinečný a fascinující. Takovou postavou je například Jiří Ratkin ze Šrámkova románu *Stříbrný vítr*. Autor zdůraznil jeho jinakost a tajemství obestírající jeho osobu, a zároveň vzrušení, které

---

<sup>56</sup> Neruda, J.: *Trhani: studie dle znalců*, Praha, Nakladatelství J. Otto 1872, s. 6

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 7

<sup>58</sup>Hodrová, D.: *Postava tuláka, loupežníka a kouzelníka*, in *Česká literatura*, roč. 32, 1984, č. 5, s. 446

provází jeho příchod do města. Doslova říká: „*Jiný, cizí svět tu veplul v maloměstský záliv. Kus tajemství sem přišlo.*“<sup>59</sup> Ratkinova romantická dobrodružnost kontrastuje s konvenčností maloměstské společnosti, která v něm vzbuzuje odpor a do níž se nechce začlenit. Taková postava nemůže dějem projít bez povšimnutí, a ačkoli její zásah do společnosti není nezměrný, zanechává za sebou „zčeřené vlny“ v plynutí všedního života města.

Naši postavě pražského tuláka je bližší tulák-bosák. Daniela Hodrová ve výše zmíněné studii upozorňuje na vliv Gorkého „bosácké“ povídky na českou literaturu a další inspirací byla i díla Nerudova. V Olbrachtových povídkách *O zlých samotářích* či v povídkové sbírce Josefa Uhra *Kapitoly o lidech kočovných* se objevuje nový typ tuláka. Podobně jako Nerudovi trhani nemívají tuláci-bosáci rysy hrdiny, taková postava je často „jen“ jednou z mnoha. Do centra pozornosti se dostává celá skupina příslušníků ponížené sociální vrstvy domáhající se svých práv. Zdůrazněna bývá předurčenost jejich životní cesty – ačkoli však často (ne vždy) nejsou tito lidé spokojeni s tuláckým životem, k němuž je donutily spíše okolnosti než vnitřní pnutí či vědomé rozhodnutí, nejsou schopni změny. Také se jedná o postavy do jisté míry pasivní, jejich odpor proti většinové společnosti se projevuje maximálně sarkastickým vystupováním vůči jejím příslušníkům a často také tendencí k sebedestruktivnímu chování (jež často souvisí s nadměrným pitím alkoholu).

#### 4.2 Postava „jiného“

Předchozí podkapitola podala stručný (a jistě ne kompletní) přehled postav tuláků, které se objevovaly v české literatuře a které budeme moci v kapitolách následujících porovnat s postavou bezdomovce – tuláka po pražských ulicích. Na první pohled by se zdálo, že by se mohlo jednat o postavy velmi podobné, takřka identické, již nyní je však zřejmé, že tomu tak nebude. V prostoru velkoměsta, jímž se Praha na přelomu devatenáctého a dvacátého století stává, se objevuje postava odlišná, byť některé její základní atributy jsou stejné jako u postavy tuláka (například neexistence obydlí, obvyklá celková nemajetnost a další).

Teoretickou oporou pro toto srovnání budou (mimo jiné) dvě studie Daniely Hodrové *Postava tuláka, loupežníka a kouzelníka* a *Postava s tajemstvím*, v nichž autorka definuje postavu „jiného.“ Ve druhé studii autorka užívá také termínu „postava s tajemstvím,“ v této práci však budeme používat označení „jiný,“ nebude-li nutné rozlišovat mezi těmito dvěma typy. Tulák je vedle kouzelníka, loupežníka a také dvojníka (kteří, jakkoli se zdají na první

---

<sup>59</sup> Šrámek, F.: *Stříbrný vítr: román*, Praha, Grosman a Svoboda 1910, s. 38

pohled odlišní, jsou zde považováni za postavy vnitřně spřízněné, takřka identické) ztvárněním „jiného“ a ze zmíněných textů zřetelně vyvstávají podstatné aspekty tohoto literárního typu.

Nelze zcela odhlédnout od skutečnosti, že konkrétní podoba „jiného“ se v různých literárních epochách a v různých žánrech proměňuje a ne všechny jeho rysy jsou vždy stejně výrazné a platné – chceme-li tedy definovat „jiného“ jako literární typ, budeme místy muset přistoupit k drobnému zjednodušení a ke generalizaci. Během let se výrazně proměňuje například autorské hodnocení postavy „jiného,“ související se stávající společenskou situací, což do značné míry ovlivňuje její celkové ztvárnění. (Například zejména v poezii anarchistických buřičů často vede k autostylizaci tvůrce v postavě tuláka, která později zcela mizí – Hodrová ji v meziválečné literatuře považuje dokonce za nemožnou; v bosácké povídce je zase zdůrazněna tuláková sociální vyřazenost a bídné postavení.) Zde však od tohoto faktoru odhlédneme a v následujících odstavcích se pokusíme vystihnout podstatné charakteristické rysy „jiného“ a zdůraznit především ty, které se jeví jako problematické u postavy pražského tuláka.

Nejpodstatnějším, a vlastně i definujícím rysem „jiného“ je jeho výrazná odlišnost od ostatních, kteří tvoří stejnorodý kolektiv představitelů většinové společnosti. Odlišnost „jiného“ je dána již jeho vzhledem a oděním – ať už je oblečen nadmíru elegantně, nebo jsou jeho svršky naopak špinavé a otrhané, nikdy jeho oděním nekorresponduje s oděvem ostatních postav. Stejně tak se liší ve svých názorech, morálních zásadách a celkovém náhledu na svět – ve všech ohledech je výraznou individualitou. „Jiný“ je tak protipólem měšťáka, který bývá zobrazován jako individuality zbavený člen většinové společnosti, do jisté míry dokonce až odlidštěný, žijící v zajetí kulturně-sociálních konstruktů. Z výše uvedeného také vyplývá, že „jiný“ může existovat pouze v kontrastu k této většinové společnosti (v hypotetickém případě, kdy by všechny postavy v díle měly aspekty „jiného,“ neplnila by jeho funkci ani jedna).

Zmíněná odlišnost je tak velká, že „jiný“ je vždy postavou poněkud fascinující (byť leckdy v negativním smyslu slova, což je dáno různým autorským hodnocením této postavy) a poutající pozornost ostatních. Postava „jiného“ nikdy, ani v dílech, jež zvýrazňují spíše sociální rozměr problematiky tuláctví a tuláka nevnímají jako romantickou či dobrodružnou postavu, neprochází příběhem zcela bez povšimnutí. V některých případech je sama tato

odlišnost a neschopnost začlenit se do „*kolektivu postav*“<sup>60</sup> příčinou a zároveň i následkem jeho celkového vzdoru vůči (nejčastěji městské, ale někdy i vesnické) společnosti a k jejímu „stádnímu“ chování.

„Jiný“, i přesto kolik ke své osobě poutá pozornosti, nemusí být vždy hlavní postavou díla, ačkoli podle Hodrové jí dlouho býval. První pouze epizodní postavou „jiného“ v české literatuře je Jiří Ratkin ze Šrámkova románu *Stříbrný vítr*. Hodrová však doslova říká, že je „*postavou vedlejší, jejíž obraz vyvstává z několika zmínek a ze samostatné šesté kapitoly, tvořící jakousi vloženou novelu.*“<sup>61</sup> I z tohoto tvrzení ale vyplývá, že „jiný“ svou povahou odpovídá, nebo snad dokonce musí odpovídat postavě (hlavního) hrdiny, neboť zde, v díle, v němž je postavou vedlejší, stává se hlavní postavou epizody a kapitola, která je mu věnována, je natolik autonomní, že je dokonce nazvána *vloženou novelou*.

Postava „jiného“ vždy podstatně zasáhne do příběhu – je spouštěčem významné události (tato událost může být velkolepým „spektáklem“ stejně tak jako přerodem niterným, myšlenkovým a navenek zcela neviditelným) a více či méně zásadně proměňuje stávající pořádky v majoritní společnosti. Hodrová říká, že se „jiní“ „*stávali nositeli epické nebo dramatické události, založené na překročení zákazu, úchylce od normy, na jejím zpochybnění či zvrácení. (...) [nebo] Plnili v epice i dramatu funkci jakýchsi rozehrávačů, hybatelů – tedy těch, kteří inspirují k překročení zákazu, dávají zakoušet a proměňují, sami zůstávajíce neproměnění.*“<sup>62</sup> Na konci příběhu (nebo jeho epizody) „jiný“ opět mizí – odchází, popřípadě umírá (v ojedinělých případech, kdy setrvá, dochází k proměně osobnosti, postava ztrácí alespoň některé ze svých podstatných rysů, které ji odlišovaly od většinové společnosti, a přestává tak být „jinou“).

Ono vytvoření „události“, která naruší společenský řád, bývá (alespoň v předválečném období, do něhož spadají i díla, jimiž se zabývá tato práce) motivováno zpravidla pozitivně – touhou navrátit světu přírodní řád, který byl zastřen společenskými konstrukty (které zde automaticky mají negativní konotace) a navrátit lidstvo zpět k jeho podstatě a k souladu s přírodou. Hodrová říká, že „jiný“ přichází „odjinud“ „*s touhou restaurovat vyhoštěný mýtus, smířit sen se skutečností, překlenout průrvu mezi přírodou a městem, uměním a životem.*“<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Hodrová, D.: *Postava tuláka, loupežníka a kouzelníka*, in *Česká literatura*, roč. 32, 1984, č. 5, s. 444

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 446

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 132

<sup>63</sup> Hodrová, D.: *Postava tuláka, loupežníka a kouzelníka*, in *Česká literatura*, roč. 32, 1984, č. 5, s. 131

„Jiný“ přichází „odjinud“ – z prostoru, který je ostatními postavami vnímán jako cizí, až exotický, a se „svým“ prostorem je bytostně spjat. To je podle Hodrové asi nejpodstatnější rys této postavy (říká, že mezi „jiným“ a místem, z něhož přichází, vzniká vztah hraničící až s identitou) a zároveň to bude jeden z nejproblematictějších prvků naší další analýzy. „Jiný“ vnáší do umělé, odindividualizované (možno říci až odlidštěné) měšťácké společnosti prvek čisté přírody a mýtu.

Celá jeho osobnost je ve větší či menší míře zahalena tajemstvím, ze svého života nikdy mnoho neprozrazuje, popřípadě své okolí i mystifikuje. Jeho minulost nebo motivace k tuláckému způsobu života bývá někdy jen naznačena, jindy (zejména v pozdějších obdobích) není vysvětlena vůbec a „*postava jiného vstupuje do děje jako hotová, hotová z času před syžetem,*“<sup>64</sup> což ji činí tajemnou a neznámou nejen pro recipienta díla, ale i pro ostatní postavy. Zároveň už v průběhu děje neprochází „jiný“ dalším vývojem (na rozdíl od ostatních postav, které mění své názory a chování právě díky jeho působení) a alespoň část svého tajemství si uchovává po celou dobu, nikdy není zcela demaskován a pochopen.

---

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 124

## 5. Pražský tulák v prostoru Prahy

V této kapitole (stejně jako v celé této práci) budeme vycházet z předpokladu, že literární postava existuje až ve fikčním prostoru díla, a to i přesto, že se v tomto názoru všechny literární teorie bezvýhradně neshodují.<sup>65</sup> Lubomír Doležel popisuje konstrukci narativního světa, v němž se odehrává daný příběh, ve třech fázích. Nejprve, tedy v první fázi, musí existovat svět stavů, tedy svět vytvořený statickými předměty s neměnnými fyzikálními vlastnostmi, svět, který tvoří anorganické látky. Do tohoto světa vstupuje ve druhé fázi přírodní síla, síla živlů, která jej činí dynamickým. Teprve v takové struktuře se může objevit osoba (nebo častěji více osob), která svět dále tvoří, proměňuje jej a obohacuje o nové artefakty. Její tvořivá síla je výrazně odlišná od (také tvořivé) síly přírodní. Je-li ve světě přítomno více osob, působí tyto osoby nejen na svět, ale také na sebe navzájem.<sup>66</sup>

Zdeněk Hrbata ve studii *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle* vychází z týchž předpokladů a ve své klasifikaci rozlišuje prostor literárního díla na „zobrazený, vylíčený“ a „implikovaný“. Tedy – i pokud není prostor v díle explicitně popsán (nemusí být dokonce ani pojmenován), jeho existenci lze podle Hrbaty automaticky předpokládat, stejně jako lze předpokládat jeho působení na postavy, které se v něm pohybují.<sup>67</sup>

V této práci se zabýváme výhradně literaturou situovanou do prostředí Prahy, tudíž i v případech, kdy fikční prostor díla není explicitně popisován (a jedná se tedy o prostor implikovaný), je přinejmenším pojmenován. Lze předpokládat, že jej čtenář nejen zná, ale dokonce že si jej dokáže do podrobností představit. I děj Kronbauerovy povídky *Na prahu žití* (podrobně jsme se jí zabývali ve třetí kapitole), v níž je prakticky všechna pozornost soustředěna na popis vzhledu postavy dívky, je zasazen do prostoru reálně existujícího komplexu humanitních ústavů Na Karlově, a dílo tak automaticky přejímá jeho atmosféru, která je známa i recipientovi.

