Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Postavy ve vybraných románech české psychologické prózy 30. a počátku 40. let 20. století

(Jarmila Glazarová: Vlčí jáma, Advent; Jaroslav Havlíček: Petrolejové lampy, Helimadoe; Václav Řezáč: Černé světlo)

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Anna Stejskalová

Autorka DP: Lenka Kvasničková
Běchorská 1767
Horní Počernice
Praha 9

5. ročník, ČJ-D, roky studia 2002-2007
typ studia – prezenční magisterské

Měsíc a rok dokončení DP: březen 2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury. Děkuji PhDr. Anně Stejskalové za podnětné rady a odbornou pomoc.

V Praze

Dne 26. 3. 2007

Obsah:

1. Úvod **4**

2. Psychologická próza **5**

2.1. Charakteristické znaky psychologické prózy 5

2.3. Vývoj psychologické prózy 6

3. Psychologická próza v českém kontextu **9**

3.1. Počátky vývoje 9

3.2. Rozkvět po první světové válce 10

3.3. Vrchol vývoje ve 30. letech 11

3.4. Česká psychologická próza za 2. světové války a v letech poválečných 15

4. Mravní ideál versus realita (Jarmila Glazarová) **17**

5. Epik zasněného vzdoru (Jaroslav Havlíček) **24**

6. Analýza zla (Václav Řezáč) **34**

7. Ženy a dívky **40**

7.1. Vlčí jáma **40**

7.1.1. Klára 40

7.1.2. Jana 43

7.2. Advent **46**

7.2.1. Františka 46

7.2.2. Rozína 51

7.3. Petrolejové lampy **53**

7.3.1. Štěpka 53

7.3.2. Anna Kiliánová 59

7.4. Helimadoe **60**

7.4.1. Helena 60

7.4.2. Lída 61

7.4.3. Marie 62

7.4.4. Dora 63

7.4.5. Ema 65

7.4.6. Matka 67

7.5. Černé světlo **69**
7.5.1. Karlova matka 69
7.5.2. Markétka 71
8. Muži a chlapci **73**
8.1. Vlčí jáma **73**
8.1.1. Robert 73
8.2. Advent **76**
8.2.1. Jura Podešva 76
8.2.2. Metod 78
8.3. Petrolejové lampy **81**
8.3.1. Pavel Malina 81
8.3.2. Stavitel Kilián 84
8.4. Helimadoe **86**
8.4.1. Emil 86
8.4.2. Doktor Hanzelín 89
8.5. Černé světlo **92**
8.5.1. Karel Kukla 92
9. Shrnutí **98**
9.1. Ženy a dívky 98
9.2. Muži a chlapci 99
10. Závěr **101**
11. Prameny a literatura **102**
12. Resumé **104**
13. Klíčová slova **105**

1. Úvod

Dobré literární dílo zanechává ve čtenáři jistý dojem, čím lepší kniha, tím je dojem silnější. Na vzniku dojmu se mohou podílet téma, celková atmosféra díla, či postavy. Aby byla postava živá a plastická, aby se nám mohla tzv. obtisknout do paměti, měla by mít vnitřní život, měli bychom znát její pocity a myšlenky. Takto s postavami pracuje psychologická próza, jejíž podstatou je psychologická analýza. Psychologicky prokreslená postava pak před očima čtenáře vyvstává s živostí a přesvědčivostí a dokáže v něm zanechat hlubokou stopu. Proto jsem se rozhodla zaměřit se ve své práci právě na analýzu postav ve vybraných románech české psychologické prózy 30. a počátku 40. let 20. století. Jde o Vlčí jámu a Advent Jarmily Glazarové, Petrolejové lampy a Helimadoe Jaroslava Havlíčka a Černé světlo Václava Řezáče.

V první - teoretické - části práce se pokusím vyložit obecnou problematiku psychologické prózy, její charakteristické znaky a vývoj. Zvlášť se budu zabývat českou psychologickou prózou se zaměřením na meziválečné období. Po tomto teoretickém úvodu se budu věnovat jednotlivým autorům, jejichž díla jsou předmětem práce – Jarmile Glazarové, Jaroslavu Havlíčkovi a Václavu Řezáčovi. Uvedu jejich stručný životopis a souhrnně představím jejich tvorbu, neboť znát kontext vzniku vybraných románů považuji za důležité.

V praktické části práce se zaměřím na jednotlivá díla a pokusím se o analýzu vybraných postav. Domnívám se, že je účelné rozdělit je na postavy ženské a mužské a v rámci takto vymezených skupin postupovat chronologicky podle vzniku a prvních vydání jednotlivých děl.

Cílem práce je podat obraz toho, jak vybraní autoři postupovali při ztvárňování svých hrdinů a jací tito hrdinové jsou. V závěrečné kapitole se pokusím o srovnání postav (opět v rámci skupin žen a mužů) a zobecnění získaných poznatků.

2. Psychologická próza

2.1. Charakteristické znaky psychologické prózy

Není lepší cesty, jak se přiblížit k člověku, jak pochopit jeho chování a jednání, než pokusit se nahlédnout do jeho nitra. A to je také cílem, nebo jedním z hlavních cílů psychologické prózy.

„Pro psychologický román je lidská duše velkolepým jevištěm (F. X. Šalda).“[1]

Vnitřní psychický život člověka je velmi složitý. Naše chování a činy determinují nejen vnější podmínky a okolnosti, ale také (a možná především) naše povaha, psychické založení. Psychologická próza se snaží zachytit a zobrazit složitost a vnitřní protikladnost vnitřního života, snaží se nalézt skryté pohnutky chování postav, pochopit jeho vnitřní logiku a odhalit jeho hlubinné zdroje.[2] Nepřekvapí proto, že tento typ románové prózy často vychází z poznatků psychologie, bere si z ní podněty a inspiraci.

Nositelem významu není děj či vnější prostředí, nýbrž postava a její vnitřní život, její prožívání a její vnímání vnějšího světa. Už z toho plyne, že typické postavy psychologických románů jsou většinou introvertní se silnými sklony k introspekci. Čím víc se postava čtenáři odkrývá a vpouští ho do svého nitra, tím složitější je její hodnocení. Černobílé rozlišení na kladné a záporné postavy většinou není možné. I jednání na první pohled ryze negativních postav je při pohledu do jejich nitra leckdy skoro pochopitelné (i když ne omluvitelné). To samozřejmě zvyšuje živost postavy a autenticitu příběhu. Čím víc čtenář postavu pozná, tím víc se jí může přiblížit, což ale neznamená se s ní ztotožnit. To vyplývá už z faktu, že v centru pozornosti psychologické prózy vedle typických duševních procesů často stojí patologické jevy: poruchy lidské identity (často způsobené duševní chorobou), psychické komplexy, negativismus ad.[3]

Jak už bylo řečeno, hlavním tématem psychologické prózy jsou stavy a změny lidského nitra. Z toho vyplývá i volba typu vypravěče: často je to reflektor či

[1] Mocná, D., Peterka, J.: Encyklopedie literárních žánrů, Paseka, Praha 2004, str. 554
[2] srov. tamtéž
[3] srov. tamtéž

vypravěč personální. Jeho vnitřní život je pak čtenáři odhalován technikou proudu vědomí či vnitřního monologu. Čtenáři často spojují počátky této techniky se jménem Lva Nikolajeviče Tolstého, jako by právě on tuto formu objevil, ale zobrazování vnitřní řeči postav bylo široce praktikováno už před ním. Vnější řeč však tehdy nepozorovaně přecházela do řeči vnitřní, aniž se od jí jakkoli lišila.

„Tolstého vnitřní řeč je nepřehlédnutelně nápadná, funkčně oddělená od řeči autora a od hovorového projevu postav. Tolstému patří skutečné prvenství v zachycení nečleněného a současně přerušovaného proudu vědomí. Přitom logickou řeč přeměnil Tolstoj ve zvláštní, nevídaně silný prostředek analýzy, působící dojmem takřka bezprostřední autentičnosti: člověk zkoumá, analyzuje sám sebe a v zájmu větší jasnosti používá rozpojené formulace.“[4]

Vnější svět příběhu je nahlížen očima postavy, vidění světa je tudíž logicky limitované. Subjektivní styl narace zdůrazňuje také prolínání časových rovin, například když se postavy snaží nalézt příčiny současného stavu v minulosti, v dětství.

2.2. Vývoj psychologické prózy

Vyjádřit protiklady duševního života se snažili už klasicistní autoři, stavěli proti sobě ale většinou jen dvě neslučitelné vášně nebo vášeň a povinnost. Za bezprostředního předchůdce psychologické prózy je považován francouzský analytický román, sahající svým původem do 17. století. Jako první je takto obvykle označován román paní de La Fayette Kněžna de Clèves (1678). Někdy se za předobraz psychologických románů 19. století považuje i Prévostova Manon Lescaut (1731). Třetím dílem, které se v této souvislosti uvádí, jsou Nebezpečné známosti (1782) Choderlose de Laclos. N. J. Rykovová o něm napsala, že *„je předtuchou románu 19. století a předzvěstí Balzaka a Stendhala“* [5]. Zcela právem je za první vážný krok v oblasti psychologického románu považován Adolf (1807) Benjamina

[4] Ginzburgová, L.: Psychologická próza. Odeon, Praha 1982, str. 305
[5] Tamtéž, str. 247

Constanta, jehož pronikavá analýza zůstala dlouho nepřekonána.[6] Na tradici klasicistního analytismu navazují autoři realistického románu 19. století, například Stendhal svým slavným dílem Červený a černý (1830). K vrcholům psychologického realismu 19. století patří díla Gustava Flauberta (Paní Bovaryová, 1857, Citová výchova, 1869) a dále romány Lva Nikolajeviče Tolstého (Vojna a mír, 1869, Anna Kareninová, 1878) a Fjodora Michailoviče Dostojevského (Zločin a trest, 1866, Idiot, 1868, Bratři Karamazovi, 1880), díla druhého z nich se stala jedním ze základních inspiračních zdrojů moderního psychologického románu[7].

Velký vliv na psychologickou prózu měl rozmach psychologie a psychiatrie na přelomu 19. a 20. století, především psychoanalýza Sigmunda Freuda, teorie archetypů Carla Gustava Junga a individuální psychologie Alfreda Adlera. Inspiraci zde čerpaly kromě psychologické prózy také nové literární směry a proudy, například surrealismus či dekadence.

Ve 20. století rozvíjely žánr analytického románu dvě významné osobnosti moderní světové prózy – James Joyce románem Odysseus (1922) a Marcel Proust románem Hledání ztraceného času (1913-1937). Lidia Ginsburgová mluví o Proustovi jako o *„dovršiteli klasického analytického románu"*, který dovedl objasňující metodu k takovému stupni krajní obnaženosti a intenzity, že bylo zbytečné ji dále stupňovat.[8]

Psychologický román zůstal po celou první polovinu 20. století jedním z prestižních a hojně pěstovaných románových typů, často v kombinaci s postupy románu společenského, biografického, historického či filozofického.[9] Na tomto místě můžeme jmenovat například Virginii Woolfovou, Williama Faulknera či Romaina Rollanda. Postupy psychologické prózy najdeme i u francouzských existencialistů Jeana Paula Sartra a Alberta Camuse. Nejde však o psychologickou prózu par exellance, nýbrž o psychologizující variantu filozofického román, neboť *„psychologická introspekce je v těchto dílech pouhým prostředkem konkrétního, emocionálně působivého předvedení filozofické teze o odcizenosti a bezdůvodnosti*

---

[6] srov. Ginzburgová, L.: Psychologická próza. Odeon, Praha 1982, str. 248
[7] srov. Mocná, D., Peterka, J.: Encyklopedie literárních žánrů. Paseka, Praha 2004, str. 556. Srov. Ginzburgová, L.: Psychologická próza. Odeon, Praha 1982
[8] srov. Ginzburgová, L.: Psychologická próza. Odeon, Praha 1982, str. 331
[9] srov. Mocná, D., Peterka, J.: Encyklopedie literárních žánrů. Paseka, Praha 2004, str. 556

lidské existence“[10]. V druhé polovině 20. století se díla psychologické prózy pomalu přestávají řadit mezi literaturu vysoké umělecké úrovně a postupy typické pro tento žánr se častěji objevují v románech určených širokému okruhu čtenářů.[11]

[10] Mocná, D., Peterka, J.: Encyklopedie literárních žánrů. Paseka, Praha 2004, str. 556
[11] srov. tamtéž

3. Psychologická próza v českém kontextu

3.1. Počátky vývoje

V českém literárním kontextu se postupy psychologické prózy začínají objevovat již v prózách Karolíny Světlé a Terezy Novákové, které stojí na pomezí analytického a psychologického románu. Plně se ale tento žánr rozvíjí až v 90. letech 19. století. Na počátku 20. století u nás souběžně existovaly dva typy psychologické prózy, a to jednak psychologický román realistický (v evropském kontextu můžeme za jeho zakladatele považovat například Stendhala, Flauberta, Tolstého či Dostojevského), jednak próza, která reflektovala avantgardní evropské proudy a velmi rychle reagovala i na nové podněty, které do psychologické prózy vnášela díla Kafkova, Proustova, Gidova, Joyceova a dalších.[12]

Český psychologický román je svým způsobem specifický. Moderní próza u nás se od 90. let 19. století (obecně řečeno) soustředila na dvě klíčová témata: vztah člověka a společnosti a hledání jeho místa v ní a vztah člověka k sobě samému, hledání vlastní identity. První téma směřuje ke společenskému románu, druhé k románu psychologickému. Pro český kontext je příznačné, že se oba směry často objevují současně, provázaně. Jinak řečeno, *„český psychologický román se nikdy zcela nevyvázal z rámce sociálního románu“*.[13]

Pro rozvoj českého psychologického románu 20. století byl výchozím typem román „ztracených iluzí“ či „citové výchovy“. Česká literatura se inspirovala zejména literaturou francouzskou a ruskou a podněty z nich přizpůsobila českým podmínkám. Za jakýsi vzor českého románu „ztracených iluzí“ je považována Mrštíkova Santa Lucia (1893), ale uvažovat můžeme i o dílech Růženy Svobodové, Karla Matěje Čapka-Choda, Antonína Sovy či Fráni Šrámka.[14] Jde v nich většinou o příběh citové výchovy deziluzí. Základním motivem těchto románů je příchod

[12] srov. Moldanová, D.: Psychologický román. In: Poetika české meziválečné literatury. (kol.), Československ.spisovatel, Praha 1987, str. 213-214

[13] Tamtéž, str. 214

[14] srov. Hodrová, D.: Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánrů. Československý spisovatel, Praha 1989, str. 198n.

mladého a ctižádostivého, ale velmi chudého hrdiny do velkého světa (z venkova do Prahy) s cílem ho dobýt a většinou i s velkým ideálem. Ve střetu s velkým světem ale neobstojí, ideál se ukáže být iluzí a mladý hrdina většinou rezignuje, někdy i umírá. Typickým rysem českých románů „citové výchovy" oproti francouzským či ruským je naprostá chudoba hlavní postavy a také její pasivita. Nemá dostatek vůle k velkému činu a většinou již po prvním neúspěchu rezignuje.[15]

3.2. Rozkvět po první světové válce

Za první český psychologický román je považován Olbrachtův Žalář nejtemnější (1916), detailní analytická studie narušené psychiky člověka. Hlavní postavou příběhu je komisař Karel Mach, pedantický úředník, který nešťastnou náhodou oslepne a je předčasně penzionován. Na první pohled tedy za žalář nejtemnější považujeme jeho slepotu, ve skutečnosti je to však jeho chorobná podezíravost a žárlivost, kterou dělá ze života peklo své ženě Jarmile i sobě. Mach podléhá své neovladatelné vášni a není s to se z ní vymanit, aby nakonec dospěl k závěru, že to, co omezuje jeho svobodu, není ani slepota, ani žárlivost, ale láska sama. Ta prý *„připravuje člověka o vnitřní svobodu, o svrchovanost ducha a vůle, o plnost života, kdežto samota jako by mu* (Machovi) *opačně byla souznačná se svobodou i silou i štěstím"*[16]. Při líčení hrdinových představ, snů a halucinací se Ivan Olbracht – patrně jako první v české literatuře – inspiroval poznatky soudobé psychoanalýzy či hlubinné psychologie, jak ji rozvíjeli Sigmund Freud a jeho pokračovatelé Carl Gustav Jung a Alfred Adler (viz výše)[17]. Se závěry studií vídeňských psychoanalytiků koresponduje i další Olbrachtův román, Podivné přátelství herce Jesenia (1919).

Ve stejném roce jako Žalář nejtemnější vyšel i realisticko-společenský román Karla Matěje Čapka-Choda Turbina, který nese zřetelné rysy naturalismu. Stejně je tomu i u děl Anny Marii Tilschové, jež využila psychologické analýzy například v románech Fany (1915), Stará rodina (1916) a Synové (1918). Líčí v nich citově

[15] srov. Moldanová, D.: Psychologický román. In: Poetika české meziválečné literatury. (kol.), Československ.spisovatel, Praha 1987, str. 215
[16] Píša, A.M.: Stopami prózy. Československý spisovatel, Praha 1964, str. 112
[17] srov. Lehár, J. a kol.: Česká literatura od počátků k dnešku. Lidové noviny, Praha 1998, str. 530

chladnou atmosféru měšťanské rodiny a její rozklad a zánik. S psychologickou analýzou lidského nitra pracuje rovněž Božena Benešová, která se zaměřuje především na osudy dospívajících měšťanských dívek. V povídkách a novelách podrobně zobrazuje vnitřní konflikty hrdinek s maloměšťáckým prostředím, které je obklopuje a nutí, aby se mu přizpůsobily. Postavy Benešové jsou většinou inteligentní mladé ženy, které chtějí od života víc, než co jim poskytuje a nabízí, nechtějí se vzdát ideálu čisté a pravdivé lásky, ale nakonec jsou přinuceny podřídit se a vést takový život, jaký se od nich očekává. K vyhrocení dochází v jediném „okamžiku pravdy", který však končí zklamáním, zoufalstvím, někdy i pokusem o sebevraždu.

„Pro B. Benešovou je konflikt mezi jedincem a společností neřešitelný proto, že jedinec do něj vstupuje predestinován sociálním prostředím, z něhož pochází (v jejím případě je to sterilní klima měšťácké rodiny), nedostatečně vybaven svou výchovou, ale také proto, že není dostatečně vnitřně silný a opravdový, nemá dost pevné odhodlání konflikt, do něhož je životem vržen, řešit radikálně a důsledně."[18]

V druhé dekádě 20. století se psychologický román stal umělecky prestižním žánrem. Po skončení první světové války však obliba tohoto žánru poklesla a pěstovali jej převážně autoři druhořadí, zatímco nové směry a přední prozaici ho opomíjeli, ne-li rovnou odmítali jako přežilý.[19]

3.3. Vrchol vývoje ve 30. letech

Situace se změnila na začátku 30. let, kdy se zájem o psychologický román obnovil. V atmosféře nejistoty a tísně z očekávaného válečného konfliktu, v době, kdy se mluvilo o materiální krizi přerůstající v krizi hodnot, se spisovatelé znovu obrátili k hlouběji zakotveným lidským vlastnostem, k lidskému nitru a jeho tajemstvím, směřovali k existenciálním problémům, k vícestrannému poznávání současného světa i minulosti.[20] Většina autorů psychologické prózy vycházela

[18] Moldanová, D.: Psychologický román. In: Poetika české meziválečné literatury. (kol.), Československ.spisovatel, Praha 1987, str. 215-216
[19] srov. Dějiny české literatury IV. Ed. Mukařovský, J., Victoria Publishing, Praha 1995, str. 397
[20] srov. Lehár, J. a kol.: Česká literatura od počátků k dnešku. Lidové noviny, Praha 1998, str. 636

především z poznatků tzv. hlubinné psychologie. Poznatky o ní byly u nás v té době hojně studovány a akceptovány (například surrealismem). Hlubinná psychologie inspirovala českou psychologickou prózu při analýze traumat moderního člověka rozbitého rozpory soudobé civilizace, odcizeného, stravovaného různými komplexy a neschopného komunikace.[21]

Vývojově se psychologická próza v této době dělila na dvě linie: první rozvíjela klasickou tradici desátých let hledání etického ideálu (I.), druhá tento žánr obohacovala novými hledisky a řešeními v souladu se současnou evropskou prózou (II.). První linie se podle svých východisek dále štěpila na dvě větve: jedna sledovala mravně zušlechťující tendence (I.1.), druhá rozvíjela dědictví naturalistické školy (I.2.)[22]

I.1. Proud směřující k hledání etického ideálu byl v podstatě doménou spisovatelek. Roku 1936 vyšla novela Boženy Benešové Don Pablo, Don Pedro a Věra Lukášová, ve které autorka zobrazila dospívání mladé dívky v kontrastu k pokrytecké a falešné dospělosti. Do tohoto okruhu literatury můžeme zařadit i díla Heleny Dvořákové Veliký proud (1932) či Pepan Jehně (1933). Dvořáková se zaměřila na prostředí velkoměstské periferie. Dá se říci, že v jistém smyslu navazuje už na Karolinu Světlou, a to důrazem na očistnou sílu svobodné lidské oběti, která překoná determinaci dědičností, pudy i bídou.[23] Na Benešovou osobitým způsobem navázala i Jarmila Glazarová, jedna z autorů, jimž se budeme věnovat zevrubněji v dalších kapitolách. Zde tedy jen ve zkratce: romány J. Glazarové mají poměrně silný sociální podtext, a to už i její prvotina s autobiografickými rysy Roky v kruhu (1936), kde vzpomíná na své šťastné manželství s venkovským lékařem. Sociální rovinu nacházíme i v románu Vlčí jáma (1938), který se soustřeďuje na osud mladé osiřelé dívky. Glazarová zde velmi objektivně a realisticky vykresluje povahové rysy postav sobecké a necitlivé adoptivní tety i jemné, citově rozpolcené Jany. Stejně čistá a nevinná je i hlavní postava románu Advent (1939), chudá Františka, která se sňatkem z rozumu snaží zajistit svému synkovi život v dostatku. Sociální hlediska jsou zde silnější než v předchozím díle. Posledními autory, o kterých bychom se měli zmínit, jsou Čestmír Jeřábek s prózami Pekelný ráj (1930), Světlo na přídi (1933) či

[21] srov. Dějiny české literatury IV. Ed. Mukařovský, J., Victoria Publishing, Praha 1995, str. 397-398
[22] srov. tamtéž, str. 398
[23] srov. tamtéž, str. 398

Cesta pozemská (1935), vyznačujícími se silnou mravoličnou tendencí, a dále Benjamin Klička s povídkovým souborem Nůž na srdci (1938) a románem Útěk ze století (1935), v němž polemizuje s freudismem a paroduje jej.[24]

1.2. Naturalisticky orientovaný psychologický román byl zastoupen mnohem početněji, ale význam jeho uměleckého vývoje nebyl – až na výjimky (J. Havlíček) – velký. Autoři často jen obměňovali konvenční psychologické náměty, například milostné mnohoúhelníky, popř. se je nanejvýš pokoušeli aktualizovat. Oblíbeným tématem psychologických románů této linie byla narušená lidská psychika. Za všechny můžeme jmenovat díla Emila Vachka Čtyřicetiletý (1930) či Žebrácká láska (1934), Miloslava Nohejla Deset roků nerozhoduje (1932), A. C. Nora Jed v krvi (1934), Vladimíra Drnáka Hadrový panák (1935) či Vladimíra Neffa Malý velikán (1935). Zvláštní zájem projevoval naturalistický psychologický román, tak jako ostatně próza z počátku 30. let vůbec, o duši zločince. Pátral často po pohnutkách, které přivádějí člověka na zločineckou dráhu. Jde například o prózy Příběh Jana Osmerky, kasaře (1932) A. C. Nora, Krev nevolá o pomstu (1934) E. Vachka či Svět nic neví (1934) M. Nohejla.[25] Uměleckým vrcholem linie naturalisticky orientované psychologické prózy je tvorba Jaroslava Havlíčka. Jím se budeme zabývat více v dalších kapitolách práce, zvláště se pokusíme o analýzu jeho vrcholných děl Petrolejové lampy (Vyprahlé touhy, 1935) a Helimadoe (1940). Velmi významný pro vývoj české psychologické prózy byl ale také jeho román Neviditelný (1937), *„...román o rozvratu starého měšťanského rodu, umocňující determinismus biologický a osudový determinismem společenským: kniha zobrazuje požírání jedné měšťanské generace následujícím dravějším pokolením i vnitřní vyprahnutí člověka v podmínkách peněžní společnosti. Srážka dvou extrémních psychických poloh, totiž tvrdého a chladného kalkulu s řetězovitě propukajícím halucinačním šílenstvím, vzbuzuje se tu atmosféra hororu v české meziválečné próze ojedinělá.“*[26]

II. Předním představitelem nově orientované psychologické prózy byl Egon Hostovský, který ve 30. letech nejvíce určoval vývoj tohoto žánru u nás. V souladu s francouzskými existencialisty se Hostovský zabýval tématy odcizení jedince

[24] srov. Dějiny české literatury IV. Ed. Mukařovský, J., Victoria Publishing, Praha 1995, str. 399
[25] srov. tamtéž, str. 399
[26] Tamtéž.

v moderním chaotické světě. Klíčovými motivy jeho tvorby jsou pocity cizosti, vykořeněnosti, viny, úzkosti a rozdvojení osobnosti.

„Vztah jedince a světa předváděl Hostovský vždy jako nesouladný, neboť přítomný svět považoval za provizorium fiktivních hodnot; odtud odcizení člověka sobě i světu a odtud dále rozštěpení osobnosti, které své nejvýraznější podoby nabylo v tradičním dvojnickém, popřípadě zrcadlovém motivu.“[27]

Hrdinové bývají obvykle uzavření a citliví, jejich vnitřní svět se rozkládá a zároveň se v nich rodí druhé já. Tento dvojnický motiv převládá například v románu Případ profesora Körnera (1932), který zobrazuje hlubokou vnitřní krizi hlavní postavy, neschopnost komunikovat s ostatními lidmi, pocit odtrženosti a odcizení. Nejzralejším Hostovského románem je Dům bez pána (1937), který líčí osudy židovské rodiny, jejíž členové jsou vykresleni jako lidé psychicky narušení, tápající. Touží po družnosti a lásce, ale nemohou jich dosáhnout (podobně jako mnozí další autorovi hrdinové).[28] Do tohoto období patří také romány Černá tlupa (1933) či Žhář (1935). Hlavní téma rozštěpení osobnosti a odcizení se ještě vyostřilo v době války, kdy byl Hostovský jako Žid nucen emigrovat. Jeho další tvorba je tedy značně ovlivněna odlišným prostředím amerického exilu. Už v Listech z vyhnanství (psáno 1939-1940, knižně 1941 Chicago, 1946 Praha) se objevuje *„pronikavě zřený typ běžence, člověka, který stále prchá, spěchá a neví kam, který stále něco očekává a neví od koho, prostě člověka krajně vyhroceného životního provizoria, žijícího ve strachu a bázni“*.[29] Do tohoto typu prózy můžeme zařadit i román Cizinec hledá byt (1947). V poválečné tvorbě propojil Hostovský psychoanalytické postupy s čtenářsky atraktivní osnovou politického thrilleru, pracujícího hlavně s motivem tajemného pronásledování (Nezvěstný, 1951, Půlnoční pacient, 1954, Všeobecné spiknutí, 1961).[30]

[27] Dějiny české literatury IV. Ed. Mukařovský, J., Victoria Publishing, Praha 1995, str. 400
[28] srov. Lehár, J. a kol.: Česká literatura od počátků k dnešku. Lidové noviny, Praha 1998, str. 653-654
[29] Dějiny české literatury IV. Ed. Mukařovský, J., Victoria Publishing, Praha 1995, str. 486
[30] srov. Mocná, D., Peterka, J.: Encyklopedie literárních žánrů. Paseka, Praha 2004, str. 558

3.4. Česká psychologická próza za 2. světové války a v letech poválečných

Po Mnichově se duchovní klima u nás změnilo. Ve srovnání s 30. léty se próza ocitala v pozadí, zvlášť se to týkalo společenského románu. Linie psychologické prózy se však rozvíjela dál. V tíživých okupačních poměrech se znovu aktualizovala otázka lidské existence a základních etických hodnot. Mimo to psychologická próza spolu s historickými a biografickými romány byla jedním z mála oficiálně publikovatelných prozaických žánrů. Proto se k ní uchylují i autoři, kteří se až doposud zaměřovali na soudobé společenské problémy, například Václav Řezáč, poslední z autorů, kterými se budeme dále zabývat. Vedle románů Havlíčkových a Glazarové, jejichž tvorba za okupace vrcholí, je to právě Řezáč, kdo u nás v této době nejvýrazněji zastupuje žánr psychologického románu. Za okupace vydal tři romány: Černé světlo (1940) a Svědek (1942) - psychologické analýzy patologicky narušených, zlých lidí - a román Rozhraní (1944), v němž se soustředil na vnitřní mravní zrání hlavní postavy, učitele a spisovatele Austa.

