

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra českého jazyka a literatury

**Motiv nemoci ve vybraných dílech české psychologické  
prózy**

Diplomová práce

Autorka: Bc. Lucie Fišarová  
Studijní program: N7504 Učitelství pro střední školy  
Studijní obor: Učitelství pro střední školy – český jazyk a literatura  
Učitelství pro střední školy – dějepis  
Vedoucí práce: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.

Hradec Králové

2017



## Zadání diplomové práce

<b>Autor:</b>	<b>Lucie Fišarová</b>
<b>Studium:</b>	P15P0353
<b>Studijní program:</b>	N7504 Učitelství pro střední školy
<b>Studijní obor:</b>	Učitelství pro střední školy - český jazyk a literatura, Učitelství pro střední školy - dějepis
<b>Název diplomové práce:</b>	<b>Motiv nemoci ve vybraných dílech české psychologické prózy</b>
<b>Název diplomové práce AJ:</b>	Motif of disease in selected Czech psychological prose

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

V souladu se svým názvem diplomová práce pojedná o uplatnění motivu nemoci ve vybraných dílech české psychologické prózy. Půjde o analyticko-interpretaci studii zabývající se zobrazením motivu nemoci a jeho funkcí ve zvolených textech.

Hlavní téma: Psychologická próza: (sborník příspěvků z Laboratoře psychologické prózy, konané v Hradci Králové 21. - 22. září 1993). Hradec Králové: Gaudeamus, 1994, 204 s. ISBN 80-7041-049-3. MLSOVÁ, Nella. Člověk na rozhraní: (příspěvek k interpretaci prozaického díla Jaroslava Havlíčka). Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005, 204 s. ISBN 80-7041-175-9. SONTAG, Susan. Nemoc jako metafora: AIDS a jeho metafory. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1997, 171 s. ISBN 80-204-0587-9.

**Garantující pracoviště:** Katedra českého jazyka a literatury,  
Pedagogická fakulta

**Vedoucí práce:** PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.

**Oponent:** Mgr. Michal Čuřín

**Datum zadání závěrečné práce:** 1.12.2015

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 21. března 2017

.....

Bc. Lucie Fišarová

## **Poděkování**

Děkuji PhDr. Nelle Mlsové, Ph.D. za odborné vedení mé diplomové práce, poskytnutí cenných rad a připomínek.

## **Anotace**

FIŠAROVÁ, Lucie. *Motiv nemoci ve vybraných dílech české psychologické prózy*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2017. 59 s. Diplomová práce.

Diplomová práce se zaměřuje na motiv nemoci ve vybraných románech české psychologické prózy první poloviny dvacátého století. V první části diplomové práce je představeno teoretické východisko pro přístup k pojednávanému tématu, jež představuje studie Susan Sontagové *Nemoc jako metafora*. Dále jsou představeny vybrané prózy, které jsou v práci následně podrobeny analýze a interpretaci. Jedná se o knihy: *Žalář nejtemnější* Ivana Olbrachta, *Případ profesora Körnera* Egona Hostovského, *Kouzelný dům* Karla Josefa Beneše, *Černé světlo* Václava Řezáče a *Méněcennost* Miroslava Hanuše. Poslední část práce je věnována srovnání rozebíraných děl se zohledněním motivu nemoci. V závěru je pak shrnuto, jakou funkci motiv nemoci ve vybraných románech plní.

**Klíčová slova:** motiv nemoci, próza psychologická.

## **Annotation**

FIŠAROVÁ, Lucie. *Motif of disease in selected Czech psychological prose*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové. 2017. 59 pp. Diploma thesis.

This diploma thesis deals with the motif of disease in selected Czech psychological prose in the first half of the twentieth century. In the first part of the diploma thesis, the theoretical background for the discussed topic is presented. It is grounded in Susan Sontag's study *Nemoc jako metafora (Illness as Metaphor)*. Secondly, the works that are dealt with in this thesis are introduced, five novels, *Žalář nejtemnější* by Ivan Olbracht, *Případ profesora Körnera* by Egon Hostovský, *Kouzelný dům* by Karel Josef Beneš, *Černé světlo* by Václav Řezáč and *Méněcennost* by Miroslav Hanuš. Lastly, the comparison of analyzed works is conducted with the focus on the motif of disease. In conclusion, the function of the motif in selected works is summarized.

**Key words:** motive of disease, novel psychological.

# Obsah

Úvod.....	8
1 Nemoc jako metafora.....	10
1.1 Metaforická past.....	10
1.2 Mytologie tuberkulózy a rakoviny .....	11
1.3 Metafora tuberkulózy a její proměna .....	15
1.4 Pojetí nemoci.....	17
2 Analýza motivu nemoci .....	19
2.1 Žalář nejtemnější .....	19
2.1.1 Charakteristika a děj románu .....	19
2.1.2 Motiv nemoci.....	22
2.2 Případ profesora Körnera .....	28
2.2.1 Charakteristika a děj románu .....	28
2.2.2 Motiv nemoci.....	30
2.3 Kouzelný dům .....	34
2.3.1 Charakteristika a děj románu .....	34
2.3.2 Motiv nemoci.....	37
2.4 Černé světlo.....	40
2.4.1 Charakteristika a děj románu .....	40
2.4.2 Motiv nemoci.....	43
2.5 Méněcennost .....	47
2.5.1 Charakteristika a děj románu .....	47
2.5.2 Motiv nemoci.....	49
3 Komparace vybraných děl z hlediska motivu nemoci .....	55
Závěr .....	57
Seznam použité literatury .....	58

## Úvod

Nemoc tvoří zpravidla nedílnou součást lidského života. Obklopují nás jak nemoci méně závažné, tak i ty smrtelné. Některé choroby, zvláště pokud jsou záhadné, v nás mohou vzbuzovat i strach a úzkost. Jelikož různé choroby doprovází člověka už od počátku jeho existence, není nijak překvapující, že se motiv nemoci vyskytuje v literatuře prakticky již od zrodu písemnictví. Pozornost motivu nemoci věnovala například Susan Sontagová, jejíž eseje zaměřené na toto téma byly publikovány v knize *Nemoc jako metafora: AIDS a jeho metafory*, vydané v roce 1988 (v českém překladu v roce 1997 nakladatelstvím Mladá fronta).

Touto prací bych ráda navázala na svoji bakalářskou práci s názvem *Motiv nemoci v díle Jaroslava Havlíčka* úspěšně obhájenou v roce 2015, ve které jsem z hlediska motivu nemoci podrobila analýze a interpretaci vybrané prózy Jaroslava Havlíčka. Jednalo se o knihy *Helimadoe*, *Hodinky pana Balabána (Vzdoropohádky)*, *Kalvach*, *Neklidná srdce*, *Neviditelný*, *Petrolejové lampy* a *Synáček*. Došla jsem k závěru, že v Havlíčkových knihách plní motiv nemoci především funkci charakterizační a syžetotvornou, ať už jde o neduhy fyzické či psychické. Nejčastěji jsou v jeho díle choroby zpodobněny také jako předzvěsti smrti.

Havlíčkovy knihy mně inspirovaly k tomu toto téma dále rozpracovat. Cílem mé diplomové práce je tedy pomocí analýzy a interpretace zobrazit podobu a funkci motivu nemoci ve vybraných dílech české psychologické prózy první poloviny dvacátého století. V analýze motivu nemoci se věnuji nemocem psychickým a fyzickým. V rámci duševních chorob pak zaměřuji svoji pozornost i na psychopatologické chování jedince.

Teoretické východisko pro přístup k pojednávanému tématu v diplomové práci představuje studie Susan Sontagové *Nemoc jako metafora*. Pozornost je tu věnována chorobám, které byly nejvíce v umělecké literatuře zachyceny, a to tuberkulóze a rakovině, především pak jejich mytologii a metafoře. Tuto publikaci jsem do své práce zařadila především proto, že autorka tak čtenářům podává ojedinělý pohled na historii nemoci. Ve svých esejích se Sontagová opírá například o výklady *Oxfordského slovníku angličtiny* či *Slovníku staré francouzštiny*. Vychází také z vědeckých teorií a výzkumů, zejména pak lékařů Georga Groddecka a Wilhelma



Reicha. Autorka se ve svém pojednání vedle umělecké literatury věnuje i deníkovým záznamům a korespondenci známých literátů (například dopisům Franze Kafky Maxi Brodovi).

V praktické části jsou představeny vybrané tituly, kterými jsou: *Žalář nejtemnější* Ivana Olbrachta, *Případ profesora Körnera* Egona Hostovského, *Kouzelný dům* Karla Josefa Beneše, *Černé světlo* Václava Řezáče a *Méněcennost* Miroslava Hanuše. U těchto románů představuje motiv nemoci výrazný dějotvorný prvek, proto v diplomové práci akcentuji dějovou linii se zohledněním toho, jak motiv nemoci děj iniciuje.

Knihy jsou uvedeny chronologicky podle datace svého vzniku. Tyto romány byly vybrány na základě toho, aby se zohledněním motivu nemoci mapovaly českou psychologickou prózu v období od jejího začátku zhruba do konce druhé světové války. Dále je na těchto dílech ukázána konkrétní podoba motivu nemoci, jeho smysl a funkce. Na závěr je uvedeno srovnání jednotlivých děl z pohledu zkoumané problematiky.

U vybraných psychologických románů uvádím základní monografické studie, jež se dílům a danému autorovi věnují. Samotné téma motivu nemoci je u těchto děl reflektováno spíše sporadicky, především pak prostřednictvím kratších studií, článků či recenzí.

# 1 Nemoc jako metafora

## 1.1 Metaforická past

Do metaforické pasti byly podle spisovatelky Susan Sontagové pozoruhodným způsobem polapeny zejména dvě choroby, a to tuberkulóza a rakovina.<sup>1</sup> V devatenáctém století byla tuberkulóza považována za nevyléčitelnou a nevypočitatelnou nemoc. Tímto způsobem byla chápána i rakovina ve dvacátém století, což přetrvalo převážně dodnes. V éře, kdy základní premisou lékařství je, že všechny nemoci se dají vyléčit, je pak taková choroba záhadná už ze své definice.<sup>2</sup> „Dokud nebyla známa její podstata a zásahy lékařů zůstávaly zcela neúčinné, byla tuberkulóza považována za zákeřné a neúprosné uloupení života.“<sup>3</sup> Dnes je onou zákeřnou nemocí vcházející bez zaklepaní rakovina, jež hraje úlohu choroby vnímané jako bezohledné a utajené napadení. Tuto pozici si udrží do té doby, než se jednoho dne její původ nestane stejně tak jasným a její léčba stejně účinnou, jako je tomu u tuberkulózy.<sup>4</sup>

Každá choroba, která je vnímaná jako záhadná a vzbuzuje velké obavy, bývá považována alespoň v přeneseném slova smyslu za nakažlivou, není-li tomu tak doslova.<sup>5</sup> „Překvapivě velký počet pacientů trpících rakovinou proto zjišťuje, že se jim příbuzní a přátelé vyhýbají a jejich spolubydlíci podstupují stejné očistné rituály, jako kdyby rakovina byla podobně jako tuberkulóza nakažlivou chorobou.“<sup>6</sup> Samotný kontakt s někým, kdo je postižen onou „zlou“ chorobou, je tedy nevyhnutelně považován za přestupek. Už samotné vyslovení jména choroby jako by mělo magickou moc.<sup>7</sup> Existují proto názory, že by se lékaři měli oněm termínům vyhýbat, protože pacienti pak (tak rychle) chorobě nepodlehnu. Sontagová se domnívá, že „dokud bude určitá choroba chápána jako zlovolný a nepřemožitelný dravec, a ne jako pouhá nemoc, bude vskutku většina lidí postižených rakovinou zdcena, když se

---

<sup>1</sup> SONTAGOVÁ, Susan. *Nemoc jako metafora: AIDS a jeho metafory*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 11.

1997, s. 11.

<sup>2</sup> Tamtéž.

<sup>3</sup> Tamtéž.

<sup>4</sup> Tamtéž.

<sup>5</sup> Tamtéž.

<sup>6</sup> Tamtéž.

<sup>7</sup> Tamtéž.

dozví svou diagnózu. Řešením nebude, když pacientům s rakovinou přestaneme říkat pravdu, ale když upravíme svou představu o této chorobě a demytizujeme ji.<sup>8</sup>

Dozvědět se diagnózu tuberkulózy znamenalo dříve totéž co vyslechnout rozsudek smrti – právě tak jako si dnes myslíme, že rakovina znamená jistou smrt. Často také bývala skutečná povaha nemoci před dotyčnými jedinci utajována, a když zemřeli, tajila se diagnóza před jejich dětmi.<sup>9</sup> „*Pacienti s rakovinou nejsou obelháváni jen proto, že je tato choroba rozsudkem smrti nebo je za něj považována, ale proto, že je vnímána jako cosi hanebného – v původním významu tohoto slova; totiž osudového, děsivého, smyslově odpuzujícího.*“<sup>10</sup> Oproti tomu například srdeční choroba představuje slabost, potíže, selhání mechanického charakteru a není spojena s žádnou hanbou ani s tabu, jaké kdysi obestíralo jedince trpící tuberkulózou a jaké dodnes obestírá ty, kdo mají rakovinu.<sup>11</sup> „*Metafory spojované s tuberkulózou a rakovinou vyvolávají představu obzvlášť působivých a děsivých procesů postihujících živou hmotu.*“<sup>12</sup>

## 1.2 Mytologie tuberkulózy a rakoviny

Metaforická užití termínu tuberkulóza a rakovina se povětšinu své historie kříží a překrývají. „*Oxfordský slovník angličtiny se zmiňuje o tom, že už v roce 1398 se objevuje termín „consumption“ (souchotě) jako synonymum plicní tuberkulózy.*“<sup>13</sup> Ovšem i původní chápání slova rakovina také vyvolává představu souchotí – usychání, stravování těla. Oxfordský slovník uvádí tuto definici rakoviny: „*Cokoli, co pomalu a potajmu hlodá, rozežírá, rozvrací či stravuje.*“<sup>14</sup> Nejstarším doslovným smyslem slova rakovina je něco, co roste (boule či výrůstek). I tuberkulóza byla kdysi považována za projev abnormálního růstu (odvozena od hrboleu či otoku).<sup>15</sup>

Od pozdní antiky až donedávna byla tuberkulóza typologicky považovaná za rakovinu, a rakovina byla zase popisována podobně jako tuberkulóza, totiž jako

---

<sup>8</sup> SONTAGOVÁ, Susan. *Nemoc jako metafora: AIDS a jeho metafory*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 12.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 12 – 13.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>11</sup> Tamtéž.