Vycházíme-li tedy z předpokladu, že je fikční svět dán dříve než postavy, které se v něm pohybují, jeví se nyní jako užitečné zaměřit se na to, jakým způsobem bývá v dílech, jimiž se zde zabýváme, prostor zobrazován. Je totiž samozřejmé, že jsou všechny postavy

---

<sup>65</sup> Například polský literární vědec Janusz Sławiński říká, že fikční prostor „*neexistuje do té doby, do které se nestal zjevným pro subjekt sdělení. A že se jím stal, o tom svědčí teprve účast v proudu řeči – lokalizujícího popisu (alespoň v nejprvotnější podobě)*.“ Sławiński, Janusz: *Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti*, in Trávníček, Jiří (ed.): *Od poetiky k diskursu: výběr z polské literární teorie 70.-90. let XX. století*. 1. vyd., Brno, Host 2002,

<sup>66</sup> Doležel, L.: *Heterocosmica: fikce a možné světy*, 1. české vyd., Praha, Karolinum 2003, s. 45–46

<sup>67</sup> Hrbata, Z.: *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*, in Červenka, M. a kol.: *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. 1. vyd., Praha, Torst, 2005



charakterem fikčního prostoru díla do značné míry determinovány (a to jak v případech, kdy do něho tzv. zapadají, tak v případech, kdy v něm působí nepatřičným, nebo dokonce rušivým dojmem). Tento pohled na literární postavu koresponduje také s pojetím Daniely Hodrové, která zdůrazňuje blízký (až identický) vztah mezi postavou „jiného“ a místem, odkud přichází.

### 5.1 Opozice mýtu a (pseudo)kultury v pražském prostředí

Daniela Hodrová považuje za jeden z charakteristických rysů postavy tuláka jeho opozici vůči měšťákům. Ve studii *Postava tuláka, loupežníka a kouzelníka* říká, že se „*vyhraňuje typická významová opozice tuláka a měšťáků, neboli přírody (mýtu) a města (kultury či spíše pseudokultury), v jejímž rámci se svoboda chápe jako jednota s přírodou a kosmem.*“<sup>68</sup> Není tím nutně míněna opozice ve smyslu vzdoru (ačkoli pro některé tuláky je již samotný způsob života bezpochyby vzdorem proti společnosti), v principu se jedná spíše o bytí na opačných pólech společnosti.

Zde je třeba dodat, že postava tuláka bývá v české literatuře zpravidla konfrontována s prostorem a společností maloměsta, případně vesnice. Šrámkův Jiří Ratkin z románu *Stříbrný vítr* přichází do Písku, Máchovi Cikáni ze stejnojmenného románu přicházejí do blíže nekonkretizované vsi. V Praze se nakrátko ocitají dva tuláci ze Stroupežnického povídky *Zlatník*, avšak jen proto, že jsou tam uvězněni. Oba ale zdůrazňují, že tulácký život v Praze vést nelze, a touží odejít či utéct na venkov. Prostor maloměsta a vesnice tulákovi umožňuje zůstat spjat s přírodou, která zároveň není příliš vzdálená ani pro tamní měšťany (resp. vesničany) a vzbuzuje v nich jistý respekt. Pro Pražana přelomu století je volná příroda krajinou neznámou až exotickou, kterou navštěvuje jen výjimečně, ve volných dnech či o svátcích (na velký výlet na venkov vyráží například pražská společnost z románu *Sestry V. Plačka* a jedná se o významnou a dlouho plánovanou událost).

Postavy tuláků v pražském prostředí zobrazuje v šedesátých a sedmdesátých letech devatenáctého století Jan Neruda, jsou to například pan Vojtíšek z *Povídek malostranských* a žebrák z povídky *Štědrovečerní příhoda* ze souboru *Arabesky*. Dlužno podotknout, že struktura obyvatelstva Malé Strany, kam je děj Nerudových próz situován, v jeho době odpovídala spíše společnosti maloměstské. Tito tuláci jsou tedy sice konfrontováni s prostorem velkoměsta, ale stále ještě s maloměstskou společností. Můžeme si zde však

---

<sup>68</sup> Hodrová, D.: *Postava tuláka, loupežníka a kouzelníka*, in *Česká literatura*, roč. 32, 1984, č. 5, s. 445

povšimnout jednoho podstatného rysu pražského tuláka: ačkoli se pohybuje (a jeho pohyb je dokonce v některých aspektech charakteru nomádského – například se pravidelně vrací na určitá místa) a nemá místo, jež by nazýval domovem, neopouští své město. Praha díky své rozloze takový pohyb umožňuje: pan Vojtíšek překračuje hranice Malé Strany a pohybuje se i po Starém Městě, jež je ostatními postavami povídky vnímáno jako cizí prostředí, nepřekračuje však hranice Prahy.

Zde tedy nalézáme zásadní rozdíl, mezi postavou „jiného“ a námi sledovanými postavami tuláků po Praze. Ačkoli se pražští tuláci pohybují, a to obvykle (ale ne vždy) podstatně více než ostatní Pražané, neopouštějí své město, a jsou tak jeho stálou součástí. Otázkou však je, zda jsou také součástí pražské společnosti.

Konfrontace tuláka s velkoměstskou společností (již jen to, že zde uvažujeme o konfrontaci, nasvědčuje tomu, že pražský tulák bezproblémovou součástí společnosti rozhodně není), jež v Praze na přelomu devatenáctého a dvacátého století bezesporu žije, bude jiná než jeho konfrontace se společností maloměstskou (již jsme pozorovali ještě u Nerudy). Sociální stratifikace velkoměsta se od maloměsta výrazně liší, je zde nepoměrně větší rozdíl mezi obyvateli nejchudšími a nejbohatšími a podstatnou roli hraje také anonymita.

### 5.1.1 Společenské utváření prostoru města

Filosof a sociolog Henri Lefebvre hovoří v díle *Vytváření prostoru (The production of space)* o trojím utváření prostoru města společností. Tzv. *prostorovými praktikami* míní chápání prostoru v jeho konkrétní, materiální podobě, tedy urbanistickou strukturu města – budovy, ulice, parky apod. *Reprezentace prostoru* je potom porozumění městu jako abstraktnímu prostoru plánů a konceptů, tedy jakýsi společensko-kulturní koncept města. V podstatě tedy to, co by si o daném městě člověk *měl* myslet. Trialektiku doplňuje zastřešující pojem *prostory reprezentace*, který v sobě nejen spojuje předchozí dva, ale zároveň je i překračuje – vnímá město jako prostor žitý, zkušenostní, utvářený všemi, kdo se v něm pohybují.<sup>69</sup>

Lefebvre coby sociolog hovořil o reálné společnosti, jeho termíny však lze využít i při analýze literárního díla (pochopitelně zde budou mít poněkud jiný dopad). Chápeme-li město jako materiální prostor (tedy jako výše zmíněný shluk domů, bytů, ulic, zákoutí, ale třeba

---

<sup>69</sup> Lefebvre, H.: *The Production of Space* (Transl. by Donald Nicholson-Smith), Oxford UK, Blackwell 1992

i „drobností“, jako jsou lampy pouličního osvětlení, různé druhy dláždění a další předměty a místa), žijí pražští tuláci v tomtéž městě jako příslušníci měšťanské společnosti. Využijeme-li termínu Gabriela Zorana, všechny postavy se pohybují (obvykle od počátku do konce díla) v tomtéž *totálním prostoru*<sup>70</sup>, tedy v Praze. Neprožívají jej však stejně, jejich zkušenosti jsou často dokonce diametrálně odlišné. Praha nahlížená perspektivou tuláka vypadá zcela jinak, než když na totéž místo v téže době nahlíží měšťan – nejen, že si *všimá* jiných věcí, ale také pro něj mají jiný význam (např. temné zákoutí může být tulákem vnímáno jako příjemné útočiště, měšťanem jako prostor veskrze nebezpečný). V dílech, jimiž se zde zabýváme, tak vlastně pozorujeme dvojí *prostory reprezentace* – Prahu měšťanskou a Prahu tuláckou. S jistou mírou zjednodušení by se dalo říci, že většinové městské společnosti jsou pak bližší *reprezentace prostoru*, tedy umělý kulturní (nebo jak říkala Hodrová pseudokulturní) koncept a tulákům *prostorová praktika* (tedy reálná podoba města).

Zároveň je zde nutno podotknout, že ačkoli pražští tuláci i pražští měšťané obývají tentýž *totální prostor*, zpravidla se s nimi neseťkáváme v týchž *místech*.<sup>71</sup> Jsou tedy místa, jež náleží výhradně jedné či druhé skupině, nelze je však vnímat odděleně, přinejmenším proto, že každá z obou skupin alespoň tuší i existenci míst, které jí nenáleží. Prostory spojované výhradně s „pražskou spodinou,“ jako jsou např. různé druhy útulků pro lidi bez domova (místa, do nichž se vypravoval například reportér E. E. Kisch) nebo komplex humanitních ústavů na Karlově, bývají v literatuře zobrazovány s jistou mírou senzace – jsou to tajemná místa, do nichž běžný čtenář nemá přístup. (Pro některé autory je popis těchto míst zásadnější než samotný příběh.) Zároveň není příliš těžké představit si místa, která náleží pouze „lepší“ společnosti (salóny, velká divadla a městská opera nebo reprezentační prostory, jako např. radnice). Pochopitelně, jelikož až na výjimky námi sledovaná literatura prostor nahlíží perspektivou tuláků, těmto místům není věnováno mnoho pozornosti.

Existují samozřejmě i místa, kde se obě zmíněné skupiny setkávají (jsou to např. hospody nebo budovy soudu). K této problematice se ještě vrátíme v závěru této kapitoly, nyní se pokusíme na několika konkrétních dílech dokázat existenci *dvojího prostoru* ve sledované literatuře. Zoran ve výše zmíněné studii hovoří také o hledisku literárních postav,

---

<sup>70</sup> Zoran, G.: *K teorii narativního prostoru*, in *Aluze.cz: revue pro literaturu, filozofii a jiné* [online]. Olomouc: Katedra bohemistiky Filozofické fakulty UP, 1998- [cit. 2015-07-30]. ISSN 1803-3784. 3x ročně.

<sup>71</sup> Pojem *místo* zde stejně jako Zoran vnímáme jako základní jednotku prostoru na topografické rovině, v níž se daná scéna odehrává a která má jasně dané hranice, jež ji oddělují od jiných prostorových jednotek. Místem tak může být dům, ulice, pokoj apod.

kteřé fikčnímu prostoru díla „vnucuje“ perspektivní strukturu, jež je založena na protikladu *tady* a *tam*.<sup>72</sup> Nyní se zaměříme na díla (nebo jejich části), která tento protiklad tematizují.

### 5.1.2 Dvojí prostor Prahy

Dvojí prostor Prahy dokonce zřetelně rozdělené zemským povrchem zobrazuje K. L. Kukla v romanetu *Podzemní Praha*. Nad sebou zde existují dvě města (podzemní Praha není městem kompletním, má však mnohé jeho atributy – nejsou tu jen očekávané *chodby*, nýbrž i *ulice*, *křižovatky* a *náměstí*, dokonce i postava *primátora*), z nichž ani jedno není snadno přístupné příslušníkům druhého. Zatímco v podzemí představuje nebezpečí pro cizince, kteří zde nejsou adaptovaní, samo město (ať už svým nesnesitelně zkaženým vzduchem, hrozbou zavalení chodby, či možností zbloudění příchozího), nad zemským povrchem jej pro podzemní Pražany představují tamní lidé, respektive společnost a její zákony.<sup>73</sup>

Obě města, podzemní i nadzemní, tu koexistují vedle sebe a snaží se do značné míry ignorovat existenci toho druhého. Jsou však spolu neodlučně spjata, a to jak historicky (vznikala zároveň, útvary podzemní jsou většinou důsledkem staveb nad zemí), tak i politicky (politická situace částečně určuje, jaká skupina lidí podzemí obývá). Podzemní Praha poskytuje útočiště lidem, které městská společnost odvrhla, zároveň však většina podzemních Pražanů po návratu „nahoru“ touží.<sup>74</sup> Nad zem se vydávají pouze za tmy (neboť jsou na ni, na rozdíl od nadzemních obyvatel zvyklí, a tudíž jim poskytuje výhodu), a to jen aby ho využili k přechodu do „Prahy nadpozemské“, do prostorů na pražských střeších, které mohou nabídnout ještě lepší skrýš než podzemí. Prostor „Prahy nadpozemské“ Kukla zmiňuje jen v promluvách stíhaných hrdinů, podrobněji jej však nezobrazuje. Pouze tedy tušíme ještě třetí prostor Prahy, který by opět mohl náležet společnosti odvržených, z pochopitelných důvodů se tam však děj nepřenáší.

---

<sup>72</sup> Zoran, G.: *K teorii narativního prostoru*, in *Aluze.cz: revue pro literaturu, filozofii a jiné* [online]. Olomouc: Katedra bohemistiky Filozofické fakulty UP, 1998- [cit. 2015-07-30]. ISSN 1803-3784. 3x ročně.

<sup>73</sup> Konkrétně se v tomto díle jedná o zákony rakousko-uherské vlády, v závěru díla (po skončení první světové války) se hlavní hrdinové do podzemí vrací a setkávají se tu s novou skupinou lidí odvržených společností a stíhaných politickým režimem. Jsou to němečtí židovští obchodníci s údajně nakradeným majetkem, který po nocích (opět) za vysoké zisky tajně prodávají.