„Těžisko Řezáčových příběhů spočívá v analýze pocitu prázdnoty a méněcennosti, která vede k parazitismu na cizích osudech, k chtění inscenovat, rozehrávat cizí životy.“[31]

Žánr psychologické prózy rozvíjeli i mladší autoři, na něž bychom měli alespoň krátce upozornit. Byl to například Zdeněk Urbánek, který směřoval k poznání člověka, jenž hledá v bolesti smysl a podstatu své existence (lyrické prózy Jitřenka smutku, 1939, generační román Příběh bledého Dominika, 1941). Nejistá existence a hledání východiska z životní pasivity bylo hlavními tématy románu Bohuslava Březovského Člověk Bernard (1945). Zařadit bychom sem měli i Miroslava Hanuše. Ve svých reflexivních prózách – například v románu Méněcennost (1942) - spíše potlačuje děj a soustřeďuje se na mravní zrání postav.[32]

Doba po druhé světové válce psychologické próze u nás nepřála - *„...ta by podle soudobých kulturně politických norem zamlžovala příslušnost postav do třídně protikladných táborů a rozmývala tak požadovanou nekompromisnost autorova*

[31] Dějiny české literatury IV. Ed. Mukařovský, J., Victoria Publishing, Praha 1995, str. 487
[32] srov. Lehár, J. a kol.: Česká literatura od počátků k dnešku. Lidové noviny, Praha 1998, str. 695

stanoviska"[33]. V literatuře vládl budovatelský román a snahy o jeho psychologizaci se objevily až v polovině 50. let. Na tradici psychologického románu navázal například Jan Otčenášek románem Občan Brych (1955), zejména však Eduard Valenta dílem Jdi za zeleným světlem (1956). Snahy psychologizovat společenský román charakterizují celá 60. léta i období normalizace. Jistým protipólem psychologické prózy byly příběhy s tématy okupace a především holocaustu, která se zdála být nejpřijatelnější variantou jednoho z klíčových témat psychologické prózy – problému odcizení, *„jež bylo jinak opatřeno nálepkou „zhoubného" buržoazního individualismu"*[34]. Tento typ zastupují především romány Ladislava Fukse Pan Theodor Mundstock (1963), Spalovač mrtvol (1967) a další jeho prózy. Nelze opomenout autora, pro kterého je tematika holocaustu asi nejpříznačnější, Arnošta Lustiga. Z jeho próz můžeme jmenovat například novelu Modlitba pro Kateřinu Horowitzovou (1964), která byla později i zfilmována. V 70. letech se shodně s vývojem ve světě přesunuly zájmy umělecké prózy jiným směrem. Doménou psychologismu (samozřejmě přiměřeně zjednodušeného) se tak i u nás stává spíše populární próza (například romány Z. Frýbové či I. Hercíkové).[35]

[33] Mocná, D., Peterka, J.: Encyklopedie literárních žánrů. Paseka, Praha 2004, str. 558
[34] Tamtéž, str. 559
[35] srov. tamtéž, str. 559

4. Mravní ideál versus realita

(Jarmila Glazarová)

Jarmila Glazarová netoužila stát se spisovatelkou, nebyl to její sen. Její vstup do literatury byl náhlý a překvapivý i pro ni samotnou. Své první literární dílo (když nepočítáme deník patnáctileté školačky) nepsala s cílem předložit ho širokému publiku a kritice. Psala ho pro sebe, byl to pro ni jakýsi únik z tíživé životní reality do šťastné minulosti, jakási terapie literaturou. Abychom ale pochopili, co ji vlastně vedlo k tomu, že se postupně stala jednou z nejvýznamnější spisovatelek první poloviny 20. století, musíme se vrátit k počátku jejího života, neboť *„u málokterého prozaika hraje jeho životopis takovou roli, jako u Jarmily Glazarové. (...) Literatura byla Jarmile Glazarové vždy projevem životního prožitku a poznání, projevem životní aktivity.* “[36]

Jarmila Glazarová se narodila 7. září 1901 v Malé Skále v Českém ráji. Zde také prožila dětství, které označila za nejkrásnější etapu svého života. Zde se utvářel její vztah k přírodě, ke zvířatům a rostlinám. Velmi intenzivně vnímala smyslové podněty, které ji obklopovaly, barvy, krásu květin, stromů, změny v přírodě dané koloběhem ročních období. A tuto svou schopnost vidět a citlivě vnímat všechny detaily okolí později vnášela i do své literární tvorby. Vztah k rodnému kraji vyjádřila v nedokončeném románu Navlékač korálů, v němž chtěla zachytit historii svého rodu.

Šťastné a bezstarostné dětství však náhle skončilo. Jarmilin otec Gothard Glazar, správce velkostatku, onemocněl těžkou srdeční chorobou. Protože už nemohl svou práci dál vykonávat, rodina se přestěhovala do Prahy. Pro Jarmilu i její sestru Irenu to znamenalo zvyknout si na nový život: na školu, která se značně lišila od nízkého stavení se zahrádkou před okny, kam chodily doposud, ale hlavně na život ve městě. V jejím deníku z té doby se můžeme dočíst:

„Ale zvykla jsem novému řádu a začala zvykat v Praze. Ale již tehdy objevil se u mne onen význačný rys chorobné touhy po vůni lesa, jenž mě provázel po všechna léta života v Praze...“[37]

---

[36] Buriánek, F.: Jarmila Glazarová. Československý spisovatel, Praha 1979, str. 7
[37] Tamtéž, str. 18

Město se jí nikdy nestalo domovem, nikdy si nezvykla na jeho zdi, prach a šero. Měla ráda přírodu a toužila po ní. Na měšťanské škole Na Smetance na Vinohradech se v ní probudila láska k umění a k literatuře, seznámila se s českými klasiky: Máchou, Němcovou, Erbenem. Zvláště četba posledních dvou ovlivnila i její vlastní pozdější tvorbu. V této době nastal v jejím životě další bolestný zvrat: matka, nemocná plicní tuberkulózou, 17. února 1916 zemřela.

Poté, co Glazarová neuspěla se svou snahou studovat učitelský ústav, vstoupila do německé školy. Otec byl stále velmi nemocný, a protože se o něj jeho dcery nemohly samy starat, musel jít do sanatoria. V létě 1917 se proto přestěhovali do Hořic, ale otec zde na podzim téhož roku zemřel. Doba, která následovala po jeho smrti, byla pro Jarmilu i její sestru nejspíš nejhorší životní etapou. Vydaly se do Slezska, kde našly azyl v bývalé hospodářské a hospodyňské škole, tehdy lazaretu v Klimkovicích. Zde strávily konec války a další dva roky po ní. Irena se posléze vdala za ing. dr. Jaroslava Dvořáka, pracovníka ministerstva zemědělství, a cesty obou sester se rozešly. Jarmila v Klimkovicích zůstala, učila, hrála na klavír.

Dalším důležitým přelomem v jejím životě byla svatba s lékařem Josefem Podivínským, o dvacet osm let starším vdovcem. A právě následujících dvanáct let klidného a harmonického manželství ztvárnila později ve své literární prvotině Roky v kruhu. O mnoho let starší muž jí vytvořil krásný domov plný klidu a harmonie, avšak od ostatního světa dokonale izolovaný. Nedá se říci, že by jejich dům byl zcela odtržen od reality, to nedovolovalo povolání venkovského lékaře, který musel být svým pacientům k dispozici ve dne i v noci. Na cestách za pacienty ho často jeho žena provázela a bývala svědkem reality života chudých venkovanů na Ostravsku za hospodářské krize. Viděla nezaměstnanost, bídu, nemoci, alkoholismus a vše, co z toho plynulo. Soucítila se sociálně slabými a toužila jim pomoci víc, než mohl její manžel svou lékařskou péčí a ona svým soucitem. Tehdy se začala zajímat o levicové hnutí, četla Stanislava Kostku Neumanna a Jiřího Wolkera a tajně si předplácela Levou frontu. Tajně, protože doktor Podivínský byl národní demokrat a navíc si vůbec nepřál, aby se jeho žena zajímala o politiku. Později, v roce 1961, k tomu Glazarová říká:

„Jaký svět záhad, tento pan doktor, tak pečlivý, tak starostlivý o svoje nemocné, pan doktor, který neodjel na dovolenou od zápalu plic, od horníka, od železničáře –

který přesto ‚dělnictvo' pečlivě distancoval daleko od sebe, od svého elegantního světa."[38]

Názorové rozdíly v této oblasti však harmonii manželství nenarušily a manželé je překlenuli mlčením.

Pak, stejně nečekaně jako už několikrát dříve, přišel náhlý zlom:

„Krásný a dobrý pan doktor, který miloval a byl věrně a mnoho milován, odešel rázem a bez výstrahy. Jemní a velmi bohatí lidé hladce a vkusně odpreparovali neorganický prvek, který nikdy neakceptovali. Nedalo to žádnou práci. Dveře zapadly za malou milostpaní. Kruh se rozestoupil – a za ním stál život v kulminaci nezaměstnanosti, krize, nesmírných starostí osobních i světových. Další nešťastný člověk potřeboval práci, výdělek, své místo v životě, svůj kout."[39]

Po smrti muže odešla Glazarová ke své sestře do Prahy a našla si zaměstnání v kanceláři Svazu dovozců a vývozců dobytka. Změna byla pro ni velmi krutá a nový život téměř nesnesitelný. Následovalo psychické zhroucení. Ztracenou duševní rovnováhu se posléze rozhodla najít v oživení vzpomínek na starý život. Tak vznikly Roky v kruhu.

Roky v kruhu vyšly roku 1936. Stejně jako jejich vznik i jejich vydání bylo neobvyklé. Jak už bylo výše řečeno, Glazarová nepsala své první dílo pro širší okruh čtenářů, ale pro sebe samu. Samozřejmě se je vůbec nechystala vydat. Na naléhání příbuzných však poslala rukopis do literární soutěže, v níž ho porota (tvořili ji Josef Hora, František Langer a Albert Pražák) vyhodnotila jako jeden ze tří nejlepších (spolu s romány Benjamina Kličky Do posledního dechu a Země miluje Františky Pecháčkové) a doporučila k vydání.

Roky v kruhu měly velký úspěch jak u kritiky, tak u čtenářů. Hlavním znakem tohoto „románu šťastného manželství" byl optimismus, jenž dával pocit klidu a harmonie, lásky a krásy domova. V době, kdy u nás vrcholila hospodářská krize a v Evropě narůstalo napětí, mohli čtenáři nahlédnout do klidného a harmonického světa, jak jej Glazarová v tomto díle vytvořila. Bedřich Václavek to v Indexu (1937, č. 5) vyjádřil takto:

---

[38] Glazarová, J.: Má cesta. Rudé právo 1.5. 1961 (citováno F. Buriánkem: Jarmila Glazarová. Československý spisovatel, Praha 1979, str. 27)
[39] Buriánek, F.: Jarmila Glazarová. Československý spisovatel, Praha 1979, str. 28

„Jestliže typický dnešní román evropský je román analytický, román rozkladu lidské osobnosti i společnosti, hluboce pesimistický, zaznívá tím častěji, v poslední době taky u nás, volání po románu skladném a optimistickém.“[40]

To je patrně i příčinou toho, že Roky v kruhu byly čteny například i v koncentračních táborech. Přinášely a oslavovaly klid, mír, řád a lásku, atmosféru bezpečného domova, v němž žije a vládne doktor – lidumil se svou pokornou, milující ženou. Ale nejen to. Součástí Jarmilina života po manželově boku byly návštěvy nemocných chudých venkovanů. Glazarová cítila potřebu vydat svědectví o mnohdy otřesné životní realitě těchto lidí, zaznamenala množství příběhů, které dohromady dávají obraz života zubožené společnosti na Ostravsku v době hospodářské krize.

Dvanáct let života sevřela autorka do jednoho roku. Průběh čtyř ročních období jí umožnil popsat všechny svátky, ať rodinné nebo křesťanské, městské oslavy, zvyklosti a vůbec život. Styl vyprávění je jednotný, klidný a vyrovnaný. Tím vším (kruhovou kompozicí, vypravěčským stylem, atmosférou lásky, lidskosti a řádu) nám do jisté míry připomene Boženu Němcovou a její Babičku.

František Buriánek výstižně shrnul charakter a význam této knihy:

„Prvotina Jarmily Glazarové má pozoruhodnou uměleckou zralost. A výrazně ukázala základní a osobité znaky autorčiny tvorby: básnickou vnímavost krásy, lidské dobroty a ušlechtilosti, citovou účast na lidských osudech, lásku k přírodě, kritické vidění společenských rozporů, příklonnost k lidu, snahu překročit kruh sobeckého soukromí a sdružit se s lidmi, najít sobě i druhým důvěru v zítřek.“[41]

Druhým dílem Glazarové byl román **Vlčí jáma** (1938). Autobiografické prvky už v něm zdaleka nebyly tak silné jako v předchozím románu, ale úplně nevymizely. Autorka se už s hlavní hrdinkou neztotožňuje, přesto v Janě kousek Glazarové je. Je možné, že něco podobného prožila v době, kdy před svatbou žila v Klimkovicích. Z prostředí, jaké tam tehdy poznala, si bere podněty a inspiraci, umělecky je přetváří a předkládá čtenářům obraz života na slezském maloměstě.

[40] Buriánek, F.: Jarmila Glazarová. Československý spisovatel, Praha 1979, str. 41
[41] Tamtéž, str. 55

Fabule je velmi jednoduchá: osiřelá dívka Jana přijíždí do slezského městečka Rozvadova, aby zde našla nový domov v rodině místního zvěrolékaře Roberta Rýdla a jeho ženy Kláry. Svým příchodem naruší klidnou hladinu tohoto napohled šťastného a harmonického manželství. Ve společnosti Janina mládí, krásy a mravní čistoty začíná Robert ostře vnímat Klářiny negativní vlastnosti. Přes všechno sebezapření v něm roste láska k Janě. Ta svého „otčíma" obdivuje a soucítí s ním. Ve vztahu ke své adoptivní tetě se zmítá mezi vděčností a odporem. Z trýznivého sevření těchto rozporuplných citů ji vysvobozuje smrt obou poručníků.

Zvláště psychologická analýza Kláry dělá z tohoto románu jedno z nejdůležitějších děl české psychologické prózy. Robert i Klára vyrostli z určité sociální základny. Glazarová se snaží realisticky zobrazit nejen jejich psychologii, ale zachytit i sociální předurčenost a její vliv na chování a jednání postav. Proto z hlediska žánrového vymezení hovoříme o tomto díle jako o psychologicko-sociálním či sociálně-psychologickém románu.[42]

Třetím a posledním románem Glazarové je **Advent** (1939). I v něm je sociální prvek velmi silný, možná dokonce silnější než ve Vlčí jámě. Osud hlavní hrdinky se totiž odvíjí od faktu jejího sociálního postavení svobodné matky – závitky. Po smrti svého milého Jana, kterého v lese zabije padající strom dříve, než se dítě narodí, je Františka vydána napospas společnosti, která jí opovrhuje a vyloučí ji ze svého středu. Svou izolaci umocňuje i ona sama vlastní uzavřeností. Bolest jí nedovolí sdělit ani vlastní matce, kdo je otcem malého Metoda. Ve snaze zajistit chlapci domov a život v dostatku přijme nabídku k sňatku od staršího vdovce (opět se tu objevuje motiv věkově i sociálně nerovného manželství). Je odhodlána být mu dobrou ženou a Metodovi matkou a přistěhuje se na jeho osamocený statek, aby zde byla pečlivou hospodyní. Čeká ji ale peklo. Jura Podešva s ní nejedná jako se sobě rovnou, jako s právoplatnou manželkou. Učiní z ní spíš nedoceňovanou a uráženou služku. Nejvíce utrpení však způsobuje Františce služka Rozína. Rozína je postava absolutně záporná, zlá, bezcitná, zlomyslná a ošklivá. Letitý sexuální vztah Rozíny a gazdy Františku uráží a zraňuje, nic proti němu však nezmůže. Františka má podobné charakterové rysy jako Jana ve Vlčí jámě – je krásná, hodná, čestná a pokorná. Má zároveň silný

[42] srov. Buriánek, F.: Jarmila Glazarová. Československý spisovatel, Praha 1979, str. 61

smysl pro povinnost, který jí brání z Javorové odejít. Nemá však sílu bránit před zlem ani sebe, ani svého syna. I on jí navíc způsobuje další trápení. Stane se z něj tulák, věčně utíká z domova, kde je nešťastný, a tím gazdu proti Františce ještě víc popouzí.

Celou historii se dozvídáme retrospektivně. Když jedné mrazivé zimní noci Metod opět uteče a hrozí mu umrznutí, Františka vzpomíná a rekapituluje svůj život, přemýšlí nad cestou, která ji dovedla až sem, hledá viníky, zamýšlí se nad vlastními chybami a mezitím se modlí, aby se syn vrátil, aby ho našla, aby žil. Po posledním zoufalém a marném pokusu smířit se s Podešvou, kdy je ochotna vše mu odpustit a začít nový život, se znovu vydá hledat své dítě. Konečně chlapce nalézá. Když ale na seníku uvidí Juru a Rozinu, její nervy napjaté k prasknutí ji přimějí k činu. Hodí na seník lucernu a zavře za sebou závoru. Je to její vysvobození, spása, vykoupení. Odtud také název románu Advent – čekání na vykupitele.

Román je dějově bohatý, epická složka je poměrně silná, těžiště románu však leží v psychologickém prokreslení postav. Proto se jejich analýze budeme věnovat později.

Aby byl literární portrét autorky celistvý, seznámíme se stručně i s její další tvorbou, přestože do naší práce už vlastně nepatří, neboť nejde o psychologickou prózu, a jejími dalšími životními osudy.

Už před vydáním Adventu v letech 1938 a 1939 pobývala Glazarová v Beskydech a mezi místními lidmi, které si zamilovala, sbírala materiál nejen k Adventu, ale i k **Chudé přadleně**, která vyšla roku 1940. Mezi beskydskými horaly žila celkem tři roky, pracovala s nimi, mluvila s nimi a rozhovory si zapisovala. Z bohatého etnografického materiálu, který sesbírala, sestavila Chudou přadlenu. Není to román, jako byly ty předcházející. Je to „umělecký záznam poznané reality“[43]. Čtenář se tu seznámí se životem lidí v Beskydech od narození do smrti. Vypravěčka ustupuje do pozadí a jen zcela nenápadně dává najevo svůj postoj, většinou je však až neosobně objektivní.

„Umělecká hodnota se nejvíc projevuje ve zkomponování vybraného materiálu, v jeho seřazení, spojování, v jeho živé skladbě, v uměřenosti jeho reprodukce.“[44]

---

[43] srov. Buriánek, F.: Jarmila Glazarová. Československý spisovatel, Praha 1979, str. 87
[44] Buriánek, F.: Jarmila Glazarová. Československý spisovatel, Praha 1979, str. 89

Romány, které Glazarová vydala v druhé polovině 30. let, představují vrchol jejího literárního umění. Dokázala v nich vyjádřit *„základní problém epochy: rozpor lidsky citlivého jedince, toužícího po sebeuplatnění a po životní harmonii, s měšťáckým zlým a necitelným prostředím.“*[45] V těchto konfliktech se autorka vždy stavěla na stranu utlačovaných, slabých a potřebujících pomoc. I proto byly její knihy u čtenářů velmi oblíbené, zvláště za okupace, kdy lidé začínali pomalu ztrácet naději i víru v dobro, neboť tuto naději opět křísily. Krom toho psala vždy o tom, co dobře znala z vlastní zkušenosti nebo z důvěrné blízkosti. *„Tento princip přinášel do její tvorby nejen realistickou objektivní pravdivost, detailní věcnost a názornost, ale také emocionálnost a básnivost.“*[46]

Už jsme se zmínili o tom, že Jarmila Glazarová měla velký sociální cit. Probudil se v ní nejspíš v manželství s venkovským lékařem, kdy se za krize setkávala s nezaměstnaností a bídou Ostravska. Tehdy se také začala zajímat o levicové hnutí. Není tedy žádným překvapením, že po válce vstoupila do služeb nového společenského řádu a přijala za svou komunistickou ideologii. V souvislosti s tím, jak tato slova dnes znějí, je podle mého názoru třeba říci, že Glazarová nevstupovala do politiky z prospěchářských důvodů, ale s cílem naplnit své ideály, být prospěšná lidem. Není cílem této práce hodnotit morální stránku politické dráhy Jarmily Glazarové, je však třeba se o ní zmínit, neboť měla velký vliv na spisovatelčinu literární činnost po válce. V roce 1946 byla vyslána do Moskvy, kde následující dva roky působila ve funkci velvyslaneckého rady pro kulturní služby. Politická angažovanost ji časově vyčerpávala do té míry, že na literární tvorbu jí už nezbýval čas. Své zážitky a postřehy však dál zpracovávala publicistickou formou. Tak vznikly soubory reportáží **Jaro Číny** (1954) či **Ani dálka, ani cizina** (vydáno roku 1959, téhož roku byl Glazarové udělen titul národní umělkyně). Roku 1960 pak vyšla kniha Píseň o rodné zemi, kde Glazarová oslavuje pracující lid. Tato tvorba je už zcela poplatná duchu doby.

[45] Buriánek, F.: Jarmila Glazarová. Československý spisovatel, Praha 1979, str. 94
[46] Tamtéž, str. 95

5. Epik zasněného vzdoru

(Jaroslav Havlíček)

Jaroslav Havlíček je jedním z mistrů české psychologické prózy 30. let 20. století. Jeho dílo je velmi obsáhlé a žánrově rozmanité, kromě románů psal povídky, novely, romaneta, ale i pohádky. Není snadné se v Havlíčkově tvorbě rychle zorientovat a jednotlivé práce chronologicky seřadit, neboť díla nevycházela bezprostředně po dokončení. Autor se k nim po nějakém čase znovu vracel a přepracovával je. Havlíčkovo dílo se organicky vyvíjí, každá další práce svým způsobem vyplývá z předchozí, ať už na ni navazuje, nebo k ní tvoří protějšek.[47]

Stejně jako Glazarová, která psala vždy jen o tom, co sama poznala, i Havlíček využíval ve své literární práci vlastní zkušenosti. Skoro ve všech jeho dílech najdeme – samozřejmě určitým způsobem stylizované – autobiografické prvky. Slouží mu jako východisko. Důležitou roli hrají u Havlíčka vzpomínky na dětství a mládí prožité v Jilemnici. Často se vrací zejména k roku 1913, k poslednímu mírovému roku starého mocnářství. V létě uvedeného roku se v Jilemnici hrála divadla, konaly se zábavy, výlety, tehdy Havlíček napsal nejvíce takzvaných „jilemnických písniček". A mimo jiné se seznámil se svou budoucí ženou Marií Krausovou. Prázdniny 1913 se pro něj staly při tvorbě povídek velmi silným inspiračním zdrojem. I další etapa jeho života – válka – byla pro Havlíčka a jeho tvorbu velmi důležitá. Toto vše jsou důvody, proč bychom při zkoumání jeho díla neměli opomíjet Havlíčkův životopis.

Jaroslav Havlíček se narodil 3. února 1896 v Jilemnici v Podkrkonoší jako mladší syn tamního učitele. Prostředí maloměsta, kde strávil dětství a mládí, mu bylo vždy velmi bohatým zdrojem inspirace. V dětství byl často nemocný, motiv nemocného chlapce se později objevil i v jeho dílech (viz například Helimadoe). Po maturitě na reálce v Jičíně chtěl dál studovat na uměleckoprůmyslové škole a stát se malířem, nakonec ale tato touha zůstala jen nesplněným snem. Roku 1913 absolvoval abiturientský kurs při obchodní akademii v Chrudimi a poté začal studovat obchodní vědy na České vysoké škole technické v Praze. Studium však přerušila první světová válka. Havlíček narukoval jako jednoroční dobrovolník k pěšímu pluku do Kadaně.

[47] srov. Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, str. 11-12

Třikrát se účastnil frontových bojů - v Rusku, v Itálii a nakonec na Slovensku. Tato zkušenost v něm bezpochyby zanechala hlubokou stopu. Po válce nastoupil jako úředník do Živnostenské banky v Praze. Roku 1921 se oženil s již zmíněnou Marií Krausovou, dcerou jilemnického mydláře, s níž se seznámil v létě roku 1913. Havlíček svou úřednickou práci nenáviděl. Jeho život začínal vždy až po návratu z kanceláře, kdy usedl k psacímu stroji a uspokojoval svou niternou touhu psát. Psaní bylo smyslem jeho bytí.

„Kdybych měl jenom sedět v kanceláři a dělat jen a jen bankovního úředníka, to bych se, na mou duši, raději oběsil, vždyť já tím bankovním úředníkem už dávno nejsem.“[48]

Od roku 1924 publikuje v různých časopisech básně (hlavně v Lumíru, Zvonu, Cestě, Severu a východu a Národních listech), od roku 1928 i drobné povídky. V roce 1929 vydal malým nákladem bibliofilii Knihožrout a o dva roky později Smrt bibliomanovu. Do poloviny 30. let napsal Havlíček zhruba 60 povídek (což představuje asi dvě třetiny z jejich celkové počtu). V roce 1935 vychází jeho první román s názvem Vyprahlé touhy. Tento název určil dílu vydavatel, prý s ohledem na lidovou edici, pro niž by byl autorem uvedený název Petrolejové lampy málo přitažlivý. Havlíček byl s kýčovitým názvem svého díla značně nespokojen, ale neměl na vybranou. Téhož roku dokončil svůj druhý román, označovaný za vrchol české psychologické prózy - Neviditelný; vyšel o dva roky později, provázen velmi příznivou odezvou. Román Ta třetí byl dokončen roku 1936 (vydán 1939), stejně jako poslední z Havlíčkových velkých děl, Helimadoe (vyšlo 1940). V roce 1940 Havlíček velmi vážně onemocněl. Přesto pracoval dál a roku 1941 vydal soubor pěti povídek s názvem Neopatrné panny, kvůli němuž pak musel čelit obvinění z autorství nemravných povídek. O rok později vydává novelu Synáček, jejíž první verzi napsal už roku 1932. Ještě počátkem roku 1943 pracuje na filmové realizaci svého námětu Barbora Hlavsová. Vydání přepracovaných Petrolejových lamp a souboru povídek s názvem Zánik městečka Olšiny se už nedočkal (1944), 7. dubna 1943 zemřel na zánět mozkových blan. Zbytek jeho obsáhlého díla zůstal v rukopise či roztroušen po časopisech a ve sbornících.

[48] Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, str. 19 (cituje J.H.)

Pokud nepočítáme texty jilemnických písniček a satirické verše, kterými vyjadřoval mladický vzdor a odpor vůči maloměstskému šosáctví, začínal Havlíček jako lyrik. Pro jeho básně je charakteristická kontrastnost a jsou blízké poezii Viktora Dyka.[49] Přestože verše psal a příležitostně i publikoval celý život, tato forma sebevyjádření mu nestačila. Svůj talent vždy nejvíce rozvinul ve chvíli, kdy mohl pracovat s nějakým epickým prvkem.

„... je zřejmé, že Havlíčkovi se daří tam, kde jeho lyrika překračuje vlastní lyrický žánr, kde lyrika přechází v epiku.“[50]

Šlo mu totiž vždy především o to ztvárnit v díle živou postavu, plastický a pravdivý charakter. A k tomu poskytuje prostor děj. Havlíček potřebuje syžet jako systém událostí, v jehož rámci může uplatnit svou schopnost objektivizace subjektu.[51]

Roku 1927 se těžiště jeho tvorby definitivně přesouvá od lyriky k epice. Prvním epickým žánrovým útvarem Havlíčkovým je krátká **povídka**. Napsal jich mnoho, proto je vhodné členit je do tematických okruhů (velmi přehledně a funkčně Havlíčkovy povídky roztřídil jeho vydavatel a životopisec Josef Rumler[52], proto jsem se rozhodla jeho dělení přejmout):

- tematika dětství a domova (Cesta loutek, Černá paní, Ovoce života, Bůh mého dětství ad.)
- odraz autorovy válečné zkušenosti (O smrti otcově, Bratr)
- kriminální tematika (Vavřínek, Trest smrti, Pomsta, Duch soudce Pauknera)
- flamendrovské a čertovské povídky (Rukavička)
- milostné povídky
- introspektivní cyklus psychologických próz se společným hrdinou – bankovním úředníkem Kalvachem

Kromě povídek se v této době pokoušel i o větší útvary. Zde je na místě uvést alespoň zmínku o rukopisech z jeho pozůstalosti - Sekera u kořene, Jaro v domě (Zrádné jaro) či Muž sedmi sester. Následujícího roku (1928) napsal Havlíček delší prózu s názvem Holanovy děti, v níž se poprvé ve větší míře setkáváme s autobiografickými prvky: náznaky jilemnického prostředí (později rozvinuté

[49] srov. Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, str. 37
[50] Tamtéž, str. 38
[51] srov. tamtéž, str. 71
[52] srov. Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973

v nedokončeném jilemnickém cyklu), chlapcova nemoc (tento motiv použil autor v Helimadoe).

Havlíček dokáže velmi přesvědčivě vykreslit život na maloměstě, soudobá kritika v něm proto viděla spíše regionalistu. Jeho dílo má ale od samého počátku zřetelné rysy psychologické prózy.[53] To můžeme říci jak o povídkách, které vycházejí ze vzpomínek na dětství, tak o povídkách s kriminální tematikou. Autora ani tak nezajímá zápletka a její rozřešení jako psychologická analýza člověka v mezní situaci.

