

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY

Motivická analýza rané povídkové tvorby Františka Langer

Motivic analysis of František Langer's early short stories

Bakalářská diplomová práce

Martina Ignasová

Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve sdělovacích prostředcích

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.
OLOMOUC 2017

Prohlášení o autorství

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškeré použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne

.....

Martina Ignasová

Poděkování

Mé díky patří Doc. Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D., za odborné vedení, trpělivost a cenné rady, které mi věnoval během zpracování bakalářské práce.

OBSAH

OBSAH.....	4
ÚVOD.....	5
1 ZLATÁ VENUŠE	6
1.1 DOMINANTNÍ MOTIVY VE ZLATÉ VENUŠI.....	7
1.1.1 Motiv ženy.....	7
1.1.2 Motiv uměleckého díla.....	12
1.1.3 Motiv smrti.....	14
1.1.4 Motiv čistoty.....	16
1.1.5 Motivy přírodní a zvířecí.....	18
1.1.6 Motivy šperků a drahých kovů.....	19
2 SNÍLCI A VRAHOVÉ.....	21
2.1 DOMINANTNÍ MOTIVY VE SNÍLCÍCH A VRAZÍCH	22
2.1.1 Motiv smrti.....	22
2.1.1.1 Motiv vraždy.....	24
2.1.1.2 Motiv sebevraždy.....	31
2.1.1.3 Smrt v konfrontaci se životem.....	33
2.1.2 Motiv snění.....	35
2.1.3 Motiv přírody.....	39
ZÁVĚR.....	42
ANOTACE	45
RESUMÉ.....	46
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	47

ÚVOD

František Langer se narodil 3. března roku 1888 v Královských Vinohradech a zemřel 2. srpna 1965 v Praze. Byl to prozaik, dramatik, básník, autor knih pro mládež a do české literatury přispěl i dalším svým dílem. V domácím prostředí i ve světě je známější spíše jako dramatik především kvůli jeho úspěšným hrám *Velbloud uchem jehly* (1923), *Periferie* (1925) či *Obrácení Ferdýše Pištory* (1929), avšak jeho prozaická tvorba nesmí být opomíjena. Především povídkovému útvaru se Langer věnoval soustavně, což dokazují například povídkové soubory *Předměstské povídky* (1926), *Filatelistické povídky* (1964) či *Malířské povídky* (1966).

My se v této práci budeme zabývat jeho ranými povídkovými díly, kterými jsou soubory *Zlatá Venuše* (1910) a *Snílci a vrahové* (1921). Za cíl jsme si stanovili analýzu dominantních motivů těchto sbírek a zachycení jejich proměn a vývoje. Využíváme k tomu dobové recenze a odborné práce a studie, které se motivy Langerových děl již dříve zabývaly, avšak převážně užitkováváme vlastní čtení a výklad. Naše práce by měla sloužit k usnadnění pochopení děl Františka Langera.

Práce je strukturována do dvou přibližně stejně rozsáhlých částí. V první se zaměříme na sbírku *Zlatá Venuše*, která je považována za výrazně novoklasicistní dílo, a v druhé se budeme věnovat další předválečné sbírce Františka Langera s názvem *Snílci a vrahové*. Obě sbírky nejdříve obecně charakterizujeme a dále je zařadíme do literárněhistorického kontextu s případnou zmínkou o reakcích dobové kritiky. Následuje část, kdy určíme a podrobněji rozebereme jejich dominantní motivy. V závěru se pokusíme analyzované motivy obou děl porovnat a na základě získaných informací určit jejich vývoj a tím částečně také vývoj autorské poetiky Františka Langera.

Subjektivitě se u výběru a zpracování motivů nelze vyhnout, ale i Daniela Hodrová zmiňuje, že „samo objevení motivu a jeho rozpoznání v různých proměnách je záležitostí interpreta, chytajícího se při svém výkladu nesterpně silných motivických vláken a sítí, tvořených autorem vědomě, ale namnoze i polovědomě. Nejistota o tom, co je motiv a co ještě je týž motiv, nás však po pravdě řečeno nemusí příliš znepokojoovat – patří totiž k povaze literárního díla“.¹

¹ HODROVÁ, Daniela. ...*Na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 723.

1 ZLATÁ VENUŠE

Zlatá Venuše, původně vydaná roku 1910, je ve svazku Spisů Františka Langera *Povídky I* složena ze sedmi próz a dvou drobných povídkových cyklů. Povídky v ní obsažené vznikaly už od roku 1907, kdy byl autor ještě studentem střední školy. Některé z nich byly publikovány v časopise *Lumír*. Tento soubor povídek představil Františka Langera jako velmi schopného prozaika. Sám František Xaver Šalda hodnotil Langrovu Zlatou Venuši velmi pozitivně.

Sbírka bývá spojována s novoklasicismem díky své ukázněné formě, jednotnosti stylu, promyšlené kompozici příběhu a nezaujatému objektivnímu vypravěči. Psychologizace postav také není hlouběji propracovaná a vypravěč často ani neposkytuje podrobnější detaily o motivacích hrdinů. Většinou známe pouze jejich vnější vzhled a občas ani to ne. I jména zůstávají převážně nevyřčená (výjimku tvoří pouze povídky *Čtvrté pokušení*, *O nešťastném a šťastném umělci* a *Panna Klára*).

Rovněž i náměty hledal Langer v minulosti, jak bylo pro novoklasicismus příznačné. Povídky jsou často chybně označovány jako historické, ale Vladimír Křivánek vysvětluje, „že nejde v knize v žádném slova smyslu o prózy historické, jejichž hlavním záměrem je evokovat konkrétní historickou dobu, postihnout historickou tvářnost hrdinů a podat přesvědčivý obraz historického prostředí s jeho nezaměnitelným koloritem“.² Tuto tezi potvrzuje fakt, že doba ani místo v Langrových prózách nebývají blíže konkretizovány a neobjevují se v nich žádné doložené historické postavy. Právě díky této historické neurčenosti v pozadí působí příběhy hrdinů na čtenáře silněji a jejich emoce a vášně tím více vynikají.

Kromě novoklasicistních tendencí se ve *Zlaté Venuši* objevují i secesní rysy, jak už napovídá sám název knihy. Celou povídkovou sbírkou prostupují například přírodní a zvířecí motivy, erotismus, šperky, ornamentálnost a motivy barev.

Postavy zde jednájí podle svého vnitřního řádu, který odpovídá svébytné představě o životě, a tudíž nejsou řízeni osudovostí. Při rozhodování většinou neberou ohledy na morální zásady či náboženství.³

² KŘIVÁNEK, Vladimír. Akord snu, vášně a smrti. In: JUSTL, Vladimír a Milena VOJTKOVÁ. *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha 2000, s. 84.

³ HAVRÁNKOVÁ, Marie. Ediční doslov. In: LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langera, s. 314–315.

Prózy ve *Zlaté Venuši* bývají občas pojmenovávány jako balady.⁴ To je pravděpodobně způsobeno všudypřítomným motivem smrti a celkovou pochmurnou atmosférou většiny povídek s tragickými konci. Jsou mylně označovány i jako dobrodružné prózy, nejspíše pro svůj rychlý dějový spád a nečekané zvraty.

1.1 DOMINANTNÍ MOTIVY VE ZLATÉ VENUŠI

„Langerovy práce jsou kultivované, bystré i jemné. Hledá vymezení člověka v současném světě a nenachází nic vyššího než touhu po životě, po lásce a po štěstí.“⁵

Tématem *Zlaté Venuše* jsou rozmanité druhy touhy a její moc nad lidmi. Jedná se většinou o touhy silné a vášnivé. Někdy jejich neovládnutí způsobuje smrt hrdiny, jindy však, když se touhy naplní, radost a uspokojení. Příběhy jsou převážně postaveny na tom, že touha, ať už po lásce, štěstí nebo ženě (tyto tři pojmy se mnohdy vzájemně překrývají a prolínají), bývá v hrdinech nečekaně probuzena a oni jsou nuceni se s ní posléze vypořádat. V případě *Zlaté Venuše* je ve většině případů mužská touha probuzena zjevem ženy.

Z titulu knihy dokážeme odvodit i jednotící motiv, který se v určité míře či významnosti vyskytuje v každé povídce, a tím je žena v jakékoliv podobě. *Venuše* je v římské mytologii bohyní krásy, lásky a sexuality stejně jako její řecký protějšek bohyně Afrodita. Všechny tyto atributy (krása, láska, sexualita) jsou ve sbírce hojně využívány, a sice majoritně ve spojitosti s ženskou postavou. Původně byla *Venuše* bohyní jara a přírody, což jsou další často se opakující motivy celé sbírky.

1.1.1 Motiv ženy

V povídce *Hlad* má touha po ženě podobu dychtivosti po naplnění tělesných tužeb. Síla této tělesné touhy je vyzdvížena tím, že vypravěč chvíli před svou smrtí vzpomíná na doby, které byly podle něj horší než umírání. A jedná se právě o čas, kdy hladověl po ženách.

Stejně jako žoldák také krysař v povídce *Krysař a holky* touží ženu pouze využít k ukojení svých sexuálních potřeb. Rozdíl je patrný v tom, že krysařovo probuzení touhy a následně její neovládnutí pro něj končí tragicky. Je roztrhán na

⁴ MOURKOVÁ, Jarmila. *Buřiči a občané: k zápasům o "nové umění" v letech 1900–1918*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 141.

⁵ Tamtéž, s. 137.

kusy nevěstkami, na které se bezhlavě vrhl. Pro ně se tento incident stal však přínosným. Kvůli svému povolání necítila již jejich ženská těla vášeň, ale ta se nečekaně objevila právě při útoku na krysaře, který vyústil v jeho smrt. Tato znovu probuzená náruživost dívkám určitě přetrvala, protože „byly prý v tom roce svěžejší a žádoucnější než kdy dříve a nesmírně vilné“.⁶

V textu *Šedivý den* se objevuje generační rozdíl mezi cikánským starcem a chlapcem ve smýšlení o ženách a touze po nich. Když stařec hovoří o své zesnulé ženě, zmiňuje jen její krásu a šperky, které nosila. Větou „Zabil jsem ji, protože se mi kdysi zlíbilo“⁷ dává najevo, že si jí vážil nikoliv jako živé bytosti, nýbrž jako předmětu, který se dá nahradit. Ženu vnímá stejně jako voják z první povídky. Naproti tomu chlapec touží nalézt ženu jako svou spřízněnou duši. Později se v lese setkává s vílou, kterou zachraňuje před zimou a v její osobě nachází zároveň své štěstí a lásku.

Vypravěč se po vzoru malého cikána vydává hledat své štěstí (ženu) mimo civilizaci, a když jej nenalézá, vrací se zpět a přemítá o své vysněné dívce:

„Chtěl bych, aby přišla krásná a bílá; úbělové nožky skryty v sandálech s řemínky spjatými stříbrnou sponou; nehty lesknou se jako perleť lastur; nesla by v náručí květy chvějící se rozkoší, protože teplo jejího těla v ně přechází, a podala by mi je, modré květy, vonějící a vlahé.“⁸

Vzápětí potkává dívku prodávající fialky. Prodavačku i květiny zprvu shledává ošklivými, ale jeho názor se v mžiku mění při pohledu na její zmrzlé nohy, které mu nejspíš připomínají vílu bojující se zimou.

Další důvod náhlé změny ve smýšlení o dívce může být zapříčiněn setkáním s dvojicemi stařen. Nešťastné stařeny ve svém životě nikdy nemilovaly, zatímco šťastné ano. Zobrazují tím kontrast mezi životem prožitým s láskou a bez ní a tím i význam její přítomnosti v našem bytí. Vypravěč si kvůli tomu uvědomí, že by neměl být vybíravý, neboť láska může být všude a nemusí vypadat jediné tak, jak si on představuje. A pro něj to může být zrovna dívka s fialkami, která se mu teď zdá stejně krásná jako jeho vysněné děvče.

⁶ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 66.

⁷ Tamtéž, s. 14.

⁸ Tamtéž, s. 18.

Ženu jako štěstí vnímá i pohřbíváč mrtvol ve stejnojmenné povídce. Při pohledu na nahé tělo mrtvé ženy si začne pohřbíváč uvědomovat, že jeho život bez žen je prázdný. Nejde mu ale jen o jejich těla. Chce najít někoho, koho může milovat a žít s ním obyčejný život. Přestože jeho touha rostla, nepodlehli jí úplně. Odmítal malomocné ženy, a než aby se dotkl mrtvého ženského těla, „zahalil si ruce do hadrů, aby v konečcích prstů nepocíťoval jejich nahoty“.⁹ Stejně jako vypravěč z *Šedivého dne* se pohřbíváč vydává hledat své štěstí jinam, ale již se nedozvídáme, zda tam dojde k naplnění jeho touhy.

Ve třetí povídce s názvem *Ruce mladík* prahne zpočátku jen po části ženského těla, a to, jak už název povídky napovídá, po rukou. Od té doby, kdy mladík spatřil zpěvaččiny ruce, nemůže přemýšlet o ničem jiném. Touha po nich přechází až v posedlost:

„Nečiním celé dny nic jiného, než že myslím na ni. A téměř jen na její ruce. Pouze její ruce jsou přede mnou, ať jdu kamkoliv.“¹⁰

Jméno dívky, jejíž ruce jsou tak opěvovány, zůstane neznámé. Je pojmenována pouze jako krásnoruká, což zdůrazňuje chlapcův zájem jen o její ruce, nikoliv o celou její bytost. Chlapec sám tvrdí, že miluje jen její ruce. Později touha po rukou graduje a chlapec začne prahnout po celé ženě. Chce „[j]ejí tělo, a snad i její duši, ale nejvíce tělo“.¹¹ Znovu se tedy objevuje přemýšlení o ženě spíše jako o objektu tělesné touhy. Ta ovšem zůstala neukojená. Chlapec nepotkal ženu, kterou by chtěl, a proto se rozhodl vrátit k dívce s krásnými rukama. Nalezne ji, jak pečuje o svou matku, a jeho přítom odmítá. Mládenec v touze po dívčím těle opustil věc, kterou miloval, ve snaze získat víc a na závěr přišel o vše.