<sup>12</sup> Tamtéž.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>14</sup> Tamtéž.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 15 – 16.

proces stravující tělo.<sup>16</sup> Teprve s použitím mikroskopu bylo možné tyto dvě choroby od sebe odlišit. Definitivně pak byly tyto nemoci odděleny v roce 1882, kdy se zjistilo, že v případě tuberkulózy jde o bakteriální infekci.<sup>17</sup> „Tyto pokroky v medicínském uvažování umožnily, aby se převažující metafory obou chorob rozešly a byly postaveny do kontrastu. Tak se začala utvářet moderní fantazie o rakovině, jež se pak od dvacátých let stala dědičkou většiny problémů, jimiž lidská představivost obdařila tuberkulózu.“<sup>18</sup> Přitom se jedná o odlišné choroby až s protichůdnými příznaky. Tuberkulóza postihuje jediný orgán, a to plíce, kdežto rakovina se může objevit ve kterémkoliv orgánu a zachvátit celé tělo. Tuberkulóza je také choroba plná kontrastů: bledosti a zrudnutí, hyperaktivity a otupělosti.<sup>19</sup>

Za klasický příznak tuberkulózy považujeme kašel, se kterým spojujeme hroucení se nemocného do křesla, stavy bez kašle a následné záchvaty kašle. Mezi její další charakteristiku patří horečky, hubnutí a bledost. Rakovina oproti tuberkulóze nemá žádné takové na první pohled viditelné znaky. Příznaky tuberkulózy se u pacienta objevují nejčastěji hned na jejím samém počátku, v literatuře to zpravidla bývá prostřednictvím krve vykašlané na kapesníku. Samotná diagnóza bývá v tomto případě vyslovena až daleko později. Naopak rakovina bývá do posledního stádia prakticky neviditelná a je odhalena zpravidla náhodou. O tuberkulóze se soudilo, že vede k návalům euforie, na rozdíl od rakoviny, která vitalitu ochromuje. U lidí trpících tuberkulózou se setkáváme se zvýšením jejich sexuální touhy a u nemocných zasažených rakovinou naopak s jejím poklesem; rakovina je v tomto případě něco, co působí proti sexualitě. U tuberkulózy je také patrná zvýšená chuť k jídlu; součástí léčebných procedur v Mannově *Kouzelném vrchu* je druhá snídaně, kterou nemocní s velkou chutí konzumují. U tuberkulózy se také vyskytují klamné příznaky zdraví – růžové tváře či živelnost. Příznaky rakoviny jsou však vždy reálné.<sup>20</sup>

*„Tuberkulóza představuje rozklad, horečnatost, odhmotnění; je to choroba tekutin – těla měnícího se v hlen, sliz, chrchel a nakonec krev – a vzduchu, potřeby lepšího*

---

<sup>16</sup> SONTAGOVÁ, Susan. *Nemoc jako metafora: AIDS a jeho metafory*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 16.

<sup>17</sup> Tamtéž.

<sup>18</sup> Tamtéž.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>20</sup> Tamtéž.

ovzduší. *Rakovina znamená degeneraci, tkáň těla se mění v cosi tuhého.*<sup>21</sup> Typické pro obě choroby je hubnutí, ale váhový rozdíl je tu vnímán jinak. Pacient s tuberkulózou je „stravován“, sežehnut vlastním žářem, kdežto pacient s rakovinou je „napaden“ cizorodými buňkami, které se množí a způsobují tak atrofii či selhání tělesných funkcí.<sup>22</sup> Tuberkulóza je vnímaná jako něco, co urychluje život a produhovňuje jej. Naopak rakovina postupuje pomalu a nepozorovaně. Rakovina je tedy používána v metaforickém smyslu jako něco pomalého. Metaforicky vzato je rakovina spíše chorobou či patologií prostoru než času, jelikož klíčové metafory s ní spojené se vztahují k topografii (rakovina se „šíří“ atd.) a jejím nejobávanějším důsledkem kromě smrti je znetvoření nebo amputace části těla.<sup>23</sup>

Co se týče tuberkulózy, často si ji lidé spojují s chudobou a s nedostatkem (nevytopené pokoje, nedostatek jídla a hygieny). Nemusí ovšem vždy jít o chudobu na první pohled viditelnou, může se jednat o chudobu duše a vnitřního světa člověka. Naproti tomu je rakovina nemoc středostavovská, spojená s nadbytkem.<sup>24</sup> *„K léčbě tuberkulózy patří povzbuzování chuti k jídlu, k léčbě rakoviny odpor k jídlu a nechutenství. Nedostatečně živení se přikrmují, ale marně. Nadbytečně živení už nejsou schopni jíst.*<sup>25</sup>

U pacientů s tuberkulózou se věřilo, že jim může pomoci změna prostředí. Tuberkulóza je totiž spojována s vlhkými a zatuchlými místy. Lékaři proto radili, aby pacienti odjeli do suchých oblastí, nejčastěji do hor. U nemocných lidí trpících rakovinou se však žádná pomoc od změny prostředí neočekává, boj se tak odehrává jen uvnitř pacientova těla.<sup>26</sup>

Tuberkulóza je považována za relativně bezbolestnou, zatímco rakovina je vnímána jako krutě bolestná. V literatuře devatenáctého století se také setkáváme s názorem, že tuberkulóza dává smrti smysl.<sup>27</sup> *„Umírající tuberkulózní pacient se stává krásnějším, duchovnějším; jedinec umírající na rakovinu je zpodobněn jako někdo, kdo ztrácí veškerou schopnost dohlédnout za hranice svých dní, kdo je*

---

<sup>21</sup> SONTAGOVÁ, Susan. *Nemoc jako metafora: AIDS a jeho metafory*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 17.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>23</sup> Tamtéž.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>25</sup> Tamtéž.

<sup>26</sup> Tamtéž.

<sup>27</sup> Tamtéž.

ponížený strachem a utrpením.<sup>28</sup> Tyto kontrasty vycházejí z populární mytologie obou chorob. Ve skutečnosti totiž mnozí tuberkulózní pacienti umírali v bolestech a jiní lidé zase umírali na rakovinu téměř bez bolesti. Stejně tak neplatí, že by tuberkulózou onemocněli jen chudí, přesto se v našem vědomí tyto představy dále drží.<sup>29</sup>

Tuberkulóza je považována za „čistší“ než rakovina. *„Zatímco tuberkulóza sdílí vlastnosti připisované plicím, jež patří k horní, spirituální části těla, je rakovina známa tím, že napadá ty části těla (tlusté střevo, močový měchýř, konečník, prs, dělohu, prostatu, varlata), k nimž se stydíme hlásit. Mít nádor obecně vyvolává určitý pocit studu, ale v hierarchii našich orgánů platí, že rakovina plic je spojena s menší mírou studu než rakovina konečníku.“*<sup>30</sup> Tuberkulóza jako nemoc plic je metaforicky vnímaná jako nemoc duše a rakovina, která se může objevit kdekoliv, je nemocí těla. Rakovina v tomto případě ukazuje, že tělo je jen tělem a ničím jiným. Obě tyto choroby jsou také ztotožňovány se smrtí samotnou. Metafory spojené s tuberkulózou a rakovinou však významně vypovídají o ideji chorobnosti a jejím vývoji od devatenáctého století do současnosti.<sup>31</sup> *„Romantikové dali smrti nový mravní rozměr: se smrtí na tuberkulózu, jež rozpouštěla tělesnost, se osobnost stávala éterickou a rozšiřovalo se její vědomí. Podobně bylo možné v představách o tuberkulóze dát smrti estetický rozměr. Rakovinu si nikdo nepředstavuje tak, jak tomu bylo zvykem u tuberkulózy – jako krásnou a často lyrickou smrt.“*<sup>32</sup> Rakovina ovšem zůstává stále skandálním literárním tématem.

Dříve se lidé domnívali, že tuberkulóza je způsobena přílišnou vášnivostí a rakovina je naopak choroba způsobena nedostatkem vášně. Obě byly tedy chápány jako nemoci vášně. Tuberkulóza byla zároveň vysvětlována jako důsledek zklamání a někteří lidé se domnívali, že určitým lékem na tuberkulózu může být sex. Tak je tomu například v Jamesových *Křídlech holubice*, kdy je nemocné Milly Thaeleové doporučeno, aby si našla milence.<sup>33</sup> K dalším mýtům ohledně vášně u tuberkulózy a rakoviny patří i samotný počátek choroby. Na počátku tuberkulózy obvykle stojí

---

<sup>28</sup> SONTAGOVÁ, Susan. *Nemoc jako metafora: AIDS a jeho metafory*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 21.

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 22 – 23.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 26.

nějaký vášnivý pocit; rakovina je naopak způsobena trvalým potlačováním citů. Tuberkulózní pacienti bývají sice někdy zobrazováni jako vášniví, ale často jim schází životní síla.<sup>34</sup>

V beletrii devatenáctého století se také hovoří o rezignaci jako o příčině choroby. Okázalá rezignace je typická pro rychlé umírání mnoha tuberkulózních pacientů (postavy už dlouho předem ohlašují, že jim ubývají síly a musí odejít).<sup>35</sup>

### 1.3 Metafora tuberkulózy a její proměna

Metafora tuberkulózy byla využita zejména dvěma protichůdnými způsoby. Mohla popisovat smrt někoho, kdo ještě neměl sexuální identitu, kdo byl na to moc „dobrý“ (například dítě), v tom případě šlo o obraz andělské psychologie. Anebo umožňovala popsat sexuální pocity, aniž by jeho nositele vystavovala obvinění z prostopášnosti.<sup>36</sup>

Pod vlivem tuberkulózy vznikl v průběhu osmnáctého a devatenáctého století nový model aristokratického vzezření. Módní bylo vypadat churavě. Zároveň byla tuberkulóza touto vrstvou vnímána jako jeden z ukazatelů kultivovanosti, jemnosti a citlivosti. Ochablost, bledost a další projevy této nemoci představovaly unylý půvab.<sup>37</sup> „Tuberkulózní vzhled, jenž symbolizuje přitažlivou zranitelnost a vyšší citlivost se však postupně stával hlavně ideálním obratem ženy – zatímco velcí mužové tloustli, zakládali průmyslová impéria, psali stovky románů, válčili a dobývali světadily.“<sup>38</sup> Přestože souchotě obnášely i odpuzující skutečnosti jako například páchnoucí dech, každý mladý člověk na ně umírající byl považován za romantickou figuru. Nemoc činila jedince zajímavým, jedinečným. Smutek, který nemoc doprovázel, se stal synonymem tuberkulózy.<sup>39</sup>

Tuberkulóza útočila i na umělce, proto se do lidského povědomí dostal mýtus, že tuberkulóza a tvůrčí vlohy jsou spojeny. Souchotinář byl také často spojen s bohémským životem – „postižený tuberkulózou byl vyděděnec, tulák věčně

<sup>34</sup> SONTAGOVÁ, Susan. *Nemoc jako metafora: AIDS a jeho metafory*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 26 – 29.

<sup>35</sup> Tamtéž.

<sup>36</sup> Tamtéž.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 34 – 36.

*hledající zdravé místo. Na počátku devatenáctého století se tuberkulóza stala novým důvodem k odchodu do exilu, k životu odehrávajícímu se hlavně na cestách (...). Romantikové objevili nemoc jako důvod k tomu, aby nemuseli pracovat, aby se vyhnuli měšťáckým závazkům a mohli žít jen pro své umění. Byl to způsob, jak se rozejít se světem, aniž by museli nést odpovědnost za své rozhodnutí – jako je tomu v Kouzelném vrchu.*<sup>40</sup>

Mýtus tuberkulózy se udržel po nejméně dvě stě let, a i přes nové lékařské poznatky, si udržel svoji romantickou pověst ještě dlouho ve dvacátém století. Susan Sontagová se domnívá, že dnes převzalo romantickou úlohu tuberkulózy šílenství. Obě tyto choroby totiž představují určitý druh exilu (sanatoria, bloudění duše). Šílenství také údajně přebírá některé z vlastností tuberkulózy.<sup>41</sup>

Tuberkulóza byla vždy chápána jako nemoc izolující jedince od ostatních, vždy se zdála být podivnou a mohla zasáhnout kohokoliv podobně jako je tomu dnes s rakovinou. Lidé věřili, že je dědičná a taktéž běžně pálili šatstvo po zemřelých souchotinářích.<sup>42</sup> „Ale současně byli přesvědčeni, že vypovídá o určitých výjimečných vlastnostech postiženého jedince.”<sup>43</sup> Dříve se také soudilo, že k tomu, aby se člověk tuberkulózou nakazil, musí být přítomná určitá vnitřní dispozice. „Lékaři i laici věřili v existenci něčeho, co se nazývalo tuberkulózním typem povahy.”<sup>44</sup> Jinak tomu bylo například u syfilidy, se kterou nebyl spojován žádný takto vymezený typ osobnosti. V tomto případě šlo o předvídatelný důsledek pohlavního styku s nakaženou osobou.<sup>45</sup>

O nemoci se v antickém světě nejčastěji uvažovalo jako o nástroji božího hněvu, kdy soud bohů byl vynesena buď nad celou komunitou (např. v mýtu o Oidipovi mor postihující Théby), anebo nad jedincem. V dnešním světě jsou tuberkulóza a rakovina považovány za jakýsi soud nad jedincem samým, za jeho zradu sebe sama.<sup>46</sup>

---

<sup>40</sup> SONTAGOVÁ, Susan. *Nemoc jako metafora: AIDS a jeho metafory*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 36.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 40 – 41.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>44</sup> Tamtéž.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>46</sup> Tamtéž.



Kvůli představě, že tuberkulóza činila nemocné duchovněji, se setkáváme v literatuře s tím, že postavy umírající na souchotě, čím blíže jsou smrti, tím více jsou ušlechtlejší. Tuberkulóza poskytuje i vykoupení padlým ženám (například Fantině v *Bídnicích*). Některé postavy trpící rakovinou zase na konci svého života hledají něco, co by dalo jejich životu smysl.<sup>47</sup>

## 1.4 Pojetí nemoci

V antické *Iliadě* a *Odysseji* se nemoc objevuje jako nadpřirozený trest, posedlost démonem a výsledek přirozených příčin, ale s příchodem křesťanství se postupně vyvíjela užší souvislost mezi nemocí a její „obětí“, od představy nemoci jako trestu až k názoru, že může být trestem obzvlášť náležitým a spravedlivým. V devatenáctém století se objevila představa, že nemoc lze změnit vůlí, jelikož choroba byla chápána jako vyjádření pacientovy povahy. To nahradilo dosavadní ideu o tom, že choroba odpovídá pacientově povaze. U chorob moderní doby se romantická představa posouvá dál – nemoc není vyjádřením charakteru člověka, ale je přímým důsledkem toho, že se náležitě neprojevil.<sup>48</sup>

*„Jak někdejší mýtus o tuberkulóze, tak současný mýtus o rakovině naznačují, že si člověk za svou chorobu může sám. Ten o rakovině je však daleko krutější. Vzhledem k romantickým postojům, jež se uplatňují při hledání souvislostí povahy a nemoci, je choroba považovaná za důsledek přebytku vášni svým způsobem přitažlivá. Za to nemoc připisovaná údajnému potlačení citů je spíše zdrojem hanby a potupy.“<sup>49</sup>* Člověk, který onemocněl rakovinou, byl považován za někoho, kdo v životě prohrál (například N. Bonaparte). Na druhou stranu choroba, která zabila například A. P. Čechova, byla vnímána zcela jinak, a to především jako určité zbožštění.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> SONTAGOVÁ, Susan. *Nemoc jako metafora: AIDS a jeho metafory*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 44.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 45 - 47.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 49.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 50.