Na začátku 30. let začal Havlíček psát větší prózy, v nichž se jeho epický talent mohl plně rozvinout. Jednou z nich je novela **Zánik městečka Olšiny** (1930), kde se poprvé na větší ploše mohla projevit druhá rovina Havlíčkovy tvorby. Vedle roviny realistické je zde zřetelně přítomna rovina romantická, linie snu a fantazie. V této době vznikají první verze románů Neviditelný a Synáček (1932).

Roku 1933 se Havlíček seznámil s Karlem Sezimou, který se pak stal jeho prvním kritikem. Na jeho podnět se rozhodl napsat rozměrnější dílo – román. Tak vznikly **Petrolejové lampy**.

„Nuže, snad jen díky této pobídce a jisté dávce sebedůvěry na onom večírku vzniklé mám co děkovat za to, že jsem se do románu pustil. Vyšel roku 1935 (ač byl napsán více než rok předtím) v sérii Sfinx u nakladatele Jandy dík Emilu Vachkovi, který román četl a protežoval (...), žel, pod ohavným názvem, který jsem si nezvolil – Vyprahlé touhy."[54]

Nešťastný autor si vymohl alespoň toto prohlášení otištěné na tiráži knihy:

„Román, který jest první samostatnou částí cyklu románů z maloměstského prostředí. Autor zvolil pro knihu název Petrolejové svítilny. Nakladatel s ohledem na lidovou edici, v níž román vychází, pro první vydání název změnil."[55]

Havlíček tedy plánoval napsat cyklus románů, který měl nést název Ulrychovsko a Petrolejové lampy měly tento cyklus otevírat. Děj se odehrává v malém podkrkonošském městě Jivně (později mu autor dá název svého rodného města Jilemnice). Ústřední postavou je Stěpka Kiliánová, dcera z vážené maloměstské

[53] srov. Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, str. 86
[54] Tamtéž, str. 114 (cit. J.H.)
[55] Tamtéž, str. 115

rodiny stavitele Kiliána. Autorovi se zde podařilo detailně vykreslit prostředí malého města a jeho sociální a společenské tlaky, které se snaží srovnat každého člověka do jakéhosi společensky přijatelného tvaru. Štěpka však těmto tlakům úspěšně odolává. Psychologická analýza její osobnosti je dokonalá a zajišťuje románu přední postavení mezi ostatními díly naší psychologické prózy.

V pořadí druhým Havlíčkovým románem byl **Neviditelný**. První verzi napsal sice už v roce 1932, o tři roky později ho však přepracoval a definitivní verze vyšla roku 1937. Román je označován za vrchol české meziválečné psychologické prózy a Havlíček jím konečně plně vstoupil do kontextu české literatury.

„Jeho autorská romanopisecká fyziognomie se vyhranila asi v tom smyslu, že nový autor v psychologických prózách a studiích sociálně motivovaných analyzuje vznik výjimečných, zpravidla podivínských charakterů v sociální podmíněnosti maloměsta."[56]

Neviditelný je detailní a hlubokou psychologickou sondou do duše zlého a sobeckého kariéristy Petra Švajcara. Právě on vypráví svůj příběh, vzpomíná na svůj život a hodnotí ho. Pocházel z chudé vesnické rodiny, ale podařilo se mu přiženit se do zámožného domu továrníka Hajna. Rodina je však stižena dědičným šílenstvím, které se projeví i u Švajcarovy ženy Soni. Jeho syn navíc ochrne a pohybuje se jen na invalidním vozíku. Jeho ambice a touhy zůstanou nenaplněny, jeho honba za štěstím je marná.

Motiv rodového šílenství není v české literatuře novinkou. Havlíček zde v podstatě líčí zánik starého rodu a z tohoto úhlu pohledu navazuje například na K. M. Čapka-Choda (Turbina) či na A. M. Tilschovou (Stará rodina). Původ tohoto motivu je v rodinné historii Havlíčkovy ženy Marie. V den svatby mu vyprávěla o tragickém skonu svého prapradědečka a následném šílenství jeho ženy. I některé postavy autor vykreslil na skutečném základě, i když samozřejmě literárně stylizované.

Švajcar je postava jednoznačně záporná. Už jsme se ale zmínili o Havlíčkově zásadě netvořit černobílé charaktery.

[56] Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, str. 123

„Vytvořit člověka jednoznačně zlého, to je příliš snadný úkol. Vlastně by to bylo nelidské."[57]

I u Švajcara proto nalézáme záblesky lidskosti. Spočívají v jeho vzdoru, vzdoru proti krutosti osudu, proti zkažené společnosti. V tomto bodě se autor se svou postavou ztotožňuje. Jinak však o Švajcarovi mluví jako o člověku zlém a sobeckém, kariéristovi, chladném počtáři. V souvislosti se Švajcarem se často uvádí, že v jeho postavě Havlíček vytvořil sociální typ nové generace bezohledného podnikatele baťovského typu, který stojí v opozici ke staré generaci Hajnově.[58] Sociální hledisko však v žádném případě v tomto díle není primární.

Důležitou postavou je Hajnův šílený bratr Cyril, který trpí utkvělou představou, že je neviditelný. Přestože se v ději fyzicky často nevyskytuje, symbolizuje zlo, temné a nepostižitelné síly, které přispívají k ponurosti atmosféry. (Motiv neviditelnosti prochází celou Havlíčkovou tvorbou. Nalezneme jej v raných povídkách - Cesta loutek, Bůh mého dětství ad. i později, například v novele Synáček.)

Děj románu je velmi pesimistický, pociťujeme v něm naprostý nedostatek kladných postav. Česká kritika (například i J. Rumler) ho proto často nazývá „černým románem". Inna Abramovna Bernštejnová tento termín vysvětluje tak, že jde o *„román s bezvýchodně pesimistickými představami o temných, člověku nepostižitelných silách zla, jež na veškeré bytí vrhají černý smutek a bezútěšnost."*[59] Živel zla je zde skutečně koncentrován tak působivě, že můžeme mluvit o psychopatologičnosti. V tomto smyslu se vyjádřil i Josef Rumler:

„Jde skutečně o maximalismus v zobrazení psychopatologických zjevů odcházející společnosti."[60]

Postavy v Neviditelném jsou živé a plastické, atmosféra hrůzy a tajemství takřka hmatatelná. Tímto dílem se Jaroslav Havlíček zařadil mezi světové autory moderní realisticko-psychologické prózy.

---

[57] Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, str. 131 (cit. J.H.)
[58] srov. Bernštejnová, I. A.: Český román 20. století a cesty realismu v evropských literaturách. Lidové nakladatelství, Praha 1985, str. 236
[59] Tamtéž, str. 234
[60] Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, str. 129

Následující Havlíčkův román nese název **Ta třetí** (napsán 1936, vydán 1939). Vznikl v podstatě jako reakce na Neviditelného a jeho vypjatý negativismus je *„...reakcí na tolik bláznů, smrtí a mimořádností, ..., příliš vzrušený děj, ..., příliš drsné prostředky“*[61], jimiž byl tento román utvářen. Postavy Té třetí jsou ve srovnání s postavami Neviditelného zcela obyčejní až fádní lidé a jsou konstruovány obecněji, spíše jako sociální typy. Hlavně proto se Ta třetí často interpretuje jako román sociálně kritický. Hlavní postavou je maloměstský úředník Mánek, slaboch a sobec, který přivede do neštěstí dvě ženy, aby nakonec spáchal sebevraždu. Nikoli však jako projev osobní zodpovědnosti a hrdinství, jeho sebevražda byla spíše náhodný čin, výsledek nejistoty a sebelítosti. Mánek je člověk opovrženíhodný. Obě ženské postavy, Adéla a Milda, jsou kladné. V Havlíčkových dílech vůbec naprostou většinu kladných (nikoli absolutně kladných) postav tvoří ženy (Štěpka Kiliánová v Petrolejových lampách, Katy v Neviditelném).

Havlíček s románem nebyl spokojený a chystal se ho přepracovat. K tomu však nikdy nedošlo. Nejvíce mu vadilo, že jako „ta třetí“ byla většinou chápána smrt, již Mánek zvolil jako řešení bezvýchodné životní situace. Sám autor vysvětluje název takto:

„Název sám měl vystihovat nikoli smrt jako tu třetí, nýbrž váhání mezi dvěma...“[62]

V Havlíčkově pojetí měla být Mánkova sebevražda chápána jako *„kriticky výsměšný obraz maloměšťákovy nerozhodnosti, kde fyzická smrt je spíše náhodným než nutným dovršením hrdinovy malosti a neživotnosti.“*[63]

V témž roce jako Tu třetí napsal Havlíček i svůj poslední román **Helimadoe**, vyšel však až roku 1940 (údajně proto, že žádný nakladatel nechtěl vydat dílo s tak podivným názvem). I zde nás zavádí do prostředí maloměsta a jeho sociálních vztahů. Děj je vyprávěn retrospektivně, jako vzpomínka dospělého muže na léta dospívání. Mezi ním a autorem můžeme vysledovat určitě spojitosti, například nemoc v dětství. Ta je příčinou toho, že se Emil seznámí s rodinou svérázného lékaře Hanzelína - s jeho pěti dcerami. První slabiky, popř. písmena jejich jmen – Helena, Lída, Marie, Dora a Ema – tvoří název románu. Každá z dívek je jiná a jejich povahy jsou

[61] Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, str. 138
[62] Tamtéž, str. 146 (cit. J.H.)
[63] Tamtéž, str. 147

dokonale vykresleny, stejně jako charakter jejich otce. A právě obraz života lékařovy rodiny tvoří hlavní dějovou osu románu. V rámci realistického příběhu se tu autorovi navíc podařilo vytvořit psychologickou studii přecitlivělého pubertálního chlapce Emila, jehož očima děj nahlížíme.[64]

Od předchozích Havlíčkových románů se Helimadoe liší lyrickým podbarvením a až snovou romantičností, *„již Havlíček, mistrný stylista a pozorovatel života, postupně čím dál intenzívněji využívá k dotvoření své realistické metody,"* a jež *„se mu v tomto románu stává prostředkem revolty proti měšťácké konvenci..."*[65] Touto tendencí Havlíček překročil hranice úzce vymezené psychologické prózy, z větší části sem však Helimadoe patří. Proto se mu budeme zevrubněji věnovat v samostatné části práce.

V následujících letech psal Havlíček povídky a kratší prózy a hlavně dál pracoval na zamýšleném jilemnickém cyklu. Už v roce 1939 začal psát druhý román s názvem **Vlčí kůže**, dokončil ale jen jeho první část; třetí a závěrečný román jilemnického cyklu, který se měl jmenovat Vyražené dveře, nikdy nenapsal. Roku 1942 přepracoval Havlíček Petrolejové lampy, jejich vydání v roce 1944 se však už nedožil. S jilemnickým cyklem souvisí i próza Poslední rok, přímo do Ulrychovska (později Vejrychovsko) ho ale autor začlenit nehodlal. Je však pravděpodobné, že při revizi fabule Vlčí kůže (která by byla nutná, aby tento román navazoval na Petrolejové lampy), k níž se už bohužel nedostal, by použil částečně fabuli právě z Posledního roku.[66]

V roce 1941 připravil do tisku soubor pěti starších povídek „o dívkách a válce". Těchto pět ženských hrdinek bylo jakýmsi předznamenáním pěti „helmadon". Vydání **Neopatrných panen** znamenalo pro Havlíčka nakonec spíše problémy než radost. Musel totiž čelit obvinění z psaní nemravných povídek.

Následujícího roku (1942) vydal novelu **Synáček**, která tematicky volně souvisí s jilemnickým cyklem. Hlavní postavou je Toník Skála, jenž se okrajově objevuje v Petrolejových lampách jako Štěpčin kamarád (v druhé verzi, kterou Havlíček napsal těsně po dokončení Synáčka roku 1942). Narozdíl od Petrolejových lamp a ostatních

[64] srov. Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, str. 150
[65] Tamtéž, str. 151
[66] srov. tamtéž, str. 192

Havlíčkových rozsáhlejších prací v Synáčkovi není uplatněn společensko-kritický pohled. Jde o takřka monografické zachycení Skálova života. Metodicky novela navazuje na Helimadoe, i v Synáčkovi zřetelně cítíme lyrickou až snovou linii, která podbarvuje děj (tím se druhá, konečná verze liší od první, již Havlíček napsal už roku 1932 a která měla znaky čistě popisného realismu).

V závěrečné etapě svého tvůrčího života se Havlíček zaměřil na menší literární útvary – novelu, romaneto, pohádku. Počátkem 40. let vznikají novely **Komtesa Camilla**, **Útěk z civilizace** a **Kamenný orchestr**, jež patří k významným dílům naší protiokupační prózy. Po velkých románech se autor vrátil drobným povídkám. Pracoval jednak na cyklu psychologických povídek Prodavač času (osou cyklu jsou povídky s hrdinou Kalvachem, Havlíčkovým literárním alter ego), jednak na tzv. „vzdoropohádkách", které jsou jakousi kombinací pohádky a vzpomínkové prózy a svým způsobem navazují na cyklus povídek Cesta loutek. Mantinely psychologické prózy už zde Havlíčkovi nestačí, stupňuje se romantičnost a společenský vzdor, autor se uchyluje k politickému jinotaji. Tak vzniká „vzdoropohádka".[67]

V době, kdy Havlíček čelil obvinění ze strany protektorátních úřadů z ohrožování mravnosti mládeže (kvůli Neopatrným pannám), přijal nabídku Filmového studia a napsal filmovou povídku Skleněný vrch. V režii Martina Friče pak vznikl film známý pod názvem **Barbora Hlavsová** (v hlavní roli s Terezií Brzkovou).

Poslední Havlíčkovou prací je romaneto **Smaragdový příboj**, nestihl je však dokončit - 29. března 1943 onemocněl chřipkou, dostal zápal plic, k němuž se přidružil zánět mozkových blan, a 7. dubna zemřel. Přepracované vydání Petrolejových lamp, stejně jako soubor povídek, který autor sestavil a pojmenoval po nejdůležitější z nich Zánik městečka Olšiny (vznikla už roku 1930), vyšly posmrtně roku 1944. Vše ostatní zůstalo pouze v časopisech, sbornících, ale hlavně v rukopisech. O vydání díla z Havlíčkovy pozůstalosti se později zasloužil hlavně Josef Rumler.

Jaroslav Havlíček svou tvorbu charakterizoval jako *„úsilí o vytvoření živého člověka v literárním díle"*. Na pozadí realisticky zobrazeného sociálního prostředí plasticky ztvárňuje charaktery svých postav. Autor sám říká, že vlastně všechny jeho

[67] srov. Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, str. 249n.

práce *„jsou jen obměnami téhož úsilí“*[68], které J. Rumler charakterizuje jako *„neustálý zápas dobra se zlem v člověku a ve společnosti, ať je to zbahnělé, nemravné a nevkusné a zároveň směšné maloměšťáctví nebo démonická mašinérie poháněná kapitálem.“*[69]

Při zkoumání Havlíčkova díla je důležité zaměřit se také na hledisko vývojové. Jeho rané práce (když pomineme lyrické začátky) vycházely z naturalismu (například první verze Petrolejových lamp), v Neviditelném a v povídkách Prodavač času vytvořil vrcholná díla psychologické prózy. Vývojově však neustrnul a v Helimadoe a další tvorbě pracuje vedle roviny realistické s linií snové romantičnosti. Sám to obrazně vyjádřil tak, že se svým dílem chce *„pevně se opírat o zem a mířit k nějakému slunci“*[70].

[68] Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, str. 225 (cit. J.H.)
[69] Tamtéž, str. 225
[70] Tamtéž, str. 151n.

6. Analýza zla

(Václav Řezáč)

V letech okupace byl psychologický román jedním z předních žánrů české prózy. Jak už jsme se zmínili, uchylovali se k němu i autoři, kteří se dosud zaměřovali spíše na román společenský, sociální. Mezi ně patří i Václav Řezáč, vedle Jarmily Glazarové a Jaroslava Havlíčka nejvýznamnější představitel české psychologické prózy počátku 40. let. Řezáč sice v literární tvorbě nevycházel ze svých životních zkušeností, jak tomu bylo u obou předchozích autorů, v jeho díle nenalezneme tolik autobiografických prvků, přesto je vhodné si připomenout, kudy se jeho životní cesty ubíraly.

Václav Řezáč (vlastním jménem Václav Voňavka) se narodil 5. května 1901 v chudé rodině kočího a pradleny. Otec zemřel už dva roky po jeho narození a matka se znovu vdala. S nevlastním otcem neměl Václav dobré vztahy. Za války, když byl otčím na frontě, se musela rodina potýkat se značnými finančními těžkostmi. Roku 1919 Řezáč odmaturoval a absolvoval absolventský kurz při obchodní akademii, aby mohl co nejdříve nastoupit do zaměstnání a pomoci matce v tíživé finanční situaci. Nastoupil jako úředník do Státního statistického úřadu, kde pracoval následujících dvacet let. Brzy se oženil s pozdější spisovatelkou Emou Řezáčovou, po níž přijal příjmení, a založil rodinu. Aby udržel životní úroveň rodiny, začal psát divadelní kritiky a recenze do časopisů Český svět a Eva. K tomu později přistoupila práce literární – psal povídky a knihy pro mládež, od roku 1935 pak romány. V roce 1940 odešel z úřadu a nastoupil do redakce Lidových novin, kde už dříve vedl dětskou rubriku. Zde působil během okupace a v roce 1945 přešel do deníku *Práce*. V letech 1947-48 vedl jednu z tvůrčích filmových skupin na Barrandově a od roku 1949 až do své dobrovolné smrti 22. června 1956 byl ředitelem nakladatelství Český spisovatel.

Ve své tvorbě vychází Řezáč, podobně jako Havlíček a Glazarová, z realismu. Jestliže je Havlíčkova tvorba (hlavně raná) ovlivněna naturalismem a Glazarová se snaží hledat mravní ideál v člověku, dá se o Řezáčovi říci, že využívá prvky románů

„citové výchovy". Zvláště je to patrné na jeho dvou prvních románech - Větrná setba a Slepá ulička.

Počátky jeho literární tvorby však tvoří **povídky**, které psal a jednotlivě publikoval už od 20. let (soubor povídek vyšel knižně až v roce 1956 pod názvem Tváří v tvář) v časopisech Český svět a Ema. V tomto období Řezáč experimentoval, hledal svůj vlastní styl, cestu, kterou by se jako spisovatel vydal. Tématem jeho povídkové tvorby je často svět mládí a milostných vzplanutí (například povídka Schodiště jara z roku 1929).

„Řezáč (...) uniká do tohoto světa mládí a země, do světa, v němž jako by se spalovalo vše, co je uměřené a ustydlé."[71]

Do tohoto raného období Řezáčovy tvorby patří i dvě knížky pro děti: **Poplach v Kovářské uličce** a **Kluci, hurá za ním!**, které Řezáč původně napsal pro svého syna. Leitmotivem příběhů je boj dětského hrdiny proti zlu. Tímto zlem je jednou chamtivý obchodník Bočan, který okrádá chudé, jednou hostinský Ferbus, který nutí svého číšníka, aby pro něj kradl. Dobová kritika vyzvedala hlavně prvek boje dítěte z chudého proletářského prostředí proti společenskému zlu kapitalismu. Nemohla ale pominout ani fakt, že Řezáčovy dětské příběhy jsou dobrodružné a napínavé. Hlavního hrdinu Frantíka v Poplachu můžeme téměř přirovnat k Tomu Sawyerovi (samozřejmě s plným vědomím odlišnosti společensko-historického prostředí).

Roku 1935 vydal Řezáč své první románové dílo **Větrná setba**, v němž vychází ze své osobní i generační zkušenosti. Je to příběh o mladých lidech dospívajících za první světové války, v hmotné i morální bídě, kdy je systém hodnot rozvrácen a mládí vyrůstá bez řádu a kázně.

„Alespoň naprostou volnost nám museli dát v náhradu za to, že naše mládí bylo pravým opakem oné klidné idyly, jejíž melodii jsme slýchali znít v rodičovských vzpomínkách. Byl-li samozřejmostí rozbouřený svět, byla právě tak samozřejmou naše bezzákonistost."[72]

[71] Götz, F.: Václav Řezáč, Čs.spisovatel, Praha 1957, str. 31
[72] Tamtéž, str. 6 (cit. V.Ř.)

Příběh Větrné setby není jen generační zpovědí, je také hledáním životního řádu, pevného mravního principu, hodnot, které naplňují lidskou existenci smyslem.[73] Takto hovoří i sám autor:

„Peklo vyhaslo a věk dospělosti přináší touhu po životním řádu. Je nutno podrobit se mu. Chceme se mu podrobit i my, navždy poznamenaní."[74]

Osou románu je vývoj osobnosti chudého studenta Petra v posledním roce války. Petr prožije těžkou vnitřní krizi, když se dozví, že jeho lásku Kamu svedl syn z bohaté rodiny Vít. Po rozchodu s Kamou je Petr zlomen, načas ztrácí mravní zásady, není schopen čelit válečnému zlu, které je všude kolem něj, a nechává se jím strhnout. Druhým motivem je Petrova nenávist k otci, kterého nakonec udá jako dezertéra vojenské policii a nechá ho zatknout. Objevuje se zde i motiv oidipovského komplexu. Petrův svět se po této události dál bortí, nemá se čeho zachytit a propadá se na mravní dno. Dokonce se stává milencem bývalé otcovy přítelkyně. Je to nakonec Kama, kdo mu pomáhá znovu si vytvořit vnitřní morální řád a je jediným pevným bodem jeho existence.

Řezáč jednak zobrazuje Petrovo nitro jako směs mravní čistoty a špíny, jednak jeho klikatou a trnitou cestu hledání vnitřní rovnováhy. Pro zachycení neustálých proměn psychiky člověka, procházejícího četnými problémy a zvraty, autor často využívá vnitřní monolog.[75]

V této románové prvotině Řezáčovi šlo o zachycení vývoje mladého člověka za války. Je to román o citové výchově, o ztrátě iluzí, o mravní krizi a hledání sebe sama uprostřed bídy a všeobecného rozvratu hodnot.

Druhým Řezáčovým románem je **Slepá ulička** (1938). Lze jej chápat jako román sociální, jehož osu tvoří konflikt proletářského světa se světem kapitalismu za světové hospodářské krize v roce 1930. Dobová kritika tento fakt zdůraznila, nemohla však přehlédnout, že právě postavy chudých proletářů jsou ploché, zatímco představitelé světa kapitálu jsou vylíčeni velmi plasticky a živě. Cítila dokonce potřebu zdůraznit, že přes tuto skutečnost stojí Řezáč na straně proletariátu. I autor

[73] Moldanová, D.: Variace na téma zla. In: Řezáč, V.: Černé světlo. Svědek. Československý spisovatel, Praha 1988, str. 522
[74] Götz, F.: Václav Řezáč, Čs.spisovatel, Praha 1957, str. 6 (cit. V.Ř.)
[75] srov. tamtéž, str. 49

sám uvedl, že se díval na hospodářskou krizi z hlediska proletáře, ale že vedle realistického pohledu uplatňuje i pohled objektivistický (Panorama XXV., 1950).[76] Ústřední konflikt románu neleží mezi továrníkem Gromusem a mladým proletářem Jindrou Pourem. Autor se soustřeďuje hlavně na zobrazení charakterů a vylíčení vztahů v rodině Gromusových. Slepá ulička vyšla pouze rok po vydání Havlíčkova románu Neviditelný, s nímž ji pojí podobnost ústředních postav. Vztah starého a mladého Gromuse se podobá vztahu starého Hajna a Petra Švajcara. Mladý Michal Gromus, podobně jako Švajcar, jde jen za ziskem. Nic jiného ho nezajímá a pro zisk je schopen obětovat kohokoli. Bezohlednou intrikou se například zbaví své milenky Růženy, aby si mohl vzít vypočítavou Vilmu, jíž jde jen o peníze. Oba romány lze chápat jako *„sugestivní obrazy vnitřního rozkladu a degenerace 'starých rodin', jejichž potomci nemají sílu a vitalitu svých otců a dědů, nedovedou a snad ani nechtějí pokračovat v jejich cestě."*[77]

Dalším románem, jejž nazval **Černé světlo** (1940), se Řezáč zařadil mezi nejlepší autory české psychologické prózy první poloviny 20. století. Čtenářská anketa označila tento román (vedle Drdova Městečka na dlani, Vančurových Obrazů z dějin národa českého, Glazarové Adventu, Fáberovy Neklidné hranice a Kytlicové Rodičů a dětí) za nejzajímavější knihu roku 1940. Kritika charakterizovala dílo jako *„román zla"* či *„román červivého člověka"*.[78]

Román je opět vystavěn podobně jako Havlíčkův Neviditelný – hlavní postava, Karel Kukla, vypráví v první osobě příběh svého života, příběh ctižádostivého člověka, který se pro svůj prospěch nezdráhá zničit intrikami život druhému. Díky vyprávění v ich-formě a četným vnitřním monologům čtenář nahlíží, jak se od dětství utváří Karlův charakter, jak v něm pomalu, ale jistě vítězí zlo. Stejně jako Švajcar, ani Karel nakonec nedosáhl toho, po čem toužil. Zanechal za sebou pouze spoušť v podobě zničených lidských životů.

---

[76] srov. Götz, F.: Václav Řezáč. Čs.spisovatel, Praha 1957, str. 57
[77] Moldanová, D.: Variace na téma zla. In: Řezáč, V.: Černé světlo. Svědek. Československý spisovatel, Praha 1988, str. 523
[78] viz tamtéž.

Téma zla v člověku prochází celou Řezáčovou tvorbou, ale v Černém světle se objevuje nejvýrazněji. Analýzou tohoto románu se proto budeme zabývat v dalších kapitolách.

Konflikt dobra a zla je ústředním tématem i dalšího Řezáčova románu **Svědek** (1942), který koncepcí navazuje na Černé světlo. Děj se odehrává v městečku se symbolickým jménem Byteň (od být), kam přijíždí protagonista příběhu Emanuel Kvis (quis – kdo?). Kvisova postava postrádá typicky lidské znaky, je bez citů a vášní, nemá vlastní vnitřní život. Je to spíše fantom než člověk.[79] Má však dar nahlížet do lidského nitra a odkrývat v něm nejskrytější tajemství, charakterové vady a utajené touhy. Parazituje tak na ostatních, jako by se hřál v odrazu jejich citů. Jeho rentgenový pohled však probouzí v lidech touhu překročit hranice, které by jinak nepřekročili, vynáší na povrch nejhorší rysy jejich charakteru, které by jinak zůstaly skryty. (*„Podle svědectví spisovatelových přátel sám Řezáč srovnával Kvisův osudový vliv se zhoubným, rozkladným působením fašistické moci na mravní tvářnost lidí.“*[80]) Lidé se ale jeho vlivu vzepřou a odolají síle zla, která je chce stáhnout dolů, za mez toho, co je mravné a zákonné. Autor touto katarzí, jíž román končí, nejen demonstroval svou víru v mravní sílu člověka, ale zároveň zde předložil alegorii vítězství nad zlem, což za okupace (po atentátu na Heydricha), kdy Svědek vyšel, nacházelo velký ohlas.[81]

Román **Rozhraní** (1944) je považován za vrchol Řezáčovy literární tvorby. Je složitě konstruován jako román o vzniku románu. Příběh tvoří dvě linie: první zobrazuje osud spisovatele Austa, který píše román o herci Habovi. A právě na počátku své práce se dostává do svízelné životní situace, přijde o místo i o byt, všechny neúspěchy však překonává horečnou tvořivostí. Druhou linii románu tvoří příběh herce Haby, do jehož osudu Aust přetváří veškeré své zážitky a zkušenosti. Haba zradí všechny lidi, se kterými žil a kteří mu pomohli, rodiče, učitele i přátele a

[79] srov. Moldanová, D.: Variace na téma zla. In: Řezáč, V.: Černé světlo. Svědek. Československý spisovatel, Praha 1988, str. 526
[80] Bernštejnová, I. A.: Český román 20. století a cesty realismu v evropských literaturách. Lidové nakladatelství, Praha 1985, str. 241
[81] Tamtéž, str. 527

nakonec i sám sebe, načež se dostává do těžké tvůrčí krize. Austův a Habův příběh se prolínají a doplňují. Nakonec oba dva, spisovatel Aust i herec Haba, dojdou k poznání, že aby se člověk stal skutečným umělcem, musí se podřídit zákonům lidské společnosti, musí být především člověkem. Otázka dobra a zla už tedy v tomto díle nestojí v oblasti osobní morálky jednotlivce, ale v oblasti mezilidských vztahů. Zlo – to je samota, vyvrženost, dobro – lidská družnost, solidarita.[82] V tomto směru se vyvíjí i další Řezáčova tvorba, která už však nedosahovala takových uměleckých kvalit jako v první polovině 40. let.

Tendence Řezáčovy tvorby po roce 1945 můžeme velmi stručně vyjádřit slovy Františka Götze, podle nějž autor *„...v nové tvorbě usiluje o to, aby našel románové vyjádření návratu světa do nové zákonitosti socialismu,...“*[83]. Jeho poslední dva romány **Nástup** (1951) a **Bitva** (1954) zdaleka nedosahují umělecké úrovně románů meziválečných a okupačních a zvláště Bitva je silně tendenční.