Povídka *Čtvrté pokušení* byla zařazena do sbírky *Zlatá Venuše* až ve druhém vydání, kde nahradila *Lože čtyřandělíčkové*, které bylo později publikováno v následujícím souboru *Snílci a vrahové*. Vypravěč se v ní setkává s cizincem a polemizuje s ním o tom, co je podstatou štěstí. Během rozhovoru hrdina prozrazuje, že jeho jedinou touhou je najít štěstí ve všech podobách, ve kterých se na světě vyskytuje.

⁹ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 36.

¹⁰ Tamtéž, s. 25.

¹¹ Tamtéž, s. 27.

Navzájem si vyprávějí své příběhy a ukazuje se, že každý vnímá štěstí úplně jinak. Vypravěč se snaží přesvědčit cizince, že pokud nepoznal ženu, tak nemůže vědět, co je opravdové štěstí. Nechává přivést svou otrokyni Leu, o které sděluje, že s ním předešlou noc chtěla ztratit panenství, on ji však odmítl. Nabízí ji cizinci, avšak přitom si uvědomuje, že po ní sám touží. Vytváří tak z ženy čtvrté pokušení, kterému host stejně jako svým předchozím pokušením (moci, odvaze a síle) odolá a odejde. Vypravěč se vyzná ze svých citů Lee a s jejím souhlasem naplňuje svou náhle probuzenou i její trvalou touhu po lásce/štěstí. Potvrzuje se tedy jeho teze, že žena představuje štěstí.

Turris eburnea, poslední část z cyklu *O nešťastném a šťastném umělci*, představuje, jak se ve zlatníkovi Marcelovi probouzí nová touha, která se stejně jako v předchozích povídkách týká žen. Jedná se však o touhu ještě neviděnou, touhu po vdané ženě. Na rozdíl od všech ostatních povídek, v nichž byla vytoužená žena spouštěčem lidských vášní a pudů, způsobila v našem hrdinovi Marie dei Cratti pravý opak, jak sám přiznává výrokem: „Všechny vášně ve mně zedřimly.“¹² Tato fáze však trvala jen určitou dobu a později chtíč znovu pociťuje. Touha a vášně jej časem začnou znovu ovládat a Marcel uvažuje o útěku před Marií. Ten však neuskuteční a hrdina zůstává v její blízkosti, v níž trpí. Proto se jí přizná se svými city, je však odmítnut. Dozvídá se přitom, že Marie je opravdu čistá a nedotčená. Jeho touha s tímto zjištěním odezní. Protagonista není rozladěn či smutný z toho, že ženu nezískal a nenaplnil tak svou touhu, neboť si uvědomuje, že ji nelze milovat jako ženu, a jeho touha získat ji tudíž byla nesmyslná už od samého začátku. Prolíná se zde motiv ženy s motivem čistoty, kterým se budeme podrobněji zabývat dále v samostatné kapitole.

V poslední povídce ze souboru *Zlatá Venuše* s názvem *Panna Klára* se poprvé setkáváme s protagonistou (respektive protagonistkou) ženského pohlaví. Svůj život naplňovala péčí o nemocné nebo jako pomocnice v domácnosti jiných žen. Za smysl života ženy považuje mateřství, přestože se její touha stát matkou projeví teprve v závěru povídky:

„Ženy bez mateřství, bez veliké touhy, bez velikého skutku, zrození, jaké to byly ženy! Teď si ráda vzpomněla na Pannu Marii s Ježíškem, jaká to krása. Bože, Bože, a ta žena ve slunečnicovém hájku, co dítě kojila oběma prsy,

¹² LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langera, s. 95.

což ta, a pak horalky s dětmi jako pařízky a dětičky na kraji polí náležející krásnonohým žnečkám. Jak to bylo krásné, jak radostné.“¹³

Do té doby se pouze dozvídáme, že pokud se žena oddává tělesným rozkoším z jiného důvodu, než aby vznikl nový život, Klára ji odsuzuje. Od ženy topičovy odchází, protože paní nechce mít děti, aby nezničila krásu svého těla, o které se chce dělit pouze se svým mužem. Její tělo je tedy podle Kláry nečisté a bezúčelné, protože je využíváno jen k získávání tělesné rozkoše. Druhá její paní je sice těhotná a má přivést na svět dítě, ale stalo se tak pouze proto, aby její muž nepodlehł touze po rozkoši s jinou. Žena na to však doplatila smrtí stejně jako její dítě. Od žen ovšem Klára utíká až poté, co se stará o umírající dívku, která se ve svůj poslední den rozhodne, že chce také zažít rozkoš a nechce zemřít jako panna.

Klára odchází starat se o dva slepé bratry, které nepovažuje za žádnou hrozbu, protože to „byli jako malí hoši nevinní a nezkažení, znajíce hřích jen z doslechu, ne z pohledu, a také znali jen jeho slova a nikoliv skutek“.¹⁴ Bratři ovšem jednou naleznou mrtvou ženu, které se dotýkají, a tím jsou poprvé konfrontováni s touhou po ženě. Chtějí si vzít Kláru, která před nimi po jejich žádosti o ruku uprchně. Po této události si Klára uvědomí, že pokud ji i slepí vidí jako ženu, nutně ji tak musí vidět každý. Zprvu je kvůli své tělesnosti smutná, ale poté, co konečně přijme fakt, že je ženou, projeví se její touha stát se matkou:

„Zvláště ženy jsem milovala, protože rodily děti, a děti byly mi nejkrásnější věc na světě. Největším skutkem zdálo se mi zrození. A přece jsem chodila mezi nimi, nevyhledávala jsem muže, abych měla dítě. Cítím nyní, že to bylo falešné, zapomněla jsem, že jsem ženou.“¹⁵

Tato touha v ní ale jistě skrytě dřímala dlouho. Slepé bratry, jak Klára přiznává, začala postupně vnímat částečně jako své děti. I v případě, kdy se ujme štěňátka a jeho výchovy, lze tento akt spatřovat jako projev nevědomé či potlačené touhy.

¹³ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 128–129.

¹⁴ Tamtéž, s. 117.

¹⁵ Tamtéž, s. 131.

Jsou zde proti sobě položeny dva postoje k ženské postavě. Jedním je žena jako dárkyně rozkoší a druhým žena jako matka. V závěru se ukazuje, že právě propojením těchto dvou pohledů vzniká ideální model ženy.

Pojetí ženské postavy se povídka od povídky postupně proměňuje. V prvních prózách není žena ničím víc než ukojitelkou vášní a chtíčů mužů (*Hlad, Šedivý den, Ruce*). V *Šedivém dni* se zároveň vyskytuje i jiné smýšlení o ženách u mladého chlapce, které je následně více rozvíjeno v *Pohřbíváči mrtvol* a *Čtvrtém pokušení*, kdy je žena považována za štěstí a spřízněnou duši. V předposlední povídce *O nešťastném a šťastném umělci* se z ženy stává dokonce abstraktní symbol čistoty a *Panna Klára* v závěru ztělesňuje svůj ideál ženy.

1. 1. 2 Motiv uměleckého díla

Malý cyklus próz *O nešťastném a šťastném umělci* se od ostatních povídek odlišuje. Objevuje se v něm hned několik různých variant tužeb. Nejvýraznější je ovšem touha umělecká, která se v jiných povídkách ve *Zlaté Venuši* nevyskytuje.

Langer zde popisuje tři životy a osudy umělců z jednoho rodu a jejich umělecké smýšlení, které se s každou generací proměňuje. V úvodní povídce s názvem *Mrtvá díla* se seznamujeme se dvěma z těchto tří umělců. Prvním zmiňovaným je Jan. Je to kovář, který když vyráběl nějakou větší práci, „vždy se takové dílo vztahovalo k Bohu. A stalo se také součástí kostela jako věže a oblouky, sochy svatých a světic, obrazy na zdech i chorály zpívané na kůru. Neboť každé umění pracuje k rozmnožení Boha v člověku“.¹⁶ Nedokáže pochopit umění, které není v žádné souvislosti Bohem. Z toho důvodu nerozumí ani tvorbě svého syna.

Štěpán jakožto druhý umělec nepřevzal rodinnou kovářskou dílnu po svém otci Janovi, ale začal tvořit něco svébytného. Toužil vytvořit dílo, dokonalé myšlenkou, tvarem i provedením, stejně jako by jej stvořila příroda. Se svými výtvary ovšem není spokojen, a proto je všechny vždy rozbije. Při svém posledním pokusu si Štěpán uvědomuje, že nemůže naplnit svou touhu, a umírá při ničení své poslední sochy. Je tedy nešťastným umělcem:

¹⁶ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langera, s. 77.

„Nemohu už ničeho na světě vytvořit, protože vše jest již vytvořeno, všechno nové jest jen opakováním a jsem malý, abych neopakoval. Příliš velcí šli přede mnou a já jsem malý člověk z malé země a malého národa.“¹⁷

Ve druhé části tohoto prozaického cyklu, která nese stejný název jako právě rozebíraná sbírka *Zlatá Venuše*, se slavný zlatník Marcel, pohrobek Štěpána, setkává s míšenkou Pao, kterou zprvu shledává dokonalou v její nahotě, přesto pro ni však vyrábí šperky, kterými ji na její přání zdobí. Postupně tak zakrývá celé její tělo a z ní se stává jeho umělecký (a umělý) výtvar, který miluje:

„Ale co mne vábilo k této ženě, byla právě tato umělá krása, moje, mnou vytvořená, jež zabíjela všechnu krásu vytvořenou přírodou, nastupujíc na její místo. Stal jsem se milencem své krásy.“¹⁸

V Marcelovi se tím probouzí touha vytvořit něco krásnějšího, než co dokáže stvořit sama příroda. Se svou uměleckou touhou zachází tedy ještě dál než jeho otec Štěpán. Na rozdíl od něj se ale Marcelovi podařilo svůj cíl naplnit. Dokázal přebít přírodní krásu, avšak jeho umělecké dílo, tedy Pao pokrytá skoro celá jeho výtvar, už nikdy nespátřil, neboť se Paonin pán dozvěděl o její nevěře. Důležité však pro Marcela bylo, že se mu podařilo vytvořit jeho největší dílo.

V poslední části *Turris eburnea* se Marcel seznamuje s vdanou ženou Marií, do které se zamiluje. Během doby, kdy se spolu s Marií schází, se proměňuje také charakter jeho umělecké tvorby. Marcel už nevytváří složitá originální díla, ale tvoří „věci jednoduché pro potřeby obyčejných lidí, buď nádoby stolní, nebo chrámové, někdy i klenoty mnoha druhů“.¹⁹ Po pokoření přírody svou „zlatou Venuší Pao“ se tedy vrací ke starým kovářským kořenům svého děda Jana, čímž se uzavírá jakýsi cyklický kruh. Navrátil se tedy k vytváření věcí podle řádu, jak je typické pro klasicismus.

Jiří Holý ve své studii *František Langer a předválečná avantgarda* zmiňuje, že Langer usuzoval, „že dnešní člověk nežije nábožensky. Umění však podle něho

¹⁷ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langera, s. 79.

¹⁸ Tamtéž, s. 87.

¹⁹ Tamtéž, s. 95

svou citovou intenzitou může intence náboženství nahradit, a tak obnovit smysl života“.²⁰ To se projevilo v životním příběhu Štěpána a Marcela.

1. 1. 3 Motiv smrti

Jak jsme na začátku zmínili, ve *Zlaté Venuši* je všudypřítomný také motiv smrti. Ten bývá nejvíce zastoupen v podobě mrtvé ženy, avšak vyskytuje se v prózách i v jiných formách.

Ve většině příběhů, v nichž se mrtvola ženy objevuje, se stává rovněž hybatelem děje, protože má schopnost probudit vášně a tužby hrdinů. Výjimku tvoří próza *Hlad*. Když voják zjistí, že dívka, která mu měla pomoci naplnit jeho tužby, je mrtvá, zmírá náhle i jeho touha: „Když jsem vyšel ven, necítil jsem již hladu.“²¹

Naopak v *Šedivém dni* způsobí v mladém cikánovi vzplanutí tužeb svědeckví vraždy mladé dívky. Dochází zde k přeměně chlapce v muže, který při pohledu na mrtvou dívku začíná přemýšlet o ženách jako o sexuálních bytostech, které mohou naplnit láskou jeho život:

„Bylo škoda toho děvčete. Místo úderu obuškem do hlavy raději by ji pohladil po pěkných lících a místo ran zlíbal by ji na ústa. A kdyby nechtěla jeho lichocení a polibků, vzdálil by se smuten.“²²

Nejvýrazněji je motiv mrtvé ženy využit v *Pohřbíváči mrtvol*. Do chvíle, než je pohřbíváč přivolán k odklizení ženského těla, žije pro něj relativně spokojený život. Po setkání s mrtvou neznámou nastává v jeho životě obrovský zvrat, když se jeho zatím neobjevená touha po ženě probouzí. Občas se může zdát, že hraničí až s nekrofilii, když popisuje, jak ženy, které pohřbíval, „zdály se mu vyzývavé svým mrtvým klidem“.²³

Pohřbíváč je omámen mrtvou dívkou do takové míry, že celý den chrání její mrtvé tělo před krkavci, a když o své budoucí ženě přemýšlí a fantazíruje, chce ji

²⁰ HOLÝ, Jiří. František Langer a předválečná avantgarda. In: JUSTL, Vladimír a Milena VOJTKOVÁ. *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha 2000, s. 79.

