

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce

Kateřina Krsková

Zločin a trest v díle Františka Langerera

Crime and punishment in the works of František Langer

Vedoucí práce: doc. PhDr. Marie Mravcová, CSc.

Rok předložení práce: 2016

Poděkování:

Děkuji doc. PhDr. Marie Mravcová, CSc. za její cenné rady a nesmírnou trpělivost.

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

V dne podpis.....

Klíčová slova

František Langer, F. M: Dostojevskij, Zločin a trest, Zlatá Venuše, Snílci a vrahové, Periferie, Obrácení Ferdyše Pištory, Andělé mezi námi, Dvaasedmdesátka, prozaická tvorba, drama, pojem zločin a trest, tematizace zločinu a trestu, spravedlnost, vina a nevina člověka, obyčejní lidé z okraje společnosti

Key words

František Langer, F. M: Dostojevskij, Crime and Punishment, Gold Venus, Dreamers and Murderers, Periphery, Reversal of Ferdyš Pištora, Angels among us, Seventy-two, prose, drama, concept of crime and punishment, thematisation of crime and punishment, justice, guilt and innocence, ordinary people on the edge of society

Abstrakt

Práce popisuje vývoj a variantnost motivu zločinu a trestu v prozaickém a dramatickém díle Františka Langerera. Po úvodní úvaze o zločinu a trestu se zabývá rozбором Dostojevského románu „Zločin a trest“, který měl na Langerovo pojetí těchto pojmů značný vliv. Nastiňuje také podobu zločinu a trestu v české literatuře na přelomu 19. a 20. století, která na Langerera mohla zapůsobit. Snaží se v první části ozřejmit, jak se tyto motivy v počínající zprvu povídkové tvorbě autora rozvíjely. Pracuje se zde s prozaickými sbírkami „Zlatá Venuše“ a „Snílci a vrahové“. V druhé části se pak zaměřuje na jejich vytríbenou a mnohdy velmi problematickou podobu v Langerových dramatech „Svatý Václav“, „Periférie“, „Velbloud uchem jehly“, „Obrácení Ferdyše Pištory“, „Andělé mezi námi“ a „Dvaasedmdesátka“ a snaží se ji vystihnout a charakterizovat.

Abstract

The thesis describes the evolution and variances in the motive of crime and punishment throughout prosaic and dramatic works of František Langer. After an introductory reflection on crime and punishment the thesis deals with an analysis of Dostojevskij's novel „Crime and Punishment“ which had a large impact on Langer's conception of these terms. It also outlines an image of crime and punishment in Czech literature at the turn of the 19th and 20th century, which might have influenced Langer. The first part also tries to clarify how these motives were evolved in author's incipient work. It follows up prose collections „Gold Venus“ and „Dreamers and Murderers“. The second part is focused on the refined and often very complicated form of crime and punishment in Langer's dramas „Saint Wenceslas“, „Periphery“, „Camel through Eye of a Needle“, „Reversal of Ferdyš Pištora“, „Angels among us“ and „Seventy-two“ and tries to grasp and characterize it.

1 Obsah

1	Obsah	- 6 -
2	Úvod.....	- 7 -
2.1	Jak vymezit zločin a trest?	- 7 -
3	Nástin pojetí zločinu a trestu v literatuře	- 10 -
4	F. M. Dostojevskij- Zločin a trest, jako inspirační zdroj	- 12 -
5	Zločin a trest v české literatuře na přelomu 19. a 20. století.....	- 21 -
6	Langerovo pojetí zločinu a trestu	- 29 -
7	Zlatá Venuše (1910), období secese	- 29 -
7.1	Hlad	- 32 -
7.2	Pohřbíváč mrtvol.....	- 34 -
7.3	Krysař a holky	- 36 -
7.4	Ruce	- 38 -
7.5	O nešťastném a šťastném umělci	- 40 -
7.6	Panna Klára	- 42 -
8	Předválečná moderna	- 47 -
9	Snílci a vrahové (1921), období novoklasicismu.....	- 49 -
9.1	Kovářka a já	- 50 -
9.2	Vrah v lese	- 54 -
9.3	Včasná smrt.....	- 59 -
9.4	Tančila.....	- 61 -
10	František Langer dramatik	- 64 -
11	Počátky dramatické tvorby Františka Langera.....	- 66 -
11.1	Svatý Václav (1912).....	- 66 -
12	František Langer dramatik poválečný.....	- 69 -
12.1	Velbloud uchem jehly (1923)	- 69 -
12.2	Periférie (1925)	- 72 -
12.3	Obrácení Ferdyše Pištory (1929)	- 82 -
12.4	Andělé mezi námi (1931).....	- 85 -
12.5	Dvaasedmdesátka (1937)	- 89 -
13	Závěr	- 98 -
14	Literatura.....	- 100 -

2 Úvod

2.1 *Jak vymezit zločin a trest?*

Člověk je bytostí ambivalentní. Snoubí se v něm dobro se zlem stejně jako láska s nenávisí a jedno od druhého je jen těžko oddělitelné. Stejnou měrou je člověk schopen rozdávat život jako smrt. Jeho nitro je tajemné, plné neznámých sil, které ho mohou dovést stejně ke světlu jako k nejhlubší temnotě, a je tak velmi snadné překročit tu tenoučkou hranici, odkud už není cesty zpět a nic už se nejeví takovým jako dřív. Jen krůček a mizí v nenávratnu běžný řád světa a člověk jen stěží poznává sám sebe a své okolí. Vše se zdá být nové, jiné a cizí též vlastní já. Život plyne dál nehnutě ve své přirozenosti, ale lidská bytost, která se odhodlá z něj vystoupit, se ocitá sama mimo jeho objektivní kategorie. Stává se štvancem. Pro sebe i pro společnost. Tak bolestně se patrně cítí ten, kdo se dopustí zločinu. Ale možná, že to tak vždy není.

Co nás k zločinu vede, když vnitřně tušíme, že se jím zpronevěříme všemu, co je dobré? Vlastní zisk, touha ublížit, pouhá možnost nebo pocit nutnosti, oprávněnosti konat, když ostatní jen mlčky přihlíží? Člověk se zločincem nerodí, ale z určitého důvodu se jím může stát. Existuje nespočet příčin, které z lidské bytosti zločince udělají, a stejně tolik podob zločinů samotných. Někdy se jeví zločin jako něco neodvratného a předem daného. Někdy se stává dílem náhody a viník sám se jím cítí být zaskočen. Jindy je výsledkem promyšleného činu, který může být prostředkem k získání lepšího postavení a společenské prestiže. Stejně tak ho můžeme vidět jako volání po nápravě nebo spravedlivou mstu za způsobenou křivdu. Je velmi nesnadné si ho definovat jednoznačně pouze jako skutek zlý. Můžeme ho chápat různě. Jako poskvrnu, hřích, zpronevěru kategorickému imperativu, slabost, jako projev lidské omezenosti a ubohosti nebo volání o pomoc. Jeho podstata nikdy není táž, vždy záleží na úhlu pohledu a také na tom, kdo se dívá.

S rozmachem moderní civilizace a techniky jsme přestali věřit ve vyšší moc, znamení shůry či sudbu hvězd a rozhodli jsme se spoléhat na doktrínu zákonu, která nám měla zajistit nalezení pravdy a pořádku života. Lidstvo si osvojilo právo hodnotit zločiny a trestat je, ale ani zákon není neomylný a mnohdy nedokáže

provinění jednotlivce uvážit v celé jeho šíři se všemi jeho pohnutkami. Perspektiva zákona se omezila na řeč paragrafů: jasnou, přímou, chladnou, vylučující jakékoliv pochyby o tom, co je správné a co není. V subjektivní rovině však zločin můžeme vidět úplně jinak, než prostřednictvím instituce soudu. Co se z hlediska práva zdá být jednoznačným prohřeškem, je z hlediska lidské přirozenosti leckdy pochopitelné a ospravedlnitelné. Societa však potřebuje mít své jistoty a ukazatele, proto se opírá o majestát zákona, který bude objektivně platný vždy a pro každého, byť by byl ve svém důsledku ukrutnější než zločin sám. Už od dětství nás proto celé naše okolí vychovává k odmítání zločinu a ukazuje nám jeho destruktivní povahu a to i přesto, že se mnohdy samo stává jeho původcem. Paradoxně si totiž na jedné straně společnost libuje v jeho potírání a veřejném odsudku, ale na druhé straně si zároveň nechce přiznat, že její svazující konvence morálky a práva mohou být jen povrchní slupkou, která ne vždy dovede proniknout do hlubin lidských slabostí a náležitě je posoudit, ba dokonce, že se může stát příčinou jejich podnícení a může mít i nemalý vliv na jejich další bujení. Společnost zkrátka ráda chyby pranýřuje, aniž by brala při tom ohledy na vlastní nedostatky a v mnoha případech jedná předpojatě. Trest vyneseny nad viníkem se tak stává dalším zločinem, o to horším, že se opírá o většinový konsenzus.

Za další důležitý aspekt při pojímání zločinu lze považovat skutečnost, ačkoliv se veřejnost zločinů štítí, nechává se jimi ráda fascinovat. Jako každé tabu budí zločin odpor, ale současně má pro lidi už od nepaměti svou vábivou přitažlivost. Touha prisvojit si moc rozhodovat a konat proti všem nařízením a zákazům je podmanivá a opojná. Ať se jí snažíme zapudit božími příkazy, filosofickými úvahami nebo mravokárnými poučkami o morálce, kamkoli se člověk hne, je potenciální příležitost zločinu s ním. Je jako lidský stín, kterého se nemůžeme nikdy zbavit. Ti, kteří se mu nedokáží ubránit, si zasluhují být vyloučeni z kolektivu a náležitou odplatu za své provinění. Jsou svým okolím zavrženi a přesto, nebo právě proto, je k nim veřejnost neustále vábena. S velkou chutí se oddává rozboru zločinů a jejich demonizaci, která příjemně vzrušuje a současně jedince utvrzuje v jejich vlastní mravnosti a oprávněnosti stíhat provinilé. Skutky tak brutální a nízké, jako vražda, násilí nebo loupež, přitom mohou získat zvláštní lesk výjimečnosti, ačkoliv si je z principu protivíme a voláme po jejich potrestání.

Jakoby zločin byl něčím duálním. Současně poskvřující i očištným, tím, co narušuje řád, ať už veřejný, boží nebo osobní, a zároveň tím, co mu dává opodstatnění a vyšší etický kredit. Bez jeho existence by nebylo možné se ptát po spravedlnosti. Teprve s ním se otvírá cesta k jejímu hledání, k poznání dobra a zla. Ale ani spravedlnost není vždy jednoznačná a lehce vyložitelná. Má stejně relativní základ jako zločin a lze ji uchopovat individuálně i se snahou o obecnou platnost. Podobně je tomu i u trestu, který by měl představovat její naplnění vyvrcholení. Ten by měl být především činem očišťujícím, který napravuje spáchané křivdy. Měl by být odplatou, která nepřichází z vnějšku, ale jejíž jsoucnost je podmíněna přítomností zločinu, jenž její připomínku sám vyvolává. Jedno následuje po druhém a vzájemně se doplňuje. Je-li zločin vykolejením věcí z obvyklého pořadí, je trest nápravou a obnovou platného pořádku. Můžeme mu rozumět jako katarzi, oproštění od zla, jako polepšení nebo rozřešení. Na pojmenování tolik nezáleží jako na faktu vědomí, že s největší pravděpodobností se vždy dostaví. Jeho racionální i intuitivní vnímání by nás mělo od zločinu odradit, ale ani vidiny sebehoršího zatracení to doposud nedokázaly a patrně nikdy nedokáží. Snad hlavně proto, že každý vnitřně doufá, že se mu své provinění podaří utajit. Ostatně kolem nás existuje nespočet drobných „hříšků“, které se svého postižení nikdy nedočkají a při tom by si je zasloužili v první řadě. Jsou však i takové případy, kdy provinilec s příchodem trestu plně počítá a vítá jej s otevřenou náručí, aby konečně znovu našel svůj klid. Trest má tedy také svou dvojakost: lidská bytost se mu snaží intuitivně vyhnout, i když si je svého pochybení dobře vědoma, ale zároveň chápe jeho neodvratnost, která jí nakonec dokáže přinést ve svém důsledku i úlevu, s níž by většinou nepočítala, která ale může otvírat nové životní obzory. Občas se však i na první pohled nejoprávněnější trest může proměnit ve svůj pravý opak, proto by se s jeho vykonáním mělo zacházet velice obezřetně, aby se ze soudce rázem nestal další provinilec.

3 Nástin pojetí zločinu a trestu v literatuře

Konflikt dobra a zla, zločinu a trestu, lidského provinění a jeho nápravy nikdy nepřestane přitahovat pozornost a vyvolávat otázky. Jako spojité nádoby se zločin a trest prostupují a neustále se vracejí do lidské mysli, aby ji znovu a znovu znepokojovaly a přiváděly k novým úvahám a zamyšlením nad tím, má-li člověk vůbec oprávnění dopustit se zpronevěry na lidskosti a vztáhnout ruku na druhé či jejich majetek a je-li vždy odvěta z rukou nadosobního řádu, ať už božského nebo společenského, vykonaná po zásluze. Oba tyto pojmy jsou velkými tématy, která se prolínají snad každou oblastí našeho života od veřejné sféry po každodenní útrapy, a není se proto čemu divit, že ani umění, zvláště pak literatura, k nim nezůstávala nezaujatá, o čemž svědčí jsoucnost celé řady detektivních příběhů, hororů, hrůzostrašných báchorek, legend i kramářských písní. I v pohádkách se vlastně odmalička učíme o kauzalitě dobra a zla, zločinu a trestu, provinění a odplaty.

Už jeden z nejstarších žánrů dramatu - tragédie - se od dob antiky zabývá otázkou zločinu a trestu, oprávněnosti lidské vůle a fatálního předurčení, kompetence člověka a nároku bohů, po vztahu mezi omezeným lidským pohledem a božským viděním, mezi individuální vůlí a velebností zákona. Řecký člověk nezpochybňoval kosmický řád i přes veškerou jeho nemilosrdnost, naopak se mu plně poddával ve víře, že tak tomu prostě musí být. Starověcí hrdinové se proviňovali tím, že nebyli schopni svým pragmatickým pohledem prohlédnout jemné předivo souvislostí, do kterých byli zataženi, byť i jejich význam uznávali, a tragický rozpor tak probíhal mezi dvěma polohami. První představuje pragmatické jednání pozemsky orientované bytosti, druhá nazření do souvislostí, za které hlavní postavy musejí, ať chtějí nebo ne, převzít zodpovědnost. Obdobně se s realitou provinění a následného potrestání musel vyrovnat i středověký člověk, mající na paměti od svého narození až po čas umírání už prvotní hříchy Adama a Evy, díky němuž mu byl upřen život v ráji a on by se měl snažit svým pokáním a příkladným životem bez hříchů odčinit onu predestinaci. Pro člověka naší doby, jak již bylo naznačeno, je samotný život velkou hádankou, natož lidská vina a trest. Řád života jako pouhý „mravní příkaz - nezabiješ“, daný metafyzicky, který nejde vykládat jinak, platící bez jakéhokoliv podložení vyšší autoritou, způsobil, že existence člověka se ocitla tváří v tvář absurditě bytí. Se ztrátou Boha si jedinec začal uvědomovat svou osamělost i nemožnost se z ní nijak vyvázat. Duchovno bylo

pozvolna ve společnosti nahrazováno materiálním, snahou užít toho, co život nabízí „tady a teď“ bez velkých nadějí na možnost vykoupení či děsů ze ztracení. Člověk zůstal ve světě opuštěný s lhostejnými a cizími právními regulemi, ve zmatku, kdy dopuštění se zločinu může být cestou k úspěchu i zmarem, kdy se spoléhá na vyšší instanci, která na rozdíl od boží nemůže být vševědoucí, navíc podléhá korupci, intrikám a pocitu neomylnosti. Není se proto čemu divit, když jedinec přesvědčený o své pravdě vzal nejednou zákon do svých rukou a dopustil se přestupku ve jménu osobní spravedlnosti, která měla i nezřídka blahodárný vliv na obnovu všeobecného řádu. Snaha podložit neosobní instituci zákona lidskou vášní se stala vlastní i mnoha hrdinům literatury. Ačkoliv si svým jednáním často způsobili soukromou zkázu a jejich čin veřejnost šokoval, poukázali na fakt, že lze právo oživit lidským zastáním. Jak jinak vnímat příběh Dumasova Monte Christa, Hugova Quasimoda, Kleistova Michaela Kolhaasa či „strašného lesů pána“ z lyricko-epické básnické skladby Karla Hynka Máchy? Zločin v podání těchto figur se ukazuje ve své obrodné podobě a vyvolává uznání. Ač všichni jmenovaní mají v příbězích role outsiderů, vyvrhelů či podivínů a trestu neujdou, přesto jsou si schopni právě oni uvědomit lépe než jejich „spořádaní“ spoluobčané, že i v kalu a špíně je pravda posvátná a má význam za ni bojovat i za cenu sebedestrukce proti všem.

4 F. M. Dostojevskij- Zločin a trest, jako inspirační zdroj

Poněkud jinak, bez romantických příkras msty za bezpráví, uvažoval o zločinu a jeho potrestání Fjodor Michajlovič Dostojevskij v románu, který už od dob svého vzniku po současnost uchvacuje generace čtenářů a inspiruje umělce všeho druhu. Jeho student Rodin Romanovič Raskolnikov žije v prostředí spodiny a dopouští se zločinu, když zavraždí starou lichvářku Aljonu Ivanovnu - nikoliv ze šlechetných pohnutek, aby odčinil křivdu nebo sjednal nápravu a pořádek stávajícího stavu věcí, ale prostě proto, že ji považuje za zlou a neužitečnou. Dobrovolně přestupuje zákon, nikoli ze zápalu, ale veden zrale formulovanou rozumovou úvahou, že výjimeční jedinci mají plné právo překročit některé překážky a zákony, aby mohli uskutečnit své „velké myšlenky“, které prospějí vlastně celému lidstvu. Zisk, který tímto způsobem mohl vytěžit, pro něho byl druhotným přínosem, i když si uvědomoval, že díky němu by se jeho sestra nemusela kvůli jeho studiu obětovat a přistoupit na sňatek s Petrem Petrovičem Lužinem, který si ji nevybral, jak by se zdálo na první pohled z pohnutek velkomyslných, ale pouze proto, aby ji takto lépe ovládal a ponižoval.

Také to, že vraždou lichvářky zbavil svět jedince, který tyje ze zoufalství a bolesti druhých, bylo pro Raskolnikova vedlejší. Aljonu Ivanovnu samozřejmě považoval za chamtivou, starou, hluchou stařenu, která bere židovský úrok a nad to ničí život i své mladší sestře, která na ni jen otrocky dře. Nebyla tedy k ničemu, proč by měla žít? Ani toto však není pro jeho jednání rozhodujícím popudem. V souladu s jeho logikou neměla lichvářka větší cenu než veš, vlastně ji za plnohodnotnou lidskou bytost ani nepokládal. Když o svém činu uvažuje, říká, že nezabil člověka, ale princip. V tomto tkví celá ohromující děsivost, s kterou se snad doposud publikum v žádném předchozím ztvárnění zločinu v literatuře ani jiné oblasti umění nesetkalo. Hrůznost Raskolnikovova zločinu jakoby se zdvojnásobovala a obludně narůstala díky jeho přesvědčení, že někteří ve jménu Pokroku, vyšší Ideje, mají oprávnění, aby jako její nositelé brali život druhým pro blaho celku. Tato myšlenka stála u zrodu jeho zločinu a především ona jej k němu vedla. Ještě, než se k samotné vraždě odhodlal, uveřejnily noviny jeho pojednání o zločinu, jak se čtenář v průběhu děje dozvídá, kde rozdělil lidstvo do dvou tříd. První představuje „nižší“, „obyčejné“ lidi, tedy jakýsi materiál sloužící pouze k plození sobě podobných. To jsou pouhé prostředky sloužící k dovršení cíle druhé třídy, která je zastoupena „vlastními“ lidmi, kteří mají dar nebo talent říct ve svém prostředí „nové

slovo“¹. Teprve oni jsou „opravdovými“ lidmi a v zájmu všech je jejich zločin na jedinci nebo na desítkách životů ospravedlnitelný, protože bourají bariéry starého, zděděného po otcích, a jako dobrodinci přinášejí civilizaci nové a pokrokové, které ji spasí: „*Domnívám se, že kdyby Keplerovy nebo Newtonovy objevy pro nějaké komplikace mohly proniknout k lidstvu jen za cenu obětování života, který bránil tomuto objevu nebo mu stál v cestě, pak by měl Newton dokonce povinnost...odstranit ho, aby své objevy mohl dát celému lidstvu.*“² Sám sebe přirozeně Raskolnikov vidí jako člena druhé třídy. Jeho idea platí, protože ji vyslovilo sebejisté vědomí, nevyžadující zdůvodnění. Jako jedinečná bytost se cítí být mimo zákon, jenž učinil sám sebou.

Jak patrně, byla vražda Dostojevskijem pojata jako skutek vypjatého rozumu nesužovaného jakýmkoliv smýšlením o soucitu a humánnosti, jako skutek, který byl veden pýchou a obrazem vlastní velikosti. Ani sám Dostojevskij nemohl tušit, jak přesně vystihl prostřednictvím Raskolnikovova rozpoložení na počátku svého románu budoucí běhy totalitních ideologií, které se rozpoutaly v průběhu 20. století v Evropě. Ne nadarmo jej Albert Camus nazval jejich prorokem, protože nezřídka ve svých románech poukazoval, kam až lidé jsou schopni zajít opírajíce se o vzdělání a vznešené myšlenky, které mají zajistit všeobčímající blaho společnosti, ale zvrhnou se v závěru ve svůj apokalyptický opak.

To vše, radikální postoje, rozvoj revolučního pokroku, který uvedou v chod „velcí“ lidé, je pro hlavního hrdinu pouhý začátek strastiplné pouti, na které se, sveden svým chorým uvažováním, ocitl. V rámci sebeiluze o své výjimečnosti se zprvu cítil být reformátorem, vzdáleným všem zkonstatěným tradicím, zvyklostem morálky i hodnotám všeobecné správnosti. Díky své výjimečnosti individuality, která jej vytrhovala z jeho okolí a poskytovala mu oprávnění opovrhovat davem, nabyl představy, že je samozvaným „Bohem“. Tato jeho výjimečnost se však ukázala po znenáhlu být čirým plodem samoty, ke které se hlavní postava dobrovolně odsoudila, oddávající se snění ve svém podkrovním pokoji se žlutými tapetami. Jak známo velkolepý plán hrdiny ve své jednoduchosti záhy zkolaboval už několik minut po svém uskutečnění a zmnožil jeho prohřešení, když byl zaskočen příchodem lichvářčiny sestry a ze strachu z prozrazení bez rozmyslu znovu vraždil. Tentokrát však nevinnou oběť, jejíž připomínka ho několikrát během románového děje znovu a znovu bolestně zasáhne, zvláště v souvislosti

¹ Dostojevskij, F. M. Zločin a trest, Praha 2007, s. 251.

² Tamtéž, s. 250.

se Soňou Marmeládovou, ženou, k níž postupně Raskolnikov začíná pociťovat náklonnost a které se jako první ke svému prohřešku plně přizná. Její nesobecká láska k rodině, zvláště otci alkoholikovi, který propije i punčochy své ženy, láska vedoucí až do ulic Petěrburku, kde se pokouší opatřit prostředky prostitucí, jím hluboce otřese ještě dříve, než se s ní setká tváří v tvář. Z opilecké zpovědi jejího otce se dovídá o jejím tragickém příběhu obětování a už tehdy je zasažen tak nezištnou láskou a dobrotou, že se další den sám pokusí zpitou neznámou dívku před podobným osudem úpadku na promenádě zachránit. V Soně Raskolnikov postupně rozpoznává navzdory špíně a mravnímu bahnu, v kterém je nucena živořit, bytost navýsost čistou, morálně nezlomenou a odhodlanou věřit v lidskost a dobrotu uvnitř srdce bližního, i když ji její vlastní rodina vyhnala prodávat tělo, aby se jakžtakž užívala. Stále častěji je pronásledován výčitkami svědomí a touhou konat dobré skutky, ponejvíce pro tuto svou budoucí spasitelku. Je to právě Soňa, kdo mu nedovolí couvnout před veřejným přiznáním viny a kdo ho bude doprovázet do vyhnanství na Sibiř, kde nakonec dojde k jeho nadějnému pokání.

Sama láska by však Raskolnikova ke kajícímu doznání nepřivedla. Od jeho „velkého“ činu jej nepřestávaly pronásledovat chorobné představy a sny, které ostatně v podobě předjímaného varování započaly už před ním. Jeho podvědomí se projeví retrospektivním snem, v němž je dětská mysl zasažena soucitem s bezdůvodně hynoucím tvorem, kterého opilí mužici sadisticky, bez zjevné příčiny, umlátí, aby nepodlehл mámení svých zvrácených idejí.³ Tento vnitřní hlas se snaží potlačit svým rozumově zdůvodněným úmyslem, odhodláním neustoupit ze svého plánu. V něm ho utvrdí i náhodně vyslechnutá rozmluva studenta s důstojníkem v jedné hospůdce, kterou on pochopí jako pokyn či předurčení. Student totiž vyjádří jeho vlastní myšlenky o prospěšnosti smrti zlé, nemocné, hamižné báby ve jménu záchrany desítek rodin ohrožovaných bídou, rozvratem a mravní zkárou a utvrdí ho v jeho záměru. Náhoda v celém románovém vyprávění sehraje ještě několik významných úloh: napomůže na příklad málem odhalenému vrahovi uniknout nakonec nepozorovaně z bytu oběti, uvede na scénu ideálního falešného viníka, zprostředkuje setkání s opilcem Marmeládovem a přivede vrahovi i do cesty jeho soudce a zpovědníka Porfirije Petroviče.

Ještě naléhavěji a rozhodněji se však na vyvíjení hrdinova příběhu „podepisuje“ již zmíněný vlastní niterný prožitek, sebezpytování probouzejícího se svědomí, které prochází deliriem děsivých snů, mdlob a afektů, aby našlo cestu k očištění

³ Tamtéž, s. 75 -76.

a nápravě. Pro Dostojevského postavy je typický zpovědní narativ a také román „Zločin a trest“ se měl původně jmenovat „Zpověď“. Zpovídající o sobě často vyprávějí nějaké hrůzy a zároveň se při tom ospravedlňují, aby odhalily krok po kroku svůj postupný sestup do šíleného stavu, kterému propadly. Také Raskolnikov se ocitá v zajetí svých vnitřních běsů, které ruší hranici mezi realitou a sněním a započínají jeho vlastní sebeanalýzu, která se jako jedna z linií vyprávění mísí s veřejným vyšetřováním jeho provinění, vedeném Porfirijem Petrovičem. *„Motiv excesu, skandálu, kolapsu či záchvatu představuje jakousi další rovinu, která přispívá k významové explozi románu. Posouvá jej dopředu a zároveň generuje jeho smysl. Je to rovina vymykající se všem řádům a uspořádáním, respektive porušující všechny řády i konfigurace, ať již společenské, psychologické či mravní. Ostatně samotná vražda je záchvatem a navzdory tomu, že byla chladnokrevně vykalkulovaná, je racionalizovanou křečí rozumu, víry i lidskosti“⁴*, jak píše Glancl.

Prvotní radost z vyváznutí a možného odhalení náhle v Raskolnikovově mysli střídá tíživá potřeba se se svým aktem svěřit, třeba jen v žertu příteli. Uštván neumlkajícím voláním svého svědomí, svádí boj nejprve se svým pronásledovatelem v podobě komisaře, poté se sebou a na konec ještě s hanbou a utrpením, které způsobil svým blízkým, aby ve svém vyhnanství na konec doopravdy prozřel. Hlavním těžištěm jeho situace není tedy ani tak kriminální zápletka, která je sice základní osnovou děje a má všechny náležitosti detektivního žánru, jako prožívání vlastního nitra, které je dokonalým obrazem pekla na zemi, jež je nucen hrdina zakoušet znovu a znovu až do svého veřejného přiznání.

Stavem duševní katastrofy prochází také další postavy díla. Jmenujme namátkou alespoň Arkádije Ivanoviče Svidrigajlova, v jistém smyslu Raskolnikova dvojníka, vehementního nápadníka hrdinovy sestry, který se šance na nápravu a pochopení nedožije, nebo Kateřinu Ivánovnu, manželku pijana Marmeládova, uštvanou bídou a nemocí, umírající ve stavu nepřičetnosti na ulici před zrakem svých dětí a náhodných kolem jdoucích. Samotná dějová linka je při tom vlastně velmi chudá, neboť jde o niterné dění, které se vyjevuje ve vnitřních monolozích, kusých a zdánlivě potrhaných dialogích či vřazených snových záznamech. Dostojevskij postavy nelíčí vyváženě nebo z různých hledisek a už vůbec ne z jednoho sjednocujícího úhlu pohledu. Nechává je volně a živelně promlouvat, aniž by se snažil psychologicky je dovysvětlit a dotvářet. Pozornost je

⁴ Tamtéž, Glancl, T. , s. 12.

soustředěna na skryté, vnitřní, těžko uchopitelné, do nějž vnější prosakuje vždy pouze na okamžik, aby se svět vnitřního, subjektivního mohl smísit alespoň na chvíli se světem vnější reality, která ho obklopuje.

Je až pozoruhodné, jak nenásilně se vůbec vnější prostupuje s vnitřním ve všech motivech a vrstvách dění i vypravěčských postupech. Sám Raskolnikův zločin je důkazem tohoto propojení. Na jedné straně je jeho čin ryze veřejný, deklarovaný navíc dopředu v novinovém článku, na druhé jej můžeme pokládat za ukázkou vytržení, kterým postava opouští řád logiky a běžný intelekt, aby odhalila „normálnímu“ vědomí nepřístupné vrstvy lidské psychiky. Výklad slova zločin, který znamená v ruském originálu *prestuplenie*, má rovněž dvě možné interpretace, z nichž první se týká právního názvosloví, které jej vykládá jako „trestný čin“ se všemi neutrálními konotacemi, tedy jako jeden z trestněprávních pojmů, jako skutek, který je určitým způsobem veřejně klasifikovaný a posuzovaný z vnějšku, druhý je pak možno chápat ve významu překročení hranice, míry či meze, která nemusí nutně představovat pouze společenské, mravní nebo morální vymezení dobra, překročené již v samotném aktu trestného činu, ale i vstup na území šílenství a choromyslnosti těla i ducha do světa niterného „já“ jedince.

Také jméno hlavní postavy leccos napovídá o její dvojakosti. Raskolnikov, ruský *raskol*, znamená v překladu do češtiny rozkol odkazující svým významem k rozvratu, potažmo ke zvrhlosti, ale ještě více k rozpolcenosti. Ta se projevuje jak v nitru hrdiny, tak i v jeho vnějším chování. Na jedné straně hluboce cítí s utrpením rodiny Marmeládových a strastmi své sestry a matky, které se všemožně snaží vynaložit všechny své síly pro podporu jeho vzdělání, na druhé zároveň cynicky opovrhne „obyčejnými“ lidmi, jako jsou oni. Niterně je oddán své ideové zvrhlosti, kterou pokládá za nejvyšší dobro a přesto je jeho sebevědomí otřesené činem vraždy, který se zdál být tak opodstatněný a oprávněný, protože jak pozvolna putuje světem svých nočních můr, poznává, že žádná lidská bytost nestojí nad Bohem a nemůže si bez důsledků zahrávat s životy jiných. Tomáš Glancl se v předmluvě románu domnívá, „že i celá postava Porfirije Petroviče představuje výhybku mezi světem vnitřním a vnějším v ději příběhu. Lze ji totiž pokládat za součást Raskolnikovy osobnosti jako její participiální alter-ego a současně ji nazírat z vnějšku v roli vyšetřovatele celé

detektivní zápletky.“⁵ Vyšetřovatele ovšem nestandardního, protože svého viníka nijak nemilosrdně nestíhá, ale spíše s ním diskutuje a zpovídá jej, aby napomohl zpytování jeho duše a samovolnému přiznání, které ozdraví nejen jeho mysl, ale i organizmus schvácený nemocí ducha. Porfirij je také zosobněním soudního mechanismu, který otevírá a zveřejňuje uzavřený soukromí život, tedy opět propojuje vnitřní s vnějším.

Raskolnikovův rozkol je bez všech pochyb hlavně vnitřní, stejně tak se čtenář o celém dramatu příběhu i jeho odbočkách dozvídá především skrze prizma lidského nitra, které je prominentní scénou vyprávění. Nelze však opominout i interiéry, které celý příběh dotvářejí a podkreslují. Všelijaké špeluňky, tísnivé podkrovní komůrky, činžovní domy nabyté nájemníky do posledního místečka, brlohy a knajpy, dusné parno letního Petěrburku, to vše dokonale utváří atmosféru dění a proniká i do myslí všech protagonistů románu. Nejde jen o kulisy, které by rámovaly děj, ale město samo je postavou, která se ho aktivně účastní. Jeho tíživost a výrazná nepřátelskost k lidskému životu jen podtrhuje tragické vyznění hrdinova činu i jeho tápání při hledání skutečné pravdy, neboť veškerá vnitřní dramata aktérů se jakoby projektují do městských exteriérů a vzájemně se promíchávají. Na ulicích prodává tělo Soňa, umírají na nich oba její rodiče. V jejich prostoru se Raskolnikov dozvídá o jedinečné možnosti, kdy může překvapit stařenu zcela osamocenou doma a zdá se mu i varovný sen o nespravedlivě ubité kobylce. Pouliční chodníky líbá, kaje se na kolenou těsně před svým doznáním.