<sup>74</sup> Ve třetí kapitole jsme se zabývali postavami průvodců po pražském podzemí, kteří, dá se říci, jsou „stálými“ obyvateli podzemní Prahy. Domníváme se, že tyto postavy jsou tuláckému životu v podzemních prostorách natolik uvyklé, že (ačkoli po návratu „nahoru“ možná také touží), nebyly by už „normálního“ života v nadzemní společnosti schopny.

Dva prostory existující nad sebou, oddělené zemským povrchem, najdeme také v legendární krčmě U Dejla, která se nacházela v „páté čtvrti“ a byla zbořena za asanace. V popisu tohoto místa se shodují mnozí autoři, což nasvědčuje, že jeho základ bude reálný. Kronbauer v povídce *Figurky z Galerie pražských šašků*, Kukla nebo Hais Týnecký ve svých *Batalionech* popisují „Dejlici“ jako několikapatrový lokál, jehož sklepní místnosti byly útočištěm pražských tuláků, pobudů, ale i propuštěných nebo uprchlých kriminálních, skrývajících se před policií. V podzemí tu nevzniká celé druhé město, nýbrž prostor, který nejen že poskytoval úkryt, ale nahrazoval odvrženým Pražanům kulturní a společenské instituce. Byla to hospoda, hotel, a dokonce i divadlo (Kronbauer ve výše zmíněné povídce podrobně popisuje divadelní představení, které tu tuláci ostatním hráli). Díky vstřícnosti hospodského tu mohli pobývat všichni ti, jimž by v Praze hrozilo nebezpečí zatčení nebo třeba i „jen“ umrznutí. Hais Týnecký píše, že díky hospodskému a také díky soudržnosti „obyvatel“ podzemního lokálu byla „Dejlice“ až do svého zbourání dokonalým a neodhalitelným útočištěm.

### 5.1.3 Metaforické významy vertikálního členění prostoru

Je zajímavé (i když ne zvlášť překvapivé), že zde uvedení autoři vesměs zobrazují prostor vertikálně. Nejvíce je to patrné u Kukly, ale i ostatní autoři podporují tento (vcelku logický) náhled: *Nahoře* patří „lepší“ společnosti, zatímco *dole* je prostor pro „společenskou spodinu,“ přičemž pomyslnou třetí plochou, místem, kde se oba světy setkávají, je zemský povrch. „Pražskou spodinu“ pak nalézáme na dlažbě ulic, popřípadě v podzemí, tzv. „vyšší“ společnost obývá vyšší patra domů. Kukla však naznačuje, že v případě překonání světa nad zemí, by pro poníženou vrstvu Pražanů mohl být přístupný i prostor pražských střech, který je *nahoře* nade vším. (Pokud by se stíhaným hrdinům podařilo uniknout policii, mohli se skrýt v podkrovní skrýši.)

Opozici *nahoře* a *dole* nebo *vysoký* a *nizký* považuje za zásadní prvek konstituující fikční prostor díla<sup>75</sup> i Jurij Lotman. Ve studii *The problem of Artistic Space* ji uvádí vedle opozic *vlevo-vpravo*, *daleko-blízko*, *otevřený-uzavřený*, *ohraničený-neohraničený* jako základní koncept pro porozumění realitě. V téže studii také říká: „*A model of a vertically oriented universal system is created. In several instances the ‚top‘ is identified with ‚spaciousness‘ and the ‚bottom‘ with ‚crowding‘, or the ‚bottom‘ is associated with*

---

<sup>75</sup> v angl. překladu „Artistic space“

*'materiality' and the top with 'spirituality'.*<sup>76</sup> Pro naši práci je zásadní nejen všeobecná srozumitelnost vertikálně orientovaného prostoru, vycházející už z mýtů, ale také spojení opozice pojmů *materiality* a *spirituality*, což koresponduje i s konceptem vytváření městského prostoru Henriho Lefebvra. Se „spodinou“ žijící *dole* je tak spojena matérie, tedy hmatatelná podstata města, zatímco s „vyšší“ společností žijící *nahoře* je spojen pojem duchovna, který zde však můžeme chápat také jako ony myšlenkové koncepty tvořící kulturu. Zároveň tato teorie zdůrazňuje nutnost koexistence obou těchto protikladů – *dole* by bez kontrastu s *nahoře* (který ale nemusí být vyslovený, neboť je ve všeobecném povědomí) ztrácelo svůj význam.

Tato prostorová opozice koresponduje také s běžným metaforickým vyjádřením společenského statusu, ale také nálady či zdravotního stavu. George Lakoff a Mark Johnson, autoři knihy *Metafory, kterými žijeme*, považují opozici **nahoře-dole** za základní, tzv. orientační metaforu vycházející z naší fyziologické a kulturní zkušenosti. Na základě konkrétních příkladů docházejí k závěrům, že v naší kultuře jsou tradičně vnímány opozice jako *šťastný je nahoře, smutný je dole; nahoře je (logicky) vysoké společenské postavení, postavení nízké je potom samozřejmě dole; nahoře také znamená více, kdežto dole méně*, a to ať hovoříme o fyzické síle, či o autoritě, nebo o majetku. V této opozici se nacházejí i tak základní pojmy, jako je *zdraví a život, které jsou nahoře a nemoc a smrt, jež jsou dole*, což naznačuje, že vše, co poklesá, postupně směřuje k zániku.<sup>77</sup>

Opozice *nahoře-dole* a její významy jsou součástí běžné mluvy (i při psaní této práce narážíme na problematické pojmy jako je „vyšší společnost“ a „společenská spodina“ či „společenské dno“, které jsou běžně užívané a srozumitelné, ale nejsou bezpříznakové). Příklady orientačních metafor a zmíněné opozice *nahoře-dole* se vyskytují i v mluvě postav v dílech, jimiž se zde zabýváme. Doktor Uher říká: *Víš-li, kolikrát se [žebrák a opilec Jára] chtěl stát pořádným člověkem (...) a kolikrát ho vysoké podpatky pořádných lidí srazily zpátky do hlubin?*<sup>78</sup> Krejčího žena v novele *Sensace* si zase přála, aby pan Antonín byl *„podlým, hanebným člověkem, aby stál hluboko pod ní, aby si nedovolil dotknouti se jediným slovem její nevěry...“*<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> Lotman, J. M.: *The structure of the artistic text*, Ann Arbor, University of Michigan Press 1977, s. 218

<sup>77</sup> Lakoff, G. a Johnson, M.: *Metafory, kterými žijeme*. Překlad Mirek Čejka. 2 vyd., Brno, Host 2014, s. 26–30

<sup>78</sup> Hais Týnecký, J.: *Batalión a jiné povídky*, 3. vyd., Praha, Melantrich 1973 s. 34

<sup>79</sup> Plaček, V.: *V nebi: pražský obrázek; Poslední gratulace: maloměstský genre; Sensace*, Praha, Přítel domoviny 1895, s. 14

## 5.2 Hospoda – místo setkávání příslušníků různých společenských vrstev

Jedním z mála míst, jež bez obtíží mohou za své považovat obě skupiny pražských obyvatel („vyšší“ i „nižší“), a kde je tedy možné jejich pravidelné setkávání, jsou pražské hospody (pochopitelně ne úplně všechny, existují i tzv. „lepší“ podniky, z nichž by žebráci byli ihned vyvedeni, a zároveň i podniky, do nichž se nikdo z „lepší“ společnosti neodváží). Zajímavé je, že hospoda je také jedním z mála prostorů, který nahlížen perspektivou tuláka i měšťana vypadá pokaždé stejně, obě postavy ho obdobně prožívají (na rozdíl např. od ohřívárny, která je pro měšťana poněkud fascinující, zatímco pro tuláka je v zimě všední nezbytností). Zároveň jsou si v hospodě všichni do jisté míry rovni (připomíná to například nápis na zdi jedné ze starých malostranských hospod: *Místo, kde popíjeli králové i podvodníci*). Hrdinové Kuklovy *Podzemní Prahy* připomínají, že dalším takovým místem, kde jsou si všichni rovni, je už jedině hřbitov: „*Kdyby bylo pravdou, co pochlebníci lhali a lhou až dodnes všem mocným pánům. (...) Jak by si to oni dovedli za plat i potom šikovně narafičit, aby i v nebi nám vládli a my jim i tam bídně otročili! Naštěstí to matka Příroda docela jinak spravedlivě zařídila... podle Rubšovy básně: A až všichni pozemské pouti přejedem a přejdem – v jedné hospodě na nocleh pán – nepán se sejdem!*“<sup>80</sup>

Cílem této práce není výčet či podrobnější charakteristika jednotlivých pražských hospod (byť se jimi zabývají snad všichni autoři, kteří jsou zde zmiňováni). Můžeme se však pokusit objasnit, proč má právě hospoda tak výsadní postavení v setkávání příslušníků různých sociálních vrstev pražské společnosti, a je díky tomu tak častým tématem.

Vladimír Macura ve studii *Kontexty české hospody* hovoří o významné roli hospody v období národního obrození. Zdůrazňuje roli, kterou hospoda sehrála ve formování českého vlastenectví, jednak díky možnosti veřejné komunikace v češtině a jednak díky možnosti „sociálního kontaktu intelektuálů s měšťany, umělci (...) ale i s „prostými Čechy“ a jejich vzájemné ovlivňování.“<sup>81</sup> V neposlední řadě zmiňuje pití piva, jež se tak nezřídka stávalo vlasteneckým emblémem. Hospoda na přelomu století již sice není jedním z mála míst, kde by užívání češtiny bylo bezpříznakové, uchovává si ale možnost sociálního kontaktu lidí rozdílného společenského postavení. Postupně dostává poněkud dekadentní ráz, a to i v dílech, jež se obracejí k dobám minulým. Josef Hais Týnecký popisuje v povídce *Batalión*, pocházející z roku 1922, jejíž děj je však zasazen do šedesátých a sedmdesátých let

<sup>80</sup> Kukla, K. L.: *Podzemní Praha: dobrodružné romanetto z hlubin a bludiště pražského podsvětí*, Praha, Jan Kotík 1920, s. 67

<sup>81</sup> Macura, V.: *Kontexty české hospody*, in Hodrová, D. a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*, 1. vyd., Jinočany, H & H 1997, s. 66

devatenáctého století, jednu ze zobrazených hospod jako místo, kde „*se scházivali k nočním pitkám a bohapustému hýření dělníci i páni, chudí i bohatí – každý, kdo chtěl vesele užít noc a komu ještě cinkal v kapse nějaký groš... Češi, Němci – všichni ve svorné lásce a pospolitosti a všichni s jedinou touhou v duši: přehlušit trampoty všedních starostí, utopit svědomí... na vše zapomenout... hýřit až do rána.*“<sup>82</sup> Pití piva je sice i nadále samozřejmostí, pivo zde však už nemá platnost „*symbolického slovanského nápoje*“<sup>83</sup> a spíše je nahrazováno vínem, kořalkou, vášnivé vlastenecké debaty jsou nahrazeny hýřením a nevázanou zábavou.

V dílech, jimiž se zabýváme, je hospodská scenerie také stále častěji nahrazována krčmou a putykou té nejnižší cenové kategorie, často možno říci přímo „pajzlem“ či noční kavárnou, jež už nesou konotace poněkud jiné, ačkoli jejich praktický účel je hospodě velice podobný (liší se ale například otevírací dobou, a děj je tak často situován do pozdních nočních či brzkých ranních hodin, kdy jsou klasické hospody již zavřené). Hospoda také postupně získává konotace místa, kam by pražský měšťan neměl raději vůbec vstupovat, nechce-li být sveden na scestí.

Hospoda, nejen že je místem k setkávání pražského měšťana a pražské „spodiny,“ funguje také jako metafora pro jakousi (zpravidla jednosměrnou) bránu mezi oběma světy. Takovým místem byla hospoda například pro doktora Uhra – právě tam se dověděl, že je mu žena nevěrná, a právě tam se stal alkoholikem, což obojí zapříčinilo jeho postupný úpadek a nakonec i smrt.

Postavy příslušníků pražské spodiny jsou vůbec s alkoholem neodlučně spjaty, a to ještě zásadněji než klasičtí tuláci (ačkoli i pro ně je přinejmenším od druhé poloviny devatenáctého století alkoholismus častým atributem). Ještě je třeba dodat, že pití alkoholu není situováno výhradně do hospod, láhev s kořalkou nosí pražští tuláci často při sobě. Pro některé z nich je alkoholismus pouze doplňujícím atributem, pro jiné je však zásadní příčinou (třeba ne jedinou) jejich společenského pádu. Obdobný osud jako výše zmíněného doktora Uhra potkává i bankovního ředitele Kučeru a jeho ženu, postavy z Kuklova romaneta *Podzemní Praha*. Tuto problematiku zpracovává Hais Týnecký také v románu *Karlička Donátova*, kde sledujeme postupný společenský propad Alfreda Simonidese (Alfred je však zcela vedlejší postavou románu), a k alkoholu utíká i Levý, který se nešťastně oženil z touhy po majetku a nyní vzpomíná na chvíle s Karličkou (v jeho případě však není hlavním tématem úpadek společenský, ale spíše mravnostní).