²¹ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langera, s. 12.

²² Tamtéž, s. 15.

²³ Tamtéž, s. 36.

obléct do stejného „ametystového roucha a do klenotů, jež měla mrtvá, která v něm probudila touhu po ženě“.²⁴

Rovněž v *Panně Kláře*, je mrtvá žena podnětem k prvotnímu vzniku touhy. Tentokrát to není způsobeno pouhým pohledem na mrtvé ženské tělo, ale tělesným dotykem. Slepci, do té doby čistí, nikdy nezakusili ženského těla, nikdy po něm netoužili, a proto mohli s Klárou bezstarostně žít a vycházet bez jakýchkoliv problémů. Poté, co našli mrtvolu ženy a dotýkali se jí, projevila se jejich lačnost po Kláře. Ta od nich sice uteče, ale dochází k převratu v jejím životě, když si přizná svoji tělesnost. Díky setkání s mrtvou ženou tedy slepci poznali ženské tělo a Klára se díky následkům oné události probudila a přiznala si touhu být matkou.

V některých případech potkává smrt hrdiny příběhů jako trest za neovládnutí jejich tužeb, a to i v podobě vraždy. Je tomu tak například v povídce *Krysař a holky*, kdy je po útoku na jednu z nevěstek krysař roztrhán na kusy.

V próze *O nešťastném i šťastném umělci* je Štěpán nešťastnou náhodou zabit při ničení svého díla, jelikož postrádalo dokonalost a originalitu, kterou sochař požadoval. U postavy Pao si nemůžeme být jisti její smrtí, jakkoliv o ní svědčí tři zlaté hřeby, které nechal zhotovit její pán. Tato situace se dá považovat za předurčení Paoiny smrti, která je trestem za její touhu zakrýt svoji jednoduchost ozdobami na těle. Ty však prozradily její nevěru a způsobily tak její smrt.

Součástí příběhu *Šedivého dne* je smrt dvou lidí, ale v obou případech je jen krátce zmíněna. Obě vraždy jsou přitom důležité pro pochopení postav a jejich vnímání žen. Zároveň je zde vyličen zřetelný kontrast mezi životem a smrtí:

„Šla, viděl její oči, milé, šedivé; myslila asi na něco hezkého, protože byly jasné a veselé. Tu na ni ostatní vyběhli z houští a zabili ji ranami do hlavy. O vše ji obrali a do naha svlékli.“²⁵

Ve vyprávění o Kláře je smrt přítomna ve třech situacích. Dvě z nich – smrt rodičí ženy s jejím dítětem a smrt nemocné dívky – slouží k upevnění Klářiných morálních zásad a představ o smyslu života ženy. Díky třetí situaci – nalezení mrtvé dívky slepci – se její smýšlení o těchto věcech mění.

²⁴ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 38.

²⁵ Tamtéž, s. 15.

1. 1. 4 Motiv čistoty

Opakovaně je ve sbírce využit motiv čistoty. Jestliže máme pod tímto pojmem na mysli pouze čistotu sexuální, ve smyslu panenství/panictví, objevuje se v povídkách *Šedivý den*, kde je jejím zástupcem cikán na prahu dospělosti, dále ve *Čtvrtém pokušení* otrokyně Lea a v *Krysaři a holkách* je panicem postava krysaře. V prvních dvou jmenovaných prózách je sexuální čistota spojena s věkem, protože obě postavy jsou ještě děti. Během vyprávění jsme ovšem svědky jejich přerodu z dítěte v dospělou osobu s příslušnými tužbami. V povídce o krysaři dochází ke kontrastnímu setkání mravně čistého člověka s poběhlicemi, které k tomuto druhu čistoty již ztratily veškerou úctu a vysmívají se krysařovu mládenectví.

O čistotě v hlubším smyslu můžeme hovořit v případě Marie dei Cratti z povídky *O šťastném a nešťastném umělci*. Jelikož je ovšem vypravěčem Marcel, který je do ní zamilován, může být tento názor velice subjektivní, a tudíž neověřitelný. Marie je jím popisována jako žena natolik čistá, že čistotou nakazí i jeho:

„Stával jsem se čistým a cudným, rděl jsem se jako chlapec, vyhýbal jsem se lákavým pohledům, neslyšel leckterých slov, která nebyla dosti cudná. Očišťoval jsem se, jako bych si ruce myl, Mariinou přítomností.“²⁶

Marcel však neustále naráží na problém v podobě Mariina muže, který je známým nestoudníkem. Z toho pak vyvozuje, že není možné, aby sama Marie byla čistá. Jeho názor se ovšem neustále střídá, osciluje od jednoho extrému k druhému. V jednu chvíli je pro něj Mariina čistota a cudnost tak výrazná, že sám sebe přesvědčuje, že není možné, aby ji kdy pro sebe získal. Vzápětí se ale vrací ke svému původnímu názoru, že Marie pouze působí jako čistá, ale ve skutečnosti tomu tak určitě není. V závěru Marcelovi samotná Marie prozrazuje skutečnost týkající se její čistoty:

„Mýlíte se. Můj manžel nikdy se mne nedotekl. Jsem čista dosud jako ve dni svého narození. Neodvážil se. Sklání hlavu, kdykoliv se pokusí na mne pohlédnouti. Taková je moje čistota.“²⁷

²⁶ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langerera, s. 91.

²⁷ Tamtéž, s. 102.

Z ženy a objektu touhy se v tu chvíli stává Marie pro Marcela něčím nehmotným. Její čistota je tak mocná, že ji Marcel nazývá „jediným ze zázraků, které objevují se jednou za tisíciletí, aby nevyhasla lidská víra“.²⁸ Dochází spíše ke smíření a spokojenosti, neboť Marie se v jeho očích stala symbolem čistoty, který ho neustále provází, a on sám začal věřit v mravně čistý život. Důvod, proč Marie zůstává nedotknutou, však zůstává neznámý.

Nejsilněji se motiv čistoty projevuje v poslední povídce sbírky *Panna Klára*. Čistota hlavní hrdinky má obojaký charakter, je tělesná i duševní. Stejně jako Marii z předchozí povídky považovali také ji ostatní lidé za vzor cudnosti:

„A především skoro dýchala panenskostí, voněla jí a byla panensky čistá, věčně nevinná. Šla a hoši ze vsi se neodvážili pohlédnout žádostivě na její tělo.“²⁹

Její neposkvrněnost zdůrazňuje její zájem o čistotu fyzickou. Velmi si zakládala na tom, aby byla vždy pečlivě umytá a upravená, a neměla ráda špinavé lidi. I na svém oblečení si dávala záležet, aby bylo čisté a neporušené.

Povídka dokládá, že fyzicky může být čistý každý, avšak nitro člověka takové být nemusí. Totéž platí i v opačném případě. Když Klára poprvé přichází ke slepcům, žijí v nepořádku a sami jsou špinaví. Duševně i sexuálně jsou ovšem neposkvrnění. Když později žijí v uklizeném domě a jsou umytí, chtějí zažít rozkoš a podle toho, s jakou chtivostí Kláru po jejím odmítnutí pronásledují, můžeme vyčíst, že kdyby ji dohnali, vzali by si ji i přes její nesouhlas. Tím ztrácejí svou duševní čistotu:

„A my zatoužili též po tobě, panno Kláro. Jsme tebou opilí, hoříme, ruce, ústa, prsa i břicha nám prahnou. Chceme tě vypít jako džbán vody. [...] Volali za ní nesrozumitelná slova, spíše skřeky než slova, a mávali volnými rukama jako šílení.“³⁰

Na rozdíl od Marie se Klára v závěru povídky rozhodne pozbyt své sexuální čistoty. Její motivací je právě touha po mateřství, která se ukazuje jako silnější než cokoliv jiného.

²⁸ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 102.

²⁹ Tamtéž, s. 104.

³⁰ Tamtéž, s. 127.

1. 1. 5 Motivy přírodní a zvířecí

Tyto motivy implikují spojitost sbírky se secesí. Jsou využívány v různých formách a obrazech. Přírodní motivy se velice často vyskytují v různých kombinacích s barvami, proto je také řadíme do této podkapitoly.

Nejčastěji je v příbězích zmíněna barva bílá, která je využívána převážně při popisech ženských těl. V některých povídkách symbolizuje čistotu a nevinnost, jak je tomu při popisech Marie dei Cratti či Kláry. Objevuje se nejednou i v souvislosti s květy. Například v povídce *Hlad* si žoldák spojuje květy této barvy se ženami, a protože po nich hladoví, on a jeho družina ničí veškeré stromy s bílými květy.

V textu se dále opakovaně konstatuje, že příběh se odehrává během jarního ročního období. V některých situacích se tato informace zdá zcela zbytečná, ale ve spojení s tématem prózy, tedy touhou, získává na významu zdůraznění tohoto ročního období. I v próze *Ruce* přispívá příchod jara ke stupňování touhy. Mladík předtím zbožňoval jen dívčiny ruce a v době, kdy „[s]tromy začaly na pomezích rozkvétati“, ³¹ začíná chlapec toužit po celém ženském těle. *Šedivý den* nese barvu dokonce ve svém názvu, ze kterého lze odvodit, že popisovaný den bude nejspíš pochmurný. Společně s dobou vyprávěného příběhu, což je pravděpodobně na přelomu podzimu a zimy, se tento prvotní názor jediné potvrzuje. Tato roční doba je důležitá i z hlediska chlapcovy touhy. Je to doba, kdy se příroda ukládá ke spánku, a způsobuje, že touha cikánského hochy není tak intenzivní. Stejně jako přírodní jevy je také ona utlučená. Jsou zde využity i květy modré barvy (fialky), které jsou pro vypravěče velice důležité, neboť mu pomáhají nalézt dívku, se kterou by mohl být šťastný.

Motivy zvířat jsou používány převážně jako přirovnání k chování jedinců, většinou v negativním slova smyslu. Hojně je využívá kupříkladu žoldák z první povídky *Hlad*, při vyprávění o jeho družině:

„Bylo to v době, kdy jsme všichni hladověli, hůře než psi jsme hladověli. Krev v nás hlady vřela a zornice byly rozšířeny, jako bychom se jedu napili.“³²

³¹ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langery, s. 27.

³² Tamtéž, s. 7.

„Ale v jejím šeru učinili obyvatelé města výpad a my jsme prchali jako štvaní vlci. Avšak dříve než jsme vsákali na koně, zabili jsme ženy, které jsme měli v náručí.“³³

Klade tím důraz na animálnost, pudovost a surovost, tedy rysy, kterými se skupina vojáků řídila více než rozumem. Dále zde zvířecí (respektive ptačí a hmyzí) bytosti pomáhají navodit atmosféru a přiblížit čtenáři prostředí, ve kterém se příběh odehrává. Když žoldák čeká na probuzení krásné neznámé, nevěda o její smrti, doprovází jeho čekání veselé cvrlikání cikád a zpěv ptáků. Poté přilétá černá moucha, která symbolizuje její smrt.

V povídkovém cyklu *Ruce* je připodobnění ke zvířatům využito v období, kdy chlapec touží po ženském těle. Na rozdíl od žoldáků se však připodobňuje k neškodným zvířatům, což značí, že od něj nehrozí žádné nebezpečí ženě, neboť přes její nesouhlas by si ji nevzal:

„Roztoužen zpíval jsem něžněji než kos ukrytý v houští stromových větví. Ale žádná žena nevystupovala na pavlán, abych ji mohl milovati.“³⁴

1. 1. 6 Motivy šperků a drahých kovů

Dalšími typickými secesními prvky jsou šperky a materiály, ze kterých jsou vyráběny. V povídkách se využívají v různých situacích. Například v příběhu o dívce s krásnými rukama sugeruje zmínka o zlatých náramcích dokonalost dívčiny části těla:

„Kdyby byla mou otrokyní, nic bych neměnil na jejím úboru, jedině dal bych jí dva zlaté kruhy nad lokte. Ba, nedal bych zlaté náramky nad lokte; věru, neučinil bych tak dobře. Jest lépe, je-li jejich bílá délka zcela nerušená, jeví se takto delší a útlejší. Opravdu není, čím bych je mohl ještě ozdobiti.“³⁵

Pro starého cikána z *Šedivého dne* slouží zlatý náhrdelník z dukátů, o kterém se zmiňuje, jen k tomu, aby svým druhům dokázal, že pro něj jeho žena nic neznamenal. Vypráví jim, jak ho jeho žena nosila, když byla ještě naživu, dříve než ji z rozmaru zavraždil, a on jí poté zaplatil první poběhlici, na kterou narazil.

³³ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 8.

³⁴ Tamtéž, s. 28.

³⁵ Tamtéž, s. 19.