Co se týká postupů vyprávění, vnější se s vnitřním prolíná ve střídání interních promluv a nevyřčených dialogů postav s vypravováním vševědoucího vypravěče, který s vyšší perspektivy, a mnohdy i vůči hlavní postavě velmi distancovaně jakoby naznačoval její odsudek označením za „mladíka“. Vše odhaluje, aby čtenáři nezůstalo nic skryté, nedostupné nebo neznámé. Původně měl být tím, kdo uvádí do děje Raskolnikov, ale autor se nedlouho před prvním vydáním tiskem rozhoduje svěřit tuto úlohu „neosobní síle“, díky níž zvýší i počet figur. Tomáš Glanc říká: *„Tímto způsobem, existencí vševědoucího vypravěče, Dostojevskij dosáhl ve svém románu vzniku mechanismu, který je silnější než jakákoliv postava, protože před ním není možné žádné tabu a nezná slitování. Zaznamenává vnější i vnitřní děje s neúprosností*

⁵ Tamtéž, s. 13 -14.

*průmyslové kamery vybavené dokonalým nadáním, absolutním viděním, a tak umožňuje přesunout princip vyprávění do sféry, odkud je perfektní přehled.*⁶

Dosud zde ještě nepadla zmínka o trestu - druhé části názvu tohoto velkolepého díla. I on má své dvě podoby. První jeho významová rovina odkazuje k ruskému výkladu ve smyslu výnosu nebo ustanovení. Otevřeným doznáním se hrdina odevzdává do rukou justice a jeho trestem se stává vyhnanství na Sibiři a nucené práce. Tato automatická odpověď právního systému na porušení zákona není však v celém příběhu rozhodující. Vždyť je patrné, že ani Raskolnikov ji neshledává nijak úlevnou a jeho vnitřní démoni putují s ním dál, až do okamžiku, kdy v pracovním táboře onemocní a opět se mu ve snu zjeví strašlivá vidina, tentokrát apokalyptická představa světa, kde by si všichni nárokovali pouze svou pravdu: *„Lidé, kteří byli nakaženi, dostávali okamžitě záchvaty zuřivosti a šílenství. Avšak dosud nikdy se lidé nepokládali za tak rozumné, nikdy si nebyli jisti tak svou pravdou, jako se to zdálo nakaženým. Nikdy se jim nezdáli jejich soudy, jejich vědecké závěry, jejich víra i mravní zásady tak neotřesitelné. Lidé nevěděli, koho a jak soudit, nemohli se dohodnout, co mají pokládat za zlo a co za dobro. Všecko podléhalo zkáze... Zachránit se mohlo jen několik vyvolených na celém světě, kteří byli předurčení, aby založili nový lidský rod a nový život, aby obnovili a očistili zemi, ale nikdo ty lidi nikde neviděl, nikdo neslyšel jejich řeč ani hlas.*⁷ Teprve tehdy s konečnou platností již odsouzený a systémem trestaný viník prohlédl definitivně svůj blud, a jak píše autor v závěru knihy: *„místo dialektiky začal jeho život, kterému se muselo jeho vědomí přizpůsobit.*⁸ Otevřeně přijmout vědomí viny se všemi následky a rozpoznat v trestu možnost radostného pokání, které ho přivede na začátek nové historie, historie poznenáhleho obrozování člověka, poznenáhleho přechodu z jednoho světa do druhého, to se stalo hrdinovi rozhrěšením a cestou z bludného kruhu jeho zločinu. Přijmutí břemene, povinnosti či závazku, které není jen abstraktní odplatou justice, ale druhou eventuální možností výkladu ruského slova „nakazanije“, ke které celé vyústění románu především směřuje a o níž i na prvním místě vypovídá.

Tento neopakovatelný a výjimečný vhled do lidské psychiky vystavené krajnímu vypjetí mocně zapůsobil a vyvolal mnoho ohlasů po celém světě. Dostojevského postavy nebyly z masa a krve, přesto jejich vylíčení natolik šokovalo, že mnozí, a to i četní

⁶ Tamtéž, Glanz, T. , s. 16

⁷ Dostojevskij, F. M. , Zločin a trest, Praha 2007, s. 508.

⁸ Dostojevskij, F. M., Zločin a trest, Praha 2007, s. 510.

literární vědci, uvěřili v jejich skutečné předobrazy a jejich reálnou existenci. O tom nakolik jsou živé a fascinující, svědčí ostatně i to, že po století a půl jejich repliky neztrácejí na naléhavosti, jsou interpretovány, stále znovu a znovu citovány a ožívají každým novým aktem čtení. Dostojevského „Zločin a trest“ vypovídá o světě, který dnes už známe jen z literatury, ale který umí aktuálně vstupovat do naší reality s takovou pronikavostí a výstižností, až se tají dech, jak jsme si jako lidé stále podobní ve svých slabostech, bolestech a utrpení napříč dějinami. Zločin a trest se v podání této nesporně geniální veličiny literárního světa vyjevily ve zcela unikátním podání, jako dvě možné dráhy lidského směřování, které se mohou na povrchu jevit přímočaře, ale ve skutečnosti skrývají nesmírnou hloubku a spletitost lidského prožitku: první v objevování vlastní postupné destrukce, která je jím předem daná, druhý v oživení lítosti a svědomí, jimiž se započíná lýtý boj o zachování lidskosti jedince, o jeho spásu i v situaci, kdy se zdá, že už to není možné. Rozmanitost podob obou pojmů je přitom v díle velmi rozsáhlá. Vedle centrálního zločinu hlavního aktéra jsme svědky nucené prostituce Soni, podivné smrti ženy Svidrigajlova, na které má neblahý nápadník hrdinovy sestry pravděpodobně nemalý podíl. Do tohoto okruhu lze řadit též intriky Lužina, který se všemi možnými prostředky snaží o rozvrat Raskolnikovovy rodiny ve svůj prospěch a neváhá při tom rozsévat pomluvy i křivá obvinění. Přitom i tak nenapravitelný sukničkář a falešný hráč, jakým Svidrigajlov je, dokáže projevit nemalou empatii k opuštěným sirotkům Marmeládových a na vlastní náklady je zajistit, stejně jako Raskolnikov, který peníze své rodiny raději věnuje na pohřeb nebohého otce Soni, než by za ně obnovil své studium. Žádná z postav není pouze černobílá, všechny hledají únik ze své trýzně, ale jen některým je to opravdu dopřáno. Jiné očistnou sílu spásy nikdy nepoznají. Svidrigajlov volí raději smrt zastřelením, protože se nedokáže vymanit z bezvýchodnosti své situace a natěrač a malíř Mikolka na sebe bere vinu za zločin, který nespáchal, patrně z pocitu existenciálního provinění, kterým měl údajně trpět autor sám, aby celou zápletku dění jen zkomplikoval a oddálil průchod spravedlnosti, která pro jeho očividně manické náboženské vytržení neměla léku.

Tato změť laskavostí a zvrhlostí mistrně rozehraných do různých forem extrémů zaujala a podnítila činnost i dalších Dostojevského literárních současníků i následovníků. Velký vliv měla i na dílo dramatika a spisovatele Františka Langera, jemuž se v práci chci podrobně věnovat a pokusit se, mimo jiné, tyto spojnice s jeho pojetím zločinu a trestu vystopovat a ozřejmit jejich podobnost i odlišnost. Motiv zločinu a trestu provázal

Langerovo dílo už od samých začátků tvorby, než se mu však začnu plně věnovat, musím na začátek zmínit i několik děl z české slovesné scény, které pocházejí z produkce Langerových předchůdců, těch která měla patrně také nemalý vliv na jeho styl psaní a variantnost témat zločinu a trestu v jeho díle. I v nich lze rovněž vypátrat zjevnou souvislost s Dostojevského dílem.

5 Zločin a trest v české literatuře na přelomu 19. a 20. století

Jiří Hanuš ve stati s názvem „*Kdo může za můj hřích?*“⁹ poukazuje na očividnou souvislost hned čtyř děl českých autorů na přelomu 19. a 20. století s ruským románem, zvláště „*Zločinem a trestem*“ F. M. Dostojevského. Podle Jiřího Hanuše: „*V tomto období to byl právě útvar románu, který nejlépe dokázal postihnout rozpor mezi neznámými silami, jež zmítaly lidským srdcem, a společenskými procesy, neboť nově román umožňoval popsat osobnost jedince v značném rozpětí i intenzitě a zároveň ve vztahu k societě. Tak se vlastně románu podařilo vystřídat poezii v její poznávací funkci a zprostředkoval jak českým, tak evropským autorům příležitost líčit skrze prózu prostředí venkova, maloměsta i velkých metropolí v souvislosti se světem lidského prožitku soužení, žalu, viny i tužby.*“¹⁰

Otázkou zločinu a trestu, jejich rozměrem a chápáním individuálním i společenským se zabýval Julius Zeyer v „*Domu U Tonoucí hvězdy*“. Tento představitel lumírovců s velkou oblibou tematizoval exotická prostředí, naplňoval svá díla závanem ciziny a světovosti, která domácí tvorbě doposud chyběla. Stejně výrazná je i jeho potřeba popisovat tajemné a spletité osudy ušlechtilých lidí, kteří se potýkají s podlostí a bezzásadovostí svého okolí. Hanuš podotýká: „*Je to ostatně nejzjevnější motiv české literatury na přelomu století, zločin „světa“ na hrdinovi, který zůstane nepotrestán.*“¹¹

Hlavní hrdina „*Domu U Tonoucí hvězdy*“ Rojko, Slovák žijící v exilu, se dopustil v minulosti zločinu jako v romantickém příběhu. Je sužován výčitkami svědomí, že kdysi nepředal adresátovi milostné dopisy a dopustil se tak zkázy dvou zamilovaných. Současně však prožíval i rozkoš z provedení dokonalého zločinu. Cítil se být vynesena na piedestal, z něhož shlížel na své nevýznamné okolí, a zdálo se mu, že se *stal po zločinu něčím jiným, než doposavad byl. Doslova: „Konečně se zná, sám sebe! Stane se velkým filosofem! . . . Zločin má s dílem uměleckým něco společného, za umělcem jako za zločincem je něco, co ho pudí k tomu, co činí, slepě pudí - mystérium, které nikdo nepronikl! Jen velký umělec dovede tak intenzivně cítit jako velký zločinec, neb obráceně, chcete-li.*“¹² Toto zakoušení výjimečnosti, nadřazenosti a povznesenosti nad jiné je velice nápadně shodné s prvotními prožitky Raskolnikovovými, i ony jsou ale zanedlouho,

⁹ Hanuš, J. *Kdo může za můj hřích?*, in. : *Zločin a trest v kultuře 19. století*, Praha 2011, s. 196 - 206

¹⁰ Tamtéž, s. 196.

¹¹ Tamtéž, s. 198.

¹² Zeyer, J. , *Dům U Tonoucí hvězdy. Z pamětí neznámého*, in: *Tři legendy o krucifixu*, Praha 1906, s. 190.

podobně jako u ruského hrdiny, vystřídány stavy malomyslnosti a propukajícího šílenství, které je provázené i ochořením tělesné schránky. I Rojko je záhy stržen do propasti muk svého nitra, z nichž nedokázal, jako většina Zeyerových postav neschopných se vymanit z moci temnoty, uniknout. Nakonec bídne hyne spolu s celým domem U Tonoucí hvězdy, místem koncentrovaného utrpení všech jeho obyvatel, v plamenech bez nároku na možné omilostnění. Stačí se pouze vyzpovídat svému krajanovi, studentu medicíny, kterému svěřil své provinění z minulosti, jež ho dostihlo a zničilo. Motiv potřeby sdělit, třeba až v předvečer smrti, své soužení právě tak jako apokalyptická vize zániku světa i prvotní rozkoš ze zločinu nepopíratelně odkazují k Dostojevskému. Román ostatně vyšel v době překladu Bratrů Karamazových, a tak o evidentní souvislosti nemůže být pochyb. Rojkův zločin, nepředání dopisů se však v porovnání s Raskolnikovovou dvojnásobnou vraždou jeví nestrannému „pozorovateli“ jako vina poněkud malicherná.

Znepokojivá blízkost zločinu a umění v tomto románu zapůsobila velmi silně na našeho nejvýznamnějšího kritika, F. X. Šaldu, který ji vyzvedl ve své recenzi z roku 1897. „*Rajko podle něj stůně z vnějších, sociálních příčin, ale po nejvíce i z vnitřních, individuálních, psychologicky zakořeněných. Pociťuje touhu po rozkoši ze zločinu, chorobnou zvědavost jej poznat a prožít a to může být nakažlivé.*“¹³ Cituji: „*Člověk je osudně predisponován pro zlo...Chyba není v člověku, v individuu..., je v celé stavbě světa. Svět ten je nelogický, slepý a osudný, nebo má-li přesto sem tam logiku, je d'ábelská, ukrutná, zvrhlá jako ona psychologická asociace rozkoše a zla. Zlo je v tomto pojetí neodlučitelným prvkem, conditio sine qua non všech intenzivních, odlišných, individualistických stavů, vší krásy, síly, uměleckosti.... A člověk ho hledá jako dráždidla, jako alkoholu neb opia, z hluboce vnitřních potřeb vidět intenzivně a cítit intenzivně....*“¹⁴ Šalda řadí Zeyera mezi autory typu tamscendetního nihilismu a nirvanismu, mezi něž by bylo možno zahrnout z mnoha důvodů též Dostojevského.

Dalším známým dílem, které odhaluje poznenáhly sestup ducha do sféry šílenství, jež graduje zločinem, je zajisté „Kalibův zločin“ Karla Václava Raise. Na rozdíl od cizokrajného prostředí, kde se odvíjí osud Zeyerova hrdiny, zasazuje Rais průběh do ryze českého venkovského prostředí, aby, jak se soudí, mimo jiné uskutečnil obžalobu selského stavu, kde morálka a city byly podřízeny hmotným zájmům. Tento náhled má své opodstatnění,

¹³ Hanuš, J. , Kdo může za můj hřích?, Praha 2011, s. 199.

¹⁴ Šalda, F. X. , J. Zeyer, Dům U Tonoucí hvězdy, in. :Kritické projevy 3. 1896 -1897, ed. Dvořák, K. , Praha 1950, s. 460.

však jde o mnohém víc. V centru celé zápletky, která v závěru příběhu vrcholí vraždou i smrtí pachatele, lze identifikovat lidskou bezmoc, nemohoucnost vyprostit se z osidel bezbřehé vypočítavosti a úkladnosti, která nemilosrdně postupuje a rozleptává vše okolo sebe. Vojta Kaliba jednoduše nemá jinou šanci se vymanit ze smyčky zla, kterou mu kolem krku utahuje jeho žena mocně podporovaná poňoukáním své matky. Z dobráckého stárnoucího sedláka, toužícího jen po klidném manželském životě ve shodě, udělá ani ne roční soužití s těmito fúriemi fyzickou i duševní trosku a žádná moc na světě již nedokáže zadržet jeho trestající ruku, aby jednou provždy zamezila nadvládě lidského hyenizmu. Hrdina nezabývá pouze svou prolhanou a smilnou ženu, která se mu dokázala jen poťouchle vysmívat a neustále ho od sebe odstrkovala, ale také sílu, která mohla zapříčinit rozklad celé sedlácké komunity. Veškeré poctivou prací nabyté hodnoty, sousedské vztahy, zákony morálky i víry jejím vlivem mohly přijít vniveč. Žena jako příčina rozpadu morálky i společenské pospolitosti nefiguruje v české literatuře zobrazující prostředí venkova ostatně poprvé. S tímto motivem se setkáváme též v dílech Jindřicha Šimona Baara, Josefa Karla Šlejhara či později Karla Čapka - „Choda“. Ženský egoismus je tím pravým zločincem, který se snaží systematicky ovládnout pole a přivlastnit si manželovo hospodářství za vydatné pomoci své matky. Obě ženy spřádají intriky a neváhají dát utýraného hrdinu k soudu za napadení, když se pokouší manželku přivést k rozumu, když žádá, aby se odloučila od matky, zřídla všeho zla, a vrátila se domů. Soud se ostatně jako předzvěst budoucí zkázy objevuje v díle několikrát: stará Boučková, zlotřilá tchýně, se soudí se svým druhým zetěm až do omrzení o špatně vyplácený výměnek za Vojtovy peníze a neustále prohrává, soud následující po Karlině nařčení z ublížení na těle uvrhne Vojtu na měsíc do vazby. A je to nakonec on, kdo úderem motyky trestá svou manželkou, nemaje už jiné východisko. Kdo je patrně schopen se soudit, ať už světsky či metafyzicky, ocitá se zákonitě na šikmé ploše.

Na rozdíl od Dostojevského líčí Rais opačný postup procesu duševní trýzně zločinu. Zatímco Raskolnikovovi je zločin - vražda východiskem celého vypravování a výsledně ve fázi pokání odstartuje začátek jeho nové existence, jak naznačeno v závěru knihy, v počínajícím vztahu se Soňou, Kalibovi se stává zločin - vražda zakončením jeho života po prohraném boji s ženskou amorálností. Kaliba netápe jako pochybnostmi ovládaný ruský student, on myslí a jedná přímočaře. Je vtělenou dobrotou, která je jen dohnána krutostí a sobectvím do krajnosti, odkud už není kam ustoupit. Zločin je tu vlastně or telem nad dosavadním příkořím a s pachatelem tudíž nelze, než hluboce cítit.

Nicméně onen ortel se stane pro hrdinu fatální. Netrestá jím jen své trýznitelky ale i sebe, takže se žádná katarze, na rozdíl od románu Dostojevského, čtenář nedočká.

Kalibovu reakci, v subjektivní rovině pochopitelnou, zvláště při znalosti všech předchozích příčin, je možno posuzovat ještě z jiného stanoviska, pro Kalibu už méně příznivého. V časopiseckém vydání byl děj stylizován jako novinová zpráva, jejíž fiktivní autor překvapivě stojí na straně ženy, která de facto vše zavinila, a její matky, neúnavné našeptávačky zvrhlostí. Kaliba je tu popsán jako ukrutná bestie, která se nezastaví před ničím, ani před zabitím a sebevraždou. Takovýto konec je snad působivější, než je tomu v knižní verzi, protože velice přesně, i pro dnešní dobu aktuálně, vystihuje neschopnost médií plně vykreslit celý složitý problém zločinu, který publiku prezentuje pouze kuse na základě zjevných a částečných faktů bez patřičné hloubky psychologického rozboru a poznání všech okolností, které k němu vedly. Tisk a spolu s ním i veřejnost se kloní na stranu obětí, ačkoliv je jejich provinění daleko větší a ve skutečnosti jsou to ony, kdo si počínal jako pravý zločinec. Neohlíží se po viníkových důvodech, byť sebeoprávněnějších, ale rovnou ho zavrhuje jako odporného vyvrhele.

Raisovi se podařilo podat znepokojující obraz příčin, které krůček po krůčku mohou nastolit i v nejvřelejším srdci vládu démonů zla a z oběti učiní pachatele. Zároveň román čtenářům předešel komplikovanost mezilidských vztahů, které jsou nelehko uchopitelné, a předložil několik úvah k zamyšlení: Dá se vůbec objektivně v uzavřené komunitě odhalit pravda? Není skryta příliš hluboko v lidských duších jednajících postav tak, že není snadné zmocnit se jí slovy a podat její náležité vysvětlit?

Z podobného východiska se na zločin a trest v „Maryše“ snažili nalézt odpověď i bratři Mrštíkové. Jejich ústřední ženská postava je současně vražedkyní i obětí, která pod nátlakem svých rodičů svolila k sňatku s o mnoho let starším mužem a je od počátku jasné, že toto podlehnutí povede k neodvratné zkáze. Vedle dramatu osobní viny se ještě však naléhavěji vyjevuje zločin prapůvodní, zasutý v pozadí, vedený tím nejvřelejším citem, jaký může být, láskou rodičovskou, která ve své zaslepenosti vždy věří, že dělá pro dítě to nejlepší. Rodiče Maryšu chtějí stůj co stůj ochránit před živořením v nuzném svazku nebo dokonce osudem ještě horším a vehementně ji tlačí do manželství se zámožným Vávrou. Oba celý život žijí v zajetí venkovských tradic, a tak si vlastně nepřejí nic jiného, než aby si dcerka polepšila a byla do smrti hmotně zaopatřená, což se jim z úhlu letitých vžitých vesnických stereotypů jeví jako zcela správné a logické. Zvláště razance matky, to s jakou tvrdostí a necitelností postupuje, přímo do očí „bije“.

Na některé přečiny, i když vzniklé z ušlechtilých pohnutek, prostě člověk se zákony nevystačí a je velmi nelehké soudit tu, která pouze žádá lepší život pro svou dceru. Rodičovská iluze však nemá dlouhého trvání a oba, zvláště otec dívky, se svým proviněním začnou užírat a trápit brzy po oddavkách. O nic míň se nesouží ani Maryša, která se nakonec odhodlá svého muže otrávit, přičemž by svou situaci mohla vyřešit ne tak drastickým způsobem, kdyby dala přednost tajnému útěku se svou životní láskou. Kritika bratrům Mrštíkům právě tuto alternativu často předhazovala jako správnější řešení, nemohouc pochopit, jak je možné, že se hrdinka raději dopustí velkého zla v podobě vraždy, když by pro ni bylo schůdnější zvolit jeho mírnější variantu bez ztráty na životech. F. X. Šalda se naopak autorů ve své recenzi razantně zastal, protože plně pochopil: „*že uštvané bytosti zlomené svým niterným bolem jednají impulzivně proti veškerým rádům normálních procesů poznávání. Ztráta racionální reflexe se může projevit jako výkřik o pomoc, poslední kopance ubíjeného tvora, který prohrál svou bitvu o životní štěstí.*“¹⁵ Šalda dále uvádí: „*Maryša, stejně i jako ostatní postavy dramatu, je figurou hutnou, širokou a složitou, promísenou z dobra a zla, světla i stínu, podobně jako hrdinové Dostojevského příběhů. Není pasivní loutkou dění, je výbojná, tvrdá a vypjatá a Vávrovi ze svého bytí nedává nic lacino, přesto se neubrání volání smrtelnému hříchu vraždy, ač je prezentována jako bytost hluboce věřící.*“¹⁶ Nešťastných vražednic bychom v naší literatuře s podobným údělem mohli nalézt vícero, vzpomeňme alespoň na zoufalé hrdinky na příklad Preissové: Gazdinu robu či Její pastorkyňu. Hanuš koneckonců podotýká: „*Fascinace tématem vraždy, násilné smrti, popřípadě sebevraždy byla pro většinu autorů hlásících se k moderně typická.*“¹⁷

Dílo bratří Mrštíků lze chápat jako políček do tváře zkostnatělosti tradic vesnické společnosti, provinění rodiny na Maryšině zničeném životě je nesporné, a zároveň zastupuje odklon od pouhé popisnosti svým mistrovským vhladem do psychického jádra postav, jejich charakterů a celkové komplikovanosti bez nadbytečné psychologizace, jež je taktéž charakteristická pro spontánní projev aktérů ruské literatury. Podobnost mezi „Zločinem a trestem“ a „Maryšou“ na okraj potvrzuje i podobný inspirační zdroj, jímž je u obou děl zpráva otištěná v novinách o reálném zabití skutečného člověka a také to, že Mrštíkovi byla vůbec ruská literatura velice blízká, byl

¹⁵ Šalda, F. X. , Kritické projevy 2. 1894 - 1895, ed. Vodička, F. ,Praha 1950, s. 65.

¹⁶ Šalda, F. X. , Kritické projevy 2. 1894 - 1895, ed. Vodička, F. ,Praha 1950, s. 65.

¹⁷ Hanuš, J. , Kdo může za mé hříchy?, in. : Zločin a trest v české kultuře 19. století, Praha 2011, s. 202.

překladačem Dostojevského románů a svým cítěním a vnímáním okolního světa nepřiliš vzdálený poetice Lva Nikolajova Tolstého.

V souvislosti s formami lidského provinění a jeho následným potrestáním zmiňuje Jiří Hanuš ve své stati také Jindřicha Šimona Baara. V jeho díle se obecně leccos dozvíme o kněžském životě, o situacích na farách, vztahu učitelů a kněží, židů a křesťanů. Přítomná je i kritika celibátu i tematika složitých poměrů mezi kněžským stavem a laiky. Ve svém realistickém díle uplatňuje autor též lyrické, idylické i tragické prvky, je mu vlastní prostředí venkova a jeho tradice a bývá zařazován do skupiny autorů písňících spirituální venkovskou prózu. Snad nejznámějším jeho románem je „Jan Cimburá“, který byl i v období protektorátu Čechy a Morava filmově zpracován františkem Čápem v roce 1941 a dodnes se o něm vedou diskuze polemizující nad jeho údajným antisemitským vyzněním, které se snažila ve svůj prospěch zneužít nacistická filmová propaganda.

Předmětem našeho zájmu je však jiný Baarův román, „Poslední soud“, vydaný v roce 1927. Je v něm vykreslen příběh rodu Podrazilů, konkrétně dvou bratrů, kteří se navzájem zlikvidují poté, co opustí staré dobré mravy a zvyklosti, na nichž si venkov zakládá. Příčinou je opět lidská hamižnost a závist, tradiční motiv mnoha mezilidských úpadků a katastrof, a není překvapením, že za vším je opět možné hledat ženu, v tomto případě lakotnou, svárlivou manželku sedláka Martina, která svým štváním a nabádáním přivede celou rodinu na kraj chudoby a nepřímo zapříčiní i mužovu smrt. Opět se zde setkáváme s podobou zločinu, kterou justice neumí stíhat paragrafy, ale která je prvotní příčinou vzrůstání zločinnosti, vraždy a rozkladu. Bratr Hadam nechtěně Martina při jedné z řady slovních potyček v návalu vzteku zavraždí, ač měl přes veškerá příkoří, kterých se mu od Martina a jeho rodiny dostalo, ty nejlepší úmysly se udobřit a vše vyřešit smírem. Překvapivě je jeho přečin posuzován soudem smírně a Hadam - vrah je osvobozen. Vinu je však třeba odčinit, a tak na sebe dobrovolně bere trest v podobě odchodu do ústraní františkánského kláštera, kde se stává mnichem. Posléze se zde setkává i se svým synovcem, který přes veškerou svou snahu sedlačit na rodinném statku, musí uposlechnout matčina přání a vystudovat, aby jí mohl na stará kolena zajistit pohodlí. I on je však záhy zdeptán její panovačností a zlobou a ocitá se na pokraji zkázy, když nedokáže opanovat své city a v náporu rozčilení ji začne škrtit. Celá situace nedopadne tak fatálně jako v případě jeho otce: mladý Martin se ovládne, ale okolí jej považuje za násilníka a jeho matku, paradoxně, za nešťastnou oběť. Nakonec děkan vyslyší jeho žádost a oba

členové rozvráceného sedláckého klanu svůj život dožívají ve stejném františkánském řádu v pokání ducha.

V Baarově románovém světě vedle sebe existují obyčejné lidské i duchovní ctnosti a neřesti. Jeho hrdinové pozvolna upadají do osidel hříchu, který postupuje zvolna po jednotlivých krocích a každý další znamená ještě větší a hlubší uvíznutí v „bahně“ provinění. Zločin má různé podoby: od zjevné po nebezpečně skrytou, zákeřně číhající v lidském vědomí. Volba dobra je při tom možná vždy, i když zapletenost do nepravostí už neumožňuje, návrat do výchozího plného života. Zabití Martina Hadamem není promyšlené, je plodem okamžitého návalu, běsnění srdce a nenavozuje tedy takový přetlak děsu jako promyšlená idea „vyššího jedince“ Raskolnikova. Je na něj možné nazírat jako na biblickou tragédii, k níž ostatně odkazuje i název románu „Poslední soud“. Tragédii, které se nešlo vyhnout, přináší klid a očištění do ztýraných duší svých pravých obětí, zatímco skutečná vinice je odsouzena k dožívání v osamělosti a opuštěnosti. Poněkud toto pojetí zločinu a trestu připomíná neodvratnost a danost, z níž není pro postavy vyvážnutí a která je řízena vyšší silou přesahující lidské vnímání a snažení.

Ani u Dostojevského nelze náboženský rozměr díla přehlédnout, jeho hrdina v Boha věří a nepopírá jeho existenci, má ale své vize přesahující i tento rozměr, svou teorii o „nadřazených jedincích“ kterou ve svém pomatení rozumu staví nade vše. Jeho bázeň z naplnění hříchu je o to také svým způsobem větší, když se obává, že ho Soňa bude na Sibíři trýznit četbou z Bible, Soňa ho však nechá k poznání omylu jeho pyšného ducha dojít nenásilnou cestou - o to očistnější a spásnější je celý výsledný efekt jeho nápravy.

Destrukce, buď křesťanských přikázání, sociálních vazeb či tradičních zvyků je spojujícím prvkem všech výše zmiňovaných děl české literatury. Jiří Hanuš v závěru své práce podotýká: „*Jejich pojetí je zvlášť fascinující v tom, že všechna hlásají, že jednotlivec není zcela odpovědný za své poklesky. Vždy má na nich také podíl i komunita, která jej obklopuje a jejímž pravidlům se jedinec podřizuje, ať už jsou to závaznost daná konvencemi společnosti, zastaralost a zkostnatělost zvyků nebo jednoduše špatná společnost. Všechna popsaná literární díla stejně i jako mnohá další ukazují na mnohostrannost pohledů na zločin a trest i na různorodost míry přiznání odpovědnosti za ně.*“¹⁸ Hanuš ještě dodává: „*V nejlepších výtvorech tohoto období je sice vyjádřena provázanost*

¹⁸ Hanuš, J. , Kdo může za mé hříchy?, in. : Zločin a trest v české kultuře 19. století, Praha 2011, s. 205.

*zločinů osobních s vinou, kterou na nich nese i určité společenství, ale vždy jde také i o něco navíc. V některých případech je to projev osobní dispozice jedince, s nimiž se toho mnoho nadělat nedá a u nichž je rozhodující psychologický aspekt, v jiných případech zapadání do jha zla, kdy nabývají vrchu určité hodnoty, které se mohou z určitého i dobře pochopitelného hlediska jevit jako pozitivní a je pro ně určující aspekt antropologický.*¹⁹

Dle Hanušova soudu jsou hrdinové literatury na přelomu 19. a 20. století příliš determinováni svými hranicemi svobody jednání a vůle. Nejsou s to si na základě své omezenosti s vlastním zločinem poradit, nemají šanci se mu vyhnout a i jejich vyhlídky na jeho odčinění jsou taktéž velice úzké.²⁰

¹⁹ Tamtéž, s. 205 – 206.

²⁰ Tamtéž, s. 205 – 206.

6 Langerovo pojetí zločinu a trestu

Není proč nesouhlasit, ale je i nutné si uvědomit, že člověk bude vždy něčím či někým omezen, a to bez ohledu na své postavení nebo dobu, v které žije. Sami si ostatně stavíme různé překážky a hranice do cesty a podléháme tendencím komplikovat si i jednoduché. Každý má své trápení a bolest, s níž se snaží vyrovnat. Všichni jsme hádankou s nelehkým řešením a i ten nejprostší obyčejný lidský život má tajemství, nad kterými se může tajit dech. František Langer si to dobře uvědomoval stejně jako jeho současníci bratři Čapkové. Kořil se životu v jeho všednosti a běžnosti, z které dokázal vykouzlit pro své čtenáře a diváky nevídanou podívanou, založenou na nejobyčejnějších zápletkách a přece tak neskonale strhující, snad právě proto, že vycházel z běžné reality, která jemu ani jim nebyla cizí a neznámá a která je blízká, i po letech, tedy s odstupem času, nám všem. S vyčtenými předchozími autory jej spojovala právě tato záliba v neheroických příbězích lidí takzvaně „ze sousedství“, kteří žijí bezprostředně kolem nás a kteří se rozhodli skoncovat se svými útrapami i za cenu nejvyšší. Nečinil tak však na rozdíl od nich prostřednictvím útvaru románu, ale dával přednost povídkové a dramatické formě. Na lidské poklesky a ostudné činy, třeba sebehorší, Langer pohlížel vždy s laskavou vlídností a vírou v lidskost. Nepřeháněl, ani nepřikrašloval. Byl střídavý, ale nikoli mravokárný. Na problém spravedlnosti nahlížel prizmatem mnohoznačnosti, která mu umožnila rozehrávat nespočet možností. K tématu zločinu a trestu se vždy znovu vracel v jiné podobě a kontextu, bez ohledu na literární vlivy a ovzduší doby, kterými byl zrovna inspirován a jimž zrovna podléhal. I on se zabýval otázkou různé míry lidského provinění, podílem společenských a osobních faktorů, které determinují, předurčují zločinné jednání, právě tak adekvátností, neadekvátností následného trestu.