---

<sup>82</sup> Hais Týnecký, J.: *Batalión a jiné povídky*, 3. vyd., Praha, Melantrich 1973, s. 16

<sup>83</sup> Macura, V.: *Kontexty české hospody*, in Hodrová, D. a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*, 1. vyd., Jinočany, H & H 1997, s. 67



Dalšími „uzlovými body“, kde se setkávají příslušníci „spodiny“ i té „nejvyšší“ společnosti, jsou například policejní stanice, což jsou však místa, kam se běžný měšťan zpravidla nedostal (což opět dokládá senzacechtivost Kischových reportáží z tohoto prostředí). Specifickým místem, kde dochází k otevřené konfrontaci zástupců společnosti tulácké a měšťanské, je potom přístupná budova soudu, v níž se setkávají v otevřené opozici na právním základě.

Zdálo by se, že dalším místem, kde by se měli setkávat příslušníci obou pólů společnosti (a to dokonce pravidelně), bude kostel. V realitě tomu tak možná skutečně bylo, literatura však hromadně navštěvované bohoslužby nezobrazuje, pro tuláka je víra otázkou vysoce intimní. Například doktor Uher v Haisově *Bataliónu* uvažuje o Bohu a bilancuje svůj život výhradně sám nebo jen za přítomnosti duchovního. Vypravěč dokonce zdůrazňuje, že v době jejich prvního setkání bylo v karlovském chrámu jen několik věřících.<sup>84</sup> Dalším podobným příkladem mohou být zpovědi tuláků umírajících v chorobincích, jež jsou poměrně častým obrazem a v nichž je tuláková víra v Boha zdůrazňována. Ty se však též (pochopitelně) odehrávají pouze v přítomnosti jediného duchovního, který navíc vzhledem ke svému stavu není představitelem „lepší“ společnosti.

### 5.3 Sepětí pražského tuláka s Prahou

V úvodu této kapitoly jsme zmínili opozici města a přírody v konfrontaci postavy tuláka a měšťácké společnosti. V pražském prostředí takový aspekt zcela neschází, je však ztvárněn jinak. Čím je pro tuláka příroda, tím je pro pražského tuláka město ve své ryzí podstatě, bez kulturně-společenských konstruktů, v jejichž zajetí žije společnost měšťácká (což literatura místy velmi silně akcentuje). Pražský tulák své město důvěrně zná, dokáže se mu přizpůsobit a dokáže také využívat jeho prostoru lépe než běžný měšťan. Naopak se zase vůbec (nebo skoro vůbec) nedokáže přizpůsobit onomu socio-kulturnímu konstruktovi, jenž zahrnuje pravidla společenského vystupování, ale také třeba práci a výdělek, z čehož (mimo jiné) vyplývá jeho podřadné postavení.

Pražský tulák tak není v jednotě s „přírodou a kosmem“<sup>85</sup>, nýbrž se svým městem, čímž se však dostává do sice nezáměrné, ale zato neřešitelné opozice vůči ostatní společnosti.

---

<sup>84</sup> Hais Týnecký, J.: *Batalión a jiné povídky*, 3. vyd., Praha, Melantrich 1973, s. 36

<sup>85</sup> Hodrová, D.: *Postava tuláka, loupežníka a kouzelníka*, in *Česká literatura*, roč. 32, 1984, č. 5, s. 445

V podstatě se dá říci (a někteří autoři o tom vytvářejí i vizuální představu), že tulák vidí a prožívá docela jinou Prahu než běžný měšťan. Opět se tak vracíme k Hodrové a k „jinému“ neboli postavě s tajemstvím – k bytosti, která je se svým místem spjata pevným vztahem, který hraničí až s identitou. „Přírodou a kosmem“ pražského tuláka se tak stává jeho město, jež je zdrojem jeho jistot, úkrytem před pohrdáním měšťácké společnosti, a je dokonce kolébkou mýtů (jímž je např. u Kukly zmíněný bezpečný „svět nad světem,“ vybájený prostor střech a podkroví, kde tulákům nehrozí perzekuce ze strany městských orgánů).

Dalším zásadním rozdílem, srovnáváme-li klasickou postavu tuláka, tak jak ji charakterizuje třeba právě Hodrová, s naším tulákem po Praze, je skutečnost, že zatímco „jiný“ do fikčního prostoru díla vstupuje odjinud (zpravidla z krajiny, jež je vnímána jako různými způsoby exotická a právě tato krajina je „jeho“ prostorem), pražský tulák je stálou součástí města, které však náleží i měšťanům. I přesto, že je neustále v pohybu, chybí této postavě motivy cesty a putování. Pražští tuláci také nesetrvávají v pohybu dobrovolně, ani k němu nejsou puzeni nějakou vnitřní silou, nýbrž vnějšími okolnostmi. Dokonce se v Praze snaží nalézt nějaké zázemí, do něhož by se mohli stále vracet (ať už je jím pověstná sklepní místnost krčmy U Dejla či další podobně fungující hospody, nebo jen „brloh“ v pražských katakombách).

Oba dva, pražský i klasický tulák, ač je jejich životní styl dán působením podobných sociálních, ekonomických a dalších podmínek, jsou přísně determinovány prostředím, v němž žijí a ve kterém se pohybují. Tak jako klasický tulák nepřichází do velkoměsta, jako je Praha (nebo zdůrazňuje, že tam nepatří), pražský tulák jej nikdy neopouští. Vybaven určitými schopnostmi a vztahem k prostředí, které ho obklopuje by za jejími hranicemi už nebyl tím, čím je, a snad by ani nedokázal přežít. Pražský tulák je postavou bytostně spjatou s prostředím (Prahou), za jehož hranice nemůže proniknout, čímž do jisté míry popírá zcela základní aspekty postavy tuláka – svobodu a volnost. Úplně cizí je potom pražskému tulákovi aspekt poznávání, touhy po vědění a vlastním osobnostním rozvoji, jež jsou charakteristické pro poutníka.

## **6. Konfrontace pražského tuláka a většinové společnosti**

V předchozí kapitole jsme se zabývali zasazením postavy tuláka do prostoru Prahy a jeho pevným sepětím s velkoměstem. Mimo jiné z ní vyvstalo, že pražský tulák není bezproblémovou součástí měšťanské společnosti – je z ní „odvržen,“ nachází se na jejím „dně“ nebo „na okraji.“ Tato kapitola se zaměří na jeho konfrontaci se společností, která tento prostor obývá spolu s ním – tedy s velkoměstskou společností přelomu devatenáctého a dvacátého století. Podrobněji rozebereme okolnosti, jež provázejí vstup pražského tuláka do děje, a dále se zaměříme na jeho možnost, respektive nemožnost pohybu, a na jeho interakci s příslušníky pražského měšťanstva.

Měšťanskou společnost jsme spojovali s Lefebvrovým pojmem *repräsentace prostoru*, neboť bývá zobrazována v zajetí těchto kulturně-spoločenských konstruktů, poněkud odtržena od reálného stavu. *Repräsentace prostoru* je jedním ze sociokulturních konstruktů, které bychom mohli řadit pod zastřešující pojem *společenské repräsentace*,<sup>86</sup> o kterých hovoří Lubomír Doležel ve zde již zmíněném díle *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Vedle *repräsentací prostoru* sem řadíme kognitivní systémy, jako je jazyk, kulturní archetypy, rasové a národnostní postoje, ideologie či vědecké poznatky, jež jsou danou společností sdíleny.<sup>87</sup> Zdá se, že jedním z aspektů, jež vyčleňují pražského tuláka na okraj společnosti, je právě jeho neznalost (nebo i jen nedokonalá znalost), popřípadě odmítnutí některých typů *společenských repräsentací*. Výše jsme vyložili, že neznalost a úmyslné či neúmyslné odmítnutí (zejména měšťáckých) společenských konstruktů jsou charakteristické rysy postavy „jiného“, které jsou často v přímé souvislosti se vzniklým konfliktem. Zároveň jsme zdůraznili, že „jiný“ si svou jinakost striktně uchovává a na měšťácká pravidla nejen neumí, ale ani nechce přistoupit. Nyní porovnáme, jak v případě takového konfliktu reaguje pražský tulák.

Vrátíme se však ještě pro připomenutí ke studii Daniely Hodrové, v níž autorka „jiného“ definuje. Postava „jiného“ je podle ní utvářena na základě protikladu podobnosti a jinakosti, přičemž podobností je zde míněna uniformita příslušníků většinové společnosti, do níž jiný vchází a jejíž stereotyp narušuje, popřípadě boří. Hodrová doslova říká, že: „*Proti postavám („kolektivu“ postav), jejichž vztah je založen na podobnosti či identitě, stojí problematičké individuum, jako vtělení jinakosti, která se v buržoazní společnosti pojí se sociální vyřazeností a vyděděněctvím; na druhé straně je tato postava nadána mimořádnými*

---

<sup>86</sup> Termín *společenské repräsentace* Doležel přejímá ze sociální psychologie.

<sup>87</sup> Doležel, L.: *Heterocosmica: fikce a možné světy*, 1. české vyd., Praha, Karolinum 2003, s. 109–110

*vlastnostmi (vědoucnost, tvořivost, sugestivnost), z nichž plyne její schopnost volně se pohybovat časem a prostorem, proměňovat své okolí, lidi, vztahy apod.*“<sup>88</sup>

„Jiný,“ ať už je jím například Máchův mladý Cikán, odpovídající typu tuláka (byť jde o tuláka nepravého), Dykův Krysař, jenž má spíše aspekty kouzelníka, nebo i mnozí další, obvykle přichází z cizího prostředí, které je ostatními postavami vnímáno jako exotické. Z toho logicky vyplývá nejen to, že nebude znát *společenské reprezentace* samozřejmě pro společnost, do níž vstupuje, ale také to, že bude vybaven znalostí jiných kognitivních systémů, což už samo o sobě může zapříčinit i konflikt. Postava „jiného“ vždy podstatně zasáhne do příběhu – bývá spouštěčem události, ovlivňuje majoritní společnost a na konci příběhu (nebo jeho epizody) opět mizí – odchází, popřípadě umírá (v ojedinělých případech, kdy setrvá, dochází k proměně její osobnosti).

Jistou paralelu s popsanými vlastnostmi „jiného“ nalezneme v Lotmanově charakteristice hrdiny – postavy konajícího<sup>89</sup>, jenž je podle něho jedním ze tří nezbytných prvků, konstituujících narativní text. Lotman říká: „*Thus the initial point of plot movement is the establishment of a relation of distinction and mutual freedom between the hero-agent and the semantic field surrounding him: if the hero's essence coincides with his environment, if he is not invested with the capacity to distinguish himself from that environment, the development of plot is impossible. (...) The agent is the one who crosses the border of the plot field (semantic field), and the border for the agent is a barrier.*“<sup>90</sup> Lotman dále zdůrazňuje, že onou hranicí nemusí být pouze fyzická překážka, může se jednat o nepřátele či škůdce<sup>91</sup>, přírodní živly nebo zkrátka cokoli, co hrdinovi komplikuje přechod z jednoho sémantického pole do druhého.

Dalo by se říci, že „jiný“ je jednou z možných realizací hrdiny-konajícího (byť teorie Hodrové a Lotmana nelze zcela slučovat, neboť jejich východiska nejsou vždy stejná a každý z nich se ve zmíněných textech primárně soustředil na jinou problematiku), a to i v případech, kdy není hrdinou hlavním.

---

<sup>88</sup> Hodrová, D.: *Postava tuláka, loupežníka a kouzelníka*, in *Česká literatura*, roč. 32, 1984, č. 5, s. 444

<sup>89</sup> Lotman termínem „hrdina“ (v angl. překladu je využíván termín the hero-agent) míní spíše konající postavu, postavu, která je hybatelem děje, nemusí jít nutně o „*dominantní postavu nesoucí nějaké výrazné ideové poselství nebo výrazný životní příběh přesahující k emblému nebo symbolu*,“ jak bývá tento termín často chápán a jak jej definuje Ivo Pospíšil. (Pospíšil, I.: *Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy*, in *Slavica litteraria*, Brno, Masarykova univerzita 2001, s. 52)

<sup>90</sup> Lotman, J. M.: *The structure of the artistic text*, Ann Arbor, University of Michigan Press 1977, s. 240

<sup>91</sup> Termín „škůdce“ Lotman přejímá ze studie V. J. Proppa *Morfologie pohádky* a užívá jej ve stejném významu.

Pražští tuláci však v tomto aspektu často neodpovídají ani jedné z uvedených charakteristik, a to i v případech, kdy jsou ústřední postavou příběhu (což jsou však málokdy). Specifickou výjimku tvoří například postava doktora Uhra, jemuž se ještě budeme dále v této kapitole podrobněji věnovat.

## 6.1 Pražský tulák a možnost pohybu

Vstup pražského tuláka do fikčního prostoru díla většinou není tematizován, neboť bývá od počátku jeho součástí, jak bylo doloženo v předchozí kapitole. Tak například Kronbauerovi žebráci Pampeliška a Ispahan od počátku patří ke koloritu pražských putyk, příslušníci chudiny, nemocní a sirotci, které ve svých dílech zobrazuje například Kronbauer nebo Hais Týnecký, zase neodmyslitelně patří k prostoru humanitních ústavů Na Slupi. Také v mnoha dalších dílech (i v těch, kterými se zde blíže nezabýváme) se na ulicích vyskytují postavy bezejmenných žebráků, příslušníků anonymního davu, jako jejich nezbytná součást. Ačkoli je tulák samozřejmě součástí prostoru, není vždy stejně samozřejmou a přijímanou součástí většinové společnosti, která tentýž prostor obývá spolu s ním.

