

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav české literatury a komparatistiky

# **Bakalářská práce**

Kateřina Hrabětová

**Konstrukce prózy Karla Poláčka *Hedvika a Ludvík***

The construction of the novel *Hedvika and Ludvík* by Karel Poláček

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce PhDr. Michaelu Špiritovi, Ph.D., za jeho cenné rady a čas, který mi během zpracovávání práce věnoval. Poděkování patří také mé rodině za její trpělivost a podporu.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou 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 Králově Dvoře, dne 1. ledna 2016

.....  
Kateřina Hrabětová

## **ABSTRAKT**

Cílem této bakalářské práce je popis konstrukce prózy Karla Poláčka *Hedvika a Ludvík*. Rozbor jednotlivých konstrukčních prvků se opírá o pojetí Františka Všetického, na jehož základě je analyzována architektonika a kompozice románu. Jednotlivé kapitoly se zabývají vnější výstavbou díla, jeho kompozičním principem, kategoriemi prostoru a času, značná část práce je věnována popisu postav, jejich způsobu zobrazení v textu, charakteristice, roli v rámci konstrukce prózy i vlastním jménům. Práce dále obsahuje rozbor specifických druhů komiky prózy a je zakončena stručným přehledem dobových reakcí na její neobvyklou výstavbu a grotesknost.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Hedvika a Ludvík, Karel Poláček, konstrukce prózy, architektonika, kompozice, kompoziční princip

## **ABSTRACT**

The aim of this thesis is to describe the construction of the novel *Hedvika and Ludvík* (*Hedvika a Ludvík*) by Karel Poláček. The structural elements analysis is based on the concept developed by František Všeticka which allows us to analyse both architectonics and composition of the novel. Individual chapters deal with the external composition of the book, its compositional principle, and categories of space and time; major part of the thesis focuses on description of individual characters, the way they are depicted in the text, their characteristics, their role within the novel's construction, and their proper names. The thesis also contains an analysis of specific types of the comic used in the novel; the whole thesis is concluded with a brief summary of reactions to the unusual construction and grotesqueness of the novel at the time when it was published.

## **KEYWORDS**

Hedvika and Ludvík, Karel Poláček, construction of the novel, architectonics, composition, compositional principle

## Obsah

1	Úvod.....	6
2	Groteska .....	7
3	Děj.....	10
4	Kompoziční výstavba .....	11
4.1	Architektonika prózy .....	11
4.2	Kompozice.....	16
4.2.1	Kompoziční princip.....	16
4.2.2	Postavy .....	19
4.2.2.1	Titulní postavy .....	20
4.2.2.2	Postavy rodičů.....	25
4.2.2.3	Postavy dětí .....	41
4.2.2.4	Epizodní postavy.....	45
4.2.2.5	Vlastní jména .....	47
4.2.3	Čas .....	50
4.2.4	Prostor .....	52
5	Komika.....	55
6	Dobové přijetí .....	61
7	Závěr .....	63
8	Seznam literatury .....	65
9	Příloha .....	67

# 1 Úvod

Předmětem zájmu této bakalářské práce je konstrukce prózy *Hedvika a Ludvík*, jejímž autorem je jeden z nejvýznamnějších českých spisovatelů meziválečného období Karel Poláček. Próza vycházela nejprve na pokračování v humoristickém čtrnáctideníku *Dobrý den* v roce 1929, knižně pak byla vydána o dva roky později.

*Hedviku a Ludvíka* lze charakterizovat jako humoristický román menšího rozsahu s výraznými rysy grotesky a charakteristickým principem výstavby založeném na neměnném vzorci dokola se opakujících událostí. Výlučnost tohoto vzorce podtrhuje děj románu, jehož hlavními hrdiny jsou bratr se sestrou, již se ocitnou v řetězci umírajících matek a otců a rodičích se nových dětí. Zatímco rodiče žijí jen krátce, oba sourozenci, udržující rodinu pohromadě, během let zestárnou, až nakonec všechny členy rodiny přežívá jen nejstarší Hedvika.

Právě vyhrocený, až absurdně vyznívající děj, humor a vůbec celkový charakter konstrukce prózy vzbudily u literární veřejnosti rozporuplné reakce, zároveň jsou však jedním z významných příkladů Poláčkova nezaměnitelného stylu a konstrukční propracovanosti jeho děl. Přesto próza zůstává poněkud v pozadí za jinými spisovatelovými romány, kterým je, na rozdíl od *Hedviky a Ludvíka*, v odborných pracích věnován mnohem větší prostor. Soustavný rozbor výstavby tohoto díla dosud chybí. Tato bakalářská práce si tedy klade za cíl alespoň zčásti základní rysy konstrukce prózy *Hedvika a Ludvík* popsat. Analýza výstavby se opírá o pojetí Františka Všetického, při rozboru jejích jednotlivých prvků, jako je kompoziční princip, kategorie postav či komika prózy, text vychází také ze srovnávání poznatků studií pojednávajících o jiných Poláčkových dílech, především o románovém cyklu o okresním městě, který se ve středu zájmu literárních vykladačů objevuje nejčastěji.

První kapitola práce se věnuje charakteristice grotesky jako literárního žánru, protože právě grotesknost prózy je jedním z jejích charakteristických prvků. Poté následuje popis vnější výstavby díla a oddíl o jeho konstrukci zahrnující analýzu kompozičního principu a tří hlavních kompozičních postupů – kategorie postav, prostoru a času. Navazuje kapitola zabývající se specifickými druhy komiky, které autor v díle rozvinul a které se i díky *Hedvice a Ludvíkovi* staly jeho „poznávacím znamením“. Práce je zakončena stručným souhrnem soudobých, kladných i záporných, reakcí na vydání prózy, které tak popis její „hraniční“ výstavby i typu humoru výmluvně docelují.

## 2 Grotteska

Termín grotteska pochází z 16. století a byl zpočátku spojován pouze s oblastí výtvarného umění. Označoval starověké bizarní malby zpodobňující fantaskní obrazy rostlin, zvířat, lidí i architektonických prvků nesmyslně navzájem propojených. Právě takové malby byly poprvé objeveny kolem roku 1500 v podzemních prostorách římských domů. Pojem grotteska tedy vznikl z italského slova *grotta* znamenající jeskyně, ze kterého bylo odvozeno adjektivum *grottesco* a substantivum *la grottesca*, které sloužilo k označení těchto maleb. Termín se postupně rozšířil i do dalších jazyků jako je francouzština, němčina či angličtina, v souvislosti s literární tvorbou se však šířeji začal používat až v 18. století. Literární grotteska či alespoň její prvky se objevují například v dílech François Rabelaise, Jonathana Swifta, Victora Huga, E. T. A. Hoffmanna, E. A. Poea, Franze Kafky či v absurdních dramatech Samuela Becketta nebo Eugèna Ionesca.

Od 18. století přicházeli spisovatelé a literární teoretici s různými pojetími grottesky, někteří zdůrazňovali především její komickou, zesměšňující stránku, fantasknost, karikaturu i hravost, jiní do popředí kladli také nepřirozenost, znechucení, hrůzu. Prvním skutečně významným přínosem k této problematice však byla až kniha *Das Grotteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung* německého kritika Wolfganga Kaysera vydaná v roce 1957. Kayser totiž jako první označil grottesku za právoplatnou estetickou kategorii. Sám ji definoval jako zobrazení cizího či odcizeného světa – na náš svět je nazíráno ze zcela jiné perspektivy, díky které se najednou zdá podivným, tuto podivnost pak podle všeho lze vnímat jako něco komického, děsivého, či komického i děsivého zároveň. Grotteska je podle něj hra s absurdním, umělec si, napůl pobaven a napůl zděšen, pohrává s absurditou bytí.<sup>1</sup>

Co o pojmu grotteska či grotteskno říkají slovníky literární teorie? V *Lexikonu teorie literatury a kultury* se dočteme, že jde o okamžik „kdy si uvědomíme, že něco je současně komické i tragické“<sup>2</sup>, kdy člověku ztuhne smích na rtech. Jde o spojení několika „psychologicko-filozofických složek, jako jsou strach, hrůza, tajemno, fantastika, tragikomicno, směšnost, burleska, dále si pohrává s formálními prvky typu pokřivení, deformace, nadsázka reality, nadhodnocení a autonomie části celku, při nichž dochází k asociativní nebo racionální hře se zákony logiky, gramatiky, výstavby obrazu, prolínání

---

<sup>1</sup> Kayser W.: *The Grottesque in Art and Literature*. přel. U. Weisstein, Bloomington: Indiana University Press, 1963. cit in: Thomson P.: *The Grottesque*. London: Methuen and Co, 1972, s. 18.

<sup>2</sup> Nünning A.: *Lexikon teorie literatury a kultury*, přel. A. Urválek, Z. Adamová, Brno: Host, 2006, s. 279.

dějových linek, mimiky a gestiky.<sup>3</sup> Lederbuchová označuje literární grotesku za komický žánr kolísající mezi „třeskutým humorem, satirou a tragikomickým absurdem – často tíhne k černému humoru.“<sup>4</sup> Ve *Slovníčku literárních pojmů* Františka Tenčíka se píše: „Nazveme-li někoho groteskním, neznámá to jen, že je směšný, je tam něco navíc, jistá pitvornost, podivná komičnost prolnutá tragikou.“<sup>5</sup> Podle Všetického lexikonu je pak grotesko definováno jako estetická kategorie založená „na slučování zcela heterogenních činitelů, na spojování reálného s fantastickým, absurdním, bláznivým a šokujícím“.<sup>6</sup>

Právě na heterogenitu grotesky, disharmonii, spojení nespojitelného klade důraz i Philip Thomson, autor knihy *The Grotesque*. Pro grotesku je typická přítomnost něčeho směšného a zároveň něčeho se smíchem neslučitelného<sup>7</sup>. Je to konflikt komického s děsivým, zásadní je nedořešenost tohoto konfliktu, pokud by se nakonec ukázalo, že je text pouze humorným či pouze hrůzostrašným, zmizel by onen nezbytný znepokojující dopad grotesky na čtenáře.<sup>8</sup>

Problematická percepce je základním rysem grotesky – zároveň osvobozuje i vyvolává napětí, čtenář je zmaten a neví, jak reagovat, zda se smát, či být zhrozen. Přestože je komično téměř vždy nezbytnou složkou grotesky, smích, který vyvolává, není „svobodným“, je narušen druhým, hrozivým či odpor vyvolávajícím aspektem textu.<sup>9</sup> Rozpolcenost reakce na grotesku ji odlišuje například od satiry, která si také klade za cíl vyvolávat u čtenáře protichůdné pocity, avšak odděleně, nebo od karikatury, s níž má společnou tendenci k přehánění, reakce na karikaturu je však přímočarou reakcí na něco s jasně danou funkcí a rozeznatelným účelem, groteska svou povahou jen znepokojuje a mate.<sup>10</sup>

Co lze tedy označit za účel grotesky? Thomson jich zmiňuje několik: kromě čistě dekorativní funkce a hravosti jím může být ono napětí a neklid, snaha osvobodit i odzbrojit, odcizit člověka od jemu dosud známé skutečnosti, pobavit i zmást a vyděsit. Groteska nám ukazuje, že každá tragédie je v určitém směru komická a každá komedie jistým způsobem tragická a patetická.<sup>11</sup>

---

<sup>3</sup> Nünning A.: *Lexikon teorie literatury a kultury*, přel. A. Urválek, Z. Adamová, Brno: Host, 2006, s. 279.

<sup>4</sup> Lederbuchová, L.: *Fraus slovník literárních pojmů aneb Co se skrývá za slovy*. Plzeň: Fraus, 2006, s. 48.

<sup>5</sup> Tenčík F.: *Slovníček literárních pojmů*. Praha: Albatros, 1976, s. 90.

<sup>6</sup> Pavera L., Všetického F.: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 129.

<sup>7</sup> Thomson P.: *The Grotesque*. London: Methuen and Co, 1972, s. 3.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 63.



Na základě výše uvedených definic a rysů literární grotesky lze tedy i prózu *Hedvika a Ludvík* za grotesku označit.

### 3 Děj

Děj prózy je čtenáři předkládán v podobě autobiografického vyprávění v 1. osobě. Vypravěčkou je Hedvika Špinarová, nyní, v aktuálním čase vyprávění, již stará a opuštěná žena. Hedvika se ve vzpomínkách vrací do minulosti a seznamuje čtenáře s neobvyklou historií své rodiny. Její vzpomínání začíná v časech, kdy byla ještě malou sedmiletou holčičkou, a mapuje rodinné osudy téměř až do doby aktuální.

Označíme-li historii Hedvičiny rodiny za neobvyklou, máme tím na mysli až absurdně vyznívající, groteskní koloběh úmrtí Hedvičiných „taticků“ a „matiček“ a jejich následného nahrazování rodiči novými. Bezdětná Hedvika tak spolu se svým vlastním bratrem Ludvíkem vyrůstá a stárne obklopena neustále se měnícími páry nevlastních otců a matek a neustále se rodícími novými sourozenci. Celé vyprávění je postaveno na tomto zvláštním vzorci rodinných událostí, který se silně projevuje i v závěrečné scéně prózy, kdy se Hedvika od svých již několikanásobně mladších rodičů dozvídá o narození dalších potomků.

## 4 Kompoziční výstavba

Při analýze konstrukce neboli výstavby prózy *Hedvika a Ludvík* se budeme opírat o pojetí Františka Všetického. Ten ve své práci *Tektonika textu* definuje kompoziční výstavbu textu jako „uspořádání uměleckého literárního díla a jeho jednotlivých složek, zejména složek obsahových a formových. Podmínkou tohoto uspořádání je vzájemná spojitost všech složek, které dohromady tvoří určitou uměleckou jednotu. Dalším předpokladem uspořádání je vzájemný vztah částí a celku.“<sup>12</sup> Všetická vyděluje dvě základní sféry kompoziční výstavby – architektoniku a kompozici – kterým se budeme blíže věnovat v následujících kapitolách.

### 4.1 Architektonika prózy

Architektonika prózy představuje vnější výstavbu literárního díla tvořenou tzv. architektonickými jednotkami, v našem případě jednotlivými kapitolami, na rozdíl od kompozice díla se tak zaměřuje na „statické složky umělecké výstavby.“<sup>13</sup> Architektonikou je tedy míněno to, co Všetická nazývá formálním a syžetovým uspořádáním uměleckého díla.<sup>14</sup> Mluvíme-li o formálním uspořádání, máme na mysli rozvržení textu do architektonických jednotek. Syžetové uspořádání je pak rozvržení děje do několika částí, nejčastěji do dvou či tří, na základě čehož vznikají tzv. architektonické dyády či triády. Například Poláčkov *Okresní město* je román rozložený do 59 kapitol a tvořící architektonickou dyádu – první polovina knihy má ráz soukromý, zabývá se především soukromými záležitostmi rodiny Štědrých a dalších postav, druhá převážně veřejný, pojednávající o nejrůznějších událostech a společenských akcích ve městě.<sup>15</sup>

Próza *Hedvika a Ludvík* je ve finální verzi rozdělena celkem do šestnácti kapitol. Původní časopisecká verze z roku 1929 však měla kapitol dvacet čtyři. Poláček tedy před knižním vydáním textu ještě přepracoval jeho rozčlenění, to mj. potvrzuje, že i rozprostření děje do kapitol má význam pro celkovou výstavbu díla. Jarmila Víšková k tomu v ediční poznámce k vydání z roku 1997 píše: „Mistrovským tahem se ukázalo nové uspořádání kapitol. Zatímco v časopise byla jejich šíře limitována vyhrazeným prostorem, děj se přeléval bez většího vzruchu volně z jedné kapitoly do druhé, vyúsťoval nedramaticky do

---

<sup>12</sup> Všetická F.: *Tektonika textu*. Olomouc: Votobia, 2001, s. 9.

<sup>13</sup> Tamtéž.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 146.

nové svatby či křtin a chmurné scény zanikaly mezi ostatním dějem, v knize každá kapitola za pomoci vnitřního členění sdružuje v sobě celý blok událostí vztahujících se k určitému úseku rodinné historie a představuje dohromady ucelené dějství celého dramatu.<sup>16</sup> Pojdme se na ony ucelené bloky událostí podívat blíže.

První čtyři kapitoly *Hedviky a Ludvíka* jsou vystavěny podle stejného vzorce událostí odehrávajících se v rodině titulních postav. Hned na začátku úvodní kapitoly se čtenáři představuje vypravěčka románu Hedvika Špinarová. Poté, co krátce popíše místo, ve kterém se většina děje odehrává, následují již její vzpomínky na rané dětství s o dva roky starším bratrem Ludvíkem, výstředním otcem Dominikem a jeho pilnou ženou Veronikou, v závěru Veronika umírá a celá kapitola je zakončena nápisem na jejím náhrobním kameni. Ve 2. kapitole se již koloběh stále se opakujících situací projevuje v plné šíři, Dominik o sebe dbá a hledá si novou ženu, následuje příjezd nové „matičky“ Julie, popis její neobvyklé osobnosti, narození sourozenců, proměna a smrt otce. I zde kapitola končí nápisem na Dominikově náhrobním kameni. Ani 3. kapitola vzorec neporušuje, taktéž Julie nyní pečuje o svůj vzhled a přivede si druhého manžela Jindřicha, jehož povaha je velmi zvláštní. Přestože Jindřich zmizí a je na nějakou dobu nahrazen Martinem, v kapitole nechybí narození dalšího nevlastního sourozence, smrt nevlastní matky i závěrečný nápis na jejím pomníku. A konečně i 4. kapitola tomuto vzorci odpovídá a zahrnuje všechny opakující se události i za cenu toho, že tak zaujímá celých třicet pět stránek knihy, je nejdelší kapitolou prózy. Velkou část prostoru v ní zabírá shánění nové nevěsty pro otce Jindřicha. Tuto činnost Poláček tentokrát obohatil komickými epizodními postavami a vtipnými scénami z kanceláře zprostředkovatele sňatků a z bydliště budoucí nevěsty. Dále je kapitola rozšířena o Hedvičín milostný příběh, jenž zdánlivě do celé koncepce příliš nezapadá, je však třeba si uvědomit, že Hedvičín milenec se později stává dalším z jejích „tatičků“, že pravidelně se opakující psychický i fyzický úpadek déle fungujícího rodiče, tedy otce Jindřicha, je tentokrát způsoben právě Angeličinou žárlivostí na mladou lásku nevlastní dcery, a že celá epizoda paralelně odpovídá pozdější epizodě z Ludvíkova milostného života. I přes odlišnost v rozsahu se 4. kapitola tedy obsahově neliší od těch předchozích, opakují se zde všechny předešlé události, včetně příchodu nového sourozence, ačkoli tentokrát nejde o novorozeně, ale o nemanželského chlapce mladé Angeliky. Kapitulu opět uzavírá nápis na náhrobku otce Jindřicha.

---

<sup>16</sup> Víšková J.: Ediční poznámka, in: Poláček K.: *Hedvika a Ludvík*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 161.

Tím také končí pravidelnost obsahového vzorce kapitol, ty následující ho již nedodržují, neznamená to však, že by rozvržení jednotlivých událostí v nich bylo náhodné.

V 5. kapitole je prozrazen milostný vztah Angeliky s Hedvičiným milým Rudolfem, nepříjemné odhalení je příčinou emočně vypjaté scény mezi milenci a Ludvíkem, který jim však následně požehná, a sourozenci mohou být nadále šťastni, že mají oba rodiče. Po svatbě již tradičně přichází období, které lze nazvat „nadvládou nového tatíčka“, narození dětí i nemoc Angeliky. Kapitola tentokrát není doslovně zakončena Angeličinou smrtí, pouze jakousi metaforickou zmínkou o příchodu zimy, slova o smrti padnou až v první větě 6. kapitoly. Tuto kapitolu s tou předchozí spojuje také milostná epizoda jedné z titulních postav – Ludvík si přivede nevěstu. Zatímco zamilovaný mladík pobíhá po městě a vše zařizuje, opakují se události z 5. kapitoly. Otec se mezitím do nevěsty zamiluje, dívka dokonce otěhotní, následuje emočně vypjatý rozhovor milenců s Ludvíkem a „synovo“ konečné požehnání. Svatba, narození nového sourozence, vůbec veškerý chod rodiny za „panování“ Rudolfa s Věnceslavou a smrt otce, který je teď v řetězci úmrtí na řadě, jsou však popsány až v kapitole následující. Kapitola 6. je věnována pouze Ludvíkovi a této jediné milostné epizodě jeho života.

V 7. kapitole se částečně navracíme k původnímu vzorci. Novému rodičovskému páru se narodí dcera, zároveň se manželská idyla opět rozpadá, a to kvůli příjezdu herce Květenského, kterému se podaří okouzlit Věnceslavu a odvést ji od rodiny. V závěru je pak na scénu uveden budoucí nový „tatíček“ a ten starý umírá. Místo nápisu na náhrobním kameni je kapitola zakončena Rudolfovým pohřbem.

Vezmeme-li v úvahu počet kapitol, je ta osmá v samém středu prózy. Přestože *Hedviku a Ludvíka* nelze ve Všetickově smyslu nazvat dyádou, tvoří tato kapitola jistý předěl dělicí prózu na rozsáhlejší část první a na víc jak dvakrát kratší, a co se týče tempa vyprávění, rychlejší část druhou. Kapitola také nad předešlými výrazně vyčnívá svým malým rozsahem – jen o pár řádek přesahuje dvě stránky. Zachycuje smutné období, v němž sirotci v podstatě nemají ani jednoho rodiče, zároveň je v ní rozhodnuto o budoucím otci a nakonec je zakončena pro sourozence šťastným momentem, kdy se Věnceslava nečekaně navrátí ke své rodině.