7 Zlatá Venuše (1910), období secese

František Langer začal tvořit v době, kdy silný kulturní proud představovala secese. Ovládala výtvarné umění, umělecký průmysl, módu a formovala životní styl. Byla založena na zdobnosti, kultu přírody a erotiky. Vyznačovala se zvláště vlnicím se ornamentem, který byl příznačný nejen pro sféru výtvarnou - vzpomeňme obrazy Gustava Klimta, Františka Kupky či plakáty Alfonse Muchy - ale prosadil se i v stylizaci literární.

Secese oslabila rozdíly mezi „vysokou“ a „nízkou“ kulturou, byla „*novým sňatkem umění a života, novým posvěcením všedního dne*“²¹, jak ji vystihl F. X. Šalda.

V literatuře se projevovala záměrným zdůrazněním stylizace - „masky“, jež měla upozorňovat sama na sebe. Byla prodchnuta hravostí, provokativním erotismem a odmítala morální poslání literatury. Do secesního rámce spadají některá díla Růženy Svobodové i Jiřího Karáska ze Lvovic, ale také prvotiny bratří Čapků a první sbírka povídek Františka Langera, „Zlatá Venuše“, z roku 1910. Už tímto svým prvním počinem František Langer upoutal a sklídl úspěch. Edmond Konrád toto dílo řadí do tvorby předlangerovské: „*Kdy málo kdo mohl vytušit pozdější Langerovu tvář a kdy se projevila především dravost a smyslnost mládí hladovějící po plnosti života, lásce a boji o ni. Z umě tepaných metafor a bohatých obrazů, mistrně a pozoruhodně chytře vystavěných, vyvstávají výjevy omamující touhy a vášně, žízň po ženě a síly této žízň. V tomto směru se František Langer projevil nejenom jako výborný začínající prozaik, ale i jako velice talentovaný básník, protože bohatá obraznost secesního charakteru zde není pouze statickým, lyrickým dekorem, ale i svéprávnou součástí uměleckého tvaru těchto próz, zdrojem jejich estetického působení.*“²² Konrád říká: „*Náměty tak bláhové a oslepující jako počínající milostné city, první erotická vzplanutí a opěvování krásy a mladého věku by mohly vést až na scesti pošetilosti.*“²³ Ne však u Langera, jenž se už na počátku tvůrčí cesty projevil jako virtuózní inscenátor dějové fabule, vykonstruované do nejmenších detailů s chladností jasnozřivého kalkulátora. Tato záměrná odměřenost a odstup ho stavěl do kontrastu k jeho vrstevníkům, bratřím Čapkům, kteří i ryzí rozumovou úvahu v „Zářivých hlubinách“ či „Trapných povídkách“ dokázali naplnit vřelým citem, ale neubírala mu na „*svěžesti a originalitě*“²⁴ a předznamenávala jeho následné zaujetí formou a její vytříbeností související s novoklasicismem.

Soubor povídek či novel, který tvoří „Zlatou Venuši“, ovládaly převážně náměty historické a dobrodružné, nikoli ale v pravém smyslu těchto slov. O nějaké časově či prostorově zařaditelné době v nich není ani zmínka, spíše naopak. Vladimír Křivánek ve své studii „Akord snu, vášně a smrti“ zdůrazňuje jejich záměrnou ahistoričnost i topografickou neurčenost: „*Je to hybatel, který umožňuje o to výrazněji*

²¹ Kolektiv autorů, Česká literatura od počátku k dnešku, Praha 2006, s. 478.

²² Konrád, E. , Národní umělec František Langer, Praha 1949, s. 15.

²³ Tamtéž, s. 16.

²⁴ Tamtéž, s. 16.

vystoupit konkrétnímu lidskému, existenciálnímu až archetypálnímu detailu nejasné touhy, sexuálnímu hladu po ženě, hlavnímu dynamickému prvku této prózy.²⁵ Záměrné bezčasí a zamlženost lokalit, které pouze naznačují, že nejde o současnost dějů reálný čas vnímatele, daly jen o to víc vyniknout ukrytým dramátům lidské vášně a podpořily naléhavost, smyslovost, plastičnost a mnohoznačnosti langerovských příběhů. Také kategorie dobrodružnosti je v nich spíše zastoupena náhlými dramatickými zvraty, než pravým prožitkem napínavých epizod ze života hrdinů. Prózy ze „Zlaté Venuše“ připodobňuje Vladimír Křivánek k osobitým moderním pohádkám, básnickým podobenstvím či baladám.²⁶ Takto o nich hovoří také Jarmila Mourková: „*Epická sdělnost těchto povídek je silná, dala by se přirovnat k funkci moderní pohádky nebo balady, v nichž bohatá fantazie kreslí výjimečné osudy, které však pouze symbolicky vyjadřují obecně platné lidské problémy..., a tak jsme zde svědky zvláštního typu artistně provedené prózy, v níž nás přes dramatické osudy a vypjaté vášně hrdinů upoutává především rafinovaná kompozice.*“²⁷

Langer se nesnažil evokovat historii, ale jisté obecně platné principy, zvláště erotismu, které nepodléhají času a jsou uznávané v každé době. „*Toto úmyslné antihistorické stanovisko těsně spjaté s erotikou, amorálností a estetizmem*“²⁸, ostatně vymezil i Jiří Opelík za obecně platný fenomén secesní literatury.

Co je ústředním tématem „Zlaté Venuše“, okolo kterého se vše točí a vše k němu směřuje? Máme za to, že to je neukojená a neukojitelná touha po lásce těsně propojená s motivem smrti. Láska se objevuje v těsném sousedství smrti jak ve „Zlaté Venuši“, tak i ve „Snílcích a vrazích“, obou předválečných povídkových výběrech, a je také provázena motivy zločinu a trestu, byť většinou jen latentně přítomných, nicméně dobře rozeznatelných. Různé podoby milostné touhy jsou prvotním motivačním mechanismem Langerových postav. Setkání se ženou se stává rozbuškou rozvíjejícího se děje, načrtnutého v několika málo dramatických situacích, aby posléze mohl vygradovat do vyhocené pointy, která je nezřídka identifikována právě smrtí. Nejasná erotická touha, smyslná vášeň těla či neuspokojené milostné strádání jsou obvykle smrtí drceny, popírány ale též estetizovány. Právě setkání s mrtvou kráskou několikrát v hrdinech příběhů roznítí

²⁵ Křivánek, V. , Akord snu, vášně a smrti, in. :František Langer na prahu nového tisíciletí, kolektiv autorů, Praha 2000, s. 84.

²⁶ Tamtéž, s. 85.

²⁷ Mourková, J. , Langerův novoklasicismus jako cesta k novému umění, in. : Buřiči a občané, Praha 1988, s. 133.

²⁸ Opelík, J. , Josef Čapek, Praha 1980, s. 25.

vášeň, cit ve spojení se smrtí netradiční, zavánějící dekadentní estetikou, čehož si povšimnula i Marie Pujmanová ve své recenzi „Snílků a vrahů“, druhého poválečného vydání sbírky povídek, poprvé vydaných roku 1921: „*Není smrt více než dekorativní prvek ve vlysu? Taková literatura je pro odborníky a gourmandy. ... Všichni, kdož píšeme, jsme vinni: o utrpení a smrti mluvili jsme s lehkomyšlným klidem, předstírajíce necitelnost anebo jsme se smrti klaněli, provozující kult hrůzy.*“²⁹ Uhranut nádherou těla mrtvé šlechtičny, pohřbíváč mrtvol zahoří touhou po lásce a náklonnosti této ženy, stejně jako žoldněř v povídce „Hlad“, jenž ovšem ale netuší, že jeho vyvolená pouze nespí, ale je mrtva. Lapení do tenat smrti a zároveň její estetizace uskutečněná v secesním i dekadentním duchu je u začínajícího Langerera zde nepopíratelná, současně se vytváří prostor pro odhalení dalšího motivu, který smrt v důsledku provází. Je totiž pro oba protagonisty „Hladu“ a „Pohřbíváče mrtvol“ také trestem za jejich zločiny.

7.1 Hlad

Žoldněř, který už mnoho dní se svými druhy táhne krajinou, nenasytně prahne po těle ženy: „*Za námi byla poušť, před námi děs. Ale nikde kolem nás nebylo ženy. Svůj celý žold bychom jim vsypali do klína, kdyby přišly. Kraj bez nich byl dvojnásob pustý.*“³⁰ Za trochu něhy by byl schopen obětovat vše, co má, přesto si ale počíná v přítomnosti uchvácených žen, které on a jeho druhové získali jako výpalné, v první řadě jako dobyvatel a voják. Nemilosrdně vraždí a plení, jak se na jeho stav sluší, a ani příroda se neubrání jeho lítému běsnění. Když nemůže dosáhnout svého cíle, alespoň bílé květy, symbol nevinnosti, musí skončit jako stelivo válečných koní a stromy na břehu jezera, na nichž kvetly, jako zápalné hranice. Vědom si, že nepovolené vpády do okolních měst by poškodily věc jeho vévody, dlouho svůj hlad po ženském těle ovládal. Jedné noci však už nemohl odolávat pokušení a nesusedl ze svého koně jako ostatní v táboře, ale nechal se jím nazdařbůh nést do okolní krajiny. Záhy objevil chatrč a v ní spící ženu: „*Nejprve jsem chtěl křičet radostí jako sup, když našel kořist. Ale slovo nepřešlo přes mé rty. Pak jsem cítil neskonalou radost, že já jsem ji našel. Já nikdo jiný. Kdyby tak moji druhové věděli! Zabijí každého, kdo se odváží sem vkročit. Je moje! Chtěl jsem padnout na kolena a někomu děkovat.... Bohu? Ale tehdy - zdá se mi, že jsem mu*

²⁹ Pujmanová, M. , Hra s dýkami, Tribuna 3, 23. 10. 1921, cit. Mourková, J. , in. : Buřiči a občané, Praha 1988, s. 140.

³⁰ Langer, F. , Zlatá Venuše, in. : Povídky I, Praha 2000, s. 9.

děkoval. ³¹ Voják se proti svým zásadám a vzdor běsnícímu šílenství smyslů na svou kořist nevrhá a násilně se jí nezmocňuje. Prodlužuje svůj okamžik štěstí rozkoší odříkání: „*Břímě štěstí spočinulo na mně a ruce i nohy jsem měl jako pouty svázané. ... snil jsem stoje, horečně snil o jakémsi divokém ráji zarostlém trnům a bílými růžemi, ale stále jsem se probouzel ze sna a opakoval si: „ Hle, tu jest žena,“ takže jsem nevěděl, co jest sen a co skutečnost.*“³² Na svou odměnu čeká až do svítání, ale kráska se ani pod září slunečních paprsků neprobouzela k životu: „*Přiskočil jsem blíže, mouchy polekaně vzlétly ven, někam do jitra. Tušil jsem...Pod prsty jsem ucítil studenou pleť spící dívky. Mrtva. Slunce líbalo ji nejohnivějšími polibky, jaro bylo, já hladověl po ženě. A ta, která mi měla hody připravit, byla mrtva. ... Byla krásná a já se chvěl hrůzou. ... Když jsem vyšel ven, necítil jsem již hladu.*“³³

Ve vnitřním monologu žoldněfovy duše se na několika málo stránkách dozvídáme vše o jeho zločinech - vraždách, znásilněních i necitelnosti vůči přírodní scénérii, která ho při jeho válečném putování obklopuje. Odhalují se nám však i jeho světlé stránky ukryté za otupělou stereotypností života žoldáka zvyklého drancovat a plenit. I on v sobě umí probudit něžnost a kajícnost nad krásou lidského těla, bezbranného, zranitelného, zcela mu vydaného na pospas. Je ochromen dívčí bezmocností a nádherou a proti svým zvykům se kochá prchavostí okamžiku letní noci, který je mu zpola snem, zpola realitou. Zmámen nejvyšší měrou, lačně i pokojně očekává příchod dne, okamžik neskonalého štěstí, kdy žena procitne a ukojí jeho hladovění. Provází ho zřejmě představa, že si této noci počíná správně a má nárok na svou zaslouženou odměnu. Jeho trest se dostavuje spolu se slunečním jasem, který odkryje doposud neviděné, krutou pravdu, že se žádná radostná chvíle v životě vojáka nedostaví. Ten, který bez výčitek jiné vraždil a hanobil, strne v děsivém okamžiku nad skutečností smrti - o to hrůznější, že je vytržena z bezejmenného davu a jeví se tak na povrch sladce a vitálně, jakoby ani nebyla realitou. Jeho hlad nadobro mizí, už nikdy ho nebude schopen pocítit, už nikdy se nevymaní z této úděsné vidiny, která ho bude provázet navždy. Svět krásy a lásky mu zůstane odepřen za jeho zločiny.

³¹ Tamtéž, s. 10.

³² Tamtéž, s. 11.

³³ Tamtéž, s. 12.

Děj „Hladu“ je vyprávěn z pohledu hlavního hrdiny v ich - formě a připomíná svou formou rytířskou historii potulného reka. Lépe by ji však vystihla podoba zpovědi. Jako Zeyerův Rojko či Dostojevského Raskolnikov se voják zpovídá čtenáři ze svého bolu, nezatajuje mu své zločiny ani trest, který jej za ně dostihl. Nemluví o výčitkách svědomí, ale ze závěru je jasné, že se z onoho smutného jitra už nikdy nevzpamatoval a nosí je v sobě po zbytek života jako odplatu svých hříchů stále sebou.

7.2 *Pohřbíváč mrtvol*

Hrdina druhé povídky se stává bez vysvětlení vlastních pohnutek, které ho k tomu vedly, pohřbíváčem mrtvol v kraji, kde se lidé mrtvých štítí, nedotýkají se jich, a proto potřebují speciálního člověka, který by mrtvá těla z jejich města odnesl a pohřbil. Jeho služby jsou oceněny zlatem, musí žít v ústraní mimo společnost v úplné izolaci a ztracení. Vyvrhelem se stává dobrovolně a z počátku se cítí šťasten. Rozumí obyvatelům podivného města: „*Chápal je. Tvoří si život, jak mohou. Není-li možno odstranit smrt, lze ji alespoň nevidět. ... Stařeny počítají hlavy vnoučat, které jim snachy rodí, a nic nevědí o konci života. A vědí-li o něm, přece jest věcí, o níž se nehovoří. To znamená mnoho.*“³⁴ Klidně utíná prsty mrtvým nad společným hrobem, aby si přisvojil jejich klenoty. Často otvírá skřínky s nabytými poklady a těší se jimi. Za letních nocí však začíná pociťovat osamělost a je mu smutno. Jednoho rána je gongem přivolán, aby zaopatřil další mrtvé tělo. Je jím mladá, krásná žena v nádherném oděvu pokrytém šperky a se srdcem probodeným jehlicí. I ji odnáší pohřbíváč k hromadnému pohřebišti a chystá se vykonat svou povinnost. Je ale zasažen ženskou krásou, ladností těla a jemností rysů její tváře: „*Žena byla v tváři bílá, jako by se jí slunce nikdy nedotklo. Vlasy byly černé s modrým odleskem, oči s těžkými víčky měly žluté duhovky. Štíhlost pasu se podobala mladému palmovému pni a prohnutá záda byla podobna tatarskému luku s napjatou tětivou.*“³⁵ Ani skvosty ho už nedokáží zaujmout, je zdrcen smrtí krásné neznáme a jeho nitro lká nad tím, proč mu raději nebyla dána, když svého muže omrzela, proč musela zemřít, když mohla být jeho ženou: „*Ó, že jsi opustila život! Odnáším smrt z cizích obydlí, ale ty bys přinesla zrození do mého domu... Vnesla bys život do domu hrobů a porodila mi syny.*“³⁶ V návalu citů

³⁴ Tamtéž, s. 31.

³⁵ Tamtéž, s. 34.

³⁶ Tamtéž, s. 34.

mrtvou líbá, ale pach hniloby a smrti jej vytrhuje z milostného zaujetí a on svou bohyni vrhá do propasti hrobu zhnusen jejím počínajícím rozkladem. Nyní ho však uchvacuje její přirozenost ještě víc. Zdá se, že jen tiše spí, ale hejna krkavců už míří k místu svého obvyklého oběda a nešťastný pohřbíváč se je marně snaží do kuropení dalšího dne odehnat. Z ryzí nádhery zbydou za svítání jen kosti a vyhřezlé vnitřnosti. Teprve nyní si pohřbíváč uvědomuje svůj zločin, to, že prodal lásku a život za peníze, i to, že propadl lichému kouzlu bohatství, které ošálilo jeho smysly: „*Zaplakal. Viděl prázdnotu svého života. Od toho dne zlato ve skříni nebylo mu již krásné. K čemu je? Jen smutkem mrtvých bylo. ... Pokladny naplněné klenoty se mu zdály pohřebišťem.*“³⁷ V noci se mu vysmívají i malomocní a ptají se ho, kde má „*přítelkyni života*“³⁸. Štván vnitřním hlasem své samoty má pocit, že i krkavci na pohřebišti stále dokola opakují slovo žena a nemá již stání. Jednoho večera se vydá se svými poklady do města, aby našel pro sebe alespoň přízeň prodejné ženy. Dívky se z počátku k němu chovají svolně, když však jedna z nich pozná jeho identitu, všechny prostitutky se zděšeně sběhnou do kouta, co nejdále od něj, a přivolaly křikem stráž, která jej odehnala zpět do jeho vyhnanství. Ani tak nečistá stvoření jako prodejné ženy, žijící na okraji společnosti, se nechtěly potřísnit jeho dotykem. Pramálo platné mu bylo všechno jeho bohatství: „*Prchal ulicemi přitisknut ke zdi jako hmyz. Klenoty, které sebou vzal, aby jimi zaplatil rozkoš, chřestily v sáčku jako rolničky harlekýnovy. Nebylo pro něj ženy...*“³⁹ Druhého dne však překvapivě vesele s písní na rtech ve městě znovu pohřbívá. Důvod je také okamžitě osvětlen, pohřbíváč poznal svůj omyl, zločin, kterého se dopustil na životě, a rozhodl se svůj úřad opustit a nalézt ženu, kterou by učinil svou životní družkou. Za soumraku vyrazí směrem k přístavu, aby si za peníze koupil některou z otrokyň a po cestě si znovu zpíval: „*Stojím na skále a volám po tobě. Spíš někde, nebo neslyšíš mé volání? Anebo se koupeš mezi skalními útesy a stydíš se cudná...? Voláme do temnot života temnějších nad temnoty noční: Přijď, přijď, abychom se v tobě koupali jako v lázni novorozenců! Zapomněl jsem již, co jest žena, ale vím, že jest důvodem života a odůvodněním smrti. Oči mé vidí tebe před sebou, jdeš jako světlo vycházející z měsíce doprostřed mlh, jdeš blíž a blíže, lvíce, velká síla života! Jde ke mně žena po hrotech vln kráčejić bosou nohou.*“⁴⁰

³⁷ Tamtéž, s. 35.

³⁸ Tamtéž, s. 35.

³⁹ Tamtéž, s. 37.

⁴⁰ Tamtéž, s. 39.

Děj povídky je vyprávěn nestranným vypravěčem, s nímž se mísí i vnitřní monology pohřbíváčova nitra. Má formu pohádky nebo starověké báje odehrávající se před staletími kdesi v arabské zemi v prostředí bohatých kupců a jejich rodin, lidí, kteří si dle svých zvyklostí zapovídají přítomnost smrti jako vrcholu přirozeného toku života. Postava pohřbíváče je svým úřadem vlastně zkoušena, zda dokáže odhalit opravdové a správné hodnoty života. Ze závěru však není zcela jasné, zda své štěstí našel a vykoupil se ze svého provinění, nebo zda se pomátl a jeho život neskončil ve vlnách moře a on se naplnění svého snu nedočkal.

7.3 *Krysař a holky*

Motiv šílenství ostatně není ve „Zlaté Venuši“ ojedinělý. V povídce „Krysař a holky“ šílenému běsnění podlehnou prostitutky, které hrdinu novely nejdříve dráždí, vysmívají se mu, a když se osmělí a vrhne se na nejhezčí z nich, aby se jí zmocnil, sesypou se na něj jako vosy a doslova ho roztrhají na kusy. Zde je motiv zločinu zcela zjevný. Lehké dívky se v čase pašijí nudí, neboť nemohou v době pokání a odříkání vykonávat své povolání. Do jejich domu zavítá krysař, postava v české i světové literatuře výrazná, (vzpomeňme Dykova „Krysaře“ nebo Goethova pištce, jejichž hře nikdo neodolá, ani nevítané návštěvnice v myším kožichu). I když se zpočátku holky krysařovy práce štítí, začnou záhy projevovat obdiv a uznání k jeho odvaze: „*Dívaly se na něj s netajeným obdivem provázeným občasným „jeje“ nebo s přivoláváním svatých a světic.*“⁴¹ Na konec si jejich zájem krysař zcela získá a je jimi vyzván, aby vešel do jejich světnice. Zde však samy nevědí, jak by kratochvíli nově rozehrály, a tak jedna navrhne, aby se svlékl, protože v jeho pracovním oděvu se ho štítí, i když byl jednou z nich označen za „*docela pěkného chlapíka*“⁴². Hra pokračovala dále a ubohý krysař je vystavován stále většímu ponížení. Ač ženám slibuje dary, neberou ho vážně, kopou a strkají do něj, nebo se věnují hře v karty, jakoby tam ani nebyl. Když se v místnosti objeví místní krasavice, jejímuž kouzlu mládenecký, dosud ženou nepohlazený, chlapec ihned propadne. Zde dojde ke zvratu. Krysař jí slibuje dary lepší než ostatním, ale i ona ho odmrští připojujíc se ve výsměchu k druhým: „*Konečně se vzchopil a vrhl se mezi ně jako býk. Dotýkal se jich, slepě hnal se za nimi. ... Hnal se za Krásnou a povalil ji na zem. Avšak jala se zoufale brániti. Byl sláb, hryzl se jí do krku.*

⁴¹ Tamtéž, s. 62.

⁴² Tamtéž, s. 63.

Strhla jej pod sebe a začala jej škrtit a bít do hlavy. ... Tu všechny skočily na něho, mlátily jej poleny, stojanem louče, i těžkou židli hodily naň. ⁴³ Z počátku nevinná kratochvíle se tak rázem proměňuje v brutální vražedné běsnění. Zbytky těla nebohého krysaře končí na smetišti a ani hrobník je nechce pohřbít. Ani právo se o trest za zločin nestará. Vinice zůstanou po přečinu nedotčené, krásnější a lačnější než dřív.⁴⁴

Příběh o krysaři a holkách - jeho průběh podobný legendě nebo dokonce hororu - je vyprávěný v er - formě, jakoby vypravěč udržoval odstup od hanebných událostí a některé jeho pasáže skutečně připomínají „pašijové obrazy z bible“⁴⁵, jak trefně podotýká Radomil Novák. Příběh je velmi krátký, rozehraný pouze na několika stránkách, popsáný krátkými a jednoduchými větami. Má přehlednou stavbu a končí gradací do nečekaně dramatické scény s expresionistickou pointou. Radomil Novák k němu dodává: „*Langerův Krysař je velmi blízký svou patologičností „Utrpení knížete Sternenhocha“ Ladislava Klímy.*“⁴⁶ Téma zločinu je jeho vrcholem. S vraždou se v něm setkáváme hned několikrát. Samotná oběť přišla do domu hříchu vraždit bezbranné hlodavce a symbolicky jí byl uchystán stejný osud. I ona je nechtěná, okolí se hnusící, bytost jako myš. Nemá žádnou čest v očích veřejnosti a též prodejné děvky se cítí nad jeho stav povýšeny: ač jsou samy bytosti nízké, nestrpí, aby se jich krysař mohl beztrestně dotýkat. Jak patrně autor uplatnil shodný motiv odporu, jaký pociťovaly prostitutky vůči pohřbívači mrtvol. Tento jeho opovážlivý skutek považují vlastně také za zločin, který nesmí ujít jejich spravedlnosti. „*Nad jejich krutostí stydne krev v žilách, lze ji ale také pokládat za projev probuzené vášně, otupené jejich řemeslem, vášně ovšem, která se proměnila ve vašeň vraždící*“⁴⁷, jak píše autor v posledních větách příběhu. Uvědomění si vlastní bezcennosti a ubohosti patrně rozpoutalo v duších prostitutek nával takového vzteku, který nebylo možno jinak ukojit než prostřednictvím vraždy. I Novák se domnívá: „*Šlo o projev strasti poníženosti a ztráty sama sebe, bolesti měnící se svou intenzitou ve vašeň, jež rodí zlo.*“⁴⁸

⁴³ Tamtéž, s. 65.

⁴⁴ Tamtéž, s. 66.

⁴⁵ Novák, R., Poznámky na okraj jedné Langerovy povídky, in. : František Langer na prahu nového tisíciletí, Praha 2000, s. 95.

⁴⁶ Tamtéž, s. 95.

⁴⁷ Langer, F., Zlatá Venuše, in. : Povídky I, Praha 2000, s. 66.

⁴⁸ Novák, R., Poznámky na okraj jedné Langerovy povídky, in. : František Langer na prahu nového tisíciletí, Praha 2000, s. 95.

V kontrastu se zde ocitá čistota a bezelstnost nevinného panice s kůží „až plesnivě bílou“⁴⁹ a prohnalost, vychytralost prodejných děvčat, stejně jako obhroublost a necitelnost válečníka a křehkost, jemnost a bezúhonnost spící mrtvé krasavice v povídce „Hlad“, která je obětinou někoho neznámého, neidentifikovaného. Také pohřbíváč je bytost nečistá, nízká, živořící na okraji komunity - působí kontrastně vůči zabité, nádherné měšťance, která se stala obětí nějakého nespecifikovaného zločinu a která se za svého života ve společnosti jistě těšila úctě a vážnosti. Jedna skupina postav v Langerově díle tedy symbolizuje nositele špatnosti, zločinu, druhá po tom skupinu nositelů nezkaženosti a neposkvrněnosti. Všechny se ale projevují spontánně a živelně a jejich charakteristika není nikdy prvoplánově plochá. Obě také shodně staví nade vše lásku a život sám, což vyjadřuje i Langerův hlavní životní postoj.

Jiné hledisko, které je rovněž spojuje a které už neodlučitelně provázelo každé dílo Františka Langera, ať již dramatické nebo prozaické, je jejich příslušnost k lidem na okraji společnosti. Jsou to vyvrhelové, zlodějčci, prodejné holky i prostí nešťastníci živořící v prostředí spodiny, kdo zabydlel natrvalo Langerovi příběhy. Lidé blízcí nám svými sny a všedními trampoty, k jejichž zločinům a přestupkům se vypravěč stále znovu vracel. Nemusely to být ani činy tak děsivé jako vražda, kterými se provinili, ale i drobná zla a ničemnosti, jakých se na sobě nevědomky každý dopouští ve svém životě, které zaujaly jeho pozornost. Už ve „Zlaté Venuši“ je jejich tematika přítomna.

7.4 Ruce

Bláhový mladík lačnící po kráse rukou mladé zpěvačky se stane strůjcem takového drobného zločinu spjatého s mladou první láskou. Fascinují ho dívčiny ruce: „Pozoroval jsem po celou dobu, co stála na koncertním pódiu, nevědomělou hru jejích rukou. ... paže ihned od ramenou nořily se ze šatů. ... Dívaly se nahé, bílé a nesmírně krásné. ... Když dozpívala, tleskal jsem ze vsí síly, ale lidé udiveně na mne pohlíželi, protože nevěděli, že tleskám kráse jejích rukou.“⁵⁰ Motiv obdivu a popis paží se v povídce několikrát neúnavně opakuje a nabývá symbolického smyslu, jeho ornament pak souzní se secesní poetikou, on stejně jako zaujetí šperkem a nádhrou,

⁴⁹ Tamtéž, s. 63.

⁵⁰ Langer, F., Zlatá Venuše, in. . Povídky I, Praha 2000, S. 19.

kteře se objevují také v „Pohřbíváči mrtvol“, hlavně však v titulní povídce „Zlatá Venuše“, k ní plně odkazuje.

Mladý vypravěč dívku dobývá, píše jí dopisy a přesvědčuje ji o své lásce. I na pitevně nad mrtvým tělem v jeho mysli přetrvává spanilost dívčích rukou: *„Mysliťi na bílé krásné ruce, tak krásné, jak si jen člověk může představit, - a při tom oddělovat ošklivé černé maso kůže a žlutého tuku? Téměř se dnes štítím. ... Ale co to vše jest proti té, na kterou já vzpomínám?!“*⁵¹ Dívka však nejspíš jeho projevy citu neopětovala a tak na ni mladík zapomíná pro jiné: *„Zpíval jsem - truvér lásky - pod balkóny zámků doprovázejí se na loutnu. Divné písně jsem zpíval a zdálo se mi, že mi nikdo nerozumí... Chtěl jsem ženu, celou ženu. Její tělo, a snad i její duši, ale nejvíce tělo.“*⁵² Po neúspěšných toukách za ukojením milostné touhy se vypravěč vrací k té, která ho první očarovala, aby byl definitivně za svou proradnost odmrštěn: *„Moje ruce, mé krásné bílé ruce! Upřela oči ke mně a pohládila vrásky stařenčiny. Pak ruce její se pohnuly pohybem, jenž byl zpěvem, a pravila: „Ne vaše, ale její...“*⁵³.

Povídka „Ruce“ má jasné autobiografické prvky. Narážkou na pitevnu Langer odkazuje k svému studiu medicíny a možná i k vlastním prvním zmatkům milostného poblouznění. (V době vydání „Zlaté Venuše“ autorovi bylo pouhých 22 let.) Celý příběh má formu zpovědi nebo vzpomínky na počínající milostný chaos duše dozrávajícího jinocha. Dějová linka je prokládaná vzpomínkami hrdiny a jeho dopisem milované. Objevují se ovšem také odkazy intertextové například na renesanční novelu. Dvorskou kulturu připomene truvér se svými milostnými písněmi. Nás pak zajímá hlavně téma zrady, spáchané na prvním počínajícím citu mladíka vůči vyvolené. Tím, že ji opouští, stává se v obrazném slova smyslu „vrahem“ jejich lásky a trestem mu je závěrečné odmítnutí vyjádřené tak velmi prostě. Viníkovi nezbyvá nic jiného, než vyprávět o památce svého vzplanutí, které vlastním přičiněním zadusil. Soudcem se tu stává objekt jeho vášně, dávající symbolicky přednost stáří a moudrosti matky před jankovitostí a nevyzpytatelností lásky mladého bezectného milovníka. Celý příběh také připomíná varování před zbrklostí mladého věku, který je kouzelný a magický právě tím, že se brání poučení a zkušenostem starších.

⁵¹ Tamtéž, s. 22.

⁵² Tamtéž, s. 27.

⁵³ Tamtéž, s. 29.

7.5 *O nešťastném a šťastném umělci*

Také hrdina novely „O nešťastném a šťastném umělci“ si zavíní zkázu své lásky sám. I on je strůjcem zániku svého štěstí, což není rovněž zcela zjevné a dokonce ve dvou rovinách. Mladý, talentovaný Marcel pochází z rodu umělecky založených. Jeho otec z touhy zhotovit díla tak nádherná, že by předčila život sám, díla, která by byla schopna svou krásou utvářet člověka a popřela by všechny tradice i zákony mimesis, nakonec ničí sebe i to, co stvořil. Je oním nešťastníkem, jenž nebyl schopen žít ani pro svou rodinu ani syna, když nebyl schopen takto ovládnout umění. Marcel je však úspěšný, jeho doménou je zlatnictví, okouzluje ho lom světla, který jeho šperky oživuje. Je tvůrcem nevídaných krás a barevných variací. Má mnoho obdivovatelů i lukrativních zakázek. Jednou si jeho služeb vyžádá i milenka významného velmože, uhrančivá míšenka Pao. Marcel pro ni vytváří skvosty dosud ojedinělé a postupně jimi zakrývá její půvabné tělo. Nádherou klenotů tak přetváří ji samotnou v umělecký skvost. Milenecký vztah umělce a modelky mecenáš krasavice odhalí a u zlatníka si zadá svou poslední objednávku: chce, aby Marcel zasadil tři obrovské kameny do několika ostrých hřebů a ihned je předal jeho poslu, kterým, jak se ukáže, je on sám. Jediné slovo „Pao“ vyřčené na rozloučenou objasní zlatníkovi, co se v něm odehrává a jítí jeho mysl. Hřeby se staly posledními šperky, které ozdobily milenčino tělo: *„Často jsem přemýšlel o smrti, kterou vykonaly tyto tři hřeby jako poslední klenoty pro ni určené. Myslím na hřeby s velkými hlavicemi z plochých tyrkysů, vražené do čela jeden vedle druhého, takže je celé zakrývají, anebo na příšerné ukřížování, kdy Pao pokrytá klenoty, těžká, až se šlachy trhají, visí mrtva, za ruce i nohy přibita na zkřížených trámech, jakoby v každé dlani držela po jednom ze tří kamenů a třetí z nich vězel ve zkřížených kotnících.“*⁵⁴ První rovina hrdinova zločinu tedy spočívá v tom, že nevědomky vložil zbraň do rukou vraha. Díky zaujetí svou prací není schopen prohlédnout léčku, do které se chytí a zavíní smrt své drahé. Umění je rovněž spjato s druhou rovinou zločinu, kterého se na Pao dopustil. Nové a nové cennosti, jimiž postupně zakrýval dívčino tělo, počaly toto tělo trýznit a drtit svou vahou. Ze své lásky vytvořil umělecké dílo, „*jakési kovové monstrum - artefakt své touhy.*“⁵⁵ Před jeho zraky se dívčina přirozená krása

⁵⁴ Tamtéž, s. 90.