Rakovina je všeobecně považována za nevhodnou pro romantického hrdinu. V devatenáctém století existovalo přesvědčení, že onemocnění rakovinou je výsledkem nadměrné aktivity a intenzity života.<sup>51</sup>

Pocit děsu, který teď v lidech vyvolává onemocnění rakovinou, dříve způsobovala lepra neboli malomocenství. Každé vážné chorobě s nejasným původem a neúčinnou léčbou přisuzujeme různý význam. Nejprve je spojována s tím, co v nás vyvolává ty nejhorší pocity, čímž nemoc získává metaforický smysl. S použitím názvu choroby jako metafory se pak přenáší děs na jiné věci, v tom případě je nemoc přívlastkem. Jedná se o projekci vnímání zla na chorobu a o následnou projekci choroby obohacenou o nový význam na celý svět. Tyto představy se v minulosti nejvíce vztahovaly nejdříve na epidemické choroby a poté na choroby jednotlivců, a to zejména na syfilidu, tuberkulózu a rakovinu, přičemž syfilida jako choroba sama nebyla považována za záhadnou (příčina byla jasná a jednoznačná), nýbrž za hrůznou.<sup>52</sup>

Tuberkulóza byla po dlouhou dobu metaforickým ekvivalentem jemnosti, citlivosti a bezmocnosti, zatímco rakovina byla spojována se vším bezohledným a nelítostným – rakovina jako pohroma a tuberkulóza jako zjemnění. Rakovina je vnímána jako nepřítel, se kterým vedeme válku i kvůli vojenské terminologii, která se k jejímu popisu užívá (například invaze, infiltrace apod.). V politickém vyjadřování jsou metafory nemoci používány až od francouzské revoluce (nejčastěji jde o přirovnávání politické události k některé (zhoubné) chorobě).<sup>53</sup>

Choroby sloužily odnedávna jako metafory, jež ukazovaly na zkaženou a nespravedlivou společnost. V léčbě tuberkulózy se doporučoval odjezd nemocného z města (na venkov, na hory atd.). Odpor k městu dále rozvíjí rakovina – samo město je popisováno jako rakovinný nádor.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> SONTAGOVÁ, Susan. *Nemoc jako metafora: AIDS a jeho metafory*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1997. s. 51.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 61 – 79.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 72.

## 2 Analýza motivu nemoci

### 2.1 Žalář nejtemnější

#### 2.1.1 Charakteristika a děj románu

První titul, který jsem vybrala pro svou práci, je románová prvotina Ivana Olbrachta *Žalář nejtemnější* publikovaná poprvé v roce 1916 Františkem Borovým v Praze. Jedná se o dílo, které je ve vývoji české beletrie spojováno se vznikem české psychologické prózy.

V roce 1969 byl román pod stejným názvem zfilmován. Režie se ujal Miloslav Zachata a scénář k filmu napsal Miloš Makovec.

V tomto románu se Olbrachtovi podařila podrobná analýza lidského nitra, jeho stavů a reakcí. Setkáváme se tu i s kritikou ideálů a hodnot, které nastolil individualismus. Základní dějová linka je poměrně jednoduchá, je ale doplněna o složitou kompozici, rozbitou četnými dějovými odbočkami a vsuvkami, velice často snového rázu.<sup>55</sup>

Podle Jiřího Opelíka je pro toto dílo také typický „psychologický realismus“, jenž je charakterizován geografickou konkrétností exteriéru a autorovou věrností modelům svých postav.<sup>56</sup> Toho dokázal Olbracht docílit především skrze své reportážní zkušenosti.

Román byl autorem po jeho prvním zveřejnění ještě dvakrát výrazně přepracován (v letech 1934 a 1936). Já při své analýze vycházím z vydání nakladatelství Československého spisovatele z roku 1954, které je doplněno ještě o povídky *Dvě kapitoly románu*, *Dívka s browningovou pistolkou* a *Věčné srdce*. Tyto povídky se rozhodl Olbracht připojit k *Žaláři nejtemnějšímu* už při jeho prvním vydání. Osmé vydání knihy z roku 1963 je navíc opatřeno předmluvou Jiřího Opelíka s názvem *Klasik moderní české prózy*.

---

<sup>55</sup> OPELÍK, Jiří. *Ivan Olbracht*. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan; PEŠAT, Zdeněk; STROHSOVÁ, Eva a kol. *Dějiny české literatury IV.: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, a. s., 1995. s. 558.

<sup>56</sup> Tamtéž.

O životě a díle Ivana Olbrachta byly dosud vydány tři knihy. V roce 1949 to byla publikace Antonína Matěje Píši vydaná Vydavatelstvím Ministerstva informací, která byla znovu uveřejněna v roce 1982 Československým spisovatelem v edici Portréty spisovatelů. V roce 1977 vyšla monografie Lence Adamové v edici Medailóny zásluhou nakladatelství Horizont. V témže roce byla vydána i rozsáhlejší kniha Vlastislava Hnízda publikovaná Melantrichem v rámci edice Odkazy pokrokových osobností naší minulosti. Druhé, doplněné vydání pak vyšlo v roce 1982. Všechny tyto monografie věnující se zmíněnému tématu nesou název *Ivan Olbracht*.

Samotnému *Žaláři nejtemnějšímu* byla věnovaná pozornost především prostřednictvím recenzí a článků, nejvíce jich k tomuto románu napsali Rudolf Havel a Aleš Haman. Aleš Haman se zaměřil na Olbrachtův román i ve svém příspěvku *Dva romány o manželství* v rámci Laboratoře psychologické prózy konané v Hradci Králové 21. – 22. září 1993. Příspěvky z této konference byly publikovány ve sborníku *Hlavní téma: psychologická próza*. Haman vidí v Machovi oběť své psychopatické podezřívavosti ničící jeho i okolí.<sup>57</sup> Machovu ztracenou smyslovost interpretuje také jako něco, čemu nedokáže hlavní hrdina odolat, co ho stále silněji láká a zároveň mučí – to podle jeho výkladu přerůstá až v halucinogenní představy.<sup>58</sup> Co se týče motivu fyzické slepoty, Haman ho vnímá jako prostředek, který autor zvolil, aby zdůvodnil a vyhrotil nejistotu hlavní postavy.<sup>59</sup>

Ústřední postavou příběhu je komisař Karel Mach, již dva roky žijící se svou mladou manželkou Jarmilou. Nepříliš významná činnost, kterou je dláždění chodníků u pivovaru, jednoho dne zcela narušuje jejich docela poklidné soužití. Machovi se totiž do oka dostává odštěpek čediče, když prochází kolem. Podstupuje sice operaci, kdy je mu zasažené oko vyňato, ale v tu chvíli je již zachvácen také nerv druhého oka a komisař Mach nadobro oslepne.

Jelikož Mach velice žárlil na Jarmilu a nedůvěřoval jí ještě před onou nehodou, po oslepnutí se jeho žárlivost ještě zvětšuje. Přestože se o něj Jarmila obětavě stará, Mach ji čím dál tím více podezřívá ze lhaní. Téměř žádné důkazy pro své domněnky nemá, ale je přesvědčen, že Jarmila a jejich služka Andula jsou proti němu smloueny.

---

<sup>57</sup> HAMAN, Aleš. *Dva romány o manželství*. In: *Hlavní téma: psychologická próza*. 1. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 1993. s. 145.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 147.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 145.

Komisař mívá různé nápady, jak kontrolovat chod domácnosti, například číhá na listonoše, aby mu odebral psaní a mohl potom srovnávat, předčítá-li mu je Jarmila všechna a plynně. I tak je ale trochu na pochybách, zdali není zbytečné poštu takto hlídat, protože pokud by Jarmila chtěla, mohla by listonoše podplatit. Jednoho dne se Jarmila svého manžela ptá, zdali stojí o přečtení dopisu od bratra Josefa, který toho dne zrovna přišel, Mach souhlasí a poslouchá jeho celkem bezvýznamný obsah. Po Jarmilině odchodu z domu si Mach jde ověřit k Andule, kolik dopisů bylo onoho dne doručeno a dozvídá se od ní, že dorazily dopisy dva. Při obědě se pak ptá na to samé Jarmily, a ta mu odpovídá, že přišlo jen to bratrovo psaní. Má za to, že Jarmila se tentokrát s Andulou nestačila či zapoměla domluvit a rozhodne se Jarmilou zatajený dopis hledat. Hledá ho v manželčině kabelce a přece jenom tu dopis nachází, podle obálky soudí, že nejde o ten Josefův a vezme si ho k sobě. Toto psaní poté bere s sebou na procházku, na kterou jde se svojí ženou. Po několika krocích si stěžuje na bolest hlavy a posílá Jarmilu do lékárny pro pyramidon. Po Jarmilině odchodu Mach začne v davu lidí prosit o pomoc. Zastavuje u něj gymnazista Král a Mach ho žádá, aby mu přečetl jeho dopis. Student po počátečních rozpacích nakonec souhlasí a pouští se do čtení. Mach odhaluje, že je to dopis, který mu Jarmila doma předčítala. Zpočátku je zklamán tím, že vzal dopis od švagra Josefa, je mu ale hloupé studenta ve čtení přerušovat. Nechává ho tedy číst dál v domnění, že se třeba přece jenom něco nového dozví, k čemuž opravdu dochází. Mach zjišťuje, že v dopise jsou věty, které mu nebyly Jarmilou přečteny. Od Krále se ještě navíc dozvídá, že tyto pasáže jsou v dopise podtrženy. Mach je celou záležitostí zcela ochromen, když se ale vrací jeho manželka s lékem k němu, nedává na sobě nic znát. Představuje jí Krále jako milého člověka, kterého náhodou potkal v průjezdu, kam poodešel.

Mach se s Králem sblíží a tráví s ním hodně času. Dokonce s ním plánuje i svoji budoucnost – chce si koupit hospodářství a stát se sedlákem – do té ale už nezahrnuje svoji ženu, které se mu postupně vzdaluje. Jedné noci Mach slyší zvuky z předsíně, zdá se mu, jako by zaslechl odemykání dveří a kroky. Jarmila najednou vstává z postele a jde do salonu. Mach bere z nočního stolku pistoli a jde za ní. Zastavuje před dveřmi salonu a naslouchá – slyší Jarmilu a nějaký mužský hlas (čtenář se nedozví, zdali to nejsou jen Machovy halucinace). Komisař vtrhá do místnosti a ptá se, kdo je to s Jarmilou. Nikdo neodpovídá a Jarmila tvrdí, že je tam sama. Mach chce po své ženě, aby ze salonu odešla – ona tak činí – a Mach se v pokoji zamyká.

Až do rána tráví čas tím, že se snaží milence lapit, také k němu mluví, chce, aby se ozval, dal o sobě nějak vědět. Žádné důkazy ale Mach o přítomnosti svého soka v místnosti nezískává. Jarmila se pod touto tíživou situací hroučí a její bratr ji odváží k sobě domů. Mach se o Jarmilině odjezdu Mach dozvídá od Anduly spolu s tím, že bratr Josef mu vzkazuje, že se k němu Jarmila již nevrátí. Mach je naštvaný, odemyká dveře pokoje a běží za Andulou. Ta má z Macha strach a prchá před ním z bytu. Mach se poté vydává otevřít dveře salonu a rozhodne se neznámého muže propustit. Jestli s ním v salonu opravdu někdo byl, anebo šlo jen o pouhý výplod Machovy mysli, není ovšem v textu explicitně vyjádřeno.

### 2.1.2 Motiv nemoci

Již samotný název knihy můžeme vnímat jako metaforické označení nemoci. Žalář nejtemnější pak nechápeme jen ve smyslu fyzického oslepnutí, kterým trpí hlavní hrdina komisař Karel Mach, ale vztahujeme ho i na jeho zaslepenost vůči okolnímu světu a zahleděnost do sebe sama. Příčina fyzického oslepnutí je nám předložena hned na prvních stránkách románu. S komisařem Machem se seznamujeme v době, kdy kvůli nedávnému incidentu musí nosit pásku přes oko. Zpočátku se celá záležitost jeví jako zdánlivá maličkost, která ale brzy propuká v oční chorobu jednoho a později i druhého oka. Tím je komisařův zrak natrvalo ztracen. Přestože je toto onemocnění velmi závažné, není mu jakožto fyzické chorobě věnována velká pozornost. Vše se odehrává velmi rychle a bez projevení emocí hlavního hrdiny nad tímto postižením. Taktéž není nikterak zachycena bolest lékařských zákroků a následná rekonvalescence. Jako by nic takového Mach ani neprožíval.

Oční choroba a následná fyzická slepota jsou ze své podstaty onemocněním tělesným. Jde o jediné fyzické choroby, které celým příběhem prostupují. Jejich fyzičnosti se nedostává výraznějšího popisu, a tak je mnohem významnější a zajímavější v textu sledovat vztah mezi těmito nemocemi a psychickými nemocemi, stavy a patologií postav. Fyzickou slepotu můžeme z hlediska výstavby románu vnímat jen jako technický prostředek, který odkazuje k Machově vnitřní slepotě.<sup>60</sup> V přeneseném slova smyslu se totiž se slepotou setkáváme ještě dříve, než

---

<sup>60</sup> OPELÍK, Jiří. *Klasik moderní české prózy*. In: OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. 8. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. s. 10.

doopravdy propukne. Již na začátku, a poté i souběžně s fyzickým oslepnutím, sledujeme komisařovu zaslepenost sebou samým, svým egoismem. Jeho zaslepenost (ve smyslu vlastnosti) a odmítání poznání reality je podle mého názoru projevem narušené psychiky, vyúsťující v poruchu osobnosti. Na následném rozboru chování hlavní postavy románu bych ráda detailněji ukázala její psychopatologické chování.

Příznaky narušení osobnosti se projevují velmi brzy. Machovi přichází na obvyklou partii kuželek a Mach po celou dobu nejenže úpěnlivě sleduje chování své ženy, ale taktéž vyvíjí velké úsilí i při pozorování ostatních účastníků setkání – zvláště se zaměřuje na chování mužské části společnosti k jeho manželce. Velmi ho znepokojuje událost, která by jiným člověkem zůstala přehlédnuta. *„Za jeho zády se ve směsici hlasů ozval hlučný tenorový chechtot, v nějž se vmísil ženský smích, zatajovaný nejprve, ale pak vybuchlý celou silou. Smáli se to magistr a paní Jarmila. Komisař se neohlédl, ale cosi mu zatrhlo obočím. Mrštíł koulí. Bez míření, nazdařbůh. Pak se obrátil a odcházel.“*<sup>61</sup> Jarmila červená a odmlčuje se. Ostatní přihlížející o chvíli později událost řeší, nejvíce soudní adjunkt, který neví, jak se tedy má k jeho ženě chovat. *„Nevšimnete si jí, řekne, že ji celá společnost ignoruje, promluvíte s ní zdvořilé slovíčko, bude na vás půl roku dělat oči jako jed. Vždyť je to prostě komické!“*<sup>62</sup> Adjunkt se svým společníkům svěruje i s jiným podivným chováním, které u Macha spatřil; byl například svědkem situace, kdy pod záminkou upuštěného kapesníku lezl Mach pod stůl, aby se podíval, nešlape-li jeho ženě někdo na nohy nebo zase jindy při účasti na večírku Mach odešel z místnosti a pak se zvenku oknem díval dovnitř, co dělá Jarmila v době jeho nepřítomnosti. Toto je jediná zmínka v románu o tom, jak vnímají Macha a jeho zvláštní chování ostatní. Poté už jsou následující události čtenáři předkládány jen z Machovy perspektivy. Taktéž se celou dobu nedozvíme, co si o sledu událostí myslí sama Jarmila – není nám poskytnut pohled do jejího nitra, ani vyslechnutí rozhovoru s někým jiným, komu by se svými pocity mohla svěřit.