Zlato ve sbírce *Zlatá Venuše* bývá často pojímáno jako náhrada za něco, po čem toužíme. Bylo tomu tak například u míšenky Pao, která toužila být zahalena něčím hodnotným, v tomto případě zlatými šperky a diamanty, aby tím skryla nahotu své duše a myslí. Za to však zaplatila smrtí. V případě pohřbíváče, který získává zlaté šperky z mrtvých, které odklízí, mu zlato nahrazuje lidi a sociální vztahy v jeho životě. Zpočátku mu to vyhovuje, avšak když začne toužit po ženách, uvědomuje si, že zlato či peníze rozhodně neznamenaají vše. V závěru mu získané zlato pomáhá k tomu, aby dokázal nalézt obyčejný život. Stejně tak ve *Čtvrtém pokušení* symbolizuje zlato bohatství, kterým se vypravěč vychloubá cizinci, aby mu dokázal, že je šťastný, avšak sám nakonec poznává, že zlato mu sloužilo jako náhrada za ženu.

Motivy šperků a materiály, ze kterých jsou vyrobeny, se nejvíce vyskytují v příbězích o umělecké rodině. Jan pracuje s železem, což oproti jiným využívaným kovům značí jednoduchost jeho výtvorů. Netouží vyrábět nic komplikovaného a obzvláště cenného. Snaží se tvořit jen věci ryze účelné. Jeho syn Štěpán chce svou sochu zalít bronzem, a přestože se tak nakonec nestane, signalizuje tento kov pokus o složitější tvorbu, než které se věnoval jeho otec. Vše je završeno zlatníkem Marcellem, který z nejdražšího kovu ozdobí ženu a vytvoří tak extravagantní zlaté monstrum, pro něj krásnější, než co kdy stvořila příroda. Zlato na dívčině těle z ní čím dál více vytvářelo Marcelův majetek:

„A proto od okamžiku, kdy jsem přikryl poslední nahotu jejího těla kovovým pancířem, cítil jsem, že jest moje dvojnásobně nebo stonásobně víc, než byla nahá.“³⁶

³⁶ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 88.

2 SNÍLCI A VRAHOVÉ

Langerova druhá sbírka *Snílci a vrahové* byla poprvé vydána roku 1921. Jedná se ovšem o výbor autorových povídek z předválečných let, přesněji z let 1906–1914, které byly otiskovány v časopisech a novinách. Soubor obsahuje dvacet krátkých próz a mezi nimi i první Langerovu časopisecky publikovanou prózu *Kovářka a já*, která vyšla v *Národním obzoru* roku 1907 pod jménem František Hellén. Celé dílo bylo kritikou i čtenáři přijato velmi pozitivně.

Tento soubor povídek stejně jako *Zlatá Venuše* přináleží svojí poetikou k novoklasicistnímu období, avšak rozdíl mezi oběma sbírkami je markantní. Podle Arna Nováka se Langer „zřekl oné dobrovolné chudoby, ke které jej kdysi odsuzoval jeho schematický klasicismus, a tvoří zase ve shodě se svým temperamentem z kvetoucí náplně života, jenž nespočívá pouze v obrysech a v lešení, nýbrž i v malbě a v dekorovaném stativu“.³⁷ *Snílci a vrahové* tedy nejsou na rozdíl od *Zlaté Venuše* tak pevně vázáni klasicistními pravidly, což se projevuje převážně v různorodosti žánrových a stylových modifikací. Prózy jsou zde vyprávěny formou osobní výpovědi (*Kovářka a já*), pověsti (*Zbojnická historie*), lineární montáže napodobující filmový střih (*Včasná smrt*), báje (*Ostrov bohů*) atd. Dokonce se zde objevuje próza, která má podobu moderní pohádky (*Prodavač snů*). V několika posledních povídkách se však autor zaměřuje spíše na téma, kterým je otázka hodnoty života, než na formu a styl jako u předchozích povídek. Celkově to ovšem prózám na umělecké hodnotě nijak neubírá. Vyskytují se zde i kuboexpresionistické prvky, které se projevují ve využívaných výrazových prostředcích a atmosféře povídek, která je plná pocitu úzkosti.³⁸

Příběhy jsou oproti předchozí sbírce zasazeny více do současnosti, a tedy se zabývají aktuálnějšími náměty. Zároveň se v nich autor méně zaměřoval na estetizaci vyprávění, čímž dosáhl realističtějšího dojmu.

Součástí sbírky jsou i dvě povídky – *Veselé troubení* a *Včasná smrt* –, ve kterých se již objevuje prostředí předměstí a jeho obyvatelé. Tyto prózy tvoří přechod k *Předměstským povídkám*, avšak postavy ještě nejsou s předměstím tak

³⁷ NOVÁK, Arne. Nová kniha povídek Františka Langra. *Lidové noviny* 29, 1921, č. 610, s. 7.

³⁸ ŠTĚDRŇOVÁ, Eva. Snílci a vrahové Františka Langra. Od tvarové virtuozity k úzkostné reflexi. *Česká literatura*, 1994, č. 3, s. 276–294.

těsně spjaty a místo, kde se příběh odehrává, může být bez výraznější změny významové struktury lehce nahrazeno jiným.

2.1 DOMINANTNÍ MOTIVY VE SNÍLCÍCH A VRAZÍCH

Název souboru vystihuje dva odlišné typy lidí, kteří se v povídkách vyskytují, proto by se mohlo zdát, že jednotícím motivem bude buď snění, nebo vražda. Ústředním motivem je ovšem láska. Podle Arna Nováka vyjímá Langer ve svých prózách ze života „skoro výhradně klaviaturu lásky od nejvyšších tónů mladistvého toužení až po hluboké a temné údery, z nichž se šklebí zmar, smrt, vražda; celou tuto říši Langer ovládá skoro výlučně smyslově a citově, nedoveda doposud postoupiti k okruhům ideovým a morálním“.³⁹

Hrdinové o lásce buď fantazírují, anebo kvůli tomuto citu páchají ten nejhorší, hrdelní zločin. Je tedy vždy spjata s motivem vraždy nebo snění, který se zde také objevuje. Podle Josefa Holého, autora doslovu povídkového souboru *Prodavač snů*, jsou v souboru obsaženy „bizarní příběhy s náměty zločinu, lásky a snění. Živelné opojení či vytržení se v nich střetává s normami života, etickými konvencemi“.⁴⁰

Langer v tomto souboru výrazněji než v předchozí sbírce využívá téma, které důkladněji rozvine ve svých dramatech, a tím je konflikt mezi spontánním životem a morálky s právem a jakási touha po spravedlnosti.

2.1.1 Motiv smrti

Motiv smrti se v Langerově tvorbě vyskytuje velice často a sbírka *Snílci a vrazi* není výjimkou. Ve většině povídek je smrt zpodobněna ve formě vraždy. Objevují se ovšem i případy sebevraždy, smrti při cestě za naplněním vlastní touhy, či smrti jako trestu za provinění.

Ve *Zbojnické historii* má být smrt spravedlivým trestem za krádež. Za běžných okolností by ovšem trest nebyl tak vysoký, ale Ondro a jeho kumpáni zločin spáchali, když bylo vyhlášeno stanné právo. Ironií je, že jako jedni z mála hrdinů

³⁹ NOVÁK, Arne. Nová kniha povídek Františka Langra. *Lidové noviny* 29, 1921, č. 610, s. 7.

⁴⁰ HOLÝ, Jiří. Doslov. In: LANGER, František. *Prodavač snů*. Praha, Československý spisovatel, 1949, s. 352.

Langerových povídek nespáchal nikdo z oběšených lidí vraždu, přesto byli odsouzeni k smrti, zatímco většina vrahů z jiných příběhů se trestu vyhnula.

Je také možné, že kdyby pandur, který zločin vyšetřoval, nebyl dříve zamilován do Ondrovy ženy a zhrzen jejím odmítnutím, mohlo vše dopadnout jinak. Pandur ale tolik toužil po pomstě, že se nedal odbít a dokázal Ondrovu vinu. Nevíme však jistě, jestli ho hnala touha po pomstě, nebo touha po spravedlnosti.

Po Ondrově smrti ovšem jeho rodina již nemá živitele. Tento moment vede k obecnější úvaze nad tím, zda musí být každý zločin potrestán a zdali mají zákon a morální zásady vždy pravdu. Kvůli tomu, že se jednalo podle zákona, byla možná zapříčiněna smrt celé rodiny viníka:

„Přinesli mu pecen čerstvý a bílý, plný vůně. Ondro podal jej ženě a řekl: „Tu máš pre teba a děti. Tiež aj pre starú matku. A děti vyžiu sama, ako môžeš, keď ja už musím zomreť!“⁴¹

Jedná se o příběh s námětem z minulosti, ale na rozdíl od povídek z předchozí sbírky působí příběh věrohodněji, protože je zde určeno místo děje, které je navíc zvýrazněno používáním nářečí při promluvách postav, čas děje a svými jmény jsou představeny i postavy:

„Přihodil se v roce 53., kdy pro časté vraždy a loupeže bylo ve zvolenské, novohradské a gemerské stolici vyhlášeno stanné právo. „A tehdy také Ondru Murína a jeho tři druhy ve Víglashi oběsili.“⁴²

Nejzvláštnější vypočtení smrti se vyskytuje v povídce nazvané *Simeonina duše*. Nejde o smrt těla, ale duše. Simeonin milý je kněz, který odjíždí do jiného města a kdykoliv myslí na svou dívku, její duše se odtrhne od těla, vydá se za ním a naslouchá mu. Simeonina tělesná schránka v těch chvílích necítí, nemyslí a nevnímá okolní svět. Farář ovšem začne knězi vytýkat, že je hřích, že byl někdy s ženou, a ještě horší pak je, že na ni myslí. Láska k Bohu a strach ze zatracení přesvědčily kněze, aby na svou milou zapomněl. Když se pak loď, se kterou se plaví, potápí ke dnu, vzpomíná si naposledy na Simeonu. Její duše k němu doputovala včas, avšak zemřela společně s ním. Simeona sice stále žije, ale „[o]d té doby jde Simeona bez duše životem. Zapomíná, kde má domov, sedá na nárožních kamenech,

⁴¹ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 159.

⁴² Tamtéž, s. 151.

spává pod mosty a oblouky cizích dveří. Nikdy se již nevzbudí, nikdy se k ní již duše nevrátí, protože utonula v moři“.⁴³

2. 1. 1. 1 Motiv vraždy

Ve *Snílcích a vrazích* podle Jarmily Mourkové „sledujeme různé podoby chování člověka, který je za mimořádných okolností přímo dováděn, dostrkán, dohnán k vraždě, k popření a zničení toho, co sám pokládá za nejvyšší hodnotu – života“.⁴⁴

Langer nehodnotí, zda byly spáchané činy zlé či dobré. Ani nepoučuje, co je správné. Pouze situace popisuje, protože „[r]ozlišení mezi zlým a dobrým skutkem nemůže být přesně vymezeno. Přesněji řečeno, podstata činu není jasná na jeho počátku, teprve působením času vyplývá na povrch a postava postupně dospívá k rozlišení a poznání dobra a zla – toto poznání je však subjektivní a důraz je položen na to, jak se se svým činem postava vyrovná“.⁴⁵ Autor nechává zcela na čtenáři, aby jednání postav soudil a hodnotil sám. Zároveň vytváří svět, v němž jsou zločiny přirozenou součástí normálního života.

Již v první povídce sbírky *Kovářka a já* je obsažen motiv vraždy. Jsme zde seznámeni s příběhem kováře alkoholika, který bije svou ženu, jeho ženy kovářky a nového pomocníka v kovárně, který je zároveň vypravěčem. Postupem času se mezi kovářkou a mládencem vytváří pouto lásky, které vyvrcholí vraždou sadistického manžela.

Kovářka, která zločin spáchala, necítí vinu, což potvrzuje fakt, že hned poté, co manžela zavraždila, nahrazuje jej novým milencem jak v domě, tak ve své posteli. Absenci jejích výčitek potvrzuje i situace, kdy se chvíli před smrtí vyzpovídává ze svých hříchů, avšak vraždu manžela nezmiňuje, protože si nemyslí, že by tím zhřešila. Ani vypravěč, není vraždou kováře nijak otřesen a považuje ji za zcela přirozenou a nutnou. Stejně jako kovářka necítí žádné morální výčitky a v závěru, když vysvětluje, z jakého důvodu píše přiznání k této vraždě, se dokonce vysmívá spravedlnosti:

⁴³ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 274.

⁴⁴ MOURKOVÁ, Jarmila. *Buřiči a občané: k zápasům o "nové umění" v letech 1900–1918*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 141–142.

⁴⁵ JAKUBÍČEK, Daniel. Funkce „náhody“ v díle Františka Langer. In: JUSTL, Vladimír a Milena VOJTKOVÁ. *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha, 2000, s. 113.

„Ne, že bych se bál, že můj spánek by byl těžký a mé sny nepokojné, ale že cítil jsem nutnost, abych tak řekl, smáti se. Vysmáti se všem lidem, kteří věří věčné spravedlnosti, odplatě a trestu. Došel můj skutek odplaty? Vskutku – k smíchu... Ani uvnitř našich duší jsme nepocítili trýzně, ani zvenku nepřišla trestající ruka.“⁴⁶

Langer vykreslil postavu kováře jako velmi negativní, tudíž čtenář při jeho smrti necítí lítost a je spíše na straně kovářky a její čin neodsuzuje. Dalo by se také říci, že kovářka byla ke svému činu přinucena okolními událostmi a spáchala jej, protože chtěla být šťastná. Nemůžeme však s určitostí říci, zda kovářku k vraždě dohnala láska k novému milenci, nebo nenávist k manželovi. Předpokládáme však, že kdyby se nový mládenec v jejím životě neobjevil, snášela by kovářka manželovy násilnosti tak dlouho, než by ji ubil k smrti. V každém případě by jejich manželství s největší pravděpodobností skončilo vraždou.