⁵⁵ Křivánek, V. , Akord snu, vášně a smrti, in. : František Langer na prahu nového tisíciletí, Praha 2000, s. 90.

proměnila v umělý objekt vyznačující se studenou krásou zlata, stříbra a drahých kamenů: „Čím víc jsem zakrýval její prostou krásu klenoty, které jistě nejvíc ze všech lidských děl jsou nejvíce chtěné a nejméně přirozené, tím více jsem cítil, že se k ní upoutávám. Milenec, který přijde ke své milence, cítí nesmírnou radost z jejího těla. Cítil jsem tak velkou radost ne z těla, ale z klenotů, které nosilo. Hladil jsem zlato a stříbro s kameny šíleně sestavenými v nemožných ornamentech. Nelíbal jsem nádhernou a černou kůži, pružnou všude jako jediné rty, ale nehybné klenoty na nich spočívající. Pokrývaly ji celou jako tuhé a lesklé šupiny a celou ji tak zakryly, že jenom místy prosvítalo tělo jako mrtvá podložka veškeré nádhery. ... Tělo kdysi tak krásné, pozbývalo dokonalých tvarů, a nadto stalo se ohyzdné mnohým způsobem.“⁵⁶

Jak patrně, zpronevěřil se Marcel zákonům přírody i umění, protože nemiloval přirozeně a prostě ženu, ale pouze svou práci, své dílo. Estetizoval si svou milenkou a dokonale si ji přivlastnil, takže v ní neviděl už lidskou bytost, ale pouze shluk drahocenností a nádhery mrtvého kovu. Jako by touto metamorfózou člověka v umělecký objekt učinil sebe tím, kdo převyšuje samotného Boha, a současně tak předznamenal konec života okouzlující míšenky. Ta přímo masochisticky zakoušela bolesti těla rozdíraného hranami krunýře, který ji pozvolna úplně pokryl. Nehleděla na krvavé podlitiny a šrámy plně zaujata, tak jako jejich tvůrce, skvostností výsledného efektu. Jako by se oddávala nějakému novému kultu existence. Marcelův zločin na životě se tedy uskutečnil skrze tvorbu, která jej i při nejlepší vůli nahradit nemůže. „*Velebení umění, které stojí nad přírodou a lidským bytím, je momentem, který nejvíce podtrhuje souvislost psaní mladého Langerova se světem dekadence*“⁵⁷, dodává zde Milan Křivánek. Lze ho ale možná chápat i opačně: stavění umění nad ostatní hodnoty vede k popření všeho prapůvodního, elementárního a přirozeného v člověku. Vyznění povídky můžeme tedy chápat také jako polemiku s takovým uměním, které ničí základní citovou i pudovou samozřejmost lidského jedince.

Nápadný je v Langerově próze vzájemný vztah, přímo propojenost, umělecké tvorby se zločinem, kterým se zabýval i Zeyer v „Domu U Tonoucí hvězdy“. Rozdíl spočívá však u obou pojetí v tom, že Rojko se vědomě kochá svou zlotřilostí, kterou si připodobňuje k mistrovskému dílu, ač vlastně žádným

⁵⁶ Langer, F. , Zlatá Venuše, in. : Povídky I, Praha 2000, s. 86 – 87.

⁵⁷ Křivánek, V. , Akord snu, vášně a smrti, in. : František Langer na prahu nového tisíciletí, Praha 2000, s. 91.

skutečným umělcem není a ubohost pletichaření se mu brzy vyjeví spolu s výčitkami svědomí, zatím co Marcel je opravdovým tvůrcem estetických hodnot, které jej natolik pohltí, že se dopustí za hranicí zločinu proti přírodě i člověku. Přehlednutelný není motiv „samozvaného boha“, který je popsán už u Raskolnikovova přečinu proti pravidlům lidského i společenského soužití. Odkazuje k němu i představa ukřižované milenky přibité na kříži posledním šperkem z rukou milence - zlatníka, jenž takto zpečetil její osud.

Langerův renesanční příběh je psán v ich - formě a můžeme jej jako v předešlé povídce „Ruce“ pokládat za vypravěčovu vzpomínku. Tvoří současně část historie řemeslnického rodu, který zažil a ochutnal nejednoho dobrodružství ve službách krásy. Langerovi se jeho prostřednictvím podařilo zakomponovat problematiku zločinu a trestu do širšího cyklu, do kroniky osudů příslušníků tří umělecky orientovaných generací, které na sebe vzájemně navazují a znamenají tři různé podoby uměleckého směřování: děd je tradičním představitelem klasické rukodělné práce, otec je oním pyšným a tragickým umělcem, který nemoha vytvořit dílo dle svých zpupných představ, volí raději smrt, Marcel má být tím šťastným, neřídícím se ani zvyklostmi ani potřebou tvořit v souladu s božskou harmonií. Je to ale nově on, kdo si nejvíce hrál na boha a způsobil v sobeckém zaujetí tvůrčí činností nejvíce smutku a strastí. Takto programově vystavěná „sága“ jedné rodiny je v rámci celého souboru ojedinělá.

7.6 *Panna Klára*

Celý komplex prvních Langerových povídek uzavírá novela „Panna Klára“. Jedná se o legendu o prosté dívce, takřka světici, která putuje krajem Slovenska a pomáhá svým bližním: „*Byla mladičká, sedmnáct nebo osmnáct let, ale rozumná a klidná, ne jako děvčata bývají. A především skoro dýchala panenskostí, voněla jí a byla panensky čistá, věčně nevinná...Když řekla slovo, bylo čisté, když učinila pohyb, byl cudný.*“⁵⁸ Tento vzor všech ctností prochází krajem a pomáhá zvláště ženám, protože se domnívá, že nejkrásnějším údělem je schopnost mít a porodit dítě. Je však nejednou ve svém přesvědčení zklamána. Prvá paní, u které zůstává, ji zklame, protože si cení daleko více své krásy než možnosti mít dítě: „*Nechci mít dítě. Cožpak myslíte hlupáčku dobrý, že bych byla dál tak hezká, kdybych měla děti - A já*

⁵⁸ Langer, F. , Zlatá Venuše, in. : Povídky I, Praha 2000, s. 104.

*chci být hezká, aby mne měl muž rád.*⁵⁹ Klára, rozesmtnělá tímto hříchem rouhajícím se zákonitostem koloběhu života, opouští dům své první paní a začíná se starat o nemocnou ženu úředníka v továrně. Tato paní je v pozeňnaném stavu, ale velice chřadne. Jednoho dne umírá spolu s dítětem a Klára je svědkyní rozhovoru lékaře a zdrceného manžela: „*Řekl jsem vám již po prvému porodu: Nedotýkejte se své ženy. Druhého porodu nepřezijte. Zemře. Pamatujete se? ... Sama mi říkala. Nedotkl bych se jí, ale sama chtěla. Vždyť jsem tvá žena, říkala, a dal bys se zvábit jinými.*“⁶⁰ Klára opět odchází, znechucená posedlostí tělem, která zapříčinila zbytečnou smrt, nebyla motivována touhou po plození nového života, ale měla sloužit jen k udržení mužova chťiče. Pobývá v chalupách selek a komůrkách děveček, kde se jí zdá, že konečně našla správný chod života. Stará se o nemocné ženy, koupe děti a je spokojená. Za své služby nežádá peněz, jen jídlo a nocleh. Jednoho dne se vydává ošetřovat mladou umírající dívku do salaše. Když se blíží dívčin konec, požádá Kláru, aby jí dala košili z ušité výbavy a aby na večer přivedla jejího milého, protože nechce umřít jako panna: „*Chci mít všechnu rozkoš ženy, než umru.*“⁶¹ Klára se zděsí a nemocnou přemlouvá, ale na konec svolí. Milenci spolu stráví noc, druhého dne dívka umírá a její milý na hrobě zařezává ovcí a nechává její čistou krev téci na drn.⁶² Klára znovu prchá z tohoto kraje, kde se lidé chovají jako pohani a kde i na smrtelném loži myslí na slasti poslední rozkoše. Děsí si ji tento hřích, zločin, kterého se dívka dopustí, místo aby se odevzdala Bohu čistá a neposkvrněná. Útěchu nalézá Klára v péči o dva slepce. Tady se také setkává s hrabětem, který se obdivuje její nezištnosti a laskavosti k druhým, a je to on, kdo jí položí zneklidňující otázku: „*Není vám zde smutno, panno Kláro? Jste tak osamocená jako poustevnice.*“⁶³ Dívka mu odpoví, že je přece stále mezi lidmi, stará se o ně a na vlastní smutky nemá kdy. Hrabě jí však oponuje: „*Ale jest nutno očekávati něco. Kdyby člověk stále něčeho nečekal, nasytil by se života příliš brzy. Život sám se neodmění. A co vy čekáte, panno Kláro? . . . Na Boží království?*“⁶⁴ Klára nerozumí jeho slovům a on smuten odchází. Dál žije v domku se slepými a je jim zpola matkou, zpola sestrou. Postupně se však do jejího poklidného bytí začínají vkrádat chmury, slepí chodí domů opilí a Kláře s nimi přibývá starostí.

⁵⁹ Tamtéž, s. 105.

⁶⁰ Tamtéž, s. 107.

⁶¹ Tamtéž, s. 109.

⁶² Tamtéž, s. 110.

⁶³ Tamtéž, s. 116.

⁶⁴ Tamtéž, s. 117.

Nad nebohou invalidní dívenkou ševce ze sousedství si poprvé uvědomí své štěstí, že je zdravá, mladá, že má tělo neshrbené, i zdravé údy, všechny silné, nezchromené.⁶⁵ Raduje se ze své panenskosti a čistoty, ale starý farář ji varuje, že její soužití se slepci není zdravé a měla by se obávat poskvrnění. Klára umíněně chrání svou čistotu, ale ani služby u slepých se zřící nechce. Teprve, když jedné noci nalezne oba slepé nad mrtvolou zabitě ženy a vyslechne, jak se poprvé dotýkali ženského těla i když mrtvého, pochopí, že s nimi dál již žít nemůže. Svou nebezpečnost slepci stvrdí, když dorážejí na zamčené dveře světnice, kam se před nimi v hrůze ukryla, a křičí: „*Byli jsme slepí až do dneška. Ale našli jsme dnes ženu. Dotýkali se jí prsty. Panno Kláro, poznali jsme ženu. Tak dlouho jsme byli vedle tebe a nepoznali jsme tě. Až dnešní noc nás opila ženou. A my toužili též po tobě, panno Kláro. Jsme tebou opilí, hoříme a ruce, ústa, prsa i břicha nám prahnou. Chceme tě vypít jako džbán vody. Vezmi si nás za muže!*“⁶⁶ Dívka zděšeně prchá a hořekuje nad tím, že nemůže být beztělesná, aby nevzbuzovala v jiných žádost.⁶⁷ Na konec si však přizná, že i ona je v první řadě ženou a neměla by se bránit svému údělu - stát se matkou. V lese, kam utekla, potkává hraběte, svěří se mu se svým novým životním plánem a přijme místo po jeho boku.

„Panna Klára“ naznačuje autorův příklon k vitalismu, k opěvování života, což ji odlišuje od zdobnosti a vyumělkovanosti ostatních novel „Zlaté Venuše“ stylizovaných v duchu secese a dekadence. Emil Charouz si povšiml, „*že se ocitá v ostrém kontrastu k sedmi předchozím, v nichž dominují postavy prodejných žen, placených konkubín či přehnaně úzkostlivých krasavic, jako je benátská šlechtična, která i v manželství a i mimo ně chce zůstat virgo intacta.*“⁶⁸ „*Cesta různorodých podob lásky je zakončena touto smírnou pohádkovou glorifikací neposkvrněného panenství a plodné touhy generační*“⁶⁹, jak řekl Karel Sezima. Čistá dívka prochází světem jako světice laskavá a obětavá, aby na konec sestoupila s oblačných výšin své cudnosti a zdrženlivosti a stala se obyčejnou ženou. Jde tu vlastně podobenství na téma polidštění božské bytosti, která až poté, co je vystavená chlípnosti a vilnosti mrzáků, pochopí svůj životní omyl, že se nelze před životem

⁶⁵ Tamtéž, s. 120.

⁶⁶ Tamtéž, s. 127.

⁶⁷ Tamtéž, s. 128.

⁶⁸ Charouz, E. „Slovenské inspirace Františka Langerera, in. : František Langer na prahu nového tisíciletí, Praha 2000, s. 100 – 101.

⁶⁹ Sezima K. , Podobizny a reliéfy, Praha 1910, s. 122.

schovávat za povinnosti a dobrodiní, ale je nutno se mu vydat, i když má své nedokonalosti a svízele. Klára nebyla pyšná a neopovrhovala poklesky druhých, pouze ji zarmucovaly. Její „hřích“ spočívá v tom, že klade svému životu překážky a nedovoluje mu plně se rozvinout. Posedlos čistotou ji, jakoby staví stranou toku lidské existence. Nerozumí posedlosti těla a brání se jí, i když to pro dívku jejího vzezření a věku není přirozené. Jako pohřbíváč mrtvol nebo zlatník Marcel je zaujata něčím jiným, co ji vyčleňuje ze společnosti, na rozdíl od nich však brzy pochopí svůj omyl, vydá se cestou životní přirozenosti a začlení se do ní. Přestože pokládá za nejvyšší hodnotu mít dítě a starat se o ně, sama tento ženský úděl dlouho nechápe. Rmoutí se, že jiné ženy dávají přednost lásce muže a nechápe, že bez ní mateřství dosáhnout nelze. Je to paradoxně zločin, co ji dovede k rozpoznání svého nového poslání. Mrtvé ženské tělo (opakuje se motiv povídek „Zlaté Venuše“) se stane podmětem, který umožní, přes veškerou hrůznost zážitku se slepými, aby Klára procitla ze snu a nazřela, že bez žádosti těla není to, po čem touží, dosažitelné, že i ona se musí podvolit zákonům koloběhu přírody. Probuzená touha obou slepců ostatně není také ničím jiným: do osudné noci byli dvakrát slepí, teprve nyní prohlédl jejich vnitřní zrak a oni rozpoznali ve své spasitelce ženu s dary těla. I oni, ač postavy rozporuplné, hříšné a svým počínáním s mrtvou odpudivé, pouze toužili po bohatosti a naplnění údělu člověka. Jejich potřísnění krví a oplzlost návrhů symbolizuje sílu zla, ale i základní dravou sílu bytí, která se nedá zastavit. Panna Klára si v daném okamžiku slepé muže hnuší, ale setkání se zvrhlostí jejich duší jí dává šanci nahlédnout do vlastní duše a své pochybení napravit tím, že se odevzdá do „rukou“ přirozeného řádu věcí. Opět se vrací kontrast nadpozemské čistoty, nevinnosti a spolehlivě hrdinku odděluje od chlípnosti, zvrhlosti a hříšnosti jejího okolí.

Vzhledem k tomu, že se děj odehrává v přírodní scénérii prostředí Slovenska, můžeme se dohadovat, zdali nebyl autor inspirován, buď lidovou legendou daného prostředí, k němuž odkazují i náznaky slovenského lexika, nebo látkou italského původu, protože mladý autor k tomuto literárnímu kontextu tehdy velmi tíhl. Dokladem je i opakující se tematizace italského prostředí třeba v novele o „Nešťastném a šťastném umělci“. Vliv návštěv Slovenska lze naopak vystopovat v povídce „Ruce“, kde si mladíkův kolega na pitevně zpívá milostnou slovenskou písničku, nebo ve „Zbojnické historii“ ze „Snílků a vrahů“.

Ve „Zlaté Venuši“ můžeme sledovat působení různých uměleckých směrů. Edmund Konrád se domnívá, že je dokladem slovesného literárního směru, který je označován různě, třeba jako „sensualismus“ či „novoromantismus“ zastřešující funkci pro něj má však shodně heslo „secese“⁷⁰. Také Vladimír Křivánek ve své stati zdůrazňuje, jak již bylo zmíněno, její secesní ráz blízce propojený s dekadentními prvky, zvláště co se týká estetizace smrti a zaujetí pro ornament těla či šperků. Sám Langer však už v této době tíhl spolu se svými vrstevníky spíše ke stylu akceptujícímu klasické formy. Ve zmatku a chaosu předválečné literární produkce se právě návrat k tradičním formám epiky, k tvarově preciznímu vyprávění a mnohoznačnosti dramatického příběhu těšil největšímu zájmu nastupující mladé generace autorů.

⁷⁰ Konrád, E. , Národní umělec František Langer, Praha 1949, s. 16.

8 Předválečná moderna

Kolem roku 1910, právě v době vydání první Langerovy sbírky povídek, nastupuje do české literatury první avantgardní skupina, obvykle nazývaná předválečná moderna. Ta se snažila postihnout dynamickou tvář života 20. století. V této době světem hýbala Einsteinova teorie relativity či Planckova kvantová teorie. Lidstvo žaslo nad bezdrátovým spojením a objevem spalovacího motoru. Ruch moderní civilizace kypěl a podmaňoval si vše okolo sebe. Jeho kvas, hučení rychlovlaků a svist letadel, neustálý povyk ulic, rozvoj filmu, sportu i hlučná zábava varietních a cirkusových produkcí, to vše našlo cestu do prostoru umění a stávalo se jeho inspirací. I nové chápání prostoru a času dle Bergsona podněcovalo nové pojetí tvorby nastupující generace literární. Hlavní tón avantgardy nejprve udávali výtvarníci, sdružení nejprve do skupiny nazvané Osma. Mezi ně patřil Emil Filla, Bohumil Kubišta, Václav Špála či Antonín Procházka. Ti se zanedlouho sjednotili spolu s architekty Pavlem Janákem, Janem Gočárem, Vlastislavem Hofmanem a dalšími také s mnoha literáty do Skupiny výtvarných umělců. František Langer byl jedním z nich. Spolu s Karlem a Josefem Čapkovými i on usiloval o hledání nového tvaru, který by jejich začínající tvorbu výrazně odlišil od jejich předchůdců. Langer na své literární začátky a na společnost, v jejímž rámci i on hledal svůj osobitý styl, vzpomíná takto: *„Páteří naší umělecké skupinky od nejstaršího Gočára nebo Kysely po nejmladšího Karla Čapka byli mládenci jen málo nebo něco přes dvacet. Byli tedy obdařeni všemi přídatky mládí, bezstarostnosti, vlasy, útočností a sebevědomím. Čtenář dnes už podle výčtu jmen ví, že před těmito mladými muži ležely veliké úkoly a veliká poslání, ale právě proto ať si je nepředstavuje, že po celé ty společné hodiny pořád jenom uvažují, filosofují, řeší problémy a vůbec zachovávají důstojnou vážnost nastávajících reformátorů. Naopak, vtip, humor, halas a ostatní mladistvé dary v Unionce nikdy nechyběly, stále se chystalo něco lehkého... Ale kdykoli se rozhovory přiblížily věcem umění, nabývaly intenzity, a pak bylo vidět, čím tato družina kvasí, vře a je posedlá. Její různorodé prvky spojovalo, že shledávaly nutnost, aby se nové umění dokonale odloučilo od starého, aby se postavilo na nový základ... Tito mladí z Unionky bojují na své rodné půdě svůj podíl na světové revoluci největší, jaká byla provedena ve výtvarném umění od dob objevení perspektivy... Asi jsme cítili, že novému výrazu jsou výtvarníci už mnohem blíže než spisovatelé, a proto jsme si šli k nim pro poučení, které nám*

*neposkytovala literatura. O svém vyjadřovacím způsobu jsme neměli žádné určitější představy, než že také my se rozcházíme s tím, co u nás v písemnictví předcházelo, ať už to byl realismus nebo symbolismus nebo rozmanité obměny secesního romantismu. Nyní v přímém styku s výtvarníky, kteří nás tolik předběhli, se naše představy soustřeďovaly a dostávaly obrysy.*⁷¹

Skupina výtvarných umělců založila roku 1911 časopis Umělecký měsíčník, který v letech 1912 - 1914 Langer spoluredigoval. Jejím estetickým programem se stal kubismus. Vznikl v Paříži a byl založen na popření tradiční perspektivy. „*Za cíl si kladl nově formovat výtvarný prostor. Umělec zpodobňoval předmět pouze v základních geometrických tvarech nebo zobrazoval různé jeho polohy na jedné obrazové ploše. V literatuře působil nepřímo, nejčastěji v kombinaci s futurismem nebo civilismem. Výrazná především byla jeho svobodná invence, narušení literárního vidění nebo prostupování různorodých předmětů a vjemů. Obdobu, kterou v literatuře v porovnání s výtvarnou scénou můžeme vidět, je experiment s linií a perspektivou, jejich shluk a zároveň různorodost v jednom. Nápadné bylo také potlačení interpunkce v básních, rychlé střídání záběrů místa a času, právě tak jako stylových rovin, patrně inspirované i filmovou technikou. Futuristický vklad lze vysledovat v příkrém odmítání tradic, v osvobození slova od konvencí gramatiky a syntaxe, umění mělo být zbrusu nové, mělo působit jako předvoj čerstvého věku techniky. Civilismus nebyl oproti tomu vyhraněným hnutím jako spíše širším literárním směrem, který v literatuře prosazoval volný verš a jeho autory spojoval zájem o moderní civilizaci. Ukazoval novou tvář, živelnou i duchovní sílu města, hromadnost navzájem provázených jevů a obrovské masy obyvatel.*“⁷²

Ještě před těmito vlivy, které ovlivnily první literární díla Josefa a Karla Čapka, ale i tvorbu Josefa Hory nebo S. K. Neumanna či Jindřicha Hořejšího, a lze je nalézt i v díle Františka Langera, musíme se zastavit u směru, který prvý sjednotil umělecké cítění velikánů předválečné doby, a to u novoklasicismu.

⁷¹ Holý, J. , František Langer Prodavač snů, Praha 1988, s. 14 – 16.

⁷² Kolektiv autorů, Literatura od počátku k dnešku, Praha 1996, s. 511 – 512.

9 Snílci a vrahové (1921), období novoklasicismu

Novoklasicismus kladl důraz na intelekt, na přísnou výstavbu formy a na svébytnost uměleckého tvaru díla. V protikladu k futurismu či civilismu se obracel k minulosti, vytříbené k novelistické tradici. Neusiloval o zachycení dobové atmosféry, ale šlo mu především o postižení nadčasovosti lidských osudů. Autorům tu nešlo o osobní dojmy či psychologické analýzy, ale o sevřené neosobní, vypravěčsky čisté dílo. Tyto tendence sdružily umělecké cítění v prvních desetiletích 20. století u nás. Působení novoklasicistní tradice je lehko rozeznatelné v některých novelách bratří Čapků, sjednocených v knize „Zářivé hlubiny a jiné prózy“, z roku 1916. Jmenovitě v „Živém plameni“ Josefa či „Mezi dvěma polibky“ Karla. V duchu renesanční tradice vypravěčství píše také Antonín Sova novelu „Pankrác Budecius, kantor“ a Viktor Dyk „Krysaře“. Novoklasicistní úsilí zapůsobilo i na Františka Langerera, což je zvláště zjevné z jeho druhé prozaické sbírky povídek, která po válce vyšla pod názvem „Snílkové a vrazi“, v roce 1921 a ve které projevila autor mimořádnou vypravěčskou dovednost.

Zaujetí formou, její vytříbenost a precizní provedení, je nadále ve shodě s formální dokonalostí a vybroušeností „Zlaté Venuše“, ba dokonce ji i v mnohém rozvíjí dále. V tomto seskupení původně většinou časopisecky otištěných povídek se nalézá hororový příběh „Lože čtyřandělíčkové“, původně zařazený do „Zlaté Venuše“, alegorii „Prodavač snů“, baladický příběh „Zbojnická historie“, vizi s tragickým vyzněním „Veselé troubení“, dialogizovaný apokryf „Předoucí Herakles“, ve filmovém sledu sestříhanou tragédií jednoho života „Včasnou smrt“ i přísně realistický příběh zповědi „Kovářka a já“ či krvavá legenda „Věčné mládí“. Schopností zmocnit se s úspěchem snad každého žánru se Langer vyrovnává v próze umělecké dovednosti Jaroslava Vrchlického, který v tomto směru spolu s Vítězslavem Nezvalem opanoval pole české poezie. Jak říká František Götze: „*Co je však proti Zlaté Venuši jiné, je odhození mnoha dekorativních kudrlinek a ornamentální neopravdovosti a soustředění se na pochopení pravé tváře života.*“⁷³ Klasicizující forma už Langerovy postavy druhého povídkového cyklu nenutí jednat podle předem určených osudových zákonitostí, ale podle vnitřního řádu svébytného člověka, který přitakává své životní představě, i když v mnoha případech v rozporu s obecně platnou morálkou či náboženstvím. V popředí už nejsou stylizace prostředí a postav dle potřeb umění uzpůsobené, ale daleko více se autorský zájem soustřeďuje

⁷³ Götze, F. Básnický dnešek, Praha 1931, S. 214.

na člověka samotného, na okamžiky, kdy je v celé své nahotě vystaven mezním situacím, na jeho utajené víry a zákruty jeho mysli, ale po nejvíce na jeho jednání, které stojí v ostrém nesouladu s konvencemi společnosti, které je narušuje a boří, a přece je nemůžeme jednoduše odsoudit a zavrhnout, protože jeho subjektivní logika má svou nepopíratelnou opodstatněnost, třebaš destruuující. V návaznosti na bratry Mrštíky či Raise už ve „Snílcích a vrazích“ František Langer hledá odpovědi na otázky týkající se zločinu a trestu i podílu viny společnosti a jedince. Protagonisté jeho povídek jsou jedinci, kteří často dobrovolně přestupují meze zákona, vyvazují se ze společenského úzu a volí pro sebe jiné alternativy, jak se s tím vším vyrovnat. Vraždí, hýří, vymýšlejí si, páchají sebevraždy, podléhají vůbec všem možným neřestem a za své zločiny pykají dvakrát. Soudí je nejen společnost ale i oni sami sebe. Langer však shodně s Dostojevským nevytváří svět černobílých figur. Jeho hrdinové jsou „nádobami“, kde se mísí dobré rovným dílem se zlým. V každém, chceme-li, můžeme rozpoznat vlídnost a lásku stejně jako hrot nenávisti a živočišné brutality. Každý nemorální přečin z jednoho pohledu negativní v sobě ukrývá z pohledu druhého kladné hodnoty. Langerovy postavy nejsou ploché, i když jsou v povídkách naznačeny jen několika málo rysy, jsou lidsky teplé a plnokrevné. Mají neskutečně reálný základ, i když se děj odehrává v mlžné současnosti, či v ještě více časově neidentifikovatelné minulosti. Vyvolávají dojem naléhavosti a není možné je přehlédnout, necítit s nimi, nepokusit se jim porozumět a nenechat se jimi pohltit, byť nás šokují a ubírají se po cestách, kterým se všichni snažíme spíše intuitivně vyhnout.

Byl-li motiv zločinu a trestu ve „Zlaté Venuši“ spíše podprahový, je ve „Snílcích a vrazích“ tématem ústředním. Ani jedna z povídek ho není prosta. Je přímo dominantní spojnicí všech a vše se okolo něho točí a dále rozvíjí. Už první povídka „Kovářka a já“ započíná nekonvenční pojmání polaritý zločinu a trestu. Jde o autorovu první uveřejněnou práci a poprvé ji publikoval v Národních listech a dostal za ni, podle svých slov, obrovský honorář.⁷⁴

9.1 Kovářka a já

Próza představuje písemnou zpověď spoluviníka vraždy, již zestárlého muže, který v jednoduchých větách a zcela realisticky, bez zbytečných odboček a příkras, podává zcela prostý příběh svého životního štěstí, které se započalo zločinem a trvá

⁷⁴ Holý, J. , František Langer Prodavač snů, Praha 1988, s. 11.

až do jeho dnešních dnů. Dozvídáme se, kterak se jako mladý tovaryš náhodou ocitl ve vesnici, kde se mu podařilo získat místo pomocníka zdejšího kováře. Byl šťasten, že po dlouhém putování našel práci a může žít ve shodě se svým postarším zaměstnavatelem a jeho mladou ženou. Kovář však hodně pil a i vypravěče často k návštěvám hospody lákal. Každou neděli spolu do hospody zašli, ale kovář zpitý takřka obden byl povaha násilná a svou agresivitu si vybíjel doma na ženě. Znechucen jeho chováním, a aby potěšil mladou kovářku, přestal pomocník svého chlebodáře doprovázet do putyky alespoň o nedělích a o to více se postupně sblížil s jeho paní. Nevinné rozhovory a škádlení přerostly pozvolna v něžný cit a plně propukly po jedné z dalších kovářových opileckých výtržností: *„Zvláště nehezka událost učinila mne šťastným. Jednou jsem zaslechl jakýsi křik ze světnice. Bylo právě v neděli, kovář přišel opilý domů a ztloukl ženu. Tolik křičel a ona naříkala, že jsem polekán vyskočil z postele, přiběhl ke dveřím světnice a otevřel je. Kovář hnal se po ní, ona utíkala před ním jako šílená až do kouta, a nemohouc dále, jako moucha, která naráží na tabuli okenní a vrací se, vběhla zpět do středu světnice pro nové rány a zase vyskočila, rozběhla se ke dveřím - a spadla mi do náruče. Kovář hnal se za ní, leč zakopl o židli, padl na zem, něco zasípal a již se nezdvihl. Usnul v opilosti na zemi. Držel jsem vzlykající kovářku mlčky v náručí... Jakoby se ke mně utíkala o ochranu, tak schovávala hlavu mně na prsa a zaplakala. Zdála se mi maličkou, potřebující ochrany a něžnosti: sklonil jsem se k ní, hladil jí líce, a když pořád štkala, začal jsem jí líbati na vlasy, čelo a pak se setkaly naše rty a přilnuly k sobě. Poznal jsem, že i ona mne má ráda...!“*⁷⁵ Od této chvíle vše šlo pozvolna k vypravěčově spoluvinně na zločinu, který se začal vznášet ve vzduchu a který nabyl hmatatelného obrysu, když se při jedné z dalších potyček kovářka opilému muži postavila na odpor: *„Tehdy pojala mne hrůza, bylo mi jako by byl někdo vražděn. Vběhl jsem do světnice, ale bylo to pouze osvobození ženy. Kovářka přemohla opilého muže, který ji tloukl, povalila ho, a držíc jeho hlavu za vlasy bila jí o podlahu jako divá. Nedala se již nikdy od něho týrat.“*⁷⁶ Poté je nad slunce jasnější, že nic už nemůže v této historii jednoho smutného manželství pokračovat stejně jako před tím. Jedné temné noci, *„kdy nebylo vidět hvězd“*⁷⁷, se dramatické dusno milostného trojúhelníku v kovárně vyřešilo. Celá situace započala obvyklou

⁷⁵ Langer, F., Snílci a vrahové, in.: Povědky I, Praha 2000, s. 139.

⁷⁶ Tamtéž, s. 140.

⁷⁷ Tamtéž, s. 140.

výtržností „domácího pána“, ale nabrala nečekaných obrátek. Zestárlý spolupachatel zločinu se upamatovává na děsivé mrtvé ticho i na svůj odchod z postele, aby se šel přesvědčit, co se stalo. Teprve venku, na dvoře stavení, ho upoutává světlo ze sklepního okna a naskytne se mu tento pohled: „*Svíčka mi ozařovala tento obraz: Ve sklepě, na jeho černé zemi klečela kovářka jen ve své široké košili jako v rubáši a sekyrou kopala nějakou jámu. Ve stínu vedle ní leželo cosi podlouhlého, co žena svým stínem zakrývala. Ale jak sebou pohnula, viděl jsem zezelenalou, neživou tvář kovářovu.*“ Po hodině kovářka přišla do vypravěčovy komůrky a sdělila mu, že manžela uškrtila a jeho místo je teď právoplatně po jejím boku: „*Ted' zde budeš ty, ted' jest toto tvým místem, jeho jsem zaškrtila.*“⁷⁸ Zažívají spolu nádhernou noc, nerušenou strachem a myšlenkami na kováře. Za svítání spolu tělo zasypou bramborami, kterým se tam, podle slov vypravěče, od té doby „výborně daří“. Kovářka pak rozhlásila po vsi, že se manžel nevrátil domů. Nikdo o opilci nevěděl a po krátkém pátrání byl prohlášen za mrtvého. Oběma provinilcům přála také náhoda, neboť po nějakém čase bylo nalezeno tělo utonulého, které bylo pokládáno za ztraceného kováře a se vši parádou pohřbeno. Vypravěč si vybavuje, že bylo oběma do smíchu, když se kovářka vrátila po rozhlášení zprávy o nezvěstnosti muže domů.⁷⁹ Jejich společnému životu už zhola nic nebránilo, za čas se vzali a měli první, druhé i třetí dítě: „*Vše se nám dařilo, peníze se hrnuly, bohatli jsme, hospodářství vzrůstalo... Se ženou jsme dobře, šťastně žili. Z jejich tváří zmizel smutek a jen veselí spočívalo stále na nich. Pořád jsem ji měl rád a žili jsme v lásce do dne její smrti. Kováře jako by ani vůbec nebylo. Ani oné noci.*“⁸⁰

Pisatel necítí vinu, nepovažuje se za zločince. Jeho a kovářčino jednání se mu jeví přirozené. Jeho spánek není rušen tíživými a nepokojnými sny. Nemá výčitek svědomí, jen se chce: „*Vysmáti všem lidem, kteří věří věčné spravedlnosti, odplatě a trestu.*“; „*Došel můj skutek odplaty? Vskutku - k smíchu...*“⁸¹ Z perspektivy tohoto již pomalu umírajícího muže nebylo v jeho životě žádného pochybení. Spolu se svou ženou se pouze zbavili překážky, která jim otravovala život. Hrubý, starý a věčně namazaný kovář byl pouze epizodou jejich životů, která rychle vymizela z jejich paměti a má smysl si ji připomenout až teď, na prahu smrti. Lze

⁷⁸ Tamtéž, s. 141.