Kapitola 9. začíná svatbou a narozením dalšího sourozence, je v ní zachycena povaha a záliby nového „tatíčka“ Jaroslava a postupné fyzické i psychické strádání jeho ženy. Věnceslavina smrt má však své místo až v kapitole následující. Důvodem bude nejspíš příchod budoucí matky Krasavy. Ta se, jak je u nových partnerů v knize poměrně běžné, objevuje již na konci 9. kapitoly, nezůstává však pasivní až do smrti své předchůdkyně,

naopak ovládne domácnost ještě za jejího života a Věnceslavin pohřeb je již jejím dílem a přehlídkou jejích vlastností a schopností, proto je matčino úmrtí zařazeno až do kapitoly 10., jež jinak plně náleží Krasavě. V 10. kapitole se totiž v souladu se vzorcem plně projeví Krasavina povaha a „živnost“, dojde k její svatbě s Jaroslavem, k narození nového sourozence i ke sporu mezi manželi, který Krasavu vžene do náruče nového milence a Jaroslava přinutí k ukončení vlastního života.

V následující kapitole, jež začíná Jaroslavovým pohřbem, se již do středu pozornosti dostává nový otec Vilém. Poté, co je s Krasavou přinucen navrátit se k rodině a oženit se, dostane se domácnost plně pod nadvládu jeho podivínství, které je zdrojem mnoha humorných situací. Kapitola plná výstředních scén způsobených Vilémovou posedlostí vojenským režimem je rytmicky zakončena Krasavinou smrtí.

Ve 12. kapitole se setkáváme s novou mladou „matičkou“ Boženou, opět jsme svědky povahové změny otce, který od vojenského režimu zcela upustil, a opět se v ní také shledáváme s otcem budoucím. Poslední odstavec je pak věnován Vilémově smrti.

Naprostá většina kapitol druhé části knihy je mnohem kratší než kapitoly z části první, jednou z těch nejkratších je pak 13. kapitola. Přesto se v ní stihne odehrát svatba Boženy s novým nápadníkem Gibiánem, stěhování rodiny do Prahy, narození nových sourozenců i nečekané setkání zestárlého Ludvíka s bývalým sokem z dětství. Soužití rodiny v novém domově je však narušeno nečekanou událostí.

Následující kapitola zachycuje události první světové války. Z jejího umístění v rámci prózy je patrné, že Poláček rozložení kapitol promýšlel – kapitola, jejíž úvodní větou je: „Byl znojný den červnový roku devatenáct set čtrnáct“ (149)<sup>17</sup>, je příznačně označena číslovkou 14.<sup>18</sup> Začíná popisem města, jehož ospalý poklid naruší zpráva o atentátu na následníka trůnu. Následně Hedvika až kronikářským stylem zachycuje jednotlivé válečné roky, nevěnuje se však obrazům válečných bojů, ty sama nezažila, stará žena poměrně podrobně vypráví o tom, jak válku rok po roce prožívali ti, co zůstali ve městě, tedy především ženy. Rok 1914 přináší zmatek, muži jsou odváděni do války, včetně členů Hedvičiny rodiny. Gibián padá do zajetí. Lidé doufají v brzký konec války, následující rok jim však překazí naděje. Další muži jdou do boje a ceny zboží stoupají. Následuje jakýsi stříh a ocitáme se v roce 1916, Hedvika popisuje, jak válka polyká další a další členy její rodiny, zároveň si stěžuje na nouzi a nedostatek zboží. V roce 1917 se situace zhorší, děti

---

<sup>17</sup> Citujeme dle vydání ve spisech (Praha, NFK 1997) a uvádíme jen stránku.

<sup>18</sup> Podobnou číselnou korespondenci lze nalézt i v *Okresním městě*, kde se v závěru 40. kapitoly při oslavě Nového roku objeví selátko s tabulkou, na níž je nápis 1914. Vzápětí pak následuje kapitola 41., v jejímž označení se objevují tatáž čísla, jen v obráceném sledu.

nechodí do škol, peníze již nemají žádnou hodnotu, zboží se vyměňuje jen za další zboží a ženy, co nic nemají, nabízí i samy sebe. Poslední rok války je vyvrcholením neveselých událostí, zdá se, že válka nikdy neskončí, najednou však přijíždí spojenci a lidé na ulicích je radostně vítají. Přichází také zpráva o Gibiánově smrti. Božena však dlouho netruchlí a brzy se tajně a bez svolení nejstarších dětí provdá za francouzského důstojníka.

Předposlední, opět jen dvoustránková kapitola je uvedena Hedvičiným nářkem nad nepochopitelnou moderní dobou a ztrátou starých hodnot, jako kdyby stará žena již nepatřila do nového, poválečného světa. Krátce je nastíněno nespokojené manželství rodičů, důležitější je ale návrat otce Gibiána, jež už žádný z členů rodiny neočekával, a následná komplikovaná situace se dvěma „tatičky“. Kapitola je dle pravidel zakončena smrtí Boženy.

Kapitola 16. je kapitolou poslední a nejkratší. Gaston a nová „mamička“ Lilian odplouvají za moře a zanechávají za sebou celou řadu nevlastních dětí. Ty však nezoufají nad odjezdem rodičů, neboť, jak pravil Ludvík, mohou být šťastné, že jim Bůh „dal otce i matku“, že nesdílí „osud nesčetných sirotků, kteří nepoznali lásky rodičů“ (157). Tato ironicky vyznívající věta v podstatě vystihuje základní paradox celé prózy – Hedvika s Ludvíkem se celý život usilovně snaží zajistit sourozencům milující a fungující rodinu s plnohodnotnou matkou i otcem v čele. Touží po úplné rodině, ve skutečnosti to jsou však oni dva, a ne rodiče, kdo dává dětem rodičovskou lásku. V samotném závěru prózy se dozvídáme, že se Hedvice narodili další sourozenci a stará žena má v plánu je brzy jet navštívit. Poslední věta je ukončena třemi tečkami, které navozují jakousi nedokončitelnost děje. Bude onen řetězec střídavých úmrtí pokračovat i nadále, přestože již Hedvika ani Ludvík nebudou poblíž, aby dohlíželi na správné fungování rodiny? Budou přibývat další podivínské postavy a noví sourozenci? Možná, ale nic z toho nebude mít smysl, bude-li se to dít za mořem, bez přítomnosti titulních postav, bez jejichž pomoci se možná onen řetězec prostě přetrhne a rozpadne. Otázkou také zůstává, zda se Hedvika do Buenos Aires skutečně vypravila (což je spíše nepravděpodobné), a hlavně co ji přimělo vrátit se zpět do rodného domku, ve kterém se s ní shledáváme na začátku knihy, a co se mezitím stalo se všemi v Čechách zanechanými sourozenci. Opuštěná Hedvika o sobě totiž na počátku vyprávění říká, že již všechny přežila. Zda se tedy i děti staly obětí jiného řetězce úmrtí, kterému se Hedvika jako stálá konstanta rodiny opět vyhnula, to se můžeme jen dohadovat.

## 4.2 Kompozice

Ladislava Lederbuchová o kompozici píše: „Kompozice je způsob uspořádání jazykových a tematických složek textu do celku literárního díla podle určitých zásad – kompozičních principů.“<sup>19</sup> Obdobně vnímá kompozici i Všetická. Jde o druhou sféru kompoziční výstavby textu zaměřující se na její dynamické složky. Tato vnitřní výstavba díla je tvořena kompozičními principy (jako je např. princip paralelní, kontrastní, symetrický, kruhový, rámcový ad.), kompozičními postupy (mj. například postavy, prostor, čas, architektonická jednotka, rytmus, titul, zarámování apod.) a syžetovou osnovou představující základní rozvržení díla na jednotlivé úseky.<sup>20</sup> Jednotlivým kapitolám a rozvržení děje jsme se věnovali již výše, v následujících oddílech se zaměříme na základní a nejdůležitější složky kompozice – kompoziční princip a kategorie postav, prostoru a času.

### 4.2.1 Kompoziční princip

Kompozičním principem je míněn „určitý jednotící způsob vnitřní výstavby literárního díla,“<sup>21</sup> jistý vzorec, na jehož základě vznikají různé vztahy mezi jednotlivými scénami, postavami nebo třeba prostory textu.

Po přečtení *Hedviky a Ludvíka* není pochyb o tom, který kompoziční princip je v něm uplatněn. Všetická ho nazývá principem repetičním, v pracích zabývajících se přímo Poláčkovu tvorbou se pak nejčastěji objevuje jako princip stereotypního opakování a obměňování. Nejvýrazněji je tento princip zkoumán především na příkladu *Okresního města*. Pavel Trost o něm již v roce 1937 napsal: „Jaké jsou tvárné prostředky Poláčkova vypravování? Bije mezi nimi do očí stereotypní opakování v plánu kompozičním i jazykovém.“<sup>22</sup> V románu se opakují stále stejné výjevy z nehybného života obyvatel maloměsta, jejich promluvy, jednání, opakují se dokonce i stálé přívlastky postavám autorem přisouzené. Karel Hausenblas se zřetelem k románovému cyklu zdůrazňuje, že toto opakování je často různě věcně i jazykově variované a že někdy se místo opakování objeví očekávaná složka „v podstatně, až kontrastně změněné podobě, nejednou přímo

---

<sup>19</sup> Lederbuchová L.: *Fraus slovník literárních pojmů aneb Co se skrývá za slovy*. Plzeň: Fraus, 2006, s. 66.

<sup>20</sup> Všetická F.: *Tektonika textu*. Olomouc: Votobia, 2001, s. 9.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>22</sup> Trost P.: Poláčkův román maloměstský, in: *Slovo a slovesnost* 3, 1937, č. 3, s. 166.



„převrácené.“<sup>23</sup> Také Erik Gilk ve studii *Poetika románového cyklu o okresním městě* píše: „Obměňují se celé bloky vyprávění, zejména v úvodu jednotlivých kapitol, dále motivy, situace, příhody či výjevy, které právě umožňují stále stejné jednání postav.“<sup>24</sup>

Přestože kompoziční výstavby *Okresního města a Hedviky a Ludvíka* jsou postaveny na odlišných zákonitostech, výše uvedené citace lze z větší části aplikovat i na prózu z roku 1931. Také v ní se princip opakování projevuje hned na několika úrovních. Tou nejvyšší je samozřejmě vzorec tvořící základní kámen celé prózy – stále se opakující řetězec úmrtí rodičovských postav a následné zaplňování prázdných míst postavami novými. Pěkně tento vzorec charakterizovala Růžena Grebeníčková, když jej popsala jako „schéma hry, starého tanečního kola, v němž si dvojice, sudý - lichá, lichý - sudá, vyměňují v každém dalším páru místa, jeden odpadá, druhá postupuje dále, má po boku nového partnera, pak zas střídá on, atd.“<sup>25</sup> Tento princip výstavby s sebou samozřejmě nese i řetězec opakujících se scén, stále dokola se konají pohřby, přichází povinný rok truchlení a hledání nových partnerů, po něm svatby, narození sourozenců, nadvláda nového rodiče, upozadění a uvádání toho starého atd. Smrt přítomná v téměř každé kapitole je neustále připomínána buď náhrobními kameny, nebo frázemi jako: „Opět obletovala smrt náš příbytek“ (36), „Nová rána dopadla na naše rodinné štěstí“ (71), „Opět padl smutek na náš příbytek [...]“ (86) či „Opět obletuje anděl smrti náš dům [...]“ (120). Jen jemně obměněné fráze najdeme také v pasážích, kdy se někteří rodiče po smrti partnera snaží vylepšit svůj zevnějšek a získat tak nového druha či družku, jako tomu bylo u Dominika: „Tatíček se změnil. Dbal na úpravný zevnějšek“ (14), Julie: „Zřejmě počala si hledět své osoby a dbala na to, aby její zevnějšek byl úhlednější“ (20), či Věnceslavy, jež ani nečeká na manželovu smrt: „Věnceslava, která vždycky věnovala největší péči tomu, aby zvýšila půvab své osoby, nyní zdvojnásobila své úsilí“ (100). V obměněných podobách se opakují i scény z pohřbů s Benediktem sloužícím mši nebo pravidelné pasáže věnované dětem a přehledu jejich dosavadních životních úspěchů. Dvěma paralelními událostmi, ve kterých dojde jen k vystřídání titulních postav, je přebrání partnera jednoho ze sourozenců rodičem. Nejprve Hedvika ztratí milého kvůli Angelice, hned v následující kapitole bývalý Hedvičin nápadník Rudolf odvede budoucí nevěstu Ludvíkovi. V obou kapitolách se opakuje obdobná scéna – Ludvík či Hedvika nejprve na nebohé milence udeří takřka rodičovským

---

<sup>23</sup> Hausenblas K.: *Obraznost v Poláčkově výpravné próze*, in: *Od tvaru k smyslu textu: Stylistické reflexe a interpretace*. Praha: Filozofická fakulta University Karlovy, 1997, s. 182.

<sup>24</sup> Gilk E.: *Poetika románového cyklu o okresním městě*, in: *Poetika a kontexty prózy Karla Poláčka*. Boskovice: Albert, 2005, s. 14.

<sup>25</sup> Grebeníčková R.: *Konstrukce Poláčkovy románu ve světle Trostovy studie*, in: *Ptáci vítají jitra zpěvem, poddůstojníci rvaním*. Praha: Klub Obratník, 1992, s. 221.

tónem, Rudolf se tichým smutným hlasem omlouvá a vysvětluje, že tak silnému a vášnivému citu nemohl odolat, Hedvika je jeho řečí dojata, také Ludvík je obměkčen, následují věty jako: „Sirotám je třeba otce, který by je vychovával...“ (77) nebo „není mi dovoleno oddávati se lásce a myslet na štěstí manželské, dokud nebudou mít sirotci opět matku“ (97). Konečným aktem je pak Ludvíkovo požehnání, které do rodiny opět vnáší řád.

Výše uvedené Ludvíkovy promluvy jsou frázemi; věty vedené v podobném duchu o nezbytnosti zajištění úplné rodiny pro sirotky v próze zazní několikrát, vždy z úst jedné z titulních postav. Jelikož Hedvika s Ludvíkem procházejí celým textem, v průběhu děje sledují stále stejný cíl a objevují se ve stále stejných situacích, jsou právě oni nejčastějšími oběťmi obrátů, ať už jde o Ludvíkovy nápravné promluvy do duše rodičů sešlých z cesty nebo o neshody staré Hedviky s lehkomyšlnými „matičkami“ často končícími větami typu: „Jsem přece její dcera a nesluší se mi, abych matku poučovala“ (130) či „Kdyby byla moje dcera, tak bych ji... Ale že je to matka, neříkám ničeho, jen v samotě se trápím“ (154). Častý výskyt frází v Hedvičině projevu je způsoben také celkovým jazykovým zpracováním prózy parodujícím obraty a motivy rodinných románů.

Poláček se však při opakování motivů neomezuje jen na rámec jednoho díla. V *Hedvice a Ludvíkovi* lze nalézt výjevy objevující se i v knihách pozdějších. Výrazné je to například v případě scény chlapeckého válečného tažení proti znepráteným hochům z obce Habrová, kterou autor znovu použil a rozpracoval v *Bylo nás pět*. V prózách nechybí ani posměšná písnička urážející „Habrováky“, v obou je zároveň autobiografický motiv rodiče vlastnického obchodu se smíšeným zbožím. Další motiv má próza společný s románem *Okresní město*. Stejně tak jako Ludvík píše domů o své budoucí nevěstě Věnceslavě, zpravuje Kamil Štědrý rodinu o své nevěstě Kláře. Věnceslava na konec dopisu připisuje: „Také ode mě, neznámé, přijměte srdečný pozdrav. Vaše Věnceslava. Douška: Ludvík je velmi hodný a já jsem velmi šťastna! Těším se na shledání!“ (87). Klára připojuje podobnou poznámku: „Ač neznáma, zasílám Vám tímto srdečný pozdrav a těším se na shledání. Vaše Klára Weinsteinová.“<sup>26</sup> Podobnost mezi Věnceslavou a Klárou tím však nekončí, při osobním setkání rodiny se slečnami zjistíme, že obě mají stejné poznávací znamení – Věnceslava má nad levým koutkem černou bradavičku, která jí dodává „poněkud posměšného výrazu“ (89), Klára má nad horním rtem bradavičku v podobě čochky, což jí dodává „poněkud uštěpačného, ale současně stydlivého vzhledu.“<sup>27</sup> Jako

<sup>26</sup> Poláček K.: *Okresní město*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994, s. 168.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 182.

kdyby i první návštěva budoucí nevěsty probíhala dle šablony, jako kdyby tato ženská role byla jakousi „živností“.

## 4.2.2 Postavy

Kategorie postav patří mezi nejdůležitější stavební prvky literárního díla. Karel Hausenblas ji ve své práci *K výstavbě postavy v prozaickém textu* řadí spolu s dějem a prostředím mezi tři hlavní složky tematické výstavby prozaického textu.<sup>28</sup> Tyto složky se mezi sebou navzájem prolínají a ovlivňují – postavy vychází ze svého prostředí a v průběhu děje se vyvíjí, zároveň je děj rozvíjen na základě jednání postav a změn v jejich vzájemných vztazích a prostředí. Také Bohumil Fořt postavu označuje za jednu ze základních literárněteoretických kategorií.<sup>29</sup> Vrátime-li se k Všetickovu pojetí tektoniky textu, postava je v něm mezi kompozičními postupy podílejícími se na vnitřní výstavbě díla zařazena přímo na první místo. Dále však Všeticka uvádí, že schopnost nést kompoziční funkci mají jen některé typy literárních postav (jako např. vypravěč, svorníková postava, anticipační postava, rámuující postava apod.) či jejich uskupení.<sup>30</sup>

V *Hedvice a Ludvíkovi* vystupuje velké množství postav, které lze vydělit do několika skupin na základě jejich funkce a významu v textu: máme zde titulní postavy, postavy rodičů, postavy dětí a postavy epizodní. V kompozici románu hraje tato kategorie významnou úlohu, přestože pro její specifickou lze na většinu z postav jen stěží Všetickovu typologii aplikovat. Jak oba nejstarší sourozenci, tak i věčně se střídající rodiče ovlivňují či přímo vytváří neobvyklou výstavbu díla. Hedvika jako vypravěč provádí čtenáře celým příběhem, kterého se zároveň sama účastní, vše, co čtenáři ví o životě rodiny i o ostatních postavách, ví od ní. Ludvík s téměř přesnou pravidelností odchází a zase se vrací do děje, do něhož pokaždé významným způsobem zasáhne a pomáhá ho udržovat v chodu. A na příchodech, svatbách, proměnách, úmrtích a pohřbech jednotlivých rodičů stojí základ celého specifického kompozičního principu prózy. Kompoziční význam zbylých dvou skupin – ostatních sourozenců a epizodních postav – již tak výrazný není, lépe řečeno je zcela odlišný, svou roli v příběhu i v konstrukci prózy však mají.

---

<sup>28</sup> Hausenblas K.: *K výstavbě postavy v prozaickém textu*, in: *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Universita Karlova, 1971, s. 116.

<sup>29</sup> Fořt B.: *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 13.

<sup>30</sup> Všeticka F.: *Tektonika textu*. Olomouc: Votobia, 2001, s. 33.

Na následujících stránkách se zaměříme na rozbor výstavby jednotlivých postav v *Hedvice a Ludvíkovi*. Podle Hausenblase je obraz postavy literárního díla utvářen „jednak souvislými úseky textu věnovanými její charakteristice, akcím, přímým jejím výpovědím, dále však ji spoluvytvářejí i údaje umístěné jinde v textu.“<sup>31</sup> Také Fořt ve své práci *Literární postava* rozděluje způsoby charakterizace postav na přímou definici a nepřímou reprezentaci. Součástí přímé definice je pojmenování určitého rysu postavy adjektivem, abstraktem nebo jiným typem podstatného jména či částí promluv. Nepřímá reprezentace pak zahrnuje popis vzhledu postavy, pomocí něhož se postava vyděluje vůči ostatním a jehož změny mohou způsobit i změny vztahů a postavení postavy, dále jednání, které napovídá o morálních vlastnostech, cílech a idejích postavy, promluvy postavy, její narativní vědomí a v neposlední řadě také vlastní jméno postavy.<sup>32</sup>

I my se zde budeme zabývat charakteristikou postav, tím, jak je čtenáři předkládán jejich vzhled, chování, jednání, promluvy a tím, jakou roli hrají konkrétní postavy v rámci výstavby děje. Důležité je upozornit na to, že veškeré postavy vnímáme jen skrze Hedviku, víme o nich jen to, co ona vidí, slyší, či co z jejich jednání sama usuzuje. Psychické pochody a vědomí postav jsou nám utajeny a můžeme je pouze odhadovat. Samostatná kapitola bude pak věnována vlastním jménům postav.

#### 4.2.2.1 Titulní postavy

Titulními postavami prózy jsou sourozenci Hedvika a Ludvík. Během svého života jsou stíháni jednou tragickou ranou za druhou, úmrtí rodičů vede k hledání nových, nové sňatky vedou k dalším malým sourozcům a úkolem Hedviky a Ludvíka je po celou dobu zajišťovat fungování rodiny a udržovat tak celý cyklus v chodu. Každý z nich však v příběhu zastává jinou funkci.

Srovnáme-li Hedviku a Ludvíka s postavami podivínských rodičů, mohlo by se na první pohled zdát, že na rozdíl od všech matek a otců, kteří jsou hlavními nositeli groteskních rysů prózy a často plně podléhají komice svých vlastních „živností“, jsou oba sourozenci jako jediní (kromě všech zbylých dětí, jejichž postavení v textu je však zcela odlišné od postav ostatních) „normální“, ovšem opak je pravdou. Jejich neobvykle silná touha po

---

<sup>31</sup> Hausenblas K.: K výstavbě postavy v prozaickém textu, in: *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Universita Karlova, 1971, s. 118.

<sup>32</sup> Fořt B.: *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 63–72.

úplné rodině, které jsou schopni obětovat i své osobní lásky, snaha zajistit sirotkům vždy oba rodiče, kteří však v konečném důsledku vůbec rodičovsky nepůsobí a rodinu spíše rozvrací, a fakt, že skutečnou matkou a otcem všech jsou právě Hedvika s Ludvíkem, to vše je činí postavami podivínskými a smutně komickými.