Povídka *Předoucí Herakles* je situována do antiky a jejím námětem je vykonávaný trest za dříve spáchanou vraždu. Herakles zavraždil v záchvatu vzteku Ifíta, syna krále Euryta, a za trest byl uvržen do otroctví u královny Omfale. V této povídce není spáchán zločin kvůli lásce, ale naopak láska vzniká zásluhou zločinu. Vražda tedy může přinést do života i něco dobrého.

Skupina poslů se vydala vyhledat pomoc u Herakla. Jejich vesnici sužuje nebezpečí v podobě saně, která požívá jejich rodiny. Herakles jim ovšem odmítá pomoci, neboť mu Omfale přikázala sepríst všechnu vlnu a on nebyl s prací dosud hotov. Už v počátku příběhu vypravěč vysvětluje Herkulovo podrobení královně. Vysvětluje, že „jen láskou k ženě může člověk tak hluboko klesnouti“.⁴⁷ Hosté se snaží zaútočit na mužskou ješitnost a povídají mu, jak je směšné, že dělá ženskou práci:

„Snad i nemluvněti pleny půjde práti, jako o dítě pečlivá máti. Bude konati ženské práce jako kterákoliv z otrokyň a v noci do čeledníku k nim půjde spát, protože není mužem v jejich očích.“⁴⁸

⁴⁶ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langera, s. 142–143.

⁴⁷ Tamtéž, s. 161.

⁴⁸ Tamtéž, s. 162.

Herakles jim ovšem začne vyprávět, jak dříve byl stejně nepřičetný jako oni, když začínal odpykávat svůj trest. Omfale mu sebrala slávu a potupila ho před veškerým lidem. Teď ale, když ji miluje, se s tím smířil a doufá, že ho královna bude milovat pro něj samotného, a nikoliv pro jméno či slávu. Hosté se mu vysmějí a s nepořízenou odchází zpět.

Motiv vraždy, jak už implikuje název, je přítomen i v povídce *Vrah v lese*. Hlavní hrdina Semerád se po několika letech vrací domů z Ameriky, kde pracoval jako bednář. Ve své chalupě nachází svou ženu s dítětem, které není jeho, a proto je oba zavraždí. Příčinou spáchaného zločinu byla patrně zrada milovanou bytostí. Nemůžeme ovšem vyloučit, že k tomuto činu nepřispěla mužská ješitnost. Semerád sám byl totiž v Americe manželce nevěrný, nikdo o tom však neví a Semerád to nepovažuje za nic špatného. Cizí dítě je ovšem neustálou připomínkou manželčiny nevěry, o které ví celá vesnice, a tím zostuzuje jeho osobu. Společně se skutečností, že dítě, které Semerádova manželka čekala s ním, zemřelo, avšak „fakan lecjakého chlapa“⁴⁹ přežil, mohlo způsobit tak neúnosnou potupu jeho mužnosti, že se odhodlal vyřešit situaci brutální vraždou.

Semerádovo svědomí není zatíženo vinou. Dá se spíše říci, že je na svůj čin v určitém slova smyslu hrdý. Když se totiž v lese setkává se ženou, je zklamán, že nemá tušení o činu, který spáchal. I kříž, který po vraždě namaloval na dveře chalupy, aby ostatní nemohli tvrdit, že byl opilý, je důkazem určité pýchy při jeho jednání.

Eva Štědroňová ve své studii *Snílci a vrahové Františka Langera – Od tvarové virtuosity k úzkostné reflexi*⁵⁰ poukazuje na rozdíl intenzity při popisování vražd. Když Semerád vraždí svou nevěrnou manželku a její nemanželské dítě, jedná se o konstatování bez viditelných emocí. Ovšem při popisu upálení černocho, který zavraždil společnou milenku pracujících mužů, jde do nepříjemných detailů.

Ve *Včasné smrti* je příčinou vraždy láska. Matyáš je zamilovaný do Kristýnky, která odchází do světa a domů se vrací vždy jen s novými příběhy o nových partnerech. První pán, kterému dělá společnici, ji zahrnuje krásným oblečením, penězi a služebnictvem. Druhý muž se jí chlubí na veřejnosti, kvůli její kráse, což Kristýnku činilo pyšnou. Se třetím mužem zažívá lásku a nevdá jí fakt, že

⁴⁹ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langera, s. 180.

⁵⁰ ŠTEDROŇOVÁ, Eva. *Snílci a vrahové Františka Langra. Od tvarové virtuosity k úzkostné reflexi. Česká literatura*, 1994, č. 3, s. 276–294.

již není tak bohatá, jako s předchozími muži. Od něj ale uteče, protože si ji chce proti její vůli vzít. Stává se milenkou ženatého muže, kterému v noci utíká a tančí v nočních podnicích. Poté je milenkou hráče, kterému pomáhá okrádat ostatní muže o peníze. Zde se již vyskytuje okamžik, kdy můžeme poznat, že Kristýnka není se životem spokojena a cítí, že se prodává za peníze:

„Při tom zvoní kolem ní zlaté peníze smíchem nevinných dívčích hrdélek, lesknou se na zelených stolech krásné tvarem a lahodné zvukem, slavnostní jako nejvyšší symboly požitku a rozkoše, a bankovky šustí jako smilné, hedvábné spodničky, ač poddajné v prstech, přece představitelky neodvratného, ač lehké až k odvanutí, přece těžké jako osud.“⁵¹

Při své šesté návštěvě doma nemá milence, ale milují ji všichni, „kolem kterých kráčí mezi stoly“.⁵² Naznačuje se tím, že se z ní stala prostitutka ve vinárně, kde přebývá. Účinky vína, které ji zbavuje myšlenek a vytváří v ní nové vášně, zdůrazňuje rozpor, který se v ní odehrává. Aby mohla provozovat svou „práci“, musí mít otupené smysly, jelikož za střízlivého stavu by něco takového nedokázala.

Matyáš je odhodlán ji zabít už od jejího prvního návratu domů. Důvodem má být jeho láska k ní a nesnesitelnost jejího šťastného života, kterého on není součástí. I přesto si ale při každé její návštěvě nachází výmluvu k tomu, aby ji nezavraždil. Až když Kristýnka přijíždí naposledy a je strhaná, vyzáblá a nešťastná, rozhodne se střelit ji do hlavy. Důvod, proč se mladík konečně k činu odhodlal, byl ten, že nesnesl pohled na její zuboženost. Celou dobu, kdy se Kristýnka vracela domů, toleroval její střídání partnerů, neboť byla šťastná a to pro něj bylo nejdůležitější. Vraždou ji vysvobodil z její mizérie, ostatně proto nese povídka název *Včasná smrt*. Nezavraždil ji, protože byla velmi šťastná, jak tvrdil, ale přesně z opačného důvodu. Ironií je, že peníze, za které si Matyáš zakoupil revolver, mu věnovala Kristýnka při své první návštěvě domova, aby na ni vzpomínal v dobrém. Sama si tedy zaplatila svou vlastní smrt.

Ložem čtyřandělíčkovým se stejně jako v ostatních příbězích ze *Zlaté Venuše*, kam původně tato povídka patřila, nacházíme v dřívějších dobách. Dochází zde k rodinnému střetu mezi dvěma bratry. Ondřej je synem divokého Čobána, což je rod polodivochů, kteří byli původně sedláci, ale ve válce je vyhnali do lesů. Jeden z nich

⁵¹ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langerera, s. 202.

⁵² Tamtéž, s. 202.

znásilnil Ondřejovu matku. Ta však než aby to ostatním přiznala, raději své okolí nechala žít v klamu, že narozený syn je manželský, proto Ondřej zůstal dědicem jako nejstarší syn hraběte Woydynga. Je mohutný, silný a hrubý. Jeho nevlastní bratr Kliment je biskupem a ztělesněným opakem svého bratra po fyzické i psychické stránce. Když Kliment přijede na návštěvu za bratrem na hrad, přivede si s sebou svou tajnou milenkou Adélu Grabowskou, která je jemnou a kultivovanou hraběnkou. Zpočátku rozdíly mezi Ondřejem a hosty nejsou nijak závažné, posléze se však začnou stupňovat. Ondřej si nakonec rozhodne vzít Adélinu krajkovanou košilku, aby ji mohl dát své milé, a když Kliment protestuje, vyvrcholí situace vraždou biskupa a znásilněním jeho milenky Adély, která na jeho následky umírá. Hrabě je uvržen do vazby, ze které den před vykonáním trestu smrti uniká, avšak na útěku je zabit při šarvátce s neznámými důstojníky.

Spravedlnosti by však jeho čin stejně nedošel, neboť den po jeho smrti přišel dopis s jeho příkazem k propuštění. Zajímavý je celý průběh souzení Ondřeje za jeho čin. Zatknout ho totiž nenechali ani příbuzní šlechtičny Adély Grabowské, ani katolický řád. Ti se spíše snažili zatajit před veřejností, co se stalo, neboť by to pošpinilo jak šlechtickou čest, tak katolický klér. Spravedlnost vykonal ruský gubernátor, který nenáviděl polskou šlechtu.

I v tomto příběhu se projevuje absence viny po spáchaném zločinu:

„Pak hrabě vstal z lůžka a choval se celý den, jako by se nic nestalo. Avšak věděl dobře, co učinil, protože se zeptal správce, co s jejich těly, jak je pohřbí a kam.“⁵³

Příčinou vraždy byla zděděná povaha, která způsobila Ondřejovu animálnost a bouřlivost jeho chování. Sám vypravěč tomu věří, neboť sděluje: „Promluvíme nejdříve o narození Ondřeje, hraběte Woydynga, čímž dosti budou vysvětleny jeho činy, jež nijak nebyly šlechtickými skutky.“⁵⁴ Ve spojení se závistí, kterou Ondřej ke Klimentovi cítil, došlo k tak ohavným činům. Biskup a jeho družka měli totiž naprosto rozdílný vztah na rozdíl od Ondřeje a jeho milé Marji. Když hrabě spatřil, jak jsou jeho bratr s Adélou šťastni, zatoužil po tomtéž. Důkazem je i jeho touha po krajkové košilce, kterou si chtěl násilím vydobýt na šlechtičně, aby ji mohl dát Marji.

⁵³ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 219.

⁵⁴ Tamtéž, s. 204.

Ondřej se ovšem zpočátku své nevědomé kořeny snažil potlačit. Hostům se zpočátku pokoušel přizpůsobit, ale nedařilo se mu to. Později to vzdal a začal být hrdý na svoji povahu. Situace zašla tak daleko, že se ho jeho hosté báli a on se v tom snad i vyžíval. Divokost v jeho krvi se ukázala jako silnější než láska k bratrovi.

Ve *Hře s dýkami* si plukovník Matamor, Robert de S. a paní Žakelina na motivy reálného procesu s hraběnkou Tarnowskou vytvářejí nový příběh v jiné podobě. Hlavní hrdinkou jejich smyšleného vyprávění je slečna Sidonie ochotná nechat zavraždit osm příslušníků rodu Viscontiů jen proto, aby se po sňatku s členem této rodiny stala spoludědičkou. Najímá si pečlivě vrahy a jako odměnu jim však nenabízí peníze, ale své tělo. Že tak činila, nasvědčuje nejspíše tomu, že peníze měla natolik ráda, že jimi nechtěla plýtvat pro vrahy. Měla je dokonce raději než sama sebe, neboť odměnu vrahům vydávala i přesto, že sama z toho potěšení neměla:

„Sidonie se všem oddávala chladně, setrvala v jejich náručí studená a nehybná jako bezduché tělo, trpně snášejíc jejich vášně bez jediného slova, úsměvu, polaskání.“⁵⁵

Stejně jako u většiny zločinů z jiných povídek, se nikomu z příběhu nedostává spravedlivého trestu, a to i přesto, že se Sidonie svým plánem, jak získat peníze z dědictví, chlubila. Nebylo „však soudních důkazů, žádný vrah nebyl lapen při činu a pouhé odpovědění cui bono nestačí k zatčení, zvláště v této době těžké úředníkům“.⁵⁶ Vrahové tedy dostali svou slíbenou odměnu v podobě noci strávené se Sidonií, i když to neprobíhalo přesně tak, jak by si představovali. Sidonie získává dědictví a vdává se za muže, kterého miluje, a ještě k tomu je považována za nejkrásnější ženu Říma. Vypravěči a tvůrci příběhu jsou z vražedkyně přímo nadšeni a jsou sami oslněni její ambiciózností a elánem, který využívá, aby dosáhla svých cílů, což dokazuje rovněž jejich absenci morálních zásad.

Již v úvodu povídky *Únos Evelyny Mayerové*, která s dalšími dvěma prózami *Hra s dýkami* a *Zuzana v lázni a starci* tvoří triptych, se dozvídáme, že pánové Sieben a Prokop spáchali zločin, který si nechávají v divadle pantomimicky předvést herci. Pan Prokop jednoho dne unesl z lásky tanečnici Evelinu Mayerovou. Ta se při útěku seznamuje s panem Siebenem, který se do ní taktéž okamžitě zamiluje. Oba starci, kteří byli dobrými přáteli, se tedy dají do boje, čehož využívá lokaj Hals, který

⁵⁵ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 226–227.

⁵⁶ Tamtéž, s. 226.

vláká tanečnici do svého objetí. Když to protivníci zjistí, rozhodnou se Evelinu zabít, neboť jsou rozčílení, že kvůli ní by byli ochotni zabít jeden druhého, čehož si Evelina nikterak neváží, a ještě k tomu dává přednost prostoduchému lokaji.