Na rozdíl od „jiného“ tedy pražský tulák nikdy nepřekračuje hranice *totálního prostoru*. Ačkoli se fakticky pohybuje, dalo by se říci, že je postavou pasivní a nehybnou, právě proto, že při svém pohybu nepřekračuje hranici sémantického prostoru, o které hovořil Lotman. Zde je opět třeba poukázat na postavu doktora Uhra (avšak našli bychom i jiné příklady), který hranici mezi světem „lepší“ společnosti a „spodiny“ překročil, a to směrem „dolů“. Specifické (a odlišné od konajících postav) však je, že při tomto překročení byl velmi pasivní.

V Kischových a Kuklových reportážních črtách je to vypravěč (ztotožněný s autorem), a spolu s ním tedy i čtenář, kdo se pohybuje, překračuje hranici a aktivně vstupuje do míst, jež jsou pro něj neznámá a do nichž nepatří. Dostává se do prostorů obývaných bezdomovci a chudinou (nejde však o převrácení rolí, ani vypravěč zde neplní funkci postavy „jiného“, neboť se více či méně snaží splynout s davem a být pouhým pozorovatelem). Aktivita vypravěče (a spolu s ním i čtenáře), jeho vstup do nových, cizích, často tajemných prostorů je však základním a zároveň definujícím prvkem reportážního žánru.

Odlišným způsobem ve zde již mnohokrát citovaném Kuklově romanetu do prostorů pražského podzemí, obývaného tzv. „podzemními Pražany“, vstupují postavy policistů, kteří se s tamním davem v žádném případě splývat nepokoušejí. Jejich cílem také není pouhé pozorování – snaží se v podzemí dopadnout hlavní hrdiny. Ti Lotmanově postavě

hrdiny-konajícího odpovídají, nacházejí se však kdesi na pomezí obou společností – nepatří mezi „podzemní Pražany“ a v prostoru jimi obývaném by se bez jejich pomoci neorientovali, do Prahy nadzemní však momentálně nemají přístup. Ačkoli jsou dočasnými bezdomovci, uchovávají si charakter obyvatel nadzemní Prahy a v okamžiku, kdy je to možné (tedy po pádu Rakouska-Uherska), se do ní ihned vracejí. „Stálí obyvatelé“ podzemní Prahy jsou v tomto díle v roli průvodců.

Kuklovo romaneto je jedním z případů, kdy skutečně dochází k přímému střetu představitelů měšťanské společnosti a jejích zákonů (příčemž policisté jsou zde spíše vykonavateli zákona než typickými představiteli měšťanstva)<sup>92</sup> s „pražskou spodinou.“ Konkrétně tento střet je velmi konfliktní, což však nemusí být pravidlem.

### **6.1.1 Doktor Uher – postava překonávající hranice dvou pražských světů**

Již nyní je zřejmé, že postava doktora Uhra nad ostatními v některých aspektech vyniká. Doktora od ostatních tuláků odlišuje například už to, že na rozdíl od nich bývá ve většině děl popsán mnohem důkladněji než oni. Čtenáři je známo nejen jeho celé jméno, ale i původ, univerzitní titul a rodinná situace, ví o jeho minulosti. V centru pozornosti (ne-li čtenářovy, tak alespoň ostatních pobudů z Batalionu) jsou doktorovy úvahy nad společností a celkově nad životem – jeho názory dokonce přímo určují směřování celé batalionské komunity.

Mezi ostatními tuláky vyniká doktor Uher také svou aktivitou – ačkoli, jak ještě uvidíme později, veškerá jeho aktivita přímo závisí na konání jeho okolí, a doktor je tak ve svých rozhodnutích do značné míry pasivní. I přesto má některé rysy Lotmanova hrdiny-konajícího, například se odlišuje od svého okolí a je schopen překročit hranici sémantického pole.

Nejvíce pozornosti na Uhrovu osobnost soustředí Hais Týnecký, zmíněné dva aspekty, totiž odlišnost od prostředí, v němž se postava momentálně nachází, a schopnost překročení hranice, tedy ukážeme zejména na jeho textech.

Zaměříme-li se nejprve na odlišnost, již to, že je Uher ostatními tuláky oslovován výhradně „doktore“, svědčí o jeho výsadním postavení mezi nimi (na druhou stranu jej téměř nikdo, s výjimkou přítele Šolce a manželky Anny, neoslovuje vlastním jménem, což z něj činí

---

<sup>92</sup> Doležel dokonce říká, že: „*V strohých mocenských strukturách, jako je například armáda [nebo policie], podřízený pozbývá status osoby; vojáci, kteří popravují člověka na rozkaz svého velitele, jsou jeho nástroje.*“ (Doležel, L.: *Heterocosmica: fikce a možné světy*, 1. české vyd., Praha, Karolinum 2003, s. 114)

postavu poněkud odosobněnou). Na rozdíl od ostatních má také pravomoc vyžádat si jejich pozornost (dokonce i jeho promluvy jsou delší než promluvy ostatních) a do jisté míry i poslušnost, přesto je v hospodské vřavě obvykle člověkem až nápadně tichým. Svou zamlklostí působí Uher nápadně i v chorobinci na Karlově, kde je jeho postavení mezi ostatními chovanci ústavu opět výsadní – nejen, že smí být tamním „varhaníkem“, přitahuje k sobě i pozornost kněžích, v nichž jeho osud vzbuzuje opravdový a hluboký soucit. Na konci jeho pobytu je mu dokonce umožněn útěk (viz následující úryvek z dialogu mezi karlovským vrátným a knězem). „*Důstojnosti (...) Ten tulák...ten varhaník ze Židů utekl...přeběhl svah a ztratil se za blázincem! Mám ho dát stíhat policií? – Nikoliv! – odpověděl starý kněz lítostivě – přej mu, Jakube, svobodu a jdi spát...*“<sup>93</sup> I tato možnost nabytí svobody je svého druhu výsadou, jaké by se ostatním chovancům ústavu nedostalo (ačkoli svoboda zanedlouho doktorovi přinese smrt).

I z uvedeného citátu vyplývá, že je to právě Uhrova odlišnost, co mu umožňuje překračovat hranice prostoru. Překračuje je hned několikrát. Nejedná se sice o hranice *totálního prostoru*, tím je Praha, kterou Uher po čas syžetu neopustí, přesto jsou tyto hranice zřetelné. Jejich překročení je příznakové a zpravidla je zapříčiněno zásadní životní událostí či změnou.

Doktorův někdejší spokojený život úspěšného advokáta je spjat s prostorem Malé Strany, kde žil v domě U Zlatého křížku. (Většina autorů „uhrovské“ látky nevěnuje tomuto období zásadnější pozornost, Hais však ano.) Ke zkalení životní idyly nedochází na Malé Straně, nýbrž na Starém Městě – na Koňském trhu (dnešním Václavském náměstí) v hospodě zvané Kajsrovka, kam přichází na pozvání přítele Šolce. Podstatná je pro nás nejen skutečnost, že místem, kde je vlastně započat doktorův životní pád, je právě hospoda (podstatnou úlohu hospody v námi zkoumané literatuře jsme naznačili již v předchozí podkapitole), ale i to, že Uher tam nepřichází sám a z vlastní vůle, nýbrž na popud jiné osoby. Na Malou Stranu se po osudném rozhovoru v Kajsrovce doktor vrátí dvakrát (poprvé ještě téže noci, stále doufající v Anninu věrnost, podruhé krátce před smrtí, aby naposledy pohlédl do oken svého někdejšího bytu), jeho „domovem“ se však postupně stává Batalion a další krčmy v „páté čtvrti“. Další doktorův přesun je zapříčiněn jeho nemocí, která jej upoutá na lůžko karlovského chorobince. Uher je zde dlouho nešťasten, ale neodejde – čeká. Hais uvažuje nad doktorovým dosavadním životem a nad jistě se blížící smrtí: „*Rok – dva roky se*

---

<sup>93</sup> Hais Týnecký, J.: *Batalión a jiné povídky*, 3. vyd., Praha, Melantrich 1973, s. 44

*v tom klášteře trápí: třetí rok je na odchodu, a nikdo z Bataliónu pro něj nepřichází... Komuna na něj zapoměla... Sejde bídně ze světa...“<sup>94</sup> Z chorobince Uher nakonec utíká, příznačně opět na Šolcovo vyzvání, a vrací se zpět do Batalionu, který považuje za „svůj“ prostor. (Již výše však bylo zdůrazněno, že ani tam doktor svou povahou ani vzhledem a vystupováním zcela nezapadá.) Nedlouho nato umírá v nemocnici Milosrdných bratří Na Františku.*

Doktor Uher překračuje nejen hranice prostorové, hranice jednotlivých pražských čtvrtí, ale i hranice dvou světů, které jsme dříve v této práci označili za prakticky neprostupné – hranice světa pražské „lepší“ společnosti a světa pražské „spodiny“. Místem, kde Uher tuto pomyslnou hranici nevratně překročí, je hospoda – tam se dozvídá o milenci své ženy a tam také propadne alkoholu. O tom, že se jedná o překročení nevratné, svědčí například pokusy jeho přátel, bývalých kolegů právníků, přivést jej zpět ke „spořádanému“ životu a protekčně jej zaměstnat v advokátní kanceláři, které Uher důrazně odmítá. Doktorova cesta „dolů“ nakonec vede až k jeho předčasné smrti.

(Ne ve všech případech je překročení hranice mezi „vyšší“ a „nižší“ společností zcela nezvratné, vzpomeňme na Teklu z románu *Sestry V. Plačka*. Ta se po letech žebrání na ulici do měšťanské společnosti dostane, a dokonce si v ní vydobude i svébytné postavení. Její minulost však nikdy není zcela zapomenuta a jako stín ji provází po celý život.)

Vrátíme se nyní zpět k doktoru Uhrovi. Podle Lotmana by postava hrdiny měla být *konající*, tedy aktivní. Uher je však při každém překročení hranice pasivní (dokonce si zpravidla přeje setrvat na místě), motivují jej vnější události a cizí rozhodnutí, nikoli vlastní touhy či vnitřní pnutí. Je to Václav Šolc, kdo doktorovi řekne o manželčině nevěře, a posléze je to Anna, kdo se rozhodne odejít se svým milencem („*Jeho nebo mne!*“<sup>95</sup> dává jí Uher na výběr a doufá, že zůstane v malostranském bytě s ním).

Smyslem dalšího Uhrova života je jeho vůdčí postavení v batalionské „komuně“, které jej vybudí k opětovné aktivitě (ta je ale na rozdíl od veselosti spojené s právníckým působením provázena hořkou ironií a sarkasmem). I tato jeho aktivita však postupně uvadá, což samozřejmě do značné míry souvisí s jeho stále se zhoršujícím zdravotním stavem. Podstatným zlomem je pobyt v chorobinci – po návratu doktor, který dříve nahlas vystupoval proti pokrytectví lidské společnosti a „vychoval“ své batalionské druhy, „...celý zmámen,

<sup>94</sup> Hais Týnecký, J.: *Batalión a jiné povídky*, 3. vyd., Praha, Melantrich 1973, s. 40

<sup>95</sup> Hais Týnecký, J.: *Batalión a jiné povídky*, 3. vyd., Praha, Melantrich 1973, s. 26



*zpít a napolo vyslečen seděl za stolem. Těžkou, rozčuchanou hlavu podpíral rukama a podřimoval. Před ním ležel převrhnutý žejdlík. Kaluž kořalky se černala na špinavé, nemetené podlaze a dlouhou, klikatou stružkou odtékala ke dveřím.“<sup>96</sup>*

Doktorova aktivita se postupně čím dál tím více snižuje, nakonec už je pouze postavou zmítanou okolnostmi. Coby neznámý pobuda, podezřelý z krádeže je u svého vlastního domu na Maltézském náměstí zatčen a odveden na direkcí, aby byl posléze převezen do nemocnice Milosrdných bratří, kde konečně umírá.

## 6.2 Interakce pražského tuláka a měšťanské společnosti

Střet<sup>97</sup> „pražského tuláka“ s představiteli měšťanské společnosti nemívá pro společnost onen transformující efekt, o němž jsme hovořili v případě „jiného“ nebo hrdiny. Pražský tulák nezasahuje dramaticky do jinak poklidného života většinové společnosti – jeho přítomnost i případný odchod jsou záležitosti zcela všední, jen čas od času vzbudí mírnou senzaci, ne větší, než jakou by vzbudil odchod kohokoli jiného. (Tak například o smrti žebráka Pampelišky se v novinách objeví lokální zpráva na půl sloupečku, „zpěvák“ Ispahan je také jen krátce zmíněn v nekrologu s povzdechem, že s jeho smrtí přišli Pražané o večerní zábavu,<sup>98</sup> výjimku tvoří pouze pompézní pohřeb doktora Uhra.) Kronbauer místy zdůrazňuje, že jej (vypravěče, jenž je ztotožněn s autorem) setkání s takovou postavou (tj. se žebrákem nebo častěji žebračkou, „padlou“ dívkou a dalšími společností opovrhovanými osobami) zasáhlo a proměnilo jeho náhled na morálku společnosti a hodnocení „mravních poklesků“ (více o tomto tématu hovoří například v předmluvě ke knize *Z posledních stanic*).