### **Hedvika Špinarová**

Skutečnost, že je Hedvika jednou z titulních postav prózy a zároveň i jejím vypravěčem, svědčí o jejím značném významu v rámci kompozice textu. Jako jedna z mála prochází celým příběhem a dala by se nazvat určitou neměnnou konstantou udržující události pohromadě, stálým a jistým bodem díla.

Franz K. Stanzel ve své knize *Teorie vyprávění* vyděluje tři hlavní typy vyprávěcí situace – autorskou, personální a vyprávěcí situaci v ich-formě. Autorský vypravěč stojí mimo svět postav a vyprávění zprostředkovává z pozice vnější perspektivy. Vypravěč personální vyprávěcí situace zaujímá místo tzv. reflektora, je postavou románu, „která myslí, cítí, vnímá, ale nemluví ke čtenáři jako vypravěč,“<sup>33</sup> čtenář na jiné postavy nahlíží jeho očima. Hedvika je však příkladem třetího typu vyprávěcí situace – jako vypravěč v ich-formě je také postavou prózy, je plně součástí fiktivního světa, svět postav a svět vypravěče je v tomto případě zcela identický.<sup>34</sup> Ač je postavou titulní, zastává spíše roli pasivního pozorovatele a zprostředkovatele neobvyklých událostí svého života. Stejný typ vypravěče nazývá Ladislava Lederbuchová vypravěčem přímým. Ten se kromě vyprávění v ich-formě vyznačuje tím, že není vševědoucí – příběh, ostatní postavy i prostředí zná jen ze svého pohledu postavy účastníci se děje.<sup>35</sup>

Také pro *Hedviku a Ludvíka* platí, že vše, co víme o ostatních postavách i o Hedvici samotné, víme jen od ní. Charakteristikou sama sebe se ve vyprávění příliš nezabývá, o její povaze lze tedy většinou usuzovat jen z definic nepřímých, z jejího jednání a promluv, o vzhledu se nedozvídáme téměř nic. Jen ve 4. kapitole je řečeno, že zamlada bývala pěknou dívkou, za kterou se ne jeden mladík otáčel (63), barvu vlasů či očí však neznáme. Tuto skutečnost bychom mohli považovat za poněkud neobvyklou, dalo by se předpokládat, že stará žena, kterou Hedvika nyní, v době, kdy si retrospektivně vybavuje svůj život, je, bude ráda vzpomínat na své mládí, kdy měla ještě svěží tváře, jasné modré oči, lesklé černé

---

<sup>33</sup> Stanzel F. K.: *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988, s. 13.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 12–13.

<sup>35</sup> Lederbuchová L.: *Fraus slovník literárních pojmů aneb Co se skrývá za slovy*. Plzeň: Fraus, 2006, s. 149.

vlasý apod. Na rozdíl od bohatého popisu podoby rodičovských postav se však čtenář nastínění Hedvičina vzhledu nedočká, což je však v souladu se způsobem výstavby celého textu, pro který je důležitá pestrost vzhledů a povah jednotlivých rodičů, kdežto vnější charakteristika obou titulních postav je obcházena jako nedůležitá.

Co se týče přímé charakteristiky Hedviky, v 1. kapitole se označuje za žvatlavou opuštěnou stařenu, jež ráda vítá návštěvníky a vypráví o podivných osudech své rodiny (5), a ve 4. kapitole vidí sama sebe jako dívku sice pěknou, ale stydlivou, zádumčivou, nedbající světských záležitostí (63). V tomto směru významnou je pak kapitola 10., kde nám výjimečně určité rysy Hedvičina charakteru odkrývá přímá řeč postavy jiné, konkrétně budoucí nové matičky Krasavy: „Vy máte v tváři něco takového... staroslověnského. Tak si představuji svatou Ludmilu a všechny ty moudré slovanské stařeny, které vchovaly řadu chrabřích bojovníků za svatá práva národa našeho... [...] vidím ve vás ideál české hospodyně“ (119). Tento výrok, ač se v něm odráží i jistá karikatura spojená s Krasaviným záplem pro vlast a dobročinné spolky, skutečně o povaze Hedviky mnohé vypovídá.

Hedvika je postavou „životně“ statickou. Přestože mnohá desetiletí jen sleduje neustálé proměny své rodiny a jejích poměrů, sama se vůbec nemění, její jednání zůstává konstantním, charakter neprochází v průběhu děje vývojem. Ač je v době Krasavina výroku Hedvice jen něco přes padesát let, lze říci, že je skutečně již jakousi moudrou stařenou dbající o klid a řád rozvětvené rodiny. Tato vlastnost se u ní poprvé projeví ve 2. kapitole, kde se i přes svůj nízký věk ujímá péče o rodinu a domácnost, sama vycítí, že je toho potřeba a svého úkolu se chápe s „nedětskou vážností“ (17). Hedvika se tedy již přibližně v devíti letech<sup>36</sup> stává „stařenou“, pečlivou hospodyní a matkou nejen svých mladších sourozenců, ale později také svých stále mladších a mladších rodičů. S mateřskou hrdostí pohlíží na úspěchy ostatních dětí (především Benedikta a Leopolda) a s mateřskou přisností vyčítá svým „matičkám“ mladistvou lehkomyšlnost a nezodpovědnost, ať už se to týká neustálého Věnceslavina koketování či Boženiných modernějších názorů na svět, kterým stará Hedvika již nerozumí. S trpělivostí snáší všechny výstřelky a komandování rodičů, přestože je sama mnohdy starší než oni, nikdy nezapomíná na to, že by je jako poslušná dcera měla poslouchat. Převrácený vztah matky a dcery je zdrojem komických a absurdních situací, kterým se budeme věnovat později.

---

<sup>36</sup> Rok narození Hedviky a Ludvíka lze odpočítat od roku úmrtí maminky Veroniky. Víme, že tehdy, v roce 1850, bylo Hedvice teprve sedm a Ludvíkovi devět let.

Hedvičiným hlavním úkolem v knize je starat se o děti a domácnost, udržovat chod a řád celé rodiny a poskytnout tak dostatek prostoru k tomu, aby se postavy rodičů nemusely zaměstnávat rodičovskými povinnostmi a mohly tak v plné šíři ukázat rozličné zvláštnosti svých osobností. Úplná a fungující rodina je pro Hedviku tím nejdůležitějším a tomuto cíli plně podřizuje a obětuje svůj vlastní život. Jediným jejím vybočením z role pečující matky-hospodyně je 4. kapitola, ve které se setkáváme s Hedvikou jako mladou, stydlivou a i přes svou cudnost vášnivě zamilovanou dívkou. Tehdy a pak ještě pod tíhou Vilémova vojenského režimu má Hedvika touhu prchnout z domova a zanechat sourozence i rodiče svému osudu, v obou případech je však včasným zásahem bratra Ludvíka navrácena zpět do role, která jí ve vyprávění náleží – role „opatrovatelky rodinného krbu“. Znovu se zcela poddává svému úkolu a o žádný další milostný vztah již nikdy neprojeví zájem. Péči o rodinu pokládá za své poslání, a i když má část příbuzných až daleko za mořem, cítí povinnost se za nimi vypravit a postarat se o další malé sourozence. Pokud bychom měli Hedviku charakterizovat jednou z jejích vět, byla by to nejspíš tato: „Pro udržení rodiny byla jsem ochotna ke každé oběti“ (79). Ať se v příběhu stane cokoli, je jisté, že se Hedvika o své sourozence i rodiče postará, že své místo neopustí a vždy bude pečlivě plnit svou povinnost, zůstává tak pevným bodem knihy, jakýmsi jistým středem v kruhu neobvyklého koloběhu svateb, porodů a pohřbů.

### **Ludvík Špinar**

Ludvík je stejně jako jeho sestra postavou uvedenou již v titulu knihy. To by sice mohlo nasvědčovat rovnocennému postavení obou postav v rámci kompozice textu, ve skutečnosti se jejich funkce ve výstavbě díla liší. Zaměříme se však nejprve na charakteristiku této postavy.

Výše jsme uvedli, že se Hedvika při svém vyprávění téměř nezmiňuje o vlastním vzhledu. Stejně tak se v knize nesetkáme s podrobnější vnější charakteristikou jejího bratra, určitou představu nám nabízí až 4. kapitola, ve které se mladý Ludvík poprvé navrácí do rodiny, aby zde nastolil staré pořádky. Tehdy na něj Hedvika hledí se zalíbením a popisuje ho jako pohledného mladého muže: „Vysoký, ramenatý jinoch byl již takřka mužem. Horní ret byl lemován hebkým černým pýřím. A jeho oko hledělo ohnivě a podnikavě“ (37). V pozdějších kapitolách se pak o něm zmiňuje už jako o starci.

Na samém začátku prózy je Ludvík ještě obyčejným malým chlapcem dosud nezasaženým tragickými okolnostmi a jeho chování tomu odpovídá. Ve 2. kapitole se

dočteme, že je to hoch dobrodružné povahy, jednou prý dokonce s kamarádem ukradli peníze, za které chtěli odcestovat do Austrálie a založit si tam farmu s ovci (18). Nikdy také nevynechá jedinou příležitost poprat se se svým úhlavním nepřítelem Oldřichem (ze kterého se pak za spoustu let stane Ludvíkův dědeček). Nevlastní matka Julie ho označuje za uličníka, podle ní je to kluk „nevychovaný a nezbedný“ (27) a kazí dvojčata i Jindřicha. Kolem čtrnáctého roku však v Ludvíkově povaze dochází ke zvratu značícímu přechod z dětství do dospělosti. Zlomovým okamžikem je Juliino rozhodnutí zbavit se problematického syna tím, že ho pošle do učení. Před odjezdem se Ludvík sice ještě účastní dětské bitvy proti chlapcům z Habrové, ale v den loučení už je vyzrálější. Podle Hedviky se bratr tváří důstojně, je vidět, že ho již nelákají dětské hry a i na otce nahlíží „s převahou dospělého muže“ (28). Sám Ludvík pak ke svému odjezdu přistupuje jako k nutnosti spojené s dospělostí, a mluví-li o cestě do cizích krajín a lovu divé zvěře, mluví tak jen za účelem utěšování dětského Jindřicha, sám ví, že takové představy jsou jen pro děti. Jeho touha po dobrodružství se ztrácí a její místo pomalu zaujímá zodpovědnost a starost o rodinu, od této chvíle je již Ludvíkem, s jakým se setkáváme po celý zbytek knihy.

Co se týče Ludvíkova věku, víme, že je o dva roky starší než jeho sestra, je tedy nejstarším ze všech dětí, a ač je po většinu času mimo domov rodiny, je všem jejím členům otcovskou autoritou. Zatímco proti staropanenským názorům dcery Hedviky se nevlastní matky většinou staví s nesouhlasem, Ludvík je pro všechny vždy hlavou rodiny, má hlavní slovo a bez jeho svolení by snad ani k žádným dalším svatbám v rodině nedocházelo.

Dá se říci, že se „otec“ Ludvík s „matkou“ Hedvikou navzájem doplňují a udržují rodinu pohromadě i přes veškeré problémy a rozpory způsobené podivínskými postavami nevlastních rodičů. Každý z nich však v tomto procesu zastává jinou funkci. Hedvika zůstává po celou dobu s rodinou, stará se o sourozence i o rodiče a představuje jakéhosi strážce rodinného štěstí. Jakmile je ale pořádek v rodině narušen, povolá vždy k jeho opětovnému nastolení na scénu bratra Ludvíka. Ludvíkovou funkcí v příběhu je stále odjíždět a znovu se vracet ve chvílích, kdy je třeba navrátit rodině řád, zařídít její celistvost a takto napravenou ji opět zanechat v rukou pečující Hedviky. To on přivádí do rodiny nové partnery či vrací ty staré na místo, které jim náleží, to on zároveň stejným způsobem dohlíží i na Hedviku a paralelně k jejímu osudu neváhá obětovat osobní prospěch rodinnému štěstí – „není mi dovoleno oddávati se lásce a myslet na štěstí manželské, dokud nebudou mít sirotci opět matku“ (97). Dá se říci, že Ludvík vlastně udržuje v chodu onen



koloběh držící pohromadě výstavbu celého díla, dbá na to, aby byl na každé prázdné místo vždy dosazen rodič nový a kompoziční princip tak nebyl přerušen.

Na rozdíl od Hedviky, která je pouze pozorovatelem a vypravěčem událostí, Ludvík tyto události, a tím i vývoj příběhu, zajišťuje. Neznamená to však, že by se takto dynamicky vyvíjela i jeho postava. Tak jako u Hedviky lze Ludvíkův charakter nazvat konstantním, i on se ve stále se opakujících či obdobných situacích chová stále stejně, pronáší obdobné fráze. I on se v 6. kapitole sice bezhlavě zamiluje, jeho vychýlení z dráhy otcovské autority však netrvá dlouho – z představení nevěsty rodině se nakonec stává jen přivedení nové matky a Ludvík se opět a tentokrát nadobro navrácí do pozice otce napravujícího chyby svých nezodpovědných dětí.

Projdeme-li si Ludvíkovo nápravné otcovské působení v jednotlivých kapitolách, zjistíme, že rodina skutečně drží pohromadě hlavně díky jeho pevné ruce a moudrým rozhodnutím. Ve 4. kapitole přivádí zpět do rodiny zmalomyslnělého Jindřicha, nalézá mu ženu, zařídí svatbu a ještě k tomu zažehná možný skandál s nečekaným příchodem nemanželského syna Aloise. V 5. kapitole je Hedvikou povolán, aby vyřešil nešťastnou situaci zakázaného vztahu mezi Rudolfem a Angelikou. V 6. kapitole pak obětuje své osobní štěstí pro dobro rodiny a dává svolení k sňatku Rudolfa s Věnceslavou. V 7. kapitole nabádá po útěku Věnceslavy rodinu ke klidu a v 8. kapitole jí nachází budoucího manžela pana Baštu. V 10. kapitole sice zprvu nesouhlasí s otcovou volbou, ale nakonec i přes Hedvičiny námitky sňatek s Krasavou povolí. V 11. kapitole snad poprvé ve své roli selhává, nepodaří se mu totiž přivést zpět uprchlou Krasavu a přimět ji ke svatbě s nadporučíkem Šaršounem. Tehdy na scénu nastupuje Leopold, což je událost vskutku ojedinělá. V poslední kapitole pak celé své jednání výstižně uzavírá slovy: „Radovati jest se nám, že nesdílíme osud nesčetných sirotků, kteří nepoznali lásky rodičů“ (157). Ironií ovšem je, že skutečnou rodičovskou lásku dětem nedávali jejich vlastní rodiče, ale právě Hedvika s Ludvíkem.

#### **4.2.2.2 Postavy rodičů**

Jak již bylo několikrát řečeno výše, úloha rodičů v *Hedvice a Ludvíkovi* je velmi významná. Jsou nositeli kompoziční funkce, svými příchody a úmrtími vytvářejí základní princip výstavby prózy, mají vliv na okolní prostředí a nesou i velkou část grotesknosti a komiky textu, především tzv. komiky „živností“.

Celý román je postaven na principu střídání rozličných matek a otců. Právě tato potřeba obměnit na pozici rodičů v poměrně krátkém textu co nejvíce postav, navzájem od sebe dostatečně odlišných, aby pokaždé jiným způsobem narušovaly řád rodiny, který se nejstarší sourozenci snaží vybudovat, vede k tomu, že každý z rodičů, vyznačující se většinou výrazným vzhledem a neobvyklým chováním, dostává k dispozici zpočátku pouze dvě, později v průměru tři kapitoly, během nichž se v příběhu stihne objevit, provdat či oženit, ovdovět, uzavřít nový sňatek a zemřít. Dynamické proměny jejich charakterů by v rámci této prózy ani nebyly žádoucí, její komika stojí právě na variaci a stereotypu. Jistou změnou chování však matky a otcové v naprosté většině případů procházejí, a to pokaždé s příchodem nového partnera, který se vždy stává dominantnějším. Nejde ale o plynulý vývoj, určitá postupnost chátrání postavy pod vládou nového člena rodiny je sice naznačena, samotné opuštění původních charakteristických vlastností se však děje naráz, jakoby otočením knoflíku o 180 stupňů. Taková změna, vybočení z ustálených kolejí „živnosti“ prvního rodiče a nastolení „vlády živnosti“ rodiče nového pak často vede k smrti „služebně staršího“ z páru.

Pojďme si blíže vysvětlit zmíněný pojem „živnosti“. Rodiče v knize nevystupují jako samostatné postavy s individuálními rysy s vlastní osobností, jsou spíše „živnostmi“ – starými pannami, vojáky, četníky apod. Komika „živnosti“ je jedním z typických znaků Poláčkovy humoristické tvorby, my se jí budeme věnovat v jedné z dalších kapitol, zde jen uvedme, že spočívá ve vymazání charakterových individuálních rysů a jejich překrytí rysy obecnými, společnými určité skupině lidí se stejným zaměstnáním či zájmy. Hájková situaci postav popisuje tak, že „každý z rodičů je pouze staticky popsán co do povšechného zaměření své povahy, které bývá jednostranné a málokdy ‚rodičovské‘ [...] postavy rodičů nejsou charakterizovány ve své lidské rozmanitosti, nýbrž každé z nich je přiřčena pouze jedna profesionální vlastnost, většinou v karikaturním překreslení a se zřejmým úmyslem satirickým“.<sup>37</sup> Doplňme, že vedle této šablonovité vnitřní charakteristiky se v textu setkáváme s poměrně bohatými a hlavně nápaditými popisy vzhledu rodičovských postav, které často onu komičnost a karikaturu ještě podtrhují.

Pro významnost i pestrost charakterů jednotlivých rodičů je třeba zabývat se každou postavou zvlášť, na následujících stránkách se tedy zaměříme na to, jak své rodiče vnímá Hedvika, jak popisuje jejich vzhled a co nám o nich napoví jejich jednání. Vždy se také

---

<sup>37</sup> Hájková A.: *Knížka o Karlu Poláčkově*. Praha: Academia, 1999, s. 118.

krátce zmíníme o způsobu úmrtí či pohřbu postavy, to proto, že právě jejich smrt hraje v celém příběhu velkou roli.

### **Veronika Špinarová**

Veronika je vlastní matkou Hedviky a Ludvíka. Objevuje se jen krátce v první kapitole, která se uzavírá její smrtí, a tím počíná proces střídajících se úmrtí rodičů a opětných zaplňování prázdných míst v rodinném vzorci.

Jako jediná z rodičů není Veronika předmětem komiky nebo karikatury v textu. Hedvika jí přiřazuje jen ryze pozitivní vlastnosti: je to maličká, červenolící a praktická žena, která na rozdíl od svého muže dokáže rodinu uživit, je čilá, pilná, neúnavná, švitořivá a stále veselá. Podobně svou vlastní maminku popisuje i Jaroslav Štědrý v *Okresním městě*. I jeho maminka je hodná a malinká a i ona je již bohužel po smrti.<sup>38</sup> Obě fiktivní maminky mají snad leccos společného se skutečnou Poláčkovou matkou Žofií, která zemřela, když bylo Karlovi, podobně jako Hedvice, necelých sedm let. Jejím literárním obrazem je pak maminka z *Bylo nás pět* a i tam je podle Hájkové jedinou ženskou postavou, „na níž Poláček nehledal komické stránky.“<sup>39</sup>

Matčina smrt Hedviky zastihne v raném věku a malá holčička celý pohřeb vnímá spíše jako neobvyklou podívanou.

### **Dominik Špinar**

Postava vlastního otce obou sourozenců již zaujímá kapitoly dvě, ve kterých náležitě prochází všemi životními fázemi tak, jak je i pro ostatní rodiče (alespoň zpočátku) pravidlem.

V 1. kapitole se nám dostává poměrně rozsáhlého popisu tatíčka Dominika. Je bednářem a vyrábí sudy a dřevěné domácí nádobí, tvář má hubenou, přísnou, nikdy se na ní neobjeví jediný úsměv, a žádá „prohnuta jako luk“ (7). Je to horlivý a tvrdohlavý katolík, rád se v myšlenkách zaobírá naukou o pobožnosti, hvězdami či antickými filozofy, jeho mysl je „odvrácena od přízemních záležitostí“ (7), ba cítí přímo „nechuť k světskému ruchu“ (8). Tak jeho vstupní věta zní: „Světě, světě, jak dlouho ještě panovati budeš?“ (7). S velkou oblibou rozmlouvá s přáteli zastávajícími českobratrskou víru, ještě raději uděluje

---

<sup>38</sup> Poláček K.: *Okresní město*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994, s. 62.

<sup>39</sup> Hájková A.: *Knižka o Karlu Poláčkově*. Praha: Academia, 1999, s. 12.

lidem kázání a kárá je. Pro ilustraci Dominikovy podivínské povahy Hedvika předkládá dvě scény, které se u nich doma často odehrávaly – v první z nich zkouší otec nebohého, avšak již zvyklého zákazníka z vyznání víry, ve druhé se projevuje jeho hodnost četaře a Dominik trápí zákazníka vojenskou naukou. Kdo ve zkoušení uspěje, s tím je otec spokojen, je však jasné, že s takovým nepraktickým přístupem nemá šanci rodinu uživit, situaci však zachraňuje jeho žena Veronika.

Právě po ženině smrti se Dominik najednou zdá být ztracen, „zmaten jako brouk, jenž padl do kaluže vody“ (12). Vše se však změní se začátkem 2. kapitoly. Otec o sebe začíná dbát, tak jako většina dalších rodičů po smrti (i před smrtí) partnera, a brzy si přivádí novou družku. S novou ženou však přichází změna ve způsobu života. Dominik je nucen přestat se zajímat jen o věci vyšší, potřeba výdělků ho žene k práci, zároveň musí dbát i o domácnost a plnit všechna přání své nové ženy. Hedvika ho dokonce přirovnává k otrokovi. Z přísného Dominika je Dominik nešťastný, upachtěný, trudnomyslný a později dokonce agresivní. Sváry se ženou ho dovedou až k alkoholismu, čímž je jeho změna dokonána – „chudoba ho měla k rozmařilosti a jeho bývalá mírnost se proměnila v býčí zuřivost“ (19). Nakonec tráví celé dny v hospodě.