Po návratu manželů domů je Mach chováním své ženy uražen. Jarmila mu slibuje, že se již nebude nikdy smát, on jí říká, že nic takového po ní však nechce a celou situaci nechce už dál rozebírat. S ní to tedy neřeší, ale sám v sobě ano, rozebírá to do nejmenších detailů. *„Vždyť je to lež, tato věta, slovo za slovem lež! Což věří, že od ní*

---

<sup>61</sup> OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 17.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 18.

*chce, aby se nesmála? Ne; není hloupá. Proč mu tedy říká takové nepravdivé věci? A neví ani, že jsou nepravdivé!*<sup>63</sup> Touto chorobnou žárlivostí svoji psychiku ještě více trýzní. Pochybuje o své ženě, namlouvá si, že ačkoliv je s ní dva roky a jeho matka se na ni nechala informovat ještě před svatbou, vůbec ji nezná a co je nejhorší, je přesvědčen, že ani ona sama sebe nezná. Naprosto jí nedůvěřuje a vše, co Jarmila dělá, považuje za falešné. Také tvrdí, že ji sice miluje, ale rád ji nemá. „*Neboť jak možno mít rád někoho, koho vůbec neznáme, kdo je snad naším přítelem, ale možná i největším nepřitelem, někoho, koho třeba věčně střežit, stále pozorovat, lstí a násilím z něho dobývat odpovědi na otázky, na které ani on sám sobě nedovede odpovědět?*“<sup>64</sup> Jeho narušená osobnost je nám těmito a podobnými úvahami čím dál tím více a více odhalována. Mach považuje za přirozené, že milovaný partner musí být věčně střežen a zpovídán.

Pochybnosti o své ženě měl Mach prakticky od počátku manželství. Zprostředkovává nám různé malé incidenty, které mu daly dohromady přesvědčení o Jarmilině proľhanosti. Nejprve našel v manželčině prádle lístek od bývalého ctitele, a i když mu tvrdila, že jde o nevinné psaní, na které ani neodpověděla a již na něj zcela zapomněla (proto se ho nezbavila), nedokázal jí uvěřit. Na tomto místě a i při dalších příhodách není Mach schopen pochopit, proč, pokud jde o nicotné záležitosti, nebyly mu tedy pověřeny. Jakákoliv možná existence tajemství z manželčiny strany ho přímo děsí. Po milostném psaníčku následovalo zjištění, že po hraní ochotnického divadla jeden herec Jarmile pomohl ze schůdků a políbil jí ruku. Mach nás přesvědčuje o tom, že na tom není nic špatného, ale nechápe, proč když se jí na to zeptal, tak to zapřela. A jediný důvod, proč mu to zatajila, vidí v tom, že to nemůže být tak nevinné, jak by se mohlo na první pohled zdát.

Mach si uvědomuje, jak ho jeho žárlivost sžírání a pokouší se od Jarmily odpoutat. Chce se s ní rozejít, ale je si vědom toho, že tento krok musí udělat ona. Také ví, že pokud spolu zůstanou, stane se jejich společný život pro oba peklem. Jelikož dříve střežil každý její krok, nachází se teď v zoufalé situaci, kterou neví, jak má řešit. Uvědomuje si, že jako slepci se mu bude jen stěží dařit mít Jarmilu pod kontrolou. Slepota sama o sobě pro Macha není žalářem, ale ve spojitosti s nemožností kontrolovat svoji ženu, už ano. A jelikož on je člověk, který není schopen nikomu

---

<sup>63</sup> OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 21.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 23.



věřit, aniž by si to zrakem neověřil, nedokáže se ze svého žaláře vymanit. „*Víš, že ti nevěřím. Ne své Jarmilce, ale Jarmile ženě že nevěřím. Střežil jsem tě jako vězeň svého žalárníka, hlídal jsem každý tvůj pohyb, jako zbabělý pohyby svého nepřítele, každý tvůj pohled a pnutí ruky, a nevěděl jsem nic a nevěřil jsem ti. Teď jsem slepý, Jarmilo. Rozumíš, co to je, chtít hádanku, kterou nebylo možno rozluštit všemi smysly, řešit teď pouze sluchem, zoufat si nad tajemstvím šustotu tvého šatu, vrznutím dveří, barvou tvého hlasu a tichem, které na mne křičí?*“<sup>65</sup> Jarmila se s ním ale rozejít nechce a místo toho iniciuje stěhování do Prahy.

Jarmila se snaží ve volném čase svému muži věnovat, nejčastěji mu hraje na piano a předčítá z knih. Karel je vždy velice napjatý a těší se, až mu přijde zahrát. Při jednom hraní ale opět proniká na povrch jeho nedůvěra ke všemu a konstruuje si obraz reality po svém. Nedokáže si představit, že by mu jeho žena mohla hrát ráda, jen tak pro radost. Chápe to jako násilí, když po ní chce, aby mu hrála. „*On, který nikdy od nikoho nevzal nic zadarmo! Nic jí nemůže dát! A bere od ní almužnu!*“<sup>66</sup> Více než to, že on jí to nijak oplatit nemůže, ho trápí to, že si nemůže ověřit, jak se Jarmila u hraní tváří. Může totiž hrát ráda nebo znuděně, ale ze samotné hry to poznat není. Mach je materialista, který potřebuje mít na všechno v rukou důkaz a mít možnost si vše na vlastní oči ověřit.

Mach není ani schopen přijmout jiný pohled na věc než ten svůj. Proto se se svými domněnkami Jarmile nesvěřuje, jelikož je přesvědčen, že má pravdu a cokoliv by mu na to Jarmila odvětila, by byla jen snůška lží. Kvůli tomu se užírá vším, co se dozvídá. Když si spolu povídají o jednom slepci, který při žebrání skuhral, že „*slepotu je žalář nejhorší, žalář nejtemnější*“<sup>67</sup>, Jarmila mimoděk podotkne, že ho jednou potkala, když šla s paní adjunktovou po bořkovské pěšině. Mach je ohromen tím, co tam tehdy dělala a proč mu to zatajila, přesto ale nedá své pohnutí na sobě znát.

Stejně tak jako Mach řešil, že není schopen poznat, jak se Jarmila u hraní na piano tváří, zda ji tato činnost baví či ne, nechává se podobnými úvahami strhnout i v jiných situacích. Při procházce s Andulou si sedají do parku na lavičku a mezitím, co si Mach užívá paprsků slunce, nějaký mladý voják posílá Andule hubičky. Na

---

<sup>65</sup> OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 34.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 42.

základě tohoto zjištění se Machovy myšlenky okamžitě upínají k Jarmile a k tomu, jestli se i k ní vojáci takto chovají, zatímco on nic netuší. Okamžitě tedy spěchá domů v domnění, že svoji ženu nejspíš přistihne při nevěře. To se mu sice nepodaří, ale podezřívá ji dál.

Hlavní hrdina o svém osudu často přemýšlí a nedokáže se smířit s tím, že pouhá čedičová střepinka určila směr jeho života. Svoje neštěstí připodobňuje k nehodě tety Emmy, která zase kvůli špatnému skoku na koně přišla o panenství a rozhodla se, že se nikdy nevdá, protože by nesnesla, aby jí někdo podezříval. „*Směr tetina života byl určen milimetrem špatně připevněného sedla. Divné! Ale což nebyl směr života jeho určen čedičovou střepinkou?*“<sup>68</sup> Jeho egocentrický přístup ho zavádí až k myšlenkám na cestu, kterou musela střepinka absolvovat, aby se k němu dostala. Představuje si její vznik před několika miliony let z nepatrného obláčku žhavého plynu. Od té doby kousek čediče jen ležel a čekal na svoji příležitost. Ta podle něj přišla před deseti lety, kdy se nalezená čedičová skála začala používat na šterkování silnic a na dlažbu ve městě. Jednoho dne byla na vůz naložena i jemu osudem určená čedičová střepinka, která byla dovezena k pivovaru a při jedné z cest kolem pod zvonivým úderem kladiva odskočila do jeho oka. Tomuto přístupu k předmětům ho naučila právě teta Emma. Často si vyprávěli příběhy o tom, jak se k nim jejich věci dostaly a co vše musely absolvovat. Ačkoliv byla Emma v rodině považována vždy za podivínku, Mach ji po svém oslepnutí začíná obdivovat a považuje ji dokonce za moudrou.

Nejenže Mach nemá žádné důkazy pro nevěru své ženy, nemá ani důkazy o lhaní jejich služebné, i tak je ale přesvědčen, že lže a je smluvená s jeho manželkou. Podobně vnímá i listonoše, u kterého kontroluje, kolik psaní bylo doručeno v porovnání s tím, kolik mu Jarmila přiznala, že dorazilo. Je absurdní, že za každou cenu chce mít ke všemu ověření. Bez důkazu nechce ničemu uvěřit. Hůře se ale samozřejmě dokazuje, že někdo něco neudělal než naopak, proto se nemůže důkazů o věrnosti své ženy dopátrat a je pro něj tedy snazší hledat důkazy o její nevěře. Cítí k ní nenávisť a není schopen normálně žít. Z hlediska jeho psychické nemoci je zajímavé, že si alespoň částečně své podivné chování uvědomuje. Vidíme to například na snu, představě, která se odehrává v jeho hlavě; jde o soudní proces, při

---

<sup>68</sup> OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 66.

kterém je soudcem dotazován na své počínání. Mach je tu sám, jako jím podle něho ostatně vždy byl. Vystupuje tu jako žalobce, soudce i odsouzený. Jeho „důkazy“ jsou zesměšňovány. *„Vysvětlete mi, pane žalobce, jak je při vaší inteligenci možno nechápat, jak směšné je vše, co jste mi zde přednesl. To nazýváte důkazy?“*<sup>69</sup>

Po tom, co komisař zjišťuje od studenta Krále pravdu o podtrhaných dopisech, které k nim domů od jejich příbuzných chodí, je zcela zdrcen. Ne ani tak tím, že se to skutečně děje či obsahem podtrhaných vět – Mach nezazlívá ostatním, že mají o jeho ženu starosti – ale tím, že během Jarmilina předčítání nic nepoznal. To je pro něho poslední rána, od této chvíle má v sobě jasno, nechce s Jarmilou nic mít a plánuje se s ní rozejít. Už se ani nenamáhá slídit jako předtím nebo ji z něčeho podezřívát. Tím, že našel pro sebe důkaz, za kterým se tak dlouho hnal, přestává hledat další a o Jarmilu ztrácí zájem. *„Čtla mu to psaní ihned, jak došlo, roztrhla před ním obálku a čtla je bez přípravy, aniž se jedenkrát zarazila, aniž pozoroval mezery. Musila přeskakovat a překrucovat celé věty a neprozradila se ani slabikou. Prodán! Prodán bez milosrdenství a bezbranný!“*<sup>70</sup> V této chvíli to vypadá jako by se mu podařilo jeho psychickou poruchu porazit. Jeho další chování se až do incidentu v zamčeném pokoji nevyznačuje přehnanou žárlivostí, jako tomu bylo dříve; ve skutečnosti je však jeho psychické onemocnění potlačeno, ne vyléčeno. Po zjištění pravdy ohledně dopisů, se odvíjí relativně klidné chvíle, kdy Mach tráví svůj volný čas převážně už jen s Králem. Také se plně věnuje plánování své budoucnosti.

Závěrečným výstupem, ve kterém se Mach zamkne se zbraní v ruce v salonu, už jen dochází ke zhroucení a úpadku tohoto člověka pod tíhou všeho zlého, co si sám způsobil svojí zaslepeností a sebestředností.

Fyzická nemoc má v *Žaláři nejtemnějším* podobu oslepnutí, psychická zobrazuje patologii jedince. Podle Jiřího Opelíka není ztráta zraku rozhodujícím mezníkem v komisařově životě, protože Machův vztah k Jarmile po fyzickém oslepnutí není jiný, než byl před oslepnutím, a tak má v tomto případě fyzické onemocnění jen funkci urychlení dalšího vývoje věci.<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 78.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 93 – 94.

<sup>71</sup> OPELÍK, Jiří. *Klasik moderní české prózy*. In: OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. 8. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. s. 10.

Narušená psychika hlavní postavy románu neukazuje jen na jeho poruchu osobnosti a psychopatologické chování, nýbrž i na konflikt mezi jedincem a společností. Tematizace tohoto konfliktu a konfliktu psychické a fyzické nemoci poskytuje obraz uzamykání se člověka do sebe sama.

Takovéto zpodobnění jedince souvisí s dobou vzniku románu – byl napsán ve válečném roce 1916. *Žalář nejtemnější* zobrazuje proměnu předválečného individualismu. Román nám ve svém závěru ukazuje, jak se dá chorý hrdina zachránit, vyléčit. V širším smyslu nabízí řešení v práci mezi lidmi – komisaře posílá na venkov sedlačit a organizovat hospodářská družstva. V tom užším říká (v době svého prvního vydání), že zatímco okolo běsní válka a umírají miliony lidí, je nelidské se v sobě zamykat, naopak je důležité vyjít ze sebe a připravovat se na to, co přijde.<sup>72</sup>

## 2.2 Případ profesora Körnera

### 2.2.1 Charakteristika a děj románu

Dalším vybraným titulem pro tuto práci je román *Případ profesora Körnera* od Egona Hostovského. Toto dílo bylo prvně vydáno v roce 1932 nakladatelstvím Melantrich.

Na tomto románu vidíme, že velkým tématem psychologické tvorby Egona Hostovského se stalo osamění a odcizení člověka sobě i světu vyúsťující v rozštěpení osobnosti a taktéž, že jeho postavy jsou nejčastěji cizinci (nezakotvení jedinci) dostávající se do dění zvláštních událostí.

Já se ve svém rozboru opírám o vydání z roku 1933 uveřejněné Melantrichem. Román se během třicátých let dvacátého století dočkal čtyř vydání, páté (zatím poslední) vydání proběhlo až v roce 2001 v rámci edice Spisy Egona Hostovského.

Odborná literatura vztahující se k osobě spisovatele Egona Hostovského čítá několik titulů. V roce 1974 vyšla v nakladatelství Sixty-Eight Publishers publikace

---

<sup>72</sup> OPELÍK, Jiří. *Ivan Olbracht*. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan; PEŠAT, Zdeněk; STROHSOVÁ, Eva a kol. *Dějiny české literatury IV.: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, a. s., 1995. s. 558.