Na začátku vyprávění se poprvé objevují postavy s pocitem viny za spáchaný zločin:

„Spravedlnost, nezpravená o tomto skutku, netrestala. Avšak v oné době německé filozofie existovalo ještě svědomí. Žádalo odpykání. A páni, poslušni jeho hlasu, pitvali uhasínající výčitky a probouzeli bolestné vzpomínky a vzrušení, předvádějící si vždy znova před zraky únos a vraždu Eveliny Mayerové.“⁵⁷

Je tomu tak ovšem pouze v úvodu, protože od zločinu uběhla již dlouhá doba. Na konci představení této události, když je jim vražda předvedena, již vinu necítí. Místo toho stejně jako diváci pantomimického představení můžeme zpozorovat, že v očích „obou staříčkových pánů, běda, nevidíme v nich slz lítosti, ale cosi jako lesk pýchy nad nejhorším skutkem jejich života“.⁵⁸

Hororový příběh *Věčné mládí* je vyprávěním o nestárnoucí ženě, která každých dvacet let vraždí mladé dívky, aby jí zůstalo zachováno mládí. O zločinu se dozvídáme, když je mladá dívka, která bydlela u paní Marie Aimée, nalezena mrtvá na její zahradě, a proto je Marie předvolána k soudu. Je ovšem mladší než dříve, což čtenáři sugeruje, že paní mladé děvče zavraždila a získala tak její mládí. Tato teorie je vzápětí potvrzena, když Marie, než aby se bičováním zničilo její tělo, se k tomuto činu raději přiznává. Doznává se i k dalším vraždám, které spáchala, jen aby zůstala mladou a krásnou, bez jediné známky lítosti. Pouze při přiznání zabití své chráněnky, kterou milovala a o kterou se rok starala jako o vlastní dítě, popisuje své váhání před spácháním činu, které stejně vyvrcholilo vraždou dívky, protože krása a mládí pro ni byly důležitější a strach ze stáří byl tak hrozný.

Marie Aimée byla tedy odsouzena k smrti jako čarodějnice. Za své činy byla potrestána, „[a]však dlouho netrpěla, protože mezi polena kat přimísil slámy, takže se zadusila v kouři již za prvního vzplanutí ohně. Učinil tak, buď že byl podplacen šlechticem, který Marii Aimée miloval, nebo protože byl sám jat její krásou

⁵⁷ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 239.

⁵⁸ Tamtéž, s. 245.

a mládím“.⁵⁹ Její vraždy, které ji dohnaly na hranici, jí tedy zároveň pravděpodobně zkrátily utrpení a bolest při umírání.

V povídce *Tančila* není čtenáři vražda objasněna. Neznáme vraha, oběť ani příčinu vraždy. Víme pouze to, že dívka byla zastřelena. Sama vražda je zde ale příčinou k úvahám o životě a smrti a o tenké hranici mezi nimi.

2. 1. 1. 2 Motiv sebevraždy

V příběhu o Semerádovi, který zavraždil svou nevěrnou manželku a její dítě, páchá protagonista sebevraždu po dvou dnech strávených ukrýváním v lese. Volba sebevraždy se zde může zdát jako ztráty víry v život, a to kvůli zradě spáchané milovanou osobou. Další možností je, že Semerád o smrti uvažoval jako o vysvobození, aby nemusel žít s vědomím toho, že zavraždil svou ženu a její dítě. Sebevraždu si ovšem volí z jiného důvodu. Je si vědom, že kdyby jej zajistily policejní složky, byl by odsouzen k smrti, takže pro něj už stejně nemá smysl žít. Chce ovšem dokázat, ať už sám sobě, nebo okolí, že se svým životem může manipulovat jen on sám, a proto si jej jen on může vzít, kdy chce a kde chce:

„Nešel do lesa proto, aby jím unikl. Šel tam, aby se oběsil. Ale vzal si s sebou potravu, protože se mu nechtělo oběsit se dnes ani zítra, ale až pozítří nebo o nějaký den později, až si řekne: Ted již dost.“⁶⁰

Jarmila Mourková však v *Buřičích a občanech* tvrdí, že Semerád spáchal sebevraždu, „aby vraždu nepřímou kompenzoval vlastním zánikem. Nečiní tak z morálních důvodů, nejde o pokání, ale o nereflektované poznání, že zánik, tedy neživot je protipólem života“.⁶¹

Nastává zde i situace, kdy si Semerád uvědomuje, že jeho mrtvé tělo bude přínosné pro přírodu v mnoha ohledech, čímž dokazuje, že i smrt může být něčím a někomu užitečná:

„Utvoří se celé město hodujícího tvorstva ve všech křovinách a dutých stromech kolem, i káňata se nedaleko usídlí. A malí dravci přijdou sem na

⁵⁹ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 250.

⁶⁰ Tamtéž, s. 176.

⁶¹ MOURKOVÁ, Jarmila. *Buřiči a občané: k zápasům o "nové umění" v letech 1900–1918*. Praha: Československý spisovatel, 1988., s. 142.

lov. Po čase zbude jen několik kostí a zmrvená plodná prst'. Na jaře zde poroste vyšší mech i vřes nežli jinde a narostou veliké jahody.⁶²

V poslední povídce souboru, který nese název *Veselé troubení*, je sebevražda útěkem před temnou budoucností. Zde si však hrdinka nechce vzít vlastní život kvůli záměrnému činu, ale kvůli událostem náhody. Těhotná dívka je odmítnuta partnerem, který si ji nechce vzít, a ona proto volí cestu smrti. Je si totiž vědoma ostudy, kterou by způsobila sobě i své rodině, a zároveň má strach o dítě pečovat sama jako svobodná matka:

„[Z]rození dítěte v nějaké špinavé komoře. Plahočení se o pár korun měsíčně, které musí posílati na jeho výživu. A neradostná tvář, již utrpení dává každý rok bolestnější vzezření a kterou nyní vidí v měnící se řadě vystávati před sebou: takhle budu vypadati za rok, tak za dva, za pět, och, co ze mne bude!“⁶³

Tím, že dívka vypila otrávenou vodu, však nezabila jen sebe. Zavraždila i svoje nenarozené dítě, které zemřelo společně s ní.

V žádném z vyprávěných příběhů ve sbírce *Snílci a vrahové* se neobjevuje postava zločince nebo vraha, který by cítil výčitky svědomí nebo vinu. Většina z nich svůj čin považuje za přirozenou a nevyhnutelnou událost, která musela být spáchána. Kovářka, která zabila svého muže, aby mohla být šťastná. Semerád, vraždící svou nevěrnou manželku s jejím dítětem. Matyáš, který smrtí zachraňuje milovanou Kristýnku. Sidonie toužící po penězích tak moc, že nechá vyvraždit několik členů jednoho rodu. Pánové Sieben a Prokop, kteří jsou hrdí na vraždu tanečnice Eveliny. Nestárnoucí žena ničící životy mladých dívek pro svou krásu stejně jako těhotné děvče, které kvůli strachu z budoucnosti zabíjí sebe i své nenarozené dítě. Nikdo z nich necítí lítost za spáchaný zločin.

Důvod absence morálky v Langerových příbězích *Snílků a vrahů* vysvětluje Arne Novák tak, že „[j]eho bezvýhradná láska k životu způsobuje, že jej pojímá s jakousi smyslnou nevinností, která stojí mimo dobro a zlo a již nekalí nižádná reflexe: o lásce a oddání, o krvi a ukrutnosti, o vraždě a smrti mluví tu prostoduché pohanství dětského pelu a ranní rosy. V tomto světě není trafiky a není viny: pudy

⁶² LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 191.

⁶³ Tamtéž, s. 290.

zde chodí s otevřeným hledím a žádost jest bez hříchu; není to svět náš, ale jest dobře v něm pobývati – a tuto iluzi dovede vzbuditi právě jen básník“.⁶⁴

2. 1. 1. 3 Smrt v konfrontaci se životem

Často se v Langerových příbězích o smrti uvažuje v souvislosti se životem a v poměru k němu. Až vědění o jisté smrti motivuje některé hrdiny k tomu, aby si začali užívat života, jak je tomu ve *Vrahovi v lese* nebo v *Písni posledních dnů*. V jiných postavách se zase probere nutkání alespoň přemítat o prožitém životě a vymezovat si, zda nebyl zbytečný a co bylo jeho smyslem (*V podvečer*). Jindy zase vražda cizího člověka spustí lavinu otázek o hranici mezi životem a smrtí (*Tančila*).

Vrah v lese potkává dva dny před plánovanou sebevraždou učitelku z Prahy umírající na vážnou nemoc. Dochází zde ke konfrontaci různých pohledů na smrt mezi Semerádem, který si chce život vzít dobrovolně, a ženou, která umírá, aniž by si to vybrala. Způsob, jakým spolu o takto choulostivé věci rozprávějí a jak o ní uvažují, dokazuje, že oba považují smrt za naprosto přirozenou součást života:

„Vzpomněl si – to bylo jeho první myšlenkou –, že včera zabil ženu a dítě, což se mu nyní již zdálo být zcela přirozené stejně jako to, že se zítra nebo pozítří oběsí.“⁶⁵

Když Semerád utekl do lesa, věděl jen, že se chce zabít. O způsobu příliš nepřemýšlel. Šlo mu jen o to, aby si sebral život. Učitelka mu popisuje smrt ze své perspektivy a vysvětluje mu, že by ze světa měl odejít krásný a upraven, „[a]by bylo trochu radosti i ve smrti“.⁶⁶ A jak mu učitelka poradila, tak nakonec učinil.

Oba dva jsou se svou smrtí smířeni, což způsobuje jejich klid. Je to pro ně spíše vysvobození než trest. Povědomí o tom, že zemřou, je osvobozuje. Dokazuje to situace, kdy se umírající učitelka na sklonku svého života rozhodne své panenství věnovat Semerádovi. Ne však z důvodu své touhy. Chtěla udělat vrahovi před smrtí radost ze svého těla. Přestože Semerád odmítá, naznačuje toto gesto její osvobozenou mysl od morálních zásad a od následků jejich činů:

⁶⁴ NOVÁK, Arne. Nová kniha povídek Františka Langra. *Lidové noviny* 29, 1921, č. 610, s. 7.

⁶⁵ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langera, s. 177.

⁶⁶ Tamtéž, s. 185.

„Ovšem kdybych neměla zemřít, nikdy by mi taková slova nevyšla z úst, ani kdybys ty neměl před smrtí, nedala bych se ti. Ale umřeme oba. Chceš mne tedy?“⁶⁷

Zároveň z toho důvodu, že učitelka ví, že její život brzy skončí, uvědomuje si jeho cenu. Vypráví Semerádovi, že kdyby si všichni lidé uvědomovali, že zemřou, starali by se jen o to nejnnutnější a netrápili by se nad nedůležitými maličkostmi:

„A pak by jim bylo volno v očích i ústech, radostněji by dýchali a šťastněji by se na všechno dívali. Od velikých starostí bolí srdce, lidé se pak ani neumějí míti rádi.“⁶⁸

Povídka *Píseň o posledních dnech* vypráví příběh o paní Julii, která si po zjištění vážné nemoci přepočítává, kolik času jí zbývá. Každý čin, který udělá, jí odebírá cenný čas, a proto vykonává jen ty, které jí ubírají nejméně. Začíná tedy žít poklidným životem, při kterém se skoro nenamáhá, ale hlavně si ho neužívá. Tento způsob života se pro ni ale stává nudným, a z toho důvodu vyráží pobavit se za přáteli. Předem si spočítá, kolik času ze svého života ztratí, a přijde jí to přiměřené zábavě. Při cestě domů se zastavuje ještě na karnevale, kde je nechtěně vtažena do radovánek, a odvádí si domů hosta. Ten jí zpívá *Píseň o posledních dnech vězňových*, ve „které tvoří metaforickou paralelu třem fázím hrdinčina vlastního osudového rozhodování včetně jeho vyústění, předpověděného poslední slokou“.⁶⁹ Paní Julie si uvědomí, že nemá smysl čekat na to, co jí život přinese, a neustále hlídat a počítat každý svůj krok. Proto vpadne hostovi do náručí a po noci plné rozkoše umírá.

Případ paní Julie zobrazuje, že život nemá smysl, i kdyby trval sebedéle, jestliže si jej člověk nebude užívat, a nebude-li dělat věci, které ho baví. Život podle předem napsaného řádu, nalinkovaný dopředu bez možnosti neplánované změny, je zbytečný a bezúčelný.

V próze *Tančila* uvažuje chlapec kvůli pohledu na mrtvolu dívky, kterou viděl předešlý večer tančit, nad tím, jak by se změnilo jeho pocity, kdyby včera dívku vyzval k tanci nebo s ní jen promluvil. Zda by nemohl zabránit její smrti, a kdyby se

⁶⁷ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langera, s. 189.

⁶⁸ Tamtéž, s. 183.

⁶⁹ ŠTĚDRŇOVÁ, E.: Snílci a vrahové Františka Langra. Od tvarové virtuozity k úzkostné reflexi. *Česká literatura*, 1994, č. 3, s. 292.

mu to nepodařilo, jak by se choval při zjištění jejího skonu. Společně s tím si kvůli dívčině smrti lépe uvědomuje, že je naživu, a zároveň s tím si všímá, jak tenká je hranice mezi životem a smrtí:

„Mlčím, rozhlížím se kolem, i na mrtvé tělo pohlédnu a jest mi jen jedno jasno: Že *já* jsem živ. [...] [S] mnoha lidmi tančila. Byla veselá, zpívala, smála se, tančila. A nyní ji vidím zastřelenou.“⁷⁰

V povídce *V podvečer* se ocitáme v pokoji se starou ženou, která přemítá o svém životě, jelikož ví, že z tohoto svět brzy odejde. Uvědomuje si, že celý svůj život jen čekala na nějakou razantní změnu, kterou ji nepřineslo ani manželství, ani mateřství. Vyčítá si, že celou dobu žila jen průměrně a nikdy se kvůli ničemu nenadchla. Po tomto poznání se stařenka rozhodne, že když už se svým životem nic udělat nemůže, měla by alespoň předat své nabyté poznání dceři, aby nepromrhala život stejně jako ona. To považuje v tu chvíli za smysl jejího života:

„Nežila jsem nadarmo, teprve nyní to vím, ale pro moudrost, kterou mohu sdělit jinému životu!“⁷¹

Nenachází v sobě však odvalu předat dceři své myšlenky, a to ani přesto, že si uvědomuje, že její dcera žije stejně prázdně jako ona.