Změna Dominikovy povahy vede až k jeho smrti, jednoho mrazivého jitra je nalezen mrtvý jen pár kroků od domova, kam už nedošel. „Jeho rty byly vroubeny zmrzlou krví a na temeni zela hluboká díra...“ (20).

## **Julie**

Julie je první nevlastní matkou Hedviky a Ludvíka. Pokud jsme se odvážili hledat jistou paralelu mezi maminkou Veronikou a Poláčkovou skutečnou matkou Žofií, nemůžeme zde opomenout zmínit i nabízející se podobnost mezi Julií a Poláčkovou nevlastní matkou Emilií. Ta byla podle Gilka inspirací k postavě paní Štědré z cyklu o okresním městě.<sup>40</sup> Ani tu neměli nevlastní synové příliš v lásce, stejně tak jako Hedvika s Ludvíkem ke své nové matce nepřilnuli. Přihlédneme-li pak k fotografii Žofiiny nástupkyně Emilie, která je vytištěna v *Knížce o Karlu Poláčkovi* Aleny Hájkové, nelze se ubránit dojmu, že na člověka koukají Juliiny „vyboulené oči“.

Julie vstupuje na scénu ve 2. kapitole. Její příjezd je monumentální, poté, co dva ramenatí muži sundají z vozu skříně, bedny a truhly, snesou z něj i vysokou a ramenatou

---

<sup>40</sup> Gilk E.: Autobiografičnost a časoprostorové korelace románového cyklu o okresním městě, in: *Poetiky a kontexty prózy Karla Poláčka*. Boskovice: Albert, 2005, s. 30.

ženu. Tento obraz napovídá o jisté podobnosti matčiny postavy s obrovskými, těžkými, hranatými kusy nábytku. Její oči jsou tedy velké, bledé a vyboulené, hlas hluboký jako četník a její vstupní větou je výstižné: „Nu, jste mi pěkně zvedené...!“ (14). Zpočátku se u ní skutečně také projevuje snaha o převychování dětí, později ale, zvláště poté, co se jí narodí děti vlastní, od marného snažení upouští.

Máme-li určit Juliinu „živnost“, pak by to nejspíše byla zahořklá stará panna. „Byla z oněch žen, které od mládí zdají se býti určeny k staropanenství [...] přesto však se provdají, ale teprve tehdy, když jejich panenství zkyslo v přísnou ctnost“ (15), popisuje Hedvika. Julie má ráda pletení, háčkování, tučná a sladká jídla a nesnáší pohyb. Její největší vášní je však podle Hedvičina popisu utápění se v slzách sladkého smutku a lítosti nad svým vlastním osudem. Postupem času Julie tloustne, veškerý svůj čas tráví v posteli či na lenošce a zcela přestává dbát o svůj zevnějšek. Změnu do jejího života vnáší narození dvojčat. Ze „škeble přirostlé na omšelé skále“ (19) se stává bojovná matka hájící zájmy svých dětí. Péče o vlastní potomky ji přinutí věnovat se domácím pracím, zároveň v ní vzbudí ještě větší nenávisť vůči dětem nevlastním, oči se jí ještě více vyboulí a chudáka Dominika věčnými hádkami dohání až k alkoholu a následné smrti.

Ve 3. kapitole začíná Julie, v souladu se vzorcem, znovu dbát o svůj zevnějšek a nachází si nového manžela Jindřicha. Brzy jí však nevyhovuje, je spíše dítětem než mužem, ctižádostivá Julie si však najde náhradu v podomkovi Martinovi. Ten sice není jejím manželem, i tak však do jejího života tragicky zasáhne, porod nemanželské dcery Blanky ji značně vyčerpá a jednoho letního dne Julie umírá. Její hrob pokrývá „hebká tráva, jež obklopuje trsy modrých hořců a smutné květy páchnoucí pelargonie. Věčné světlo mrká pod skleněnou bání [...]“ (36).

Skutečnost, že právě této nevlastní matce, která si za celou dobu nedokázala získat náklonnost nejstarších sourozenců, je věnován takovýto poeticky vyznívající konec a nejsentimentálnější nápis na náhrobním kameni, včetně fráze „Spi sladce, drahá matinko!“ (37), je charakteristickou ukázkou autorova užití ironie v próze.

### **Jindřich Hrdlička**

O nevlastním otci Jindřichovi se Hedvika ve svém vyprávění zmiňuje, i přes jeho podivně dětinskou stránku, především pozitivně, na čtenáře tak vytváří celkový dojem nejsympatičtější rodičovské postavy prózy, pomineme-li ovšem vlastní matku obou

sourozenců. Také on zaujímá prostor dvou kapitol a dodržuje pravidlo dvou svateb, jedné v každé kapitole.

Poprvé se s Jindřichem setkáváme ve 3. kapitole a hned zpočátku je jasné, jaký povahový rys, jakou živnost v knize zastupuje. Jindřich je velké dítě, nesamostatný „chlapeček“ své matky, která mu nikdy ani nedala příležitost být dospělým mužem. Míra rozumné dospělosti se u něj projeví až později, teprve po zapůsobení Ludvíkovy otcovské autority. V prvních scénách je však Jindřich plně pod vládou své matky, která ho do domu přivede za účelem dojednání sňatku. Autoritativnost jeho vzhledu vysokého ramenatého muže s mohutným knírem a zrzavými lícousy je okamžitě podryta jeho dětskýma, dobráckýma, modrýma očima a skutečností, že po celou dobu za něj mluví matka, později i jeho žena. Z úst matky se o něm dozvídáme, že je „slabý a neduživý“ (22), „má zlaté srdce a něžnou povahu“ (25) a je tak citlivým a nevinným, že mu ani není schopná vysvětlit manželské povinnosti dospělého muže. Také nešťastná Julie v něm vidí jen další dítě, a ač zprvu slibovala, že mu bude matkou, později se jí tato skutečnost příliš nezamlouvá. Snaží se ho přinutit k různým společenským úkolům a návštěvám, Jindřich však jen trpí.

Že je Jindřich skutečně duší dítětem je nejlépe poznat z toho, jak ho vnímají ostatní děti: „žádné dítě nevidělo v něm dospělého člověka, ale poněkud přerostlého druha“ (24). Vyniká ve všech dětských hrách, děti ho neoslovují „taticku“, ale Jindřichu, a při loučení s Ludvíkem je to právě Jindřich, kdo roní slzy nad tím, že si nebude mít s kým hrát.

Právě odloučení od milovaného druha Ludvíka způsobí v Jindřichově jednání jistý zlom, je nešťastný, sklíčený, uzavírá se do sebe, v rodině ho již nic nedrží, a uchyluje se proto ke své matce. Popis scény, ve které věkem zdětinštělá stařena žvatlá na svého dospělého syna, jenž si hraje s dřevěným koníkem, vyvolává ve čtenáři i při vědomí groteskního rozměru Poláčkovy prózy zneklidňující pocit a lze ji označit za nejsmutnější výjev celé prózy. Tento Jindřichův útěk poněkud narušuje pravidelný vzorec děje (v příběhu tomu však není naposledy) a dává prostor Martinovi.

Další zlom u Jindřicha nastává ve chvíli, kdy si pro něj po smrti Julie přichází Ludvík, aby ho vrátil k rodině a opětovně v ní nastolil pořádek. Jakmile Jindřich tuto otcovskou autoritu spatří, zmužní a začne jednat rozumně. Také představa nové mladé ženy se mu líbí, při cestě za ní „omládl, krok jeho stal se pružným a oděl svou líc lhostejnou tvářností světáka, dobývačného a sebevědomého“ (47). Přelétavá Angelika a její věčné stížnosti a výčitky však vedou jen k dalšímu psychickému úpadku otce. Ačkoli rozumově poněkud dospěl, nedokázal naplnit její přání a potřeby.

Jindřich nakonec podléhá spále, těsně před smrtí vrací se v horečkách ještě do období dětských her. „Ležel na posteli s dětským úsměvem na bezkrevných rtech...“ (72).

## **Martin**

Podomek Martin se sice nestává právoplatným rodičem sourozenců, přesto dostává díky Jindřichovu útěku a nutnosti zaplnit prázdné místo ve vzorci prostor k tomu, aby počal další přírůstek do rodiny, i k tomu, aby se v příběhu plně projevila jeho „živnost“.

Martin se na scéně objevuje ve 3. kapitole jako podnájemník, kterého si do domu přivede Julie. Je mu něco málo přes dvacet let, je zavalitý a má krátké nohy. Jak popisuje Hedvika, jeho „trudovitá, omrzlá líc nevyhlížela vábně a jeho maličké oči zpod nízkého čela hleděly sveřepě. Vlasy měl tvrdé jako kartáč, jímž čistil cestujícím boty, a hlas jeho byl sípavý a budil představu zrezavělé pumpy“ (31). Již z vnějšího popisu se naznačuje, jaké místo ve struktuře děje bude postava mít.

V jeho chování se projevuje přetvářka, podlézavost, nafoukanost a panovačnost. Jasně viditelné je to tehdy, když se do rodiny nastěhuje. Zpočátku je velmi pokorný a úslužný, jakmile však získá pevnou půdu pod nohama a jeho knihy i „nakyslý zápach pivních splašků a veteše“ (33) se přesunou do matčiny ložnice, stává se drzým, nerudným, vychloubačným a rozkazovačným pánem, který si libuje v dumání nad sebou samým a svým společenským vzestupem. Po Juliině smrti se pak projevuje i jeho zbabělost, raději prodá nábytek a prchne, než aby se staral o osiřelé sourozence.

Ve 4. kapitole se pak objeví scéna s Martinovým návratem do domu. Z nafoukaného podomka je divoký a rozzuřený muž s neupraveným plnovousem a roztrhanými cáry místo oděvu. Domáhá se svého postavení pána domu, je však vyhnán a později umírá během válečného tažení. To už však do chodu rodiny nijak nezasáhne.

Dalo by se říci, že v Martinově podlézavosti a přetvářce se projevují negativní vlastnosti jeho „živnosti“ podomka, a snad i jiných výrostků jemu podobných. Ještě výraznějším a komičtější rysem postavy je však Martinova záliba ve čtení krvavých románů, která mimo jiné ovlivňuje i styl jeho vyjadřování, jež je plné frází a výrazů typických pro tento literární žánr: „Klid’ se mi z očí, ženské plemeno! Vlákala jsi do svých osidel mladého muže, abys ho zničila! Zhyň, bídná Rosalindo!“ (34); „Bude se jmenovati Manfred a bude statečný a silný jako rytíř, jenž vysvobodil hraběnku Blanku ze spárů lupičů“ (35) apod.

## Angelika

Angelika se poprvé objevuje ve 4. kapitole. Kromě toho, že je nositelem obvyklé kompoziční funkce rodičovských postav, hraje také významnou roli při prostřídávání partnerů mezi rodiči a dětmi. To se v textu objeví hned dvakrát a ozvláštňuje konstantní kompoziční princip díla.

První informace o Angelice se Hedvika s Ludvíkem dovídají skrze zprostředkovatele sňatků, až později mají šanci utvořit si o ní vlastní názor. Na základě fotografie předložené v kanceláři zprostředkovatele poznáváme Angeliku jako „hladce učesanou slečnu s růží ve vlasech a knihou v ruce“ (45), na rameni sedí dívka dokonce holubička. Silně pozitivní a harmonický obraz pak zprostředkovatel ještě doplňuje tím, že Angeliku označuje za velmi schopnou dámskou krejčovou a zároveň za tichou dívku se skvělou pověstí, jež se raději veškerým vztahům s muži vyhýbá. Až později čtenář zjistí, že skutečnost je poněkud odlišná.

Když se pak s Angelikou setkáváme osobně, vidíme vysokou zardělou ženu neustále propadající výbuchům pištivého smíchu. Všem se zalíbí, již na svatbě se však odkryjí první stinné stránky její osobnosti – ukáže se, že se mužům nestránila tak pečlivě, jak tvrdil zprostředkovatel, dorazí totiž i její nemanželský syn. Přelétavost a nedostatek cudnosti se u Angeliky projeví i později, když z nudy, žárlivosti na mladou lásku a kvůli neuspokojivému vztahu s Jindřichem přebere naivní a nezkušené Hedvice milého. Tehdy se ukazuje její zběhlost v technikách svádění a okouzlování mužů.

V 5. kapitole se již dostává pod nadvládu „živnosti“ svého manžela četníka Rudolfa a její chování se vydává zcela opačným směrem. Zvážní, stává se strážcem pořádku a morálky ve městě, je velmi přísná, podezíravá a nesnese žádné náznaky záletnictví mezi občany, „celé město trpělo pod její krutovládou“ (82). Libuje si v pobožnosti, mravních zásadách a staromódních oděvech. I její postava se změní, ztrácí „svou přívětivou ruměnost s libou zaokrouhleností“ (83).

Příčina matčiny smrti je neznámá, víme jen, že ji trápil „nějaký vnitřní neduh“ (85). Její smrt je v rozporu s dosavadními pravidly oznámena až na začátku 6. kapitoly, na konci kapitoly předchozí se setkáváme jen s metaforickým zobrazením konce či skonu: „Venku zoufale skučí vichřice, vrhá se lačně na koruny stromů, odírajíc je o poslední zbytky zažloutlých listů. Náš sad se podobá zástupu bankrotářů, které podzim přivedl na mizinu“ (85).



## **Rudolf Javůrek**

Otec Rudolf se svým postavením v textu a jeho kompozici od ostatních rodičů trochu odlišuje. Objevuje se hned ve čtyřech kapitolách prózy, do první vstupuje ještě jako Hedvičin mladý nápadník, v té následující je již milencem Hedvičiny nevlastní matky Angeliky. U jeho postavy se také významným způsobem projeví princip opakování v textu – nejprve svou nevěrou zničí Hedvičinu lásku, poté stejným způsobem odejme osobní štěstí i Ludvíkovi.

Rudolf se poprvé objevuje ve 4. kapitole, Hedvika jeho vstup do vyprávění uvozuje slovy: „A nyní chci vypravovat román svého života“ (63). Čtenář tedy získává dojem, že s touto postavou přichází šťastná kapitola Hedvičina života, brzy se však přesvědčí, že údělem obou nejstarších sourozenců je podříditi své partnerské štěstí tomu rodinnému – z mladého milence se stane nový „tatiček“.

Rudolfovo chování projde v průběhu čtyř kapitol několika změnami. První z nich nastane ještě před tím, než Hedvika vůbec tuší, že o ni pohledný četník ve slušivém stejnokroji jeví zájem: „Když přišel do města, tu byly jeho tváře ruměné. Byl vesel a horlivě honil vandráky. Po čase však zesmutněl [...]“ (64). Ukáže se, že příčinou Rudolfovy skleslé nálady je právě jeho zamilování se do Hedviky, což má svědčit o tom, že jde o muže velmi citlivého a snadno propadajícího zoufalé lásce. Z Hedvičiných vzpomínek na toto počáteční období jejího vztahu s Rudolfem vychází četník jako člověk bez jediné vady, je pozorný, odvážný a zároveň i ostýchavý a romanticky založený, což lze usuzovat z množství milostných dopisů, které své milé posílal.

Již na počátku 5. kapitoly se však poprvé projeví jeho citová nestálost a sklon k rychlému milostnému vzplanutí. Sám četník skutečnost, že svou pozornost přenesl z dcery na matku, omlouvá slovy: „Když jsem poprvé spatřil slečnu Hedviku, promluvilo mé srdce horoucí mluvou. [...] Avšak moje sny se rázem rozprchly, jakmile jsem stanul tváří v tvář paní Angelice“ (76). Z Rudolfa se tedy stává Hedvičin nový „tatiček“, a aby se mohl plnohodnotně zařadit mezi podivínské a problematické rodičovské postavy, musela se i u něj projevit komika jeho „živnosti“. Z četníka pro zamilování zapomínajícího na své povinnosti se stává přísný a starostlivý otec, který neúnavně střeží především počestnost své nejstarší dcery a paradoxně jí tak zakazuje vše, k čemu ji dříve sám lákal: „Netrpím procházek s mladíky, netrpím večerního toulání. To se na mladou dívku nesluší“ (79–80). Přesto si na něj Hedvika jako na otce nestěžuje, za jeho působení je v rodině všeho dostatek a panuje v ní řád. Rudolf dbá i na vzdělání svých nevlastních dětí, to on určil, že Benedikt bude studovat na kněze.

Další změnou projde Rudolfovo chování poté, co Angelika onemocní a umírá. Je najednou zamlklý, nešťastný, vyčítá si, že Hedviku opustil. To, že se trápí, se odráží i na otcově vzhledu, „jeho knír schlípl a ruměná líc zpopelavěla“ (85). Naprostý obrat přichází s příjezdem Ludvíkovy nevěsty Věnceslavy, která mu navrácí ztracené sebevědomí a chuť do života. Hedvika nyní jeho vzezření popisuje zcela v kontrastu k předchozí zmínce: „Vousy tatíčkovy jsou nápadně vzpřímené a jeho omládlá líc plane podnikavostí“ (92). Rudolf znovu podléhá vášnivému citu.

Ve „své“ poslední kapitole se již Rudolf postupně vytrácí ze scény. Do centra pozornosti se totiž dostává nejprve herec Květenský a poté budoucí otec sourozenců pan Bašta. Pro Rudolfa proto již ve vyprávění není místo a na konci 7. kapitoly umírá. Jeho smrt koresponduje s jeho živností – je zastřelen při výkonu služby, v zápase s pytláky. Hedvika při vzpomínce na to říká: „Otec Rudolf leží bezduchý na nosítkách. Ve žlutém obličejí má posměšný výraz, jaký mají mrtví, když zemřeli v bolesti. Na prsou vidím okrouhlý peníz ztuhlé krve“ (110).

### **Věnceslava**

Již výše byl zmíněn princip prostřídávání partnerů mezi rodiči a nejstaršími sourozenci, který se v próze objeví hned dvakrát a svým způsobem tak zpestří neustávající proces hledání nových a nových rodičů. Postava Věnceslavy má jednu z hlavních rolí v této neobvyklé situaci – zatímco v předešlé kapitole přichází Hedvika kvůli Angelice o svého milého Rudolfa, v 6. kapitole naopak budoucí Ludvíkova nevěsta Věnceslava kvůli Rudolfovi svého snoubence opustí.

Pokud jsme označili otce Rudolfa, jde-li o milostná vzplanutí, za nestálého, pak musíme ovšem dodat, že Věnceslava vychází v Hedvičině vyprávění jako žena ještě přelétavější než mladý četník. Během pěti kapitol, které jsou jí v próze věnovány, má dohromady čtyři partnery – nejprve Ludvíka, díky němuž se do rodiny dostane, poté ovdovělého otce Rudolfa, od něj pak uteče kvůli herci Květenskému a po svém návratu se provdá za Ludvíkem vybraného lékárníka Baštu, během svatby navíc porodí nemanželské dítě.

První informace o této postavě čtenář získává ještě z dopisu od rozrušeného zamilovaného Ludvíka. Ten svou budoucí nevěstu popisuje jako milou a půvabnou, ze zmínky o jejím pěveckém vystoupení na dobročinné události by se pak dalo usuzovat, že je také obětavá a talentovaná. Když pak Hedvika poprvé Věnceslavu spatří, působí na ni takto: „Byla o něco mladší mně. Líbila se mi její hebká, růžová pleť i akvamarinové oči

pod vyklenutým obočím. Černá bradavička nad levým koutkem úst dodávala jí poněkud posměšného výrazu. Dýchalo z ní svěžest a mládí. [...] Odpovídala mazlivým hláskem zhýčkaného jedináčka“ (89–90). Ludvík její charakteristiku doplňuje prohlášením, že Věnceslava „není z oněch moderních filfen, které se snaží získat muže vyzývavým chováním. [...] Ač mladá, vyzná se ve všem, co se týče domácnosti...“ (91). Již na následující stránce se však Ludvíkovy představy o nevěstě ukazují jako zcestné – Věnceslava se chová jako rozmazlené dítě, domácnosti se vůbec nevěnuje, často mívá špatnou náladu a Ludvík ji brzy začne nudit. Vše vyvrcholí jejím nečekaným těhotenstvím s otcem Rudolfem a následným sňatkem.

Po svatbě je Věnceslava ve svém chování ještě odváznější, Hedvika její přehnanou péči o vzhled připodobňuje dokonce k praktikám „lehkých ženštin“ (100). Její rozmarnost a ctižádostivost dosáhne takové míry, že se rozhodne utéci s hercem Květenským, mužem, který okouznil snad všechny ženy ve městě.

To, že rodičovská postava opustí rodinu a zanechá své místo prázdné, není až tak neobvyklé, také Jindřich se na nějakou dobu vzdává otcovské funkce (částečně ho zastupuje podomek Martin), stejně tak Krasava po smrti otce Jaroslava uteče s novým partnerem, důležité ale je, že se rodič nakonec vždy vrátí a rodinný vzorec zůstane neporušen. Také Věnceslava se po svém náhlém odchodu navrácí a její okamžitou svatbou s Jaroslavem dojde k opětovnému zaplnění obou uvolněných rodičovských pozic.

Po svatbě dochází k obratu, dominantnějším z rodičů se stává nový otec a Věnceslava tak ustupuje do pozadí, vyhledává samotu, jeví „náklonnost k smutnému rozjímání“ (116). Nakonec onemocní a v 10. kapitole umírá: „Zatřepetala se duše v chorém těle a zhasla jako plamen svíčky v průvanu mezi dveřmi“ (120–121). Věnceslavin pohřeb už je přehlídkou organizačních schopností její sokyně Krasavy.

### **Stanislav Mojmir Květenský**

Herec Stanislav Mojmir Květenský se sice nedostává na místo právoplatného „tatíčka“, do rodinného řetězce však zasáhne, je dokonce vlastním otcem jednoho ze sourozenců, v textu tedy zastává obdobné místo jako podomek Martin, proto je třeba část prostoru zde věnovat i jemu.