Dějovou osou Nástupu je odsun Němců z pohraničí a osidlování tohoto pásma českými lidmi. Ústředním tématem je konflikt mezi českým a německým živlem a budování nové společnosti. Román je bohatě zalidněn a má více tematických pásem, které spojuje hlavní postava Jiřího Bagára – absolutně kladného hrdiny.

Bitva tematicky volně navazuje na předchozí román: líčí poměry v pohraničí před Únorem 1948 a po něm. Ústředním problémem už tu není konflikt národnostní, ale boj mezi socialisticky smýšlejícími lidmi, kteří se snaží vytvořit nový společenský řád, a buržoazií, jíž jde pouze o zisk. Kapitalisti jsou zde vylíčeni jako bezcharakterní zloději, nebo dokonce vrahové, kteří se v honbě za ziskem nezastaví před ničím. Rozvržení postav na kladné a záporné je zcela poplatné ideologii.

Nedá se říci, že by postavy Nástupu a Bitvy byly ploché či jednoznačně schematické, i zde Řezáč zobrazuje jejich vnitřní život, nicméně s hlubokou analýzou jejich psychiky, na jakou jsme byli zvyklí v předchozích románech, se tu nesetkáme.

---

[82] srov. Moldanová, D.: Variace na téma zla. In: Řezáč, V.: Černé světlo. Svědek. Československý spisovatel, Praha 1988, str. 527

[83] Götz, F.: Václav Řezáč. Čs.spisovatel, Praha 1957, str. 113

7. Ženy a dívky

7.1. Vlčí jáma

Dějová linie Vlčí jámy je velmi jednoduchá, a protože jsme ji už stručně načrtli na jiném místě, zde se jí už věnovat nebudeme. Ústřední postavou románu je teta Klára, druhou hlavní ženskou postavou je její schovanka Jana. Další ženské postavy – služky Petronila, Martina a Paula a tetka Karolinka – jsou postavy vedlejší, bez hlubšího psychologického prokreslení, proto se jim zde věnovat nebudeme.

7.1.1. Teta Klára

Teta Klára je ústřední postavou románu. Ona vládne domu, který zprvu působí dojmem klidného a bezpečného útočiště, posléze se však změní v past, z níž není úniku. Zprvu se Klára jeví jen jako statná a energická starší paní, která je odhodlána vytvořit Janě domov, vychovat z ní *„hodnou, skromnou, měšťanskou domácí dcerku“*[84].

Klářin skutečný charakter začínáme poznávat ve chvíli, kdy se s Janou poprvé vypraví v neděli ráno do kostela a po mši na promenádu po náměstí. Jana rychle vycítí, jaký vztah ostatní obyvatelé městečka k tetě Kláře mají, citlivě vnímá odstup, izolaci a přehlížení, i když zatím nechápe příčinu. A také cítí, jak tato osamělost tetě vadí, jak jí trpí, přestože to na sobě nedává znát. Proto k sobě Janu tiskne a vláčí ji po náměstí nahoru a dolů, aby všem ukázala, že i ona má svou blízkou duši, někoho, kdo ji má (samozřejmě kromě manžela) rád. Svou neoblíbenost vysvětluje Klára závistí, je přece bohatá a má šťastné manželství, to je dost důvodů pro to, aby jí lidé záviděli. Tehdy Jana (a s ní i čtenář) poprvé nahlédne *„pod povrch života“*, kde vidí *„utajené strádání“*, *„jiný život než ten, který se staví na odiv, rubní, záhadný a zneklidňující“*[85]. Lásku dává Klára najevo pro ni typickým způsobem: majetnickým stiskem. Je to

[84] Glazarová, J.: Vlčí jáma. Československý spisovatel, Praha 1981, str. 21
[85] Tamtéž, str. 39

jeden z rysů její povahy - to, co miluje, musí vlastnit. Její láska je slepá, bezohledná a sobecká, utiskuje, omezuje. Trpí tím samozřejmě především její muž Robert.

Klářin charakter je směsí negativních rysů maloměšťáctví. Mísí se v něm duševní omezenost s povýšeností, závist a pomlouvačnost se zlobou. Její největší zálibou je vysedávat na židli před domem a sbírat klepy. Tetina škodolibá radost z cizího neštěstí, nízká a odporná, vyvolává v Janě trapné pocity a stud. To vrcholí, když přijede na návštěvu Robertova mladá příbuzná Gertruda. Klára chce využít toho, že Gerta mluví ze spaní, aby se dozvěděla intimní podrobnosti z jejího milostného života. Když jí v tom Jana zabrání, trestá ji uraženě tichou domácností.

Klářiným velmi výrazným charakterovým znakem je sobectví. Nikdy by ji ani nenapadlo myslet na někoho jiného než na sebe. Nikdo v její přítomnosti například nesmí být nemocný či jen dát najevo bolest. Astmatická služka Martina kašle potají ve chlévě, aby paničku neobtěžovala. A když Janu rozbolí zub, teta jí vynadá a nakonec ji vyžene na procházku nebo na návštěvu, jen aby se na ni nemusela dívat:

„Netvař se mučednicky, Jano, měj ke mně trochu ohledu! Bolest mi jde na nervy a rozčiluje mne. Nač toho potřebuji. Ještě mi z tebe bude špatně!"

...

„Ne, jak může někdo být tak bezohledný a zlomyslný a takhle se tvářit. Jdi ven! Jdi se projít. Nebo si jdi k tetce Karolince. Já se nemohu na tebe dívat. Nesnesu to."[86]

Strach z nemoci a smrti si Klára odnesla z prvního manželství. Neprojevuje se to jen nesnášenlivostí k cizí bolesti, ale také absolutním odmítáním faktu, že i ona sama by mohla být vážně nemocná. Scény, kdy se snaží oklamat smrt tím, že předstírá zdraví, až děsí svou temnou atmosférou. Klára se celou svou duší upíná k okamžiku stěhování do Opavy, které pro ni znamená začátek nového, lepšího života. A tak čeká, až ta chvíle přijde, sedí na své pohovce jako vládce na svém trůnu a čeká. Nikdy by si nepřipustila, že víc než na cokoli jiného čeká na smrt.

„Na pohovce v bezútěšném skladišti beden a krámů sedí stín tety Kláry mezi polštáři. Je deset dní po uremickém záchvatu, víc mrtvá než živá. Je však oblečena! Je obuta! Neleží, sedí! Utkvělým instinktem obelstívá smrt. Jak může ke mně přijít,

[86] Glazarová, J.: Vlčí jáma. Československý spisovatel, Praha 1981, str. 102

zubatá, když nestůňu? Bez nemoci člověk neumírá. A já jsem v šatech, v botách, a sedím. Umírá se vleže!"[87]

Na tomto úryvku je mimo jiné vidět, jak nenápadně autorka přechází z řeči vypravěče do vnitřního monologu postavy a zobrazuje čtenáři její myšlenky a psychické pochody.

Ve své sobeckosti se Klára projevuje jako tyran, který trápí ty, kdo jsou na ní závislí. Například své služky i Janu nutí, aby s ní do noci hrály karty, nebo vyžaduje, aby jí Jana celou noc četla, a nepomyslí při tom na dívčinu únavu.

Klára vyrostla ze svého prostředí a je jím celý život do značné míry dotvářena. Žádná jiná postava v románu není se svým okolím tak spjata jako ona. Její dům je přeplněn věcmi, které hromadila celý život – *„směsice selských, maloměstských a vybraně patricijských prvků*"[88] - a skrze ně poznáváme ji. Celý dům, jeho umístění ve slepé uličce, vysoké zdi, přes které nemůže dovnitř slunce, vnitřní architektura (například ložnice je několikrát přirovnána k temné sluji) i nevkusný interiér, vše jako by korespondovalo s povahou tety Kláry.

I Klářin vzhled koresponduje s jejími charakterovými vlastnostmi. Je to stárnoucí žena mohutné postavy, má žlutou pleť a řídké šedivějící vlasy. Její obraz dotváří oblečení, které má vyjadřovat především blahobyt, vkus je až na druhém místě a není Klářinou silnou stránkou. Tento fakt má i funkci jakéhosi dějového katalyzátoru, což se projeví například během výletu za Robertem do Opavy. Klára se na oslavu Matičního dne ozdobí nápadným a nevkusným kloboukem, který ji navíc tlačí a v horku letního dne jí působí pravá muka. A právě tehdy jako by Robert konečně prohlédl a uviděl najednou svou ženu takovou, jaká skutečně byla:

„Otčím se dívá na tetu očima užaslýma. Ještě je bledá, ještě se chvěje, pot stále ještě stéká, a na špičce účesu sedí to monstrum s bílým věncem peří, které visí do čela. Ach Kláro, takto vypadáš očima těch druhých, takto, když člověk procitne a podívá se kriticky a neosobně jako oni.

Strašná. Směšná. Ubohá."[89]

Teta Klára je v závěru románu postava tragikomická. Občas připomíná rozmazlené dítě, které za všech okolností dělá jen to, co chce, a nepřemýšlí, jaké důsledky to má

[87] Glazarová, J.: Vlčí jáma. Československý spisovatel, Praha 1981, str. 241
[88] Tamtéž, str. 27
[89] Tamtéž, str. 87

pro ostatní. Je sobecká, bezohledná a – eufemisticky řečeno – její duševní život je velmi jednoduchý. Středem jejího světa je Robert, kterého miluje majetnickou láskou bohatého vlastníka. Kdyby nebylo nenávisti a odporu, které k ní celé městečko cítí, byla by úplně spokojená. Zemřela, aniž se dozvěděla, že to, na čem jí záleželo nejvíc – milujícího manžela – nemá a vlastně nikdy neměla.

7.1.2. Jana

Jana, osiřelá dívka, která přichází do bohaté domácnosti váženého zvěrolékaře a jeho ženy, aby tu našla azyl a nový domov, je velmi blízká vypravěčce a často spolu splývají.[90] K autorčině biografii ukazuje Janina minulost, útrapy války, kterými musela projít, a také postava vlídného lékaře, jenž ji nabízí vysvobození z pekla Klářiny společnosti. Janinýma očima poznáváme realitu. Stejně jako se ona seznamuje s novým prostředím a s novými lidmi, seznamuje se s nimi i čtenář, sdílí s ní první dojmy ze setkání i pocity, které jí postupně přináší bližší poznávání rodinného života Rýdlových. Skrze Janu vnímáme atmosféru místa, které jí mělo být domovem, ale stalo se pro ni „vlčí jámou".

Jana je postava absolutně kladná, autorka ji zcela vědomě pojala jako ideál ženství[91]. Je absolutním protikladem tety Kláry. Základními znaky její povahy jsou čistota, mírnost, laskavost, soucit a až sebezničující obětavost. Ve čtenáři leckdy evokuje představu světice, mučednice. Tento dojem podtrhuje i její vzhled. Její něžná krása dostává vlivem stravujícího vnitřního života podobu téměř nadpozemskou.

„Má skelnou křehkost, vysoký stvol těla nese obličej krásný, tajemně zralý zkušenostmi nesčetných složitých poznání a pocitů. Zvětšené oči hoří tajemstvím, uštvány strachem očekávání, vinami a sebetrýzní. Vznáší se starým tmavým domem jako mlčelivý, kouzelný stín, z kterého vyzařuje smutek i útěcha, bázeň i soucit, neklid i víra."[92]

---

[90] srov. Buriánek, F.: Jarmila Glazarová. Československý spisovatel, Praha 1979, str. 63
[91] srov. Mravcová, M.: Umělecké dokumenty a romány. Profil, Ostrava 1987, str. 38n.
[92] Glazarová, J.: Vlčí jáma. Československý spisovatel, Praha 1981, str. 213

Občas je Jana charakterizována přímo prvky křesťanské symboliky, je přirovnávána k andělu či světici.

„Je okouzlen (lékař), *do duše očarován vzdušnou, tichou a trpělivou dívkou, se symbolicky nehybným obličejem gotických světic.“*[93]

V Janině povaze nenajdeme jedinou zápornou vlastnost. Je až neskutečně trpělivá, soucitná a stále vlídná. Právě nedostatek vůle k odporu, síly bránit se proti sobectví a zlu bychom však mohli považovat když ne za negativní znak, tedy určitě za slabost. Všechno se v nás vzpouzí, když čteme scénu, kdy Petronila zavře do kamen Janina psíka Cvočka. Jana, kterou přivolá bolestný nářek zvířete, je otřesena krutým násilím, kterého byla zlá služka schopna, s pláčem Cvočka osvobodí a odnese k tetce Karolince, aby se uzdravil. V její reakci se však neobjeví ani náznak myšlenky na pomstu, třeba jen verbální. Takto by reagovala skutečná světice, ne normální člověk, jemuž se někdo pokusil zabít oblíbené zvíře, jež je jeho jediným blízkým tvorem. Ani předtím se nikdy nesnažila zabránit Petronile v týrání domácích zvířat. Je ale třeba podotknout, že se o to nepokusil ani zvěrolékař Robert.

Janin vztah k tetě Kláře je rozporuplný. Na jednu stranu vidí její nízkost a sobectví, na druhou stranu je k ní připoutána vděkem. O Janině minulosti toho mnoho nevíme. Je to sirotek a doba války pro ni byla zlá, to je vše. Klára, ať je jakákoli, jí poskytla přístřeší a svým sobeckým způsobem ji měla ráda. Kromě toho trpěla Jana pocity provinilosti, protože to byla právě její přítomnost v domě, která Robertovi odhalila mělkost a ošklivost jeho ženy, kterou dosud nevnímal. Už v prvních dnech si uvědomila nesourodost jejich manželství, vyplývající nejen z věkového rozdílu, ale také, a možná především, z Robertovy mravní a intelektuální převahy. Kdyby Jana do Rýdlovy domácnosti nepřišla, Robert by si možná nikdy neuvědomil, o co všechno v životě přišel. Ač se o to nikterak nesnažila, přesto k sobě Roberta připoutávala stále víc. Vůči Kláře tedy trpěla výčitkami, že jí odvádí manžela, jednak ji litovala pro její ubohost a směšnost. Nevýslovně v její společnosti trpěla, zvláště za Klářiny nemoci, když už věděla, že Robertovi zbývá jen půl roku života.

„Ach, utéci, utéci teď hned! Utíkat bez oddechu daleko z tohoto kraje, daleko od svého svědomí a odpovědnosti, od katastrof a nesplnitelných přání, od vzdušných hradů a vášnivé fanatické touhy.

[93] Glazarová, J.: Vlčí jáma. Československý spisovatel, Praha 1981, str. 197

Utéci?

A tady nechat ležet sraženou a opuštěnou, kterou by nikdo na širém světě nepřišel ošetřit?

Utéci? Zradit muže, který se pokouší jako biblický rek zastavit slunce modlitbou? Lomit moc jeho víry a nechat ho zahynout pod troskami?

Nelze zběhnout."[94]

Janin smysl pro povinnost byl stejně silný jako její soucit se starou, i když nemilovanou Klárou.

I láska k „otčímovi" byla převážně založena na soucitu. Robert byl jediný světlý bod jejího života, vážila si ho a obdivovala ho. Na jeho příjezd se vždy těšila neméně než Klára, ale z jiného důvodu. On ji osvobozoval a pozvedal ji nad duševní obzor Klářin. Milovala ho láskou založenou na obdivu a soucitu.

Jestliže Klára je spjata především s prostředím domu v šeré slepé uličce, Janu spojujeme spíše s volnou přírodou za městem. Tam utíká z dusivé domácí atmosféry, odpočívá a léčí si duši unavenou tetinou společností. Jen tam je volná a klidná, napětí povolí a ona čerpá duševní síly. Zde nacházíme další styčný bod s autorkou samou, a sice lásku k přírodě a velkou smyslovou vnímavost k její kráse.

Rozhodně se nedá říci, že by Janina postava byla plochá. Naopak má bohatý vnitřní život, její pocity a touhy poznáváme hlavně díky tomu, že postoj vypravěče často splývá s jejím. Je to však postava plně idealizovaná, což autorce znemožňuje realisticky zobrazit její psychologii.[95]

---

[94] Glazarová, J.: Vlčí jáma. Československý spisovatel, Praha 1981, str. 194

[95] srov. Mravcová, M.: Umělecké dokumenty a romány. Profil, Ostrava 1987, str. 38

7.2. Advent

Baladicky laděný příběh Adventu je nejen dějově, ale též počtem postav bohatší než Vlčí jáma. Z ženských postav jsou zde kromě dvou stěžejních – Františky a Rozíny – matka Plesníková či „křesná matička" (tj. kmotra) a dále epizodické postavy paní revírní, kořenářky Apoleny či Podešvovy snachy, těmi se však zabývat nebudeme. Ani matce Plesničce se nebudeme věnovat v samostatné kapitole, nýbrž pouze v rámci kapitoly o Františce.

7.2.1. Františka

Děj Adventu je komponován retrospektivně, jako vzpomínka hlavní hrdinky Františky. Během jedné mrazivé adventní noci, kdy zoufale hledá zatoulaného syna, rekapituluje svůj život a přemýšlí, kdo je vinen její tragickou situací. Stanovisko vypravěče se často velmi blíží jejímu, někdy s ním nepozorovaně splyne a hodnotí dění z jejího úhlu pohledu. Subjektivní hledisko postavy někdy přechází až do vnitřního monologu, díky čemuž můžeme nahlédnout do nejhlubších koutů jejího vnitřního života. Čtenář zřetelně cítí sympatie, které vypravěč k Františce chová, i když se s ní neztotožňuje a většinou si zachovává objektivitu a nadhled.

Františka pochází z chudé a početné horalské rodiny, čímž je její osud částečně předurčen, stejně jako osud všech horských žen:

„Jednoho dne dostanou všechny krajkový čepeček na zamilovanou hlavu. A od té chvíle už nesejmou břemeno klestí, korun a listí z ohnutých zad. Dlaň se už do smrti nezbaví kamenité hlíny. Na ručním mlýnku namelou hořké sousto kaše z jarečné rži a o chlebě se jim bude jen zdát. A budou rodit dítě za dítětem, zápasit chvíli s jejich „vředem" a nemocemi, a pohřbívat je v malých rakvičkách. Pro ty živé se zase budou trápit, že nemají na pero, na tužku, na boty a na šaty. A že jim uchystají a jednou odevzdají zas jenom tentýž los lesních nádeníků, s kamenitou pídí grapky pro další pokolení."[96]

[96] Glazarová, J.: Advent. Odeon, Praha 1979, str. 21-22

Vyrůstala v chudobě, od dětství byla nucena pracovat. Byla ale krásná, skromná a milá. Její život by byl pravděpodobně tvrdý a plný práce a odříkání, přece však mohl být šťastný, nebýt tragické nehody, při níž zahynul její milý Jan. V té době zjistila, že je těhotná. Postavení svobodné matky na beskydské vesnici 30. let bylo těžké a Františčina jemná a čistá duše trpěla nejen Janovou smrtí, ale i vyřazením ze společnosti, kam dosud patřila. Kdyby přiznala, kdo je otcem malého Metoda, snad by si tím situaci trochu usnadnila. Její bolest však byla příliš velká, nemohla o tom mluvit ani s vlastní matkou, zároveň jako by se tím chtěla kát za svůj hřích. I v době, kdy si vesničané na Metoda zvykli a byli by ochotni přijmout jeho matku zpět mezi sebe, je Františka zcela uzavřená do sebe, oddaná jen synovi a práci.

„Františka však důsledně setrvává v svém vyřadění. Osud ji kdysi vystrčil za ochranná vrata důvěrné pospolitosti, a Františka, zaskočená a zdrcená, zasažená příliš hluboce, nemá už odvahu, vrátit se zpět.

...

Je však nedostupná, nedosažitelná mužům i ženám v svém osamocení. Je obezděná jako noční poutník v čeladenském údolí, když propadne zlé moci. Je závitka – to vědomí neztrácí na pronikavosti, a žádná vlídnost, žádný uznalý posudek neubere na síle pocitu vyřadění, méněcennosti, neodčinitelného zneuctění.“[97]

Nabídku k sňatku od staršího vdovce Jury Podešvy, sedláka na Javorové, přijme kvůli Metodovi. Ve službě u revírníka má možnost vídat syna jen jednou týdně a cítí, že se jí vzdaluje, pustne a divočí, ponechán na pospas „výchově“ svých strýčků. Je si vědoma nerovnosti svazku sedláka a závitky, ale domnívá se, že je to možnost, jak mít syna stále u sebe a zajistit mu život v dostatku, šaty a jídlo, to, co ona sama nikdy nepoznala. Nakonec podlehne Podešvovým slibům i přemlouvání svých příbuzných a se sňatkem souhlasí.

„Budeš mít svou domácnost, považ, každý hrnek, který vezmeš do ruky, je tvůj, z okna se podíváš na svá pole a svůj les. A dítě budeš mít u sebe, říká, že ho bude mít rád jako vlastního. Pěkně si ho vychováš, brzy zapomene nadávky a všechno, co tě trápí. Věřím, že budeš mít klidný a spokojený život, který ti přeji a který si zasloužíš.“[98]

---

[97] Glazarová, J.: Advent. Odeon, Praha 1979, str. 51
[98] Tamtéž, str. 59

Není divu, že matka Františku do sňatku pobízela. Sama nikdy nepoznala nic než dřinu a bídu a mít dceru gazděnou na bohatém statku byl pro ni splněný sen.

Na statek Františka přichází plna odhodlání být Metodovi dobrou matkou, Jurovi dobrou ženou a statku pečlivou hospodyní. Vkládá do nového života veškeré naděje. Přehlédne a toleruje zanedbanost statku a tísnivou atmosféru, která zde vládne, vždyť postupně dá vše do pořádku. Nemůže ale přehlédnout nenávist a zlobu v očích služebné Roziny. Už první setkání ji mělo varovat, že pokud nebude trvat na svém, pokud nedonutí sedláka, aby Rozínu propustil, stane se pro ni život na Javorové peklem. Zde se poprvé setkáváme s Františčinou snad jedinou negativní vlastností – a tou je slabost. Nevyužívá poslední chvíle, kdy má nad Podešvou ještě nějakou moc, kdy může říci: „Vezmu si tě, až Rozína ze statku odejde." Ustoupila a rozhodla tak o svém dalším osudu.

Její sny a představy o životě na Javorové se nesplní. Příběh s mytím podlahy jí přináší první šok, první z nekonečné řady bolestných zklamání.

„"Óóch, - copak je to! – Robo robo, ty utrácáš čas. Ty sa povyšuješ a si neskromná. Kdo sa povyšuje, hřeší pýchu proti Bohu a pýcha peklem dýchá. A ta dlážka zhnije, budeš-li ju máčať. To je nešetrnosť, to mi nedělaj, já nechcu přijdiť na mizinu."

Co se to děje ve Františčině srdci? Úzkým a volným praménkem vytéká odtud všecko uspokojení z těžké a nechutné práce a zůstává prázdnota, nechápající a poděšená."[99]

Z Františky se na statku stává bezprávná a neplacená pracovní síla. Rozína na ni při každé příležitosti útočí a Jura se jí nezastane. Nepřizná jí status manželky, dokonce ji obviní z krádeže. Františka trpí ústrky, křivdami a zlobou gazdy i služky – jeho souložnice. Její víra v lepší život a odhodlání změnit poměry na statku pomalu mizí.

„Nač to všechno tady, uprostřed záští, zarytého nesouhlasu a zloby. Nač to všechno, víš-li, že tě neodmění jediné uznalé, vlídné slůvko. Františku zalívá lítost, hořká a smutná, pocit marnosti a beznaděje."[100]

---

[99] Glazarová, J.: Advent. Odeon, Praha 1979, str. 87
[100] Tamtéž, str. 94-95

Ani synova výchova neprobíhá tak, jak si to představovala. Metod je na statku nešťastný, nemá si s kým hrát a od gazdy a Rozíny slyší jen nadávky, že je špatný kravař. Začne se toulat, nevrací se domů. Ale ani ve strachu o dítě nemůže být Františka hluchá k dalším a dalším výčitkám, které se na ni kvůli Metodovi hrnou.

Není schopná bránit proti bezpráví a křivdám ani sebe, ani své dítě. Má mírnou a submisivní povahu, nemůže obstát v hádkách a výstupech se zlou Rozínou a prudkým gazdou. Byla vychována k pokoře a úctě ke stáří a bohatství, dlouholetá služba ji naučila mlčet a poslouchat. Krom toho si je stále vědoma skutečnosti, v jakém postavení byla před sňatkem, i to, že na statek nepřinesla nic kromě dítěte. Deptá ji smutek a bolest, nevzchopí se k odporu a obraně. Ač se několikrát rozhoduje z Javorové odejít, silný pocit odpovědnosti a smysl pro povinnost a řád ji donutí vrátit se zpět. Situace se stává nesnesitelnou a Františka se ocitá na pokraji svých psychických sil.

„Ovzduší je nedýchatelné a zraje k výbuchu. Františka je napjata jako struna, je vyštvána k stihomamu, čeká jen urážky, čeká na křik a na hádky, a touženě si žádá smrt.

Snad kdyby přestala jíst? Snad by dostala souchotiny? Snad kdyby rozpoutala hádku, snad by jí puklo srdce?"[101]

Nesnesitelné nervové vypětí dožene Františku téměř až k sebevraždě, od níž ji zadrží jen úzkostný Metodův výkřik. Potom však přichází změna. Poté, co Františka přistihla Juru s Rozínou, necítí už k němu vděk, ale jen nenávist a opovržení. V následném výstupu s Rozínou už to není ta pokorná Františka, která si nechá vše líbit. V neovladatelném záchvatu vztek dokonce děvečku napadne.

„Je konec bázlivé vážnosti, je konec mlčenlivé úcty. V ten den se změnilo Františčino postavení na Javorové. Za jakou však cenu? A co tím získala! Odvahu vzepřít se v maličkostech, rozleptávat se v bezvýznamných a nesmyslných svárech, rozpřáhnout kdykoli ruku ve výhružném a prázdném posunku."[102]

Její pozice vůči gazdovi a Rozíně momentálně možná posílila, její celková situace však zůstávala stejná.

---

[101] Glazarová, J.: Advent. Odeon, Praha 1979, str. 136
[102] Tamtéž, str. 155

Nejvíc ji však trápí, že si neví rady s Metodem. Syn se jí vzdaluje a odcizuje. Neví, jak ho přimět k poslušnosti. Domluvy nepomáhají a bití má účinky spíše opačné. Navíc Františku bolí, když ho musí uhodit, ví, že to není správné. Je to obrovská zkouška její mateřské lásky, její síly jsou u konce a do mozku se vtírá myšlenka, že Metod někde zmrzl a jeho smrt znamená konec trápení. Ale její láska je silnější:

„Ne! Ne!

Ó Bože, ne!

Takto se to nesmí stát! Metod za nic nemůže.

...

Nepoznal nic než ústrky, nadávky, strach. Nemůže umřít, nemůže zmrznout ze strachu před domovem, jaký mu ona připravila. Nemůže umřít, nežli se pokusila to všechno změnit.“[103]

Té noci, kdy hledá zatoulaného Metoda, najde zase své ztracené někdejší dítě. Vyčítá si, že dopustila, aby mu Rozína nadávala a Jura s ním jednal jako s kravařem. Zakazovali mu hrát si, musel pást za každého počasí a ona mlčela a potají plakala, nezastala se ho.

A Jura? Neprovinila se i vůči němu? Františka zpytuje své svědomí, hledá na manželovi i dobré stránky a pomalu v ní sílí naděje, že by se s ním mohla usmířit, že by spolu mohli začít žít znovu a lépe.

„Jak by chtěla i toho muže mít ráda, a jak by to bylo snadné, kdyby jí chtěl jen trochu pomoci.

...

Vždyť by stačilo tak málo, tak zcela málo, aby vše bylo jiné.“[104]

Jurovou reakcí je však znovu zraněna a uražena do hloubi duše. Napůl nepříčetná strachem znovu vybíhá hledat Metoda. V sugestivně vylíčené scéně nalezení ztraceného dítěte cítíme úlevu, která Františku zaplavuje, cítíme, jak z ní padá napětí, úzkost a strach. Ve chvíli, kdy spatří Juru a Rozínu, lidi, kteří ji téměř připravili o rozum i o syna, jedná instinktivně. Hodí lucernou po vidině, *„...která ji pronásleduje na každém kroku, která ji důsledně olupuje o každou radost,... zbavujíc se pudově*

[103] Glazarová, J.: Advent. Odeon, Praha 1979, str. 187
[104] Tamtéž, str. 198

přízraku, zasunula závoru mezi sebou, Metodem a skutečností, a mezi zjevením a minulostí."[105] Osvobodila se.

Františka je krásná, čistá, hodná, pracovitá, obětavá. V ní vrcholí autorčino hledání mravního ideálu. František Buriánek sice tvrdí, že Františka není idealizovaná, neboť *„ona sama kriticky zkoumá i své činy a své myšlení, sama zkoumá svou vinu, svůj podíl na Metodově tuláctví, na jeho neposlušnosti a nedbalosti. Sama se obviňuje z nedostatku trpělivosti, vděčnosti, také přílišné pokory, důvěřivosti, měkkosti.*"[106] To je sice pravda, ale podle mého názoru právě tato její snaha hledat chyby u sebe jen přispívá k její dokonalosti, k idealizaci. Jedinou její chybou, která sice není povahovým nedostatkem, ale má neblahé důsledky, je přílišná pokora, slabost, nedostatek síly a vůle bojovat proti zlu, když už ne kvůli sobě, tak kvůli svému dítěti.