2. 1. 2 Motiv snění

Kromě vrahů se v příbězích z Langerovy druhé sbírky setkáváme také se snílky. Řadíme mezi ně postavy, které žijí ve svých představách a občas se jimi nechávají ovládat, jako tomu je v povídkách *Zuzana v lázni a starci*, *Qui pro Quo* nebo *Veselé troubení*. Většina těchto postav se ovšem po návratu do reality cítí velmi zklamaná. Dále se může jednat o snílky, kteří sní a touží po určitém cíli, jako ve *Výpravě třiceti rytířů*. Můžeme mezi ně zařadit i nevidomé děti z prózy *Slepi*, které svět vnímají všemi smysly kromě zraku, a tím si svět představují ve zkreslené podobě, kterou si zčásti vysnili.

Hlavní zápletkou povídky *Zuzana v lázni a starci* je hra. Pan Sieben a pan Prokop začnou za jedné bouřlivé noci hrát s přítomnou paní Žakelinou hru na mládí.

⁷⁰ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 283.

⁷¹ Tamtéž, s. 267.

Všichni tři pro pobavení předstírají, že jsou o dvacet let mladší. Starci padesátileté dámě lichotí a obklopují ji slovy lásky. Sami se ale do hry příliš vžijí a ze hry se pro ně stává skutečnost. Začnou se před dámou vytahovat a zároveň se snaží potupit svého soka. Žakelina zprvu vše bere pouze jako fikci a příliš se jí nepoddává. Když ovšem pánové Sieben a Prokop skládají komplimenty na její krásu a požádají ji, aby se jim ukázala nahá, nastává okamžik, kdy je i Žakelina do hry naprosto polapena:

„Chci býti nevěrna, protože jsem mladá, chci se ukázati, protože jsem krásná, chci se pohybovati, ježto jsem svěží.“⁷²

Vše se odehrává před zrakem manžela Žakeliny, který si myslí, že je vše opravdu jen hra, a jeho přítele Matamora, který jako jediný již od začátku věděl, že o pouhou hru se nejedná. V závěru docházíme ke scéně, kde se paní Žakelina koupe nahá v bazénu. Oba starci mají přibité ušní lalůčky ke stromu, aby nemohli podlehnout své touze na paní Žakelinu sáhnout. Ta se při svém oblékání jen směje, neboť si připomněla, že je uvnitř stále mladá a krásná.

Dvě postavy snů nacházíme v příběhu *Qui pro Quo*. Jedná se o stárnoucí ne příliš hezkou pannu, která se kvůli své samotě stává zatrpklou, a starého muže, kterému se znechutila jeho líná žena. Dívka si vynahrazuje svůj zkažený život tím, že se v dopisech vtěluje do role žen, po kterých by muži toužili:

„Vždy vykládala cele svou přetvářku do svých listů, takže vlastně v nich žila mnohé životy, vždy vzdálena země pro přílišnou prchavost svých vymyšlených životů, ale také vzdálena nebes pro příliš lidský stesk, protože cítila, že nic z toho, co píše, neztělesní a neprožije.“⁷³

Starší muž si zase přeje být znovu mladý, a chce být milován všemi ženami. Tuto touhu mu alespoň částečně dokáže nahradit dopisování si s výše zmíněnou dívkou, kde se za takového mladíka pod iniciály Z. Y vydává. I dívka ovšem lže adresátovi pouze pod svou šifrou A. B. Popisuje se jako velmi krásná zkušená milovnice z vyšší společnosti, která je všemi chtěná, zatímco ve skutečnosti dívka s mužem nikdy nebyla.

Motiv snu je zde zmíněn samotným vypravěčem:

⁷² LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 236.

⁷³ Tamtéž, s. 257.

„Vše bylo sněné, ruce byly sněné, touhy byly sněné i polibky byly sněné, a jen ti dva, kteří snili, byli zcela lidscí, ale nikterak neznali toho, co bylo v nich navzájem lidského. Vždyť věřili jeden ve snění druhého, jako by bylo skutečností.“⁷⁴

Při hlubším zamyšlení nad příběhem si můžeme povšimnout, že oba protagonisté si hráli na svůj protiklad a ztělesněním tohoto opaku byla osoba, se kterou si dopisovali, pouze odlišného pohlaví. Dívka byla panna, tvářící se jako zkušená milenka, muž naopak zažil rozkoš, a přesto se vydával za čistého hochu. Když se pak ale dvojice setká, nedokáže ani jeden z nich učinit sen realitou. Dívka je stále stydlivá a ostýchavá a nedokáže se chovat koketně jako žena s mnoha zkušenostmi. Starý pán naproti tomu nedokáže být zdrženlivý jako nesmělý paníc:

„Oba byli smutni pro své sny, které dosud snili nerušeně, nyní pak viděli, že již není těchto snů a že se zcela přesvědčili, že jejich není uskutečnění. Pán cítil, že jest stárnoucí muž, bezzubý vlk, nic více. A dívka, že jest pannou, odkvétající pannou, vši svou podstatou.“⁷⁵

Ve *Veselém troubení* se těhotná dívka nechává pohltit svou fantazií chvíli předtím, než spáchá sebevraždu. Představuje si, jak jí mladík z prvního poschodí, který se jí líbí, přemlouvá, ať se nezabije, protože se může stát, že na své dítě bude v budoucnu hrdá. Setkává se i s nebožkou matkou, která je sice rozhořčena z jejího těhotenství, přesto jí také přesvědčuje, aby se nezabíjela, neboť podle ní je údělem žen mít děti. Zjevuje se i farář, který upozorňuje na to, že Bůh jí dal život a ona nemá právo si ho vzít. Podnět, který jí nakonec přivede ke smrti, je způsoben neuskutečněním její poslední představy. Jako poslední si totiž dívka vymyslí situaci, kdy otec jejího dítěte změní názor a utíká za ní požádat ji o ruku. Když se ovšem její představa nesplní a chlapec za ní nepřiběhne, dívka vypije otrávenou vodu.

To, že dívka patří mezi snílky, poznáme hned na začátku povídky, když oznámí dělníkovi, že čeká jeho dítě. Dříve než muž stačí jakkoli zareagovat, přemýšlí děvče, jaký osud jí asi čeká. Vytváří si obě varianty, kde v první je vyobrazena jako šťastná žena stojící u plotny, která čeká na manžela, a v druhé je chudou svobodnou matkou s těžkým životem. Stejně tak si své osudy představuje dělník. Z úvah jej

⁷⁴ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langeru, s. 259.

⁷⁵ Tamtéž, s. 263.

vytrhne až zvuk křídlovky a její melodie mu připomene volnost, proto nakonec dívka sděluje, že si jí nemůže vzít, a odchází pryč.

Na motivy legendy o svatém grálu, napsal Langer povídku *Výprava třiceti rytířů*. Objevuje se v ní motiv snění ve smyslu toužení. Skupina třiceti rytířů se vydává přes Palestinu, aby našla a poté navrátila Svatý grál zpět do Provence. Jejich touha, získat grál je tak veliká, že se rytíři na své cestě za ním nedali zlákat ani bohatstvím v zemi Pársů, ani krásnými ženami v Indii, protože museli pokračovat v cestě. Z třiceti rytířů nakonec přežil jen jeden, ostatní zemřeli po cestě vyčerpáním, utopením nebo v boji. Poslední rytíř však také grál nenalezl. Napsal jen dopis svým potomkům o tom, „jak měli pouze jedinou touhu, všichni stejně velikou jako jeden každý z nich. Jak i když jich ubývalo, každý ji nesl dále, až šel za ní sám. Ale jak ani jemu nebylo dopřáno dojítí toho, po čem toužil“.⁷⁶

Přestože svůj sen si nesplnil, necítil rytíř smutek. Uvědomil si, že hlavní nebylo dosažení cíle, v tomto případě získání grálu, ale cesta, kterou s dalšími rytíři uskutečnil, při které si dokázali nezlomnost vlastní vůle. Ta se mimo jiné projevila i odhodlaností obětovat svůj život za svůj sen. I vypravěč tohoto vysvětluje, že jejich příběh píše „pro jejich velikou a nepřemožitelnou touhu, pro nekonečný sen, ve kterém šli a z něhož nebyli probuzeni“.⁷⁷

Zvláštní pojetí snu se vyskytuje v jediné moderní pohádce ve sbírce *Snílci a vrahové s názvem Prodavač snů*. Každé ráno vykupuje otec dvou dětí sny od lidí a každý večer jim je zase prodává zpět. Sny jsou zde pojímány jako fyzické objekty, které jsou součástí všedního života a stávají se dokonce i zbožím, což podtrhuje fantastičnost příběhu:

„Sny mají podobu mýdlových bublin. Znáte je: bubliny, jako je děti pouštějí. Jsou stejně křehké, polétavé, lehoučké a průhledné, některé bezbarvé, jiné měnivé.“⁷⁸

Když otec jednou večer prodává sny, naleznou jeho děti poslední sen zanechaný doma. Vypadá velmi staře, a když se otec vrátí domů, dozvídáme se, že je to jeho poslední sen. Otec vypráví, že se mu naposledy zdálo zrovna o tom, jak lidem

⁷⁶ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langera, s. 197.

⁷⁷ Tamtéž, s. 197.

⁷⁸ Tamtéž, s. 167.

prodává sny a iluze, což začal činit hned druhý den po probuzení. Paradoxně tím, ale z neznámého důvodu přišel o možnost snít. Otec o svém posledním snu sám po chvíli říká: „A také již sešel, velmi sešel. Tak je to se vším.“⁷⁹ Můžeme to považovat za důkaz ztráty iluzí, či zbytečnosti lpění na snech. Přikláníme se spíše ke druhé variantě, neboť tím, že jednoho snu dosáhl, se jeho život nestal snazším ani krásnějším, a ještě k tomu ztratil možnost dosáhnout jiného.

2. 1. 3 Motiv přírody

„Jeho rekové mají do sebe cosi urozeného jako všecko živelné a přírodní. Pro krásu, lásku a mládí jsou schopni i zločinu – a příroda je zprošťuje viny, protože jsou jejími dětmi, které jí nezapírají, nýbrž ochotně se k ní přiznávají.“⁸⁰

Příroda je stejně jako v předchozí sbírce pro Langerovo vyprávění významná, přestože její motivy jsou využívány střídmeji a neobjevují se v tak velkém množství povídek.

Próza *Slepi* je částečně sestavena z několika popisných pasáží, jednotlivě zaměřujících se na vnímání světa slepci prostřednictvím jiného smyslu. Přírodní a zvířecí motivy zde slouží k poukazu na vyvinuté smyslové schopnosti slepých sourozenců. Sepětí s přírodou nejstarší ze sourozenců dívky Evy je větší než u jejích mladších bratrů. Implikovat to mohou i její zelené šaty, do kterých je oděna. Dále je zde zmíněn jarní neklid, který právě Eva zažívá. Na jaře se všechno probouzí a v případě Evy je probuzena touha.

V příběhu o Semerádovi je příroda, respektive les, velice významným motivem. Les je místo, po kterém se hlavnímu hrdinovi v Americe stýskalo nejvíce. Proto si ho také volí jako svoje poslední útočiště a následně i jako svůj hrob. Útěkem do lesa zároveň, jako by se zbavoval všeho, co po něm v civilizaci zůstalo. Dochází zde i k symbolickému očištění člověka od viny přírodou:

„Ponořil ruce do vody, hluboko a nadlouho; nechal po nich vodu přetékat tak, až zčervenaly jejím chladem, i písku nabral do prstů a třel jej v dlaních.

⁷⁹ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langerá, s. 173.

⁸⁰ SEZIMA, Karel. *Knihy novel a drobné prósy. Lumír* 49, 1922, č. 5, s. 253.

Utrhl stéblo trávy a vyčistil jím konce nehtů, až se staly zcela prosvítavými.⁸¹

Svým tělesným rozkladem se zároveň stane součástí lesa, který tak miloval a o kterém v Americe snil:

„Tak se vrátí lesu, z kterého jednoho dne vyšel daleko na západ. Proto se vrátil, ženu zabil, do lesa prchl. Tak to jest. Vrátil se lesu. Je to roztomilé, krásné, nic nemůže býti nad tento konec.“⁸²

Nejviditelnější je motiv přírody v *Loži čtyřandělíčkovém*, kde je sama příroda a její divokost ztělesněna postavou Ondřeje. Ten ji představuje v její pravě podobě, tedy jako silnou, živelnou a krutou. Jeho otec byl polodivoký Čobán, který celý svůj život pobýval v lesích či močálech. Byl tedy velmi silně spjat s přírodou a toto spojení se přeneslo i na jeho syna. Kontrast k němu vytváří jeho nevlastní bratr Kliment, který stojí v pozici zastupitele lidského kultivovaného světa. Jsou rozdílní jak stavbou těla, tak svým chováním i vyjadřováním. Jediným spojovníkem mezi jejich světy je Ondřejův správce Ivan, který se snaží svého pána krotit a omlouvat před hosty.