Ani v případě Kronbauerově se však nejedná o ten typ zásahu „jiného“, o němž hovoří Hodrová např. v souvislosti s postavou Jiřího Ratkina ve Šrámkově *Stříbrném větru* nebo s postavou Arnoštka ve Vančurově *Rozmarném létě*. (A nutno podotknout, že vypravěč, byť se sám sebe k měšťanské společnosti řadí, nemůže v literárním textu plnit funkci jejího typického zástupce). Zaměříme se nyní krátce na zmíněný Vančurův román, který je sice

---

<sup>96</sup> Hais Týnecký, J.: *Batalión a jiné povídky*, 3. vyd., Praha, Melantrich 1973, s. 46

<sup>97</sup> Pojmeme *střet* v této práci nutně nemíníme *konflikt*, tedy vyhocenou konfrontaci, jejíž vyvrcholení by navíc zásadně otřáslu společností, v níž se odehrála, popřípadě dokonce tuto společnost dovedlo k větším či menším změnám. Míjíme zde v podstatě jakoukoli interakci, která je větší než oční kontakt nebo několik vyřčených slov a která má alespoň na jednu ze zúčastněných stran citelný dopad – takovou interakcí tedy není ani povrchní kontakt, který člověk obvykle navazuje se žebrákem, jehož obdarovává.

<sup>98</sup> Kronbauer, R. J.: *Z pražských katakomb*, Praha, Novina 1931, s. 168, 183

o něco novější než námi zkoumaná literatura,<sup>99</sup> postava komedianta a kouzelníka Arnoštka se však v některých podstatných rysech shoduje se dvěma „pražskými šašky“, jimž jsme se podrobněji věnovali již ve třetí kapitole – s Pampeliškou a Ispahanem, a nabízí tak zajímavé srovnání, které potvrzuje některé teze, vyslovené v úvodních pasážích této kapitoly.

„Událost“, kterou způsobí svým vpádem do Krokových Varů kouzelník Arnoštek, má sice všechny známky velkolepého „spektáku“, její dlouhodobý dopad na morálku většinové společnosti je však diskutabilní – dalo by se říci, že je tím menší, čím větší bylo prvotní vzrušení. Zajisté je to způsobeno i tím, že kouzelník a provazochodec, jak píše Hodrová, „...není ani v nejmenším fatální bytostí, což by ostatně bylo v rozporu s humoristickým žánrem, a tudíž i konflikt lidí usedlých a lidí kočovných, navzájem se přitahujících, je prezentován jen jako pohádkově či herně dočasné narušení rovnováhy, výměna míst.“<sup>100</sup>

Ispahan (který rozhodně také není „fatální bytostí“) způsobí nejen autorovi, nýbrž i ostatním okolo stojícím postavám dvakrát skutečné pohnutí, které je sice bez lesku, zato je však alespoň na okamžik zasáhne opravdově. Poprvé je příčinou projev starcova laskavého vztahu k malému dítěti, jež je z neznámých příčin večer přítomno v hospodě Stoletka a o něž Ispahan pečuje. Společnost, která se dosud hrubě bavila na Ispahanův účet zůstane nepohnuta, když se ozve dětský pláč a stařec děvče v náručí odnáší pryč z lokálu. Tato scéna je však zahalena tajemstvím, které ji činí poutavou a zajímavou – nikdo z přítomných netuší, ani čím je ono dítě, ani jaký k němu má vztah Ispahan. Druhou takovou situací, ještě mnohem drobnější, niternější a tišší, je autorovo poslední setkání s Ispahanem, který se „ploužil těžkým krokem, jakým se chodívá těsně před smrtí“<sup>101</sup> do lóže divadla (samozřejmě bez lístku), aby mohl nahlédnout na právě probíhající operní představení. Skupina pražských umělců (včetně autora), která nikdy neopominula jedinou příležitost pobavit se na jeho účet, jej tentokrát nechává beze slova projít, a dokonce zarazí biletářku, jež jej právem chtěla z divadla vyhnat. Všichni jen tiše sledují starcovo počínání, jako by mu vzdávali hold či se snad omlouvali za všechny dosavadní ústrky.

Postavy z rodu Arnoštků, pouliční umělci, cirkusáci a artisté, svou podstatou také tuláci či kočovníci, nemají k setkávání s většinovou společností stejný vztah jako tulák pražský, ačkoli při pohledu z vnějšku působí velmi podobně. Pro Arnoštka je setkávání

---

<sup>99</sup> První vydání je z roku 1926.

<sup>100</sup> Hodrová, D.: *Postava tuláka, loupežníka a kouzelníka*, in *Česká literatura*, roč. 32, 1984, č. 5, s. 452

<sup>101</sup> Kronbauer, R. J.: *Z pražských katakomb*, Praha, Novina 1931, s. 182

s osobami usedlými způsobem obživy – jako artista musí zapůsobit, donutit lidi z opačného pólu společnosti, aby si ho skutečně všimli, vnímali ho a ocenili. Zamyslíme-li se nad postavami žebráků, dělají do jisté míry totéž. Pampeliška a Ispahan na sebe také potřebují strhnout pozornost, aby je lidé vnímali (neboť jejich „představení“ se odehrávají v hospodách, nikoli v místech k tomu primárně určených), předvádějí výstupy, které možná z hlediska kvality nebudou o mnoho horší než vystoupení Arnoškova. Zatímco Arnošek byl kouzelníkem „spíše prostředního formátu“, Ispahan měl přinejmenším dobrý hlas a on i Pampeliška byli výbornými vypravěči.

Produkce Pampeliškovy a Ispahanovy však beze vší pochybnosti postrádají pompu a jedinečnost kočovného divadla, cestujícího po venkově či menších městech. Otázkou je, čím je tato situace zapříčiněna. Pokud tvrdíme, že umělecká úroveň produkcí všech tří „komediantů“ je do značné míry srovnatelná, příčinou může být všednost, respektive nevšednost. Jelikož se Arnošek na jednom místě nemusí objevit i několik let, jeho příjezd je vždy velkou událostí. Naproti tomu pražští hospodští žebráci vyrážejí na svou štaci po putykách v podstatě každý večer, vinou omezeného prostoru pražských čtvrtí nemohou místa svého působení měnit a jejich program brzy zevšední a je vnímán jako běžná součást večerní zábavy, kterou si údajně hospodští štamgasti dokonce vynucovali – Kronbauer vypráví, že *„Leckde mu [Ispahanovi] číšník ukázal dveře, ale učinil to jenom jednou a vždy ho musel zavolat zpátky. Hosté spustili bandurskou, Ispahan o tom ovšem věděl, že jest oblíben, a proto si mnoho dovoľoval.“*<sup>102</sup>

Všednost a samozřejmost produkcí pražských žebráků – komediantů má za následek ztrátu onoho lesku, jenž provází produkce komedianta, který jednou za čas navštíví maloměsto či vesnici. Tato všednost a obeznámenost ovlivňuje jak produkci, tak recepci výstupů – nejen že publikum sleduje představení dávno mu známé, ale také oba „šasči“ znají své publikum, vědí přesně, co mohou a mají předvést, čímž se však z výstupu vytrácí ono chvění tradičně provázející artistický výstup.

Zásadním rozdílem mezi Arnoškem a „pražskými šasčky“ tedy je, že zatímco Arnošek coby „jiný“ přichází „odjinud“, „pražští šasči“ jsou postavy (či „figurky“, jak je nazývá Kronbauer), které byly původně součástí měšťanské společnosti, byly však odvrženy z jejího středu a nyní se nacházejí na jejím okraji, možno říci na dně (tak či tak se jedná o periferii).

---

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 171

Tato skutečnost také koresponduje s naším tvrzením, že pražští tuláci jsou z literárního hlediska postavy ve své podstatě nehybné.

Stejný (nebo velmi podobný) rys nalézáme u mnohých postav pražských tuláků. Ne o všech platí, že původně byli oni nebo jejich předkové členy pražské měšťanské společnosti, někteří přišli do Prahy z venkova za účelem studia či služby. Chtěli se však součástí této společnosti stát, což se jim nepodařilo. Na rozdíl od postavy „jiného“, která na své jinakosti od počátku do konce trvá, postavy pražských tuláků buď původně (v některých případech však velmi dávno) byly, nebo alespoň chtěli být pražskými měšťany.

Výše jsme si také mohli povšimnout specifika interakce mezi Pampeliškou či Ispahanem a jejich „diváky“, hospodskými štamgasty. Zpravidla se jedná o interakci asymetrickou – zástupci „lepší společnosti“ jsou většinou v roli konatelů (žádají, nebo si i vynucují od Pampelišky vyprávění, jindy jej napadnou a oberou o peníze; fingují divadelní konkurs, aby se pobavili na účet nic netušícího Ispahana), zatímco oba „šasčí“ jsou trpěteli, kteří plní pokyny, nebrání se, když je jejich okolí zesměšňuje. Pověštinou jsou pasivní a nechávají se vmanipulovat takřka do jakékoli situace. Využívají přitom ale výhod (například finančních), které z takovéto pozice plynou. Nikdy však nereagují aktivně – na rozdíl od Arnoška, který na každý vtíp, ústřek nebo útok dokázal zareagovat odpovídající protiakcí (byť využíval jiných prostředků než jeho protivníci).

### **6.3 Míjení – situace, které interakci negenerují**

Ke skutečnému setkání či střetu pražského tuláka a měšťanské společnosti dochází však poměrně zřídka, častěji se příslušníci obou skupin jen vyskytují vedle sebe, nepozorní jeden k druhému. Podle Doležela je koexistence bez navázání interakčního kontaktu jedna z běžných možností spolubytí postav ve světě s více osobami. Sám Doležel ale dodává, že taková situace sama o sobě by byla pro narativ neplodná.<sup>103</sup> Pražští tuláci jsou však, jak zde již bylo řečeno, častěji postavami vedlejšími, které v hlavní zápletce zásadněji nefigurují – skutečnost, že často neinteragují s ostatními postavami, tedy nevylučuje narativní charakter textu.

---

<sup>103</sup> Doležel, L.: *Heterocosmica: fikce a možné světy*, 1. české vyd., Praha, Karolinum 2003, s. 106

Zejména měšťanská společnost se často snaží existenci tuláků ignorovat, popřípadě eliminovat, neboť tulácký život byl v rozporu s jejími tehdejšími zákony.<sup>104</sup> Běžní měšťané společnost však nebyli vykonavateli zákonů (to byli policisté, jejichž specifickou roli v literárním textu jsme již výše zmínili) a pražské tuláky a další příslušníky „spodiny“ vnímali buď jako postavy marginální a zbytečné, nebo dokonce nebezpečné, a pokud možno se jim vyhýbali.

V předchozí kapitole jsme se zabývali díly, která koexistenci dvou světů, měšťanského a žebráckého, vizualizují, a vytvářejí tak dva zřetelně oddělené prostory, z nichž každý patří jiné vrstvě společnosti. Již tehdy jsme však zdůraznili, že všechny postavy obývají tentýž *totální prostor*, tedy Prahu. Zmíněná díla jsou vyprávěna buď z hlediska samotných tuláků (*Podzemní Praha*), nebo z hlediska autora, který jakožto spisovatel a novinář má výsadní právo vstupovat do obou světů v roli pozorovatele.

Dále však situaci nahlédneme perspektivou příslušníků většinové pražské společnosti, zaměříme se na díla V. Plačka a na jednu scénu z Haisova *Batalionu*. V jednom fikčním prostoru tu vystávají dva světy, které se zdají vzájemně neprostupné, hranice mezi nimi však není viditelná. Oba autoři zdůrazňují velmi špatnou obeznamenost „lepší“ společnosti se světem „pražské spodiny“ a strach jejích příslušníků jak ze samotných žebráků, tak z rizika, že by se jimi snad jednou mohli také stát. Již tento strach však svědčí o tom, že příslušníci „lepší“ společnosti o existenci světa tuláků a žebráků alespoň tuší. Tyto dva různé světy, v nichž neplatí stejná pravidla, zde však nejsou viditelně odděleny jako například u Kukly, nenáleží jim dva různé prostory, a jsou proto hůře uchopitelné. Lze zde vidět jistou paralelu se Zoranovým hlediskem vyprávění (point of view), které utváří perspektivní strukturu textu. Ta je utvářena (mimo jiné) opozicí *tady* a *tam*, nyní, jelikož jsou ústředním tématem mezilidské vztahy, mohli bychom analogicky hovořit o opozici *my* a *oni*.

Strach ze ztráty střechy nad hlavou je jedním z hlavních témat dvou děl V. Plačka, románu *Sestry* a novely *V nebi*. Jeho postavy (obvykle se jedná o ženy) volí raději zcela nevyhovující soužití s příbuznými, než aby riskovaly společenský propad. Hlavní hrdinka románu *Sestry* Tekla tak dlouhodobě žije v bytě svého strýce, který ji pravidelně znásilňuje, což má pochopitelně tragický dopad jak na její psychiku, tak na její morální postoje.

---

<sup>104</sup> V zemích Rakousko-Uherska platil od roku 1873 (novelizován roku 1885) „protitulácký“ zákon, který umožňoval člověka bez stálého zaměstnání a bydliště internovat do donucovacích pracoven či uvěznit. (Martínek, M: *Rakouské zákonodárství v oblasti chudinství, zdravotnictví a sociální správy*, in *Sborník k dějinám 19. a 20. století* č. 4, 1977, s. 63-85)

Vzpomínky na dětství strávené na smíchovské ulici jsou pro ni však děsivější. V novele *V nebi* je dilema paní mistrové předmětem mnohých úvah: „...*hlavou honilo se tisíce divých myšlének bez ladu a skladu. Má se vrátit a snášeti dále nevyřetitelná muka, jež ji na duchu mučila, má nadále žít vedle chladného, nemilovaného muže a trápit se nešťastnou láskou k jinému, aneb od muže utéci, přidržeti se Horiny a žít tak v ztracení, jímž by byla vykoupena její láska...*“<sup>105</sup> I ona však velmi dlouho upřednostňuje jistotu bydlení a řádného, společensky uznaného svazku.