7.2.2. Rozína

Rozína není psychologicky prokreslena, její charakter je čisté zlo, v románu plní roli jakéhosi neměnného symbolu zloby a nepřátelství. Dobové kritiky vytýkaly Glazarové až karikaturní zjednodušení této postavy, nepochopily, že se tímto projevuje splynutí postoje vypravěče se stanoviskem Františky. Pro ni je Rozína ztělesněním všeho zla a nenávisti, kvůli ní Františka na statku nejvíce trpěla.[107]

Rozínina zlá povaha je podtržena i vzhledem: je to vysoká kostnatá žena, šeredná a špinavá, má ryšavé vlasy a zelený pohled hada. Zřetelně tu rozeznáváme křesťanské symboly, které nejsou v románu ojedinělé.

„Dveře chléva se rozletí. Kudrnatý chomáč zvířecího pachu a tepla se vykroutí štěrbinou a z chomáče zavříská zlostný ženský hlas...

...

Nad lucernou zasršť hořící otep rezavých vlasů. Pod nimi úzká tvář a dlouhý nos se nachýlí nad ležící."[108]

---

[105] Glazarová, J.: Advent. Odeon, Praha 1979, str. 204
[106] Buriánek, F.: Jarmila Glazarová. Československý spisovatel, Praha 1979, str. 73
[107] srov. Mravcová, M.: Umělecké dokumenty a romány, zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové. Profil, Ostrava 1987, str. 85
[108] Glazarová, J.: Advent. Odeon, Praha 1979, str. 8

„Jak po ráně bičem setrvá selka přikrčena nad bečkami, jen hlavu pootočí k mlýnku. Hořícím vichem tam červeně žehnou dva chomáče hrubé skuti zpod šátku a oči se tratí v stínu v úzkých štěrbinách. Ach zabít, zabít, od těch vichů nechat celé to tělo se vznítit a zahořet, moci se vzchopit, tlouci, utlouci.“[109]

„Františka vzplane v studu a podivném poplachu a znovu se odváží pohledu na přízrak ve dveřích. Setká se planoucím pohledem hada, břitkým a záštiplným, s čišící nenávistí, která ji protkne a přibije na místě.“[110]

Rozína je tedy charakterizována vzhledem a chováním, hlavně vůči Františce a Metodovi. O jejích pocitech se nedozvíme nic, o předchozím životě jen velmi málo. Už od dětství byla *„protivnou žalobnicí a donašečkou, kterou svorně nenáviděli“*[111]. Po smrti první gazdové na Javorové tu Rozína neomezeně vládla dvanáct let. Celou dobu s gazdou udržovala poměr, který příchodem Františky neskončil.

Tušíme, že Rozína neměla snadný a šťastný život. Nemůžeme s ní však mít ani sebemenší soucit, nebo pro ni mít alespoň pochopení. V tom nám brání její působivé zobrazení jako symbolu zla. Několikrát je přirovnána k polednici či k hadovi. Je odporná a zlá. Je Františčiným mravním protipólem, jsou jako černá a bílá. Je přízrakem zla, původcem všeho utrpení, které Františka na Javorové zkusila. Čtenář nepocítí ani náznak lítosti nad jejím koncem.

[109] Glazarová, J.: Advent. Odeon, Praha 1979, str. 16
[110] Tamtéž, str. 67
[111] Tamtéž, str. 74

7.3. Petrolejové lampy

První román Jaroslava Havlíčka vyšel poprvé v roce 1935 pod názvem Vyprahlé touhy. Při pokusu o analýzu jeho hlavní ženské postavy však budeme vycházet z druhého, přepracovaného vydání z roku 1944. Štěpka Kiliánová je ústřední postavou románu. Její charakter se během děje vyvíjí, proto budeme i v našem rozboru brát v úvahu okolnosti, které měly vliv na proměny její psychiky. Štěpčina matka Anna Kiliánová sice v příběhu nemá tak významné postavení, měla však vliv na Štěpčinu výchovu a psychický vývoj, proto si zaslouží, abychom jí věnovali pozornost v druhé podkapitole.

7.3.1. Štěpka

Ve Štěpce Kiliánové vytvořil Havlíček jednu z nejživotnějších postav českého psychologického románu. Vypravěč příběhu je převážně objektivní, vnitřní monology nejsou tak časté jako v románech, jimiž jsme se už v práci zabývali, přesto je Štěpka skutečný živý člověk. Jestliže bylo cílem Jaroslava Havlíčka vytvořit živou literární postavu, v Petrolejových lampách se mu to podařilo beze zbytku.

Štěpka se narodila v roce 1870 jako jediné dítě v rodině váženého jilemnického stavitele Kiliána. Od dětství byla velká, tlustá a nehezká. V pozdějším věku její vzhled korespondoval s povahou a chováním a ovlivnil její životní osudy.

„Nebyla ani trochu půvabná. Měla přespříliš široká ramena a hlavu mezi nimi jaksi nízko posazenou – jako by se ustavičně krčila. Trojitá brada jí vyzývavě trčela do výše. Vypadala jako malá panímáma. A měla hrozně tlustá lýtka, která na sebe při chůzi narážela. Bohaté černé vlasy jí lnuly k hlavě, jako by byly namaštěny, visely jí po zádech v dlouhém těžkém copu. Její tmavohnědé oči, to byly oči porcelánové panny, kterou nenáviděla, nad nimi se ježilo husté, chlapecké obočí.

Měla příliš mnoho nedostatků, aby se někomu mohla zdát hezká. Nejvíc ji hyzdilo ochmýřené mateřské znaménko na pravé tváři.“[112]

[112] Havlíček, J.: Petrolejové lampy. Odeon, Praha 1983, str. 26

Později, když začala Štěpánka docházet na Vejrychovsko a přátelit se s Janem a Pavlem Malinovými, jako by žila dva životy. V tom jednom byla městským dítětem z vážené rodiny, v druhém si hrála na indiány a prala se jako kluk, pásla drůbež a hrabala seno na lukách. Ve škole nijak zvlášť nevynikala, výjimkou byla recitace. Nebyla příliš chytrá, ale měla dobrou paměť a skvělý přednes, byla ráda středem pozornosti. Od toho se odvíjelo její pozdější nadšené ochotničení. Byla vášnivou a nutno říci dobrou herečkou.

Dokud byla Štěpka ještě dítě, bylo možné mnohé jí odpustit, mnohé omluvit. Brzy však začala dospívat. V důsledku tělesné konstituce už ve dvanácti letech vypadala spíše na šestnáct a zmatení lidé se ptali sami sebe: „Je to ještě dítě, nebo už mladá dáma? Jak se k ní chovat? Je možné ještě mládím omlouvat její prohřešky proti dobrý mravům?“ Postupem času tato otázka ztratila na významu, Štěpčino chování se však nezlepšilo - přesněji, nepřizpůsobilo se průměru maloměsta.

Štěpka rozhodně nebyla taková, jaká by v očích maloměšťáků měla spořádaná dcerka být. Byla hřmotná a hlučná, smála se jako chlap, přátelila se s lidmi, s nimiž se dívka jejího postavení přátelit neměla, v prostředí maloměsta zkrátka vyvolávala jeden skandál za druhým. Pohoršení budila i svým zjevem. Nedělní korzo přísně soudilo její módní výstřelky, extravagantní klobouky a nevkusné šaty, jimiž se snažila zakrýt tělesné nedostatky, ovšem s výsledkem spíše opačným.

„Štěpka nebyla tak svérázná a přemýšlivá, aby dovedla rozlišit vkus od nevkusu, aby vystihla rozdíl mezi slušným oblečením a naparáděností. Brala, co jí nabízeli, nechávala se unášet povrchem a přepychem, barvitostí a leskem.“[113]

Štěpčina matka pocházela ze selského rodu. Sama byla velmi zbožná, strohá a přísná, dceři však parádu neodpírala, obdivovala vše, z čeho cítila bohatství. A otec, bývalý zedník, byl jejím – podle svého mínění - vznešeným vzhledem oslněn a ani ho nenapadlo v něčem ji omezovat.

„Stuhy, krajkovina, korále, sametky, jarmarečný šperky – Štěpčino směšné bohatství rostlo. Poněvadž měla sklon k přehánění, stala se nejvýstředněji oblékanou dívkou v městečku. Nejnevkusnější ze všech. Alespoň nad svým okolím také jednou doopravdy vynikala.“[114]

---

[113] Havlíček, J.: Petrolejové lampy. Odeon, Praha 1983, str. 44
[114] Tamtéž.

Ano, Štěpka mezi vrstevnicemi opravdu vynikala, a to svou osobitostí, nenechávala se omezovat veřejným míněním, pohrdala jím. Nebyla pokrytecká a úzkoprsá, byla svá. Výbojná, energická, svérázná. V očích městečka však spíše *„dravá, hubatá, nezpůsobná"*[115]. Městečko se jí vysmívalo pro její nevkus, údajnou neotesanost a hloupost, zároveň však obdivovalo její herecké umění, které nevyužívala jen na jevišti. Nikdo však nemohl popřít, že má dobré a soucitné srdce. Nikdy nikomu neublížila, byla možná netaktní, nehorázně přímá a nepříliš empatická, v žádném případě však nebyla zlá, ani zlomyslná nebo klevetivá jako většina maloměstských slečinek a paniček. Jestliže viděla bezpráví či křivdu, vždy se postiženého zastala, i když možná příliš hlučně a netaktně, jako například při pohřbu posluhovačky Traklové jejího synka.

Při Štěpčině vzhledu a povaze samozřejmě nebylo snadné najít pro ni ženicha, zvláště na malém městě, proto měla o nápadníky nouzi. Už v tanečních byla potíž – nenašel se tanečník, kterého by nepřevyšovala. Přítomné dámy děsila vzhledem a nevázaným chováním, její těžkopádnost a nemotornost jim byla pro smích. Přesto nikdy nezůstávala sedět, chlapci se s ní totiž dobře bavili. Nebyla upejpavá, zakřiknutá a nudná jako ostatní dívky, neklopila hlavu a nechichotala se hloupě hrubšímu žertu. Naopak byla výmluvná a přímá, ničeho se nebála. Proto se o ní říkalo:

„Není hezká, je nesmyslně veliká a vyspělá, neumí tancovat, ale dobře se baví."[116]

S ženichem to bylo samozřejmě ještě daleko těžší než s tanečníkem. Mladí muži se jí báli. Nebylo jí nic platné bohaté věno, nepomáhal ani herecký talent. Nikdo o tak výstřední, nevkusnou a neovladatelnou ženu nestál. Uměla se sice chovat jako dáma, ale jen když se jí zachtělo. V příští minutě se už ale zase hlasitě chechtala obhroublé průpovídce či směšně gestikulovala s němým čeledínem Francem. Přece však měla jednu známost, s berním Antonínem Gromanem. Těžko se najdou dva lidé, kteří by se k sobě hodili méně než oni. Berní byl rozený despota, neustále se mu na Štěpce něco nelíbilo, neustále na ní chtěl něco měnit. Ona se však chtěla bavit, smát se, ne diskutovat o politice a filozofii. Jeho omezování ji zbavovalo toho jediného, co na ní bylo zajímavé – její osobitosti a výjimečnosti. Štěpka mu zprvu ustupovala a

[115] Havlíček, J.: Petrolejové lampy. Odeon, Praha 1983, str. 72
[116] Tamtéž, str. 65

omezovala se, pak ale pohár její trpělivosti přetekl a vztah nakonec skončil kvůli nevkusnému klobouku, kterého se odmítla vzdát.

Štěpka velmi toužila po muži a rodině. Její chování a oblékání bylo možná křiklavé a přemrštěné, ale její touhy nikoli. Toužila po tom, po čem touží každá žena: vdát se a mít děti. Dítě bylo její největší touhou, bohužel se jí nikdy nesplnila.

„Štěpka měla odevždy vášeň pro malá děťátka, pro buclaté důvěřivé drobečky, k nimž se mohla chovat jako maminka."[117]

Její spolužačky byly většinou dávno vdané a měly děti, a ona byla stále sama, plná touhy a lásky, kterou neměla komu dát. Trápila se.

„Čert sám ví, co v tom vězí, že žádný z těch mládenců, co se jí na korze a v divadle koří, ne a ne zabrat. Patrně se jí bojí, tak to asi bude. Nebo jim snad není dost koketní, nekroutí se jim dost, nelže jim jako ty druhé, nepřetváří se? Hloupí muži! Kdybyste věděli, co všechno pro vás má Štěpka připraveno na dně svého osiřelého srdce! Celé poklady něžnosti, celé peklo horké vášně!"[118]

Za každou cenu chtěla muže, ale svým chováním dál vzbuzovala jen pohoršení a posměch. Bylo prostřeno, bohatě prostřeno, ale ke stolu nikdo nepřicházel.

Jednou však přece někdo přišel: bratranec Pavel Malina, penzionovaný důstojník, který zadlužil Vejrychovsko a nyní na záchranu statku potřeboval peníze. Štěpka peníze měla. A měla také strach. Věděla, že si ji Pavel nebere z lásky, věděla, že jde o obchod, přece však byl první a jediný, kdo se vyslovil, a Štěpka se právem bála, že bude také poslední. Konec konců, byl to důstojník, hejtman v blyštivé uniformě. Prominula mu karbanickou a nemravnou minulost, vždyť slíbil, že se napraví, omluvila také jeho nemluvnost a uzavřenost, jeho zlý pohled - chová se přece jako kavalír. A vyslovil se! Ze Štěpky bude paní! A možná i matka! Není možné ho odmítnout. Nikdo další už nepřijde.

Krom toho právě vypukla búrská válka a Štěpka ve své pověrčivosti věřila někdejší předpovědi, že všechny důležité věci v jejím životě se mají odehrát za války. Předpověděla jí to kartářka Hanousková. Co když se právě teď má naplnit její karta? Může se vzpírat osudu?

---

[117] Havlíček, J.: Petrolejové lampy. Odeon, Praha 1983, str. 37
[118] Tamtéž, str. 117

Konečně byla tedy nevěstou. Městečko se sice zlomyslně posmívalo, že vypadá jako *„jelito v ubrousku"*, ale ona byla šťastná. Vše, po čem toužila, měla na dosah ruky. Osud k ní však byl krutý a svatební noc byla *„prvním jednáním netušené Štěpčiny životní tragikomedie"*[119]. Samozřejmě že nevěděla nic o nemoci, kterou si hejtman přinesl z vojny. Netušila, proč s ní nechce manželsky žít, proč jí odpírá dítě, po němž tolik touží. A když se to konečně dozvěděla, bylo pozdě na návrat. Nakonec jí nezbylo, než se s danou situací smířit.

„Konečně přece jen pochopila, že svatba s hejtmanem Malinou byla největším omylem jejího života. Přestala doufat, že by se vše mohlo ještě někdy obrátit k lepšímu."[120]

Štěpku však nedokázalo nic zlomit, nic ji nemohlo připravit o vitalitu a životní sílu. Když se nemohla věnovat dítěti, upnula se na dvůr. S Janovou pomocí se z ní stala selka. Ani teď nedala na mínění městečka, starala se o hospodářství a byla téměř šťastná. V dosažení úplné spokojenosti jí bránil manžel, který se vlastně nikdy jejím manželem nestal. Jeho zdravotní stav se časem zhoršoval, stal se z něho tyran, který působil Štěpce nezměrné trápení. Štítila se ho a pohrdala jím. Městečko zažívalo svůj velký triumf, když vlekla svého napůl chromého muže přes náměstí: kdysi živá a nezdolná, zpupná a chlubivá Štěpka byla po zásluze potrestána, život se jí nevydařil, je tichá a pokorná, je poražena.

Přesto se o hejtmana obětavě starala.

„A Štěpka, ztrápená únavou, se srdcem pukajícím lítostí, místo aby sršela vztekem proti příčině své hanby a svého ponížení, nalezla ve svém ztýraném nitru místo pro soucit k mrzáku, ..."[121]

Stále to byl její muž. Nemohla ho proto nechat napospas osudu, když vzal koně a kočár a odjel, vydala se za ním, našla ho a s neuvěřitelným úsilím ho dopravila zpátky domů. Obsluhovat ho bylo odporné a vyčerpávající, přesto ho nechtěla odvézt do ústavu. Když to Jan bez jejího vědomí udělal, vydala se do Prahy, chtěla ho přivézt zpět. Vrátila se však sama, pochopila, že se o něj už sama dál starat nemůže. Byla unavená, tolik potřebovala odpočinek. Už ani netrpěla, byla lhostejná. Věděla, že se brzy stane vdovou, a cítila se jí být už teď.

---

[119] Havlíček, J.: Petrolejové lampy. Odeon, Praha 1983, str. 198
[120] Tamtéž, str. 213
[121] Tamtéž, str. 255

Když hejtman skutečně zemřel a Štěpka se vlakem vracela z Prahy, cítila jen *„ryzí prázdnotu a ryzí mráz"*. Přemýšlela o minulosti, hodnotila samu sebe a svůj *„téměř dojemně nepodařený"* život.

„Její tělo mělo tolik přání! Ani jediné nebylo vyplněno. Ani jediné! Čekala. Připravená hostina, bohatá hostina. Byla ochotna poslouchat a milovat muže, ale kdo jí uvěřil? Myslili asi, že to nedovede. Ó, jak by to byla Štěpka uměla! Zřejmé nedorozumění.

...

Narodila se příliš pozdě. Patřila jinam, do věku bojovnic, uchvatitelek, do doby, která nebyla ještě zjemnělá. Její sen by byl jinak skončil, kdyby byla neseděla v zešeřelé komnatě, u stolu vybraně prostřeného, ale v pralese, mezi stromy páchnoucími kouřem, u vchodu do jeskyně, smolné vlasy spleteny v primitivní cop, oči ostražitě upřeny do tmy. Ten, který nepřišel, nemohl přijít, byl mrtev tisíc let. A její děťátko se nikdy nenarodí."[122]

Štěpka Kiliánová není postava, která by ve čtenáři probouzela odpor, spíše nesouhlas a později soucit a obdiv.

Sám Havlíček o ní napsal:

„Štěpku Kiliánovou, ...,lze sotva mít za sympatickou románovou postavu. Je hřmotná, nehezká, nevychovaná, má divadelní způsoby, sobecky touží jen po vlastním štěstí. Zaslouží si svůj osud. Ale právě v protichůdnostech, z nichž se skládá její povaha, v její statečné paličatosti, v její neobratné jemnosti, to snad přece trochu čpí člověčinou."[123]

A měl pravdu. Štěpka Kiliánová je jedna z nejživotnějších a nejzajímavějších postav naší literatury.

---

[122] Havlíček, J.: Petrolejové lampy. Odeon, Praha 1983, str. 307

[123] Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, str. 118 (cit. J.H.)

7.3.2. Anna Kiliánová

Anna Kiliánová nevystupuje v příběhu příliš výrazně, má však nepopiratelný význam, pokud jde o Štěpčinu výchovu a vývoj její osobnosti, a je proto třeba věnovat jí pozornost.

Štěpčina matka pocházela z vejrychovského statku, rodem tedy byla selka. My ji však poznáváme až v době, kdy byla už řadu let provdána za stavitele Kiliána, úspěšného a váženého měšťana. Byla si vědoma jeho vysokého společenského postavení a úzkostlivě dbala na svou důstojnost. Byla to přísná, šetrná a velmi zbožná žena. Společenského života se účastnila jen do té míry, jak to vyžadovaly společenské povinnosti, vedle svého věhlasného manžela ustupovala do pozadí.

Přestože se jí Štěpka narodila v pokročilejším věku třiceti šesti let a zůstala jejím jediným dítětem, nezahrnovala ji slepou a bezmeznou láskou, naopak ji vychovávala velmi přísně. V rodině nebylo zvykem dávat si vzájemnou lásku najevo. Štěpka měla oba své rodiče ráda, ctila je, důvěrnost však nebyla mezi matkou a dcerou nikdy. Nedostatek projevované lásky a něhy uzavíral Štěpku v dětství do jakéhosi jejího vysněného světa, v němž mohla být malou něžnou princeznou, kterou každý miloval.

S postupujícím věkem se matka Kiliánová stále více oddávala náboženství. Chodila do kostela každý den, po smrti svého manžela se dokonce odmítla odstěhovat k dceři na Vejrychovsko, jen aby měla stále před očima kostelní věž. I svou dceru se snažila vést ke zbožnosti, v tomto směru však u Štěpky neuspěla.

Anna byla velmi strohá a šetrná, přesto dceru neomezovala, nesnažila se usměrnit její výstřední oblečení a nevhodné chování. Možná už na to neměla síly, možná ji dokonce trochu obdivovala, pokládala její vzhled za reprezentativní. Pocházela ze statku, cítila vždy respekt k bohatství a nedovedla rozlišit vkus od nevkusu. Proti Štěpčinu nevhodnému chování se občas ohradila a napomenula ji, ne však natolik důrazně, aby si to Štěpka vzala k srdci.

Anna Kiliánová se snažila vychovat svou dceru tak, jak se na její společenské postavení slušelo. Nebyla to její vina, že se Štěpka požadavkům maloměsta zcela vymykala. Navzdory chladným a odtažitým rodinným vztahům Štěpka ji i otce milovala.

7.4. Helimadoe

Hlavní dějovou osu románu tvoří osud pěti sester – dcer podivínského venkovského lékaře Hanzelína – Heleny, Lidmily, Marie, Dory a Emy. Jejich rozdílné povahy jsou vykresleny velmi jemně a sugestivně, ačkoli sestry nemají v románu rovnocenné postavení. Nejvýrazněji v příběhu vystupuje Dora, o něco méně Ema, ostatní stojí spíše v pozadí, tvoří podklad, od něhož se Dořin obrys ostře odráží. Přesto mají nezpochybnitelnou důležitost, proto se jim budeme věnovat v samostatných podkapitolách.

Všimneme si rovněž matky chlapce Emila. Nemá sice v příběhu rozhodující postavení, ani její povaha zde není psychologicky prokreslena, je to však zajímavý lidský typ, absolutně odlišný od ostatních ženských postav, s nimiž se zde setkáváme, a kromě toho jako matka má vliv na Emila – hlavní postavu a zároveň vypravěče příběhu. Z těchto důvodů si bezesporu zaslouží naši pozornost.

7.4.1. Helena

Heleně, nejstarší ze sester, bylo v době, kdy se příběh odehrával, třicet čtyři let. Už jen proto byla politováníhodná - ovšem stejně tak Lída a Marie - stará panna. Rozhodně se o ní nedalo říci, že je hezká. Byla vysoká a kostnatá, její postava zcela postrádala ženské tvary. Měla široká ramena a úzké boky, svalnaté paže a vystouplé klouby. Její pohyby byly neženské, hlas nakřáplý a ani o sebe příliš nedbala.

Byla hlučná a hubatá, chovala se bezprostředně, často až netaktně.

„Helena byla jako orkán, nevypočitatelná, nevybíravá ve výrazech a vždycky bláznivě horoucí.

...

Její přátelství mi bylo leckdy notně obtížné. Projevovala mi je při každé příležitosti. Potkala-li mě na ulici, mávala mi na pozdrav již z dálky svou lopatovitou dlaní, buchtovala mě laškovně do zad, halekala na mne z opačného konce náměstí. Bylo jí docela jedno, s kým jsem právě šel, s otcem, s kamarády nebo s upjatou

matkou. Hoši se mi proto posmívali, matka hněvivě vraštila čelo. Styděl jsem se za Helenu. Vždyť byla tak stará a ošklivá!"[124]

7.4.2. Lidmila

Druhorozená Lída byla skoro stejně vysoká jako Helena, byla však mnohem hubenější. Tenké paže a propadlý hrudník až děsily svou vychrtlostí, pod přiléhavým živůtkem se jí rýsovala žebra.

Měla velmi špatnou pleť, pórovitou a plnou nežitů a boláčků, od níž nemohly odvést pozornost ani krásné oči, ukrývající tajný, něžný smutek ztraceného mládí. Černé vlasy nosila spletené do uzlu na temeni, pěšinku uprostřed hlavy měla poprášenu lupy jako moukou.

Jejím hlavním povahovým znakem byla nesmělost a málomluvnost. Její smíření s osudem se projevovalo tichostí. Byla laskavá, její dobrosrdečnost se však nemohla projevit pro hradbu uzavřenosti, před niž nikdy nevycházela. Nesmála se, neplakala, nekřičela.

„Och, mlčelivá, studená Lída, strašidlo rodiny, Bílá paní z pověsti, zjevující se vždy bez hluku a beze slova!

...

Jak mohla tato chrastící kostra s nehybnou maskou tváře projevovati také nějaké city? Její úsměv byl vždycky jen konvulzívním škubnutím rtu, sotva postižitelným, věta jí vyslovená byl zkrácena na stenografickou značku. Tento ženský dříč, stroj na robotu, jsa neustále zapřažen, utopen v pracích, které si sám vyhledával, nenalézal ani příležitosti, aby si hovorem nebo zábavou zpestřil svou sudovou, nepřetržitou činnost.

...

Byla ztělesněná věrnost a ztělesněné tajemství. Od ní se nikdo nikdy nedozvěděl, co si myslí a co cítí."[125]

---

[124] Havlíček, J.: Helimadoe. Odeon, Praha 1966, str. 68
[125] Tamtéž, str. 69n.

7.4.3. Marie

Marie se narodila tři roky po své nejstarší sestře, bylo jí třicet jedna let. Nebyla však tak nehezká jako Helena a Lída. Byla o něco menší, a přesto, že byla také velmi hubená, postavu měla ženštější a ladnější. Její obličej sice nebyl krásný, měla kostrbatý nos a hluboké fialové kruhy pod očima, zračily se v něm však vlídnost a soucit. Hovořila melodickým a příjemným hlasem, ze starších Hanzelínových dcer byla nejroztomilejší.

Měla velmi jemnou a soucitnou povahu, byla pečlivá a starostlivá.

„Marie, jíž jsem se vždy poněkud ostýchal pro její chorobné vzezření, brala mě vážně, jako žádná jiná osoba v oné době, mimo naši starou Hátu. Podporovala mě ve všech mých projevech, chápala mě za každých okolností a chovala se ke mně vždy s nepostižitelnou jemností a s úžasným sebezapíráním.

...

... byla mou věrnou patronkou v Hanzelínově domě, ...

...

Marie mi dnes připadá jako anděl strážný mých klackovských let."[126]

Tři nejstarší sestry měly, navzdory povahovým rozdílům, mnoho společného. Jedna byla hlučná, druhá tichá a třetí soucitná, všechny však byly staré a ošklivé. Neměly naději na změnu, jedinou perspektivou jejich života byl věčný koloběh práce na otcově hospodářství – ordinace, kuchyň, pole a stáj – den po dni, stále totéž. A ony se s touto perspektivou smířily. Potlačily v sobě touhu po normálním životě, po muži a dítěti. Nic jiného jim nakonec nezbylo.

Vzhledem k jejich nepříliš výraznému postavení v ději, jsme při poznávání jejich charakterů odkázáni převážně na mínění vypravěče. Jejich aktivita, z níž by se dalo něco vyvozovat, je totiž minimální.

S Helenou, Lídou a Marií se setkáváme v době, kdy už na nápadníky nebylo ani pomyšlení – kdo by měl zájem o přestárlé, ošklivé a chudé „helmadony"? Nebylo

[126] Havlíček, J.: Helimadoe. Odeon, Praha 1966, str. 68n.

však tomu tak vždy. Po městečku se tvrdilo, že Hanzelín nechtěl, aby se jeho dcery provdaly, každou známost jim zarazil. Bůhví, jak to tehdy bylo. U Dory, čtvrté Hanzelínovy dcery, to však bylo jiné.

7.4.4. Dora

Dora je ze všech pěti sester nejvýraznější. Od Marie ji dělí věkový rozdíl jedenácti let a ve dvaceti se ještě nesmířila s osudem, nerezignovala jako její starší sestry.

Dora byla hezká. Středně vysoká, kyprá a pevná, plná energie a života.

„Byla to nezkrocená, touhami se zalykající mladá klisna, hryzající své udidlo bělostnými zuby, nepokojná v nádherném rozkvětu svého dvacetiletého panenství.“[127]

Její dravou vášeň podtrhovala dopředu vysunutá brada a velké, „negrovské“ bílé zuby. Její oči dokázaly být zasněně něžné, ale i zlé.

Nebyla pracovitá jako Helena, ani tichá jako Lída a už vůbec ne vlídná a soucitná jako Marie. Naopak, Dora byla sobecká a bezohledná, lhostejná k cizím trápením. Dovedla být veselá a hravá, když však měla špatnou náladu, byla zlá a nehleděla na to, komu ublíží.

Věděla, že je do ní Emil zamilován, sledovala, jak jí nadbíhá a snaží se jí zavděčit. Bylo jí to lhostejné. Jednala s ním vlídně, jen když potřebovala, aby ji učil francouzsky či aby neprozradil její zálety s kouzelníkem. Jinak byla vůči zamilovanému chlapci přezíravá, leckdy přímo krutá.