Zprvu se Ondřej mírní ve svém chování, ale jakmile se všichni ocitnou na lovu, dostává se hrabě do svého přirozeného prostředí a projevuje svou sílu a um lovu hrdě a bez ostychu, což mu zůstává i nadále, neboť si vštípí, že se nemusí stydět za to, jaký ve skutečnosti je. To ovšem zapříčiní již zmiňovaný tragický konec.

Rozmary přírody jsou ovlivněni také hrdinové příběhu *Zuzana v lázni a starci*. Kvůli bouři napadne starce hrát hru, kdy předstírají omládnutí a dvoří se paní Žakelině. Bouře zároveň podkresluje stále hustější atmosféru v průběhu hry. Například svár mezi dvořícími se starci a Matamorem vrcholí ve stejnou chvíli, kdy doznívá bouře.

„Vypálil dvě rány do zdi těsně nad hlavou Siebenovou a opět revolver schoval do kapsy. Zvenku jako ozvuk zaburácel strom.“⁸³

⁸¹ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langer, s. 178.

⁸² Tamtéž, s. 192.

⁸³ Tamtéž, s. 232.

Ostrov Bohů je příběhem o Orsiovi, jemuž zahynuli všichni bratři na moři. Uvěřil, že je to boží trest za to, že lidé lpí na hmotných věcech více než na duchovních potřebách. Rozhodl se tedy odejít z tohoto materialistického světa a nechal se ve člunu zanést mořem na ostrov. Ten je plný ovoce, zeleniny, květin a dalších přírodních krás. Zprvu odmítá na tomto ostrově zůstat, neboť chtěl „žít v tvrdé a drsné přírodě, ponořen v sebe a ztracen v sobě, na zemi holé, vyprahlé a chudé jako kost a kořen“.⁸⁴ Setkává se tam s nadpozemskými bytostmi, jako jsou fauni, nymfy a další. Zpočátku se je snaží převrátit na křesťanskou víru, ale obyvatelé ostrova jeho náboženství nechápou, proto Orsius přijme jejich způsob života. Oni sami jsou totiž na ostrově bohy. Protagonista si začne užívat přírody plnými doušky. Využívá všeho z přírody od písku k čištění svého těla až po pití mléka přímo z kozího vemene. Jedné noci ho však probudí sen, v němž mu Bůh, na kterého zapomněl, sdělí, že se má vrátit na pevnou zem. Orsius zpytuje svědomí, neboť se na ostrově choval po dvacet let jako pohan. Snaží se co nejrychleji dostat na pevnou zem, ale jeho člun již ztrouchnivěl. Rozhodne se tedy přeplavat moře, avšak jeho nohy se nepotopí a on chodí po vodě jako Ježíš Kristus. Tento závěr naznačuje, že Bůh je příroda, a proto splynutí s ní není hříšné.

⁸⁴ LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langera, s. 253.

ZÁVĚR

Cílem této práce byla analýza dominantních motivů v raných povídkových sbírkách Františka Langera *Zlatá Venuše* (1910) a *Snílci a vrahové* (1921), společně s jejich proměnami a vývojem. S využitím odborných studií, dobových recenzí a především na základě vlastního výzkumu jsme díla zařadili do dobového kontextu, obecně je charakterizovali a určili významné motivy.

V první kapitole jsme se zaměřili na dominantní motivy sbírky *Zlatá Venuše*. Tématem celého díla jsou různé druhy touhy a jejich moc nad lidmi, a proto motivy v této sbírce často představují objekty tužeb, jako tomu je především v případě motivu žen. Ty jsou v prvních povídkách považovány jen za dárnky rozkoši, ale v průběhu sbírky se pojetí ženské postavy proměňuje, a žena je vnímána jako spřízněná duše a štěstí. V závěrečných prózách sbírky je jedna ženská postava dokonce připodobňována k zázraku. Dalším výrazným motivem je umělecké dílo. Stejně jako některé postavy ze *Zlaté Venuše* touží po ženách, jiní hrdinové touží po vytvoření uměleckého díla dle svých představ i na úkor svého či cizího života. Třetím převládajícím motivem je smrt. Ta je v povídkách ztělesněna například prostřednictvím mrtvého ženského těla, které touhy ve většině případů probouzí. Jindy je však smrt trestem právě za podlehnutí touze. Výrazný je však také motiv čistoty. V několika povídkách se jedná o sexuální nevinnost, když jsou postavami děti a čtenáři jsou svědky jejich přerodu v dospělé jedince, kterými se stávají právě tím, že se svého panenství či panictví chtějí zbavit. V jiných povídkách s tímto motivem můžeme mluvit o čistotě v hlubším významu, když jsou postavy neposkvřené i duševně. V jednom případě se z ženy přímo stává symbol čistoty a v případě druhém, přestože se žena vzdává svého panenství, zůstává čistá duševně. Povídky v této sbírce nesou secesní rysy, a proto se zde často vyskytují motivy přírodní a zvířecí. Přírodní jevy slouží k podtrhování intenzity touhy a motivy zvířat jsou nejčastěji využívány jako přirovnání k chování lidských postav. Stejně tak se ve sbírce objevují i motivy šperků a drahých kovů. Zlato a šperky často slouží jako substituce určité věci, po které postavy prahnou. V jiném případě na změně výrobního materiálu můžeme pozorovat vývoj umělecké tvorby jednoho rodu.

V druhé části jsme zkoumali dominantní motivy, které byly přítomny ve sbírce *Snílci a vrahové*. Nejčastěji se v povídkách objevoval motiv smrti, který jsme dále rozčlenili do tří podkapitol, a to na motiv vraždy, sebevraždy a smrti

v konfrontaci se životem. Vrahy v těchto sbírkách netíží výčitky svědomí ani vina za spáchaný zločin. Vraždí, aby se v životě měli lépe, a to je pro ně důležitější než zničení cizího lidského života. Důvody jsou různé: bohatství, mládí nebo jiná vidina lepšího života. Jindy může jít jen o následek zrady, nezkrotné povahy či lidské pýchy. V jednom případě jsme svědky vraždy z milosti. Vyskytují se zde rovněž dvě povídky, ve kterých si hrdina chce vzít svůj život, aby unikl před děsivou budoucností nebo aby dokázal, že se svým životem může manipulovat jen on sám. Některé prózy využívají smrti jako aktu, který způsobí, že přítomný jedinec začne přemýšlet o svém životě a o smrti obecně. Je využita také jako nepřiměřený trest za spáchaný zločin. Dalším dominantním motivem sbírky bylo snění. Postavy žijí v jistých představách a při návratu do reality bývají zklamány. Sní o tom, že se jim vrátilo mládí, jsou někým jiným nebo že je milenec neopustil. Někdy však nemají jinou možnost než si realitu představovat kvůli své fyzické predispozici. V jednom případě se sen ve *Snílcích a vrahách* vyskytuje také v podobě nezlomné touhy získat určitou věc a jindy je zobrazen jako opravdový fyzický objekt, se kterým se obchoduje. Výrazným motivem v této sbírce je i příroda. V prózách s tímto motivem chtěl autor většinou dokázat, že splynutí mezi člověkem a přírodou je chvályhodným aktem, v jedné z povídek dokonce doslovně. Objevuje se ojedinělý případ, kdy je krutá příroda ztělesněna jednou z postav jako protipól lidské kultivovanosti.

V obou sbírkách se tedy výrazně opakují motivy smrti a přírody. Ve *Zlaté Venuši* konfrontace se smrtí způsobuje v jedinci vzplanutí vášní nebo je naopak trestem, když jim postava podlehne. Můžeme vidět následky, které smrt způsobí. Příroda zde slouží k dokreslení atmosféry a podpoření lidských tužeb. Naproti tomu v Langerově druhé sbírce *Snílci a vrahové* jednají postavy při střetu se smrtí racionálně a řídí se rozumem. Autor se zde také více soustředí na příčiny smrti než na jejich následky a důkladněji rozebírá smýšlení člověka o smrti. Příroda zde hraje významnou roli, neboť tématem některých povídek je právě harmonické propojení člověka s přírodou.

Motiv smrti je přítomný také v další tvorbě Františka Langera, hlavně v podobě vraždy, jelikož častým tématem jeho pozdějších textů byl zločin a trest. Přírodní scenerie však autor zaměnil za prostředí velkoměstské periferie.

Jarmila Mourková poukazuje na rozdíly mezi sbírkami i ve výběru námětů. Zatímco povídky ze *Zlaté Venuše* mají náměty z minulosti, často podobající se historickým či dobrodružným, ve *Snílcích a vrazích* se Langer zaměřuje spíše na témata sociálně kritická a psychologická.⁸⁵

⁸⁵ MOURKOVÁ, Jarmila. *Buřiči a občané: k zápasům o "nové umění" v letech 1900–1918*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 138.

ANOTACE

Autor: Martina Ignasová

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Studijní obor: Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve sdělovacích prostředcích

Název práce: Motivická analýza rané povídkové tvorby Františka Langera

Název práce anglicky: Motivic analysis of František Langer's short stories

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Počet znaků: 86 025

Počet příloh: 1 CD

Počet titulů použité literatury: 12

Klíčová slova: František Langer, Zlatá Venuše, Snílci a vrahové, motivy, povídky

Tato bakalářská diplomová práce analyzuje dominantní motivy v rané povídkové tvorbě Františka Langera, konkrétně se jedná o sbírky *Zlatá Venuše* (1910) a *Snílci a vrahové* (1921). V první části práce se zabývá sbírkou *Zlatá Venuše*, kterou obecně charakterizuje a zařazuje do literárního kontextu. Posléze analyzuje a blíže rozebírá její dominantní motivy. Stejný postup je uplatněn i v druhé části práce u sbírky *Snílci a vrahové*. Cílem práce je motivická analýza obou titulů a jejich vzájemná komparace.

This bachelor thesis analyses dominant motifs of František Langer's early collections of short stories *Zlatá Venuše* (*Golden Venus*; 1910) and *Snílci a vrahové* (*Dreamers and Murderers*; 1921). The aim of this work is motif analysis of both titles and their mutual comparison, which should clarify the development of motifs used.

RESUMÉ

This bachelor thesis is concerned with František Langer's early collections of short stories *Zlatá Venuše* (*Golden Venus*; 1910) and *Snílci a vrahové* (*Dreamers and Murderers*; 1921). The aim of this work is motif analysis of both titles and their mutual comparison, which should clarify the development of motifs used. The first part deals with the neo-classicist collection of short stories *Golden Venus*, which we generally characterized and placed within the literary context. Later we analyzed the collection and discussed its dominant motifs thoroughly. The same procedure is utilised for the second part of this thesis, the analysis of *Dreamers and Murderers*.

In the *Golden Venus* a motif of women is used in a distinctive manner. It can be found in almost every story. Among other dominant motifs, we included the work of art, death and purity. Some stories show secessionist features, therefore natural and animal motifs, along with motifs of gold and jewels appear quite often. In the *Dreamers and Murderers* is the most dominant motif death, which is usually represented in the form of murder. It appears in the form of suicide or in confrontation with life too. As the name of the collection suggests dreaming is another significant motif in the stories. The last major motif is nature.

Based on the results we observed the transformation of individual motifs used. Death and nature in various forms expressed are important part of both analyzed collections. In the *Golden Venus* we usually know what did the death caused, however in *Dreamers and Murderers* the author focuses more on the cause of death. Nature's purpose in both works is mainly to highlight an atmosphere of the story. It has more significant role in the second collection, as some of the stories' themes are about harmonious fusion between human being and nature. We have reached the conclusion with help of expert studies, historical reviews but primarily with our own text analysis.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

PRIMÁRNÍ LITERATURA:

- LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langerera.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

- HAVRÁNKOVÁ, Marie. Ediční doslov. In: LANGER, František. *Povídky I*. Praha: Kvarta, 2000. Spisy Františka Langerera, s. 313–317.
- HODROVÁ, Daniela. *...Na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.
- HOLÝ, Jiří. Doslov. In: LANGER, František. *Prodavač snů*. Praha, Československý spisovatel, 1949, s. 351–356.
- HOLÝ, Jiří. František Langer a předválečná avantgarda. In: JUSTL, Vladimír a Milena VOJTKOVÁ. *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha 2000, s. 75–80.
- JAKUBÍČEK, Daniel. Funkce „náhody“ v díle Františka Langerera. In: JUSTL, Vladimír a Milena VOJTKOVÁ. *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha, 2000, s. 111–121.
- KŘIVÁNEK, Vladimír. Akord snu, vášně a smrti. In: JUSTL, Vladimír a Milena VOJTKOVÁ. *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha 2000, s. 81–92.
- NOVÁK, Arne. Nová kniha povídek Františka Langra. *Lidové noviny* 29, 1921, č. 610, s. 7.
- MOURKOVÁ, Jarmila. *Buřiči a občané: k zápasům o "nové umění" v letech 1900–1918*. Praha: Československý spisovatel, 1988. Kritické rozhledy.
- PEKOVÁ, Veronika. *Prozaická tvorba Františka Langerera*. Olomouc, 2010. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci.
- SEZIMA, Karel. Knihy novel a drobné prósy. *Lumír* 49, 1922, č. 5, s. 252–266.
- ŠTĚDRŇOVÁ, Eva. Snílci a vrahové Františka Langra. Od tvarové virtuozity k úzkostné reflexi. *Česká literatura*, 1994, č. 3, s. 276–294.