*Egon Hostovský: vzpomínky, studie a dokumenty o jeho díle a osudu* uspořádaná Rudolfem Šturmem. František Kautman napsal knihu *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*, kterou vydal Evropský kulturní klub v roce 1993; původně však vyšla v samizdatu v roce 1977. V rámci mezinárodního vědeckého sympozia o životě a díle Egona Hostovského konaného v Hronově 21. – 23. května 1993 byl v roce 1996 Klubem osvobozeného samizdatu publikován sborník *Návrat Egona Hostovského*. Další kniha věnovaná tomuto tématu byla vydána v témže roce nakladatelstvím H&H; jedná se o monografii *Egon Hostovský: člověk v uzavřeném prostoru* od Vladimíra Papouška. V roce 2001 pak témuž autorovi vyšla v nakladatelství H&H kniha *Troji samota ve velké zemi*, která se mimo jiné zabývá i osudy Zdeňka Němečka a Milady Součkové.

Hlavním hrdinou příběhu je třiatřicetiletý židovský gymnaziální profesor Karel Körner. Profesor se jednoho večera prochází ulicemi a všimá si svého studenta, septimána Holšíka, kterak jde s mladou ženou (domnívá se, že jde o prostitutku) z podezřelého podniku. Dalšího dne Körner o celé záležitosti informuje ředitele školy, k tomu navíc dodává, že Holšík byl opilý. Student ani nečeká na rozhodnutí konference a přestává do školy chodit, dokonce je chvíli považován za nezvěstného.

Karel Körner trpí cukrovkou, jeho zdravotní stav se na konci školního roku zhoršuje a on odjíždí z města do Zálesí, kam již před časem odjela jeho manželka Marta na letní pobyt. Při svém večerním příchodu domů je svědkem toho, jak jeho přítel, lékař Petr Osvald, odchází od jeho ženy. Körner je celý zmatený a utíká pryč z domu. Rozčilen nad celou událostí o ní venku pořád přemýšlí. Nevědomky zabloudí a dostává se až do vedlejší vesnice. Znovu se do Zálesí vrací dalšího dne. Objevuje se doma, ale k ženě se chová naprosto cize a odtažitě. Ta se začíná domýšlet, že manžel o jejím mileneckém poměru ví a rychle píše o Karlově návratu Osvaldovi vzkaz. Lékař se vydává k profesorovi, ale po celou návštěvu na sobě nedává nic znát, i když byl odhodlán si o celé záležitosti narovinu promluvit. Körner se však nedokáže tak přetvařovat, na Osvalda křičí, a dokonce se s ním i pere. Po chvíli ale upadá do diabetického kómatu. Marta se o Karla bojí, chce se o něj starat, on se však z kómatu probouzí a od svého lože ji odhání.

Ještě jednou se poté Marta setkává s Osvaldem, který po ní chce, aby od manžela odešla. Marta mu ovšem dává jasně najevo, že Karla neopustí. Osvald jí svěřuje, že

nemocnému zbývá už jen pět až šest měsíců života. Jejich rozhovor ovšem slyší Körner. Propadá záchvatu paniky, začíná se velice bát smrti a prosí Martu, aby s ním zůstala.

Jelikož se po Zálesí o Martě a Osvaldovi rozneslo, že jsou milenci, Osvald odtud odjíždí a postupně propadá pití alkoholu. Karel se zatím s Martou smiřuje, odpouští jí, a dokonce jsou si bližší než dříve.

Körnera navštěvuje Holšík a žádá ho, aby mu prozradil, kdo ho udal. Körner mu to ale říct nechce. Potom ho student navštěvuje znovu a při společné večeři se Körner Holšíkovi přiznává, že to on je oním udavačem a na oplátku za tento čin mu nabízí tykání. Holšík se stydí, ale přijímá. Marta netuší, oč jde, ale i tak je zahanbena tím, jak se její muž před studentem ponižuje. Körner se chce s Holšíkem spřátelit, ale zjišťuje, že ho vlastně vůbec nezná. Rozhodne se navštívit nemocnici, aby spatřil pacienta, jehož stav je beznadějný a který ví nebo tuší, co ho čeká. Nakonec jen slyší o muži, jenž onemocněl tuberkulózou a jedině, co ho zajímá, jsou ženy. Profesor ho nakonec odmítá navštívit a z nemocnice odchází.

Osvald je jednoho dne Körnerem požádán, aby za ním přijel. Lékař tak činí a během návštěvy se všichni tváří jako by se nic nestalo. Následujícího dne jde Karel k Osvaldovi do ordinace a dozvídá se, že je mimo nebezpečí a blízká smrt mu již nehrozí. Přesto ho ale pro jistotu ještě posílá k profesoru Marxtovi. Cestou k němu však Körnera sráží automobil a hlavní hrdina následkům nehody na místě podléhá.

### **2.2.2 Motiv nemoci**

V románu se setkáváme se dvěma nemocí a obě se vztahují k hlavní postavě příběhu. První je fyzická choroba, a to cukrovka, která záhy nabývá podobu smrtelného onemocnění. Druhá nemoc se týká psychiky hlavního hrdiny, především pak jeho psychopatologického chování. Podle mého názoru Körner trpí poruchou sebehodnocení, konkrétně komplexem méněcennosti. Nasvědčuje totiž tomu zejména jeho asociální chování, protože Körner nemá žádné opravdové přátele, je schopen se vždy jen přilnout k nějakému silnějšímu jedinci ve svém okolí. Má fantastické představy o hrdinství, ale sám sebe za hrdinu nepovažuje, a tak hledá hrdiny kolem sebe. *„Pociťoval žízňovou nutnost pohybovat se mezi autoritativními druhy, kterým se mohl obdivovat, které mohl ctít a spokojil se nepatrnou úlohou, hranou jen v stínu*

*jejich velikosti a slávy.*<sup>73</sup> Pokaždé, když si vybere svého aktuálního druha, stává se pro něj tento člověk okamžitě středem pozornosti a jeho podobu si přímo zbožšťuje. Tyto osoby představují pro Körnera jakési herce, které hrají pod jeho režii v různých scénách, jichž je sám autorem. Baví ho hledat nové herce a propouštět ty staré v případě, že nejsou své dosavadní role hodni. Svoje herce hledá výhradně ve vyšší společnosti. Jsou jimi především malíři, básníci, politikové, významní lékaři – „*společnost, před níž sklánět hlavu bylo mu téměř rozkoší.*“<sup>74</sup> Ve svém fyzickém onemocnění dokonce Körner vidí příležitost k tomu, aby se mu od druhých lidí dostalo více pozornosti, po které tak prahne.

Z pohledu psychologie znamená komplex méněcennosti vždy narušení rovnováhy osobnosti. Postižený jedinec se pak snaží o znovunabytí této rovnováhy, o kompenzaci pocitu méněcennosti, a to buď přiměřeně (člověk se snaží na svých nedostatcích pracovat – např. z koktavého jedince se může stát skvělý řečník) nebo je-li mu taková kompenzace znemožněna, uchyluje se ke kompenzaci nepřiměřené, často morálně nežádoucí. To však vnitřní rozpory osobnosti jenom prohlubuje.<sup>75</sup> U Karla Körnera můžeme vidět druhý typ kompenzace, který jeho psychické problémy ještě zhoršuje.

Psychická porucha hlavního hrdiny se projevuje například v příčině udání studenta Holšíka. Udání představuje pro Körnera záhadnou potěchu, ale i jakousi nepochopitelnou a nesmyslnou mstu. Nejenže později sám nechápe, proč ho udal, a tedy činu lituje, ale především lituje sám sebe, jelikož se lituje rád a velice ho dráždí, když tak činit nemůže. Tuto událost souběžně doprovází zhoršení profesora zdravotního stavu. Autor čtenáři zprostředkovává i popis nemocného – „*zhubl, zežloutl, v obličejí přibily vrásky, stále pociťoval neuhasitelnou žízeň, tělo bylo den ode dne zemdlenější a unavenější*“<sup>76</sup>.

Körner se chce obdivovat, ale zároveň chce být také obdivován. Ve svých touhách je však skromný, například k pocitu naprostému štěstí mu stačí bezpečná jistota, „*že jeho předčasný příchod vzbudí v malém městečku jistý rozruch, že při své první*

---

<sup>73</sup> HOSTOVSKÝ, Egon. *Případ profesora Körnera*. 3. vyd. Praha: Melantrich, 1933. s. 16.

<sup>74</sup> Tamtéž.

<sup>75</sup> KOHOUTEK, Rudolf. *Patopsychologie a psychopatologie pro pedagogy*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2007. s. 223 – 235.

<sup>76</sup> HOSTOVSKÝ, Egon. *Případ profesora Körnera*. 3. vyd. Praha: Melantrich, 1933. s. 28.

*vycházce bude zdraven s větší okázalostí než dříve, že se o něm bude mluvit a že ho budou litovat.*<sup>77</sup>

Profesor k sobě připoutává lidi, kteří mají autoritářské sklony, a jimž dělá dobře, že mohou v jeho stínu vynikat. Takovým člověkem je i lékař Oswald. Körner žije zprvu v iluzi o tomto člověku, dokonce sám zařídí, aby se přestěhoval do místa, kde mají Körnerovi letní byt. Sám tak vlastně svoji ženu do Oswaldovy náruče přihrává. Zjištění o manželčině nevěře Körnerovi nejprve zatemňuje mysl a maří mu představy o tom, že bude mezi venkovany chodit jako páv.

Na několika místech knihy se setkáváme s tím, že Körner se podceňuje i z hlediska svého původu. Pošklebuje se sobě kvůli židovství, domnívá se, že pro Martu je jen směšným, opovrženým židem. Takto o něm smýšlí i Oswald, myslí si o něm, že má veskrz špatnou židovskou povahu a že i jeho cukrovka je židovskou nemocí. Dokonce i Holšík později mluví o tom, jak Körner – žid svými typickými židovskými, či spíše židáckými vlastnostmi – nakazil a otrávil celé své okolí.

Po tom, co je Martin a Oswaldův milostný poměr odhalen, lidé si o něm po celém městečku povídají a Körnera litují. Marta se po rozchodu s milencem se svým mužem znovu sblížuje. To, co je sblížuje, je především strach z tajemství, o kterém spolu nemluví. Jejich nový vztah stojí na bližící a očekávané Körnerově smrti.

Poté, co se i Karel s Oswaldem přestává stýkat, nahrazuje jeho místo student Holšík. Opět jde o vztah vzniklý na základě duševní poruchy hlavní postavy románu. Student profesora vábí svým samotářským podivínstvím a v němž poznává sám sebe. Sleduje ho, jako by sledoval sebe. Körner touží studenta poučit o svém zmařeném životě, jelikož chce, aby se z jeho chyb poučil. Přeje si mu otevřít oči a být jeho průvodcem po složitém světě. Dělá to však hlavně pro sebe, především proto, aby pochopil a poznal sám sebe a taktéž, aby jeho vlastní minulost k němu srozumitelně promluvila. Holšík se sice s Körnerem sblížuje, ale učitel mu připadá podivný a směšný. Nechápe, proč se o něj najednou profesor tak zajímá, když ve škole si ho téměř ani nevšiml. Pokládá ho dokonce za blázna, ale i tak mu jeho zájem o něj dělá dobře. „Říká se sice o něm, že je blázen, ale on jím skutečně také je!”<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> HOSTOVSKÝ, Egon. *Případ profesora Körnera*. 3. vyd. Praha: Melantrich, 1933. s. 31.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 125.



To, že si Körner připadá, jako by nikam nezapadal, je typický projev jeho komplexu méněcennosti. K židům již nepatří, protože se jim odcizil, asimiloval se. K těm druhým lidem na opačné straně se mu ale dostat nepodařilo. Domnívá se, že přestože je vzdělaný a má vcelku dobré zaměstnání, tak pro ostatní je jen směšným hlupákem. Příčinnou vzniku jeho komplexu méněcennosti je chronicky frustrovaná potřeba akceptace. Hlavní hrdina se až sentimentálně ponižuje a pokořuje a také „léčí“ po svém. Jednoho dne ho například napadá, že setká-li se s člověkem, jehož osud se bude podobat tomu jeho údělu, tak se mu náhle rozbřeskne. Rozhodne se tedy takového pacienta navštívit, ale nakonec si to rozmýšlí a ještě více se ve svých očích degraduje. Nezáleží mu ani na tom nejdůležitějším, a to na tom, co si o sobě myslí on sám. Naprosto mu chybí sebevědomí.

Pod Körnerovým vlivem přestává být z Holšíka dítě. Holšík profesorem slovům naslouchá sice lhostejně, ale i přesto jeho dobrota a všechny bytostné složky přecházejí do chlapcova temperamentu a utvářejí jeho nový charakter. *“Holšík se stával zvědavým, začal se nedůvěřivě rozhlížet kolem sebe, prohloubil se k opravdové vášni v obdivu i v odsudku, zvažněl.”*<sup>79</sup> Körner si proměny svého žáka všímá a raduje se z ní. Při setkání Osvalda a Holšíka si i Osvald všímá, jak nápadně student profesorovo chování napodobuje, připadá mu to ale komické. *„Osvalda začínal podivný host bavit; napodobil skutečně Körnera svým úzkostlivým a opatrnickým ohledáváním půdy, byl zřejmě právě tak citlivý a lišil se od svého učitele jen náhlými a nepředvídanými projevy troufalosti, jež podivně kontrastovaly s předchozí devótností.”*<sup>80</sup> Navzdory tomu si profesor neustále staví vzdušné zámky, s ničím nikdy nepočítá a neumí předvídat, proto je tak často nepříjemně překvapován. Když se dozvídá o studentově lásce k dívce, se kterou ho potkal onedny se procházet, je v šoku a snaží se jejich vztah překazit. Má strach, že by o Holšíkovu pozornost do budoucna jistě přišel, jelikož Holšík je podle jeho názoru příliš jednostranný, a nedokáže své nadšení a lásku rozdělit.

Marta se chová po zhoršení manželova zdravotního stavu úslužně, klidně a vyrovnaně. Stává se Karlovi ošetřovatelkou a chce se o něj obětavě starat, dokud nezemře. Na druhou stranu se později také přesvědčuje o tom, že svoji zradu již odčinila, její dosavadní pokora ji totiž začíná znechucovat. Od své manželky Karel

---

<sup>79</sup> HOSTOVSKÝ, Egon. *Případ profesora Körnera*. 3. vyd. Praha: Melantrich, 1933. s. 131.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 165.

cítí lásku i zlost zároveň. Myslí si, že ona miluje jen jeho stín a nenávidí toho, jemuž stín patří.