⁷⁹ Tamtéž, s. 142.

⁸⁰ Tamtéž, s. 142 – 143.

⁸¹ Tamtéž, s. 142.

konstatovat, že vypravěč se svou milou přelstili světskou spravedlnost, štěstí jim vyšlo vstříc a nastrčilo veřejnosti před oči fiktivní mrtvolu. Z určitého úhlu dobře chápeme, že si tato oběť vraždy nezasloužila nic jiného. To ona rozdmýchávala v obou zlobu, to ona prvá ubližovala a ztrpčovala život ženě, která by možná na nic takového, ani na lásku k jinému muži, nepomyslela, kdyby měla šťastné manželství. Sám kovář se prvý zachoval jako zločinec a za zločinné nakládání se ženou se mu dostalo náležité odplaty. Ve vypravěči jeho postava vyvolávala odpor ostatně už na samém začátku popisované historie. Vypravěč ho líčí jako muže prošedivělých vlasů, huňatých vousů přizrzlých a nehezky rostlých, v chomáčích, velkého zarudlého nosu a uší odstátých ošklivě od hlavy.⁸² Za to kovářka je od počátku pojata jako sympatická, tichá a křehká žena, která trpně snáší své příkoří a k akci ji vyprovokuje až probuzená láska. Je z rodu Maryš, Gazdin rob žijících v prostředí, které před jejich utrpením zavírá oči v přesvědčení, že co se děje za zavřenými dveřmi domu, má zůstat tam. Autor tentokrát popřál zdar jejímu aktu pomsty a osvobození pro opravdovou lásku. Čin zůstane skryt a ona není vystavena veřejnému odsudku a pohaně. Idylické blaho obou provinilců by nebylo možné, kdyby jim autor nedopřál té šťastné náhody a nenapomohl jim nálezem utopence, nebo kdyby jim nedopřál utajení a do cesty jim položil náhodného svědka noční vraždy. Náhoda u Langera podobně jako u F. M. Dostojevského, často právě v souvislosti se zločinem, hraje důležitou roli. Jde-li ovšem o zločinu tady v čisté podobě hovořit, kovářka se přece pouze bránila, i když před svým milým nejednou vyjádřila přání: „že by muže nejraději zabila“⁸³, což se tak jako tak na konec stalo. Tak jako vypravěč nejspíš ani kovářka svého jednání nikdy nezalitovala, před smrtí se manželovi svěruje, než má přijít kněz k jejímu poslednímu pomazání: „Víš, jedno mu neřeknu, všechno věděti nemusí.“⁸⁴

Jak patrně posuzování vraždy se u Langera vymyká společensky přijatelným normám morálky a cti. Ze svého subjektivního pohledu se pachatelé nemají za co stydět, není proč přijmout trest a osud jim, tím, jak vstřícně se k nim zachoval, jen přitakal. Co se započalo zlým skutkem, neslo pouze plody dobra.

Na závěr se ptáme, proč se vypravěč vůbec svěruje se svým činem? Snad přece jen potřebuje ulehčit podvědomě zasuté vině, snad se touží jen vymluvit, když si

⁸² Tamtéž, s. 137.

⁸³ Tamtéž, s. 141.

⁸⁴ Tamtéž, s. 143.

je vědom, že už na něj lidské právo a moc nedosáhnou, jak se uvádí v prvních větách vyprávění. Tuto potřebu ulehčit vině - ulehčit svému svědomí fantasticky Langer později postihl ve své světově proslulé hře „Periférie“ z roku 1925, a několikrát ji i poté znovu použil, ale je už patrné zde, kde tento motiv dostával pozvolna kontury.

9.2 Vrah v lese

Také hrdina povídky „Vrah v lese“ má svou vlastní morálku a musí se o své břímě s někým rozdělit. Po návratu z Ameriky nalezne doma ženu s dvouletým dítětem, které nemohlo být jeho. Už v první větě jsme seznámeni s tím, co se stalo, se zločinem navrátilce, který bez váhání matku i dítě zabil a uprchl do lesa. Baladický zločin titulní postavy je jen pouhou expozicí, která nás vtahuje do děje. Známe hned od počátku, co zamýšlel a krátce na to i vykonal. Návštěva hostince a pitka jeho vraždu oddálí pouze o několik hodin: „*Semrádovi bylo všechno jedno, věděl už, co udělá... Šel domů po vsi. Přišel až ke své chalupě. Nebyla vlastně jeho, ale ženina. Než přece na ni také posílal vydělané dolary. Za ně, za jeho dolary si žena chalupu vždy nabílila, okna pěkně zasklila do rámu žlutě natřených, dala za ně kytky v květináčích, bazalky a fuchsie... Nový komín si pořídila, i komín se stříškou... Semrádová spala v posteli, hezká jako děvče, až mu jí bylo líto... Chlapec měl ustláno v koši na prádlo, pusku měl otevřenou... Vyhledal břitvu, obtáhl ji o podešev a zařízl ženu i hocha. Žádný ani nehlesl.*“⁸⁵ Po činu odchází dvojnásobný vrah do lesa. Jak ale vypravěč v er - formě říká, ne aby unikl, ale aby se oběsil. Dobře ví, že před trestem za to, co spáchal, není úniku, chce si sám určit dobu svého trestu, své smrti. Pobyt v lese je pro viníka pouhým několikadenním odkladem. Les pak nepředstavuje pouze úkryt toho, kdo se vyřadil z lidského společenství, ale umožňuje rovněž návrat k dětství: „*Za malička znal v lese každý kout. Měl jej rád, dlouho o tom nevěděl, až tam v Americe to poznal... starý Semrád i jeho děd byli hajní. Proto snad měl v krvi lesy, ve kterých vyrostl a o nichž se mu ani ve snu nezdálo, že je má tolik rád.*“⁸⁶ S myšlenkou na zločin se vrah probouzí a připomíná si záměr, s kterým sem přišel, že se brzy oběsí. Bloudí lesem, lenoší v mechu a žízeň hasí vodou z potoka. Je křišťálově čistá a průzračná, přesto chutná ponejprv v jeho ústech hořce a tato chuť přivolá americkou vzpomínku a reflexi na téma zločinu a trestu: „*Snad to byl trest, že mi voda v ústech zhořkla. Trest? Potrestání? Musel se*

⁸⁵ Tamtéž, s. 175.

⁸⁶ Tamtéž, s. 176 – 177.

bránit té myšlence. Vzpomínal, co je to „trest“. Jedenkrát jej viděl. V Americe byla krásná sklepnice... Prodávala se za dolar za dva, podle toho, bylo-li začátek měsíce nebo již ke konci. Měl ji rád jako jiní... Jedné noci ji propustil od sebe a ráno ji našli mrtvou... Přivlekli černocho, vedle jehož dveří ležela. Semrád se přihlásil za svědka... Ti, kteří zatím hlídali černocho, přinesli z jeho bytu zakrvácenou kazajku. Křičel, že se mu v noci zpustila krev z nosu. Nevěřilo se mu. Předpokládali, že dívku v noci zde potkal, chtěl ji zatáhnout k sobě, ona však nechtěla jít k černému, tedy ji ve vzteku zabil... Lynčovali vraha... Semrád odkudsi přivalil sud petroleje, rozbil jej a přihazoval na oheň kus po kuse na pomstu štíhlé milenky... Černoch hořel na hranici...To byl trest. Ale tohle? Za to, že zabil ženu? Měl ji snad dosyta mlátit, kopat do břicha, do zad, bít do obličeje, až by jí krev z uší tekla? Jistě by mu proto nikdo ani slova neřekl. Také jiný by to tak učinil. Ale Semrád?“⁸⁷

Z citátu lze vyčíst podvojnou Semrádovu logiku uvažování. I on byl ženě nevěrný, ale jeho skutek je omluvitelný, protože muž má na své potřeby právo, a on se tudíž důvěrnostmi vůči prodejné sklepnici necítí potřísněn. Bylo správné, že ženu, která se mu spustila, netýral, že šel přímo k jádru potrestání. Lynčovaný černoch se dopustil zločinu jen na prodejné holce, ale její smrt Semrádem hluboce otřásla, zatímco smrt vlastní ženy, kvůli které odjel pracovat do zahraničí, chápe jako odplatou za její hříchy.

V lese jako by vrah pookřál. Přemítá nad vlíami a pohádkami, které mu babička v dětství vyprávěla. „Vrací se do říše snění, dětství a jeho svědomí usnulo.“⁸⁸ „Jest ticho, i v duši jest ticho, není v ní zloby. Není také proč a proti komu. Kdo co zasloužil, již také odpykal.“⁸⁹ Cítí, že je duševně s tragédií vyrovnán a že se jeho život završuje poslední etapou životního cyklu. (Kruh, zacyklené směřování je také pro Langera příznačné, jak doložím později na „Periférii“ i jiných povídkách, kupříkladu na „Kruhu“ či „Včasné smrti“.) Tato etapa má i svého průvodce ve věcech posledních - dívku nemocnou tuberkulózou, s níž se v lese Semrád potká a prostě jí odhalí svou identitu vraha. Ani ona nemá již co ztratit. Chápe, že ve shodě se Semrádem - vrahem je také ona kvůli své chorobě bytostí pohybující se na okraji společnosti. Hovoří o svých životech bez zábran, protože oba vědí, že čas jejich

⁸⁷ Tamtéž, s. 178 – 179-

⁸⁸ Tamtéž, s. 180

⁸⁹ Tamtéž, s. 181.

života je vymezen už jen na kratičkou chvíli. Dívka nesouhlasí s vrahovou představou smrti, která je mu pouhým oběšením, a nabádá jej, aby ze smrti učinil něco důstojného: „*Ani umřít byste neuměl... Půjdete nejdřív k potoku, umyjete se, abyste byl čistý. Natrháte si květin a dáte si je do knoflíkové dírky, abyste umřel hezky. Potom teprve můžete vylézt na strom a udělati smyčky. Pak konečně spustíte tělo dolů, ale pomalu, pozvolna: pomyslete si, kdybyste skočil a větev nalomil, a ona pak uschla! ... Je nutno umět, rozumíte, umět vykonati takový skutek. Vždyť je to velké, třebas to bylo něco zlého. Lidský život je příliš cenný, aby si člověk dovolil jej zničit jen tak. I ze zlého se musí všechno dobré vyčerpát.*“⁹⁰ Jakoby těmito slovy promluvila k čtenáři sama filosofie autora hledající v nejtemnějších skutcích záblesk dobra a humanity.

V rámci reflexivní linie prózy rozrušující žánrovou normu stojí odpověď, kterou dívka dá Semrádovi na jeho dotaz, co bude pak, až nebude dýchat: „*Nedovedu vám to říci... Vyhliídka do věčnosti? Nedívejte se tam, kde nic neuvidíte. Včera - dnes, dnes - zítřka, to musí býti vším. I já tak žiju. Pravda, teprve nedlouho, ale co jsem si toto uvědomila, je mi lépe než komukoliv jinému. Přešlapovat z nohy na nohu, však nás již nohy někam donesou... Už se stalo, Semráde, okradli nás. Vzali nám víly, skřítky, bludičky, bůžky i Boha. Nám nezbyvá, než se dívat na to, s čím dříve mluvili. Pocestný potkal vílu. Políbila jej na čelo takovým polibkem, že hořel jako hvězda, a tančila s ním do smrtelné únavy. Bůžci žili ve kmeni dubů, Pan celoval za křovinami nízkých oliv děvčata, ... Bůh, velký Bůh, mluvil k lidem z dýmu hor... My nemáme již s kým mluvit. A když chceme, jsme nuceni mluvit, musíme mluvit s věcmi, a ne s jejich dušemi. Proto už nešelestí posvátné duby, umlkly zázračné studny, které mluvily perlovými bublinami, jež z nich stoupaly. A když se chceme dívat, nesmíme vidět víc, než je pravda, to cítíme. My přesto máme někdy chuť viděti více, než je pravda. Pak je nám ovšem smutno, když chceme vidět víly, chceme vidět Boha, a nevidíme, ba nevidíme ani své duše. Nevěříme v ně, je to zlé, Semráde...*“⁹¹ Z výše citovaného naléhavě zaznívá právě onen podíl viny společnosti na tom, jak se vyvíjí život jedince. Ve světě protagonistů příběhu není už prostor pro duchovní síly, moderní civilizace je vytlačila ze světa a jedinec už není schop s nimi navázat spojení, Žije v prostředí, kde není možné ptát se ani po duši,

⁹⁰ Tamtéž, s. 185.

⁹¹ Tamtéž, s. 186 – 187.

natož po Bohu či jiných nadpřirozených mocnostech. Mluví jen k věcem, neživým výtvorům lhostejným k lidskému bytí. Lze zaslechnout disonantní tón, obavy z vlivu moderní společnosti, z jejího materiálního cítění. V Langerových dílech se často projevuje snaha dosáhnout nějaké vyšší síly, obvykle spravedlnosti, ne ale ve smyslu „boží“ v náboženském pojetí. „V otázkách náboženské víry byl Langer skeptický“⁹², jak poznamenal i Daniel Kubíček. Vina za ztrátu víry v této povídce padá na společnost, která jedince svazuje. I on má však svůj podíl odpovědnosti, především proto, že se společenským tlakům nebrání, a proto se ocitá tak neskonale sám na pokraji propasti se svým proviněním. I v takové chvíli si ale Langerovy postavy dokáží zachovat soucit a něhu, něco hluboce nezkaženého, nepoškozeného jejich zločiny. Semrád dostane od své společnice nabídku, zda by nechtěl být jejím prvním a jediným mužem, ale odmítá: „Pomyslíš si, že na ni přišla nemoudrá chvílka. Později by nad ní hořce plakala celé večery a noci, které jí zbývají... Víš, jsem jen docela obyčejný chlap. Ale myslím si: Umři tak, jak jsi, bude to lépe pro tebe. Já bych raději před tebou ruce sepjal, než abych tě jimi objal.“⁹³Ten, který neváhal vraždit, je hluboce zasažen osudem nemocné a nechce ji obrát o její čistotu, ač se mu sama nabízí a na jejím údělu se tím nic nezměnilo. Je to však v rozporu se Semrádovou morálkou - je vrahem, ale věří v něco, co by i ve smrti mělo být opravdové a nefalšované jako lidská nevinnost. Motiv umírající toužící po poslední a zároveň první tělesné rozkoši se tu opakuje. Po prvé byl autorem zpracován v „Panně Kláře“, zde má však jiné vyústění. Před smyslnou hrou dávají protagonisté povídky „Vrah v Lese“ přednost životní pravdě, zachování cudnosti a neposkvrněnosti. Nechtějí také sobě navzájem lhát, jsou si vědomi, že v posledních okamžicích je k sobě neváže žádné milostné pouto, jen pocit osamělosti.

Semrád končí svůj život tak, jak mu umírající poradila. Vrací se k lesu, k přírodě a uvědomuje si, že to byla jeho celoživotní sudba: „Tak se vrátí k lesu, z kterého jednoho dne vyšel daleko na západ. Proto se vrátil, ženu zabil, do lesa prchl. Tak to je. Vrátí se lesu. Je to roztomilé, krásné, nic nemůže být nad tento konec.“⁹⁴ Tady dokonává svou životní cestu, která ho od místa jeho mládí vedla přes nekonečné dálky, aby se znovu vrátila na svůj počátek. Sebevražda měla být trestem a stává se Semrádovým

⁹² Kubíček, D., Funkce náhody v díle Františka Langer, in. : František Langer na prahu nového tisíciletí, Praha 2000, s. 118.

⁹³ Langer, F. , Snílci a vrahové, in. : Povídky I, Praha 2000, s. 190.

⁹⁴ Tamtéž, s. 192.

rituálem směřování v kruhu života k jeho konci. Langerova realizace dělá z hříchu, na konci vypravování, očištný akt. Semrád neváhá, ani neuvažuje o útěku a novém životě. Ví, že tak to má být, nemá strach, nestydí se za to, co učinil. Vše je za ním a on si už jen přeje v míru splynout s lesní krajinou, a tak to má i podle citovaných slov vypravěče být. Oběšení se stává jen vykročením někam jinam, do míst, která neznáme, ale nesmíme se jich zbytečně bát: „*Jací jsme jasní lidé, nic netíží naše hlavy ani srdce!*“⁹⁵

František Götz se domnívá: „*že celá realita vraždy a vraha je v této povídce převedena do jakéhosi františkánského úsměvu a ticha. Vražda je zde pojata ještě jako jakási zestylizovaná a zliterárněná hra vykreslená do malebných postavů. Také rada učitelky, nemocné tuberkulózou, je mu pouze estetizací krásy zániku.*“⁹⁶ Můžeme jí ale také rozumět jako pokusu o vyjádření snahy zemřít důstojně a v harmonii přes veškeré provinění, které na život vrhly dlouhý, nesmazatelný stín.

Prostor lesa a člověka v něm není v české literatuře ojedinělý. Mnoho slavných hrdinů ukrylo svůj zločin a vůbec celý život do lesních houštin. Do lesů se ukrýval Olbrachtův „Nikola Šuhaj, loupežník“, i zbojník Ondro, z povídky „Zbojnická historie“ či prchající vrah z „Balady o Juraji Čupivi“ nebo loupežníci z „Milé sedmi loupežníků“ Viktora Dyka. Do jeho bezpečí se chtěli ztratit i oba provinilci ze „Stínu kapradiny“. Jim však lesy nebyly bezpečným prostorem. V lese se jejich zločin odehrál, lesem oba dlouho prchali a páchali v něm další nepravosti, aby je na konec les ze svých útrob „vyvrhl“ vstříc lidské spravedlnosti a zákonům. Zatímco ve „Vrahovi v lese“ je lesní krajina místem smíření a posledního lidského zastavení před smrtí, rozloučením se se životem a splynutím s přírodním koloběhem, ve „Stínu kapradin“ je její postavení vůči hrdinům značně proměnlivé a vrcholí jejich odmítnutím. Z počátečního útočiště se stává les pozvolna vězením. Nejprve oba vrahy chrání, ale jakoby i na něj bylo moc, že ve svém strmém pádu se už nelekejí žádného běsnění, jeho rozsah se v očích obou hříšníků stále zužuje, bloudí v něm v kruzích a nakonec jej musí opustit, aby se pokusili o nemožný útěk do volné krajiny. Jakoby v próze Josefa Čapka, z roku 1930, „nebyla sama příroda ochotna tolerovat lidské veličáštství a pýchu zlotřilých darebáků, kteří se ve své

⁹⁵ Tamtéž, s. 192.

⁹⁶ Götz, F. , *Básnický dnešek*, Praha 1931, s. 216.

chvilkové zpupnosti ducha pokládají za „postrachy lesů“.⁹⁷ Naproti tomu je téma bloudění v kruhu a neschopnost z něj vyklouznout velice podobné Langerově četné tematizaci nevyhnutelného směřování viníka k trestu.

9.3 *Včasná smrt*

Děj této prózy autor situoval do prostoru domu, „*který neměl ani morálky, ani hříchu*“⁹⁸. „*Děvčata vyspívala v něm přes noc v ženy a hoši tak rychle mužněli. Manželství zestárla kvapem, za měsíc jako za léta, také vášně večer vzduté dohasínaly do rána. A co z rána bylo chladné a bezcenné, bylo večera žhavě milováno.*“⁹⁹ Prostředí přeplněného činžáku, které Langer ze svého mládí dobře znal, protože jako chlapec byl svědkem velkého rozmachu přestavby rodných Vinohrad, se stalo nejednou kulisou jeho příběhů. Na jeho pozadí se odehrává úspěch i životní postupný pád mladé hrdinky, která se z něj toužila vymanit. Opouští ho, aby začala nový život a jeho obyvatelům a své matce chodí pravidelně vypravovat, jakých slastí se jí v jejím novém životě dostává. Je neustále obletována muži a jejich pozorností. Žije ve velkém tempu, nosí nádherné róby, tančí po nocích, cestuje vlaky, navštěvuje kavárny, divadla a kasina. Její zážitky se všem obyvatelům zdají famózní, až na jednoho, mladého Matyáše, který si usmyslel, že ji zabije: „*Koupím si revolver. Miluju ji a zabiju. Jest příliš šťastná, nesnesu toho.*“¹⁰⁰ Ani on tedy netuší, jak uboze skončí tento překotný životní let krásné Kristýnky, která si nepřipouští, že zůstává pouhou milenkou, vydržovanou konkubínou a společnicí falešných hráčů, kteří si kupují její mládí a svěžest. Stal se z ní módní doplněk, mince, která putuje z ruky do ruky, tím rychleji, čím víc je ohmataná. Dál však svým sousedům vybranými frázemi popisuje své zážitky a dobrodružství do nejmenších detailů: „*tehdy Kristýnka vyprávěla, kterak ji hned prvního dne, kdy odešla z domu, potkal starý pán a vzal si ji k sobě. Jak ji ubytoval ve vile a dal jí všechno, nač pomyslela, i služku a domovníka, kočího s kuchařem. Jak jí kuchař vaří jídla, och jaká jídla! Buchetky že jsou jako k dýchání, masa vonějí, hlemýždi a mušle jsou vypékány dozlatova... Starý pán přináší banány a ananasy, a když mu prohledá kapsy, najde i krabici s čokoládovými bonbony.*“¹⁰¹; „*Nyní jest nějakým klenotem,*

⁹⁷ Čapek, J. , Stín kapradin, in. :Lelio, Pro delfína, Stín kapradin, Kulhavý poutník, Praha 2005, s. 111.

⁹⁸ Langer, F. , Snílci a vrahové, in. : Povídky I, Praha 2000, s. 198.

⁹⁹ Tamtéž, s. 198.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 199.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 199.

který má býti všemi viděn, obdivován a záviděn. Zná své úsměvy, které budí radost v tvářích, své neodolatelné pohledy koutkem oka, pohyby údů, které všechny zraky na sebe svolávají.“¹⁰²; „*Nyní je milenkou ženatého člověka, který jí zaplatil útulný pokoj s nábytkem. Však málokdy bývá doma, prchá mu, aby mohla protančit noci. Tančí na šibřinkách, plesech a večírcích s rozevlátými pieroty a dominy, kteří se hrdličkují s rusalkami.*“¹⁰³; „*Jest milenkou hráče. Jezdí s ním po světě v otřásajících se rychlících, podřimuje únavou v kožených pohovkách, sedí s muži hrajícími ruletu a pomáhá kupy louisdorů shrabovati malými hráběmi, sedí na klínech hráčů pokeru a ukazuje z jejich hlavou na prstech čísla svému milenci.*“¹⁰⁴; „*Nemá nyní žádného milence. Ale kde jest kdo, jenž by ji nemiloval? Všichni ji milují, kolem kterých kráčí mezi stoly - neboť je ve vinárně, kde zvoní skleněné číšky při přípitcích, kde se vzpomíná, je-li veselo, a jestliže je smutno, tedy zapomene.*“¹⁰⁵ Před zraky jejích posluchačů vše kmitá, výfí a rozbíhá se: lidé a věci se zvedají do obrovské hyperboly a splývají v jedinou neidentifikovatelnou změť prožitků a obrazů. Jakoby oko kamery těkalo od jednoho záběru k druhému, překotně letělo prostorem ničím zadržováno. Dívka se nechává tímto úprkem unášet, aniž tuší, že tendence její dráhy nezadržitelně směřují ke dnu: jen ochutnává jeden hřích za druhým, libuje si ve vybraných pochoutkách, v pýše své krásy, nevěrách a cizoložství, v podvodech a okrádání. Jednoho dne se vrátí mezi své posluchače chudě oblečena a nemocná, nechce již nic vypravovat, ani matka jí židli neopráší. Její poslední pouť je cestou pouličních holek. Teď už se nad ní nikomu netají dech, nemá co nabídnout, její krása je tatam. Teprve nyní má Matyáš odvalu dokončit svůj záměr: „*Když to vše zpozoroval Matyáš a Kristýna se ani hláskou neozvala, přistoupil k ní s revolverem v ruce a zastřelil ji ranou do hlavy.*“¹⁰⁶

Vypravěč nesoudí, předkládá čtenáři tento až „kubisticky“ poskládaný příběh, bez pevné perspektivy, aby na něm patrně ukázal, že vše se od určitého bodu může rozbíhat až do neskutečné šíře, aby se to po překonání určité vzdálenosti opět vrátilo zpátky, avšak už v jiném stadiu životní cesty směřující za všech okolností k zániku. Kristýnka se ze všech svých toulek nakonec vrací do místa, kterému chtěla uniknout, aby tu při posledním návratu, obtěžkaná nepřízní osudu,

¹⁰² Tamtéž, s. 200.

¹⁰³ Tamtéž, s. 201.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 202.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 202.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 203.

nalezla „včasnou smrt“. Tolik prahla vymanění se z něj, až paradoxně nalezla svůj klid a smíření právě zde. Zločin mladého Matyáše byl vlastně aktem vysvobození. Osvobodil ji z postavení, které by jí zhoubu dříve nebo později způsobilo. To ona sama sebe postupně vraždí a je svou vlastní obětí. V představě radovánek a snadného života utopila všechny hodnoty, na kterých záleží, aby si přivodila rychlou a nesmyslnou destrukci těla i ducha.

V povídce se vše odehrává v jakési časové, prostorové změti a má atributy cirkusu a karnevalu, ve shodě s důrazem nového umění na tyto žánry městského života. Život města, jeho přeplněných činžáků uliček a zapadlých zákoutí, byl pro Langeru jednou z nejdůležitějších inspirací. I jeho „Periférie“ se začíná v takovém přeplněném domě mezi těmi nejprostšími a nejobyčejnějšími lidmi, žijícími ze dne na den se svými drobnými „hříšky“ i velkými vášněmi. Přes to je možné v povídce „Včasná smrt“ daleko více než v jiných textech vysledovat i skrytý varovný tón Langerovy prózy, která v této době byla jistě ovlivněna obdivem k dynamičnosti moderní civilizace a jejímu rozmachu, ale která se nebála zároveň ukazovat i její nesporná negativa v dopadu na lidský život.

9.4 *Tančila*

Nemožnost sblížit se, věčné unikání podstaty lidského života, ztráta příležitosti poznat a alespoň maličko nahlédnout do duše jiného člověka je vyjádřena v povídce „Tančila“, která celý cyklus novel uzavírá. V jejím vyznění František Götze spatřuje, už podle svého názoru, intenzivní pochopení vraždy jako strašného otazníku v životních souvislostech: „*V tomto příběhu Langer definitivně opustil estetické hry a dospěl k poznání pravé tváře lidského života a jeho syrové reálnosti. Právě zde se noří do temné životní hmoty a nachází právě v ní pevný bod, jenž je mu východiskem nesčetných souvislých životních osnov.*“¹⁰⁷

Děj začíná vypravěčovou cestou po ranních ulicích, kdy vzpomíná na prohýřenou noc a jímá ho smutek: „*jinde byla jiná noc a že za tu noc mnoho se rozvilo, rozkvetlo, orosilo*“¹⁰⁸, a on u toho nebyl. Rozhodne se, že ještě nepůjde domů, ale raději ulehne někde do trávy, a proto se nechá drožkou odvést k lesíku v Chuchli. Cestou míjí domy, ale jako by to nebyly skutečné domy, ale jen jejich kostry. Vše se vůbec jeho

¹⁰⁷ Götze, F. Básnický dnešek, Praha 1931, s. 216.

¹⁰⁸ Langer, F. Snílci a vrahové, in. : Povídky I, Praha 2000, s. 282.

očím jeví jako kulisy na divadle až do okamžiku, než objeví, přiváben lesní cestou na mýtinu, dva strážníky sklánějící se nad tělem mrtvé dívky: „*Nalezli jsme ji zde před chvílí, jest zastřelena.*“¹⁰⁹ Od této chvíle je pro vypravěče vše jiné. Nad dívčíným tělem je mu hned jedna věc jasná, že on je živ, třeba na svět pohlíží jakoby mlžným oparem: „*Cítím úlevu z tohoto vědomí života, mám téměř ze sebe radost, skoro se chci již smát.*“¹¹⁰ Jako ze sna se surovou realitou smrti cítí být flamendr zpátky vtažen do životního toku. Už z pouhé prosté radosti bytí se chce užuž radovat, když si ke svému zděšení uvědomí, že mrtvou zná, že ji včera večer, té noci, kdy ji zabili, viděl tančit, že byla veselá, smála se a zpívala. Podá svědectví četníkům, ale myslí na jiné věci, než které říká. Na ty, které nelze jednoduše sdělit. Jeho duše je zasažena ztrátou, i když ne hmatatelnou, dívku ani neznal, ani s ní nemluvil, ale je tolik možností, které měl nadosah v její přítomnosti a které mohly možná leccos změnit.

Okolí je pořád ploché, vystřižené z plátna, i stromy jsou neskutečné, jen mrtvé tělo z celku prostředí vystupuje: „*Uprostřed všeho leží mrtvé děvče, o kterém vím, že tančilo, a nyní jest mrtvé, a které se mi na ní zdá, že jest velmi tělesné, velmi skutečné, a vše svou tělesností přitahuje k sobě jako jediný herec na jevišti. A já cítím, jak jsem k ní přitahován, stejně neskutečný jako všechno ostatní, ale její přítomnost na mne doléhá, napadá, až mne bolí.*“¹¹¹ Otázka za otázkou se valí myslí vypravěče, co by se stalo, kdyby s dívkou promluvil, kdyby ji vyzval k tanci, políbil ji a zatoužil po ní cele a nyní by byla mrtvá? Kam by se nesly jeho myšlenky? Snad by jí byl alespoň maličko blíže a ona by tu neležela tak úplně opuštěná a ani on by se necítil tak strašně sám.

Za okamžik se k místu tragédie seběhne dav. Každý je přímo magneticky přitahován tímto neštěstím. Lidstvo vůbec touží aspoň kradmo spatřit otisk pohromy zločinu. Je v této snaze neosobní, nezúčastněné a vlastně i přebytečné, ale každý přímo dychtí se na senzaci vraždy nějak přiživit. Stejně ubozí se zdají vypravěči i čumilové na mýtině. Zaobírá se raději myšlenkou dvou oblouků, které symbolizují propast mezi dvěma slovy, tančila a mrtva. V duchu vidí vrchol prvního - veselí, tanec, jak se dívka rozhlíží. Po tom druhý a cestu, která k němu se stáčí - někoho

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 283.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 283.

¹¹¹ Tamtéž, 284.

ve vojenských botách, kdo vyčítá, zakazuje a vyhrožuje a nakonec dívku umluví, aby se s ním nocí prošla. Vypravěč slyší jeho monolog, jak obviňuje a žárlí a jeho mysl je při tom nepokojná, lačnící po zaplacení svých promarněných nadějí. Vidí, jak dívku stíhá nocí a ona prchá, ale nemá, kam by se schovala, oblouk se uzavírá.

Divadlo je u konce, dívčino tělo je odneseno, ale vypravěč i nadále teskní nad dálkami mezi dvěma okamžiky lidského života. Zločin v něm otevřel ránu poznání, že jen několik málo chvil lidskou existenci dělí od zániku, že je neskutečná, jako z jiného světa, ale smrt, vražda, násilí ji zhmotňují, zhutňují, činí reálnou nad vše ostatní vyčnívající. On jí byl tak blízko a necítil ji, dokud neležela v trávě u jeho nohou, kdy už bylo na všechno pozdě. Memento smrti, která nesmyslně přeťala lidský život, je zde vygradována vnitřním monologem vraha, jehož identita je neznámá a nepodstatná. Důležitý je dojem, který mrtvá ve vypravěči vyvolala, její křehkost a přece vše objímající jsoucnost.