„...; na mé zkroušené otázky odpovídala jednoslabičně nebo neodpovídala vůbec, a odcházela po své práci s krutě posměšným výrazem, nevěnujíc mi ani jediného vlídného pohledu.“[128]

Hlavní rozdíl mezi Dorou a jejími staršími sestrami tkvěl v tom, že ona se nesmířila se svým osudem, s tím, že její život je jen stále se opakující koloběh práce a že se jí celé městečko vysmívá jako jedné z „helmadon“. Krutě tím trpěla. Toužila po jiném životě, než byl ten, který jí mohl nabídnout otcovský dům. Toužila po dálkách a po dobrodružství.

---

[127] Havlíček, J.: Helimadoe. Odeon, Praha 1966, str. 37
[128] Tamtéž, str. 67

„Jít pryč odtud, pryč z téhle mizerné díry, pryč od rodičů, do širého světa! Co já bych za to dala!“[129]

Nadšeně poslouchala, když jí Emil vyprávěl o svém strýci – námořníkovi a o exotických krajích, které strýc navštívil. Snila o dálkách.

„Všechna její vášeň se soustřeďovala do popírání života omezeného čtyřmi úzkými stěnami, odkázaného na pokorné plnění malého úkolu. Horovala pro volnost, pro marnotratné rozdávání vlastní osobnosti, pro lehkomyslné radosti a odvážné a romantické činy.“ [130]

Opovrhovala jednotvárným životem, nenáviděla ho. Jediné, po čem toužila, bylo odejít.

„Však ty víš, jak to tu vše nenávidím, jak ukrutně jsem tím jednotvárným životem zoufalá.

...

Ten blbý každodenní shon, lopocení na malém kousku země, ti špinaví mrzáci, kdákající slepice, ty protivné sestry, ta sprostá, klepavá čeládka v městě, och bože, je to pořád stejné. Věčně to bude stejné. Kdyby aspoň přišla nějaká změna! Dočkám se kdy nějaké změny?“[131]

Dočkala se. Tou změnou byl příjezd salonního kouzelníka Adalberta Baldy. Dora byla jím a jeho vystoupením zcela okouzlena. Konečně se setkala exotikou, po které toužila, s dálkami, o nichž snila. Nedbala na to, že kouzelníkovi umírá žena zbědovaná ubohým životem potulných komediantů. Nazývala ji směšnou chudinkou, nestoudnou křehotinkou, ošklivou, nemocnou koketou, nepřála si nic jiného, než nastoupit na její místo. Začala se s kouzelníkem tajně scházet a učit se umění „jasnovidectví“. A jednoho dne napsala rodině dopis na rozloučenou a odešla. I v dopise však projevila bezcitnost a bezohlednost, když napsala, že života ve městě a práce v domácnosti i v ordinaci má až po krk, že otec k ní nebyl dost vlídný a sestry dost upřímné. Nepřemýšlela nad tím, jak bolestně svou rodinu raní, jak je její čin sobecký. Nenapadlo ji, že na jejím místě v domácnosti ji bude muset někdo nahradit, a ten někdo bude bezpochyby Ema. Bylo jí to lhostejné, šla jen za svým přeludem.

---

[129] Havlíček, J.: Helimadoe. Odeon, Praha 1966, str. 81
[130] Tamtéž, str. 87
[131] Tamtéž, str. 95

Jako jediná se nebála vzdorovat předsudkům, zpřetrhat pouta a odejít. Kam ji však její sen dovedl? Podle mínění vypravěče *„není naší věcí, abychom se dívali dále, než je vhodno"*[132]. Když po třiceti letech zahlédl na pouti muže s obličejem alkoholika a ženu se zavázanýma očima, která smutným hlasem hádala předměty, které muž držel, utekl. Byla to ona? I kdyby ne, jak jinak mohla skončit? Kam jinam ji mohl její sen přivést? Litovala někdy svého rozhodnutí? Možná ano, možná ne. Třeba jí byla bída tuláctví milejší než zajištěný stereotyp. Kdyby byla tehdy neutekla, šla by stejnou cestou jako její starší sestry. Nikdy by nebyla šťastná. Takto byla šťastná snad alespoň malou chvíli. Snad.

7.4.5. Ema

Nejmladší Ema byla miláčkem rodiny. Ona jediná nebyla zapojena do koloběhu domácích prací.

Bylo jí čtrnáct, ale vypadala spíše jako desetiletá. Byla malá, drobná, štíhlá. Její půvab byl spíše *„půvabem sedmikrásky v trávě než půvabem budoucí ženy"*[133]. Světlé vlasy nosila spletené do dvou dívčích cůpků, které jí visely na prsou. Měla drobný obličejík, jemnou pleť a sladký, melodický hlas. Ema byla zkrátka roztomilost sama. Nebylo možno být na toto milé stvoření nevlídný, každý ji měl rád.

Její pohyby byly tak lehké a tiché, její zjev téměř nehmotný. Když se s ní poprvé setkáváme u vráteňské studánky, připomíná spíše lesní vílu.

Ema vystupuje v příběhu hlavně na začátku, kdy se s ní Emil setkává u vráteňské studánky a zamiluje se do ní prchavou dětskou láskou, na níž však během dlouhé nemoci zapomene, a pak na konci, kdy nastupuje na uprázdněné Dořino místo při plnění povinností v rodině. V průběhu děje logicky ustupuje do pozadí, protože vypravěč je plně zaujat Dorou a malá, křehká dívenka ho nezajímá. Z Emina chování a nepříliš častých promluv však cítíme, že k Emilovi snad chová nějaké city a zraňuje ji, když musí sledovat jeho pokornou oddanost Doře. Zájem o Emila dává občas různě najevo, například když za ní chce Emil vlézt do sněhové boudy, vyžene ho.

---

[132] Havlíček, J.: Helimadoe. Odeon, Praha 1966, str. 224
[133] Tamtéž, str. 38

„"Proč sem lezeš?" šeptala mi vstříc. "Nestojíš o mne, proč sem tedy lezeš? Nech mne raději o samotě.""[134]

K Doře se chová velmi přítulně, lze soudit, že ji má ráda. V hádce se sestrami se jí zastává, přesto však Emilovi říká, že Dora nemá žádný cit, nemá srdce a nikoho nemá ráda.

Ema tvořila jakýsi Dořin protipól. Dora byla živočišná, vášnivá a výbojná, Ema jemná, půvabná, vzdušná, téměř éterická bytost z pohádky. Až do Dořina útěku s kouzelníkem byl její život svobodný a ničím nespoutaný. Celé dny trávila venku, na loukách a v lesích, neměla žádné povinnosti, byla volná. A šťastná. Měla naději na lepší život, než vedly její sestry. Její jméno nebylo na papírovém kotouči povinností visícím v otcově ordinaci, nepatřila mezi „helmadony", posměch a opovržení lidí v městečku se na ni tudíž nevztahovaly. Měla naději na sňatek, na děti, na normální život.

Po Dořině útěku se vše změnilo. Malá, křehká Ema, o jejímž zdraví každý pochyboval, se musela zapojit do náročných domácích prací. Stala se z ní „helmadona".

„... světlé copy jí už nevisely na prsou jako dříve, byly svázány nad čelem v jakýsi zvláštní, prostičký účes.

"Ty už nenosíš copy?"zeptal jsem se tiše.

Odpověděla stejně tiše a s jistými průtahy: "Ne – už je nenosím. Já – já jsem už – dospělá!""[135]

Změna účesu byla symbolem změny jejího života. Zařadila se po bok svých sester, odteď měla být tím, čím byly ony. Malá, jemná, křehká Ema. Jak by se její příběh vyvíjel dál? Smířila by se s osudem? Stala by se z ní tichá a vlídná stará panna, jako byly Lída a Máry? Či by se jednoho dne vzbouřila a utekla za svým snem jako Dora?

Krátce před Dořiným útěkem pronesla Ema tato slova:

„Dora má pravdu, smýšlím stejně jako ona. Nikdy nechci být stará. Než bych zestárla, raději bych umřela."[136]

Přesto je těžké si představit, že by Doru napodobila. K takovému činu jí chyběla Dořina vášeň, její průbojnost a bezohlednost.

---

[134] Havlíček, J.: Helimadoe. Odeon, Praha 1966, str. 108
[135] Tamtéž, str. 217
[136] Tamtéž, str. 181

Drobná, éterická Emina postavička se nám ztrácí v jakémsi mlžném oparu i v průběhu děje. Stále se vrací otázka, jak by se její život vyvíjel dál. Kdo ví... Mohlo vůbec její slabé tělo delší dobu vydržet nápor těžké práce? Třeba ji přece potkal lepší osud než její sestry a vdala se. To jsou však jen úvahy o příběhu, který se nikdy neodehrál.

7.4.6. Matka

Emilova matka nemá v románu příliš důležité postavení. Je vylíčena spíše jako typ povýšené maloměstské paničky než jako individuální postava. Poznáváme ji pouze z chování k Emilovi, nic bližšího, například minulost nebo alespoň jméno, nám vypravěč nesdělí. Ale právě její vliv na Emila je pro nás důležitý, proto jí věnujeme alespoň několik poznámek.

Byla štíhlá, v pase pevně sešněrovaná, vždy vkusně a módně oblečená, dokonalá. Nic víc se o jejím vzhledu nedozvíme.

Jako žena okresního hejtmana si velice zakládala na své vážnosti a velmi špatně snášela opovržlivé chování doktora Hanzelína. Nebyla zvyklá, aby se k ní někdo choval tak neuctivě. Pokořovalo ji to. Byla nespokojená i s tím, že se Emil přátelil s chudými chlapci, nebyla to dost dobrá společnost pro syna okresního hejtmana.

Byla zbožná, nevíme však, zda byla skutečně bohabojná, nebo byla její víra jen součástí pokrytecké přetvářky, součástí jejích povinností jako jedné z nejváženějších starohradských dam.

Emila – podle jeho slov – nemilovala. Citově byla velmi chladná, narozdíl od otce, který měl Emila rád a vždy se snažil, aby byl chlapec šťastný.

„Matka mě nemilovala. Já jsem zase nemiloval otce. V naší rodině byly jen jednostranné vztahy, otcův ke mně, můj k matce. Tato krátká řada visela nad propastí, neboť matka se spokojovala láskou k sobě samé.“[137]

Za Emilovy nemoci se o něj matka sice pečlivě starala, ale dělala to spíše proto, že se to slušelo, než z mateřské lásky.

---

[137] Havlíček, J.: Helimadoe. Odeon, Praha 1966, str. 11

„Jakmile jsem ulehl, zanechala všech společenských styků, v nichž si tak libovala a zaujala místo vedle mého lůžka. Bděla nade mnou s pokornou, ale mrazivou trpělivostí jeptišky. Mé oči se marně snažily překlenouti vzdálenost mezi lůžkem a jejím křeslem – nedařilo se jim to. Snad jen proto jsem stonal tak dlouho. Volával jsem po Hátě z hlubin svého zklamání a má panská máti hořela záštím a studem."[138]

Emilova matka byla sobecká a pokrytecká maloměšťačka neschopná mateřského či jakéhokoli jiného citu. Někdy se dokonce chovala, jako by ke svému synovi cítila odpor a zášť.

„"Vodu nosil, záhony okopával, běhal po nákupech jako naše Háta. Hleďme, hleďme," pravila posměšně matka, hledíc mi do tváře s netajeným nepřátelstvím."

...

„Matčiny oči zaplanuly. V té chvíli byly jako dva žhavé uhlíky, plné pomstychtivosti a vítězoslávy."[139]

Toto je jediný obraz, který nám vypravěč o své matce nabízí. Stojí před námi spíše nastrojená figurka povýšené, pokrytecké a do sebe zahleděné maloměstské paničky, která snad měla i své dobré stránky, o nich však Emil mlčí.

---

[138] Havlíček, J.: Helimadoe. Odeon, Praha 1966, str. 12
[139] Tamtéž, str. 96n.

7.5. Černé světlo

Hlavní postavou Černého světla je Karel Kukla, který v první osobě vypráví příběh svého života od raného dětství až do konce všech svých snah a nadějí. Všechny ostatní postavy vedle něj ustupují, tvoří pouze pozadí pro jeho vývoj. Z postav ženských jsou to hlavně matka, která má velký vliv na utváření jeho charakteru v dětství, a dále Markétka, již se Karel domnívá milovat. Nesporně důležitou postavou je i Markétčina matka, Karlova teta, v samostatné kapitole se jí však věnovat nebudeme.

7.5.1. Matka

O Karlově matce máme velmi omezené informace, neznáme její minulost, ani její křestní jméno. Je to v podstatě podobný typ jako Emilova matka v Helimadoe. Vše, co o ní víme, dozvídáme se prostřednictvím jejího syna. Jeden zásadní rozdíl mezi Karlovou a Emilovou matkou tu však je: Karla jeho matka milovala a on miloval ji.

Byla krásná, pěstěnou bledost její tváře korunoval složitý účes černých vlasů. Karlovi připadala jako *„krásná a tajemná jako kněžna"* či *„křehká a prchavá jako víla"*[140].

Byla to však slabá, patrně trochu nervově labilní žena. Narodila se v městské patricijské rodině a nikdy nepoznala chudobu, problémy běžného života se jí vyhnuly a ona o nich nic nevěděla. A ani nechtěla vědět. Utíkala před nimi do příšeří svého tichého pokoje, kde s lahvičkou vonných solí v ruce četla své zamilované romány.

„Svět se mohl kymácet radostí či bořit zoufalstvím, maminka nechtěla o tom vědět."[141]

Z letargie a věčné migrény ji dokázal vytrhnout jen její syn, jehož nade vše milovala. Držela nad ním ochrannou ruku i v případech, kdy zdravá výchova vyžadovala trest, a křivila tím nenapravitelně jeho charakter.

---

[140] Řezáč, V.: Černé světlo. Svědek. Československý spisovatel, Praha 1988, str. 19
[141] Tamtéž, str. 59

„Trvala neúprosně na podrobnostech, z nichž v dospělosti je složeno chování společensky zdatného muže. Snad byla přesvědčena, že člověk společensky dokonalý musí už tím být i člověkem ušlechtilým. Vážné dětské zlomyslnosti, jichž zanedbání skrývá v sobě ohrožení budoucího charakteru, ať už byla sama jich svědkem, nebo ať si jí na ně stěžoval někdo jiný, kárávala vždy velmi ledabyle.

...

Nejdůraznější napomenutí, jež jsem v takovém případě musel od ní vyslechnout, mívala svou ustálenou formu:

"Ale miláčku, copak jste to zase provedl? To nesmíte. Musíte vždycky pamatovat na to, co by si lidé o vás pomysleli.""[142]

Nevštěpovala mu morální zásady, neříkala, co je dobré, co špatné a proč. Jediným důvodem, proč se něco nemá dělat, bylo: co by si o vás lidé pomysleli.

Největší ránu zasadila Karlovu charakterovému vývoji tím, že ho kryla v případě rybičkáře Pracha. Její jednání je zde na hranici pochopitelnosti, když svému synovi, jehož vinou se málem zabil starý invalidní člověk, říká:

„Bolí? Můj miláčku, co jste musel zkusit. Ten surovec si zaslouží všechno, ať se mu stalo cokoli."[143]

Nejen že díky ní unikl více než zaslouženému trestu, ale poznal, jakou moc může mít lež. Naučil se lhát.

Karlova matka byla jemná dáma z vážené měšťanské vrstvy, krásná a lhostejná k životu obyčejných lidí, o němž nechtěla nic vědět, pokud *„neprošel destilací na stránkách románů"*[144] nebo se netýkal jejího syna. Svou výchovou v něm podnítila rozvoj těch nejhorších vlastností. Ona stála na začátku té cesty, během níž v Karlovi postupně nad dobrem zvítězilo zlo.

---

[142] Řezáč, V.: Černé světlo. Svědek. Československý spisovatel, Praha 1988, str. 28
[143] Tamtéž, str. 60
[144] Tamtéž, str. 68

7.5.2. Markétka

Markétka je jedinou dcerou Karlova vzdáleného strýce Kukly, obchodníka a vydavatele hudebnin. Mládí strávila v klášteře, kam byla jako dcera ze zámožné rodiny poslána na vychování. Poznáváme ji, stejně jako ostatní postavy, pouze očima Karla, který se do ní na první pohled zamiloval (i když svým sobeckým způsobem, o tom však na jiném místě).

Je to krásná a jemná dívka, která dělá přesně to, co se od děvčete jejího společenského postavení očekává. Trochu maluje, vyšívá a háčkuje, vášnivě ráda hraje na klavír a zpívá, ovládá němčinu a trochu francouzštinu, rozumí vedení domácnosti.

O jejím vnitřním životě se toho moc nedozvíme. Ten Karla ani příliš nezajímá. Vidí jen, že Markétka je milá, někdy veselá, jindy zasněná. Není to však žádná unylá pokojová rostlinka, po své matce zdědila energičnost a racionálnost. Vždy působí jako kladná síla, každý ji má rád.

„Žijeme všichni Markétkou, dům jí zvučí, a když ztichne, zesmutníme. Obdivuji Markétku od prvního dne...“[145]

Silou první lásky se zamiluje do klavírního virtuosa Klenky. Nenechá se zastrašit první překážkou v podobě Boženy Zdejsové, která jí zastoupí cestu toho večera, kdy má s Klenkou vystupovat. Překoná Boženino nepřátelství, žárlivost, která ji měla vylekat a znervóznit tak, aby nemohla zpívat.

„Taková byla Markétka; byl v ní klid, síla a rozhodnost, šla za svým cílem, nedbala překážek, měla vše, čeho se mi nedostávalo.“[146]

Ničemnost v podobě svíčky hozené na kamna však překonává hůře. Přesto se své lásky nevzdává, a když se Klenka neozve sám, napíše mu dopis. V tom směru je jistě silnější než její milý. Jde za svým cílem a dosáhla by ho, nebýt Karlových lží a intrik.

Markétka měla vše, co Karlovi chybělo – vlídnost a dobrotu v srdci, sílu a odvahu čelit překážkám, lásku, skutečnou, upřímnou a opětovanou lásku. Karel se domníval, že vedle ní by se mohl stát lepším člověkem. Nezískal ji však, proto ji zničil. Neměla

[145] Řezáč, V.: Černé světlo. Svědek. Československý spisovatel, Praha 1988, str. 80
[146] Tamtéž, str. 134

dost síly, aby čelila takovému zlu, jaké kolem sebe Karel rozséval. Zemřela na zánět mozkových blan.

8. Muži a chlapci

8.1. Vlčí jáma

Ve Vlčí jámě je naprostá převaha ženských postav. Jedinou důležitou mužskou postavou je Klářin manžel Robert. Rozvadovský lékař, který Janě nabízí východisko v manželství s ním, je postava zcela účelová, bez vnitřního života, i když tvoří jeden z autobiografických prvků díla. Nebudeme se zabývat ani epizodickými postavičkami studentů, kteří tráví zimu u tetky Karolinky.

8.1.1. Robert

Klářin manžel Robert je uznávaný veterinář a vážený starosta městečka. Je to čestný muž, navíc velmi pohledný, angažuje se ve veřejné správě a snaží se být městu prospěšný – zajistí vybudování železnice a založí v městečku hospodářskou školu. Ve své profesi je velmi schopný a úspěšný, lidé si ho váží a respektují ho. O jeho spolupráci stojí dokonce ministerstvo nového československého státu. Jestliže Klára reprezentuje negativní znaky měšťáctví, Robert naopak reprezentuje všechny jeho znaky kladné.[147]

Vyrůstal v chudé rodině a o úspěch musel tvrdě bojovat. Situaci mu ztěžovala vrozená vada řeči. Když před dvaceti lety přijel do Rozvadova, byl pro všechny jen *„vychrtlý mužíček se skromnou výbavou, nesmělý a koktavý, pan 'doktor Kakarbolka'"*[148]. Ve společnosti starší bohaté a elegantní Kláry ho komplex méněcennosti opouštěl.

„Na podzim, časně ráno, za tmy ještě, je tichá a kradmá svatba v prázdném kostele.

Klára byla první a jedinou jeho ženou.

[147] srov. Buriánek, F.: Jarmila Glazarová. Československý spisovatel, Praha 1979, str. 61
[148] Glazarová, J.: Vlčí jáma. Československý spisovatel, Praha 1981, str. 142

Byla střízlivá a zkušená a dala mu tak mnoho."[149]

Ano, dala mu jmění, vážnost a respekt, zázemí. Ale to bylo vše. Nebylo v jejích silách dát mu víc. Patnáctiletý věkový rozdíl jako by se léty prohluboval a nebylo možné ho překlenout. Klára nebyla schopná být svému muži partnerem na odpovídající intelektuální úrovni. I přes věkové, sociální i intelektové rozdíly bylo však jejich manželství na první pohled šťastné a harmonické. Ve skutečnosti šlo o železnou konstrukci zvyku, která v sobě ukrývala prázdnotu. Robert by si ji možná nikdy neuvědomil, kdyby nepřišla Jana a neukázala mu, jaký jeho život mohl být, a již nikdy nebude.

„Smysly se nasytí, to je prastarý zákon a nemá výjimek.

Tělo je syto a duše přichází se svými nároky.

Hrůzo a bolesti vystřízlivění!

Hrůzo a bolesti poznání!"[150]

Když si v důsledku Janiny přítomnosti začne uvědomovat skutečnou podobu a zápory v charakteru své ženy, odchází z domova pod záminkou práce v Praze. Je si vědom Klářiny mělkosti, směšnosti a zlé povahy, nechce jí však ublížit. Váží si toho, co pro něj před lety udělala, je jí za to vděčný. Ve vztahu k ní je trpělivý a soucitný, stejně jako Jana. Robert vždy *„... s nevýslovným taktem bojoval s jejími vlastnostmi, ... ji nikdy nezranil."* Byl k ní vždy *„zdvořilý a jemný, slepý a hluchý, trpělivý a velkodušný."*[151]

Robertova povaha je stejně dokonalá a čistá jako Janina. Ale i zde, stejně jako v případě Janině, se můžeme ptát, zda jeho trpělivost a ohleduplnost nehraničí se slabostí. Pociťuje skutečně vděčnost a bezmeznou ohleduplnost k ženě, která mu byla oporou v začátcích a dala mu domov a zázemí, nebo v skrytu duše cítí nejistotu a strach ze změny? Nechce se provinit na své manželce, ale jakým právem se proviňuje na Janě? Ví přece velmi dobře, jak Jana v domě své adoptivní tety trpí, pokaždé, když přijede domů, vidí, jak zde strádá. A on je jediný, kdo by mohl na situaci něco změnit. Neudělá to. Neodvede Janu tam, kde by jí bylo lépe, kde by žila jako ostatní dívky v jejím věku. Čeká, až to za něj udělá osud. Během své poslední návštěvy v Rozvadově řekne Janě o své srdeční chorobě, sdělí jí, že mu zbývá sotva půl roku

[149] Glazarová, J.: Vlčí jáma. Československý spisovatel, Praha 1981, str. 145
[150] Tamtéž, str. 145
[151] Tamtéž.

života. A odjede. Jistě, trápí se kvůli ní. Přesto ji ale zanechá ve „vlčí jámě". O půl roku později se Jana dozvídá o jeho smrti. Je to pro ni svým způsobem vysvobození.

8.2. Advent

Následující dvě kapitoly budou věnovány hlavním mužským postavám Adventu – gazdovi na Javorové Jurovi Podešvovi a Františčinu synovi Metodovi, který má v románu velmi důležité místo.

8.2.1. Jura Podešva

Postava sedláka Jury Podešvy je o něco složitější než jednostranně záporná postava Roziny. Charakteristika gazdy se pozvolna mění s tím, jak se mění Františčin pohled na něj. Když se o ni Jura začal ucházet, neznala ho, nic o něm nevěděla. Už tehdy, když jí sliboval, jak dobře se u něj bude mít, vytanula jí na mysli podoba ďábla našeptavače. Odehnala ji však, touha po lepším životě byla silnější než pochybnosti. V představách si Juru idealizovala do podoby *„starého hodného Boha z biblické dějepravy"*[152].

„Metod sedí u stolu s vydrhnutou trnoží, na lipové desce před sebou hrnek mléka a na talíři vdolek hruščák. Gazda stojí nad ním s vousy mnohem delšími než ve skutečnosti, s bílým plnovousem, který mu náramně sluší, s očima většíma, nežli skutečně má, dobrotivýma nadpozemskýma; ruce, delší a žlutší, než tomu vskutku je, vztahuje nad Metodovou hlavou gestem požehnání."[153]

Zpočátku vidí Františka Juru takového, jakého ho chce vidět, jako silného a pohledného staršího muže, o kterého se lze opřít, kterého lze milovat.

Postupně ale poznává, že se jí manžel nezastane, nepomůže jí, neocení její práci. Nedá se o něm říci, že by byl zcela zlý, je však pokrytec a slaboch. Když Františka prvně uteče před Rozíniným nenávistným útokem, v Jurovi se ozve lítost. Takhle si to nepředstavoval, nechtěl, aby byla Františka nešťastná. Je ale starý a slabý na to, aby ji bránil.

---

[152] Glazarová, J.: Advent. Odeon, Praha 1979, str. 60
[153] Tamtéž.

„Kdyby z něho nějakým zázrakem spadlo alespoň deset let, zdvihl by ji, odnesl zpátky, vykopl by Rozínu a urovnal i ten dvůr, nedala-li by jinak. A miloval by ji od rána do večera a od večera do rána.

Takto jen žlutou a žilnatou rukou přejede lehce pláténka na kolenou a pohladí zmáčené tváře."[154]

Tehdy v něm špatné svědomí ještě probudilo lítost, později, když ji neprávem obviní z krádeže směnky, roste v něm už jen agresivita.

„Jura vidí její zničený obličej, bezelstný jak průhledné zřídlo. Zahanbení v něm zahlodá. Ale stoupající zlost prchlivcova, živená ještě vědomím očividného přenáhlení, obestře červeně každou rozumnou úvahu."[155]

Jura je slabý a zbabělý, bojí se Rozíny. Vypovědět ji nemůže, protože jí léta neplatil mzdu, mlčky se dívá, jak Rozína trápí Františku.

Výraznou vlastností Jury Podešvy je povrchnost, hlavně ve věcech náboženství. Nutí Metoda „říkat" a nezáleží mu na tom, že chlapcova modlitba je jen rychlé oddrmolení nepříjemné povinnosti. Pro každou situaci má připraven biblický citát či náboženskou průpovídku. I svůj hřích cizoložství takto omlouvá, v této scéně se plně vyjevuje jeho pokrytectví.

„"Jak edem to mážeš, taková špinavá, ošklivá, nečistá."

"Tož ptaj sa mňa. Já nevím - .

Tož dyž ňa neodžéne?

Ale tož či je to cosi tak hrozného? Nedělaj zas, nedělaj! Pán Ježíš odpustil lotru na pravici, a ty sa nebudeš povyšovat nad Něho!

Hříšníkom má sa odpúšťať. Pán Bůh odpúšťá bez tolkých řečí, ale ty teho toli napovidáš. Udeří-li ťa kdo ve tvář pravú, nastav mu levú, děvča!

Ja ja, ty nemáš pravej pokory, och ja!""[156]

Jura si vůbec neuvědomuje, že jeho zbožnost je v úplném protikladu ke skutkům, a s plným přesvědčením o sobě často opakuje: *„óch, já sem správný člověk"*[157].

Jak se mění Františčin vztah k Jurovi, mění se i jeho vzhledová charakteristika, už to není hodný starozákonní Bůh, je to špinavý a odporný starý ďábel.

---

[154] Glazarová, J.: Advent. Odeon, Praha 1979, str. 98
[155] Tamtéž, str. 140
[156] Tamtéž, str. 153
[157] Tamtéž, str. 171

„A Jura a jeho nespolehlivé, malé černé oči.

Ty jeho nečisté, slepené vousy, mezi kterými dlouhý jazyk lape po kapkách, jazyk, který vypadá nestoudně a odporně.

Jeho prsty, ohmatávající trosky zubů, jeho pěst, podpírající hlavu při jídle a sevřená okolo lžíce, která mu trčí za uchem jako bodák.

Jeho špinavé kalhoty, nikdy zcela zapjaté.

Celé jeho tělo, pokryté tmavou srstí a nikdy docela čisté.

Jeho nohy.

Jeho krákoravý, věčně svárlivý a věčně dotčený hlas – ach záští, záští, nenávist![158]

V noci, která rámuje celý příběh Adventu, se Františka nad svým mužem zamýšlí, hledá jeho dobré vlastnosti, důvody, proč si ho vážit a mít ho ráda. Jura nekouří a nepije (nevím, zda se to dá označit přímo za dobré vlastnosti, každopádně je to však pozitivum), nakoupil jí šaty a prádlo, zajistil jí i Metodovi život v dostatku, vysvobodil ji z postavení závitky, udělal z ní selku. Ano, lze najít i klady. Ale zápory - slabost, zbabělost, pokrytectví a bezcitnost - převažují.

8.2.2. Metod

Zajistit synovi lepší život, než měla ona sama – to byl hlavní důvod, proč se Františka vdala na Javorovou. Získat po malého nemanželského pohrobka otce, mít ho u sebe a řádně ho vychovat. Ve službě ho totiž mohla vídat jen jednou za týden, většinu času trávil malý Metůdek mezi svými strýčky – Františčinými mladšími bratry, kteří ho učili jen lotrovinám a nadávkám. Těžko se chlapec vychovává, když je na výchovu tak málo času. Přesto je Metod hodné dítě a jeho touha udobřit si maminku slovy odposlouchanými od lidí, s nimiž tráví nejvíc času, vyvolá dojatý usměv.