Květenský se objevuje v 7. kapitole, jeho příchod do městečka je ohlašován jako významná událost, svými rolemi a vystupováním si získá přízeň většiny jeho obyvatel: „Všichni jsme plakali pohnutím, když si přehodil malebně cíp pláště přes rameno,

přistoupil k osvětlené rampě a odtud přednášel do obecnstva drtivé kletby a monology plné milostného roztoužení [...] když pak předstoupil před oponu, klaně se s půvabem dokonalého světáka, tu jásot nebral konce“ (103). Vysoký a štíhlý herec ještě záměrně umocňuje zdánlivý obraz tragického hrdiny tím, že každý večer postává v zámeckém parku, „široký klobouk vtisknutý do vysokého čela“ (103), oči bloudící „v neurčité melancholii v dálce“ (103). Celkový dojem z jeho osoby však naruší Hedvičino přímé setkání s ním, tentokrát mimo divadelní prkna. Květenký pro ni najednou přestává být tak pohledným a uhrančivým: „Ostatně i já musím říct, že nepůsobil na mě příznivě. Škodolibé denní světlo odhalilo jeho hrubou pleť, která nesla stopy po divadelním líčidle. Oči, které tak démonicky zářily na osvětleném jevišti, byly vybledlé; a pod nimi měl těžké váčky, které svědčily, že svěží mládí uplynulo. Ukázalo se, že pan Květenký jest žrout a piják“ (104).

Květenký by se tak dal označit za příklad oběti „živnosti“ neúspěšného herce, který si vypůjčuje rysy svých romantických postav a ve snaze skrýt své vlastní nezdary se snaží předstírat, že jeho vlastní život je stejně tak napínavý a dobrodružný jako ten divadelní, a tím zastírat skutečnost, že je jen obyčejným chvástavým alkoholikem se sklony k agresivitě.

### **Jaroslav Bašta**

Provizor v lékárně U Spasitele, kterého Hedvika v první fázi jeho působení v próze (tedy až do svatby s Věnceslavou) neoznačí jinak než „pan Bašta“, se poprvé objevuje v 7. kapitole ještě jako matčin tajný ctitel. Krom práce v lékárně se plachý holohlavý mladík věnuje také psaní básní, které jsou dokonce otiskovány v tamním týdeníku. Bašta je ve srovnání s nejstaršími sourozenci skutečně mladíkem, Hedvika o něm mluví jako o hochovi, Ludvík ho dokonce oslovuje „můj mladý příteli“ (110), zdá se tedy, že s Baštovým příchodem je překročena ona linie, za níž už jsou nevlastní otcové mladší než jejich děti.

Pan Bašta působí po Věnceslavině útěku a Rudolfově smrti v rodině jako utěšitel a jediný „dospělý“, který se sirotkům věnuje. Svou starostlivostí i citlivými básněmi si na svou stranu nakloní Ludvíka, jenž mladého muže s upřímným a poctivým srdcem (111) určí za nového otce.

Po svatbě se pan Bašta v Hedvičině vyprávění mění v „tatička Jaroslava“ a s tím se mění i jeho osobnost. Už to není jen milý mladík pozorující z dále vše, co se v rodině děje,

nyní je již jejím členem, dokonce otcem, patří už do řetězce různě „narušených“ rodičovských postav, a proto se zákonitě musí projevit i některé jeho problematické stránky. Kromě nadšeného básníka je Jaroslav také horlivým vlastencem, svou básnickou činnost spojuje s vášní pro národ, stává se „významným činitelem veřejného života. Svým dílem básnickým zapsal se do srdce národa a jeho práce otiskovaly i přední pražské listy“ (115). Otce jeho básnická „živnost“ zcela pohltí, zve si do domu podivínské umělce a debatuje s nimi o nových uměleckých formách, skládá „plamenné manifesty a provolání, které slibovaly bojovat proti zastaralým tendencím“ (117). Pro umění zcela přehlíží nemocnou Věnceslavu a začne se místo toho stýkat s Krasavou, s níž ho pojí láska k literatuře i veřejně prospěšným činnostem. Je to však nakonec právě literární tvorba, která Jaroslava zničí – poté, co rozpoutá hádku s Krasavou skrze články literárněkritických časopisů založených jen za tímto účelem, a matku tak od sebe odežene, rozhodne se dobrovolně svůj život ukončit. V této poslední chvíli Jaroslavova „živnost“ lékárníka poprvé přemůže „živnost“ básníka – otec se otráví jedem.

### **Krasava**

Slečna Krasava je v rodině příčinou mnoha pozdvižení. Přichází do ní v 9. kapitole, ještě za života předcházející „matičky“ Věnceslavy. To samo o sobě není až tak zvláštní, v próze je poměrně obvyklé, že se přelétavé rodičovské postavy poohlížejí po nových partnerech už před ovdověním a budoucí matky a otcové se tak v příběhu objevují dříve, než jejich předchůdci zemřou. Krasavě se však podaří dostat se před smrtí Věnceslavy ještě o krok dál – již za jejího života celý dům ovládne.

Celým jménem Krasava Cimrhanzlová-Pohorská je „literní učitelkou v dívčím penzionátě Lada“ (117) a úspěšnou autorkou ženských románů, povídek a básní, které nesou příznačné klišovité názvy jako „Julinčiny líbánky, román lásky a manželství (1886), Prosté kvítky, povídky z vesnického života (1889), Z mého památníku, verše (1881)“ (117) atd. Sama Hedvika je čtenářkou jejich děl a sběratelkou „ušlechtilých“ myšlenek a citátů, jež se v nich nachází.

Když se však Krasava dostane do Hedvičiny rodiny, tento obraz talentované mladé ženy s poutavými názory se začíná měnit. Krasava je jako vichřice, která na sebe upoutá veškerou pozornost. Úvodní pasáž 10. kapitoly popisující právě Krasavin příchod odhaluje mnoho z dívčiny povahy i vzhledu, proto jej zde odcitujeme celý: „Vpadla k nám, jako když vlaštovka vletí otevřeným oknem do pokoje a převrací předměty, hledajíc cestu

nazpět. Byla u věčném vytržení, neustále něčím nadšena; zdálo se, jako by měla v sukních větrnou smršť, která zachvátí stébla slámy a pohozené papíry a žene je v prašném sloupu. Byla středem kulturního a společenského ruchu v městě a okolí. Všude, kdekoli se něco dělo, zmítaly se plerézy na klobouku poněkud staromódním, jaký mívají veřejné pracovnice. Na tupém nose seděl skřípec, za nímž zírала šedá očka, bojovná a planoucí“ (118). Ačkoli tedy Krasava nepatří (navzdory svému jménu) mezi nejkrásnější dívky ve městě, nebrání jí to ovlivňovat společenský život jeho obyvatel. Každou chvíli se zapálí pro jinou dobročinnou činnost. Vrcholem jejích organizačních schopností je uspořádání Věnceslavina pohřbu. Svou aktivitou a moderními názory na postavení žen ve společnosti znepokojuje Hedviku, podle níž by žena měla být „oddanou družkou a trpělivou strážkyní rodinného krbu“ (119). Krasava je pravým opakem, kvůli množství spolků a dalších aktivit jí na rodinu a domácnost nezbyvá čas ani chuť, „Není hospodyně. Hlavu má plnou světa. Jaká je to žena, která je samý spolek?“ (124). Sobecká matka více než na své děti dbá na uznání a chválu ostatních, je jasné, že dobročinnosti se nevěnuje z čisté obětavosti, ale jen z touhy po vlastní slávě. Nesnese jakoukoli kritiku, což se ukáže poté, co Jaroslav označí její novou knihu za banální. Uražená Krasava rozpoutá literárněkritickou válku, začne se výstředně oblékat a k pobouření všech se stýká s podivínským nadporučíkem Šaršounem. Její pýcha je zraněna natolik, že se odmítne dostavit i na pohřeb vlastního muže.

Jak je již v próze pravidlem, s novým manželstvím přichází i náhlý obrat v chování rodičovské postavy postupně vedoucí k jejímu vlastnímu skonu. Krasava pod vlivem nového otce Viléma přerušuje veškerou svou činnost a zdržuje se jen v domě, přestává také psát, její jediné vydané dílo nese příznačný název *V poutech*. Ke své vášni, spolkové činnosti a vznosným projevům, se ještě jednou, naposledy vrátí – v horečnatém blouznění poté, co onemocní zápallem plic. Nakonec „za teplého, slunného odpoledne odlétl její duch tam, kde není ani písemnictví, ani spolků, ale vládne věčný mír“ (143).

### **Vilém Šaršoun**

Otec Vilém z Hedvičina vyprávění vychází jako nejzvláštnější a nejkomičtější z už tak neobvyklých rodičovských postav prózy. Zatímco ostatní „matičky“ a „tatíčkové“ se často alespoň z počátku zdají být veskrze normálními a jejich negativní či jistým způsobem nezvyklé stránky se projevují až po svatbě, Vilém do prózy už jako podivín vstupuje. Sňatek s Krasavou toto podivínství neposílí, jen jeho dopad přenesení i na Hedviku a její sourozence. Také ovdovění a příchod nového partnera na něj působí opačným způsobem

než na jiné rodičovské postavy – ty většinou nesou špatně zastínění své „živnosti“ tou partnerovou a jejich postupné psychické i fyzické strádání vede až ke smrti. Vilém se naopak kvůli Boženě vlivů své „živnosti“ vzdává dobrovolně, stává se normálním a činí ho to šťastným.

Vilémovo podivínské chování má svůj původ v úrazu hlavy, který si přivodil po pádu z koně a kvůli němuž byl odvolán ze služby. Jako penzionovaný nadporučík s narušeným duševním zdravím a dostatkem peněz z dědictví po otci se pak toulal po městě, „břínkal ostruhami po večerní promenádě, a krouť si nabarvený knír, obtěžoval dívky“ (129). Podle Hedviky je až s podivem, že tento jinak uzavřený muž nakonec podléhá, tehdy ještě vdané, Krasavě.

Postava Viléma se především vyznačuje množstvím komických scén vyplývajících z vojenské povahy jeho původního zaměstnání a následného zranění. Když se Ludvík za milenci vypraví, aby přivedl Krasavu zpět k rodině, nalezne Viléma, jak se sám projíždí na koni a vyvolává přitom vojenské povely. Ukáže se, že na bývalého vojáka platí jen člověk, který s ním tuto „živnost“ sdílí, proto je k návratu páru k dětem potřeba Leopolda s vyšší hodností setníka. Rozhovor syna a budoucího otce je veden zcela ve stylu rozhovoru nadřízeného vojáka s podřízeným a zakončuje ho Leopoldův rozkaz: „Oženit se s paní Krasavou. Narukovat k rodině. Hlásit mi provedení rozkazu“ (135). Po svatbě pak Vilém přenáší vojenský řád i do rodiny, zavede budíček, rozcvičku, vojenské tresty, učí děti pochodovat a zacházet se zbraní. Nejenže transformuje dům v kasárna, ve své podivínské mysli dokáže i věž kostela proměnit ve stanici pro dělostřelecké pozorovatele, telegrafní tyče ve vojenský oddíl, staré babky ve vyzvědače (137). Podle Hedviky je až „překvapující ve svých ztřeštěných nápadech“ (137), stará žena se jen těžko režimu přizpůsobuje, přesto Viléma považuje za otce laskavého a milujícího.

Již výše bylo naznačeno, že Vilém po své druhé svatbě s Boženou „znormální“: „Otec Vilém se zahleděl do hnědých očí a zapomněl na služební řád, ranní půlhodinku a celou vojnu. [...] tak se do ní zamiloval, že byl jat obdivem pro všechno, co konala. Naučil se všem domácím pracem a čile se oháněl v domácnosti, pomáhaje při uklízení i při vaření“ (145–146). Vilémova smrt (jež je nevyhnutelná, mladá Božena si totiž brzy po svatbě nachází nového nápadníka) tak tentokrát není způsobena nemocí či psychickým strádáním. Otec zemře nešťastnou náhodou, když se ve spánku zřítí ze schodů.

## **Božena**

Božena se do Hedvičiny rodiny dostává až ke konci prózy, kdy se zrychluje tempo vyprávění a postavám je věnováno méně prostoru než dříve. Také rodiče už přestávají být těmi výstředními osobami s rozličnými „živnostmi“, nectnostmi a neschopností plnit svou rodičovskou funkci. Nová „matička“ je jen obyčejnou dívkou, která je však příliš mladá na to, aby v tak velké rodině zastávala pozici matky.

Podrobnou Boženinu charakteristiku získáváme z Blančina dopisu Hedvice, ve kterém bývalou chůvu svých dětí doporučuje jako vhodnou manželku pro otce Viléma. Píše o dívce, že je „tichounká jako vodička, nedomlouvá a dovede každé mé nevyslovené přání vyplnit [...] nemá vlastní vůle, jsouc svým osudem nucena plnit vždy jen vůli cizí“ (144). Ctnostné Boženiny vlastnosti doplňuje i její vzhled – velké hnědé oči, „kolem hlavy pletenec těžkých rusých vlasů, jaký mívají dívky, které si dopisují s přítelkyněmi a mají v modlitební knížce podoběnku své zamilované učitelky“ (145).

Božena je vskutku velmi milá a pracovitá a z počátku Hedvice v domácnosti se vším pomáhá. Když však nejstarší dcera svou mladou matku, ve snaze naučit ji vše, co by měli mladí lidé znát, přivede do tanečních, zalíbí se Boženě tanec i pozornost mužů. Postupně vystřídá hned tři manžely, jakmile přijde o jednoho, nedělá jí potíže brzy si najít nového (za posledního se dokonce provdá tajně, bez svolení dětí). Po válce propadne módě chlapeckých účesů, pánských kalhot a cigaret, čímž svou dceru jen pobuřuje, a je pravidelnou účastnicí všemožných zábav a večírků. Nakonec, jak říká Hedvika, podléhá „své nezřízené touze urvat ze života to, co se urvat dá“ (155). Odejde tančit, přestože se necítí dobře, ještě té noci pak umírá na chřipku.

## **Gibián**

O vzhledu či charakteru pana Gibiána toho lze říci jen velmi málo. Je to pohledný „mladý pán s černým knírkem a snivě nakadeřeným účesem [...] poněkud drobné postavy, ale urostlý a pružný“ (147). Během tanečních lekcí se mu zalíbí Božena a po jejím ovdovění také požádá o její ruku.

Na této postavě lze nalézt hned několik zvláštností. Jednak se Hedvika vůbec nezmiňuje o jeho křestním jméně, vždy o něm mluví buď jako o „panu Gibiánovi“ či jako o „tatičkovi Gibiánovi“. Další výjimečností je, že jde shodou okolností o syna Ludvíkova dávného soka z dětství. Staří přátelé se tak díky sňatku Gibiána s Boženou stávají vnukem a dědečkem. Významnou událostí je také přestěhování rodiny do Prahy, kde má nový otec obchod.



Hedvika tak opouští místo, které je po celou dobu stěžejním prostorem jejího vyprávění a kam se později opět navrací. Působení nového „tatička“ navíc utne vypuknutí války, jež také způsobí dočasnou ztrátu hlavy rodiny a následné zmatky, když se po Gibiánově návratu o pozici otce ucházejí hned dvě postavy, což je pro prózu, v níž se neustále shánějí noví a noví rodiče, situace opravdu neobvyklá.

### **Gaston d'Esperey, Lilian Dower**

Poslední dvojice rodičů je v textu charakterizována jen stručně. Ve zrychleném tempu závěru prózy již není důležité, aby byly postavy něčím neobvyklé či komické, je jen třeba, aby zaplňovaly prázdné rodičovské pozice a nadále tak udržovaly kompoziční princip díla.

Francouzský důstojník Gaston d'Esperey, který je v rodině „pouze hostem“ (154), a když už přijde, stejně se s nikým nedomluví, a Lilian Dower, exoticky vyhlížející tanečnice, jež toho má s rodinou společného snad ještě méně, vskutku již nejsou rodičovskými postavami ve smyslu doposud uplatňovaného principu – jednak nemají onen charakteristický prvek nějaké podivnosti, špatné vlastnosti či komického chování, a navíc se o jejich, ač třeba negativním působení v rodině Hedvika vůbec nezmiňuje, ve vyprávění se jim nedostává téměř žádného prostoru. Podstatná na těchto dvou postavách je však skutečnost, že v samém závěru románu rodinu opouštějí. Nabízí se tedy otázka, co to znamená pro samotný kompoziční princip prózy. Je možné, že je tímto oddělením rodičů od sourozenců celý řetězec úmrtí a svateb přerušen, a proto zde vyprávění končí. Je nepravděpodobné, že by si děti našly novou matku i otce, zároveň by celý koloběh nemohl správně fungovat bez přispění Hedviky a Ludvíka. Další možností ovšem je, že se tím odstartuje řetězec nový – Hedvika zmiňuje narození dvou nových sourozenců, bratra a sestry, možná že právě oni dva se stanou „novou Hedvikou“ a „novým Ludvíkem“ a Gaston s Lilian tak budou prvními z řady postupně umírajících rodičů.

### **4.2.2.3 Postavy dětí**

Během let se v nekončícím řetězu nových „mamiček“ a „tatičků“ narodí Hedvice a Ludvíkovi celkem třináct mladších sourozenců. Připočteme-li k tomu ještě Angeličina nemanželského syna Lojzu a tři Gibiánovy děti vzešlé z jeho nového svazku, dá nám to dohromady nejpočetnější skupinu postav z celé knihy. Zde se však opět projevuje

Poláčekův smysl pro ironii, když právě této největší skupině postav přiřadil jen minimální význam v rámci děje a kompozice díla.

Karel Hausenblas ve své práci *K výstavbě postavy v prozaickém textu* zmiňuje, že na základě funkce osob v příběhu a míry, s jakou jsou zapojeny do výstavby celku, lze určit, které z nich jsou skutečně postavami a které zůstávají jen v mezích prostředí.<sup>41</sup> A právě pro „sourozence“ Hedviky a Ludvíka platí ona druhá možnost. Děti tu nejsou plnohodnotnými postavami, jsou spíše součástí prostředí, jakousi nezbytností – mluvíme-li o rodině a nových sňatcích, jen těžko si lze představit, že by se novomanželům žádný potomek nenarodil. Jsou tedy jakýmiś kulisami, jejichž velký počet odpovídá neobvyklému množství sňatků v próze. Zdánlivě jsou také jedním z důvodů, proč se oba nejstarší sourozenci usilovně snaží udržet rodinu pohromadě, zajistit sirotkům poklidné dětství, a hlavně oba rodiče. Při bližším pohledu na kompoziční princip díla se však ukazuje, že onen řetězec úmrtí rodičů, svateb, Hedvičiny péče a Ludvíkových moudrých zásahů by docela dobře fungoval i bez dalších dětí. Rodičovské postavy si mladších dětí v podstatě nevšímají a statické charaktery titulních postav nepotřebují důvody k tomu, aby nadále strnule vykonávaly své povinnosti nezbytné k udržení zaplněných pozic otce a matky. Přesto právě tento paradox – množství dětských postav a zároveň jejich postavení na periférii děje – patří mezi důležité rysy konstrukce prózy.

Jako součástí prostředí příběhu nemají děti ani příliš prostoru k tomu, aby se projevily jejich povahy, jednání, až na výjimky se v průběhu celé prózy nedostávají ke slovu. Ani Hedvika jako vypravěčka nám o nich nedává mnoho informací – u každého nového sourozence zmíní jeho narození, další informace pak většinou podává o všech najednou, například u příležitosti pohřbu či svatby, na nichž se vždy sejde celá rodina včetně již odrostlých sourozenců, kteří domov dávno opustili. Takové zprávy mají obvykle charakter popisu dosavadního prospívání a životních úspěchů bratrů a sester, na něž je Hedvika po právu pyšná.

Z manželství Dominika a Julie vzejdou dvojčata Leopold a Benedikt. Vážnému a jemnému Benediktovi je určena dráha kněžská, čilejší Leopold vstupuje do armády. Oba muži během let stoupají po kariérním žebříčku. Poláček to ukazuje na tom, jak Hedvika při každé zmínce o dvojčatech připojí k jejich jménu čím dál vyšší hodnost kněžskou či vojenskou. Benedikt to nakonec dotáhne na děkana a biskupského notáře, Leopold na podplukovníka a velitele jednoho z pluků bojujících za světové války. Čtenáři se s bratry

---

<sup>41</sup> Hausenblas K.: *K výstavbě postavy v prozaickém textu*, in: *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Universita Karlova, 1971, s. 116.

setkávají v průběhu celé prózy a jejich role ve výstavbě textu je významnější než u ostatních dětí.

Po dvojčatech se Julii narodí dcera Blanka pojmenována takto na přání svého biologického otce Martina. Je to krásná, vzdělaná a pracovitá dívka, z jejího pozdějšího „dopisu“ se dozvídáme, že má se svým manželem, německým lesníkem, několik dětí a nejspíš vede, na rozdíl od svých nejstarších sourozenců, zcela normální rodinný život.

Angelika během několika let s Rudolfem porodí Vojtíška, který se v dospělosti stane vedoucím příručím, a dále Huberta a Kláru. Kromě vlastních dětí pak matka do rodiny přivádí také nemanželského syna Aloise. Nejprve ho Ludvík vezme do učení, po nějaké době však Alois zmizí z dosahu rodiny, a ačkoli ho Hedvika při vypočítávání svých sourozenců nezapomíná uvést, na žádné z rodinných událostí se bratr již neobjeví.

Po svatbě Rudolfa s Věnceslavou do rodiny přibývá Helena. Děvčátko zprvu kvůli špatnému zdraví dělá Hedvice starosti, později se však stává její velkou oporou. Helenka pomáhá s péčí o děti i domácnost a je rozhodnuta nikdy se po vzoru nejstarší sestry nevdát a věnovat svůj život výchově mladších sourozenců (ovšem z textu není jasné, zda toto mladistvé předsevzetí skutečně dodrží).

S tím, jak se ve druhé části prózy zrychluje tempo vyprávění, dostávají dětské postavy prostoru v textu ještě méně. O životě nových sourozenců už se Hedvika nezmiňuje, uvádí pouze jejich jména. Ta zde vypisovat nebudeme, kompletní přehled všech dětských a rodičovských postav lze nalézt na rodinném schématu, které zde zařazujeme jako přílohu k práci (s. 67).