Pokud se příslušníci pražské „lepší“ společnosti přece jen ocitají na ulici ve společnosti městské „spodiny,“ buď to zásadně (a nezvratně) proměňuje jejich osobnost (Teklu provází minulost dítěte žebrajícího na ulici po celý život, její sestru Pepičku zase navždy poznamenalo období, kdy se živila prostitucí), nebo v takové situaci nepřežijí (nevěrná žena ševce z novely *V nebi* umírá během první noci, kdy se nemůže vrátit ani domů, ani ke své tetě, a její dítě umírá krátce poté, co se ocitlo v sirotčinci). Plaček zejména v románu *Sestry* zdůrazňuje snahu měšťácké společnosti ignorovat existenci sociálně slabší vrstvy (nejen okázalým přehlížením žebráků na ulici, daleko spíše tím, že se v rodině otevřeně nehovoří o Teklině a Pipiččině minulosti, ačkoli je v obou případech příčinou znepokojení a v náznacích je zmiňována poměrně často).

Tato ignorace, vystupňovaná až k oboustranné „neviditelnosti“, je patrná i v Haisově povídce *Batalión* (která byla uvedena i v kapitole předcházející, neboť dvojí prostor zpodobňuje v některých pasážích také). Potkává-li vypravěč tuláky a žebráky ne v prostředí hospody, ale na ulici, vidí jen „stíny“ (a stejně tak tuláci nevidí či neregistrují ani jeho ani okolní svět). Říká, že: „*Jejich oči jsou osleplé, jejich duše bloudí temnotou a jejich srdce ztvrdla v kámen... Jsou to lidé nešťastní a takové potkávám (...) na břehu Vltavy (...) Jdou jako stíny. Jdou jako bledé mátožné přízraky...*“<sup>106</sup> Společnost měšťanská, včetně autora (s výjimkou jeho chvíle zamyšlení) se za normálních okolností snaží míjet takovéto postavy bez povšimnutí, snaží se pokud možno zcela ignorovat jejich existenci. Tato nevšimavost není pouze výsledkem velkoměstské anonymity, ale spíše snahy ignorovat existenci společenského problému, jenž se autorovi zdál být prakticky neřešitelný.

Ve chvíli, kdy se vypravěč ocitá v prostředí putyky, nabývají postavy tuláků mnohem jasnějších obrysů, Vondru a Beznosku, jež doktor Uher vstupující do Batalionu zastihne uprostřed rvačky, popisuje vypravěč velice podrobně. Beznoska (podstatný je už samotný

<sup>105</sup> Plaček, V.: *V nebi: pražský obrázek; Poslední gratulace: maloměstský genre; Sensace*, Praha, Přítel domoviny 1895, s. 20

<sup>106</sup> Hais Týnecký, J.: *Batalión a jiné povídky*, 3. vyd., Praha, Melantrich 1973, s. 29

fakt, že na rozdíl od tuláků viděných na ulici má jméno, respektive přezdívku, což je výrazný individualizační prvek) je „*chlapisko dlouhé, vyčouhlé, s malýma těkavýma očima a maličkým zakrnělým nosíčkem uprostřed hrubého, nešlechtěného ‚kaisenbártu‘, který se jako opičí licousy třásl u odchlíplých, velikých uší hubeného obličeje.*“<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> Hais Týnecký, J.: *Batalión a jiné povídky*, 3. vyd., Praha, Melantrich 1973, s. 30

## **7. Závěr. Postava pražského tuláka a její specifika**

Praha konce devatenáctého století bývá v kontrastu s léty předcházejícími zobrazována jako město deziluze. Daniela Hodrová hovoří o Praze zobrazené v románech tohoto období jako o Praze mrtvé, Praze smutné a ponížené, či dokonce o Praze-Sodomě.<sup>108</sup> I v dílech, která Prahu nepersonifikují a její prostor vnímají jako (byť podstatnou) kulisu, je tato tendence patrná, a to například výběrem témat. Do centra pozornosti jisté skupiny autorů, často hlavním zaměřením novinářů, se tak dostává tajemná, nepřívětivá a dosud literárně málo zmapovaná chudinská Praha a její úzké, špinavé uličky neblaze proslulých čtvrtí, zapadlé dvorky, brlohy, putyky, nalezince či vykřičené domy. Do mnoha žánrů (i když zdaleka nejčastěji se jedná o drobnější útvary na pomezí prózy a publicistiky) proniká téma „pražského dna“, jemuž byla věnována celá tato práce.

V literárních dílech zabývajících se touto tematikou se opakovaně objevuje leckdy nepřilíživá postava tuláka-bezdomovce, člověka bez střechy nad hlavou a bez majetku, který se pohybuje po pražských ulicích a jehož obživou je nejčastěji žebrota. Je velmi úzce spjat s Prahou a je jejím prostředím determinován (a zároveň i on ovlivňuje atmosféru míst, v nichž se právě nachází).

Pražský tulák, jak jsme si jej dovolili v této práci nazývat, je bezesporu příslušníkem sociální skupiny, jež bývá nazývána sociálně slabší, ponížená či ponižovaná. V dílech, jimiž jsme se zabývali, bývá často nazývána „pražskou spodinou“ či „společenským dnem Prahy“. Toto pojmenování není dnes snadné používat tak, aby neevokovalo pejorativní vyznění (ačkoli jej ve většině děl evokovat nemělo), a zároveň se také ukázalo, že není snadné tuto skupinu přesně definovat. Lze ji však vymezit oproti jejímu opačnému pólu – společnosti „vyšší“ či „lepší“, z níž jsou příslušníci „spodiny“ vyřazeni a proti níž stojí ve více či méně zdůrazněné opozici.

Tak vyvstávají v jednom *totálním prostoru*, tedy v Praze, dvě skupiny obyvatelstva, z nichž každá vnímá a prožívá Prahu docela jinak. Každá z těchto skupin tak vlastně žije ve svém vlastním světě a více či méně ignoruje existenci toho druhého. Stále však nelze pominout, že tato dvě společenství koexistují vedle sebe a v tomtéž prostoru, a tudíž na sebe vzájemně působí a dostávají se do interakcí. Tyto dva světy, svět „pražské spodiny“ a svět

---

<sup>108</sup> Hodrová, D.: *Praha jako město deziluze v českém románu přelomu století*, in *Město v české kultuře 19. století: [sborník symposia pořádaného Národní galerií v Praze ve spolupráci s Ústavem teorie a dějin umění ČSAV u příležitosti 2. ročníku Smetanova festivalu v Plzni ve dnech 4.-6. března 1982]*, Praha, Národní galerie 1983, s. 172



„lepší“ měšťanské společnosti se zdají být vzájemně neprostupné (ačkoli jsme uvedli i několik příkladů postav, které pomyslnou hranici mezi nimi překročily).

Vrátíme se nyní ke srovnání pražského tuláka s tulákem „klasickým“ a s postavou „jiného“ všeobecně. Naposledy v této práci ocitujeme pasáž ze studie Daniely Hodrové: „[Jiní] *Coby bytosti odjinud vnášeli do světa usedlých (měšťáků) jinakost, tajemství spjaté s ambivalentním životem-smrtí, individualitu, animalitu (přírodní svět) či humanitu. Syžet pak směřoval k odstranění jinakosti (odchod, vyhnání, smrt jiného) nebo k jejímu zabydlení ve světě, rozplynutí ve všedním živlu. (...) Tulák, loupežník, kouzelník a další postavy s tajemstvím, u nichž byl zdůrazňován moment jejich individuality, představovaly v literatuře protipól měšťáka, individuality zbaveného jedince, odlidštěné, standardizované bytosti a umělého člověka-roboty.*“<sup>109</sup> Pražský tulák odpovídá charakteristice „jiného“ v tom nejzákladnějším aspektu, jímž je jinakost, odlišnost od většinové společnosti, s níž je konfrontován. V dalších podstatných aspektech se však liší.

Pražský tulák také představuje protipól pražských měšťáků (tato opozice je výrazná, a dokonce vyvolává několik konfliktů v příbězích o doktoru Uhrovi, jehož morální zásady „vychovávací“ batalionskou komunitu tuláků ostře kontrastují s pokryteckou morálkou měšťáků), do jejich společnosti však nepřichází „odjinud“. V rámci prostoru Prahy je, stejně jako ostatní příslušníci „spodiny“, často spojen s místy, která jsou většinovou společností vnímána jako cizí, až exotická, není to však on, kdo by překračoval hranice prostoru, a vstupoval tak do míst, která mu původně nepříslušela. Děj bývá totiž situován buď do míst, která jsou oběma skupinám společná (jako jsou například hospody), nebo právě do míst, která náleží „spodině“ – v takových případech je tím, kdo vstupuje do cizího prostoru vypravěč (a spolu s ním přeneseně i recipient).

Pražský tulák, ačkoli se ve skutečnosti pohybuje, jeví se z literárního hlediska jako postava nehybná, které zcela chybí motiv cesty, jež by směřovala k cíli. Ve čtvrté kapitole jsme podrobněji rozebrali pohyb různých „potulných“ postav. Pražský tulák mívá v tomto ohledu mnohé charakteristiky Ahasverovy. Jeho pohyb bývá bezcílný, místa, kam přichází, nejsou jeho skutečným cílem, pouze mu poskytují možnost ukrátit si čas. Tak jako Ahasver ani pražský tulák nemůže spočinout na jednom místě, přesto se o to většina z nich úpěnlivě snaží – vzpomeňme na tulácké útočiště ve spodních patrech lokálu U Dejlů, na brlohy a jeskyně, které popisovaly Kuklovy reportáže. Toto je specifický rys velkoměstského tuláka – Praha mu už kvůli své rozloze neumožňuje skutečně se toulat a žít v sepejetí

---

<sup>109</sup> Hodrová, D.: *Postava s tajemstvím*, in Hodrová, Daniela: *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*, 1. vyd., Praha, KLP 1994, s. 132

s přírodou, což bývá pro „klasické“ tuláky tolik podstatné, na druhé straně pro něho nemá místo, k němuž by se mohl dlouhodobě upnout a nazývat jej domovem. (Dokonce i krčma U Dejlů, která pražským tulákům poskytovala když ne domov, tak alespoň dlouhodobé útočiště, byla jednoho dne zavřena.) Mnozí z tuláků, jejichž osudy jsme se podrobněji zabývali, stejně jako Ahasver vyčkávají smrti – na rozdíl od něho jí však jsou zastiženi.

Dalším podstatným rysem pražského tuláka (který však vyplývá z rysu předchozího) je jistá pasivita. Do jisté míry pasivní jsou i ti z nich, kteří nejsou jen příslušníky anonymního davu chudiny na pražské ulici – tento rys lze pozorovat i u postav, jež se staly ústředními postavami díla. Na rozdíl od „jiného“, který sám aktivně vstupuje do většinové společnosti, jejíž poklidný a stereotypní život svým působením potom naruší, pražský tulák, pokud vůbec překračuje hranice prostoru, činí tak převážně pod vlivem okolností, nikoli z vlastního rozhodnutí. Jeho konání je ve většině případů reakcí na události, které bezprostředně zasahují do jeho života. Někdy je tato pasivita spojena s rezignací, a to jak s rezignací nad lidskou společností (kterou zdůrazňuje například doktor Uher), tak nad vlastním životem. Jen málokterý pražský tulák usiluje o změnu vlastního společenského statusu a životního stylu (což však neznamená, že by po ní netoužil). Takovou snahu jsme mohli pozorovat například u zpěváka Ispahana, kde však byla zcela bezvýsledná, a naopak vedla k jeho dalšímu a dalšímu zesměšňování. Postavám, jež byly po léta „stálými obyvateli“ podzemní Prahy, se díky změně politického režimu dokonce podařilo vymanit se ze „společenského dna“ a teoreticky se stát součástí společnosti měšťanské. Příznačně se však v okamžiku tohoto zlomu, kdy by muselo dojít také k přerodu jejich osobnosti, nadobro vytrácejí z příběhu – umírají nebo mizí v davu a autor jim dále nevěnuje pozornost.

Literatura „pražského dna“, jakkoli byla někdy senzacechtivá či dobrodružná a mnozí z autorů volili toto tehdy populární téma s vidinou zisku, byla také apelem na většinovou společnost a upozorňovala ji na existenci a problémy lidí, kteří se ocitli na jejím okraji. Soudobými recipienty knih i divadelních představení byli právě příslušníci pražské měšťanské společnosti, která „spodinu“ ze svého středu vyčlenila. Literární díla nejen popisovala místa a bytosti, které byly pražskému měšťanovi fyzicky tak blízké, a přesto velice vzdálené, ale také upozorňovala na vzájemnou rovnost a solidaritu, která mezi příslušníky „spodiny“ panuje a která tolik kontrastuje s pokryteckou měšťáckou morálkou.