Osvald má vůči Körnerovi výčitky kvůli tomu, že zapříčinil to, aby se nemocný dozvěděl o svém neodvratném a brzkém úmrtí. Rozhodne se Körnerovi navštívit. U stolu panuje celkem příjemná nálada, a jelikož se Körner s Holšíkem pohádal a ve zlém rozešel, středem jeho pozornosti se nyní stává Osvald. Pojednou zjišťuje, jak mu jeho osobnost chyběla a je šťastný, že má opět při sobě ženu i přítele. Přestože Holšík profesora kritizoval, tak mu jeho společnost chybí a chce se do jeho blízkosti znovu dostat. Körner o něj už nestojí, touží začít nový život, a to opět s Osvaldem po boku. Když se navíc hlavní hrdina dozvídá o tom, že smrtelné nebezpečí jeho nemoci je odvráceno, cítí se jako znovuzrozený. Tento pocit však trvá jen pár okamžiků, protože Körner tragikomicky umírá po srážce s autem. Nehoda už je jen dohrou psychické poruchy, jelikož Körner se pod kola automobilu dostává proto, že za ním běží Holšík, se kterým se nechce potkat. Ne fyzická, nýbrž psychická nemoc tedy v tomto případě vyústí ve smrt. Obě nemoci však v románu tematizují vnitřně osobní konflikt jedince. Do osudového neštěstí se hrdina dostává zejména pod vlivem své narušené osobnosti. Fyzická nemoc tu má ovšem jakousi funkci předzvěsti smrti, i když ona sama nakonec tedy smrt nezpůsobuje. Smrt se po celou dobu jeví jako jistota, ale v závěru se ukazuje, že není zcela předvídatelná.

## 2.3 Kouzelný dům

### 2.3.1 Charakteristika a děj románu

Třetím vybraným románem je *Kouzelný dům* od Karla Josefa Beneše prvně knižně vydaný v roce 1939 pražským Melantrichem.

*Kouzelný dům* se v našem prostředí proslavil zejména svým filmovým zpracováním v režii Otakara Vávry, který k filmu vypracoval i scénář. V roce 1970 byla na televizní obrazovky uvedena i televizní inscenace *Kouzelný dům* v drammatizaci Otakara Fencla a v režii Jaroslava Balíka.

Já se ve své analýze opírám o vydání z roku 1977 publikované nakladatelstvím Československý spisovatel, opatřené doslovem Jaroslava Šandy.

Odborná literatura vztahující se k osobě a díle Karla Josefa Beneše nečítá mnoho titulů. Vladimír Polák napsal *Díky Kouzelnému domu: Úvahy nad dílem K. J. Beneše*. Tento spis vyšel v roce 1974 v nakladatelství Okresní knihovna, předmluvou ho opatřil Milan Hradil. *Kouzelný dům* byl zachycen očima několika recenzentů, například A. M. Brousilem. Taktéž se mu věnovala Alena Brousilová v doslovu k tomuto románu v jeho druhém vydání Československým spisovatelem v roce 1966. Co se týče vzpomínkové literatury, jeho manželka napsala knihu *Ty a já*, publikovanou v roce 1947, která byla znovu vydána a rozšířena v roce 1972 pod novým názvem *Žila jsem naději*.

Název románu dal starý dům, který obývá rodina Balvínova. V jejím čele je Vilma Balvínová, ve vsi vážená osoba. Žije tu se svými dvěma syny, Martinem a Vilémem, a dcerou Rosou. Jednoho mlhavého večera k nim přijíždí Josef, manžel Háty, další dcery paní Balvínové, která leží v nemocnici. Josef našel na silnici nehybné tělo ženy a odvezl ho k Balvínovým, aby dívky poskytli první pomoc. Zprvu se ale Ventovi příbuzní obávají, že ženu srazil on, protože podobná situace se mu již před lety přihodila. Ventovi se sice podaří situaci objasnit, ale přivolanému lékaři, dr. Tomcovi, o celé situaci lžou. Jsou si vědomi toho, že pokud by řekli lékaři pravdu, museli by celý případ ohlásit na policii, a ta by mohla Ventu podezírat z toho, že on sám neznámou na motorce srazil. Balvínovi si tedy vymýšlí historku, že nemocná žena je jejich příbuzná, která spadla ze starých schodů u nich v domě. Mimo jiné se Balvínovi od lékaře dozvídají o tragické letecké havárii, která se stala předchozího večera na Holém Chlumu. Martinovi bleskne hlavou, zda nalezená dívka nebyla snad obětí této katastrofy, ale od lékaře se dozvídá, že nehodu nikdo nepřežil.

Neznámá dívka je nějaký čas v bezvědomí, jelikož utrpěla otřes mozku. Po probuzení se postupně seznamuje se všemi obyvateli domu a zjišťuje, že o sobě vůbec nic neví. Se ztrátou paměti se ale Balvínovým nesvěřuje a vymýšlí si své jméno. Jelikož je ale rodina zvědavá a ptá se jí i na další otázky týkající se jejího původu, je nucena vymyslet si další informace.

Martin Balvín je do Marie zamilovaný od první chvíle, kdy ji prvně uviděl a po krůčcích se s ní sblíží. Záhy si ovšem všimá toho, že Marie lže, čímž se velice trápí. Celý dům se přítomností Marie ocitá v chaosu, ale postupně si na nového člena

domácnosti rodina zvyká. Do Marie je ovšem kromě Martina zamilovaný i Vilém, jehož city Marie neopětuje. Vilém je válečný vysloužilce, karbaník a často trpí záchvaty vzteku. Marii neustále sleduje, a dokonce se stává i svědkem toho, jak jde dívka na nádraží a chce z Bítova odjet. Vilém ji ale odvádí zpět domů a Marie nakonec prozrazuje Martinovi své tajemství. Ten své milované slibuje, že jí pomůže vypátrat její minulost. Následující noc přináší neštěstí a to v podobě Vilémovi sebevraždy.

Balvínovi se brzy dozvídají o lásce mezi Martinem a Marií a paní Balvínová jejich vztahu velice přeje, jelikož si Marii velmi oblíbila. Martin s Marií plánují společnou budoucnost, avšak v tom, aby spolu uzavřeli sňatek, jim chybí Mariiiny doklady. Rozhodnou se jet do Prahy a tam po Marii ně identitě pátrat. Odtud ale odjíždí zklamaní, protože se jim nepodařilo nic zjistit. Při jedné procházce je avšak vyfotil fotograf a fotografii umístil do výlohy obchodu, kolem kterého někdo šel a Marii poznal. Martinovi totiž přichází z ateliéru telegram, aby obratem sdělil jméno dámy, se kterou se nechal vyfotografovat. Oba mají ze zprávy velkou radost.

Mezitím přijíždí do Bítova kouzelník Caligari se svým představením, které Martin s Marií navštěvují. Kouzelník ukazuje na Marii, jak funguje hypnóza. Martinovi se to zpočátku nelíbí, ale nakonec Mariiina stavu využívá k tomu, aby se o ní dozvěděl některé informace, a sám se jí ptá na otázky. Dozvídá se, že Marie se do Bítova dostala letadlem z Bukurešti a že její jméno je Marie Ungrová. Nikdo z publika tomu však nevěří a diváci kouzelníka vypískávají. Martin ze sálu Marii odvádí. Marie ho ale venku vůbec nepoznává. Paměť se jí totiž vrátila, konkrétně do doby před sedmi týdny, než utrpěla úraz a paměť ztratila.

Souběžně s návratem Mariiiny paměti přijíždí k Balvínovým pro Marii její otec, ředitel železáren Unger. Balvínovi se dozvídají, že Marie se ocitla u nich ve vsi kvůli letecké havárii, kterou jako jediná přežila. Marie otce okamžitě poznává a je ráda, že pro ni přijel. Je v šoku z toho, že si nepamatuje nic z posledních sedmi týdnů a rychle chce z vesnice pryč, i když si je vědoma, že se o ni Balvínovi starali a za mnohé jim vděčí. Marie se chová pojednou úplně jinak a nikdo z Balvínových ji nepoznává. Martin se však nechce s celou situací smířit a snaží se Marii přemluvit, aby s ním v Bítově zůstala. Ta však o to vůbec nestojí, jelikož se má brzy vdát za svého snoubence Lariše.

### 2.3.2 Motiv nemoci

Motiv nemoci je nejvýraznějším motivem celého románu. Onou nemocí, na které děj knihy stojí, je ztráta paměti. Konkrétně se jedná o retrogradní amnézii, jež spočívá v neschopnosti vybavit si vzpomínky na určitou dobu před vznikem poruchy paměti.<sup>81</sup> V tomto případě se obsah nemoci neztrácí, ale je k ní jen znemožněn přístup.<sup>82</sup> Nejčastěji k této poruše dochází při úrazech hlavy, v našem příběhu při otřesu mozku. Čím je úraz větší, tím déle může ztráta paměti trvat.

Marie byla nalezena v mdlobách a takto je i dopravena k Balvínovým. Paní Balvínová správně usuzuje, že jde patrně o otřes mozku; ten je totiž obvykle doprovázen zvracením. Po krátké době se Marii vrací vědomí, je ovšem v šoku, zmatená z toho, kde se to probudila a taktéž z toho, že o sobě nic neví. Není schopna mluvit a za malou chvíli opět usíná. „*Pootevřela ústa, ale marně napíná všechny svaly v hrdle i v obličejí, a teď už se nezdrží: slzy kanou jí z očí a v hlavě se opět probouzí prudká bolest.*“<sup>83</sup> Hlas se jí vrací až s výkřikem „*Oheň!... Oheň!*“<sup>84</sup>; v tom okamžiku totiž spatřuje plápolající oheň v kamnech, do kterých paní Balvínová právě přikládá.

Marie se bojí Balvínovým říct o své ztrátě paměti, obává se, že by se domnívali, že je šílená. Jelikož se jí ale vyptávají na nejrůznější informace o její osobě, je nucena vymyslet si historku o svém původu i o tom, jak se do Bítova dostala. Martin si hned záhy všimá toho, že lže a pomáhá jí vymyslet nový příběh, i když ho trápí, proč mu Marie nechce říci pravdu. Ta se zase cítí kvůli svému lhaní ponížene, avšak stydí se přiznat, že se na nic nepamatuje a že není schopna vysvětlit, proč to tak je. Obavy z přiznání má i proto, aby ji Balvínovi neměli za podvodnicí, která chce jen zapůsobit na jejich soucit a dobročinnost. Taktéž se bojí, aby ji neprohlásili za duševně chorou. Proto zůstává diagnóza dlouhou dobu nevyřčena. Marie se tak zásluhou své nemoci dostává do domu, jehož chod domácnosti je jejím příchodem zcela narušen. Mariina добрota a laskavost však postupně proniká do srdcí obyvatel „kouzelného“ domu, který ji brzy přijímá za svou.

---

<sup>81</sup> ROKYTA, Richard a kol. *Fyziologie a patologická fyziologie: pro klinickou praxi*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 2015. s. 539.

<sup>82</sup> Tamtéž.

<sup>83</sup> BENEŠ, Karel Josef. *Kouzelný dům*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. s. 41

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 47.

Marie o sobě postupně zjišťuje různé věci, například náhodu zjišťuje, že umí plynule francouzsky, což by ji předtím ani nenapadlo. Na nové poznatky o sobě samé reaguje většinou celkovou slabostí těla a sevřením hrdla. Při odtajňování její minulosti jako by se kolem ní vždy vše zavířilo a ona se řítila k zemi. „*Aby se nyní bála sama sebe. Na každém kroku na ni možná číhá nějaké záludné překvapení. Neměla přece nejmenšího tušení, že umí francouzsky, když tu knihu otevírala, a pak najednou začala číst s takovou samozřejmostí...*“<sup>85</sup>

Mariin zdravotní stav se také často ze dne na den zhoršuje, mívá bolesti hlavy a závratě. Jednoho dne si například nepamatuje na nic z událostí dne předchozího. Mariina minulost k ní promlouvá skrze sny, ve kterých vystupuje stařec s červenou stužkou, žena ve višňových šatech a muž bez tváře. Dívka těmto snům vůbec nerozumí, má z nich nepříjemný pocit, protože stařec je jí povědomý a má z něj strach.

Poté co Marie stráví s Martinem noc, rozhodne se od Balvínových odjet. Přivede ji až Vilém, který ji na nádraží sledoval. Marie chtěla utéct sama před sebou, vadilo jí, že ostatní klame. Martina trápí, že od něj chtěla Marie odejít, a ta se mu nakonec se svým tajemstvím svěřuje. Martinovi to však nevadí, Marii miluje a chce s ní být. „*A proto jsi chtěla ujet? Och, jak málo mě znáš! Život také nemá jméno. A víme snad, odkud k nám přichází láska? Přišla jsi a proměnila jsi můj život v jásavou píseň, náš starý dům v příbytek lásky a všemu, čeho ses dotkla, dala jsi nový smysl. Což to nestačí?*“<sup>86</sup>

Zajímavá je i jiná nemoc, a to Hátina. Onemocnění této druhé dcery paní Balvínové spouští totiž celý příběh. Venta odvezl svoji ženu do brněnské nemocnice, kde poté Hátina podstupuje naléhavou operaci žlučníku. A právě při zpáteční cestě z Brna nalézá Venta na silnici nehybné Mariino tělo. Ventova žena je po lékařském zákroku velmi slabá a ještě tři týdny zůstává v nemocnici.

Martina Mariina ztráta paměti velice upoutává, a ptá se jako by jen tak mimochodem doktora Tomce, zdali někdo může po automobilové nehodě ztratit paměť. Přitom se odkazuje na smyšlený článek, který údajně četl. Od lékaře se dozvídá, že takovýto stav může trvat jen několik týdnů, poté buď sám odezní, nebo

---

<sup>85</sup> BENEŠ, Karel Josef. *Kouzelný dům*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. s. 117.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 190.

se k němu připojí duševní porucha. Martin se začíná obávat, jestli Marie nežije u nich v Bítově jen jako ve snu, ze kterého se časem probudí. Domnívá se také, že ve všem, co se děje, je nějaká zákonitost a Marie je zase přesvědčena o tom, že smysl všeho, co se událo, je v jejich setkání.

Doktor Tomec Martinovi mimo jiné svěřil, že pokud se osoba se ztracenou pamětí dostane na místo, kde prodělala silný zážitek, je velmi pravděpodobné, že se pacientův stav dostane do normálu. Martin se tedy s Marií vydává na místo, kde ji Venta onoho večera našel, Marii se však paměť nevrací.

Při pátrání po Mariině minulosti Marii téměř vždy rozbolí hlava a Martin se čím dál tím více bojí možné duševní choroby, o které mluvil Tomec. Myslí si, že to by byla ta největší katastrofa, jež by ho mohla potkat. Marie chce pátrání ukončit, ale Martin se za pravdu žene dál. Během kouzelnického představení si Martin dokonce přeje, aby Caligari Mariinu paměť vysvobodil ze zakletí. Caligari Marii zhypnotizuje a Martin se ho nedočkavě ptá na otázky, které ho zajímají. Po hypnóze se Marii vrací paměť, ale tentokrát si zase nepamatuje nic z celého pobytu v Bítově. *„Strašlivá myšlenka ho rozřála jako úder sekery. Přetržená nit paměti se scelila – ale skokem přes vzdálenost sedmi neděl! Před ním stojí jiná Marie, ne ta, kterou láska vkořenila do jeho rodného kraje, ne ta, jež svým kouzlem proměnila jejich dům, nýbrž docela jiná Marie, neznámá Marie, jejíž duše je k němu němá a k jejímuž srdci se mu náhle ztratila cesta.“*<sup>87</sup> Martinova Marie pojednou mizí, všem se zdá docela jiná. Tváří se výsměšně, trochu přezíravě, není už tak výrazná a krásná jako dříve. Stejně jako Martina předtím, tak i teď Mariina otce napadá souvislost mezi ztrátou paměti a duševní poruchou. Má za to, že ztráta paměti je nebezpečně blízko nervovému sanatoriu.