10 František Langer dramatik

Slušelo by se v úvodu říci, že František Langer bezpochyby patří mezi naše nejvýznamnější české dramatiky meziválečné doby. Jeho dílu se dostalo významného mezinárodního ohlasu a spolu s Karlem a Josefem Čapkovými je to právě on, kdo se zasloužil o nový pohled na českou dramatickou tvorbu, kdo do ní vnesl nové prvky a podněty dosud nevídané, kdo přenesl děj jejích příběhů do prostředí, kam se doposud nikdo jiný neodvážil a s mistrovskou fabulační dovedností, nepostrádající vřelost, zručnost, nadhled a zároveň účast a porozumění předestřel obecnstvu otázky tak kontroverzní, že se nad nimi tají dech i dnes. Právě životnost jeho postav a problematika, které se od počátku své tvorby věnoval, je tím, co nás nemůže ani po desítkách let od vzniku jeho dramatu nechat vlažnými. Stejně jako v jeho prozaickém díle, tak i v dramatické tvorbě, a hlavně v ní, se o slovo naléhavě hlásí motiv zločinu a trestu - po první světové válce obohacený dramatikovým zájmem o téma relativizace lidské viny či nevinu, pátrání po spravedlnosti a jejích mechanismech, mnohdy nedokonalých, deformujících až zhoubných, stavějících vše na hlavu a převracějících dobro v jeho opak. V díle Františka Langera sehrál důležitou roli také problém individuality člověka a společnosti. Nikoli však jako prostředek psychologizující svět jeho postav, mravokárný či moralizující, ale jako živná půda pro vytváření světa jeho postav a postaviček, který s dovedností vynikajícího vypravěče před zraky diváků rozehrává. Jeho hrdinové, jak již bylo řečeno, nejsou převážně žádní výjimeční hrdinové, mýtické postavy s tragickým předurčením. Jsou to obvykle obyčejní, všední lidé se svými slabůstkami, radostmi i problémy, kterým do života, ať už náhodou, zázrakem nebo jejich vlastním zaviněním, vpadne něco tak nečekaného jako zabití, milosrdné vykoupení z bolesti či vražda, že se jejich dráhy zcela vykojejí a jejich životní trasy naberou zcela nečekaný směr. František Langer se při tom na zločin a trest nedívá optikou tragédie, to jest jako na něco předem daného, co kauzálně musí následovat nutně jedno za druhým. Mnohdy, a to je jeden z jeho nesporně nejpřekvapivějších a největších, nejen dramatických vkladů, je mu zločin východiskem k něčemu na výsost mravnému a lidskost obrozujícímu, co člověka umí udělat lepším, trest naopak mnohdy v sobě nenesé nic zaslouženého a očištného, ale mění se v démonickou podobu svého protějšku, o to smutnější, že postihuje ve skutečnosti často nevinné vinné, kteří toho zas tolik nenatropili se zlým úmyslem, ale kteří si přesto musí své provinění po zásahu ruky „spravedlnosti“ těžce odpykat. Někdy však i oni sami nemohou jinak,

protože nelze se schovat před sebou samým, a tak hledají vykoupení, utišení svého svědomí, o to vehementněji, o co méně je jim možno zločin dokázat. Takové paradoxy zločinu a trestu jsou hnací silou dramatické tvorby Františka Langerá. Než se jim budeme podrobně věnovat, musíme začít od začátku, protože autorova tvorba směřovala k těmto protikladným polohám krok za krokem a zpočátku tyto znaky nevykazovala, ba právě naopak.

11 Počátky dramatické tvorby Františka Langera

Od počátku dramatické tvorby Františka Langera do jejího dovršení uběhlo celé neuvěřitelné půlstoletí, během něhož Langer postupně „*oprošťoval svou formu zprvu od převládajících vlivů secese a neoklasicismu, aby pozvolna dospěl k fenomenologickému realismu čili vlídnému vidění života*“¹¹², jak říká František Götz. Edmund Konrád k tomu podotýká: „*Je vždy třeba odlišovat dvě Langerova údobí, tedy takzvané období předlangerovské, před první světovou válkou, a období po ní, kdy už nejen dramatik a prozaik, ale i člověk Langer plně dojrál a vydal ve své tvorbě to nejlepší.*“¹¹³

Langerovy dramatické počátky, stejně jako ty prozaické, byly spojeny s teorií i praxí novoklasicistického hnutí, především. S jeho směřováním k ryzí dramatičnosti, k přesné konstrukci děje, v němž je vše vypočítáno s přesností analytika, aby posloužilo nejúčinněji svému určení. Jeho prvotina „Svatý Václav“ spadá do tohoto období.

11.1 Svatý Václav (1912)

Jde o veršovanou tragédii o třech dějstvích, která ve shodě s neoklasicistními poučkami pojímá tento žánr jako rekonstrukci neodvratné katastrofy. Vše je zde přísně logické, autor užívá čistého blankversu, umně střídá krátké dialogy s delšími přednesy, dává si záležet na tom, aby byl slovně střídmý a výstižný. Také volba látky historické je ve shodě s neoklasicistním smýšlením, jenže u Langera už zde můžeme vytušit jeho zaujetí i něčím jiným. Legenda o Svatém Václavovi přece není náhodnou volbou pro jeho první dramatický pokus. Už nyní jde o předobraz stále znovu variovaného tématu zločinu a trestu, tentokrát na poli tvorby dramatické. Pojetí je ještě tradiční s předem jasně daným nepřekvapivým koncem: kníže Václav je zabit svým bratrem, aby ten se mohl chopit vlády a české země se ubránily sílícímu franskému vlivu, samotný Boleslavův zločin není však něco v Langerově podání samozřejmého. Boleslav váhá, má bratra rád, i když tvrzení matky Drahomíry, že Václav je změkčilý a národ neochrání, přijímá. Ve shodě s Viktorem Kudělkou se můžeme tedy ptát: „*Co jiného Langerův „Svatý Václav“ je, než počáteční zamýšlení nad tím, zda je zločin opodstatnitelný, omluvitelný, za jakých okolností je přímo nevyhnutelný, jestli je možné nahlížet na něj jako na odplatu za předešlý*

¹¹² Götz, F. Fenomenologický realism čili vlídné vidění života, in: Básnický dnešek, Praha 1931, s. 205 – 218.

¹¹³ Konrád, E. Národní umělec František Langer, Praha 1949, s.17.

*prohřešek, který zaslouží potrestání a nelze se mu prostě vyhnout anebo i zde je možno mu zabránit, zřící se ho, najít cestu jinou?!*¹¹⁴ Langerův Boleslav není v první řadě vražedník toužící po moci, žádá pro národ silného panovníka, a bratra nezabije, když ten se bude při napadení schopen bránit, Ani Václav není slaboch bojící se Franské říše, který by jen odevzdaně platil za mír, modlil se a pokorně pouze přitakával ve shodě se svým křesťanským smýšlením. Cítí se ale být potřísněn krví předešlého zabíjení a nechce už další války. Svou smrt, která, jak tuší, se blíží, přijímá jako své pokání. Jako jeden není Langerovi prostým bratrovrahem, druhý mu není pouhým glorifikovaným světce bez jakékoliv předchozí viny. Boleslav nemá nakonec na vybranou, musí vraždit, i když Václav zabrání, aby se tak stalo přímo jeho vlastní rukou.

Z vyřčeného pro nás vyplývá, že motiv vraždy se už v prvním Langerově dramatickém díle stává klíčovým a to spolu s motivem oběti, svědomí, násilí a pokání. Pod vnější vrstvou tragédie, která předurčuje dramatickou stavbu, je už cítit budoucí langrovské „životem dýchající“ postavy, které nejsou jen černé nebo bílé, které umí překvapit, které mohou být zločinné, ale nikdy nepostrádají lidský rozměr, ať se proviní sebevíc.

„Svatý Václav“ byl poprvé hrán v Kvapilově Národním divadle,“ a jak podotýká Edmond Konrád: „*pro začátečníka triadvacetiletého jistě velká pocta.*“¹¹⁵

V roce 1914 následovala „Noc“, která se ocitá svým založením na opačném pólu dramatického slohu. Svým dráždivým erotismem námětu a slovní dekorativností je v Langerově tvorbě nejbližší prozaické prvotině „Zlatá Venuše“. Ve stejném roce Langer ještě napsal svou první komedii, ironicky laděné „Miliony“. Jedná se o konverzační žánr líčící samotu boháčů, jejich poklonkování mamonu, opuštěnost a bídu uprostřed bohatství. Děj se odehrává v autorově současnosti a je situován do ovzduší velkoměsta, kterým může být jak Londýn, tak klidně Paříž či jiná metropole. Duch dramatu je oproti „Noci“ zcela civilní odpovídající všem zásadám neoklasicismu. Jazyk je přísně spisovný a i vše ostatní je dokonale, pečlivě vystavěné do jednoho kompaktního celku, v kterém jedna situace plynule předznamenává příchod druhé, aby společně utvořily dokonale vygradovaný komplex dramatičnosti. Každá situační i charakterová podrobnost se mění v děj. To

¹¹⁴ Kudělka, V. Předmluva, in: František Langer – divadelníkem z vlastní vůle, Praha 1985, s. 9.

¹¹⁵ Konrád, E. Národní umělec František Langer, Praha 1949, s. 17 – 18.

vše tvoří pevný základ dramatické tvorby, na kterém František Langer stavěl i po svém návratu z první světové války. Obohatil ho však, už bez všech příkras, o upřímnou lásku k realitě, k člověku jako takovému i o radostnou bezprostřednost na jedné straně i nelibivou věcnost a krutost světa nadmíru konkrétního na straně druhé. Obě dvě tyto polohy v tvorbě poválečné plně zúročil a jsou to právě ony, které tak nezdá se s motivem vraždy v jeho díle mnohdy až překvapivě mísily.

12 František Langer dramatik poválečný

„Žánrově se Langer po válce vydal dvěma základními směry. Prvním byla komedie ze soudobého života, která v jeho tvorbě dvacátých let početně převažovala. Sem spadají dramata *Velbloud uchem jehly* (1923), *Grandhotel Nevada* (1927), *Obrácení Ferdýše Pištory* (1929). Druhým bylo společenské drama, vycházející z téže látkové oblasti, kladoucí závažné dotazy filosofické, mravní a noetické. Jedná se především o hry *Periférie* (1925), *Andělé mezi námi* (1931) a *Dvaasedmdesátka* (1937).“¹¹⁶ Právě v nich se František Langer zabýval intenzivně zločinem a trestem, spravedlností a mravními popudy jednání člověka v závažných, vypjatých situacích. Ani jeho úsměvně laděné hry jich však nejsou zcela prosty.

12.1 *Velbloud uchem jehly* (1923)

Po návratu z první světové války se autor literárně poněkud odmlčel. Svě zážitky z válečného běsnění ztvárnil v dílech „*Železný vlk*“ (1920), „*Pes druhé rotý*“ (1923) a „*Jízdní hlídky*“ (1935). Langer je však nese-psal bezprostředně, ale až s jistým časovým odstupem. Edmund Konrád k tomu podotýká, „*Je až překvapivé, jak málo se Langer o své vojenské zkušenosti rozepsal.*“¹¹⁷ Po otřesech, jakými jistě světová válka, legie a Rusko byly, se rozhodl poprvé umělecky vyjádřit lidovou komedií. „*Jen v takové malé veselohříčce*“¹¹⁸, jak sám řekl. Byl jí „*Velbloud uchem jehly*“. Pryč je veškerá zdobnost, intelektuálština i rafinovanost. Za své vzala slovesná vyumělkovanost i stylizace. Děj se odehrává v prostředí Langerovi dobře známém a to na pražské periférii. Jakoby se autor po všem prožitém vracel domů, spět ke svým dětským a jinošským kořenům a s láskou, zcela civilně, radostně pohlížel na své okolí, které je mu tak důvěrné a dává mu nový podnět, kudy se vydat. Langer objevil nový půvab všedních věcí, obyčejných lidských osudů, které s láskou a nesmírným citem ve své hře vykreslil a který už od této doby nikdy neopustil.

Jak už sám název napovídá, „dříve uchem jehly projde velbloud, než bohatý by si chudou vzal“. Na tomto rčení je hra vystavěna. Sřtětávají se zde tedy dva světy. Svět chudých lidí, žijících nuzně na předměstí, a svět boháčů. Nejsou to však již boháči z „*Miliónů*“, mezinárodní bankéři či dvorní radové. I oni mají svou

¹¹⁶ Kudělka, V. Předmluva, in: František Langer – dramatikem z vlastní vůle, Praha 1985, s. 12.

¹¹⁷ Konrád, E. Národní umělec František Langer, Praha 1949, s. 25.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 26.

konkrétní podobu v soudobé pražské smetánce. Jsou sice degenerovaní jako jejich předchůdci penězi, ale na rozdíl od nich se jim dostane obrody v podobě svazku s lidovou vrstvou. Hlavní hrdinka Zuzka, obyčejná dívka z předměstí, vlastně svým způsobem spasí milionářského synka Alíka, protože jej přiměje pracovat a svou láskou a houževnatostí mu pomůže zbavit se i jeho řečové vady. A tak se jejím přičiněním z floutka povaleče stává pracovitý muž, který před luxusem bohatství dá přednost obyčejné mlékárně a spořádanému životu v manželství a výchově očekávaného dítěte.

Charaktery postav jsou mistrně vykresleny, z čehož je patrné, že Langer své protagonisty dobře zná a jsou mu blízcí. Už tady se utvářela celá plejáda jeho charakterových typů - obyčejných lidí z předměstí. Ať už je to stará Peštová nebo inteligentní komorník, nikdo nepostrádá svou autentičnost, lidskost, uvěřitelnou povahu divákovi známou, životem dýchající, čemuž dopomohla i mluva jednotlivých postav. Poprvé Langer ve své dramatické činnosti opustil striktně spisovnou češtinu a jednotlivým postavám vložil do úst podle potřeby jejich dokreslení „*tu pražský dialekt s pouličním podtónem, tu knižní jazyk.*“¹¹⁹ Dokonce i Alíkovi málomluvnosti dokázal mistrně využít.

Celá hra je nabitá humorem velmi laskavým až vřelým. Nejedná se přitom, jak se při volbě námětu může zdát, o sociální satiru. Ani o nějaké mravokárné naučení. Autor na scénu divadla sice přivádí kontroverzní tematiku nemanželského dítěte a to hned dvakrát: Zuzka je vlastně nemanželskou dcerou staré Peštové a sama je v očekávání s Alíkem také před svatbou. Jak je ale pro Langera příznačné: to, co by mohlo být motivem vážně tragickým, je zde obráceno ve svůj pozitivní opak a podáno s úsměvem. Dívka z nejhudší společenské vrstvy žijící v temném sklepe nalezne jako Popelka své štěstí a přes své nuzné poměry stoupá k světlé budoucnosti.

Drobné zločiny drobných lidiček jsou i zde, ale nemají svých trestů, ba naopak. Vše vlastně končí smířlivě a radostně. Co by mělo působit skandálně, je přijato vlídně, se shovívavostí. Ani živnost Peštové na propagaci bídy tu není pobuřujícím okrádáním důvěřivých zbohatlíků, protože se řídí svým soudem srdce, které je jí nad konvenční morálku a je směrodatnější nad zákon.

¹¹⁹ Langer, F., Prostor díla, Praha 2001, s.339.

„Velbloud uchem jehly“ měl mimořádný divácký úspěch. Sice byl poprvé odmítnut Vinohradským divadlem, lépe řečeno sám autor ji stáhl po první čtené zkoušce a přenesl do Švandova divadla, ale o jeho úspěchu svědčí i to, že se kromě mnoha divadelních provedení dočkal i filmového zpracování v roce 1936 v režii Hugo Haase a Otakara Vávry¹²⁰. Byla širokému publiku blízká, neboť čerpala mnohé z jeho vlastního života. Chytře propojila aktuální motivy a konvence divadelní i společenské, aniž by se přitom zvrhla v líbivou frašku bez poslání.

*„Jediné, co „Velblouda uchem jehly“ s předválečným obdobím dramatické Langerovy tvorby pojí, je vzorně propočítaná technika, oproštěná však již od moderní výbojnosti poplatné jakémukoliv ismu.“*¹²¹, jak píše Konrád. Ve třech dějstvích nabitých situačním a charakterovým humorem, který nepostrádá hloubku, vykreslil Langer svůj první příběh z předměstí. *„Právě humor, který předválečnému Langerovi zcela chyběl, je tu něčím novým.“*¹²², jak dodává Viktor Kudělka. Právě s ním se autor nově chápe zločinů, aby se shovívavým úsměvem omlouval lidské slabosti, nemanželské děti, předměstské sklepní byty, okraj společnosti, civilní, prostý jazyk, šerosvit světa lidí žijících na okraji společnosti. Toto podhoubí daného prostředí se pak objevuje i v další Langerově hře, kde na ně ovšem autor nazřel z jiného úhlu.

Tento okraj velkoměsta nemá pro své hrdiny cestičku tak hladce umetenou ze svých tenat, i když se od prvního na pohled nijak neliší, vlastně je stále týž. Zaprášené ulice, chudé komůrky, prostí lidé se svými sny, kteří touží úplně stejně překročit svůj stín a vydobýt si lepší, radostnější život jako Peštovi. Jen nota jejich příběhů bude pojata spíše v moll. A přece tu najdeme spojnice, jemná přádénka, spojující dva opačné póly téhož. Zuzka není nepodobná hrdince z následující Langerovy hry, jen jí se dostalo autorovy milosti vykročit vzhůru ze spodních vrstev, tu druhou však hned v úvodu po strmém pádu zde nalézáme. Řeč je o „Periférii“, která po svém uvedení Langerova bez nadsázky záhy celosvětově proslavila.

¹²⁰ Zdroj: www.csfd.cz

¹²¹ Konrád, E. Národní umělec František Langer, Praha 1949, s Tamtéž, s. 27 – 29.

¹²² Kudělka, V. František Langer-divadelníkem z vlastní vůle, Praha 1985, s. 10.

12.2 *Periférie (1925)*

Poprvé byla uvedena ve Vinohradském divadle v režii Jaroslava Kvapila dne 26. února 1926. Její premiéra vyvolala mnoho ohlasů na domácím poli a záhy také „Periférie“ dobyla i divadelní prkna světová. Této hře motiv zločinu a trestu již plně dominuje. V předešlé tvorbě, jak jsem se snažila vyložit, okolo něj autor stále kroužil. Někde se jej dotkl jen náznakově, jinde mu byl výchozím bodem, aby rozvedl jeho zcela nečekanou pointu, jako tomu bylo v jeho první povídce „Kovářka a já“. Byl mu však stále vlastní. Nosil ho někde v podvědomí, aby ho mohl v pravdě monumentálně ztvárnit právě v „Periférii“.

Zločin je hnací silou celého děje. Od něj se vše počíná. Hlavní hrdina Franci se vrací po ročním trestu z vězení zpět na předměstí do svého starého bytu. Odseděl si vloupání, které měl jen krýt, ale protože své kamarády nevyzradil, nesl vinu za zločin sám. Je to povaha dobrácká, takže se tím nijak hluboce netrápí. Má „kumpánskou“ čest, přátelé nezradí. Mlčí celou dobu, i když mu ani cigaretu do vězení nepošlou a jeho trest je o to, že v tom celém zůstal sám, těžší. Hlavu si tím ale už neláme, je mladý a dobrá nálada ho ani pro to neopustila. Vlastně se na kamarády a na shledání s nimi těší.

V jeho bytě je však již jiná nájemnice - Anna protipól čisté, nezkažené Zuzky z Velblouda. Franci ji dobře odhaduje jako bývalou sekretářku či slečnu od dětí, která se dostala na šikmou plochu kvůli několika málo pochybným známostem. I ona si tu vlastně odpykává svůj roční trest za lehkovážnost svého úsudku o mužích. Jen na rozdíl od něj se jí vězením stala periférie. Ta je její odplatou. Francimu je na první pohled jasné, čím si nuzně na nájem v kamrlíku vedle ševcovské dílny vydělává, ale nesoudí, takových slečen zná vícero i spoustu jiných existencí. Po roce mimo všední život je mu naopak nečekaně milou a žádoucí. Ona se lehce děsí jeho naléhání, zdráhá se zavřít dveře do ševcovské dílny, kde ševcovský mistr bez přestání monotónně buší kladivem. Zná už odvrácenou, hořkou tvář lásky, a přece ji naléhavost Franciho hlasu, prudký nával citu, který jakoby se pozvedl z hlubin jejího vlastního osamělého doufání v zázrak štěstí, uchvátí a ona uposlechne. Tak se začíná milostná romance dvou ztroskotanců, kteří vlastní vinou skončili v přečpaném pavlačovém domě kdesi za městem, ale mají jeden druhého a také vůli začít budovat nový život. Franci je sklepníkem a před svou eskapádou s vloupáním byl

vyhledávaným tanečníkem. Anna umí také držet rytmus a tak se jim otevírá slibná vyhlídka na životní změnu. Pro jejich lásku a štěstí, nečekaně vyklíčeným jako sedmikráska na smetišti, znamená drobnou překážku, že Franciho kumpáni, Barborka a Tony, prodali jeho frak i lakýrky, ale Franci se proto na ně dlouho nehněvá a hledí i tak na budoucnost tanečního dua optimisticky. Barborka mu ale slíbí nové oblečení: má nyní výnosné zaměstnání pohodného u obce a díky Franciho mlčenlivosti se stal vlastně váženým občanem bez poskvrnky.

Vše má v úvodní části dramatu tendenci rozběhnout se v několika málo hodinách k „lepším zítřkům“. Náhoda však karty osudu ve vteřině otočí: Franci dalšího večera nečekaně u Anny nalezne zákazníka, otrlého, nabubřelého stavitele, který Annu jen ponižuje a dobře se baví jejím osudem prodejné holky. Přestože Franci ví, čím se Anna doposud živila, přemůže ho hrozný vztek. Na scénu vstoupí náhoda v podobě afektu. Nejraději by zabil Annu, ale jeho hněv se otočí proti nečekanému hostu. Je hnán pudem svou lásku zachránit, ale jeho zuřivost musí ven. Praští vyhrožujícího stavitele kusem židle, ten se skácí a zůstane na zemi nehybně ležet. Anna i Franci za několik okamžiků pochopí, že se stavitel již neprobere. Franci pudově cítí, že je třeba se vydat trestu, ale Anna ho přesvědčí, aby to nedělal. Je volný jediný den a pro ni se stal vším, hlavně novou nadějí. Sama navrhne, ať stavitelovu mrtvolu vynesou někam do polí. Franci se nenechá dlouho přesvědčovat, má však: lepší nápad: nastražil mrtvolu na stavbě a sám k ní přivolal strážníky, aby její nález ohlásil. Nezapomene při tom na sebemenší detail, ani na to, aby boty mrtvého umazal blátem, zhasnutá lucerna na staveništi přispěje k tomu, aby vyvázl se ctí, ba i s uznáním policie.

V tematické rovině dramatu je zřejmá Langerova inspirace Dostojevského „Zločinem a trestem“. Franciho vražda však není dílem promyšleného konání jako u činu Raskolnikova. On nefilosofuje o hodnotách člověka, o jeho právu na existenci. On prostě žije obyčejný život. Peripetie včerejška hodil za hlavu a raduje se z přítomnosti, těší se na budoucnost a nemá v sobě dramatické hloubky psychologických či etických svárů ruského románového hrdiny. Je prostým mladým mužem bez velkých vizí na pražské periférii. Mladíkem se smyslem pro humor, který touží jen prorazit se svým tanečním uměním. Nic ho také prorocky nevaruje, aby se násilnému činu mohl vyhnout. Vražda se mu stává naléhavou, nečekanou skutečností, kterou nemohl předem předjímat, ale kterou musí stejně jako

Raskolnikov po jejím vykonání bleskově řešit, ve shodě s ním s počátečním štěstím. Také záhy po činu potkává Franci svého zpovědníka, kterým je v tomto případě starý soudce alkoholik. Má možnost se mu svěřit hned při prvním nočním setkání, kdy je ještě všemi událostmi plně otřesen a váhá, zda má skutečně reálnou šanci vyhnout se šibenici. Nakonec to však neudělá. Soudce mluví zaníceně o zmechanizované spravedlnosti, která nepřináší smír a blaženost trestaným a kterou Franci také dobře poznal. Souhlasí se soudcem, že spravedlnost a trest by měly „vrátit do života správnou míru“¹²³. On si však přitom hovoru umíní, že jemu bude stačit štěstí, velké štěstí.

Jeho štěstí je tak převeliké, že i když má zprvu po odchodu z policejní stanice obavu, zda se nic neprozradí a zvláště ho trápí strach o Ancí, vše běží podle plánu. Vše se daří. Vdova po zavražděném ho bohatě odmění za jeho poctivost. Dokonce získá nebožtíkův frac i další prádlo a může se s Annou vydat na vysněnou dráhu tanečníka v nočním baru. Obdobně jako v povídce „Kovářka a já“ se pachatelům od vraždy vše daří. Franci a Anna mají úspěch. On se líbí dámám a mladíci napodobují jeho styl i gesta. Ona má mnoho nápadníků, kteří ji valně nezajímají, ale aby udržela v oblékání laťku stejně vysoko jako její partner, nechá se občas zlákat k privátní schůzce, aniž by se na její lásce k Francimu cokoli změnilo. I on se zdá být šťastný, jen občas v hovoru mu sem tam unikne slovíčko, které k vraždě odkazuje. Zvláště před přáteli, by se Franci rád pochlubil. Nejde zde o vědomou touhu po odplatě, ale o možnost se ze všeho vymluvit. Ať už ve formě chvástání, třeba přehnaného nebo uštěpačného, jen když bude možno to vyřknout plně nahlas. Nejprve tedy Franci občas humorně v narážce o mrtvém staviteli něco utrousí. Intenzita se však stále stupňuje, nabírá obrátky, aby jednoho dne už nutkání hovořit o vraždě bylo neovladatelné. Jak říká Konrád: „*Franci začíná mluvit o život.*“¹²⁴ Celý tento proces se nenápadně už začíná návštěvou u vdovy. Pokračuje narážkami v baru, aby dospěl k vytahování před Barborkou a Tonym v hospodě. Franci chce stůj co stůj vychválit veřejně svou chytrost, rozvahu a sílu. Po zásluze opěvovat své štěstí, které si zaslouží, aby ho všichni obdivovali. Kamarádi se ho však hrozí. Barborka je už počestný občan, oceněný pomocník rasa, který si poradil se vzteklým

¹²³ Langer, F. *Periférie*, Praha 1968, s. 38.

¹²⁴ Konrád, E. *Národní umělec František Langer*, Praha 1949, s. 32.

psem a po zásluze si vychutnává své hrdinství. Ani v žertu nechce s čímkoliv nekalým něco mít, natož s vraždou. Franciho snažení vyzní tedy naprázdno.

Nutkání mluvit se Francimu pozvolna mění v mučivý přízrak, který v něm otvírá cestu k poznání, že se trestu ujít nedá. Paradoxně mlčel, když trestu ujít mohl a nyní mluví, jako by jej podvědomě přivolával, protože jeho neodvratnost instinktivně cítí a nemůže jí odolat. Když se nemůže svěřit, křičí aspoň na místě stavby, kde mrtvého odložil, svou zpověď do zvuku řvoucího motoru. Chybí tu však vnímavý posluchač, který by odlehčil jeho břemeni. Tak se tedy znovu vydává za stavitelovou vdovou, aby se jí vyzpovídal. Umlčí ho však i ona, její muž byl tyran, zpustlík a sama toužila po jeho smrti. Ani na policii pro mnoho nesrovnalostí jeho doznání neberou vážně a on plnou pravdu kvůli tomu, aby nepoškodil Annu, říct nemůže. Jakoby Franciho všichni chtěli ujistit, že nic tak hrozného vlastně nespáchal.

Nešťastný viník bloudí v podivném kruhu a zabředává stále hloub do svého utrpení. Sám motiv kruhu a potřeby vraha doznat se spojuje „Periférii“ s Langerovou povídkou „Kruh“ z roku 1926. Její viník putuje se svým spolubydlícím nocí od místa činu přes různé končiny Prahy, kde se jakoby loučí s některými místy i lidmi, aby ráno dospěl zpátky k domu, kde k vraždě došlo a on se přiznal hlídajícímu strážníkovi u bytu zavražděné k jejímu zabití. I on má potřebu o celé věci s přítelem hovořit - sic jen v náznacích. Podléhá nutkání rozebírat možné scénáře, proč a kdo mohl sousedku zavraždit, jakoby čekal, zda přítel může uhodnout pravdu. I on potkává muže, jenž se mu nabízí ku pomoci, a před nímž pak utíká jako před „fantomem“¹²⁵. Ani on, ani Franci ale neunikne, ba naopak. U obou se při jejich pouti postupně probouzí jejich svědomí.

Edmund Konrád podotýká: *„Periférie je jistě do značné míry Langerovou znalostí a obdivem k Dostojevskému poznamenaná, ale na rozdíl od jeho Raskolnikova Franci na začátku nepocituje strach. Je prostoduchý, neví, že to co jej začíná mučit, je jeho svědomí.“*¹²⁶ Je kuřetem, jak ho jeho společníci i Anna nazývají. Hezký, milý, ale neškodný, nezáludný, přímý. Také jeho svědomí se jako kuřátko začíná proklubávat na svět. Teprve při druhém setkání, když sám soudce vyhledá, se to dozví a pokorně se tomu poddá. Raskolnikov naopak téměř do poslední

¹²⁵ Langer, F. Kruh, in: Snílci a vrahové, Praha 1967, s. 55-68.

¹²⁶ Konrád, E. Národní umělec František Langer, Praha 1949, s. 33

chvíle vzdoroval, nechtěl připustit svou vinu a bolestně zapíral sobě i okolí - i tehdy, když už byl lapen. Na Franciho hlodajícím neklidu, probouzejícím se svědomí, Langer vyjádřil pudovou potřebu spravedlnosti. Lhostejno z jaké vrstvy člověk pochází, jaké vzdělání má, ona potřeba je v každém lidském jedinci zakořeněna od jeho narození a jako základní instinkt si nárokuje dříve či později své. Franci ztratil svůj „dobrý humor“, musí konečně najít někoho, kdo mu uvěří a pomůže mu se své tíže zbavit. Vyhledá tedy soudce pijana, který mu své služby už jednou nabídl. Všimněme si, že zatímco Dostojevského vyšetřující byl Raskolnikovi neustále v patách, Langerův soudce na Franciho nikde nečhává, je mu naopak poslední instancí, když jej už nikde nechtějí poslouchat, když už nemá kam jinam jít. Franci ho sám vyhledává v zapadlé hospůdce, aby mu připomněl nabídku, kterou mu první večer po činu udělal.

Franci však působí zcela jinak, než první večer, když se setkali. Ve fraku nebožtíka dělá dojem pána z lepší společnosti, a proto se soudce zprvu domnívá, že jeho proviněním bude nějaký „*sňatkový podvod*“¹²⁷. Franciho oblek je však jeho věčnou připomínkou toho, co spáchal. Měl mu být atributem jeho štěstí, jeho nově získané kariéry v centru města, kam se měl z periferie vyšvihnout, kde mu měl začít nový život. Z hříchu se nemůže vymanit ani Anna. Nemůže ze dne na den odhodit své řemeslo prostitutky, a tak v něm vlastně svou povolností k náhodným tanečnickům a řediteli solidního nočního baru, kde vystupují, pokračuje dál, aby získala lepší prádlo nebo vyšší gáži za jejich taneční vystoupení. Periferie i to, čím se provinili, je stále k sobě volá, nechce je pustit. Soudce je tedy Franciho poslední šancí, jak tento koloběh alespoň pro sebe přerušit, jak se z této slupky svrchního i vnitřního provinění vyloupnout. Teprve jemu může bez obalu a vytáček vše po pravdě vyložit.

Podobně jako u Dostojevského je vyšetřující soudce chápavou bytostí. Pozorně Franciho vyslechne, prozkoumá všechny důvody, proč se touží přiznat, i když byl stavitel jen hnusným parazitem, který týral a ponižoval své okolí, a dospívá k poznání, že je Franci tím, na koho celý svůj život čekal, díky němuž může konečně hrdě provozovat své povolání. Franci chce jen spravedlnost, „*spravedlnost líbeznou a smiřující, po které i soudce celý život bažil. Spravedlnost v jeho rukou byla však až dosud nástrojem, kyjem, který nepodával pocitu smíru ani nebeské*

¹²⁷ Langer, F. Periferie, Praha 1968, s. 75.

blaženosti.“¹²⁸ Nemusel tedy nakonec podlehnout beznaději, nebyla sklenka koňaku tedy jediným vysvobozením z jeho řemesla, které dávno přestalo být posláním?! Raději teď slouží zlodějům, kapsářům a lehkým holkám za skleničku, protože se stal už jen cynickým pozorovatelem práva a nyní z ničeho nic, když už nedoufal ve změnu, se setkává s člověkem, který netouží po ničem jiném, než po přirozeném trestu, aby dosáhl klidu a smíření. Jak podotýká Konrád: „*Zde se Langerův laskavý a účastný soudce svým pojetím velmi přibližuje Čapkovu přemoudrému a přívětivému Pánu Bohu z Krakatitu.*“¹²⁹ Jde však více než o vliv současníků spíše o sourodost názorovou. Oba ve svém díle vyjádřili vřelý vztah k člověku, k prostému, malému člověku zbavenému příkras, odhalenému v jeho povahové nahotě, kterého je třeba milovat a mít v úctě, nezamlčovat jeho poklesky, ale umět je přijímat se shovívavostí a porozuměním. Langer měl, jak vzpomíná ve své knize „*Prostor díla*“: „*Pro postavu svého soudce živý předobraz nezávisle na Čapkově*“¹³⁰. Dal mu tedy do vínku účast a vcítění. Je nadšen, že může Franciho případ vzít za svůj a obrodit díky němu statut lidské spravedlnosti.