Výše jsme upozornili na skutečnost, že role dvojčat Benedikta a Leopolda je kompozičně významnější než role dětí ostatních. Bratří jsou prvními z nových sourozenců Hedviky a Ludvíky a v próze se vyskytují téměř od samého počátku, možná proto dostávají v textu o něco větší prostor a příležitost k vlastnímu projevu.

Již několikrát jsme v práci zmínili opakování situací a motivů jako jeden ze základních stovebních prvků textu. Jelikož jedním z nejčastěji se vyskytujících jevů je smrt či svatba rodičovské postavy, obsahuje Hedvičino vyprávění také několik scén z pohřbů a svatebních obřadů. Takové události slouží jako jedny z mála příležitostí, kdy se sejde celá rodina, včetně odrostlých dětí, což Hedvika nikdy nezapomene zdůraznit. Zatímco většina sourozenců vytváří k obřadům pouze vhodnou kulisu – pláčou dojetím či žalem –, Benedikt, jako dítě určený pro kněžskou dráhu, v těchto případech plní důležitější úkol. V rozmezí od 7. do 11. kapitoly (tedy do doby, než se podání smrti rodičů opět omezuje jen na její konstatování) se Benedikt pravidelně „aktivně“ účastní církevních obřadů.

Výraz „aktivně“ zde uvádíme v uvozovkách, protože ani v těchto případech Benedikt nedostává prostor k přímé řeči, Hedvika nepopisuje jeho konání, ale spíše své vlastní pocity, které v ní příjezd bratra vyvolává. Vypravěčka se zpravidla zmiňuje o všech přítomných sourozencích, význam Benediktova příjezdu je však řazen na první místo. Benedikt je tak stále významnější kulisou, bez níž by Hedvika nemohla opakovaně cítit mateřskou hrdost a útěchu v tom, kam až to její bratr dotáhl, bez níž by princip opakování ztratil jeden z významných prostředků vyjádření. Účinek opakujících se scén je tak umocněn opakujícími se obdobnými větami. První z nich se v textu objevuje při pohřbu otce Rudolfa, o němž Hedvika říká: „Smuteční obřad vykonal náš Benedikt, který byl nedávno vysvěcen na kněze. A mohlo-li mi být něco útěchou v těch trýznivých chvílích, byl to pohled na mladého kněze, který sloužil smuteční mši. Naplňovalo mne to smutnou hrdostí, že to byl bratříček, který doprovodil otce na poslední cestě, oděn jsa ve vznešenou hodnost duchovního“ (110).<sup>42</sup> I Benedikt se tak v menší míře podílí na opakovacím principu prózy.

Postavení Benediktova dvojčete Leopolda je ještě významnější. Ač je Leopold také dětskou postavou, v několika momentech vyprávění se přibližuje k postavám rodičovským i titulním. Prvním faktem, který jej od ostatních dětí odlišuje, je skutečnost, že Leopold v rámci vyprávění má dvě scény, v nichž nepůsobí jako kulisa, ale jako plnohodnotná postava, a to dokonce s vlastní přímou řečí, což se u žádného z jiných dětí neobjevuje. Poprvé se Leopoldovo důležitější postavení projeví v 6. kapitole, kdy Hedvika oslovuje Benedikta s žádostí o vyřízení nákupu. Místo Benedikta však zareaguje kompozičně významnější Leopold, který dokonce s Hedvikou vede krátký dialog. To, že je Leopoldovi už v mládí poskytnut takový prostor k vlastní promluvě, navíc ve chvíli, kdy měl mluvit jeho bratr, podtrhuje důležitost této postavy nad ostatními „dětmi“. Leopold navíc během rozhovoru zmiňuje svůj plán odjet „do Afriky lovit lvy a hrochy“ (88), tento dětský sen o exotickém dobrodružství ho spojuje s nejstarším Ludvíkem, který v dětství také toužil po návštěvě cizích krajů. Podobností mezi Leopoldem a titulní postavou je v textu více. Leopold se, alespoň na krátký čas, stává předmětem zájmu nestálé Věnceslavy, bývalé Ludvíkovy snoubenky. To, že matka kvůli nevlastnímu synovi začíná více dbát o svůj zevnějšek a jeví k němu „větší přichylnost, než velí láska mateřská“ (100), Leopolda na

---

<sup>42</sup> Podobně se v próze mluví i o svatbě Věnceslavy s panem Baštou: „Nebylo zevnější nádhery, ale my byli pohnutí, neboť mladé manžele oddával náš Benedikt, který přijel ze svého vzdáleného působiště, aby snoubence oddal před Bohem a před lidmi“ (112); dále pak při pohřbu Věnceslavy: „Velebný pán Benedikt, který přispěchal ze své fary, aby poskytl poslední útěchu umírající, odřikává modlitby za zemřelé“ (121) i jejího muže Jaroslava: „Náš Benedikt nedal si ujít příležitost, aby vystrojil nebožtíkovi pohřeb a celebroidal zádušní mši; přijel oděn ve fialový kolárek a v hodnosti děkana a biskupského notáře“ (131).

krátkou chvíli vyzdvihuje téměř na úroveň budoucí rodičovské postavy. Přiblíží se tak k řetězci držícím výstavbu textu pohromadě více než jakákoli jiná dětská postava, v podstatě dostane šanci stát se přímo jeho součástí (zvolit za nového otce dětí jednoho ze sourozenců už by sice bylo poměrně přehnané, ne však zcela nemožné). Ale Leopold nakonec hranici mezi dítětem a rodičem nepřekročí.

Jednou z Leopoldových výhod, která ho několikrát posune o stupeň výš nad ostatní dětské postavy, je působení v armádě. Větší respekt tak vůči jeho důstojnické hodnosti cítí četník Rudolf, jenž před ním stojí v pozoru a oslovuje ho jen jako pana kadetoffizierstellvertretera, i nadporučík Vilém Šaršoun, jehož čistě vojenský pohled na svět vede k Leopoldově nejvýznamnější scéně prózy. Díky tomu, že na Viléma neplatí řeči obyčejného civilisty Ludvíka, a je třeba využít rozkazy vojáka s vyšší hodností, se Leopold nejen přiblíží postavě svého nejstaršího bratra, ale dokonce ji nahradí. Jelikož Ludvík tentokrát selže ve svém snažení zaplnit prázdné místo v rodinném vzorci, musí zasáhnout Leopold, Ludvíkovu hlavní funkci tentokrát výjimečně splní on.

Leopoldův význam v textu, jisté propojení s titulní postavou Ludvíka a jeho zásluha na udržení celistvého rodinného vzorce jsou tedy nezpochybnitelné. Jistou pomoc se zaplněním prázdného místa po smrti Krasavy poskytuje také Blanka, která do rodiny přivádí mladinkou Boženu a ušetří tak Ludvíkovi i otcí práci s hledáním nové manželky. U postavy Blanky jsme již jednou zmiňovali výjimečnou skutečnost – z vyprávění se čtenář dozvídá něco o jejím rodinném životě, respektive víme, že nějaký rodinný život vůbec má. O žádném z ostatních dětí se nedočteme, zda si našlo partnera, založilo rodinu apod., pouze Blance bylo umožněno najít si muže (dokonce známe i jeho jméno, povolání, národnost), odstěhovat se, porodit děti a žít zřejmě zcela normálním životem. Blanka je tak jistým protikladem k Helence, která se v mládí po vzoru nejstarší sestry rozhodne nikdy se nevdát a zasvětit svůj život péči o rodinu, a koneckonců i k Hedvice samé. Je důkazem, že mladší sourozenci již nejsou nutně postiženi onou touhou po ucelené rodině, mateřskou péčí a pocitem zodpovědnosti vůči menším dětem, a na rozdíl od Hedviky s Ludvíkem mají šanci vést zcela obvyklý rodinný život.

#### **4.2.2.4 Epizodní postavy**

Epizodní postavy sice nemají význam pro kompoziční princip prózy, jejich funkce ve výstavbě je přesto důležitá. Jsou totiž nositeli komiky textu, v jejich případě se však

nejedná o komiku s rysy grotesky a absurda, jež v próze převažuje. Vrátime-li se ke slově Philipa Thomsona, pak smích, který tyto postavy u čtenáře vyvolávají, je „svobodným“, není narušen žádným dalším hrozivým či odpor vyvolávajícím prvkem textu. Nemluvíme teď o postavách jen stručně v textu zmíněných, jako byla například tučná stařena, která se u rodiny usídlila po smrti maminky Veroniky, jde nám o postavy s větším prostorem i vlastními promluvami.

Jako první z epizodních postav by se nám nabízela Jindřichova matka. Ta však neodpovídá výše vymezenému druhu komiky, který u epizodních postav sledujeme. Její charakter je úzce propojen s narušeným charakterem syna Jindřicha. Jeho dětinská mysl se doplňuje i s jejím postupným dětinštěním, a již zmíněná tragikomická scéna vypoodobňující stařenu, jak sleduje batolení svého dospělého syna, je jedním z krajních pólů groteskního rozměru prózy.

Epizodní postavou ve smyslu, jež jsme vymezili, je zprostředkovatel sňatků pan Nývlt, u něhož nalezneme prvky komiky jazykové, situační i komiky živností. Problematice různých druhů komiky obsažených v próze se budeme věnovat v samostatné kapitole, zde si tedy jen krátce ukážeme, jak tohoto, podle Hedviky, malého zarudlého mužíka ovlivňuje „živnost“. Komickým faktem je už jen to, že člověk, jenž druhým pomáhá hledat životní partnery, je sám starým mládencem. Práce zprostředkovatele sňatků má leccos společného s prací obchodníka, což se také v chování a řeči pana Nývlta projevuje – své „zboží“ dokáže vášnivě vychválit a nebrání se ani zatajování nepříznivých informací. Ve stylu jeho mluvy se zákazníkem se zračí úslužnost a podlézavost: „Smím-li vám poradit, [...] pak bych si dovilil upozornit vás na tuto dámu“ (46), rád se chlubí svými předchozími úspěchy a ve chvíli, kdy vyjde najevo i neúspěch, dokáže situaci schopně obrátit ve svůj prospěch. Především pak nenávidí „konkurenci“ – sňatky z lásky. Nývlt je také účastníkem několika humorných scén, např. když jeho samochválu přeruší nespokojený zákazník, jehož historka o nevydařeném sňatku vyznívá až anekdoticky, nebo když je zprostředkovatel nucen potýkat se s nedoslýchavostí Angeličiny matky.

Nahluchlá žena je další z epizodních postav prózy. Její neschopnost vést normální konverzaci vede k očekávanému účinku – matka po vzoru všech podobně postižených komických postav zprávy překrucuje a reaguje na zcela jiné a nesmyslné informace: „„Děti...,“ hýkal zprostředkovatel, „jeho děti... tj.: nikoli jeho děti, ale vyženěné děti!“ – „To není dobré,“ děla stará paní smutně, „ale já taky mívám zlé sny. Tuhle se mi zdálo o živých vlasech...““ (55). Matčina hluchota nabývá komického vrcholu ve chvíli, kdy

zjistíme, že jí Angelika zatajila neplánované těhotenství, protože by ho jinak musela vykřičet na celé město, aby ji matka slyšela.

Poslední epizodní postavou, kterou zde zmíníme, je četnický strážmistr, náčelník místní stanice a Rudolfův nadřízený. Komičnost postavy strážmistra spočívá v rozporu mezi jeho pověstí mrzutého starého muže budícího strach a funkcí „poslůčka lásky“. Navíc ani jako důvěrník zamilovaného páru neztrácí rysy své „živnosti“ – o odhalení Rudolfovy lásky k Hedvice mluví jako o výsledku pátrání po zjištění příčiny četnickova podivného chování. Ve svém podezření, že něco není v pořádku, se prý utvrzuje poté, co na Rudolfa udeřil a „on se po ostrém výslechu přiznal“ (65).

#### 4.2.2.5 Vlastní jména

Vlastní jména jsou jednou ze složek nepřímé reprezentace literárních postav, pomocí nich je čtenář schopen postavy v textu rozlišovat, některá jsou dokonce schopna nést i informaci o vzhledu či charakteru svých vlastníků, podílejí se na jejich charakteristice. Zároveň mohou mít i komickou funkci.

Pokud jde o příjmení, nepřidělují je spisovatelé svým postavám jen tak namátkou, vždy je volí za nějakým účelem, ať už chtějí, aby byly výrazné, zvláštní, či nenápadné a zcela běžné. Karel Hausenblas ve své studii *Vlastní jména v umělecké literatuře* píše, že „postavy nedostávají jména, která by svou latentní sémantickou náplní ukazovala jinam, zaváděla jiným směrem, než kam míří smysl díla a jeho styl, která by byla v nesouladu s úlohou postavy, jaká jí přísluší ve výstavbě celku (přítom ovšem i příjmení protikladné k vlastnostem dané osoby může být a zvláště v komicky laděných dílech často bývá součástí charakteristiky postav). [...] jestliže má postava jméno, nikoli neobvyklé, které není v souladu s její celkovou charakteristikou, přitom však s ní není v zjevném (nekomickém) rozporu, pak vnímáme toto jméno tak, jak je obvyklé u reálných osob, tj. v podstatě neutrálně.“<sup>43</sup> Nápadnosti příjmení lze dosáhnout například hláskovým složením, mírou jeho neobvyklosti ve funkci příjmení a jeho výraznou sémantikou. Na základě toho Hausenblas vyděluje jména do čtyř kategorií: jména neobvyklá s výraznou sémantikou,

---

<sup>43</sup> Hausenblas K.: *Vlastní jména v umělecké literatuře*, in: *Od tvaru k smyslu textu: Stylistické reflexe a interpretace*. Praha: Filozofická fakulta University Karlovy, 1997, s. 194.

neobvyklá s neurčitou sémantikou, obvyklá s výraznou sémantikou a obvyklá s neurčitou sémantikou.<sup>44</sup>

V Hedvice a Ludvíkovi se díky velkému množství postav objevuje také mnoho příjmení spadajících snad do všech výše zmíněných kategorií. U některých je sémantika potlačena do pozadí, jiná jsou výrazná až cizokrajná, ve většině případů však nejsou, alespoň ne očividným a prvoplánovým způsobem, nositeli komiky.

Hedvika s Ludvíkem nesou příjmení po svém vlastním tatíčkovi Dominikovi – Špinar. Jde o jméno poměrně běžné a v textu je vnímáno neutrálně. Podle Příručního slovníku jazyka českého se tak kdysi lidově říkalo dělníkům z výroby smotaného tabáku,<sup>45</sup> tato sémantika je však již dávno potlačena. Naopak u Jindřicha Hrdličky jde o příjmení obvyklé s výraznou sémantikou. Hrdlička jako malý něžný ptáček může korespondovat s Jindřichovou nevinně dětskou a citlivou povahou. Inspirováno přírodním světem je i další zcela běžné příjmení Javůrek, zde však sémantika ustupuje spíše do pozadí, snad jen že by zdobnělý tvar odkazoval k jemnější stránce Rudolfovy povahy zamilovaného mladíka písařského básně. Herec Stanislav Mojmír Květenický má jméno působící velmi vzcně, květnatě, navozuje představu člověka sečtělého, uměnilovného, vznešeného ale i nabubřelého a vyvyšujícího se nad ostatní. Čtenář získá dojem, že nejde o hercovo původní jméno, ale o promyšlený pseudonym. Naopak zcela obyčejně se jmenuje lékárník Jaroslav Bašta, který má i v knize působit jako protiklad k nafoukanému herci. I u příjmení Bašta je sémantika spíše v pozadí, přestože význam tohoto slova ve smyslu „něco pevného, spolehlivého, co poskytuje ochranu, oporu“ by se na tatíčka dalo aplikovat v době, kdy dochází za opuštěnými sirotky a poskytuje jim útěchu. Zajímavé příjmení má pak nadporučík Vilém Šaršoun. Složení hlásek je nápadné a jméno tak zní podivně a komicky, skoro jako by bylo vymyšlené. Slovo šaršoun je historismem pojmenovávajícím velký dvouruční meč, koresponduje tak s Vilémovým vojenským zaměřením a svou podivností i s jeho podivínskou povahou. Příjmením neobvyklým s neurčitou sémantikou je Gibián, i ono však i v dnešní době skutečně existuje, i když je velmi řídké. Cizí jména Gaston d'Esperey a Lilian Dower konkrétní význam nemají, svou formou však odpovídají formám jazyků zemí, ze kterých rodiče pochází. O rodných příjmeních nevlastních matek se Hedvika ve většině případů nezmiňuje, jednu zajímavost však přece najdeme – rodným příjmením Julie bylo z němčiny odvozené jméno Cimrhanzlová a rodným příjmením

---

<sup>44</sup> Hausenblas K.: Vlastní jména v umělecké literatuře, in: *Od tvaru k smyslu textu: Stylistické reflexe a interpretace*. Praha: Filozofická fakulta University Karlovy, 1997, s. 194.

<sup>45</sup> *Příruční slovník jazyka českého*, dostupné z <http://bara.ujc.cas.cz/psjc/search.php>.



slečny Krasavy Cimrhanzlová-Pohorská, zdá se tedy, že mezi oběma matinkami by mohl být jistý příbuzenský vztah.

Také volba křestních jmen je v mnoha případech motivovaná. Například se při výběru jmen jistě alespoň z části projevuje skutečnost, že jde o prózu z prostředí městského, přesněji maloměstského. Jana Pleskalová ve své práci o vlastních jménech píše, že „se ve jménech české literatury 19. a počátku 20. století odráží jak sociální rozvrstvení společnosti, tak areálové rozdíly mezi městem a venkovem.“<sup>46</sup> Možná proto i zde nesou děti jména jako Hedvika, Klára, Leopold či Hubert, místo toho, aby se jmenovaly Jeník, Kuba, Anička či Marjánka. Za podstatné považujeme, že Hedvika znamená „vítězka v boji“ a Ludvík „slavný bojem“, obě jména jsou původem germánská a tvoří je stejný základ.

Jméno Benedikt znamená „požehnaný, blahoslavený“ a předjímá tak chlapcovu kněžskou dráhu (stejný význam mimochodem nese i jméno Božena). Blančino jméno vybral Martin na základě pojmenování nevinných dívek a hrdinek z jeho oblíbených krvavých románů. Jméno Angelika evokující andělskou čistotu a nevinnost stojí v přímém protikladu k matčině skutečné povaze kokety. Navíc zní vznešeně, jako by patřilo spíše ženě z vyšších společenských kruhů, což se zcela neshoduje s jejím rodným příjmením Líznarová. Nijak časté jméno Věnceslava pak zase odpovídá její touze po slávě, kvůli které uprchne od rodiny, a tvoří skvělý pár s již zmíněným „květnatým“ jménem Stanislava Mojmíra Květenského, jenž by se též rád viděl „ověnčen“ slávou. Jméno Krasava odkazuje ke kráse, jeho nositelka je však staromódně oděná dáma s tupým nosem a šedými očky. A jméno Vilém znamená „helmici je má vůle“, zůstává tedy stále v oblasti vojenské (i tím, že slavným nositelem tohoto jména byl např. Vilém Dobyvatel) a navíc to vtipně koresponduje se skutečností, že Vilém se při pádu z koně udeřil do hlavy, což na něm zanechalo značné následky.

Nápadný je také způsob, jakým jsou vlastní jména, především ta rodičovská, v próze uváděna. Ne všechna se totiž dovídáme hned při prvním setkání s postavou. Extrémními případy jsou jména prvních dvou matek Veroniky a Julie, které jsou prozrazeny až díky nápisu na jejich náhrobním kameni. Někdy je čtenářům při prvním setkání odhalena jen část jména a druhá je doplněna až později, např. u Rudolfa zná Hedvika z počátku jen křestní jméno, příjmení doplňuje až strážmistr. Pouze příjmením je dlouho oslovován pan Bašta a jeho křestní jméno Jaroslav zjistíme až díky tomu, že je po něm pojmenován nový

---

<sup>46</sup> Pleskalová J.: *Vlastní jména osobní v češtině*. Praha: Masarykova univerzita, 2014, s. 83.

přírůstek do rodiny. O některých rodičovských postavách referují postavy jiné, tak se z dopisů dočteme jméno Věnceslavy a Boženy, naopak Angeličino jméno je odhaleno až při osobní návštěvě, zprostředkovatel se o něm kupodivu během schůzky se sourozenci nezmíní. Naopak některá jména Hedvika uvádí hned při první zmínce, a to v plném tvaru, tak je tomu např. u Viléma Šaršouna, Stanislava Mojmíra Květenského a Krasavy Cimrhanzlové-Pohorské, u posledních dvou zmíněných je důvodem zřejmě jejich umělecká dráha vyžadující uvedení celého jména herců či spisovatelů. Ať už jsou však jména prozrazena kdykoli a jakkoli, časem se stejně vytrácí a o postavách je většinou referováno jako o „matičkách“ a „tatičcích“.