*Kouzelný dům* pracuje s výrazným psychologickým problémem, kterým je ztráta paměti. Toto onemocnění je fyzické povahy (způsobil ho otřes mozku) a má velký dopad na psychiku nemocné. Amnézie v tomto případě však nevyúsťuje v duševní poruchu, jak se postavy románu, které jsou s diagnózou seznámeni, domnívají. Kvůli následkům letecké havárie se Marie probouzí ze mdlob u Balvínových jako zcela čistý, znovuzrozený člověk. Dalším výrazným motivem románu je tedy hledání lidské identity. Zejména Martinovi se zásluhou jeho dobroty a lásky daří z nemocné

---

<sup>87</sup> BENEŠ, Karel Josef. *Kouzelný dům*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. s. 278.

„vytvořit“ nového člověka; zcela jiného, než kterým se ukáže Marie po vrácení paměti ve skutečnosti být. To souvisí zejména s jejich různým společenským postavením. Marie patří do vyšších společenských kruhů a po svém uzdravení chce ze vsi okamžitě odjet, i když jako nemocná plánovala v Bítově s Martinem svou budoucnost. Celý její dosavadní život i charakter se vynořují na povrch a pro Martina už není v Mariině srdci místo.

O Mariině poruše paměti dlouhou dobu nikdo neví. Je sice ostatními vnímána jako nemocná, ale to jen kvůli viditelným fyzickým následkům nehody (otřes mozku, vymknutý kotník). Nemoc v románu mění klidný a zaběhnutý život Balvínových. Zpočátku si rodina sice neví rady a bere vzniklou situaci jako přítěž, postupně jsou však rádi, že se Marie do jejich života dostala.

## 2.4 Černé světlo

### 2.4.1 Charakteristika a děj románu

Další vybranou prózou této práce je román *Černé světlo* od Václava Řezáče poprvé vydaný v roce 1940 Lidovou tiskárnou v Brně v rámci edice Knihovna Lidových novin. V témže roce bylo *Černé světlo* vydáno i u Františka Borového, taktéž s označením „první vydání“.

V roce 1980 byla podle tohoto románu natočena televizní inscenace, a to v režii Jiřího Bělky a se scénářem Otakara Fencla.

Podobně jako další dva autorovy romány, *Svědék* a *Rozhraní*, je i pro *Černé světlo* typické zlo rozrůstající se do metaforických rozměrů. Řezáčovu psychologickou tvorbu lze charakterizovat též podrobnou analýzou pocitů prázdnoty a méněcennosti, která vede k parazitismu na cizích osudech.<sup>88</sup>

Já se ve své diplomové práci opírám o celkově páté vydání románu z roku 1961 publikované Státním nakladatelstvím krásné literatury a umění v Praze. Tento výtisk byl vydán v edici Světová četba a je opatřen předmluvou Jiřího Opelíka.

---

<sup>88</sup> BRABEC, Jiří. *Próza*. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan; PEŠAT, Zdeněk; STROHSOVÁ, Eva a kol. *Dějiny české literatury IV.: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, a. s., 1995. s. 486 – 487.



O Václavu Řezáčovi napsal monografii František Götz. Kniha byla vydaná v roce 1957 Československým spisovatelem v edici Portréty a dílo. Řezáčovo dílo bylo zachyceno především skrze studie, články a recenze. Do souborného vydání *Černého světla a Svědka* uveřejněného Československým spisovatelem v roce 1988 přispěla svým doslovem, ve kterém mimo jiné věnovala pozornost i *Černému světlu, Variace na téma zla* Dobrava Moldanová. Toto společné vydání obou románů vyšlo v edici Spisy Václava Řezáče.

Z hlediska kompoziční výstavby textu je tento psychologický román rozdělen na dvě části – knihu první a druhou. Hlavní postava příběhu, Karel, čtenáři retrospektivně podává prostřednictvím vzpomínek, samozřejmě se značnou mírou subjektivitu, svědectví o svém životě. První výrazná událost, která se Karlovi vepsala do paměti, byla ta, kdy řezník Horda rozmáčkl před jeho očima potkana. Potkan vylezl z kanálu na dvoře pavlačového domu a jeho obyvatelé na něj uspořádali hon, aby ho usmrtili. Malý Karlík celou situaci z povzdálí sledoval a potkana pro jeho statečnost obdivoval. Když se potkan dostal do rukou řezníka Hordy, snažil se Karel potkanově smrti zabránit, což se mu stejně nepodařilo. Řezníkův čin byl o to horší, že Horda byl Karlovým jediným dospělým přítelem, a tak zabití potkana považoval za velkou zradu. Pod vlivem tohoto šoku Karel omdlel a onemocněl.

Další problémy se u Karlíka objevily s nástupem do školy. Hned od prvního dne ho začal týrat spolužák Frantík Munzar. Nějaký čas byl Karel nucen to trpět, ale pak ho napadla spásná myšlenka, a to taková, že chudého a věčně hladového Frantíka bude uplácet svými svačinami, jež stejně nejedl. K tomu mu silnější Frantík přislíbil, že ho bude chránit a prát se za něj s ostatními, pokud bude třeba. Karlík tedy začal s Frantíkem manipulovat ve svůj prospěch a vyvolávat různé rozmišky jen pro to, aby se Frantík musel kvůli němu s kluky prát. Došlo to ovšem tak daleko, že za způsobené lumpárny dostával výprasky jen Frantík, protože nikdo si nevšiml, že všechny nápady vzešly z Karlíkovy hlavy.

Prvního dubna si z Karlíka udělal legraci jeho učitel Zimák, jenž ho poslal před zraky všech žáků do lékárny zakoupit komáří sádlo. Karlík bez problémů šel a vrátil se zklamaný, že lékárník sádlo neměl. Všichni spolužáci se mu smáli a Karlíka se celá záležitost velice dotkla.

Rybičkář Prach se stal dalším, ke kterému Karlík zahořel nenávisť. Do jedné zimní koulovačky se připlétl i rybičkář a sněhová koule zasáhla jeho podnos plný ryb, který se zřítil do bláta. Ostatní kluci se rozutekli pryč, jen Karlík zůstal. Prach si na něm vybil svoji zlost – uhodil ho, vyválel ve sněhu, přidusil a vyškubnul mu vlasy. Frantík naplánoval pomstu, která spočívala v tom, že mu společně s Frantíkem naříznou jeho dřevěnou nohu. To se jim povedlo, rybičkář kvůli tomu spadl ze schodů, ovšem chycen byl jen Frantík, který byl kvůli tomu také dán do polepšovny. V tomto místě končí vyprávění o Karlově dětství.

Druhá část románu se dějově posouvá do období, kdy bylo Karlovi dvacet jedna let a jeho rodiče byli již po smrti. Správou rodinného závodu byl až do Karlovy zletilosti pověřen strýc Rudolf Kukla, který ovšem celý podnik přivedl do krachu, a nakonec se oběsil. Karla se poté ujal vzdálený strýc Metoděj Kukla, jenž si ho vzal k sobě na výpomoc do svého hudebního obchodu a přenechal mu i podkrovní pokoj ve svém domě. Karel se prakticky ihned zamiloval do strýcovy dcery Markéty. Teta to však záhy vytušila a Karel u ní upadl v nemilost. Ten však započal s řadou intrik, aby Markétčino srdce dobyl. Markétka se totiž zamilovala do hudebního skladatele Klenky a ten její lásku opětoval. Na Markétčíně narozeninovém večírku se mu podařilo překazit jejich vystoupení, kdy Markéta za Klenkova doprovodu na klavír zpívala. Karel zlákal Boženu Zdejsovou, dívku, která byla taktéž do Klenky zamilovaná, aby položila na kamna stearinovou kouli ze svíčky. Oslava se najednou změnila v chaos a hosté se začali dusit. Božena byla ihned prozrazena, jeden z přítomných hostů si totiž všiml, že to ona se pohybovala kolem kamen. Karla však neprozradila. Markéta se za vzniklou situaci velmi styděla. Klenku se snažila kontaktovat prostřednictvím dopisu, který mu nechala po Karlovi poslat. Karel si však psaní přečetl a před skladatelem ho zatajil. Markétě zalhal, řekl jí, že jejího milého našel ve společnosti Boženy.

Karlovi se mezitím podařilo sblížit se se strýcem Metodějem. Dozvěděl se totiž o tom, že jeho teta tajně přispívá nemalými peněžními částkami do křesťanského spolku a zajistil se o to, aby se o tom strýc dozvěděl. Tím se vztah manželů narušil, a vztah mezi Karlem a strýcem naopak posílil. Od strýce se Karel dokonce dozvěděl, že pokud si Markétčino srdce získá, nebude jim ve sňatku bránit. Karel byl štěstím bez sebe, avšak teta nedlouho poté přišla na to, jak to bylo s Markétčíným dopisem pro Klenku. Karel byl tedy prozrazen a rozhodl se svůj život skokem z okna ukončit.

To se mu ovšem nepodařilo, výskokem se pouze poranil. Přišel o nohu a místo ní dostal dřevěnou náhradu.

V závěru příběhu se dozvídáme, jak dopadly osudy ostatních postav. Klenka si vzal Boženu, protože v domnění, že o něj Markétka nestojí, nechal jejich vztah zajít příliš daleko. Po dvou letech manželství se však Božena otrávila. Klenka zmizel někde ve světě a jako hudební skladatel se vůbec neprosadil. Markéta zemřela na zánět mozkových blan, její matka propadla náboženskému blouznění a otcův krám zašel.

#### **2.4.2 Motiv nemoci**

Nejprve bych se ráda zastavila u fyzických chorob, které se v románu vyskytují. Hned u první Karlovy vzpomínky se s nemocí setkáváme. Po incidentu, kdy se Karel snažil zabránit Hordovi v tom, aby potkana zabil, onemocněl spalničkami. Tato nemoc u Karla probíhala velmi těžce, doprovázely ji horečky a chlapec doslova bojoval o život. Strach o dítě také způsoboval u matky velké migrény. Tělesný stav je často determinován stavem duše, chlapcovy spalničky jsou tedy projevem velkého psychického otřesu, který prožil. Po třech týdnech nemoci a zotavování šel Karlík ven a v průjezdu, do kterého byl onehdy potkan zahrán, se ho zmocnila velká úzkost a začal křičet. Pan Horda nedlouho po setkání s potkanem zemřel. Poděsil se Karlíkovou mdlobou a byl stížen prvním srdečním záchvatem. V době Karlíkovy nemoci byl obyvateli domu vnímán téměř jeho vrah. Srdeční záchvaty se opakovaly a po šesti týdnech řezník zemřel.

Poté, co Karlík naplánoval pomstu rybičkář Prachovi, utekl k matce a ke všemu se jí přiznal. Matka však tuto skutečnost před otcem, který syna z naříznutí dřevěné nohy podezříval, zatajila. Karlík po tomto incidentu opět na čtrnáct dní ulehl do postele s chřipkou a horečkami.

Karlův otec zemřel v necelých padesáti letech. Na jeho nohu se ve skladu smekl železný sud s lihem a rozmáčkl mu palec. Tato nehoda však vyústila až v otravu krve a zánět plic.

Karel chtěl sám ukončit svůj život, ale lékaři ho zachránili. Život se k němu ovšem zachoval krutě, protože mu byla amputována noha a dostal místo ní dřevěnou.

Při chůzi slýchává, jak noha klape o dlažbu, stejně tak jako se to dělo rybičkáři Prachovi.

Markéta krátce po rozchodu s Klenkou zemřela na zánět mozkových blan. V její nemoci, zakončené smrtí, můžeme spatřit symbol nešťastné mladistvé lásky.

Hlavní hrdina románu je jedináček, závislý na své nervově slabé matce. Postupně pod vlivem prostředí, ve kterém se pohybuje, začíná manipulovat s lidmi, spřádat intriky a lhát. Jeho chování se vyznačuje psychopatologickými rysy. Karlova psychika byla narušena už v dětství, ze kterého si všechny křivdy, na něm spáchané, odnesl až do dospělosti. Společenské prostředí, ve kterém vyrůstal, tedy determinovalo jeho další životní etapy. Na následujících modelových situacích bych ráda ukázala projevy narušené osobnosti hlavní postavy. Můžeme si na nich také povšimnout, že Karel trpí pocity méněcennosti – přál by si být silnou osobností, což se mu však nedaří, a tak se snaží alespoň silné jedince ovládat, mít nad nimi moc.

Hned první Karlovou vzpomínkou na dětství je čtenáři předkládána událost, která intenzivně ovlivnila Karlův duševní vývoj. *„Zrada mého jediného přítele ze světa dospělých, dobrého obra mé skutečnosti i mých snů, úděsná převaha jeho síly, která mě jindy hýčkala, a nyní mnou cloumala a ohrožovala mě, hrůza, aby to hnusné, več se proměnilo zvíře, jež jsem si zamiloval a pro něž jsem chtěl bojovat, se mne nedotklo; čeho více bylo ještě třeba, aby se zřítilo na můj cit a na mé vytřeštěné vnímání?“*<sup>89</sup> Ještě několikrát během svého vzpomínání Karel o potkanovi vypráví a čtenář si může povšimnout paralely mezi životem Karla a potkana. Hlavní hrdina do tohoto období sám pokládá zrod části svojí povahy, která ovládla celý jeho život. Začal se děsit síly a naučil se ji nenávidět. Ač sám slabý, byl nucen jít pokaždé, když se s ní střetnul, proti ní.

Hubený, lekavý a věčně plačící hoch se po nástupu do školy okamžitě stal terčem zlomyslnosti svých spolužáků. Komplexem méněcennosti trpěl už od dětství. *„Od dětství nepřál jsem si ničeho více, než být jako druzí. Být statečný, družný a věrný, mít kamarády, kteří by ke mně lnuli, a oplácet jim stejným. A ještě něco, jak už to patří k chlapeckým snům, jež nesplněním se mi prodloužily na celý život: být v čele*

---

<sup>89</sup> ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. s. 45.

*a být obdivován.*<sup>90</sup> Další síla, se kterou se Karel setkal, byla prostá, zlá a panující v podobě spolužáka Frantíka. Karel brzy vytyšil Frantíkovu slabost, přes níž se mu podařilo ho ovládnout. Tento spolužák se stal jeho ochráncem, jehož uplácel a pevně k sobě připoutával. Frantík se dožadoval na oplátku vděčnosti, které se mu ale od Karla nedostávalo. Ten vůči němu necítil vděk ani lítost, chtěl se mu svým chováním jen pomstít. Učitel ani jiní lidé nikdy nepřišli na to, kdo Frantíka naváděl.