Franci tedy žádá spravedlivý trestu, soud vše od začátku projednal a nebylo by už o čem mluvit. Jeho prokletí, bloudění v kruhu, by se skončilo. Jediné, co je třeba vyřešit, je, jak ze všeho vynechat Annu, která je v jádru stejně „*zdeptaným malým tvorem*“¹³¹ jako Franci sám. Policie má jen málo jemnocitu pro lehké dívky a soudce tedy pátrá v mysli, jak celou věc pro Franciho spravedlivě rozhřešit a Anně přitom neublížit. Kdyby mohl Franci rovnou říci holou pravdu, nebylo by jeho velkého dilematu. To je vlastně druhým důvodem, proč soudce vyhledal, aby podruhé uchránil svou lásku, kterou zachránil poprvé jen za cenu vraždy, aby nevztáhl ruku přímo na ni, což si sám plně neuvědomuje. Kdyby si Franci uměl alespoň vymýšlet, ale je vlastně duší čistou, neumí lhát, proto také nepochodil u komisaře.

Soudce dospívá k šokujícímu závěru, že Franci musí zabít ještě jednou. „*Díky svým předešlým snahám se přiznat není možné na sebe vzít zločin cizí, je tedy třeba znovu zabít vlastnoručně a kýžené obrody spravedlnosti se Francimu dostane.*“¹³² Jak podotýká Konrád: „*Zde se divák, do této chvíle zcela stržený*

¹²⁸ Tamtéž, s. 77-78.

¹²⁹ Konrád, E. Národní umělec František Langer, Praha 1949, s. 32

¹³⁰ Langer, F. Prostor díla, Praha 2001, s. 328

¹³¹ Konrád, E. Národní umělec František Langer, Praha 1949, s. 34

¹³² Langer, F. Periférie, Praha 1968, s. 80.

*proudem hry, nelibě probírá z divadelního transu a zakašle.*¹³³ Franci sice žádá trest, ale z toho, jak je doposud vylíčen zcela přirozeně nevyplývá, že by byl schopen promyšlené vraždy. V následujících obrazech se s jejím provedením opravdu urputně potýká, protože je povahou bytost dobromyslná, jednoduchá, bezelstná, i když vehnaná do kouta. Toho si také nemohla nepovšimnout soudobá kritika, která tento zlom v Langerově díle mnohokrát přímo pranýřovala.¹³⁴ Osobnost soudce se díky svému doporučení v mžiku proměnila z chápavého dobroděje, který se ocitl pro milosrdenství k lidským zločinům v rozporu se svým úřadem, v „*démonické monstrum*“¹³⁵, jak ho označil Konrád.

Přes veškerou šokující absurdnost má rada soudce své opodstatnění Franci svůj trest potřebuje, sám by na řešení nepřipadl a tak k svému rozehřešení musí spět kostrbatou cestou. Zkouší využít příležitosti v baru. Ředitel je stejný parazit jako stavitel, pozval ho sám do své lóže, sám o podřezání žertoval, ale i když usne, není Franci schopen se vydráždit: „*Vždyť jsi jen taková můra, chlap vydřiduch, kuplíř, nikomu nebude tebe líto...No tedy...Bože na nebesích, já ho nezabiju! Já to nedokážu, já nikoho nedovedu zabít, nikoho.*“¹³⁶ Promyšleně Franci zabíjet neumí a Anna ho s nožem v lóži nalézá bezmocného. Je to ona, kdo nakonec nalezne řešení tohoto Franciho nelehkého úkolu. K ránu v jejich pokojíku vedle ševcovské dílny jí Franci vysvětlí, že se nemoří kvůli mrtvému staviteli ale kvůli sobě a hlavně kvůli ní. Není možné z toho vyváznout, aby ji do všeho nezapletl, a to, že by si po tom sáhla na život, ho nejvíc rmoutí.

A tak to je láska, co celou Franciho svízel vlastně započalo a láska ji má také vyřešit. Anna se sama dobrovolně nabízí, protože život bez Franciho je jí ničím: „*Zab! A jen mi pomůž. A sobě taky. Já ani nepípnu, já budu ráda, že nebudu v zimě chodit po ulicích. A bude to, jako bychom umřeli spolu. Budeš mít hned pokoj a já taky. Neznám nic hezčího, než kdybysme umřeli jako spolu. Proč hledáš někoho jiného?... Já ti pomůžu, kdo jiný by ti mohl pomoci, když ne já. Než jsi přišel, kolikrát jsem na to myslila, nějak se sebou skončit.... Šla jsem z ruky do ruky jako krejcar a u každého jsem něco ztratila. A u tebe už jsem se mohla zastavit, ale když již*

¹³³ Konrád, E. Národní umělec František Langer, Praha 1949, s. 35.

¹³⁴ Kritiky premiéry Periférie in: Langer, F. Periférie, Praha 1968, s. 162-163, s. 161, s. 158.

¹³⁵ Konrád, E. Národní umělec František Langer, Praha 1949, s. 35

¹³⁶ Langer, F. Periférie, Praha 1968, s. 85

*nemám ten osud, musíš ty mne od horšího uchránit.*¹³⁷ Franci se ale vzpouzí, pomyšlení na šibenici mu není tak proti mysli, jako že by Anně ublížil. Tedy mu zoufalá Anna přizná všechny své nevěry, dráždí jej, probouzí jeho žárlivost a hněv, přesto nedokáže dosáhnout svého. Až pomocí Isti milostného objetí, kdy sama přitiskne jeho ruce na svůj krk a svou přerývanou, pozvolna dušenou řečí přiměje Franciho konat. Je to stejné vytržení smyslů, které Franci zakusil, když zabíjel stavitele, je to týž nechtěný skutek, který oproti prvnímu Francimu přinese tolik kýženou úlevu. Zabije podruhé, zabije tu, kterou první vraždou podvědomě chránil a mstil. I její bloudění v kruhu se tak uzavírá. Jak málo byla jejich láska výmluvná, tak převelice překypovala skutky - skutky zločinnými i očistnými. Na počátku romace bušilo kladivo nemluvného ševce z vedlejší světnice skrz pootevřené dveře jako její neúprosné měřidlo, aby se na jejím konci jeho zvuk zastavil a symbolicky Franciho utrpení dopočítal. Švec neřekne ani při pohledu na mrtvé Annino tělo nic a odchází rázným krokem pro policii. Když přibíhající Barborka vyzívá Franciho, aby zmizel, ten mu jen odevzdaně přiznává, že ne on, ale sama Anna se zabila, protože on sám by to nikdy nedokázal. To už nikomu jinému víc vykládat nechce a ani nebude. Není už kam prchat a před čím. Není také už co vykládat. Tíže zločinu Franciho opustila. Franci ztratil vše a dočkal se „svých řetízků“¹³⁸, po kterých tolik toužil, svého trestu, za kterým tak horečně putoval, své milosrdné spravedlnosti, těžce vykoupené obětinou lásky.

Rovněž Annina oběť vzbuzovala v soudobé kritice „Periférie“, stejně jako soudcova rada, značné rozpaky.¹³⁹ Kvapilovo ztvárnění dramatického útvaru, patnácti obrazů střídajících se bez přestávky a propojených jen postavou muže před oponou, který je vlastně mluvčím samotného autora a vpravuje diváka do pocitů hlavních hrdinů i jejich prostředí, jejímu dramatickému zpodobnění dodalo ale takovou svěžest, tempo a gradaci, že se „Periférie“ stala bezpochyby událostí divadelní sezóny. Volba patnácti obrazů na sebe bezprostředně navazujících mnohým připomínala techniku filmu,¹⁴⁰ kterou mocně ještě dokresluje postava vypravěče, která poskytuje jakýsi nadhled nad postavami a spojuje ho s duší periférie. Tu ostatně brilantně ztvárnil svými kulisami Josef Čapek, takže prostředí okraje města,

¹³⁷ Tamtéž, s. 91-92.

¹³⁸ Tamtéž, s. 81.

¹³⁹ Vodák, J. In: Premiéra Periférie, in: Langer, F. Periférie, Praha 1968, s. 153, Kodíček, J, tamtéž, s. 159

¹⁴⁰ Rutte, M. Tamtéž, s. 163

stejně jako nočního baru či stavitelovy vily působilo naprosto autenticky. Tak jako Langerovi postavy, které nepůsobily exaltovaně ani pateticky, nebyli prvoplánově nízké, chyběla jim hrubost, vypočítavost - byly vsutku z masa a kostí. Takové, jaké bychom mohli opravdu potkat na procházce někde na kraji Prahy ve dvacátých letech. Sám Langer přiznal: „*Franci i Anna měli své živé předobrazy v tiché, zamklé lásce párečku, který se scházival v zahrádce, kam chodíval číst. Postavy ševce, chromého harmonikáře či rasova pomocníka - Barborky dokonce měly své kořeny už v autorových klukovských toulkách po předměstských uličkách a staveništích. Jiné vznikly později jako muž s motocyklem, do jehož hřmotu se snažil Franci vykřičet své trápení jako král Lávra do vrby.*“¹⁴¹ Vskutku mistrně a nenásilně otevřel jejich srdce a nechal je promlouvat v lidské pravdivosti na místech, která jim byla vlastní, mluvou, která jim byla přirozená a nepotřebovala žádné slangové či dialektové příkrasy, aby podtrhla jejich příslušnost k nějaké sociální třídě. Jakoby sám se svými hrdiny tančil v nočních barech, vysedával na kládách u stavenišť, tak procítěná je jejich životnost i opravdovost míst, kde se fabule příběhu odehrává.

Děj „Periférie“ jako by pozvolně vyvěral z ovzduší rozrůstající se Prahy, z jejího poválečného vření i předválečného rozmachu. Město je ostatně součástí životnosti celého příběhu, dokresluje ho jako u Dostojevského, ale nerozrývá mysl hlavních hrdinů a nekoloruje jejich strasti. Langerova „Periférie“ není místem pro život odpadlíků a kriminálních, jak by se dalo čekat už podle jejího názvu. Obývají ji prostí, malí lidé, kterým ve městě může kynout štěstí a náhoda jim může být „na potkání“ příznivá. Je okrajem centra, kde se může a dá se vzestupovat vzhůru. Není místem neštěstí, každý v něm může chytit příležitost za pačesy a někomu, jako pohodnému Barborkovi, se jeho sny mohou vyplnit. Okraj s městem nejen že sousedí, přímo se prorůstají, tvoří neoddělitelný celek, ale všechny radostné přísliby se mohou ukázat lichými, když nitro začne šířat vina jako u Franciho. Jeho probuzené podvědomí toužící po trestu putuje městem možností jako slepé, hnané jen jedinou vidinou, které dá pravé jméno až soudcova rada a které je možno dosáhnout jen tam, kde se vše začalo, tedy v komůrce domu na zaprášeném předměstí.

Sám autor si vbrzku začal uvědomovat, že i přes veškerou opravdovost dramatu, které, jak sám podotýkal, „*si za hlavní cíl dalo nevědecký ryze umělecky ztvárnit zjev zvaný podvědomí, tedy hlavně jeho „hledání spravedlnosti“ a s ním*

¹⁴¹ Langer, F. Prostor díla, Praha 2001, s. 328.

*souwisející motiv nutkavé povídacosti*¹⁴², mohl hrdinům hry dopřát i méně vyostřený a drastický konec. Patrně i neúspěch „Periférie“ v berlínském provedení napomohl k tomu, že Langer pro vídeňské zpracování Reinhardtovi vytvořil nový konec, který pro mnohé představoval přirozenější a uvěřitelnější vyústění děje. Soudce zde ztrácí svou „dábelskost“, spasený Franciho upřímnou touhou po trestu, ho i s Anči povolává k soudu před tváří věčnosti, to jest hvězd, pod železničním mostem. Motiv noci pod mostem je tu opět společný s povídkou „Kruh“. Zde se odehraje soudcovo velké přelíčení s Francim. Nechybí ani svědectví mrtvého, kterého představuje prázdný sud, ani svědectví Annino, jak vše po pravdě se událo. Rekonstrukce činu odhalí, co Franciho vlastně trápí a nutká ho pořád mluvit o tom, že v prvním návalu chtěl zabít Annu a stavitel mu byl jen hromosvodem, na který svedl ránu od Anny. Zde poprvé se u Langerova objevuje motiv divadla na divadle. Soudce oběma milencům celý konflikt přehrává na základě jejich výpovědí a tím jim umožňuje lépe pochopit jejich vlastní nitra. Poznat, co je opravdu deptá. Franci v prvním provedení hry jen tuto skutečnost tušil, zde je však vyslovena naplno. Anna: „*Jde přímo ke mně a křičí: „Já sem přece patřím, ale tenhle...“*“ *A zvedá ruce proti mně.*“ Franci: „*Ano, tak to bylo. Byl bych se nejraději vrhl na tebe a zaškrtil tě, takovou jsem měl zlost. Po celém roce jsem zas přišel na svět mezi lidi, a první člověk, ty, takhle mi zkaží celý svět! Chtěl jsem tě rukama rozmačkat.*“¹⁴³ Soudce uznává Franciho vinným z vraždy své milé, protože ačkoliv na poslední chvíli svůj hněv obrátil proti křičícímu staviteli a jeho udeřil, něco v jeho podvědomí tuto skutečnost nezaznamenalo a štválo ho dál, aby chodil od člověka k člověku a žádal o svůj trest. Tím mu podle soudcova verdiktu bude doživotně tuto ženu milovat a starat se o ni, ať je už hříšná a má mnoho nedostatků. Společně pak od mostu ranním svítáním odcházejí vstříc novému životu i angažmá. Varianta tohoto pokání i lidské spravedlnosti přinášející do života smír je opravdu asi více blízká naturelu všech vykreslených postav hry než původní závěr, ochuzuje však hru o to, co Langer chtěl vyjádřit asi především, tedy o dosažení spravedlivého trestu za každou cenu i za tu nejvyšší, protože jen tak lze vydržet se sebou samým a nastolit opět životní rovnováhu a najít klid. I přesto ale Langer umožnil Francimu a Anně, aby našli cestu ze své nejenom předměstské periférie, i když s odkladem a jak sám k novému konci dodává za cenu toho, „*že si autor v nějakém koutku své duše ovšem trochu*

¹⁴² Langer, F. Prostor díla, Praha 2001, s. 328 – 329.

¹⁴³ Langer, F. Periférie, Praha 1968, s. 126.

zaplakal“¹⁴⁴. Jak dodává Konrád: „*Na tomto díle je u Langerera nejvíce patrné, jak se oprostil od formalizmu a pokročil k čistému citu a také to, že v jeho tvorbě se už natrvalo usídlil motiv zlého skutku, pokání, otázka viny a vykoupení jako jeho nesporná dominanta.*“¹⁴⁵ Langer jej však vždy poznovu dokázal uchopit jinak a neotřele a to ani nemusel volit jiné prostředí ba i postavy, aby jej prezentoval v novém světle.

12.3 Obrácení Ferdyše Pištory (1929)

Tato hra je do značné míry rubem tragické „Periférie“. Snad bylo autorovy opravdu líto, že Franciho mládí, rošťáctví a dobrou povahu podrobil takové zkoušce a rozhodl se proto na tutéž látku nahlédnout odlišně. Uvedme ještě na úvod, že komedie měla svou premiéru znovu na Vinohradech tentokrát v režii Jana Bora a jejího výtvarného zpracování se opět ujal Josef Čapek.

Děj Langerovy komedie se začíná rovněž zločinem a paradoxním zvratem. Kasař Ferdyš Pištora je při vloupání do vily směnárníka Rosenštoka překvapen požárem a místo kořisti vynese odsud s nasazením vlastního života směnárnickovy děti. Je rázem hrdinou a směnárník mu nabídne místo poslíčka. Všichni jej oslavují, aniž by tušili, že se na místě neštěstí ocitl z pohnutek jen málo mravních. Armáda spásy ho chce za příklad a vzor svých kázání, policejní komisař mu podává ruku s blahopřáním, a tak se Ferdyš mravně povznese a začne nový život. Jeho nově nabytá morálka jej tak uchvátí, že se vrhne i na nápravu života svého okolí. Odvrací zloděje od krádeží, souseda od bití ženy, otce, starého drožkáře, od alkoholu a svou bývalou ženu Irmu od kuplířství. Je vzorem ctnosti, kterou neúprosně šíří. Jemu je zločin stejně jako Francimu východiskem, ale na rozdíl od něj ho v jeho mysli netíží, že se jeho slibná kariéra začala nečestně. On není nahlodáván podvědomím, jeho podvědomí si počáteční podlost se slavným koncem přetransformovalo v nutkavou potřebu všechny obrodit a tak se z něj dere dobrota a mravnost, touha zamezit jiným zločinům, jako láva, neustále na povrch. On na rozdíl od Franciho o svém skutku může mluvit, může se jím přímo chlubit, což Franci nemohl. Oba jsou stranami těžké karty, oba krasavci mající úspěch u žen, oba začínají svou kariéru zločinem, který nezpůsobí jejich štěstí, u obou se probudí jejich svědomí, ale každého z nich žene toto probuzení jinam. Franci pozná jeho

¹⁴⁴ Langer, F. *Prostor díla*, Praha 2001, s. 330

¹⁴⁵ Konrád, E. *Národní umělec František Langer*, Praha 1949, s. 39.

trýzeň, protože se nemůže vyzpovídat. Ferdyš se naopak svým skutkem přímo kasá na setkání a jeho svědomí se tím obrozuje a pánovitě vyžaduje totéž po všech okolo. Oba jsou vlastně shodně urputní, jeden v pokusech o dosažení svého pokání, druhý ve snaze o dosažení pokání ostatních.

Oba jsou nad to zamilovaní a chtějí své vyvolené uchránit nejhoršího. Franci dělá vše, aby do zločinu nezapletl Annu, stejně tak rytířsky ochraňuje Ferdyš Terezu, která je protipólem Anči, aby ji z jejích zločinů vypletl. Ona si snaží v nuzných poměrech zachovat svou čest, a proto si vymýšlí svou zkaženost, aby se užívala u Armády spásy. Po vzoru matky Peštové z „Velblouda uchem jehly“ obchoduje se svými hříchy, které jsou ve skutečnosti jenom fikcí, aby si uchovala svou poctivost, což Ferdyš netuší. Anna tolik štěstí neměla, skončila jako padlá dívka a její jedinou záchranou byl Franci, pro kterého se na konec ráda obětovala. Svým pokáním vykoupila jeho. Také Ferdyš by se pro Terezku rád obětoval a uchránil ji před vším zlým. Nezastaví ho ani skutečnost, že by sám musel nový zločin spáchat. Jak píše Konrád: „*Obě hry stojí vlastně na shodném základu pokání.*“¹⁴⁶ Anna se ráda stane Franciho vykupující obětí a nad to vykoupí svou smrtí i sebe z bezvýchodné situace. Ferdyš zase rád vše ztratí, jen když ušetří Terezku před veřejným zostuzením.

Ve shodě s „Periférií“ se tu rovněž opakuje motiv mluvení a náhody. Náhoda zapříčiní Franciho pád stejně tak jako Ferdyšovo štěstí. Franci je díky ní vržen do mezní situace a stává se zločincem, Ferdyš je jejím zapříčiněním hrdinou a cesta k lepšímu životu se mu sama nabízí. Franci o svém trápení i chlapáckém kousku zároveň musí mlčet, Ferdyš může svůj čin přímo hlásat do světa. Nad to i Terezka, i když si své zločiny jen vybájila, má nad Francim navrch, protože jí její mluvení o zločinech zajišťuje obživu, neváhá je veřejně všem vykládat, což je přepych, který si Franci dovolit vůbec nemohl. K tomu se u ní přidá ještě další pohnutka: své hříchy ještě více nafoukne, když si navíc vybájí i vraždu nemanželského dítěte, protože žárlí na bývalou ženu Pištory a chce na něj udělat ještě větší dojem. Přitom před ním upadá do těchž rozpaků jako Franci před komisařem, protože si celou situaci neumí vymyslet věrohodně. Tímto svým chvástáním ale málem zapříčiní, že Ferdyš jako Anna chce spáchat téměř to nejhorší. Je ochoten zahodit nově nabytou čest, zpronevěřit peníze a stopy jejího provinění zahladit. Protože je však „Obrácení“ žánrem komedie, vše smírně dopadne. Ferdyš je sice na popud své bývalé ženy

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 50

zatčen, ale směnárník mu odpouští a on si může svou nehmášenou hříšnici Terezkou vzít. Ferdyš se tedy druhému zločinu na rozdíl od Franciho vyhne a je vykoupen, právě tím, že jej nedokončí. Oba jsou ale svorně při svém konání vedeni láskou, která se u Langerova s motivem zločinu a trestu přímo snoubí. Někde destruktivně zde však k zduaru budoucnosti hrdinů.

Také prostředí se nemění. Opět se děj odehrává vlastně na předměstí, tedy jeho valná většina. Ale i toto předměstí je celistvě propojeno s městem, kam se nejprve Ferdyš jako kasař, zlodějček, vkrádá, aby tam posléze zcela po zásluze docházel jako řádný občan do zaměstnání. Tam se setkává se svou Terezkou, profesionální kajícínicí, tam i na periférii šíří své nově nalezené poslání obroditele dobrých mravů.

Langer se opět vyznal v „Obrácení Ferdyše Pištory“ ze své lásky k obyčejným městským lidem a lidičkám, jichž plejáda v drobných obměnách zalidnila jeho chlapecké vzpomínky na rodné Vinohrady a s nimi sousedící nově se rodící Vršovice a Nusle¹⁴⁷. Právě postavičky furiantsky vyhlížejících mladíků s pochybnou pověstí, s kterými mu rodiči zakazovali styk na klukovských toulkách za dobrodružstvím, se stali předlohami pro Franciho i Pištora. Stejně tak i pro jejich kumpány, sousedy a milé. Jejich plejáda je v „Obrácení“ proti „Periférii“ ještě propracovanější a bohatší. Hříchů a zločinů postranních je zde také více. Jmenujme jen opilectví Pištory staršího, sousedovo bití ženy či kuplířství Imy. I tito však namnoze mají své protějšky už v „Periférii“. Drožkář Pištora je nápadně podoben hřmotnému Barborkovi, uťápnutý zlodějček zmrzačenému harmonikáři Tonymu. Jakoby Langer nebyl sto opustit tyto lidové typy a prototypy, jejichž svět mu tak od mládí učaroval. Ve své komedii „Obrácení Ferdyše Pištory“ je navíc obdaroval půvabnou mluvou, typickou pro prostředí pražské periférie, která vydatně napomáhá zmnožení komiky děje hry.

Poslední motiv, který hrou o Ferdyšovi jen zlehka prosvítá a který ji s „Periférii“ pevně pojí, je motiv vraždy. Jak již bylo řečeno, jde ovšem o vraždu pouze domnělou. Nicméně i zde je zločin hnací silou jednání hlavní postavy, jen v opačném gardu. Ferdyš není jejím viníkem, ale zaplétá se do ní, a protože zde je zabití fiktivní, nemůže z něj pro něj nakonec ani pramenit pražádný trest. Vše se končí idylicky díky kamufláži vraždy. Francimu mohla díky zručné kamufláži neštěstí

¹⁴⁷ Langer, F. Prostor díla, Praha 2001, s. 363.

kynout slibná budoucnost, ale protože se jednalo o skutečnou vraždu, nemohl její tíži nakonec unést. Mimovolně prostě cítil, že nelze vyváznout bez následku, a tak se dobrovolně trestu nakonec rád vydal. Toto tušení neodvratného by „Periférii“ spolu s relativizací kategorií zločinu a trestu a spravedlnosti mohlo pojít i s další Langerovou hrou a to s „Anděli mezi námi“.

12.4 Andělé mezi námi (1931)

Poprvé tato hra byla uvedena ve Vinohradském divadle v režii Jana Bora v prosinci roku 1931. Má zřetelně utopistické rysy a svou znatelně uvolněnou dramatickou formou prakticky ruší samotný princip dramatičnosti.

Jedná se vlastně o legendu, nikoli však tradičně pojatou. Je to legenda dvacátého století, vyprávějící o soužití andělů s lidmi, o tom, jak se andělé snaží lidstvo povznést, pomoci mu dokázat něco velmi dobrého, a jsou to právě oni k nerozeznání podobní lidem, kdo tomu dopomůže. Jako strážníci mírní tvrdost zákona, jako bankovní úředníci baví svoje kolegy z kanceláře, jako továrníci dávají tisícům obživu, jako pokrokové ženy přednášejí dělnicím o rozumném mateřství. Přitom jsou lidem tak podobní, že ani oni sami jeden druhého mnohdy vlastně nepoznají. Co je však od lidí značně odlišuje, je jejich zbystřený smysl pro dobro a zlo a jejich svědomí, které jim bezpečně udává cestu. Jeden z andělů je poslán na svět za zvuku nebeské hudby, která vždy ohlašuje jejich příchod, aby zde vykonal své poslání. Neví předem, jaké bude, ale ze svých předchozích návštěv země tuší, že jím nebude nic příjemného. Vždy ho čekaly jen bolestivé a smutné úkoly, ale takový už je prostě jeho úděl. Záhy zjišťuje, že je lékařem, ne však ledasjakým. Jeho úkolem bude ukracovat smrtelně nemocným jejich utrpení. Soucitně tedy koná tak, aby nevyléčitelným od jejich hoře odpomohl. Jejich počet ovšem markantně narůstá, a tak se o něj záhy začne zajímat policie, která odhalí, že zbavil bolesti až dvacet lidí. Nic nepomáhá, že jsou mu pozůstalí vděční, že tak nečinil ze zlého úmyslu nebo pro zisk. Lidský zákon je neúprosný. Anděl - lékař podle justice vraždil a musí být popraven. On se svému údělu nevzpírá, tuší již na začátku, že jeho úkol nebude snadný a že bude patrně opět trpět jako už několikrát před tím. Odmítá duchovní útěchu kněze - anděla, protože neví z jakých hříchů se zpovídat. On nekonal zlo, naopak nešťastníkům přinesl úlevu v podobě smrti. Na jeho cestě zpět do nebeských výšin ho provázejí

všichni andělé, kteří se seskupí kolem vězení spolu s obyčejnými lidmi obdařenými stejnou měrou andělské dobroty, aby mu jeho odchod ulehčili svou přítomností.

„Andělé mezi námi“ představují syntézu langerovských motivů a témat. Motiv zločinu a trestu je zde nazřen zcela novým způsobem. Doktor Mise, jehož jméno v hebrejštině samo znamená smrt, svým usmrcováním nevyléčitelně nemocných páchá sice vraždy, ale nikoli z etického hlediska. V pravdě vlastně koná dobrodiní, když nemocnou dcerušku Lysákových zbaví jejích útrap a převede ji pomocí podaného léku ze světa živých na druhý břeh. I jejím rodičům tak vlastně odlehčí, protože pozorování chřadnoucí dcery je doslova ubíjí. Od tohoto okamžiku už zná přesně své poslání, na něž je smysl lidské spravedlnosti krátký, tedy poslání, které není člověk schopen správně uvážit, neboť jedině anděl je může vykonávat čistě, bez postranních záměrů. Zločin je zde tedy něčím obrodným, spásným, na výsost čistým. Za to trest lidské spravedlnosti je krutým vděkem za vykonané dobrodiní, které prostě člověk není schopen pochopit. Doktor je nevinný viník před tváří spravedlnosti. I porotci jeho soudu váhají, zda ho vydat popravě, ale otázka, zda by bylo rozumné vydat vládu nad životem a smrtí do rukou lékařů, tedy všeobecně člověka vůbec, je přivádí k jasně zamítavé odpovědi. Člověk by neměl podle jejich soudu rozhodnout, komu život brát a kdy.

Langer se tu dotkl věčné etické otázky eutanázie, toho kdy je správné usmrtit a naopak kdy může rozhodovat jenom kalkul. Pokusil se nastínit, že lidé sami pudově cítí, že by pro nevyléčitelné měla být tato instance vyššího dobrodiní, ale v diskuzi mezi porotci dá také zaznít argumentům, proč lidský jedinec není pro ni objektivně způsobilý: *„Lékařská věda má léčit nemocné, ne se jich zbavovat, co je dnes smrtelnou nemocí, bude za deset let maličkovstí...Tedy dovolte! Je zde lékař, má nemocné, kteří dnes jsou nevyléčitelní a kteří úžasně trpí. O lidi mu jde, ne o vědu. Je mu těch nešťastníků strašně líto a jenom proto, že mu jich je tak líto... To není tak jisté, dělal-li to pro samu lítost. Po jedné nemocné dědil deset tisíc... Celých těch deset tisíc rozdal!... Dodnes je lékař pánem našeho života, svěřujeme mu jej, aby nám náš život udržel anebo vrátil. Ale prohlásíme-li v tomto případě „Nevinen“, znamená to, že souhlasíme, aby byl dán do moci lékařovy nejen náš život, ale i naše smrt.“¹⁴⁸* Jeho hrdina je proto anděl, aby si s tímto dilematem poradil, ale spravedlnost je slepá i k andělům. Co je ryzí laskavostí a spásou, v řeči práva získává nálepku

¹⁴⁸ Langer, F. Tři hry o spravedlnosti, Praha 1957 s. 180-182

zločin: co je veskrze justiční vraždou spáchanou na ubohém andělovi smrti - lékaři, soud označuje za zasloužený trest. Langer mistrně vystihl relativnost dobra a zla pojících se k pojmům zločin a trest v této své hře.

Stejně tak i motiv vraždy, problém jejího zdánlivého a skutečného dobrodiní, to vše na jedné straně „Anděly mezi námi“ propojuje s „Periférií“ a „Předměstskými povídkami“ a motivem zázraku tuto hru spojuje s jediným Langerovým románem „Zázrak v rodině“. Zázrak je vedle vraždy druhým velkým vytržením z životní reality v Langerově tvorbě. Tento nevysvětlitelný fakt, trhající všechna přediva rozumových konvencí, vstupuje do životů postav hry „Andělé mezi námi“, aby ukrátil muka umírajících a nevléčitelých ne žádnou magickou formulí či honosnými kouzly, ale jen prostou úlevou od bolesti a živoření na pokraji smrti. Langer, jak sám říká: „*chtěl jen ztláčit panický strach lidské duše z její vlastní malosti*“.¹⁴⁹ A toto mohl uskutečnit nejlépe právě anděl. Jde tu vlastně o civilní nadpřirozeno organicky včleněné do životní reality jako živá a plná skutečnost.

Jak podotýká Edmund Konrád: „*Není jistě náhodou, že jeho anděl je zrovna lékařem.*“¹⁵⁰ Jak známo, vyrovnával se Langer se svým občanským povoláním v literární tvorbě literární překvapivě vždy spíše negativně. Po prvé tomu tak bylo v komedii „Grandhotel Nevada“, kde spíš než o opravdovou lékařskou činnost šlo o jakési léčitelské šarlatánství. Jeho zbohatlíčtí hosté beztak nebyli opravdu nemocní, potřebovali jen na čerstvém vzduchu při těžké práci nabýt nové životní rovnováhy, aby se mohli stát tím, co je jim vrozeno, a přestali být něčím, co z nich bylo pracně uděláno prostřednictvím peněz a s pomocí předepsané pózy jejich společenského postavení. Po druhé - ve hře „Andělé mezi námi“ - je to naplno patrné v postavě lékaře, který je tradičně považován za osobu, jež by měla život především zachraňovat. Doktor Mise je toho ovšem pravým opakem, i když jeho pohnutky jsou navýsost čisté a mravní.

Hlavním problémem, ke kterému se spolu se zločinem a trestem Langer v této hře vrací, je však spravedlnost. Věřil, že je to právě ona, co koneckonců vždy leží za lidskými problémy. Všichni ji instinktivně hledají. Porotci úvahou nad hloubkou skutečného doktorova provinění, doktor svou neortodoxní „léčbou“ nevléčitelých nemocí. Všichni se k ní snaží propracovat, ale ani anděl nesmí porušit lidské

¹⁴⁹ Langer, F. Prostor díla, Praha 2001, s. 350.

¹⁵⁰ Konrád, E. Národní umělec František Langer, Praha 1949, s. 60.

zákony, seč by k tomu měl sebelepší oprávnění. V této hře Langer ukazuje aparát lidské justice tak, že odhaluje jeho omezenost. Některé kategorie dobra a zla jsou mu těžko zhodnotitelné a řídí se jen posuzováním jejich vnějších, zjevných „obalů“. Dvacet mrtvých se jeho optikou zákona nedá považovat přece za nic jiného, než za výsledek doktorova vražedného jednání. Co ho k tomu vedlo, se ve výsledku pro výrok soudu zdá být podružné. O smrti druhého nikdo nesmí rozhodovat svévolně, ani anděl. Hlavní hrdina při tom neprožívá žádné drama. Je smířen a se spasitelskou trpností čeká na svůj konec. Nemá potřebu se výmluvně hájit nebo zpovídat vězeňskému knězi, protože on ví své. Má svou, jaksi metafyzickou, nadpozemskou pravdu jako druzí svou. Jeho spravedlnost se s justiční neslučuje a odtud, podle Langer, patrně pramení většina příčin a důsledků lidského utrpení. Jak už vyjádřil v postavě soudce v „Periférii“, lidský zákon, ať sebelepší, umí jen trestat, automaticky rozdávat ortely, ale není způsobilý odsouzeným při tom podat i blaženost z pocitu nápravy a vnitřního míru. Sami ji jako Franci klopotně hledají na cestách dalšího utrpení a při tom by stačilo patrně jen více porozumění a laskavosti, více víry v člověka.