Spisovatelé přelomu devatenáctého a dvacátého století nebyli prvními, kdo se touto problematikou zabýval, své předchůdce měli například v Nerudovi či Arbesovi. Jejich práce

však byla podstatná mimo jiné proto, že díky množství textů i jejich charakteristické snaze o atraktivitu a nepříliš náročnému uměleckému stylu rozšířili zájem o sociální témata mezi širší okruh čtenářů. Tato práce si vedle charakteristiky jedné konkrétní literární postavy, která se v těchto dílech objevuje, kladla za cíl také připomenout autory, kteří se nestali součástí literárního kánonu a jejichž jména se ze všeobecného povědomí již prakticky vytratila. Kromě zde zmíněných autorů připomeňme na závěr například V. Hladíka nebo B. Kaminského, či pražské německy píšící autory (jako byli G. Meyrink, P. Leppin a další), o jejichž tvorbu by bylo možné tuto práci dále rozšířit.

Že se vskutku jednalo o téma společensky rezonující dokládá i fakt, že se literatura, zabývající se sociální vykořeněností člověka či celé společenské vrstvy, nejenom kvantitativně rozvíjela, ale i postupně proměňovala. I na malém časovém úseku přibližně dvaceti let, jímž jsme se v této práci zabývali, je patrný posun ve vnímání prostředí „pražského dna“. Původní snaha co nejpřesněji zmapovat odpudivé a zároveň fascinující prostředí náležející „pražské spodině“ se postupně proměňovala v záměr alespoň trochu pochopit motivace, názory a touhy lidí žijících na okraji společnosti. Takový směr se rozvíjel i nadále. V prostředí svobodné společnosti (tj. mimo rámec válečné a poválečné totality) dosáhl největšího rozvoje ve třicátých letech dvacátého století. Postava ze znevýhodněné společenské vrstvy se tehdy často stávala nejen ústřední postavou příběhu, ale zároveň i vypravěčem, jehož úhlem pohledu recipient pozoruje dění ve společnosti.

Připomeňme na závěr divadelní představení, které mohlo zajímavým způsobem tento posun ilustrovat, z jehož uvedení však sešlo. Měla to být „spektakulární hra“ na motivy Komenského *Labyrintu světa a ráje srdce*, kterou zamýšleli uvést J. Voskovec a J. Werich v roce 1935 ve Stavovském divadle. Michal Schonberg v knize *Osvobozené* říká, že své záměry vyjádřili ve veřejné debatě v klubu Přítomnost: „*Voskovec a Werich měli hrát v rolích Všudybuda a Mámení, průvodců poutníka Všežvěda na jeho cestě Městem světa. Postava poutníka měla představovat tehdejšího nezaměstnaného, který ve světě pátrá po sociální spravedlnosti.*“<sup>110</sup>

Pražský tulák, jemuž se nezaměstnaný dělník v období hospodářské krize v mnoha ohledech podobá, nebo se jím dokonce mohl stát, by zde přestal být postavou pasivní a nehybnou, ale přebíral by funkci vypravěče a stal se morálním středobodem příběhu. Byl by tak vlastně vznešeným poutníkem, jehož jsme zmiňovali, jako nejstarší způsob ztvárnění toulající se postavy. Také fakt, že tato hra měla být uvedena ve Stavovském divadle, dokládá,

---

<sup>110</sup> Schonberg, Michal: *Osvobozené*. 1. vyd. v tomto překladu a v tomto rozsahu, Praha, Odeon 1992, s. 287

že umělecká díla zpracovávající sociální tematiku byla ve třicátých letech v centru všeobecné pozornosti.

## 8. Seznam použité literatury

### 8.1 Primární literatura

- Čapek Chod, Karel Matěj: *Antonín Vondřejc: příběhové básníka* (Praha: Fr. Borový, 1917-1918), 579 s.
- Čapek Chod, Karel Matěj: *Turbína: román* (Praha: Fr. Borový, 1916), 600 s.
- Čapek Chod, Karel Matěj: *V třetím dvoře: román z pražského života* (Praha: J. Otto, 1895), 229 s.
- Hais Týnecký, Josef: *Batalión a jiné povídky*. 3. vyd. (Praha: Melantrich, 1973), 221 s.
- Hais Týnecký, Josef: *Batalion: Hra o životě dra Františka Uhra, advokáta, poslance a konečně vůdce pražských trhanů v pěti obrazech ...* (Praha: E. K. Rosendorf, 1930), 80 s.
- Hais Týnecký, Josef: *Karlička Donátova: román z pražského života* (Praha: Vaněk a Votava, 1913), 355 s.
- Hais Týnecký, Josef: *Vůdce "Batalionu": Obraz ze života Dra Fr. Uhra o jednom dějství*. (Praha: E. K. Rosendorf, 1929), 40 s.
- Herrmann, Ignát: *Bodří Pražané: postavičky z pražských zdí a ulic: nepatrné kresby Ignáce Herrmanna. řada první*. (Praha: Bursík a Kohout, 1893), 336 s.
- Herrmann, Ignát: *Před padesáti lety: drobné vzpomínky z minulosti*. 1., kniž. vyd. (Praha: F. Topič, 1924-1938) 243 s.
- Herrmann, Ignát: *Z pražských zákoutí: humoristické a rázové kresby ze života*. (Praha: F. Topič, 1889), 190 s.
- Kisch, Egon Erwin: . *Pražská dobrodružství*. Překlad Jarmila Haasová-Nečasová (Praha: Svoboda, 1968), 251 s.
- Kisch Egon Erwin: *Pražský Pitaval: [povltavské zločiny]* (Praha: Pokrok, 1933) 381 s.
- Kronbauer, Rudolf Jaroslav: *Bez matek a bez otců: řada obrazů ze života nalezců* (Praha: Přítel domoviny, 1899), 128 s.
- Kronbauer, Rudolf Jaroslav: *Ze dna společenské propasti: ze života pražských bezdomovců*. (Praha: Jaroslav Pospíšil, 1899), 48 s.
- Kronbauer, Rudolf Jaroslav: *Ze života naší bohémy* (Praha: Máj, 1904), 407 s.
- Kronbauer, Rudolf Jaroslav: *Z posledních stanic: povídky z ústavů: Blázinec - Porodnice - Nalezinec. [I, Blázinec]*. (Praha: J. R. Vilímek, 1890), 309 s.

- Kronbauer, Rudolf Jaroslav: *Z posledních stanic: povídky z ústavů . [II, Porodnice - Nalezinec]* (Praha: J. R. Vilímek, 1890), 311 s.
- Kronbauer, Rudolf Jaroslav: *Z posledních stanic*. 1. vyd. (Praha: Československý spisovatel, 1958), 232 s.
- Kronbauer, Rudolf Jaroslav. *Z pražských katakomb* (Praha: Novina, 1931), 304 s.
- Kukla, Karel Ladislav: *Podzemní Praha: dobrodružné romaneto z hlubin a bludiště pražského podsvětí* (Praha: Jan Kotík, 1920), 128 s.
- Kukla, Karel Ladislav: *Praha neznámá: tři knihy romanet, povídek, humoresek a vzpomínek ze Staré i Nové Prahy. Kniha I., Konec bahna Prahy: ilustrovaná revue skutečných příběhů, romanet, novel, dramát i humoresek z nejtemnějších i nejskvělejších útulků mravní bídy, ...* (Praha: Václav Švec, 1926-1927) 2 sv.,311; 352 s.).
- Kukla Karel Ladislav: *Ze všech koutů Prahy: rozmarné obrázky z pražského života* (Praha: Jos. R. Vilímek, 1894), 215 s.
- Mrštík, Vilém: *Santa Lucia: román* (Praha: Nákladem spolku pro vydávání laciných knih českých, 1893), 444 s.
- Mácha, Karel Hynek: *Cikáni* (Praha: Státní nakladatelství, 1949), 74 s.
- Nebeský, Bolemír. *Protichůdci: báseň*. 6. vyd. (Praha: Topič, 1913), 81 s.
- Neruda, Jan: *Arabesky* (Praha: Slovan. kněhkup. J. Nováka a J.R. Vilímka, 1864), 230 s.
- Neruda, Jan: *Povídky malostranské* (Praha: Grégr a Ferd. Dattel, 1878), 269 s.
- Neruda, Jan: *Trhani: studie dle znalců* (Praha: Nakladatelství J. Otto, 1872), 59 s.
- Olbracht, Ivan: *O zlých samotářích: tulácké povídky* (Praha: Jos. R. Vilímek, 1913), 180 s.
- Plaček, Václav: *Sestry: román z pražského života* (Tábor: Václav Kraus, 1895), 289 s.
- Plaček, Václav: *V nebi: pražský obrázek; Poslední gratulace: maloměstský genre; Sensace* (Praha: Přítel domoviny, 1895)
- Půlpán, Karel: *Chudé děti: povídky o dětech*. 2. vyd. (Praha: Mladé proudy, 1911), 60 s.
- Stroupežnický, Ladislav: *Lidé směšní a ubozí* (Praha: Alois R. Laueremann, 1884), 267 s.

- Šmíd, Leopold František: *Batalion: obrázek z ovzduší alkoholu o 1 jednání* (Praha: Jos. Šváb, 1923)
- Šrámek, Fráňa. *Stříbrný vítr: román* (Praha: Grosman a Svoboda, 1910), 363 s.
- Uher, Josef: *Kapitoly o lidech kočovných a jiná prosa* (Ostrava: Lidová revue morav.-slezská, 1905), 252 s.
- Vančura, Vladislav: *Rozmarné léto* (Praha: Družstevní práce, 1926), 102 s.

## 8.2 Sekundární literatura

- Bilbo Reidinger, Jiří: *Slaboduchý s pevným charakterem* (Praha: KANT, 2010), 196 s.
- Doležel, Lubomír: *Heterocosmica: fikce a možné světy*. 1 české vyd. (Praha: Karolinum, 2003), 311 s.
- Hausenblas, Karel: Ženské oko v Nerudově próze, in Hausenblas, K a Macurová, A., Mareš, P. (eds.): *Od tvaru k smyslu textu. Stylistické reflexe a interpretace* (Praha: FF UK, 1996), s. 155-161
- Hauseblas, Karel: Jan Neruda, U Tří lilií – styl a smysl povídky. K celkové stylistické charakteristice textu, in Hausenblas, K a Macurová, A., Mareš, P. (eds.): *Od tvaru k smyslu textu. Stylistické reflexe a interpretace* (Praha: FF UK, 1996), s. 146-154
- Hodrová, Daniela: *Postava tuláka, loupežníka a kouzelníka*, in *Česká literatura*. roč. 32, 1984, č. 5, s. 443-458
- Hodrová, Daniela: *Postava s tajemstvím*, in Hodrová, Daniela: *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. 1. vyd. (Praha: KLP, 1994), 211 s.
- Hrbata, Zdeněk: *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*, Červenka, Miroslav a kol.: *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. 1. vyd. (Praha: Torst, 2005), 1051 s.
- Lakoff, George a Johnson, Mark: *Metafory, kterými žijeme* (Překlad Mirek Čejka) 2. vyd. (Brno: Host, 2014), 284 s.
- Lefebvre, Henri: *The Production of Space* (Transl. by Donald Nicholson-Smith) (Oxford UK: Blackwell, 1992), 454 s.
- Lotman Jurij Michajlovič: *The structure of the artistic text* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1977), 300 s.

- Martínek, Miroslav (1977): *Rakouské zákonodárství v oblasti chudinství, zdravotnictví a sociální správy*, in *Sborník k dějinám 19. a 20. století* č. 4, 1977, s. 63-85.
- Macek, Antonín: *Slovo úvodní*, in Macek, Antonín (ed.): *Poesie sociální: výběr básní rázu sociálního* (Praha: Tisk. družstvo čs. strany soc. dem, 1902), 255 s.
- Macura, Vladimír: *Kontexty české hospody*, in Hodrová, Daniela a kol.: *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. 1. vyd. (Jinočany: H & H, 1997), 249 s.
- Opelík, Jiří: *O jedné slavné látce české literatury*, in Hais Týnecký, Josef: *Batalión a jiné povídky*. 3. vyd. (Praha: Melantrich, 1973), 221 s.
- Pospíšil Ivo: *Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy*, in *Slavica litteraria* (Brno: Masarykova univerzita, 2001), s. 51-57
- Ronen, Ruth: *Možné světy v teorii literatury*. 1. vyd. (Brno: Host, 2006), 296 s.
- Sławiński, Janusz: *Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti*, in Trávníček, Jiří (ed.): *Od poetiky k diskursu: výběr z polské literární teorie 70.-90. let XX. století*. 1. vyd. (Brno: Host, 2002), 322 s.
- Soukup, Daniel: *"Cikáni" a česká vesnice: konstrukty cizosti v literatuře 19. století*. 1. vyd. (Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2013), 237 s.
- Voborník, Jan: *Výklad „Protichůdců“*, in Nebeský, Václav Bolemír: *Protichůdci: báseň*. 6. vyd. (Praha: Topič, 1913), 81 s.
- Zoran, Gabriel: *K teorii narativního prostoru*, in *Aluze.cz: revue pro literaturu, filozofii a jiné* [online]. Olomouc: Katedra bohemistiky Filozofické fakulty UP, 1998- [cit. 2015-07-30]
- *Město v české kultuře 19. století: [sborník symposia pořádaného Národní galerií v Praze ve spolupráci s Ústavem teorie a dějin umění ČSAV u příležitosti 2. ročníku Smetanova festivalu v Plzni ve dnech 4.-6. března 1982]* (Praha: Národní galerie, 1983), 438 s.