### 4.2.3 Čas

Dalším z kompozičních postupů je kategorie času. Všetička rozlišuje hned několik způsobů projevování času v literárním díle. Základním hlediskem je dodržování časové posloupnosti, na základě něhož se čas dělí na chronologický, jenž zachovává časový sled událostí, a retrospektivní, vyznačující se návraty do minulosti.<sup>47</sup> Dále lze vydělit také čas objektivní, takový, který je v souladu s tokem běžného času, a proto ho při čtení knihy nevnímáme, a subjektivní, „čas výjimečných okamžiků, kdy v hrdinově mysli dochází k pronikavému vnitřnímu duševnímu dění.“<sup>48</sup> Vedle těchto základních temporálních postupů existují ještě další, o něco nápaditější, např. čas cyklický sledující paralely mezi životem přírodním a společenským, čas sakrální vztahující se k významným církevním svátkům a dnům s nadpřirozeným významem, čas signifikantní, při jehož užití se důležité události stanou vždy v nějaký význačný den, čas horální, kdy se významné události váží k určité hodině, či čas limitní, při kterém se děj nebo jeho část odehrává v předem ohraničeném časovém rozmezí.<sup>49</sup>

V *Hedvice a Ludvíkovi* jsou rozvinuty pouze základní temporální postupy. Próza je retrospektivním vzpomínáním staré Hedviky, která se v první kapitole vrací do minulosti a vypráví o neobvyklých příhodách své rodiny. Celý příběh, od Hedvičina dětství až po odplutí posledních rodičů, je vyprávěn chronologicky, bez jakýchkoli časových odboček, jde tedy o časově sousledné vyprávění v retrospektivě. Dalo by se očekávat, že se v poslední kapitole děj navrátí do doby, ve které v první kapitole začal, a celý příběh se tak

<sup>47</sup> Všetička F.: *Tektonika textu*. Olomouc: Votobia, 2001, s. 44.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 45

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 45–48.

kruhově uzavře. Ve skutečnosti ale Hedvika ve vzpomínání nedojde až do své současnosti, pravděpodobně do něj nezahrne dokonce několik posledních let. V poslední kapitole Hedvika při loučení s rodiči dosud bydlí s mladší částí své rodiny v Praze, po roce se pak dozvídá o nových sourozencích a plánuje cestu za moře, aby je navštívila. Ve výchozí první kapitole o sobě ale říká, že opět bydlí v rodném domě v okresním městě. Dále z jejích slov vyplývá, že v domě žije sama, což by nasvědčovalo tomu, že i ti nejmenší sourozenci již dorostli a domov opustili, nebo možná dokonce zemřeli. Označuje se za sirotka, což může znamenat, že má rodiče daleko v cizině, či že jsou tentokrát už mrtví oba dva. Druhé možnosti by odpovídala Hedvičina slova: „Podobám se onomu chlapci z pohádky, ježž o velký pátek pohltila skála, aby jej opět vydala po stu letech. Všecky jsem přežila a jest již načase, abych i já rozmnožila řadu svých drahých zesnulých“ (7). Z toho by vyplývalo, že ani Ludvík již není mezi živými. Mezi časovým určením konce a začátku prózy je tedy několik let, o nichž se čtenář z knihy nedozvídá.

Jelikož je próza *Hedvika a Ludvík* v podstatě rodinnou kronikou, zabírá její děj několik desetiletí. Malý rozsah románu, jeho poměrně rychlé tempo a malý důraz na orientaci čtenáře v čase vyprávění však vede k tomu, že Hedvika často shrnuje měsíce či celá léta jen jednou větou, rychle přeskakuje roky a čtenáři se jen těžko vyznají v tom, kolik času již uběhlo, kdo je jak starý a jaký je vůbec letopočet: „Tak uběhlo několik let. A za ta léta potěšila Angelika svého manžela třemi dětmi“ (85). V textu se objevuje jen několik zmínek umožňujících alespoň částečně sledovat běh času. Mezi ty velmi konkrétní patří náhrobní kameny matek a otců vyskytujících se zpočátku na konci každé kapitoly. Díky prvnímu z nich – náhrobnímu kameni Veroniky – můžeme časově určit i počátek Hedvičina vyprávění (řetězec rychle se střídajících rodičů se počíná právě Veroničinou smrtí) a hlavně roky narození Hedviky a Ludvíka. Veronika zemřela v roce 1850, Hedvice tehdy bylo sedm let, Ludvíkovi devět, z toho vyplývá, že se Hedvika narodila v roce 1843, Ludvík o dva roky dříve. Náhrobky značí také rok smrti Dominika (1853), Julie (1859; kromě přesného data se dočteme také to, že Julii bylo tehdy pouhých třicet pět let) a Jindřicha (1866). Dalším záchytným bodem je například zmínka o prusko-rakouské válce, jež vypukla v roce 1866, rok vydání poslední Krasaviny knihy (1903) a samozřejmě celá 14. kapitola popisující události jednotlivých válečných let. Kromě pasáží o válečných konfliktech Poláček odkazuje i k dalším historickým událostem jako bylo například postupné zavádění parních lokomotiv v českých zemích či epidemie španělské chřipky, které podlehlá mladá „matička“ Božena.

Jistý přehled o tom, kolik času již v rámci děje uběhlo, poskytují i zmínky o věku některých postav, např. ve 3. kapitole je Ludvíkovi při odjezdu do učení čtrnáct let, v 5. kapitole, poté, co ztratila milence, o sobě Hedvika říká, že jí minulo teprve šestnáct let<sup>50</sup>, na začátku 7. kapitoly hrdě mluví o své patnáctileté sestřičce Blance, v 10. kapitole se Hedvika při hádce s Krasavou brání tím, že jí teprve nedávno minulo padesát atd. Další, přestože nejméně přehledné, informace pak podávají věty oznamující, kolik času již uběhlo od nějaké události, často je u nich zmíněno i roční období: „Bylo asi půl roku po smrti našeho tatíčka. Byla ještě zima, země byla mrtvá, ale ve vzduchu již zavánělo jarem“ (72). nebo „Bylo asi půldruhého roku po zmizení matinky Věnceslavy. Bylo to na počátku dubna“ (108).

Posledním konkrétním časovým údajem prózy je oznámení o nečekaném návratu nevlastního otce Gibiána koncem roku 1920, próza začínající na počátku 50. let 19. století tak končí v první polovině 20. let století následujícího.

#### 4.2.4 Prostor

Všetička ve své *Tektonice textu* o prostoru v literárním díle říká, že jde o „širší pojem než místo děje, představuje v podstatě vztah mezi jednotlivými místy děje, vztah většinou znásobený a umocněný.“<sup>51</sup> Opět vyděluje několik podob prostoru: konstantní prostor, kontrastní, který zahrnuje dvě navzájem protikladná prostředí, konvergentní čili postupně se zužující prostor, migrační neboli stěhovavý prostor, uzavřený a jemu protikladný prostor otevřený.<sup>52</sup>

Podle Všetičkova vymezení se kategorie prostoru v kompozici podstatněji neuplatňuje, ve většině literárních děl je podle něj dokonce „záležitostí mimokompoziční.“<sup>53</sup> Ani ve výstavbě *Hedviky a Ludvíka* nezastává prostor zrovna výraznou úlohu. Opět se nabízí jisté srovnání s Poláčkovým *Okresním městem*, ve kterém je tomu naopak, Poláček se soustředil na jednotvárnost, ospalost a stereotyp maloměsta a založil na něm celý princip výstavby díla. Také próza *Hedvika a Ludvík* se odehrává v okresním městě, veškerá pozornost je ale soustředěna na historii Hedvičiny rodiny, stereotypní opakování je tu postaveno na změnách v rodinném vzorci, strnulost maloměsta na něj vliv nemá. Jen na pár místech je

---

<sup>50</sup> Tato informace se zdá být chybnou. Hedvika se narodila v roce 1843, šestnácti let by tedy měla dosáhnout již v roce 1859. O svou lásku však přišla až po smrti tatíčka Jindřicha, tedy po roce 1866.

<sup>51</sup> Všetička F.: *Tektonika textu*. Olomouc: Votobia, 2001, s. 48.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 48–49.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 48.

ona jednotvárnost spícího městečka naznačena – když přichod herců „přetrhl jednotvárný tok života“ (102) nebo když Věnceslava uprchla s Květenským a „městečko, vyhladovělé nedostatkem událostí, vrhlo se na tento skandál“ (106).

Prostor sice není kompozičně významný, přesto je mu na začátku 1. kapitoly věnován poměrně detailní popis. Dočteme se, že Hedvičin domek stojí v okresním městě V. ve Splašené ulici č. třicet sedm, jež „sbíhá po prudkém kopci“ (6) a na jejímž konci stojí kostel svatého Kosmy a Damiána. Ten také dal ulici původní název Kostelní, později se nazývala Deklarantskou, ulicí Václava Beneše Třebízského i třídou Osvobození (6–7). Až po tomto úvodním nahlédnutí do historie ulice přechází Hedvika ke vzpomínání na svou rodinu, což je vskutku zvláštní, vezmeme-li v úvahu, že ani ulice, ani kostel a v podstatě jakékoli jiné místo ve městě nejsou po celý další děj vůbec důležité. Přesto, pokud už se o nich Poláček zmíní, pak neopomíná na detaily – ve městě není jen zámek, ale zámek s barokním portálem, není zde jen hostinec, ale přímo hostinec U Hvězdy apod.

Naprostá většina děje se odehrává v Hedvičině rodném domku. Je to domek zestárlý stejně tak jako jeho obyvatelka, „zvetšely a nevzhledný, jehož zdi se stářím rozestoupily a propadají se do země. Když se blíží vlhký čas, tu pod mnohým nánosem vápna zjevuje se nápis: mouka, vařivo [...]“ (5). Do tohoto domku, který ještě za života matičky Veroniky býval i sídlem obchodu se smíšeným zbožím, přicházeli noví rodiče i nové děti až do té doby, než se ve 13. kapitole všichni přestěhovali do rozsáhlého pražského domu tatíčka Gibiána. Hedvika zmiňuje, jak nerada opouštěla své rodné město plné vzpomínek, z knihy ovšem vyplývá, že se do domku později znovu vrátila, aby zde dožila svá poslední léta.

Domek podléhá charakterovým podivnostem a živnostem rodičovských postav. Matky a otcové do něj vnáší své předměty, zájmy, úchylinky, svým příchodem ovlivňují nejen chod rodiny, ale i okolní prostředí. Julie do něj vnesla „nudný zápach po větrových pokroučkách“ (15), podomek Martin si s sebou přinesl dvě dýmky, skříňku na tabák a balík sešitových románů spolu s nakyslým zápachem pivních splašků a veteše, sám se pak „rozšířil a naplnil dům od střechy po sklep“ (33). Když začala Angelice ve vztahu s Jindřichem chybět vášeň, z domu se vystěhoval klid, když však její muž zemřel a ona se mohla věnovat mladému četníkovi, „její perlivý smích naplňoval dům“ (73). S panem Baštou přišli do domu veselí a podivínští umělci, Krasava si do něj přestěhovala knihy, pestré lidové šátky, národní výšivky, selskou truhlu i dřevěnou holubici, kterou zavěsila nad stůl. „Roztáhla se po celém domě a zatarasila kdejaký kout. S ní vešel do domu hluk a nepokoj. Z domácnosti se stalo veřejné tržiště“ (126). V neposlední řadě Vilém přeměnil domek na kasárna s pevným režimem a polními lůžky místo postelí.

Jak již bylo naznačeno výše, postavy prózy své prostředí příliš často neopouštějí. Co se týče popisu jiných prostor, příležitost dostávají při návštěvě zprostředkovatele sňatků a následně i vyvolené nevěsty Angeliky. Při cestě za Angelikou musí Hedvika s Ludvíkem opustit hranice svého města, cestou mívá jiná městečka a vesnice. Samotný Angeličin domek je malým přízemním stavením se zahrádkou, kterou hlídá šedý pes. Uvnitř je útulná a živá světnička a vše dýchá jarem a spořádaným duchem, stojí tam pohodlná lenoška i klec s kanárkem (53). To všechno odpovídá idylickému obrazu Angeliky, který navodila již její fotografie poskytnutá zprostředkovatelem.

Už jsme ukázali, že ač jde o postavu epizodní, zprostředkovatel sňatků je jedním ze základních nositelů komiky textu a dostává v něm poměrně dost prostoru. Stejně tak je tomu i u jeho kanceláře. Zprostředkovatel sídlí ve žlutavé jednopatrové budově „chladného a odmítavého zevnějšku“ (42), aby se k ní Hedvika s Ludvíkem dostali, museli přejít přes dvůr plný harampádí a vlhkou tmou tápat po točitých schodech, než konečně stanuli před jejími dveřmi s porcelánovým štítkem majitele. V pokoji, kam jsou následně uvedeni, nechybí plyšová pohovka, bílý papoušek se žlutavou chocholkou, množství daguerrotypíí a rytin, psací stůl s lampou s papírovým stínidlem, nad kterým visí kytara beze strun ozdobená pestrými stuhami, to vše provoněné smaženou cibulkou a slaninou (42). Jen těžko by si někdo mohl ještě detailněji představit kancelář zprostředkovatele sňatků, která je zároveň i bytem starého mládence, a tím pádem prostorem dosud ženskou rukou nedotčeným. Ač má tedy prostor v próze obecně podřadnější význam, toto „epizodní prostředí“ se značně podílí na výstavbě a komičnosti nijak nevýznamné postavy zprostředkovatele sňatků.

## 5 Komika

O osobité komice Karla Poláčka toho již bylo napsáno mnoho, jen málokdy však v souvislosti s *Hedvikou a Ludvíkem*, proto se v této kapitole na základě poznatků o humoru jiných Poláčkových děl pokusíme popsat také komiku této prózy.

Úsměv na rtech, ač možná poněkud rozpačitý, vyvolá už samotný groteskní děj románu – dva sourozenci jsou vrženi do koloběhu úmrtí a svateb svých nevlastních matek a otců, jejich touha po úplné a fungující rodině vede k tomu, že se stále dokola snaží zaplnit prázdná místa po zemřelých rodičích, na nichž se postupně vystřídá až nepochopitelné množství podivínských a vůbec ne rodičovsky způsobilých postav. Zatímco si nezodpovědní rodiče všímají jen svých koníčků či už před ovdověním pátrají po novém partnerovi, Hedvika s Ludvíkem několik desetiletí pečují o přibývajících sourozence, o stále mladší a mladší rodiče i o chod celé rodiny, až nakonec ze všech zůstane naživu jen stará a opuštěná vypravěčka této rodinné historie.

Neobvyklý děj prózy, jenž z dětí dělá rodiče a z rodičů děti, tak obsahuje řadu komických situací, ve kterých se projevuje nejen převrácený věkový rozdíl postav, ale i odlišný přístup k rodičovským povinnostem. Podle Aleny Hájkové dosahuje tento specifický situační humor vrcholu na třech místech: když nevlastní matka Angelika přebere milence své nejstarší dceři a ta následně vlastní štěstí obětuje štěstí rodinnému, čímž se z Hedvičina milého Rudolfa stane její nový „tatíček“, když se pak Hedvika jako gardedáma rozhodne vzít svou matku Boženu do tanečních, „aby překonala ostych před lidmi a naučila se všem věcem, které mají mladí lidé znát“ (147), a když se právě díky stále mladším a mladším rodičům Ludvíkovým dědečkem nakonec stane jeho sok z dávných dětských her.<sup>54</sup> Rodičovská působnost nejstarších dětí se dále projevuje v situacích, při nichž má Ludvík jako otcovská autorita právo rozhodnout, zda bude některému z rodičů dovoleno pokračovat v jeho milostném vztahu, či ne: „Rudolf vztáhl k němu ruce: ‚Prosím a žádám vás snažně o ruku vaší matinky‘ ‚Milý Ludvíku,‘ žadonila Angelika, ‚prosím, abys dal svolení k našemu sňatku““ (77). Ani promluvy samotného Ludvíka, při nichž rodiče nabádá k tomu, aby naslouchali poučením „člověka staršího a zkušenějšího“ (125) v sobě nezapřou postavení otce rodiny: „Je ti známo, že otcí přísluší, aby děti své neopouštěl, ale bděl nad jejich blahem. Jak mi zodpovíš, že jsi tak lehkomyšlně zavrhl své povinnosti?“ (39). Také Hedvičina mluva je v mnoha případech ovlivněna mateřskou povahou této postavy: „Kde jste byli? [...] Jak dlouho mám čekat na

---

<sup>54</sup> Hájková A.: *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 117.

odpověď?“ (95). Převrácený vztah mezi rodiči a dětmi se výrazně projevuje také během návštěvy zprostředkovatele sňatků pana Nývlta, který je v rámci svého povolání zvyklý na rodiče shánějící partnery pro své děti, a je tak zmaten komickou situací, při níž se naopak děti snaží nalézt novou manželku pro ovdovělého otce.

Postava zprostředkovatele sňatků má, stejně jako ostatní epizodní postavy, o nichž jsme již mluvili výše, svou roli i v situačním humoru, který s věkovým rozdílem a převrácenými vztahy mezi rodiči a sourozenci nesouvisí. Připomeňme například rozhovor pana Nývlta s nahluchlou Angeličinou matkou, jež sdělované informace překrucuje jako při hře na tichou poštu, či přísného strážmistra, jenž je i přes svou pověst mrzutého strážce zákona nucen mluvit o lásce. Výrazně komickou je také vsuvka Nývtova nespokojeného bývalého klienta, jemuž zprostředkovatel sehnal línou a hluchou ženu, a on se přesto nakonec nechá zlákat pro další návštěvu zprostředkovatelovy kanceláře.

Próza *Hedvika a Ludvík* je také charakteristickým příkladem nového druhu komiky, jehož tvůrcem je samotný Karel Poláček. Komika tzv. živností byla poprvé do literárního světa uvedena v roce 1924, kdy vyšla Poláčková knížka sloupků a fejetonů *Mariáš a jiné živnosti*, a od té doby se stala jedním z osobitých znaků spisovatelovy tvorby. Její vznik zřejmě souvisí s Poláčkovou zálibou či „takřka mánií zařazovat lidi do různých škatulek. Každou opatřil rozpoznávacím znamením – odpozorovaným faktem nebo detailem, které generalizoval.“<sup>55</sup> Každá skupina lidí, ať už byla založena na společné profesi či zálibě, byla obdařena určitým rysem, znakem, způsobem jednání všem členům společným a pro okolí směšným, často navíc i s nádechem satiry a karikatury. Jak píše Alena Hájková, „směšné jsou na těchto lidech právě ony znaky, které jim vtiskla jejich ‚živnost‘. Konvence každého takového klanu, v němž lidi sdružila vzájemnost stavu nebo záliby, pokrývají svým nánosem rysy individuální a dávají vzniknout typům skupinovým, jejichž příslušníci jsou si navzájem podobní a od všech ostatních se liší.“<sup>56</sup>

V próze se tomuto škatulkování vyhnou jen děti, zato rodičovské postavy, jak už ostatně bylo v textu několikrát zmíněno, podléhají komice svých „živností“ téměř bez výjimky. Kromě neobvyklých prodejních praktik bývalého četaře a horlivého myslitele Dominika a sladce smutného staropanenského bédování první nevlastní matky Julie zde tak můžeme uvést například rozmazlovaného Jindřicha a jeho duši věčného dítěte či podlézavého a nafoukaného Martina, jehož chování i vyjadřování je ovlivněno jak prací podomka, tak i

---

<sup>55</sup> Šolleová M.: O Poláčkově umění zhumornit nehumorné, in: *Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století: sborník příspěvků ze symposia Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století, Rychnov nad Kněžnou - květen 2004*. Boskovice: Albert, 2004, s. 90.

<sup>56</sup> Hájková A.: *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 60.



láskou ke krvavým románům. Otec Rudolf svou „živnost“ přísného četníka uplatňuje, když s četnickou obezřetností střeží ctnost své nejstarší dcery. Stanislav Mojmir Květenký je typickým příkladem postaršího herce, který se snaží přesvědčit ženskou část publika, že je stejně přitažlivě melancholický, hrdinský a romantický jako jeho postavy, zatímco ve skutečnosti je jen ztroskotaným opilcem. Ani Jaroslav s Krasavou tomuto druhu komiky v próze neujdou – oba jsou vášnivými vlastenci a především literáty, je tedy příznačné, že rozpad vztahu je zapříčiněn právě jejich neshodami na poli literárním a je detailně zachycen v kritických článcích vydávaných v jejich vlastních literárních časopisech. Nepochybnou obětí své „živnosti“ je Vilém, potomek vojenského rodu a sám penzionovaný nadporučík, o jehož narušeném vidění světa skrze oči vojáka už toho bylo řečeno mnoho. Stejně tak jsme již v kapitole o epizodních postavách jako další vhodný příklad tohoto druhu komiky zmínili také zprostředkovatele sňatků pana Nývlta. Jeho chování i mluva jsou ovlivněny „živností“ obchodníka snažícího se prodat své zboží. Zároveň je po vzoru „kovářovy kobyly“ sám starým mládencem, ačkoli jiným životní partnery zajišťuje. Do jisté „škatulky“ lze u Poláčka zařadit také krásné mladé snoubenky přijíždějící do svých nových domovů, a snad i Hedviku s Ludvíkem jako představitele „živností“ matky a otce neúnavně střežících rodinný řád.

Posledním druhem komiky, kterým se tu budeme zabývat, je komika jazyková. Alena Hájková ve své práci *Jazyková komika v díle Karla Poláčka* píše o jedinečnosti tohoto typu komiky a tvrdí, že „zatímco Poláčkovy komické charaktery i situace mají různé předchůdce a obdoby v jiných humoristických dílech světových literatur i v literatuře české, je Poláčková komika jazyková jevem v české humoristice dosud téměř neznámým.“<sup>57</sup> Zatímco jiní autoři směšnost svých postav vyjadřovali pomocí jejich chování v různých situacích, Poláček zjistil, že „automaticnost mluvení budí silnější dojem komična než jiné automatické reakce chování“.<sup>58</sup> Jazyková komika v jeho dílech na sebe tedy z velké části bere úkoly komiky charakterové a podle Hájkové (a např. i podle Pavla Trosta, pro kterého je řeč epických postav „předním nositelem komiky díla“<sup>59</sup>) se stává „hlavním prostředkem komična u Poláčka vůbec.“<sup>60</sup>

Jako většina konstruktivních rysů Poláčkových děl je i jazyková komika nejčastěji zkoumána na příkladu románového cyklu o okresním městě. V něm se totiž ustrnulost

---

<sup>57</sup> Hájková A.: Jazyková komika v díle Karla Poláčka, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* 31, 1982, č. 29, s. 123.

<sup>58</sup> Tamtéž.

<sup>59</sup> Trost P.: Poláčkův román maloměstský, in: *Slovo a slovesnost* 3, 1937, č. 3, s. 167.