„Nehněvej sa, maminko, já už to neudělám. Já by to ani nedělál, ale dyž on ten kurva-svět ňa kazí.“[159]

---

[158] Glazarová, J.: Advent. Odeon, Praha 1979, str. 202-203
[159] Tamtéž, str. 54

Metod byl však na statku nešťastný, neměl si s kým hrát, v okolí nebyly žádné další chalupy, žádné děti. Hrál si tedy nějaký čas sám, se zvířátky, ale bylo mu smutno. Gazda, ač sliboval, že ho bude mít rád jako vlastního, nepovažoval ho nikdy za dítě a už vůbec ne za vlastní. Viděl v něm levnou pracovní sílu, kterou je třeba využít. Metod se od něj nikdy nedočkal vlídného slova, slyšel jen nadávky.

Za každého počasí musel pást krávy, jak se od nich hnul, krávy se rozutekly a dělaly škodu.

„Ach Bože, jaké podívání. Promoklé dítě se vrhne do záhonů v těch velkých botách, ze kterých při každém skoku voda vyšplíchne, poskakuje bezradně sem a tam, bezmocné a nadobro popletené strachem. Krávy zlostně funí u samé země, nechtějí se hnout, a zoufalý kašpárek skáče mezi nimi, mokrý, oslepen deštěm, úzkostí i slzami.“[160]

Není divu, že se chlapec postupně změnil, že z tohoto prostředí začal utíkat a toulat se. Nevracel se domů ze školy, na Javorové ho stejně nečekalo nic dobrého. Neučil se, nedalo se na něj spolehnout. Domluvy nepomáhaly, bití už vůbec ne. Františka kvůli němu trpěla. Čím víc hocha kárala, tím víc se zatvrzoval. Byl vzdorovitý, neposlušný. Jednou mu Františka svěřila máslo, které měl prodat a s penězi se vrátit domů. Peníze utratil a nevrátil se. A takových příhod bylo víc.

Metod nebyl žádný ubližovaný andílek. To, co z něho vyrostlo, však bylo převážně důsledkem vlivu prostředí, ve kterém vyrůstal. Nebyl zlý. Ze zbytku peněz za máslo koupil matce náramek a slíbil jí, že se polepší. Pár minut na to se však ztratil a domů se nevrátil. Toulal se, pytlačil na potoce a vracel se jen na noc.

„Do stavení si nepůjde pro kázání, nebo dokonce pro bití, tak hloupý není. Však stačí chlév. Chlév je místo posvátné, v chlévě se narodil Kristus Pán a zlé moci se chlévu vyhýbají. Metod se zahrabe do koše sečky. Hlad sice má, to ano, ale hlad se zaspí.“[161]

Metod v nás vzbuzuje lítost. Svůj život si nevybral, za nic nemohl, a přece tam, kde měl být doma, byl jen *„nedobrovolným hostem, vězněm, nespolehlivým čeledínem, špatným žákem, hubatým výrostkem a tulákem“*[162]. Své matce působil takové trápení, že občas váhala, jestli ho má ještě ráda. Té noci, kdy se opět nevrátil

[160] Glazarová, J.: Advent. Odeon, Praha 1979, str. 107
[161] Tamtéž, str. 167
[162] Tamtéž, str. 41

domů, ho hledá a přitom vzpomíná na jeho první dětská léta, té noci si uvědomí, že je to stále především její dítě. Vzpomíná, co už Metod vytrpěl, co musel snést od Rozíny a gazdy.

„Na Metoda padla žalost, taková ta přeukrutná dětská žalost, která je tak hluboká a smutná, o tolik horší než žalost dospělých, protože si s ní dítě neví rady. Metod chtěl umřít.“[163]

Metodova postava není hluboce psychologicky prokreslena, ale jeho dětský svět je nám prezentován s porozuměním a přesvědčivostí.

[163] Glazarová, J.: Advent. Odeon, Praha 1979, str. 193

8.3. Petrolejové lampy

Nejdůležitější mužskou postavou Petrolejových lamp je hejtman Pavel Malina, zkrachovalý voják a Štěpčin manžel. Na něj se zaměříme v následující podkapitole. Druhou podkapitolu věnujeme staviteli Kiliánovi, protože jako Štěpčin otec měl jistý vliv na její osobnost. V románu najdeme více zajímavých mužských charakterů, například Annina bratra Malinu a jeho syna Jana, bohužel však nemůžeme věnovat všem tolik prostoru, kolik by si zasloužili.

8.3.1. Pavel Malina

Pavel Malina je Štěpčin bratranec, poprvé se s ním a s jeho bratrem Janem setkáváme, když Štěpka začne pravidelně přicházet na Vejrychovsko, kde oba vyrůstali. Už jako děti byli oba bratři povahově rozdílní. V Pavlovi například nikdy nebyla pověstná selská šetrnost, možno říci téměř lakota, kterou měl v povaze Jan. Vždy ochotně a bez váhání rozdával ze svého. Jeho štědrost se však později, během nešťastné vojenské kariéry, zvrhla v bezuzdnou rozhazovačnost. I jeho další negativní vlastnosti se projevily už v raném mládí. Nikdy se třeba nenaučil znakovou řeč, aby se mohl dorozumívat s hluchoněmým čeledínem Francem. Byl na to *„příliš povrchní, vrtkavý a líný"*[164].

Pavel v dětství nebyl zlý, měl rád statek, který byl jeho domovem, a s bratrem si vždy rozuměl. Když odjížděl na studie, byl upřímně nešťastný, těžko se s domovem loučil. Brzy si ale na jiný život zvykl, a když poprvé přijel na prázdniny, už to byl jiný Pavel než ten, který smutně odjížděl. Z venkovského kluka se stal povýšený student.

Když se starý Malina přišel se svým švagrem Kiliánem poradit o Pavlově budoucnosti, pronesl slova, která ho dokonale charakterizují. Malina si tenkrát svým úsudkem ještě nebyl zcela jist a toužil po tom, aby mu jeho názor někdo vyvrátil, netušil, že jeho slova se do jednoho vyplní.

---

[164] Havlíček, J.: Petrolejové lampy. Odeon, Praha 1983, str. 28

„Je zbrklý a nespolehlivý. Je líný na opravdovou práci. Líbil by se mu nevázaný život. Pro nic jiného netouží po vojančině než pro tu špatnou pověst, kterou důstojníci mají. Bojím se o něj,...[165]

Jeho obavy se začaly naplňovat, když mladý lajtnant přijel na svou první vojenskou dovolenou. Nejen že neměl zájem o nic, co se na statku dělo, on tím přímo opovrhoval. Nechtěl se přizpůsobit starým zvyklostem, naopak toužil ukázat se ve své nové, důstojnické podobě – neustále kouřil cigarety, po večeři si poslal pro víno a vykládal historky o zábavách s provdanými italskými dámami, přes den pak jen chodil po dvoře, cinkal ostruhami a mával šavlí. Otec a Jan jen kroutili hlavami.

„To že jej jejich Pavel?"[166]

I na Štěpce zkoušel svůj vojenský šarm, příliš ale neuspěl, což se jeho ješitnosti velice dotklo.

„Lajtnant Malina použil několika málo dnů své vojenské dovolené k tomu, aby v sobě vypěstoval opovržení k starému selskému domovu.

...

Jak nudný je ten selský den, jak bezedný a jak zoufalý!

...

Proč sem vůbec jezdil? Vždyť tu nemá vůbec co pohledávat!"[167]

Vše mu doma připadalo nudné, malé a hloupé, stýskalo se mu po lesku důstojnického života, po vzrušení a veselosti vojenských pitek. Zlobilo ho, že v něm otec a bratr nevidí světaznalého člověka, hodného obdivu a úcty. Pohrdal jimi za to. Přinutil se být k nim milý a vstřícný kvůli jediné věci – penězům. Potřeboval, aby za něj otec zaplatil dluhy. První, rozhodně však ne poslední.

Na další dovolené už Pavel domů nejezdil. Přijel až na tu poslední, trvalou. Z ničeho nic se objevil v Jilemnici *„...vychrtlý, dlouhý chlapík s řídkými vlasy a navoskovanými kníry. Měl zapadlé, posměšné oči, tenké prsty, zažloutlé od cigaret, a byl oblečen do nenápadných šatů šedé barvy."*[168]

Starý Malina kvůli němu zadlužil celý statek, další dluhy už nebylo z čeho platit a také ze zdravotních důvodů musel hejtman Malina zažádat o penzionování. Domů se

---

[165] Havlíček, J.: Petrolejové lampy. Odeon, Praha 1983, str. 40
[166] Tamtéž, str. 52
[167] Tamtéž, str. 61
[168] Tamtéž, str. 137

vrátil *„panák bez kapky krve v žilách"*, v obličeji trvalý výraz urážlivé lhostejnosti a opovržení. Zůstal na Vejrychovsku, nic nedělal, jen kouřil a pil, nechal se od otce a bratra živit.

„Problém jeho ztracené existence – byl-li vůbec nějaký problém – ho nebolel. Byl to mrtvý problém. Člověk s ukončenou minulostí. Muž bez budoucnosti. Zmalátňující pocit minulosti v žilách, lidská troska na samém okraji jámy. Víc nic. Víc nic."[169]

Byl uzavřený, nepřístupný, zlý. Jeho odpuzující vzhled toporného kostlivce umocňoval tuhý navoskovaný knír spolu se žlutými vlčími zuby. Bezohledný, zlý dravec. Jeho popis někdy působí jako popis rozzuřené šelmy:

„Z poodhrnutých rtů trčely vlčí zuby, jako by se chystaly kousat."[170]

Jako šelma se choval, když se upnul na nový cíl – dostat Štěpku Kiliánovou za ženu.

„Zachytil stopu a neúprosně ji sledoval."[171]

V době, kdy se o Štěpku ucházel, jistě musel vědět o své nemoci. Věděl, že jí zničí celý život, bylo mu to však lhostejné. Potřeboval zachránit sám sebe - a to nešlo bez Štěpčiných peněz. Proto vynaložil velké úsilí, aby během námluv dokázal předstírat alespoň zájem, minimální náklonnost. Snažil se na tváři udržet úsměv, který však byl jen *„maskou vnitřního spánku, nesmírné duševní únavy"*[172].

Nikdy se vůči ní necítil provinile, nikdy ho nebodl osten výčitky. Byl sobecký a zlomyslný. O to, co prožívají druzí, se zajímal jen proto, aby se mohl smát jejich trápení.

Pavlův zdravotní stav se časem stále více zhoršoval, postupně se měnil v žalostnou trosku člověka. Jeho chování bylo den ode dne nesnesitelnější. Čím víc se jeho choroba stupňovala, tím byl zlejší a zlomyslnější. Stal se z něho odporný tyran, krutý ubožák.

„Schválnosti a zlomyslnosti se staly jeho jedinou denní zábavou. Jeho mozek se snad zabýval jen úvahami, jak by koho sužoval a otravoval."[173]

---

[169] Havlíček, J.: Petrolejové lampy. Odeon, Praha 1983, str. 141
[170] Tamtéž, str. 156
[171] Tamtéž, str. 165
[172] Tamtéž, str. 186
[173] Tamtéž, str. 241

Jeho nejsilnějším pocitem byl však strach – strach ze smrti. Ten ho nutil chodit, či se alespoň o chůzi pokoušet, nutil ho hlasitě zpívat a řvát. Klid a ticho – to se příliš podobalo smrti. Strach mu bránil usnout.

„Usínat – není-li to totéž jako umírat?"[174]

Jeho utrpení už dosáhlo meze snesitelnosti, rozhodl se sám život ukončit. Byl však příliš zbabělý, než aby se dokázal zabít. Když ho Štěpka našla, *„jeho nízká, zbabělá duše se radovala, že smí opět žít"*.[175]

Hejtmanova osobnost se vlivem choroby postupně rozkládala. Z hrdého důstojníka se stalo zlé, rozmazlené a zlomyslné dítě. Už to dávno nebyl venkovský kluk Pavel, ani pohledný mladý lajtnant, ani hejtman Malina, když ho bratr Jan odvážel do ústavu. Fyzická smrt následovala zanedlouho po smrti duševní.

Havlíčkovým cílem bylo vytvořit skutečnou živou postavu. A skutečný člověk nikdy není jen dobrý, nebo jen špatný, každá povaha je jistým způsobem rozporuplná. Z toho autor vycházel a podařilo se mu vymodelovat charaktery svých postav velmi plasticky. I postava „skákavého hejtmana" Maliny je, přes všechnu svou odpor budící negativitu, lidská. Obraz toho, jak se hejtman snaží vyrovnat se svou nemocí, týrá sám sebe i své okolí, je velmi sugestivní. Nakonec si čtenář řekne, patřilo mu to, dostal, co si zasloužil, a dostal toho vrchovatě.

8.3.2. Stavitel Kilián

O staviteli Kiliánovi se toho dozvídáme více než o jeho ženě. Z několika narážek si můžeme udělat matnou představu o jeho minulosti. Prožil prý velmi dobrodružné mládí, než se usadil v Jilemnici a oženil se s Annou Malinovou. Z neznámého *„cizáka"* bez přátel a bez známostí se dokázal vypracovat (s pomocí Anniných peněz) na uznávaného stavitele a váženého měšťana.

V době, kdy se odehrává drama Štěpčina manželství, to již byl tlustý a dýchavičný starý pán.

---

[174] Havlíček, J.: Petrolejové lampy. Odeon, Praha 1983, str. 271
[175] Tamtéž, str. 289

„Husté bílé vlasy měl nad vysokým čelem rozházeny v divoké změti. Stejně divoké a načechrané bylo jeho obočí, ale oči pod ním byly světle modré, při dobré náladě takřka něžné. Tváře měl cihlově červené, nos hrubý, modře žilkovaný, pod ním prokvetlý knír a krátkou, do špičky přistřiženou bradku. A bochníčky tuku u uší i v týle – vypadal velmi zajímavě mistr Kilián!"[176]

Narozením Štěpky byl zklamán, doufal, že bude mít syna. Svou dceru viděl takovou, jaká byla – tlustou a nehezkou, přesto ji miloval. Své city, podobně jako Anna, nedával příliš najevo. V době Štěpčina dětství neměl patrně na dítě velký vliv.

„Když přišel stavitel Kilián na staveniště, aby dohlédl na práci svých zedníků, měl ve zvyku opřít se zády o hůl a mlčky se na ně dívat kalným, nepřítomným pohledem. Stejně mlčky a neúčastně, kalným zrakem se díval doma na dcerku. Kdožví byla-li v tom pohledu láska. Ostatně býval doma jen málokdy, byl od rána do večera zaměstnán."[177]

Kilián se Štěpčiny výchovy příliš neúčastnil. Nebylo na tom ostatně nic divného, tehdy nebylo zvykem, aby se zaměstnaný muž zabýval malými dětmi. Ani v době dospívání se ji nesnažil příliš usměrňovat. Byl spíše pyšný na to, že se jeho dcera dokáže o sebe postarat, obdivoval její divadelní úspěchy. Štěpka měla otce velmi ráda a vážila si ho. Ke stáru byl stavitel dosti nedůtklivý a nesnášenlivý, ona se však vždy snažila mu vyhovět, a když náhle zemřel, velmi ji to zasáhlo.

[176] Havlíček, J.: Petrolejové lampy. Odeon, Praha 1983, str. 10
[177] Tamtéž, str. 19

8.4. Helimadoe

Příběh Helimadoe je sice hlavně příběhem pěti dcer doktora Hanzelína, je však nahlížen očima třináctiletého chlapce Emila. On je v podstatě hlavní postavou a zároveň vypravěčem příběhu. Vedle realistického obrazu života pěti „helmadon" se zde autorovi podařilo vytvořit psychologickou studii přecitlivělého pubertálního chlapce. Druhou podkapitolu věnujeme doktoru Hanzelínovi, zajímavé a velmi svérázné postavě vesnického lékaře.

8.4.1. Emil

Emil, jediné dítě v rodině okresního hejtmana, se přistěhoval do Starých Hradů, když mu bylo třináct let. Dva roky, které zde strávil, ho značně ovlivnily. Krátce po příchodu do městečka dostal těžký několikanásobný zápal plic. Přes matčiny výhrady byl za chlapcova lékaře vybrán Hanzelín. Matčina panská výchova by z Emila pravděpodobně udělala sobeckého a pokryteckého člověka, seznámení s doktorem a jeho dcerami však nasměrovalo jeho vývoj jinak.

Před tím, než onemocněl, to byl tlustý, mlsný a rozmazlený chlapec.

„Byl jsem dosti hřmotný na svůj věk, notně obtloustlý, tenkrát, před svou velikou nemocí, a trochu jsem se sám sobě hnusil, jak se děje mnohým jiným příliš zhýčkaným chlapcům."[178]

Byl vážný a tichý, poslušné panské dítě. Měl sice ve škole kamarády, ale jejich hry ho příliš nezajímaly, raději byl sám.

„Musím se přiznati, že jsem k způsobu zábavy svých druhů nikdy nepřilnul. Nikdy jsem si sám nic nevyrobil z klempířských odpadků, vždycky jsem jen přihlížel s rukama za zády a s nakrabeným čelem. Loďku z kůry jsem si vyřezal spíš z povinnosti než z potřeby, o druhou jsem se nepokusil nikdy. Při hlučných hrách u Kopistů na dvoře se mi točívala hlava, ale styděl jsem se k tomu přiznati. Ze všeho

[178] Havlíček, J.: Helimadoe. Odeon, Praha 1966, str. 51

nejvíce mi odpovídaly objevy na miletínské stráni, při těch bych byl však zase býval raději sám."[179]

Když se přece jen odhodlal a zúčastnil se divokých klukovských her, stačilo, aby se trochu unavil a zadýchal, a ozvala se bolest na plicích. To ho vyděsilo, proto mu otec domluvil pravidelné prohlídky u doktora Hanzelína. Docházel k němu do ordinace každý týden, a tak se seznámil s touto zvláštní rodinou.

Emil byl – jak už bylo uvedeno - nesmělý a velmi citlivý, dá se říci až přecitlivělý. Každá trochu trapnější situace mu vháněla slzy do očí. A Hanzelín nejednal v rukavičkách s nikým, natož s rozmazleným hejtmanským dítětem. Jeho první návštěva byla dosti krušná, doktorovými řečmi se cítil ponížen, navíc byla přítomna Dora. Emil se do ní slepě zamiloval oddanou dětskou láskou už při prvním setkání. Pokud v jeho mysli byly ještě nějaké pozůstatky okouzlení Emou, kterou poznal už před svou nemocí, teď byly definitivně vytlačeny bezmezným obdivem k Doře.

„Povšiml jsem si, jak je má společnice hezká. Její přítomnost mě naplňovala čím dál tím větším zmatkem. Rozčileně jsem přešlapoval."[180]

Jeho život v následujících měsících dostal jen jediný smysl – vidět Doru, mluvit s ní, být jí nablízku. Trápilo ho, že mu nevěnovala nejmenší pozornost, ale neodradilo ho to. Nadbíhal jí, kde mohl, snažil se jí vlichotit, zavděčit.

„Bažil jsem po Dořině společnosti jako žíznivý po doušku vody. Odříkala mi ji způsobem, který mi vháněl slzy do očí."[181]

Nikdy se v něm neozvala hrdost, neurazil se, nevzbouřil proti jejímu přezíravému, někdy až zlému chování. Vždy se jen schlíple, se slzami v očích odplížil. Emil velmi toužil po lásce, možná tím více, čím méně ji nalézal u své matky.

K žádné ze sester neměl ani z poloviny tak silný vztah jako k Doře. Za Helenu se styděl, což svědčí o tom, že pokrytecká výchova jeho matky nezůstala tak úplně bez následků. Marie se sice ostýchal pro její chorobný vzhled, vážil si však její dobroty a laskavosti. Tichou a uzavřenou Lídu litoval, neboť rodina na ni hleděla s pohrdáním, a snažil se být k ní pozorný. A Ema? Ta mu byla lhostejná. Jestli k ní dříve choval nějaké city, teď se za to styděl. Byla pro něj příliš dětská.

Chlapcovo rozumové a myšlenkové zrání nejvíc ovlivňoval doktor Hanzelín.

---

[179] Havlíček, J.: Helimadoe. Odeon, Praha 1966, str. 59
[180] Tamtéž, str. 63
[181] Tamtéž, str. 68

„Hanzelín přede mnou nikdy nešetřil sarkasmy na společenský řád, na lidské předsudky, a ze všeho nejvíce na zpanštělé mravy vrstvy, k níž jsem patřil. Jsem přesvědčen, že četné přednášky, jimiž mě častoval, nebyly jen nahodilými výtrysky jedovatosti zneuznaného člověka. Se zřejmou záměrností se snažil vštípiti mi odpor proti hlouposti a změkčilosti, kořistnictví a nadutosti. Chtěl mě obrátiti na svou víru, a jeho podivná apoštolská činnost se dařila. Naslouchával jsem mu téměř nábožně a jeho kacířské výroky jsem si bral k srdci snad více, než mi bylo zdrávo."[182]

Vliv Hanzelínovy výchovy se však projevil spíše v dospělosti. V době, kdy žil ve Starých Hradech a docházel do lékařovy rodiny, zůstával Emil stále tím přecitlivělým chlapcem, kterého, obrazně řečeno, večer našli tam, kam ho ráno postavili. Nikdy se nepostavil Dořině zlobě a kruté bezcitnosti, když ho trápila příliš, rozplakal se.

„A opět jsem běhal za Dorou jako věrný psík, ochotně jsem vyhovoval všem jejím rozmarům, dával jsem se od ní peskovati s žalostnou tváří a ve vzácných chvílích jsem přijímal její ledabylé lichotky."[183]

Až Dořin záchvat vzteku a její poznámky o nemocné kouzelníkově ženě donutily Emila přiznat si, že je bezcitná a ve svém sobeckém vzteku zlá.

„Poznání nad jiné trpké mě skličovalo: Dora mluvila o nemocné s neslýchanou krutostí. Použila výrazů, které mě pobouřili. Dora je – zlá."[184]

Když se dozvěděl o Dořině poměru s kouzelníkem, ranilo ho to víc než cokoli jiného. Ani to ho však nepřimělo, aby na ni zanevřel. Stále se snažil zavděčit se jí jakýmkoli způsobem. Dokonce jí pomáhal nedovolený vztah tajit a nosil jí dopisy, které pro ni kouzelník nechával schované v dutině stromu. Byl vděčný za každé vlídné slovo z jejích úst a udělal by pro ni všechno.

„Ochotně jsem se chopil nože, který mi podávala. Kdyby mi byla řekla: "Vraz si jej do srdce!" - snad bych to byl také udělal."[185]

Když Dora zmizela, pro Emila život v městečku ztratil smysl. Proto neprotestoval, když mu otec oznámil své povýšení a plánované stěhování do Jičína. Když se přišel s lékařem a jeho dcerami rozloučit, cítil už jen rozpaky a odcizení. Věděl, že už je nikdy neuvidí.

---

[182] Havlíček, J.: Helimadoe. Odeon, Praha 1966, str. 72
[183] Tamtéž, str. 90
[184] Tamtéž, str. 137
[185] Tamtéž, str. 156

Když po třiceti letech vzpomíná na dva roky strávené ve Starých Hradech, na Hanzelína a jeho dcery, vzpomíná s láskou, jako na pevně ohraničenou kapitolu svého života. Hodnotí objektivně svou tehdejší měkkou, přecitlivělou povahu a je vděčný Hanzelínovi za lekce, díky kterým se stal *„buřičem v hloubi srdce, jako jím byl on mezi starohradskými měšťáky"*[186]. Jeho povaha se pod doktorovým vlivem vyvíjela jinak, než kdyby zůstal obklopen jen rodiči a lidmi z jejich vrstvy.

Z Emila, přecitlivělého, po lásce toužícího a romantickými touhami zmítaného chlapce, vyrostl vyrovnaný muž, ten však již do našeho příběhu patří pouze okrajově. Do Starých Hradů se už nikdy nevrátil.

8.4.2. Doktor Hanzelín

Podivínský lékař Hanzelín je postava velmi zajímavá. V porovnání s jinými postavami příběhu se o něm dozvídáme poměrně mnoho, vypravěč nám dokonce částečně odkryje i jeho minulost.

Na pohled to byl dosti směšný mužík, jeho popis působí téměř dojmem karikatury.

„Byl malý, cupkavé nohy nesly vypouklý břich, na němž se kýval skleněný přívěsek od hodinek, představující hlavu Indiána. Míval svůj černý kabát zapjatý vždycky jen na jeden nejhořejší knoflík. Bylo-li blátivo, nosíval selské holinky, v nichž vypadal velmi komicky. Ruce měl malé, ale tvrdé a hnědé. Na tenkém krku trčela kulatá hlavička jako na stopce. Tváře měl nadmuté, podobné dvěma rudým boulím, a oči tak světlé, že bylo těžko určiti jejich barvu. Štětinaté obočí mu u kořene nosu tvořilo bílá chvošťátka. Něco málo vlasů mu zbylo kolem uší a v týle, jinak byla jeho hlava docela lysá. Pod trudovitým nosem měl sotva patrný, popelavý, řídký, krátce střižený knírek."[187]

Hanzelín pocházel z chudé rodiny, jeho otec byl silničním dělníkem. Dobře se učil, s podporou strýce s vyznamenáním odmaturoval a rozhodl se vystudovat medicínu. V prvním roce studií však začal kašlat krev, musel studia přerušit a po propuštění z nemocnice se vrátil domů. Tam mu však nemohli poskytnout takovou péči, jakou

[186] Havlíček, J.: Helimadoe. Odeon, Praha 1966, str. 226
[187] Tamtéž, str. 12

pro uzdravení potřeboval. Tehdy ho zachránila selka Doubravová, vdova, s níž už dříve udržoval milostný vztah. Vzala ho k sobě a starala se o něj, dokud se neuzdravil. Za nějaký čas se vzali, Hanzelín zanechal studií a stal se sedlákem. Ovšem jen na několik let, pak se k medicíně vrátil, a když bylo nejstarší Heleně sedm let, promoval na doktora všeobecného lékařství. Městečko ho ale jako lékaře nepřijalo.

„Cožpak mohl mít přístup do lepší společnosti člověk z tak nízkého rodu? Chlapík, který se nepočestně milkoval s vdanou ženou, který získal titul a postavení jen tím, že se přiženil do trochu větší chalupy a důkladně ji vykořistil, nemá naši důvěru a nesmí léčiti naše děti.“[188]

Hanzelín se zatvrdil proti tak zvané lepší společnosti, opovrhoval jí a dával jí to nepokrytě najevo. Stal se lékařem chudých. Jeho pacienty byli revmatičtí dědkové a kašlavé babky z městečka, ale hlavně venkované. Lidé, kteří si většinou nemohli vůbec dovolit stonat, a když už nebylo zbytí a k lékaři museli, nemohli mu moc zaplatit. Proto si Hanzelín musel nechat statek a dcery zaměstnat spíše jako děvečky než slečny z dobré rodiny.

Hanzelín byl tvrdý, nepokrytě dával najevo svůj názor, neostýchal se ani před nejváženějšími lidmi z města. Pod jeho tvrdostí se však skrývala laskavost, pod nadávkami soucit. K dcerám byl přísný, bez odmlouvání musely dodržovat řád, který stanovil on – milovaný a uznávaný domácí tyran.

Jeho názory nejlépe poznáváme z rozprav, které vedl s Emilem. Kritizoval školu a učitele, hlavně však tak zvanou lepší společnost – *„klevetivý svět maloměstské smetánky, která jej, cestářova syna, nepřijala do svého středu ani s lékařským diplomem v kapse“*[189]. Nenáviděl je a nijak se nepokoušel to zakrývat, naopak, byl na to pyšný.

„Nedej se mýlit tím, že jsou nažehleni, že voní! Když se to tak vezme, dá se i mršina preparovati tak, že slaďounce čpí a zamilovaně poulí skleněné oči. A přece jen nejsou ničím více než zahnívajícím organismem na bažině, svrabem na zemské kůře, havětí, již občas s rozkoší zamáčkne boží prst!“[190]

---

[188] Havlíček, J.: Helimadoe. Odeon, Praha 1966, str. 24
[189] Tamtéž, str. 73
[190] Tamtéž.

Nejvíc opovrhoval maloměstskými paničkami. Jeho názor na ženy byl celkově dosti nevraživý a u dnešního čtenáře téměř budí úsměv. Svou ženu však bezpochyby miloval, i když zlomyslné městské klepny tvrdily něco jiného. Když po narození Emy zemřela, zlomilo ho to.

„Plakal na hřbitově dlouho a usedavě jako chlapec, on muž, který slynul pověstí tvrdého a necitelného chlapíka, plakal tak, jako by mu byla odešla ne žena, s níž se oženil z pouhé vypočítavosti nebo snad z vděčnosti, ale nejbližší a nejvíce milovaná bytost.“[191]

V ordinaci visela její fotografie stále ozdobená květinami a on se už nikdy neoženil. Pokud nic jiného, toto plně dokazuje, že nebyl bezcitný a tvrdý, jakým se navenek snažil být.