Ani v „Andělech“ nechybí postava milující ženy, Lýdie, která tuší, že doktor Mise je výjimečný lékař a jedinec. Jejich láska je stejně mlčenlivá a lehce načrtnutá jako v „Periférii“ - jen několika málo dialogy otevřeně o ni hovořících. Lydie je stejně jako Anna nebo Tereza dívka z lidu. Živí se jako tanečnice v jednom nočním baru. Je to čisté, laskavé stvoření, které netuší, že doktor je anděl, ale jeho laskavost a dobrotu instinktivně cítí. Ví, že se neprovinil žádnou vraždou a společně s ostatními anděli mu je v posledních chvílích alespoň nablízku u vězeňské brány. Motiv nezištné lásky a jejího obětování se tedy znovu opakuje. Stejně tak motiv ubíhajícího času, který je přesně odměřen, tentokrát ve formě hodin v pokoji těžce nemocné Pavlinky. Doktor je po podání léku, který Pavlu osvobodí od skomírání na lůžku, nezastavuje, ale naopak natahuje, aby vyjádřil, že se utrpení končí a tok života se může zas bez tíže bolesti rozběhnout volně dál.¹⁵¹

Dalo by se čekat, že „Andělé mezi námi“ budou navýsost dramatickým a vyostřeným dílem, je tomu však naopak Autor opustil, jak již na počátku bylo řečeno, veškerou snahu o stupňování dramatického účinku, aby se zaujetím mohl vyjádřit, že není zločinné, co se na první pohled takovým zdá být, a že zcela očividné je vždy nutno podrobit i hlubšímu zkoumání, aby bylo správně pochopeno.

¹⁵¹ Langer, F. Tři hry o spravedlnosti, Praha 1957, s. 160-161.

O to větší smutek ho přepadl, když po mnoha letech znovu své dílo četl. Toužil v „Andělech“ světu říci, že jedinec plně přijímající odpovědnost za své jednání a jednající z bezúhonné soucitné lásky ke člověku, nedopouští se žádného zla, když poskytne trpícímu jedinou možnou pomoc ve formě smrti. Po hrůzách druhé světové války se však Langer ptá: „*zda ještě vůbec může trvat v našem srdci úcta k životu bližního, když smrt už tak zevšedněla, zlaciněla, že přestala být nějakou zvláštní záležitostí.*“¹⁵² Pro Langera se tomu tak naštěstí nikdy nestalo. O jeho fascinaci tím, jestli se lidské svědomí dokáže poprat se zločinem a jeho následným trestem i s otázkou míry skutečné či relativní spravedlnosti, svědčí i jeho další drama „Dvaasedmdesátka“.

12.5 Dvaasedmdesátka (1937)

V tomto dramatu se autor vrátil k pevnému dramatickému tvaru, který však ještě nadto vybrousil do naprosté dokonalosti. Předvedl divákům fascinující podívanou divadla na divadle a to zesílenou o vlastní znásobení. Děj se neodehrává lineárně ale retrospektivně, zrcadlí minulost, která se svým znovu předvedením prolamuje do přítomností a přetváří ji. Nelze si nepovšimnout, že už v „Periférii“, tedy v jejím druhém zakončení, se myšlenkou zpřítomnit minulé Langer začal zaobírat. Zde se to však děje několikrát, v několika variacích téhož a to vždy s překvapivě novým poznáním. Jaksi po pirandellovsku se před zraky diváků rozehrává drama, které je již dokončeno a znovu luštěno pomocí nepřímého zrcadlení hry ve hře. Zatím co Pirandellových „Šest postav“ je nedokončeno a vydávají se do divadla za svým dokončením, Langerovy postavy jsou hotové, ale rekonstruuji své drama, aby našli pravdu, a také ospravedlnění svého jednání a své očištění. Za zmínku také jistě stojí, že poprvé Langer napsal svou hru na cizí námět. Nápad mu vnukla Olga Scheinpflugová a byl založen na prostém rozporu mezi skutečností a zdáním. Při jeho dramatizaci si počínal podobně jako Karel Čapek ve svém „Povětroni“: i on oklikou rekonstruuje příčiny katastrofy hned z několika úhlů pohledů různých jedinců, aby ztvárnil různorodost náhledů na faktické a zdánlivé zločiny, pravou a pomyslnou vinu člověka a kompetentnost či nekompetentnost spravedlnosti tak, jak ji chápe úřední justice.

¹⁵² Langer, F. Prostor díla, Praha 2001, s. 352.

Celý děj „Dvaasedmdesátky“ se odehrává ve vězeňském divadle, kam se schází různorodá společnost vězňů, bývalých porotců, představitelů vězeňské správy i jejich příbuzných, aby zhlédli hru jedné odsouzené s úředním číslem dvaasedmdesát. Ta si odpývá dvacetiletý trest za vraždu svého manžela v ženské věznici. Prvních deset let, jak ozřejmuje ředitel své neteři, divadelní režisérce, svůj trest nesla velmi těžce. Odmítala jít a střídaly se u ní návaly zuřivosti s beznadějí. Protestovala tak proti svému nespravedlivému odsouzení. Teprve po doporučení vězeňského lékaře, aby svůj životní příběh sepsala, se uklidnila a zapojila se do vězeňského života. Její hra je tedy důvodem, proč jsou všichni přítomní zde. Nechybí prakticky nikdo, kdo se na procesu s vězněnou podílel, a ona před nimi pomocí své hry znovu zpřítomňuje, jak k vraždě došlo. Nejprve před diváky vystoupí hlavní hrdinka i autorka hry v jedné osobě a za zvuku odbíjejících hodin odkládá vězeňský plášť, aby se mohla proti času vrátit zpět do svých dívčích let a popravdě vypovědět svůj příběh: *„Proč oživuju tyto hodiny, které byly tak kruté k mému důvěřivému mládí? Co mi mohou vrátit? Nic. Ale činím tak, abyste po téměř dvou desítkách let konečně viděli, poznali, věřili, že jsem tehdy byla ponížená bez zloby, ubohá bez hříchu a zoufalá - ale bez viny.“*¹⁵³

Scéna je osvětlena a před obecnstvem skutečným i vězeňským se otvírá pohled do pokoje, kde znovu ožívá Martin muž. Jak se hned ukazuje, člověk ze stejného ranku jakým byl v „Periférii“ stavitel či ředitel nočního baru, tvor odporný svým chováním, tyjící z bezbranných a důvěřivých. Je to hazardní hráč, který si svou mladou ženu pořídil jako vějičku pro naivní návštěvníky svého bytu, které nestydatě obírá v kartách. Martě se tento život hnuší a prosí manžela, aby se vrátil k počestnému zaměstnání s realitami. Ubíjí ji také přítomnost Julči, jejich služebné, bývalé přestoučky a milenky zhýralého Adolfa, jemuž s jeho kšeftíky vydatně pomáhá. Marta se mezi nimi sotva drží na nohou, ale doufá, že muž se změní, bude opět řádně žít. Skoro uvěří, když jejich byt navštíví bývalý důstojník, invalida Budecius a ukáže jí inzerát v novinách, který ho k nim přivedl, a kde její muž nabízí statek ke koupi. Prostomyslně se muži svěří se svou radostí i s tím, že už byla jen krůček od toho, aby se vším skoncovat. Prozradí mu dokonce, kolik Budecius na koupi statku má a kolik si může ještě vypůjčit. Adolf využije její bláhovosti, a jak se posléze ukazuje, obere nemocného důstojníka o vše. To Marta pochopí až pozdě,

¹⁵³ Langer, F. Tři hry o spravedlnosti, Praha 1957, s. 225.

až při shledání s náhodným mužem v kavárně, který k nim jakoby nic přisedne a zmíní se, že toho dne slušně vydělal a rád by si zahrál s někým partičku karet. Adolf si nechce nechat takovou příležitost uniknout a mladíka pozve po tanci k nim do bytu, kde Marta pozná, proč opravdu přišel. V této chvíli se jeden z vězňů, který pomáhal s technikou představení, přiblíží k jevišti a mumlá, že musí něco opravit, nejlépe toto všechno. Je napomenut dozorcem a stahuje se tedy na své místo. Hra se vrací do svého rytmu. Opět se nacházíme v bytě Marty a Adolfa. Tím mladíkem na návštěvě u nich je Ludvík, přítel obehnaného invalidy, který se vrátil pro přítelovy peníze. Marta je zoufalá, manžel jakoby ji bezostyšně Ludvíkovi nabízel a vzdálil se pro první čas z jejich bytu s výmluvou, že sežene další hráče do hry, jen aby hostu mohla být po vůli. Když na ni Ludvík promluví, vytáhne Marta proti němu revolver:

Marta: *„Jděte pryč, nebo..“*

Ludvík: *„Koho? Mne nebo sebe?“*

Marta: *„Sebe. Nesnesu, aby mne někomu vstrčil do náruče, a na vás jistě viděl..“*

Ludvík: *„Tak to myslíte? Podívejte se na mne, přece nevypadám, jako bych dovedl ženě nějak ublížit. A zvláště ne vám. Vidím, jak máte smutné oči, a nechtěl bych je udělat ještě smutnější. Dejte sem ten revolver. A tím jste se chtěla zastřelit? Vždyť by rána ani nevyšla!“*

Marta: *„Prosím vás, vraťte mi jej. Vím, že ho dnes nebudu potřebovat, ale možná zítra. Koupila jsem si jej před čtrnácti dny, protože jsem byla na pokraji zoufalství. Říkám vám to proto, že vám věřím.“*

Ludvík: *„Mně věříte?“*

Marta: *„Byl jste celý večer ke mně slušný.“*

Ludvík: *„A to stačí? Žádáte od mužů opravdu málo.“¹⁵⁴*

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 238 -239.

Stejně jako Franci i Ludvík uhádne, že se Marta, jako v „Periférii“ Anna, musela hodně v životě ponižovat, proto ji vyzývá, aby muže opustila, zanechala falešné věrnosti a nepravé lásky:

Ludvík: *„To jsou ve světě jiné, poctivé. A když vás tak cítím blízko sebe, zdá se mi, že mezi námi dvěma by mohlo vzniknout něco tak poctivého.“*¹⁵⁵

Marta je už ale bez vlády nad svým osudem, vzdala se naděje na lepší život. Když ji Ludvík odhalí, že přišel vymoci poručíkovy peníze, dokáže se ještě vzchopit a prozradí mu, kde je Adolf v trezoru schovává. Ludvík ji po té posílá pryč, aby se do celé věci více nezaplétala, ale nabádá ji, aby začala žít jinak, on jí rád pomůže a ochrání ji. Může ho vyhledat v kavárně, kde se dnes setkali, bývá tam často. Marta uvěří, že se vše může obejít bez násilí a odchází. Mezitím se na scénu vrací Adolf a navrhuje, že se napijí a posléze odchází pro led a vodu do whisky. Ludvík využívá příležitosti k tomu, aby vytáhnout peníze z trezoru. Pak už Adolfovi nezastírá, kým je, a i on poznává, že o svůj lup přišel. Vyhrožuje tedy, že mu Marta sama bude muset vydělat náhradu za nakradené peníze:

Adolf: *„Ano mám ji v rukou. Tak v rukou, že když mi ty peníze nevrátíte, zaplatí mi je ona za vás. Dosud jsem ji šetřil, ale ještě mne neznala. Vymačkám tyhle peníze z ní! Líbila se vám, že ano? Myslíte, že se líbí jen vám? A já ji budu prodávat každému, kdo na ni dostane chuť. Udělám z ní děvku, o jaké nemáte ani představy. Proženu ji celou ulicí chlapů, dokud nebudu mít své peníze zas doma. Když ji chcete toho ušetřit, zaplaťte vy za ni. Co tomu říkáte?“*¹⁵⁶

Vydrážděný Ludvík v návalu hněvu vytáhne revolver a střílí. V té chvíli vběhne Marta, ale je už pozdě, Adolf leží na zemi mrtev. Současně do místnosti též vchází Julča podpírající opilého Adolfova kumpána. Ludvík okamžitě vysvětluje, že on a jedině on zabil a odchází, přesto se Julčin hněv okamžitě obrací proti Martě:

Julča: *„Tys ho zabila. Ty, a nikdo jiný. A budeš za to viset.“*¹⁵⁷

V novém dějství se před publikem objevuje na scéně i v hledišti soudcova kancelář. Soudce rozmlouvá s úředníkem o zapeklitém případě: odsouzená tvrdí, že je nevinná, ale vše mluví proti ní. Dobře zná pověst jejího muže i kumpánů kolem něj,

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 242.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 246-247.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 248.

ale to, že tak krátkou dobu před vraždou koupila pistoli, že její jediní svědci nejsou k nalezení a služebná svědčí proti ní, soud utvrzuje v tom, že musela být pachatelem. Marta soudci přizná, že nemluvila celou pravdu, ale že nemůže pravého viníka jmenovat a udat místo, kde se zdržuje, protože věří, že přijde sám. To kvůli ní vše udělal a ona ho nemůže před soud přivléci. Soudce však nevěří, že někdo takový skutečně existuje a přiklání se pod tíhou důkazů k jejímu odsouzení. Padne opět opona a Marta před diváky stojí a vyzívá čas, ať běží jako zběsilý. To ne vězení, ale on je jejím žalářem, a dokud neuběhne její trest dvaceti let, nebude volná.

Tak se končí první teze divadla na divadle. Marta svým bývalým porotcům ani soudci nesdělila nic nového. Poznali její bídu vedle Adolfa už ze spisu. To ona je víc obět' než vrah a všichni by raději věřili jí, ale fakta mluví jasně. Zločiny tato část hry jen překypuje: zlodějny Martina muže a jeho pochybných kamarádíčků, otrlost a nenávisť Julčina, která když už sama pro své stáří nemůže lákat potenciální zákazníky, posluhuje alespoň svému chráněnci, aby vše běželo hladce, kryje jeho obchody, to vše zde jen bují. V takových postavách Langr zpodobnil mistrně lidskou spodinu, typy lidí bez skrupulí, otrlých, využívajících každou příležitost pro svůj prospěch. Motiv peněz se zde opět projevuje jako zhouba lidství, jako zločin na jeho morálnosti a mravnosti. Zbohatlíci ve „Velbloudovi“ měli možnost obrody v podobě manželského svazku (Alíka s čistou, pracovitou Zuzkou), tady se laskavostí a neposkvrněností Marty jen pohrdá. Celé její okolí je jako zaslepené mamonem, jen on a nekalosti je v popředí, to jediné má pro Adolfa cenu. Jeho žena je jen další možnou komoditou, kterou by bylo možno v budoucnu zpeněžit, když už z jejího věna nic nezbylo. Marta se v jejich bytě zmítá jako můra lapená do pastí. Nemá kam utéct, zakoupená pistole je vlastně symbolem jediné možnosti jejího úniku z celého tohoto kolotoče nepravostí a hnusu. Není schopna zločinu na druhých a tak by raději skoncovala se sebou. Je ale přesto právě za vraždu odsouzena, i když Julčino svědectví je hned na první pohled soudci podezřelé a neslučuje se s Martiným zjevem ani chováním.

Je opět použit motiv mlčení, tak tomu bylo ostatně i v „Periferii“ V souvislosti se zločinem mlčení podezřelé přitěžuje. Stejně jako Franci mlčí, aby „nepotopil“ kamarády a potom, aby ušetřil Anči vyšetřování, mlčí i Marta o dobrodinci, který ji zbavil jejího živoření v hráčském doupěti. Chovávala jeho světlou památku až do produkce své hry pouze ve své mysli, neprozradila místo, kde slíbil, že bude čekat. Není pro ni

zabijákem, ale hrdinou, který jí po nekonečně dlouhé době opět přesvědčil, že existuje laskavost, vlídnost a porozumění, že může být v člověku čest a poctivost. Uvěřila, že zabití Adolfa byl rytířský skutek, kterým ji Ludvík ochránil a s neskonalou vděčností dlouho, až do svého odsouzení, doufala, že až se o jejím nespravedlivém obvinění dozví, vrátí se, aby ji ochránil podruhé. Protože však nepřišel, trestem bolestnějším než verdikt porotců a soudu, stalo se Martiným trestem čekání a neúprosné pomalé míjení času. Sama se k němu odsoudila. Zmítaná bolestí a nespravedlností justice, byla ji dramtizace jejího osudu jedinou útěchou a cestou, jak zhmotnit před zraky všech ještě jednou svého zachránce a pokusit se rekonstrukcí událostí skutečnosti, jak je viděla ona, dokázat svou nevinu a důvod, proč o ní tak dlouho mlčela. Zkoušela se tedy očistit, zbavit se tíhy svého nespravedlivého trestu před veřejností i před sebou samou.

Po dramatu následuje mezihra, v níž se Marta zhroutí a nikdo si není jistý, zda má inscenace ještě pokračovat. V této chvíli se k řediteli přiblíží vězeň, který v jednu chvíli představení narušil a tvrdí, že ví, co má následovat a rád by to s herci předvedl ještě dříve, než se autorka hry zcela vzpamatuje. Tím vězněm není nikdo jiný, než Martin zachránce, který se po celá dlouhá léta nedostavil. Narychlo s herci a dozorci secvičuje pokračování hry, aby tentokrát předvedl svou verzi celé předešlé události. Scéna není již tak přesně připravená a také repliky herců znějí mnohem spontánněji. Vězeň Melichar zde v rychlém sledu vysvětluje, že se rozhodl zamezit nespravedlnosti, kterou Adolf na jeho nemocném příteli Budeciovi spáchal, a proto ho vyhledal, aby příteli mohl prohrané peníze vrátit. Věděl od něj, že Marta o ničem netuší, a když ji poznal, přiznal, že i by ji rád rovnou pomohl, když vidí, v čem musí žít:

Melichar: *„Přišel jsem kvůli něčemu jinému, ale když vás vidím žít v tomhle svinstvu, nemohu se na to koukat a rád bych vás z něho vytáhl při jednom. Jenom ze studu před sebou se ho držíte tak úzkostlivě, jako by kromě něho nikdo a nic už nebylo na světě. A zatím, já vám povím, svět je strašně plnej a troška poctivosti se v něm vždycky zažije, ještě nejvíc mezi mužským a ženskou, když se najdou a mají se rádi...Vám jsem asi neřek všechno, co jsem chtěl, ale nejsem zvyklý mluvit k takové paní, jako jste vy.“¹⁵⁸*

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 268-269.

Sled události je velmi podobný jako v Martině verzi: odevzdá Melicharovi revolver a odchází do ložnice. Adolf se vrací. Nyní však dochází k markantní změně, která předešlé osvětluje rozdílně. Melichar navrhuje, aby si zahráli zatím ve dvou, ale jen jestli má Adolf, o co hrát. Ten vyjme z trezoru peníze a položí je na stůl. Nyní mu Melichar bez obalu sdělí, proč přišel. Adolf dělá hlupáka, ale Melichar je ochoten z něho přítelovy peníze klidně vytlouct. Dojde k potyčce, Adolf Melichara udeří těžítkem do hlavy, a když se to snaží znovu zopakovat, Melichar po něm v sebeobraně vystřelí. Do pokoje opět vstupuje Marta. Stojí tu však tiše a zaraženě:

Marta: „*Vy jste jeho pro ty peníze...pro ty peníze? Jen pro ty peníze? Ne pro mne? Pro peníze..*“¹⁵⁹

Po té sestupuje ze scény na jeviště. Ostatní následuje beze změn. Nyní jakoby Marta prozřela a uvědomila si, že její představa zachránce dobrodince byla po celé roky jen její iluzí. Z Melicharova vyprávění nyní vyplývá, že k vraždě Adolfa nedošlo kvůli ní, jak se domnívala, že její trest, který trpně přijmula a snášela je o to krutější, že se nyní její oběť jeví zbytečná. Za vším nebylo nic navýsost čistého, ale opět jen peníze. Z Melicharovy verze příběhu vyloučí, že nevráždil s úmyslem, třeba v rozčilení, ale pouze se bránil Adolfovu útoku. Jde tedy také o nevinného viníka, který neměl na výběr a jednal pouze z pudu sebezáchovy. Po činu spěchal odevzdat příteli peníze na smluvené místo, ten mu z vděčnosti menší část daroval a odešel na nádraží, aby stihl vlak do Francie. Tím se vysvětluje, proč nebyl k nalezení v době Martina procesu. Melichar omámený ještě ranou na hlavě usedá na zem. Přichází k němu strážník, a protože se mu zdá podezřelý, začne jej lustrvat. Melichar nedokáže věrohodně vysvětlit obnos, který u sebe má a je zatčen. Stejně jako Marta je vlastně nevinen, ale soud ho odsoudí k dvanácti měsícům žaláře prakticky za nic. Fakticky pouze za to, že někdy v minulosti nedovolil svému šéfovi zbičovat koně a napadl ho. Uvězněním Melichara se tedy ozřejmuje, proč se o zatčení a obvinění Marty nedozvěděl a nemohl jí přijít na pomoc. Nicméně hlavní hrdinka a autorka lpí na své deziluzi:

Marta: „*Já si z vás vytvořila nejkrásnějšího člověka na světě, který mne přišel zachránit, snad měl mne rád, ano, který mi dokázal, že mne má poctivě*

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 274.

rád...Za tu myšlenku jsem ztratila své mládí, svůj život...A on zabíjel zatím pro peníze, byl za chvíli zavřen pro hloupou rvačku a já proto šla na dvacet let do žaláře.“¹⁶⁰

Marně se jí Melichar snaží omluvit a vysvětlit, že mu její osud ani později nebyl lhostejný. Jejich hovor poslouchá ředitelova neteř, divadelní režisérka Havlová a odsouzený herec Kolben, který ve hře ztvárnil postavu Adolfa. Zatím co soudce, ředitel a bývalí porotci dávají do pořádku Martin spis, aby ji zpětně očistili, chystá se třetí část divadla na divadle - tentokráte jen pro Martu a Melichara.

Jak režisérka Havlová a herec Kolben dobře pochopili, není Melichar schopen plně vyjádřit své city, je spíše mužem činu než slova, což vplynulo i z jeho verze příběhu o zločinu a trestu. Kolben sám mu předvede jeho mysl v poslední vteřině před výstřelem, to, co cítil, ale nedokázal to vyjádřit slovy:

Kolben: *„Ty tedy tak? Už jsem se bál, že já odejdu a ty zůstaneš s ní. A budeš po ní plivat a šlapat. Ona! Víš, já a ženy jsme si dřív nepřikládali žádnou důležitost. Až do dnešního večera. Třásla se vedle mne jako slabý chomáček trávy. Nemluvila a dívala se, ale tíhla ke mně, věřila, uprošovala. Až si mne celého rozevřela a já bych byl najednou nejraději jako jediná náruč, která ji chce obejmout a uhladit a utěšit její smutnou dušičku i tělíčko. Ale byl jsem bezradný, zmatený, bál jsem se, mlčel... Mám ji rád a ona mi věří. Za jeden večer jako za celý život a beze slov a bez říkání a bez dotyku.*“¹⁶¹

Marta i Melichar poznávají, že netrpěli nadarmo. V téže chvíli se vrací ředitel, aby Martě oznámil, že její tres je alespoň o poslední dva roky zkrácen a pravý viník vraždy musí být neprodleně potrestán. Marta však nesouhlasí, tvrdí, že celá její hra je jen báchorka a že jediné ona zabila svého muže. Jako svědky si volá na pomoc Havlovou i Kolbena. Režisérka pak nejlépe vyjádří celou podstatu této honby za pravdou a spravedlností:

Havlová: *„Abys rozuměl strýčku. Za tvé nepřítomnosti jsme hráli dále drama dvaasedmdesátky. Rozvíjeli jsme je a hledali, co bylo jeho podstatou pro ni, ne pro vás, soudce a diváky. A našli jsme v něm okamžik, který spálil všecko zlé a temné, takže může znovu růst její život. Tak se jí dostalo očisty a odměny, jaké na konec popřává jen*

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 283.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 286-287.

dobrotivý básník svým viníkům a nevinným. Dostalo se jí tedy spravedlnosti bohatší, než je vaše chudá lidská spravedlnost.“¹⁶²

Díky zevrubnému šetření a přehrávání zločinu (hned třikrát, jak jsme se pokusili výše reprodukovat), poznáváme všechny jeho polohy, pohnutky hlavních aktérů, které je k němu vedli a jak jej prožívali. Co jednou vyzní jako fakt, je ve druhém tvrzení přetvářeno v iluzi, aby původní předpoklad byl přece jen potvrzen. Herec Kolben jako tvůrčí umělec díky své obraznosti předvede oběma hlavním aktérům živou pravdu. „*Vydoluje zpod hrubé a vnější skutkové podstaty všechno, co neumělci zůstává utajeno, hlubiny duševních proměn, podvědomých hnutí, neprojevovaných citů*“¹⁶³, jak píše Konrád. Před majestátem lásky zůstává i soudní spravedlnost bezmocná, a tak ředitel případ dál již znovu otvírat nebude. Marta i Melichar, oba zůstávají ve vězení, ale s vědomím, že se po uplynutí dvou let sejdou a že jejich trest a utrpení měly smysl. Tím se vlastně i světské spravedlnosti dostává drobné rehabilitace. Langer vystihl brilantně relativnost zločinů a trestů, omezenost soudní spravedlnosti i její subjektivní relativnost, odpovídající vědomí jedince. Ani dvacetiletý tres nemusí nevinného tolik zlomit jako poznání, že trpěl zbytečně, z příčin, které se mu snad jen zdály a ani nejtěžší zločin není neomluvitelný, pokud k němu vedly pohnutky ochraňující lidství a lásku, to, co je v člověku nejryzejší, nejhlubší a nejopravdovější. Neběží tedy prvotně o vinu či nevinu, ale o lásku, která se v celém Langerově díle snoubí téměř neoddělitelně s motivem zločinu. Mezi těmito dvěma motivy a pojmy neustále Langerova dramatická i prozaická tvorba osciluje, k nim se instinktivně i promyšleně vrací. Hlavně však v tomto případě souvisí s uplatněním neobyčejně složitě a promyšleně dramatické i významové strukturace díla.

¹⁶² Tamtéž, s. 289-290.

¹⁶³ Konrád, E. Národní umělec František Langer, Praha 1949, s. 67.

13 Závěr

Práce se zabývá ve svém úvodu obecným vymezením zločinu a trestu, které se jeví jako velmi nesnadné. Člověk je bytostí ambivalentní. Dobro a zlo se v něm prolínají. Zločin představuje drastické vytržení a narušení běžné rovnováhy věcí. Co nás k němu tedy vede, když intuitivně cítíme, že kdybychom se ho za žádných okolností neměli dopustit? Snažíme se ozřejmit jeho příčiny a motivy a ukázat, že jeho vymezení není ničím jednoduchým, protože má nespočet variant a jeho podstata proto není nikdy táž. Vždy záleží na úhlu toho, kdo se dívá.

Ani definice spravedlnosti, která se k němu úzce váže, nepostrádá problematičnost. Zvláště aparát soudní spravedlnosti pojem „zločin“ často zplošťuje. Soudní perspektiva omezená řečí paragrafů neumí mnohdy uvážit subjektivní rovinu jednotlivých, konkrétních zločinů. Co se tedy z hlediska lidskosti jeví jako leckdy ospravedlnitelné, se zdá být pro soudní justici jednoznačným prohřeškem.

Podobně nelehkou se nám stává i specifikace pojmu trestu, který má shodně relativní základ jako zločin. Oba se však vždy doplňují a jeden vyvolává obraz druhého.

Lidstvo se k znovu tematizaci obou pojmů neustále vrací, zvláště oblast literatury je toho dokladem. V různých časových etapách v ní měly zločin a trest rozdílné spodobnění. Zvláštní pozornost věnujeme především románu „Zločin a trest“ F. M. Dostojevského, který má nesporně velký vliv i na pojetí zločinu a trestu v tvorbě Františka Langerova. Následuje rovněž alespoň stručný nástin reflexe obou pojmů v české literatuře na přelomu 19. a 20. století. Konkrétně se tak děje na dílech „Dům U Tonoucí hvězdy“ Julia Zeyera, „Kalibův zločin“ Karla Václava Raise, „Maryša“ bratří Mrštíků a „Posledním soudu“ Jindřicha Šimona Baara, která na způsob Langerova stylu psaní a především i na jeho variantnost tématu zločinu a trestu také zapůsobila.

Se zločinem a trestem se setkáváme už v raných Langerových prozaických dílech „Zlatá Venuše“ a „Snílci a vrahové“, proto si dovoluujeme jejich podrobný rozbor, abychom ukázali jejich interpretaci. Obě díla spadají do navzájem odlišných dobových kontextů, shodně se v nich ale projevuje Langerovo počínající zaujetí tematizací zločinu a trestu. Zvláště v povídce „Kovářka a já“, „Vrah v lese“ a „Tančila“ už zločin a trest ději dominují. Rozbor novel „Ruce“ a „Panna Klára“ se může jevit na první pohled nadbytečný a neopodstatněný, ale jde nám o postižení motivu zločinu a trestu i v náznakových podobách,

protože i zde je patrné, že o nich Langer uvažoval a chtěl vyjádřit, že i drobné hříchy mohou mít svou zločinnost a zasluhují potrestání.

V druhé části věnované dramatické tvorbě Františka Langerera si všímáme propojení motivu zločinu a trestu s autorovou tendencí nahlížet na člověka s laskavou vlídností a vírou v jeho lidskost. Langrovi hrdinové pocházejí mnohdy z prostředí okraje společnosti. Autor pomocí nich však nepředvádí mravokárné či sociální drama. Jde mu především o postižení jejich prosté životní reality, kterou nesoudí, ani nemoralizuje. Langerera především již plně zajímají otázky viny a nevinu člověka, jeho slabosti a strasti, které s citem líčí. Ve svých divadelních hrách zkoumá podíl společenských i osobních faktorů, které deformují a předurčují zločinné jednání, právě tak jako i adekvátnost i neadekvátnost následného trestu. Snažíme se opět postihnout, jak se tyto aspekty v dramatické tvorbě od počátků u Langerera vyvíjí. Naše zkoumání začíná hrou „Svatý Václav“, pokračuje rozborem veselohry „Velbloud uchem jehly“, aby se podrobně věnovalo zvláště analýze „Periférie“. Na ni se ukazuje Langerovo zaujetí i motivem spravedlnosti, k němuž se bude i nadále často vracet, a který zvláště svým dopadem a působením na lidské svědomí, výrazně na sebe upoutal. V „Periférii“ je velmi patrný i vliv Dostojevského románu, který se snažíme doložit a popsat i rozdílné aspekty obou děl v chápání zločinu a trestu. O tom, že Langer rád experimentoval s pojetím zločinu a trestu, svědčí i to, že totožnou látku tragédie „Periférie“ použil jako nové východisko pro komedii „Obrácení Ferdyše Pištory“, jak dále popisujeme.

Další významnou dominantou v Langerově tvorbě spojenou s variováním zločinu a trestu představuje náhoda a zázrak, jak se snažíme doložit v dramatech „Andělé mezi námi“ a „Dvaasedmdesátka“.

Závěrem chceme dodat, že lidská zločinnost a její potrestání tvoří jeden z nejvýznamnějších podílů tematické oblasti Langerovy literární činnosti. Za další můžeme pokládat lásku, jak se snažíme ozřejmit v analýzách všech jeho dramát. Ona je často právě příčinou zločinů a také ona je nezřídka odčिňuje. Právě na Langerově tíhnutí k lásce a dobru se nejlépe projevuje i jeho poměr k zločinu a trestu, které netradičně vykresluje, aby jejich prostřednictvím lépe odkryl lidské nitro a odhalil jeho překvapivá zákoutí.

14 Literatura

- Dostojevskij, F. M. , Zločin a trest, Praha 2007.
- Čapek, J. , Stín kapradí, Praha 2005.
- Götz, F. , Básnický dnešek, Praha 1931.
- Hanuš, J. , Kdo může za můj hřích? , Praha 2011.
- Holý, J. , František Langer, Prodavač snů, Praha 1988.
- Charouz, E. , Slovenské inspirace Františka Langera, in. : František Langer na prahu nového tisíciletí, Praha 2000.
- Konrád, E. , Národní umělec František Langer, Praha 1949.
- Křivánek, V. , Akord snu, vášně a smrti, in. : František Langer na prahu nového tisíciletí, Praha 2000.
- Kubíček, D. , Funkce náhody v díle Františka Langera, in. František Langer na prahu nového tisíciletí, Praha 2000.
- Langer, F., Periférie, Praha 1968,
- Langer, F., Prostor a dílo, Praha 2001
- Langer, F., Tři hry o spravedlnosti, Praha 1957
- Langer, F. , Zlatá Venuše, Snílci a vrahové, in. : Povídky I, Praha 2000.
- Mourková, J. , Langerův novoklasicismus jako cesta k novému umění, in. : Buřiči a občané, Praha 1988.
- Novák, R. , Poznámky na okraj jedné Langerovy povídky, in. : František Langer na prahu nového tisíciletí, Praha 2000.
- Opelík, J. , Josef Čapek, Praha 1980.
- Sezima K. , Podobizny a reliéfy, Praha 1910.
- Šalda, F. X. , Kritické projevy 2. 1894 - 1895, ed. Vodička, F. , Praha 1950.
- Zeyer, J. , Dům U Tonoucí hvězdy. Z pamětí neznámého, in: Tři legendy o krucifixu, Praha 1906.
- Kolektiv autorů,
Česká literatura od počátku k dnešku, Praha 2006.