<sup>60</sup> Hájková A.: *Knížka o Karlu Poláčkově*. Praha: Academia, 1999, s. 200.

mluvy a opakování obdobných frází, ať už v řeči postav či vypravěče, projevuje ve velké míře a patří k základním vyjadřovacím prostředkům kompozičního principu próz. Ospalost a stereotyp maloměstského prostředí determinuje a omezuje postavy tak, že i jejich chování je stereotypní, mechanické a řeč frázovitá. Jako jeden z příkladů zde uvedeme opakující se scénu z *Okresního města*, v níž si obchodník Štědrý se ženou stěžují na neschopnost svého kocoura: „Špatný kocour. Nemá dobrý charakter. Můžeš mluvit, co chceš, ale on myši chytat nechce.“ Manželka byla s ním stejného mínění. „Ale kdy je čas k obědu, to on dobře ví,“ připojila, „ó, to je vychytralé, mazané zvíře.“<sup>61</sup> O kus dál v textu se nachází obdobná pasáž: „Špatný kocour“ pravil k své manželce. „Špatný kocour,“ souhlasila paní Štědrá, „takový nesvědomitý. Když je čas k obědu, to dobře ví, ale si nevšímá...“<sup>62</sup>

Zatímco *Okresní město* je na tomto pravidelném obměňování celých bloků, motivů a scén založeno a všechny postavy jsou jím ovlivněny a „zmechanizovány“, v próze *Hedvika a Ludvík*, jež je postavena na podobném principu opakování, se tato frázovitost mluvy týká pouze titulních postav, především vypravěčky Hedviky (jejímu stylu řeči ovlivněnému frázemi rodinných románů i opakovanými situacemi jsme se věnovali v kapitole o kompozičním principu díla). Rodičovské postavy se v textu objevují vždy jen krátce a pokaždé brzy umírají, proto se u nich nemůže uplatňovat ona ustrnulost v cyklicky se opakujících úkonech a zautomatizovaných promluvách. Přesto lze i v jejich řeči nalézt rysy mechaničnosti, odosobnění. Ačkoli jsou to postavy osobité a rozdílné, z různých prostředí a různého povolání, neprojevují se tyto odlišnosti ve stylu jejich řeči – ať už jde o bývalého vojáka, mladou dívku či drzého podomka, všechny postavy (a to včetně Ludvíka a vypravěčky Hedviky) shodně ve svém vyjadřování užívají knižní styl, v němž se neodráží společenské či charakterové rozdíly mezi nimi. Někteří z rodičů však přece jen z této obecně platné knižnosti trochu vybočují, a to tehdy, když je jejich mluva determinována jejich „živností“. Odchýlení, vedoucí ke komickému účinku, se může projevit buď neobvyklou volbou výrazů, jako např. u podomka Martina, jehož jazyk je sice stále knižní, ale navíc silně ovlivněný Martinovou zálibou v četbě románů o udatných rytířích a bezbranných pannách: „Hola! Připravte pro poutníka pokrm a nápoj, neboť jsem hladov a žízniv. Pak mi upravte lože vedle manželky mé“ (61), nebo krátkodobým odklonem od knižního vyjadřování, příkladem mohou být některé z promluv otce Dominika obsahující výrazy typické pro vojenskou hantýrku: „Šlísovat, dekovat, mordhadry, nebo vám do toho

---

<sup>61</sup> Poláček K.: *Okresní město*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994, s. 18.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 75.

vjedu!‘ komanduje otec pomyslný oddíl. ‚Dynybyl, já ti skočím do žaludku, rechts schwenken...‘“ (10). Jazyková komika je zde postavena na kontrastu mezi knižním jazykem prózy, rozdílným postavami, které tento jazyk užívají, a banálností zobrazovaných situací. Podobnou definici uvádí Alena Hájková u Poláčkových *Hráčů*, můžeme ji však citovat i v souvislosti s *Hedvikou a Ludvíkem*: „V jazykové oblasti nabývá parodie komické účinnosti tím, že existuje silné napětí mezi knižním až archaickým charakterem mluvy společným všem epickým osobám, a faktem, že jde o různé osoby.“<sup>63</sup> Celkově tento konstrukční postup Hájková označuje jako „zvláštní stylizovanost“<sup>64</sup> prózy.

Posledním, avšak neméně významným rysem Poláčkovy jazykové komiky jsou umělecké prostředky, které autor ve svých prózách hojně využívá – nápaditá přirovnání, metafory, princip personifikace neživých objektů, synekdochická metonymie a s ní související depersonifikace postav. Poslední ze zmíněných jevů podle Gilka zbavují postavy lidskosti, přetvářejí je na bezduché stroje, naopak zvířata a věci činí literárními hrdiny.<sup>65</sup> Synekdochické pojmenování postav vytvořené na základě některé z částí jejich těla či oděvu a pravidelně užívané pokaždé, když se osoba v textu objeví, navíc podporuje její celkové karikaturní vykreslení v textu. Všeobecně známými příklady tohoto druhu komiky jsou „Reparát z matematiky“ a „Dáma se skřípcem a stuhou“ z Poláčkovy románu *Hostinec U kamenného stolu*.

V próze *Hedvika a Ludvík* se však komičnost založená na těchto uměleckých prostředcích vyjadřování vyskytuje méně než v dílech jiných. Postavy se v ní střídají tak rychle, že není čas na vytvoření ustálených humorných synekdochických pojmenování, přesto lze nalézt pár příkladů užití tohoto principu, třeba v případě zprostředkovatele sňatků: „mezi dveřmi se zjevil červený nos, který nesl kalné brejle. Červený nos se tázal: ‚Čím posloužím?‘“ (42); nebo podomka Martina: „snažím se, abych neznepokojila chumáč černých štetin“ (33). Za prvek depersonifikace lze označit i větu „Podomek se rozšířil a naplnil dům od střechy po sklep“ (33). Jako příklady opačného principu, tedy personifikace, můžeme uvést tato vyjádření: „Zdá se mi, že v koutech se shromáždila huňatá temnota, která vydává kvílivé a drolivé zvuky. Nábytek využívá nepřítomnosti hospodyně a neostyšně praská“ (12); „[...] zrcadlo jí šeptá, že svět není ještě pro ni uzavřen“ (20); „[...] třepetala se matně osvětlená okna lidských příbytků“ (67); „Jen nástěnné hodiny krájely čas suchým cvakem“ (96). Oproti de/personifikaci se v próze

---

<sup>63</sup> Hájková A.: *Knižka o Karlu Poláčkově*. Praha: Academia, 1999, s. 115.

<sup>64</sup> Tamtéž.

<sup>65</sup> Gilk E.: Poetika románového cyklu o okresním městě, in: *Poetika a kontexty prózy Karla Poláčka*. Boskovice: Albert, 2005, s. 20.

častěji pracuje s obsáhlejšími přirovnáními: Tatíček byl odchodem manželky zmaten jako brouk, jenž padl do kaluže vody“ (12); „Náš sad se podobá zástupu bankrotářů, které podzim přivedl na mizinu“ (85); „Vpadla k nám, jako když vlaštovka vletí otevřeným oknem do pokoje a převrací předměty, hledajíc cestu nazpět“ (118); „Jaroslav brouká si v blažené nevědomosti jako čmelák, jenž usedl na hlavičku jetelového květu“ (122) či „Kolem hlavy pletenec těžkých rusých vlasů, jaký mívají dívky, které si dopisují s přítelkyněmi a mají v modlitební knížce podobenku své zamilované učitelky“ (145).

## 6 Dobové přijetí

V poslední kapitole práce se krátce zastavíme u dobového přijetí prózy *Hedvika a Ludvík*.<sup>66</sup> Nezvyklé téma i zpracování textu budilo na počátku 30. let mezi kritiky rozporuplné reakce. U leckterých se kompoziční výstavba díla, princip opakování motivů a frází a především Poláčkův humor a grotesknost setkaly s nepochopením. Například Václav Cháb ve své recenzi pro *Českou osvětu* napsal, že grotesknost prózy „je mnohdy spíše nestvůrná než humorná.“<sup>67</sup> Josef Trojan ve *Večerníku Práva lidu* knize vyčetl nepravděpodobnost a také nedodržování dvou zákonů grotesky, „jichž nelze beztrestně přestupovat. První: i groteska musí vzbuzovat zdání pravděpodobnosti – druhý: nemoc a smrt nesmí být podkladem vtípu.“<sup>68</sup> Přehnaný humor prózy podle něj místy vede až k jednotvárné šedi. Jednotvárnost díla zkritizoval i Jan Vojtěch Sedlák: „jednotvárnost výraziva, neživotná grotesknost, stupňovaná a rozvíjená samoučelně, ustrnutí na jedné metodě tvárné jsou základní nedostatky knihy i autora [...] svou stejnou metodou nastavovací, svými místy málo vkusnými vsuvkami působí i únavně, i trapně.“<sup>69</sup> Humor prózy nepochopil a nepřijal ani Vojtěch Zelinka, který děj *Hedviky a Ludvíka* popsal jako „groteskní a pitvornou sérii mužů a žen, které se postupně stávali otci a matkami staré panny [...] Děti tu ženění a vdávají své rodiče, a tyto spletité skopičiny vypravuje hrdinka, jíž nevlastní matka přebrala několik nápadníků, ukrutně vážně a dojatě. A právě ostrý protiklad cynického světa vdavekchtivých „matinek“ a snadno sváděných „tatičků“ k trpné a vážné poslušnosti zamrazuje humornost.“<sup>70</sup>

Ozývaly se však i hlasy chvály. Ivo Liškutín v *Lidových novinách* napsal: „Celý ten nedůležitý řetěz podařených otců a matek, dětí různého původu, tvořící rodinu, jejímiž nejstaršími členy jsou oba sourozenci, má i při své nepřirozenosti cosi srdečně komického, a humor, jímž se baví nad jejich bolestmi autor, cosi vzácně naivního a tragického.“<sup>71</sup> V *Hedvice a Ludvíkovi* vidí Liškutín první krok k vysvobození českého humoru „z jeho dosti smutné tradice dosavadní“<sup>72</sup> a přivedení k zasloužené velikosti. Obdivem nešetřil ani kritik Jindřich Vodák, který Poláčka ve své recenzi označil za přísného metodika a systematika

<sup>66</sup> Pramenný výzkum jsem nepodnikala; vycházím zde z edičního aparátu Jarmily Víškové ve vydání ve Spisech (1997).

<sup>67</sup> Chába V.: Poláček, Karel: Hedvika a Ludvík, in: *Česká osvěta* 28, 1931/32, č. 5, s. 228.

<sup>68</sup> Trojan J.: Nový Poláčkův humoristický román, in: *Právo lidu* 41, 1932, č. 25, s. 4.

<sup>69</sup> Sedlák J. V.: Karel Poláček, Hedvika a Ludvík, in: *Národní listy* 72, 1932, č. 29, s. 4.

<sup>70</sup> Zelinka V.: Karel Poláček, Hedvika a Ludvík, in: *Zvon* 32, 1931/32, č. 27/28, s. 390.

<sup>71</sup> Liškutín I.: Tragikomedie v kostce, in: *Lidové noviny* 39, 1931, č. 651, s. 9.

<sup>72</sup> Tamtéž.

humoru, uvědomělého a ukázněného osnovatele, „jenž popadna myšlenku, všecek se na ni upne, aby ji ostře, soustředěně a důsledně provedl až do konce. Byl proto Poláček nad jiné povolán, aby ukázal, že jsou lidé, u kterých potřeba tradičního rodinného citu přetrvává i rodinu samu, až se posléze spokojí pouhým jejím pochybným pomyslem.“<sup>73</sup> Právě Vodák o grotesce napsal, že jde o „dílo z Poláčkových nejlepších.“<sup>74</sup>

Úplného pochopení a přijetí se próza dočkala až později, recenze na její následná vydání jsou již veskrze pozitivní. Pochvalu i jisté výtky k výstavbě díla měl například Jaroslav Vanča, podle něhož pojetí jedné z nejbizarnějších Poláčkových próz „svědčí stejně tak o Poláčkových literárních kvalitách, jako o nedostacích, a to především ve stavbě příběhu (kompoziční samoúčelnost à la these, uplatňovaná někdy na úkor vyznění humorných situací, malá provázanost motivů či příliš uspěchaný závěr).“<sup>75</sup> Marie Valtrová ve své recenzi napsala, že ačkoli „jsou situace některých postav vyhrocovány až do krajností, není směšné panoptikum, v němž se pohybují, zbaveno lidství.“<sup>76</sup> Velmi pěkné shrnutí přinesl *Týdeník Rozhlas*, ve kterém se dočteme, že dílo, jež se v roce 1993 dočkalo i rozhlasové úpravy, „balancuje na pomezí tragiky a komiky, laskavého humoru a ne už tolik laskavé satiry; vše se děje s poláčkovsky bravurní lehkostí a samozřejmostí.“<sup>77</sup> My zde práci zakončíme a shrneme slovy z recenze Miroslava Petříčka: „Kdo se chce potěšit skvostným humorem Karla Poláčka, nechť sáhne po jeho známé knížce *Hedvika a Ludvík*.“<sup>78</sup>

---

<sup>73</sup> Vodák J.: Dvě nové prózy, in: *České slovo* 23, 1931, č. 239, s. 9.

<sup>74</sup> Tamtéž.

<sup>75</sup> Vanča J: Sázka na experiment v Poláčkově románu, in: *Denní Telegraph* 6, 1997, č. 92, s. 11.

<sup>76</sup> Valtrová M.: Ostrov plný smíchu, in: *Věstník židovských náboženských obcí v Československu*, 50, 1988, s. 7.

<sup>77</sup> *Týdeník Rozhlas* 3, 1993, č. 51, s. 4 /jkl/.

<sup>78</sup> Petříček M.: Maloměstská groteska, in: *Nové knihy*, 1993, č. 27, s. 3.

## 7 Závěr

Cílem této bakalářské práce byl rozbor konstrukce prózy *Hedvika a Ludvík* od Karla Poláčka. Na základě Všetickova pojetí kompoziční výstavby literárních děl jsem se pokusila popsat architekturu a kompozici románu, jedna kapitola byla také věnována komice prózy, která je s kompozicí úzce propojena. Jelikož se literárněvědné studie o díle Karla Poláčka *Hedvikou a Ludvíkem* zabývají jen okrajově, vycházela jsem v některých případech ze srovnávání poznatků prací pojednávajících o jiných spisovatelových prozaických textech.

První kapitola práce se věnuje obecnějšímu tématu – obsahuje různé definice pojmu „groteska“, na jejichž základě jsem se pokusila ukázat, že také *Hedviku a Ludvíka* lze za literární grotesku považovat. Tento úvod k textu byl nezbytný, protože grotesknost prózy je jedním z jejích charakteristických rysů a v mnohém ovlivňuje její percepci, což se následně ukazuje v poslední kapitole bakalářské práce.

Po stručném shrnutí děje přechází práce k samotné analýze kompoziční výstavby románu. Nejprve se zabývá architekturou, tj. vnější výstavbou prózy. Na základě rozboru rozložení děje do jednotlivých kapitol se ukazuje, že v rámci architektury díla se uplatňují jisté vzorce, podle nichž jsou opakující se události s určitou pravidelností řazeny do architektonických jednotek.

Nejrozsáhlejší část práce se věnuje popisu vnitřní výstavby díla. Zahrnuje oddíly pojednávající o kompozičním principu prózy a o jejích třech základních kompozičních postupech – kategorii postav, prostoru a času. Kompozice *Hedviky a Ludvíka* je založena na principu opakování a obměňování motivů a situací projevujícím se v próze na několika úrovních, včetně té nejvyšší. Tento nálezný dokládám konkrétními příklady opakujících se scén či frází.

V oddílu věnujícím se rozboru postav románu jsou fiktivní subjekty na základě své úlohy v rámci kompozice rozděleny do čtyř skupin – na postavy titulní, rodičovské, dětské a epizodní. U titulních postav vypravěčky Hedviky a jejího bratra Ludvíka jsou následně popsány způsoby jejich zobrazení v textu, dostupné informace o jejich vzhledu a charakteru a především jejich význam a postavení uvnitř výstavby prózy. Stejným způsobem jsou takto analyzovány i jednotlivé postavy rodičů. U početné skupiny figur mladších sourozenců je pozornost zaměřena především na dvojčata Benedikta a Leopolda, kteří jako jediní z dětí výrazně vystupují z mezí prostředí a přibližují se tak plnohodnotným

postavám prózy. Do skupiny epizodních figurek jsou pak zařazeny takové, které v textu disponují větším prostorem i vlastními promluvami a jsou nositeli určitého druhu komiky díla. Poslední oddíl věnující se problematice postav se zabývá rozбором jejich vlastních jmen.

Podkapitola pojednávající o kategorii času obsahuje časové vymezení Hedvičina vyprávění a seznam časových údajů uvedených v próze a napomáhajících tak čtenářově orientaci. Je zde také vyzdvížena skutečnost, že sousledné vyprávění v retrospektivě se v závěru nenavrací do aktuálního času, v němž Hedvika své vzpomínání započíná, ale končí o několik let dříve.

Následující oddíl se věnuje kategorii prostoru, jejíž význam pro kompozici tohoto románu není příliš velký. Přesto je hned na začátku prózy kladen důraz na detailní popis umístění Hedvičina rodného domu, který je stěžejním, a po většinu času také jediným, prostorem vyprávění. Oddíl tedy rozebírá změny, jimiž tento dům prochází během střídání různých rodičů, stručně se také zmiňuje o „epizodním prostředí“ kanceláře zprostředkovatele sňatků, jehož podoba se podílí na celkové komičnosti této postavy.

Dalším tématem práce je komika prózy. Její rozbor se zaměřuje na tři základní druhy komiky, které se v románu objevují. Prvním je situační komika, spočívající především v převráceném vztahu mezi rodiči a dětmi. Druhým pak komika „živností“, koncept, jehož tvůrcem je přímo Karel Poláček a který je založen na přiřazování jednoho obecného a většinou komického rysu všem zástupcům určité profesní či zájmové skupiny. Tento typ komičnosti se uplatňuje především u rodičovských postav. Posledním druhem je komika jazyková, která se projevuje jak ve stylu jazyka vypravěče a jednotlivých postav, tak užíváním uměleckých prostředků, jako jsou nápadité metafory, přirovnání či synekdochická metonymie. Na rozdíl od jiných Poláčkových děl však *Hedvika a Ludvík* s těmito jazykovými prostředky poněkud šetří.

Závěrečná kapitola stručně shrnuje dobové reakce na „neobvyklý“ děj, kompozici a grotesknost prózy.

Tato bakalářská práce jistě není zcela vyčerpávající analýzou konstrukce Poláčkovy groteskní prózy *Hedvika a Ludvík*. Přesto však poskytuje mnohé poznatky o základních konstrukčních složkách tohoto románu, jejichž rozbor v odborné literatuře dosud chybí.



## 8 Seznam literatury

### Primární literatura

Poláček, Karel: *Hedvika a Ludvík* (Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997), 167 stran.

### Sekundární literatura

Fořt, Bohumil: *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008), 111 stran.

Gilk, Erik: Poetika románového cyklu o okresním městě – Autobiografičnost a časoprostorové korelace románového cyklu o okresním městě, in: *Poetiky a kontexty prózy Karla Poláčka* (Boskovice: Albert, 2005), s. 11–23 a 25–38.

Grebeníčková Růžena: Konstrukce Poláčkovy románu ve světle Trostovy studie, in: *Ptáci vítají jítro zpěvem, poddůstojníci řvaním* (Praha: Klub Obratník, 1992), s. 218–225.

Hausenblas, Karel: K výstavbě postavy v prozaickém textu, in: *Výstavba jazykových projevů a styl* (Praha: Universita Karlova, 1971), s. 115–126.

Hausenblas, Karel: Obraznost v Poláčkově výpravné próze – Vlastní jména v umělecké literatuře, in: *Od tvaru k smyslu textu: Stylistické reflexe a interpretace* (Praha: Filozofická fakulta University Karlovy, 1997), s. 179–192 a 193–202.

Hájková, Alena: Jazyková komika v díle Karla Poláčka, in *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná* (Brno: Masarykova univerzita, 1982), r. 31, č. 29, s. 123–130.

Hájková, Alena: *Knížka o Karlu Poláčkovi* (Praha: Academia, 1999), 220 stran.

Kayser, Wolfgang: *Das Groteske: Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung* (Oldenburg: Stalling, 1957, přepracované vyd. *Das Groteske in Malerei und Dichtung*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1960), cit. dle Thomson, Philip: *The Grotesque* (London: Methuen and Co, 1972), 73 stran.

Lederbuchová, Ladislava: *Fraus slovník literárních pojmů aneb Co se skrývá za slovy* (Plzeň: Fraus, 2006), 159 stran.

Nünning, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury* (Brno: Host, 2006), 912 stran.

- Pavera, Libor – Všeticka, František.: *Lexikon literárních pojmů* (Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002), 422 stran.
- Pleskalová, Jana: *Vlastní jména osobní v češtině* (Praha: Masarykova univerzita, 2014), 95 stran.
- Poláček, Karel: *Okresní město* (Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994), 274 stran.
- Průruční slovník jazyka českého* (Praha: Státní nakladatelství, 1935–1957), 9 sv., online: <http://bara.ujc.cas.cz/psjc/search.php>, cit. 1. 1. 2016.
- Stanzel, Franz Karl.: *Teorie vyprávění* (Praha: Odeon, 1988), 321 stran.
- Šolleová, Marie: O Poláčkově umění zhumornit nehumorné, in: *Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století: sborník příspěvků ze Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století, Rychnov nad Kněžnou - květen 2004* (Boskovice: Albert, 2004), s. 88–92.
- Tenčík, František: *Slovníček literárních pojmů* (Praha: Albatros, 1976), 283 stran.
- Thomson, Philip: *The Grotesque* (London: Methuen and Co, 1972), 73 stran.
- Trost, Pavel: Poláčkův román maloměstský, in: *Slovo a slovesnost* 3, 1937, č. 3, s. 166–172.
- Víšková, Jarmila: Ediční poznámka, in: Poláček, Karel: *Hedvika a Ludvík* (Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997), s. 158–167.
- Všeticka, František: *Tektonika textu* (Olomouc: Votobia, 2001), 269 stran.

## 9 Příloha