Rozmlouval s Emilem o bohu a o lidské bídě. Osobně se ho dotýkalo, když viděl, jak vedle bohatých žijí lidé, kteří umírají jen proto, že si nemohou dovolit ani dostatečnou výživu, natož léky. Svůj soucit a bolest však maskoval tvrdostí.

Byl nedůtklivý, vznětlivý a paličatý.

Dořin útěk se ho velmi dotkl, své city však téměř neprojevil. Dcerám pouze sdělil, že cítí uražen, a zakázal jim o Doře mluvit. Největší bolestí však pro něj bezesporu bylo zařadit milovanou Emu do pracovního koloběhu.

„Hanzelín se bude se zaťatými zuby a s nemžikajícíma očima dívati na to křehké stvoření, klopýtající s loktuší jetele na zádech, bude sledovati, jak zbroceno potem drhne staré selské schody, jak z posledních sil obrací rýčem těžkou zemi. Krvavá, neprojevená lítost bude ho utvrzovati v hněvu na nezdárnou Doru.“ [192]

Pohrdal změkčilostí a maloměšťáckým pokrytectvím a dával to najevo při každé příležitosti. Byl tvrdý, hrubý a neomalený, vždy se snažil působit dojmem ukrutníka. Ve skutečnosti byl však jen *„uraženým milovníkem lidí, nezištným pomocníkem nejubožejších“*[193].

---

[191] Havlíček, J.: Helimadoe. Odeon, Praha 1966, str. 25
[192] Tamtéž, str. 193
[193] Tamtéž, str. 226

8.5. Černé světlo

Černé světlo je konstruováno podobně jako Havlíčkův Neviditelný. I zde hlavní postava – Karel Kukla – vypráví příběh svého života. Přistupuje ke svým vzpomínkám chladně a objektivně, a předkládá tak čtenáři dokonalou psychologickou analýzu člověka, ve kterém se rodí a pomalu roste a sílí zlo. Z dalších mužských postav bychom měli zmínit Karlova otce, strýce Kuklu a ovšem klavíristu Klenku. Tyto postavy však nejsou natolik významné, aby bylo nutné věnovat se jim samostatně.

8.5.1. Karel Kukla

Karel Kukla je postava jednoznačně negativní. Je sobecký, ctižádostivý a zlý. Neštítí se lži ani podvodu, aby dosáhl svého. Přesto je v něm však něco lidského. Nemůžeme ho bez váhání zařadit mezi postavy, o nichž se někdy mluví jako o personifikaci zla. V naší práci je takovou postavou například Rozína z Adventu. Co však Karla zlidšťuje, co nám brání označit ho za ztělesnění zla? Patrně je tímto důvodem fakt, že můžeme pozorovat celý vývoj jeho povahy, sledujeme *„ony mezní okamžiky Karlova života, kdy vstupuje na cestu zla, rozcestí, kdy volil z mnoha alternativ“*[194], můžeme dokonce vysledovat i motivy těchto voleb.

Aby se Karel dobral prvopočátků vývoje své povahy, musí se vrátit do raného dětství, ke své první vzpomínce – k příběhu s potkanem. Tato příhoda jako by nasměrovala vývoj jeho charakteru.

„Viním ji, že jako tajemný hlubinný výbuch vynesla na povrch mé povahy určité vlastnosti a jiné zasula. Nemohu tvrdit, že do mne vnesla něco, co ve mně vůbec nebylo, ale jistě zapůsobila na mé vnímání a city, i na to, jak jsem se později choval ke všemu, co mě potkávalo. Dalo by se říci, že byla vsunuta jako vzorek do stavu, na němž měl být utkán můj život.“[195]

---

[194] Moldanová, D.: Variace na téma zla. In: Řezáč, V.: Černé světlo. Svědek. Československý spisovatel, Praha 1988, str. 524

[195] Řezáč, V.: Černé světlo. Svědek. Československý spisovatel, Praha 1988, str. 9n.

Karel byl jediné dítě v rodině bohatého pražského obchodníka. Matka ho rozmazlovala, otec si jeho lásku kupoval hračkami. Byl to slabý, rozmazlený a přecitlivělý hoch, nikoli však zlý, tato stránka jeho povahy se začala rozvíjet až později.

Toho dne, k němuž se váže jeho úplně první vzpomínka, pozoroval Karel potkana, který vylezl z kanálu na dvoře. Štítil se myší jako ostatní děti, přesto ho však na nich něco vábilo. Se vzrušením se díval na potkana a obdivoval jeho statečnost.

„Posílal jsem k němu svého strážného anděla, miloval jsem jej, navzdor štítivosti a strachu, jež jsem nepřestával pociťovat.“[196]

Křičel jako posedlý strachem o zvíře, když se seběhl houf lidí a zahnal potkana do kouta. Zabil ho nakonec pan Horda, mohutný řezník, jehož měl Karel vždy rád. Otřáslo jím do hloubi jeho dětské duše, když mu pan Horda přidržel rozdrcenou myš před očima.

„Zrada mého jediného přítele ze světa dospělých, dobrého obra mé skutečnosti i mých snů, úděsná převaha jeho síly, která mě jindy hýčkala a nyní mnou cloumala a ohrožovala mě, hrůza, aby to hnusné, več se proměnilo zvíře, jež jsem si zamiloval a pro něž jsem chtěl bojovat, se mne nedotklo; čeho více bylo ještě třeba, aby se zřítilo na můj cit a na mé vytřeštěné vnímání?“[197]

Tento okamžik v jeho nitru později vykrystalizoval do podoby strachu ze síly. Začal ji nenávidět a hledat způsoby, jak ji zničit. Tehdy, v okamžiku, kdy Hordova ruka držela Karlovi mrtvého potkana před obličejem, jako by se v něm zrodilo zlo.

„... v jeho pěsti se zrodila ta část mé povahy, jež měla ovládnout celý můj další život. ... zlo, neboť bylo to zlo a je zbytečné hledat pro to jakékoli jiné jméno, se zrodilo v pěsti dobráka.“[198]

Kvůli své slabosti a přecitlivělosti se stal Karel ve škole terčem posměchu a zlomyslností všech svých spolužáků. Trápili ho, jak děti dokáží trápit, dnes bychom to nazvali šikanou. Karel však brzy přišel na to, jak se jim bránit. Sám se jim postavit nemohl a ani nechtěl, byl slabý a především zbabělý. Pochopil však, že chce-li ovládnout houf, musí si získat jeho vůdce. Tím byl silný, ale chudý Frantík Munzar. Karel znal jeho slabinu – Frantík stále hladověl. Uzavřeli spolu dohodu: Karel bude

[196] Řezáč, V.: Černé světlo. Svědek. Československý spisovatel, Praha 1988, str. 13
[197] Tamtéž, str. 17n.
[198] Tamtéž, str. 29

Frantíkovi nosit jídlo a on ho na oplátku bude chránit. Frantík se tak stal první obětí Karlovy manipulace. Karel provokoval, přihlouplý a oddaný Frantík se za něj rval. Nebylo mu ho líto, ať byly rány, které kvůli němu Frantík utržil, sebetvrdší. Byla to jeho pomsta.

„Nenáviděl jsem sílu, mstil jsem se jí. Mohl jsem nyní, co bylo dříve jen předmětem snů rozpřádaných v koutku. Kluci hrají kuličky – proč bych jim je neodkopl od důlku? Takový čin nemůže zůstat bez okamžité pomsty. Jen si to zkuste, miláčkové, tady je Frantík. Odběhnu do bezpečné vzdálenosti a dívám se odtud, jak se rvačka rozvíjí. Rány se sypou, poskakuji a křičím posedlý nadšením.“[199]

Karel naváděl Frantíka k různým darebáctvím a zlomyslnostem a vždy utekl dříve, než si ho někdo mohl všimnout. Pokud byl někdo chycen a potrestán, byl to Frantík. V případě rybičkáře Pracha však zašel příliš daleko. Když starému invalidovi nařízli dřevěnou nohu a on se málem zabil pádem ze schodů, vznášelo se prozrazení nízko nad Karlovou hlavou. Tehdy ho však zachránila matka. Nejen že díky ní opět unikl trestu, tentokrát více než zaslouženému, ale navíc se naučil lhát.

„"Proč to Frantík udělal?"

"Nevím, pane učiteli, byl jsem nemocen."

Tak se lže, tvář proti tváři, oči upřené do očí, tak mě zachránila maminka.“[200]

Ještě jedna příhoda ze školních let utkvěla Karlovi v paměti: je to další z oněch křižovatek, na nichž se vydal cestou ke zlu. Bylo to na prvního dubna a učitel, jehož si Karel vážil a miloval ho, ho vyvedl aprílem. Poslal si ho pro komáří sádlo na revma, Karlík žert neprokoukl a celá třída i s učitelem se mu vysmála. Cítil se zrazen a ponížen. Panu učiteli věřil a on ho předhodil posměchu spolužáků, kteří ho nikdy neměli rádi. Zrada ze strany oblíbeného učitele ho utvrdila v jeho nenávisti k síle, v přesvědčení, že proti ní musí bojovat a mstít se jí. Zvrat v Karlově životě nastal, když krátce po otcově smrti zemřela i jeho milovaná matka, která ho vždy chránila. Obchod pod vedením neschopného strýce Rudolfa zkrachoval a rodina přišla o veškerý majetek. Karel zůstal zcela bez prostředků, neměl téměř žádné vzdělání, ani přátele. Nakonec se ho ujal vzdálený strýc Kukla, obchodník a vydavatel hudebnin. Poskytl mu ubytování a zaměstnal ho ve svém obchodě. Zachoval se k němu podle

[199] Řezáč, V.: Černé světlo. Svědek. Československý spisovatel, Praha 1988, str. 39
[200] Tamtéž, str. 63

svého mínění spravedlivě, Karel pro něj byl chudý příbuzný, který dosud jen zahálel a rozhazoval peníze. On mu dal příležitost, aby ukázal, je-li v něm něco dobrého. Obchod s hudebninami se Karlovi zalíbil, objevil se před ním nový cíl – získat ho.

„Stávám se tu svědkem, jak díla psaná namnoze v bolestech a mukách nebo vytrysklá z jásotu duše, díla stvořená, aby zrývala lidská srdce krásou a osévala je mučivou touhou, jsou předmětem čachru, smlouvání a dohadování jako kterékoliv jiné zboží. Ach, to se mi líbí. Toužím po tom, abych mohl sedět na strýcově místě a vidět před sebou muže, kteří snad jednou budou největší mezi námi, žebronit, škemrat, vyhrožovat a vztekat se jenom proto, aby na mně vymámili alespoň o stovku, alespoň o padesátku větší honorář.“[201]

Karel lidmi pohrdal, chtěl jim jen vládnout. Ležel ve svém podkrovním pokojíku a jeho společností byly hvězdy na chladném černém nebi, jen ony ho byly hodny, vším, co leželo pod ním, pohrdal.

Když se vrátila z kláštera, kde byla na vychování, strýcova dcera Markétka, Karel se do ní zamiloval, okouzlila ho svým mládím a půvabem.

„Obdivuji Markétku od prvního dne a sedám nyní ještě déle do noci u svého vikýřového okna. Markétka, říkám si a jsem si zároveň jist, že jsem nalezl svou cestu k cíli.“[202]

Už od prvního okamžiku pro něj Markétka není jen objektem obdivu a lásky, ale také prostředkem k získání obchodu. Miluje ji skutečně? Bezpochyby se do ní svým způsobem zamiloval. Jeho cit však není upřímnou a čistou láskou. Karel v Markétce vidí vše, čím on sám není, a domnívá se, že pokud ji získá, získá s ní jistotu a sílu. Kdyby ho ona milovala, stal by se lepším člověkem. A on touží být lepší, touží být jako ostatní lidé. V celém svém dosavadním životě miloval pouze jednoho člověka – svou matku. Té se však Markétka vůbec nepodobá. Dokonce se Karlovi občas směje pro jeho nesmělost, což v něm probouzí vztek a touhu po pomstě. Taková je jeho láska.

Markétka však musí být jeho, pak bude jeho i obchod a on bude konečně vládnout. Nebojí se žádné lži a intriky, aby překonal překážky, které se mu stojí v cestě. Jedná chladně a s rozvahou, když manipuluje okolnostmi tak, aby se strýc dozvěděl, že teta

[201] Řezáč, V.: Černé světlo. Svědek. Československý spisovatel, Praha 1988, str. 78n.
[202] Tamtéž, str. 80n.

odevzdává každý měsíc poměrně velkou sumu peněž náboženskému sdružení. Má radost, když může sledovat, jak lidé reagují na situace, které jim on nachystal.

„Ten výraz jsem vepsal do tváře, milý strýčínku, já. Ach, figurky, hýbejte se a melte se, držím vaše drátky, rozdal jsem vám role a čekám s napětím, co budete deklamovat.“[203]

Potřebuje se tety zbavit, protože jí nezůstal utajen jeho zájem o Markétku. Navíc teta prohlédla jeho záměry, zdravý ženský instinkt jí napověděl, co je Karel za člověka.

„Prohlédla jsem tě, synáčku. Uzdálo se ti, že jsi našel znamenité místečko, kde by ses mohl napevno usadit. A Markétka ti k tomu měla posloužit. Vyhodila bych tě hned, kdybych nebyl přesvědčena, že to byla boží vůle, abys k nám přišel. Snad jsi byl určen, abys nám přinesl trest, který nám byl vyměřen.“[204]

Byla to ona, kdo nazval Karla červivým člověkem.

„Je v tobě červ. Vidím ho ve tvých očích a vím, že kdybych ti položila ucho na prsa, slyšela bych, jak uhryzává tvé srdce. Červivý člověk nemůže nikoho milovat.“[205]

Ano, v Karlově nitru hlodal červ zloby a nenávisti a pomalu stravoval vše, co v něm bylo lidské. Nestal se však ještě zcela bezcitnou zrůdou, dosud dokázal cítit i něco jiného než pohrdání lidmi a touhu ovládat je. Dokázal procítit hudbu a porozumět jí, skrze ni viděl sám sebe, celou svou ubohost.

„Bylo to mé první setkání s hudbou v této podobě a propadal jsem její moci s temným vztekem a vzdorem. Chobotnice musí být milosrdnější. Ale to, co vycházelo z kláves zpod Klenkových rukou, strhovalo mě a vsakovalo do sebe jako vír, svítilo to jako strašlivé slunce do všech koutů mé mysli, až všechno v ní se dalo do pohybu, zapomenutý a neviditelný život procitl a hemžil se, jako když pohneš rozvalinou.

Viděl jsem se, to bylo nejhorší ze všeho, a nenacházel jsem na sobě nic, v čem bych mohl dojíti zalíbení.

...

Nenáviděl jsem hudbu, ukazovala mi mou podobu, jak bych ji neuviděl v žádném jiném zrcadle, nenáviděl jsem ji, osamocovala mě a brala mi Markétku.“[206]

---

[203] Řezáč, V.: Černé světlo. Svědek. Československý spisovatel, Praha 1988, str. 93
[204] Tamtéž, str. 105
[205] Tamtéž, str. 106
[206] Tamtéž, str. 111n.

Byl si vědom své špatnosti, tak vzdálené dobrotě Markétčině. A přece necouvl před ničím, jen aby ji dostal. Dříve mu bylo líto, když vinou jeho intriky Markétka trpěla, když se mu však do cesty postavila její láska ke Klenkovi, neštítil se už ničeho.

„Už tě nemiluji, Markétko, už ne, snad jsem tě nikdy opravdu nemiloval a podlehl jsem jen mámení tvé krásy, ale postavil jsem na tobě svou budoucnost a nyní se mám trpně dívat, jak její základy odnáší příval tvé lásky k jinému?"[207]

Roztáhl síť lží tak zručně, že se mu podařilo vztah Markétky s Klenkou zničit, ne však tak, aby unikl prozrazení. Nepočítal s tím, že teta neztratí naději na dceřinu záchranu a vynaloží na to veškerou energii. Ve chvíli, kdy vše vychází najevo, objevuje se mu před očima obraz potkana, zahnaného do kouta, vzpomínka z dětství uzavírá kruh. Ale není tu matka, aby ho kryla, není tu Frantík Munzar, aby se za něj pral. Poprvé v životě zde není nikdo, kdo by vzal jeho vinu na sebe, a Karel musí nést následky sám. Neunesl je, skočil z okna. Trestu však nelze utéci, pokus o sebevraždu byl neúspěšný, lékaři Karla zachránili. Přišel však o nohu. Trestem pro něj měl tak být život sám.

„Průvod stínů se lepí na mou dřevěnou nohu a vleče se za mnou. Rybičkář Prach je první, pak řezník Horda, Frantík Munzar a všichni ostatní, táhnu je za sebou, řetěz svého života, v němž neschází ani jediný z článků. A jeho chrastivý zvuk mě bičuje. Rozumím ti, Jidáši! Smrt by byla bývala vykoupením.

...

Koho vydala tma v takové podobě jako mne, nenajde odvahy vrhnout se do ní podruhé. Žiji. Můj trest byl určen."[208]

Karel vždy toužil být jako ostatní, zařadit se mezi ně a patřit k nim. Touha vládnout však byla silnější a jediný způsob, jak toho uměl dosáhnout, byly intriky a lži. V jeho srdci hlodal červ a duši postupně čím dál víc zaplavovalo černé světlo.

---

[207] Řezáč, V.: Černé světlo. Svědek. Československý spisovatel, Praha 1988, str. 137
[208] Tamtéž, str. 205

9. Shrnutí

9.1. Ženy a dívky

Sedmá kapitola je pokusem o analýzu celkem třinácti ženských postav z vybraných románů české, především meziválečné psychologické prózy. Všechny samozřejmě nemají srovnatelné postavení, některé jsou výraznější a jejich psychika je detailněji prokreslena - to se týká hlavně žen v románech Jarmily Glazarové či Havlíčkovy Štěpky; jiné stojí spíše v pozadí, například starší sestry v Helimadoe či Karlova matka z Černého světla.

Zajímavé je srovnání postav z hlediska jednotlivých autorů. Vzhledem k tomu, že v Řezáčově Černém světle nejsou ženy protagonistkami děje, zaměříme se na romány Glazarové a Havlíčkovy.

Ženy v románech Vlčí jáma a Advent můžeme rozdělit na kladné – Jana a Františka – a záporné – Klára a Rozína. V každém románu proti sobě stojí kladná postava, jakýsi mravní ideál, a postava záporná. Jana a Františka mají mnoho společného, obě jsou krásné, hodné, pracovité a obětavé, nad jejich hlavami se takřka vznáší aureola svatosti. Obě jsou však také slabé, nemají dostatek vůle a síly bránit se zlu a nespravedlnosti. Františka se sice nakonec vzchopí k obrannému činu, ale je to čin spíše podvědomý, vedený nepříčetností. Janu osvobozuje až smrt obou pěstounů. Na obě kladné hrdinky Glazarové tedy nakonec čeká vykoupení.

Kláru a Rozínu k sobě tak jednoduše přiřadit nemůžeme. Klára je dokonale psychologicky prokreslena, a přestože její záporné vlastnosti jednoznačně převažují nad kladnými, nemůžeme ji označit za personifikaci absolutního zla. Je lidská, nad jejími vrtochy se občas lze shovívavě pousmát. V románě je naznačena i její minulost, okolnosti, za nichž se formoval její charakter. Nemůžeme ji omlouvat, ale můžeme ji chápat a litovat. Rozína je oproti Kláře obraz ryzího zla. Tato postava je spíše plochá, nemá vnitřní život, její charakter se nevyvíjí. I její vzhled je symbolický, má zelený pohled hada a ryšavé vlasy Jidáše. V příběhu slouží jako dokonalý protiklad a jakési zrcadlo Františčiny svatosti.

Všechny postavy kromě Rozíny mají přesvědčivě prokreslený vnitřní život, jsou plastické. Psychologie Jany a Františky však trpí absolutní idealizací, jejich věrohodnost je tím oslabena. Nejplastičtější a nejvěrohodnější postavou Jarmily Glazarové je bezpochyby teta Klára, jejíž psychologická analýza je dokonalá.

Ženské postavy Jaroslava Havlíčka nemůžeme jednoduše rozdělit na kladné a záporné jako u Glazarové. Jeho cílem bylo vytvořit postavu pravdivou a živou, mající své dobré i špatné stránky. Lze říci, že nejúspěšnější byl v Petrolejových lampách. Štěpka je postava natolik živá a plastická, že se její povaha nedá popsat několika slovy. Je mnohostranná a složitá, a právě to ji dělá lidskou.

V Helimadoe najdeme několik ženských postav, do popředí však vystupuje jen Dora. Její charakteristika je spíše negativní, i když ne zcela. Je to dívka silná, energická, cílevědomá a odvážná, pokud se však tyto vlastnosti spojují se sobectvím a bezohledností, výsledek je o to horší. Snad je to i závoj určité snové romantičnosti pokrývající příběh Helimadoe, který brání postavám vystoupit před očima čtenáře s takovou životností, jakou působí Štěpka v Petrolejových lampách.

Klára a Štěpka jsou dvě nejživější a nejvěrohodnější postavy z románů, které se staly východiskem této práce. Jsou plastické, nikoli jednostranně pojaté a jejich psychologická analýza je přesná a přesvědčivá.

9.2. Muži a chlapci

Osmá kapitola byla věnována pokusu o analýzu mužských postav. Je jich méně než ženských, pouze sedm.

V románech Jarmily Glazarové jsou mužské postavy jednoznačně zastíněné ženskými. Pokud bychom chtěli srovnávat Roberta z Vlčí jámy a Juru Podešvu z Adventu, mohli bychom zjednodušeně říci, že Robert je postava spíše kladná a Jura spíše záporná. Pokud mají Robert a Jura něco společného, je to slabost, možná i zbabělost. Robert se neodhodlá k činu, kterým by zachránil Janu i sebe samého, a čeká, až ho za něj vykoná osud. Vypravěčka se ho sice snaží líčit kladně, ale ve výsledku na čtenáře působí jako člověk bez vlastní vůle. Jura by snad z počátku chtěl být lepším člověkem, ale nakonec vítězí jeho zbabělost a pokrytectví. Charakter obou

je nahlížen pouze očima žen, proto o nich máme spíše jednostranné, možná i zaujaté informace, filtrované subjektivním úhlem pohledu. Z tohoto srovnání se jaksi vymyká Metod, pravděpodobně proto, že je to ještě dítě. Můžeme však říci, že autorka jemně a přesvědčivě vykreslila vývoj jeho charakteru, který byl podmíněn okolnostmi.

Pavel Malina z Petrolejových lamp sice také není hlavní postavou románu, jeho pozice je však výraznější, než je tomu u mužských postav Glazarové. Je jednostrannější než Štěpka; způsob, jakým ho autor prezentuje, téměř svádí k tvrzení, že hejtman je postava jednoznačně negativní. Ano, je zlý, sobecký a bezcitný. Od obrazu zla typu Rozíny ho však odlišuje to, že takový nebyl vždy. Na negativní vývoj jeho charakteru má vliv vojenské prostředí a potom - a to hlavně - zhoršující se nemoc. Strach ze smrti je sice v závěru románu jeho jediným lidským pocitem, přesto Pavel právě díky tomu vzbuzuje ve čtenáři soucit.

I když Emil a doktor Hanzelín jsou bezesporu postavy zajímavé a mají určitou hloubku, nezanechají v mysli čtenáře takovou stopu jako hejtman Malina či Karel Kukla z Řezáčova Černého světla.

Karel je jediná hlavní mužská postava analyzovaných románů (kromě Emila, který však vedle mnoha ženských postav ustupuje do pozadí). Řezáč dokonale a detailně popisuje vývoj jeho psychiky, ukazuje cestu, během níž se v Karlovi rodí, roste a sílí zlo, a zvlášť intenzivně osvětluje místa, která jeho růst podněcují a utvrzují Karla v domnění správnosti vlastní volby. Právě tento vývoj spolu s občasnými zákmity lidského citu Karla zlidšťují.

Hejtman Malina a Karel Kukla mají v duši zlo, které je však podkresleno lidskostí. Proto v nás tyto postavy zanechají velmi silný dojem.

10. Závěr

Ve své práci jsem se zaměřila na problematiku české psychologické prózy 30. a počátku 40. let 20. století. Mým cílem bylo analyzovat postavy vybraných románů Jarmily Glazarové, Jaroslava Havlíčka a Václava Řezáče.

Po teoretické části, kde jsem se pokusila vyložit charakteristické znaky a vývoj psychologické prózy se zvláštním zaměřením na českou psychologickou prózu výše uvedené doby, jsem se zaměřila na jednotlivé autory s cílem seznámit s jejich tvorbou v kontextu jejich životních osudů. Zde jsem vycházela ponejvíce z knih Františka Buriánka (Jarmila Glazarová), Josefa Rumlera (Epik Jaroslav Havlíček) a Františka Götze (Václav Řezáč). Z monografie Josefa Rumlera jsem si dovolila převzít i název své kapitoly o Havlíčkovi, neboť podle mého názoru nejlépe vystihuje autorovo vidění a zobrazení reality.

V praktické části práce se zabývám analýzou převážně ústředních postav románů. Dělím je do dvou skupin – na postavy ženské a postavy mužské. Zkoumám, jaké postupy autor využívá a jaký mají vliv na formování postavy, na její živost a mnohostrannost. Hlavně však se pokouším podrobně analyzovat postavu samotnou, popsat její charakter a svá tvrzení dokázat na příkladech (citace z textu).

V závěrečné kapitole postavy v rámci skupin srovnávám, a to z hlediska důležitosti jejich postavení v románu, věrohodnosti a plastičnosti. Z poznatků vyvozuji závěr, že čím je postava rozporuplnější, tím je plastičtější, pochopitelnější a věrohodnější. Takovými postavami jsou například Klára z Vlčí jámy či Pavel Malina z Petrolejových lamp. Největšího mistrovství v psychologické analýze postavy však podle mého názoru dosáhl Jaroslav Havlíček svou Štěpkou v Petrolejových lampách a Václav Řezáč v postavě Karla Kukly v Černém světle.

11. Prameny a literatura

- Glazarová, J.: Vlčí jáma. Československý spisovatel, Praha 1981
- Glazarová, J.: Advent. Odeon, Praha 1979
- Havlíček, J.: Helimadoe. Odeon, Praha 1966
- Havlíček, J.: Petrolejové lampy. Levné knihy KMa, Praha 2000
- Havlíček, J.: Petrolejové lampy. Odeon, Praha 1983
- Řezáč, V.: Černé světlo. Svědek. Československý spisovatel, Praha 1988

- Bernštejnová, I. A.: Český román 20. století a cesty realismu v evropských literaturách. Lidové nakladatelství, Praha 1985
- Buriánek, F.: Jarmila Glazarová. Československý spisovatel, Praha 1979
- Buriánek, F.: Literatura první poloviny 20. století. Československý spisovatel, Praha 1981
- Buriánek, F.: Z moderní české literatury. O vybraných dílech z první poloviny 20. století. Československý spisovatel, Praha 1980
- Dějiny české literatury IV. Ed. J. Mukařovský, Victoria Publishing, Praha 1995
- Hodrová, D.: Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru. Československý spisovatel, Praha 1989
- Hrabák, J., Jeřábek, D., Tichá, Z.: Průvodce po dějinách české literatury. Panorama, Praha 1978
- Ginzburgová, L.: Psychologická próza. Odeon, Praha 1982
- Götz, F.: Literatura mezi dvěma válkami. Československý spisovatel, Praha 1984
- Götz, F.: Václav Řezáč. Československý spisovatel, Praha 1957
- Lehár, J. a kol.: Česká literatura od počátků k dnešku. Lidové noviny, Praha 1998
- Mocná, D., Peterka, J.: Encyklopedie literárních žánrů. Paseka, Praha 2004
- Mravcová, M.: Umělecké dokumenty a romány, zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové. Profil, Ostrava 1987

- Mravcová, M.: Komentář. In: Havlíček, J.: Neviditelný. Lidové noviny, Praha 2006
- Moldanová, D.: Václav Řezáč, medailon o autorovi. In: Řezáč, V.: Svědek. Československý spisovatel, Praha 1979
- Moldanová, D.: Variace na téma zla. In: Řezáč, V.: Černé světlo. Svědek. Československý spisovatel, Praha 1988
- Poetika české meziválečné literatury. kolektiv autorů, Československý spisovatel, Praha 1987
- Píša, A. M.: Stopami prózy. Československý spisovatel, Praha 1964
- Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973

12. Resumé

Tato práce se zabývá analýzou postav ve vybraných románech české psychologické prózy 30. a počátku 40. let 20. století. Jde o romány Vlčí jáma a Advent Jarmily Glazarové, Petrolejové lampy a Helimadoe Jaroslava Havlíčka a Černé světlo Václava Řezáče.

První - teoretická - část práce podává stručný výklad o obecné problematice psychologické prózy, o jejích charakteristických znacích a vývoji, zvláště se zaměřuje na psychologickou prózu v českém kontextu. Následující kapitoly jsou věnovány jednotlivým autorům, jejich biografiím a přehledu tvorby. Praktická část práce se zabývá analýzou vybraných postav, a to v rámci rozdělení na postavy ženské a mužské. Závěrečná kapitola obsahuje shrnutí a srovnání získaných poznatků.

13. Klíčová slova

- psychologická próza
- analytický román
- postava
- Vlčí jáma
- Advent
- Petrolejové lampy
- Helimadoe
- Černé světlo

Ústřední knih.Pedf UK
2592072624