Prvního dubna si učitel udělal z Karlíka žert. Chlapce se to nebývale dotklo a slíbil si, že jednou se všemi vyrovná účty. Všechny křivdy, kterých se mu v dětství dostalo, pocházely převážně z řad dospělých. Potom, co si na něm vybil svoji zlost i rybičkář Prach, vymyslel Karel velkou odplatu, během které byl sice Frantík chycen, ale Karlíka neprozradil.

Po smrti obou rodičů se Karel dostal k rodině strýce Metoděje, jehož hudební obchod, ho zcela učaroval stejně jako strýcova dcera Markéta. V lásce k ní ale hledal jen lásku k vlastní síle a jistotě. Příbuzní se ke Karlovi chovali poměrně odměřeně a on chtěl tento stav změnit. Zinscenoval představení, ve kterém se na tetu prozradilo, že přispívá penězi jednomu náboženskému spolku. Teta u strýce upadla v nemilost, jejich vztah ochladl a Karel naopak u strýce stoupl. Celý „záznam“ onoho prozrazení si Karel ještě po několik večerů dlouho do noci přehrával ve své hlavě. Byl totiž plně uspokojen svým dílem. Teta sice neměla důkazy pro Karlovo jednání, ale uvědomila si, že Karel jejich sporem těžil a bude těžit dál. Hádku s manželem si spojila právě s Karlovým příchodem k nim – za předchozích dvacet pět let totiž spolu žili v klidu a lásce. Taktéž si byla vědoma toho, že Karel je zamilovaný do Markéty. Nevěřila však, že on by mohl někoho milovat. *„Je v tobě červ. Vidím ho ve tvých očích a vím, že kdybych ti položila ucho na prsa, slyšela bych, jak uhryzává tvé srdce. Červivý člověk nemůže nikoho milovat.“*<sup>91</sup>

Karlovi se podařilo přetvořit Markétčino a Klenkovo hudební vystoupení ve skandál. Napadlo ho, jak to udělat, ale byl dost slabý a zbabělý na to, aby to opravdu sám provedl. *„Nu, tak se hni, ničemo, a proved' svou, máš-li ještě odvalu. Propadám se rukama stále hlouběji mezi svá kolena, takové je to se mnou, už i malé nízké*

---

<sup>90</sup> ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. s. 66.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 161.

*padouštví se bojím provést, a o jiné cestě pro sebe nevím.*<sup>92</sup> Nakonec to udělala Klenkova obdivovatelka. Karel tak dál pokračoval ve svých intrikách a rozehrával další a další scény, ve kterých lidé okolo něj dostávali úlohu jako herci na jevišti.

Aby svůj plán Karel dovedl k dokonalosti, dopis, který mu byl Markétkou pro Klenku svěřen, před skladatelem zapřel. Také mu pověděl, že u Kuklů již není vítán. Když se Karel vrátil od Klenky domů, zjistil, že strýc, teta a Markéta jeli na výlet do Chuchle. Rozhodl se jet za nimi a po celou cestu se radoval ze svého úspěchu, byl si jistý, že tentokrát Markétino srdce (a tedy i strýcův podnik) získá. Karel Markétce namluvil, že mezi Klenku a Boženu už by se neměl nikdo plést a Markétka omdlela. Ostatní výletníci usoudili, že oni dva jsou manželé a Markétka, že je těhotná. Karlovi se tato představa velmi zamlouvala, a díky tomuto omylu strýc přiznal, že by jim případně v lásce nebránil. *„Hrál jsem tedy svou hru tak dobře, že na jejím konci mi vítězství padá samo do nastavených dlaní.*<sup>93</sup> Taktéž se strýc Karlovi svěřil s tím, že mu křivdil, myslel si totiž, že u nich v podniku nevydrží a překvapilo ho, jak poctivě dosud pracoval.

Po příjezdu si nechala teta Karla k sobě zavolat. Nechtěla totiž uvěřit tomu, že by se Klenka zachoval tak, jak mu bylo okolnostmi přisuzováno. Karel se tím dostal do výjevu, který vůbec nepřichystal. Vyšlo najevo, že dopis mohl odevzdat, avšak neodevzdal. Cítil se jako ten potkan zahnaný do kouta, neměl při sobě ani Frantíka Munzara, který by ho mohl ochránit. Klenka chtěl v návalu zlosti Karla zabít. Karel byl nakonec odhozen jako špinavý hadr a přestal všechny zajímat. Markétu možná miloval, ale po strýcově firmě přímo žíznil, a když si uvědomil, že je vše ztraceno, rozhodl se s životem skoncovat. *„Zmocnila se mě naprostá lhostejnost. Ted' už na ničem nezáleželo.*<sup>94</sup>

V románu se vyskytuje jak fyzická nemoc, tak nemoc psychická. Tou psychickou chorobou je tu porucha osobnosti hlavní postavy. V dětství byly projevy této poruchy doprovázeny fyzickými nemocemi (spalničky, chřipka, horečky).

Motiv nemoci má v *Černém světle* i charakterizační funkci. Migrény Karlovy matky jen doplňují charakteristiku této duševně slabé a přecitlivělé ženy. Podobně

---

<sup>92</sup> ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. s. 207.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 262.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 287.

můžeme vnímat i Markétčinu nemoc, která zprostředkovává čtenáři obraz o tom, jak se této mladé dívce nepodařilo vyrovnat se s prožitou nešťastnou láskou.

Narušený duševní vývoj hlavního hrdiny a jeho následné psychopatické sklony vypovídají o vnitřním personálním konfliktu jedince, který je též charakterizován komplexem méněcennosti. Nikdo z dalších postav si není vědom toho, co se uvnitř Karla děje, i když například teta cítí, že je v něm červ, jenž stravuje jeho duši. Jelikož jde o psychické onemocnění, nevyústí nemoc ve smrt, jako tomu často bývá u chorob fyzických (například Markétčin zánět mozkových blan). Smrtí by byl totiž hlavní hrdina vysvobozen od svého trápení, jež je mu však přisouzeno jako trest za jeho činy a škody, které napáchal. Kromě Karlova vnitřního osobního konfliktu se v románu projevují i jeho konfliktní vztahy s jeho sociálním prostředím.

## 2.5 Méněcennost

### 2.5.1 Charakteristika a děj románu

Poslední vybranou prózou k analýze motivu nemoci je román *Méněcennost* od Miroslava Hanuše. Román byl prvně vydán Václavem Petrem v Praze roku 1942. Autor román v roce 1972 přepracoval a o toto vydání se ve svém rozboru opírám. Vydalo ho nakladatelství Melantrich v Praze.

O životě a díle Miroslava Hanuše nebyla dosud publikována žádná monografie. Tomuto tématu byla věnována pozornost jen prostřednictvím několika málo článků, studií a recenzí Hanušových knih. Co se týče vzpomínkové literatury, v roce 2007 vydalo nakladatelství ATD v Hradci Králové publikaci *Několik vzpomínek Miroslava Hanuše: jak je zapsal a uspořádal Herbert Hanuš*.

Hanušův rozsáhlý román *Méněcennost* je z kompozičního hlediska členěn do čtyř částí, kterými jsou: *Kateřina*, *Monika*, *Svědectví* a *Synové*.

Hlavním hrdinou příběhu je Arnošt Tejmar, se kterým se na počátku románu setkáváme v době jeho studií medicíny. Dozvídáme se, až Arnošt se chtěl odpoutat od rodiny, a tak se odstěhoval k manželům Skálovým – ti mu ve svém bytě pronajali pokoj. S Kateřinou Skálovou Arnošt začíná brzy udržovat milostný poměr. Kateřina

touží po dítěti, s Arnoštem brzy otěhotní, a i když o tom její manžel ví, své ženě nic nevyčítá. Po ukončení studií se Arnošt od Skálových a svého syna Petra stěhuje.

Během svého působení v nemocnici se Arnošt sblíží s mladou dívkou, Monikou Trmalovou. Monika žije u tety Fil, jelikož její otec zemřel a matka byla umístěna do ústavu pro duševně choré – svého manžela totiž zabila. Arnošt si postupně zařizuje bydlení a lékařskou praxi v místě, odkud pochází a kde bydlí nejen jeho rodina, ale i Skálovi. S Monikou se žení a přivádí ji do své rodné obce. Monika je zprvu s Arnoštem velmi šťastná, chodí s ním za jeho pacienty a vychází dobře i s novými příbuznými. Záhy se však dozvídá o Arnoštově nemanželském dítěti. Velice se tím trápí, ale před Arnoštem zamlčuje, že o této skutečnosti ví. Nechce se svému manželovi se svým trápením svěřit, umiňuje si, že všechno musí zvládat sama. Od této chvíle a zvláště pak ještě po narození syna Marka, Monika churaví a Arnošt nemůže přijít na příčinu. Přestože si je Monika vědoma toho, že slib, kterým se vůči ní Arnošt zavázal, neporušil, nedokáže mu odpustit. Po více než roce se nakonec Monika Arnošta ptá, zdali je Petr skutečně jeho. Arnošt se k dítěti tedy přiznává. Jeho žena je ale už dost slabá, nedokáže se s tím zřejmě i pod vlivem svého rodového zatížení smířit a umírá.

Po Moničině smrti Arnošt Marka posílá k Fil a více se upíná ke své práci. Během první světové války je Arnošt povolán na frontu, kde léčí raněné. Seznamuje se tu s evangelíkem Beranem, který se za nedlouho stává jeho pomocníkem. Jednoho dne se do Arnoštova ošetřovárny dostává zraněný Heřman, který musí podstoupit operaci. Heřmanův stav je však beznadějný, a tak mu na jeho přání Arnošt umožňuje ze světa živých důstojně odejít – podává mu pilulku, která způsobuje jeho předčasnou smrt.

Po návratu z války Arnošt shledává, že Marek se pod vlivem Fil stal rozmazleným klukem, který zná svou převahu nad Fil a dovede ji využívat. Nechává tedy syna prozatím u tety. Zběžně se Arnošt zajímá i o druhého syna, občas se vídá s Kateřinou, aby věděl, jak se jim daří. Po válce se Arnošt se seznamuje s mladou ženou Martou, která se brzy stává jeho milenkou. Z její strany jde o kalkul, u Arnošta o jakousi mstu, hněv. Marta Arnošta postupně opráďává pavučinou svého neodporování a zajišťování pohodlí, jež mu poskytuje. Brzy se koná svatba a Arnošt si bere Marka zpět k sobě. Marta si umiňuje, že chlapce zcivilizuje a neustále ho o něčem poučuje. Marek se špatně učí, a tak mu Arnošt domlouvá u Petra hodiny doučování. Chlapci



se sbližují a Petr Markovi prozrazuje, že jsou bratři. Arnošt láká Petra, aby spolu s ním a s Markem jel na hory. Poté, co Arnošt mluví o Petrovi jako o svém synovi, Petr z výletu předčasně odjíždí, nechce totiž ono synovství uznat a náhlý otcův zájem o jeho osobu je mu nepříjemný.

Marek nemůže Martu vystát a hodně času tráví u svých prarodičů. Jednoho dne se s otcem hádá kvůli Martě i Monice – dává mu za vinu její smrt – a poté z domova utíká. Od Fil se Arnošt dozvídá, že jeho syn odjel pravděpodobně do Cap Ferratu, a tak se vydává se za ním. Míjí se s ním, není schopen ho vypátrat a vrací se zpět domů. Petr dostává od Marka dopisy, ale Arnošt o tom nemá tušení. Když se však Petrovi dostává do rukou telegram o Markově kritickém stavu – údajně leží v nemocnici v Sieně – Arnoštovi ho ukazuje. Otec se znovu vydává do cizí země za svým synem. Ukazuje se, že šlo o Erika, Markova společníka, a že je tedy Marek v pořádku, i když se s ním opět míjí. Arnošt nalézá jen dopis, ve kterém Marek otce prosí, aby ho nehledal. Arnošt ví, že je již další pátrání zbytečné a vrací se domů.

Doma dostává Arnošt nápad, který počíná ihned realizovat. Balí si věci a začíná plánovat trasu své cesty. Také zaopatřuje příbuzné, upravuje závěť a matku s Petrem posílá k Fil. Arnošt odjíždí do hor a ubytovává se tu v místním hostinci. Ubytování si zamlouvá na týden, domlouvá si stravu a nechává si poradit místo, kde by se mohl vykoupat. U rybníku nechává některé své osobní věci a odchází pryč. Snaží se vytvořit dojem, že jeho život byl v onom rybníku ukončen, zatímco on se vydává na další část své cesty – k Beranovi, příteli z fronty. Tejmar si přeje, aby ho Beran na svém hospodářství ostatním představil pod jiným jménem, a tak mezi evangelíky začíná Arnoštův nový život pod jménem Jetmar.

### **2.5.2 Motiv nemoci**

Arnošt Tejmar je coby lékař denně obklopován fyzickými nemocemi. Tyto nemoci se ovšem nevyhýbají ani jeho nejbližším. Já bych se však nejprve ráda věnovala samotné osobnosti hlavního hrdiny, který sice žádnou fyzickou chorobou netrpí, ale jisté duševní poruchy se u něj projevují. Jak napovídá název románu, hlavní hrdina trpí pocity méněcennosti, kterými je tematizován zejména problém jedince a společnosti. Přes patologické chování hlavní postavy je zachycena i patologie lidských vztahů. Na následujících modelových situacích se pokusím tuto problematiku zachytit.

Ještě před zrodem milostného vztahu Arnošta a Kateřiny Arnošt nedočkavě vyhlíží příležitost, aby mohl být s Kateřinou osamoceně. Je překvapen sám sebou a nechce své city ke Kateřině hned prozradit. Přesto sebou pohrdá, vyčítá si, že má jednak jinak. „*Tejmarovo pohrdání Arnoštem po té noci jen oddálilo, co se mělo a musilo stát.*“<sup>95</sup> Před Monikou nechce Arnošt o své minulosti mluvit. Rozhodl se, že od počátku jejich vztahu začíná pro něho nový život – nebude však lhát, jen mlčet. Při návštěvě Moničiny matky se Arnošt obává, že Dora je schopna vnímat neviditelné paprsky vyzařující ze dna jeho srdce, protože má v očích výraz, jako by ho celým svým pohledem vysávala. Arnošt se nemůže zbavit tísně, Dořin výraz mu totiž připadá jako výhružný.

Arnošt má v sobě vrozenou rozpolcenost a jediným jeho přítelem je Heřman Milner, se kterým často debatuje a dostává se do konfliktů, přesto se oba potřebují. Arnošt věří, že žije několik životů a že už dávno není tím, kdo měl vztah s Kateřinou. Své chyby také omlouvá tím, že byl k nim předurčen. Heřman ho přemlouvá, aby o Kateřině Monice řekl, ale ten to stále odmítá. Arnošt tvrdí, že chce Moniku od celé záležitosti ušetřit, přičemž mu jde ale hlavně o sebe – sám chce být toho ušetřen. „*Arnošt sklopil hlavu. Bylo mu najednou, jako by stál před Heřmanem průhledný. Myslíl rychle a jasně a cítil, jak jím prostupuje tajemná pohoda, jak mu Heřman snímá s ramen něco těžkého.*“<sup>96</sup>

Po své svatbě Arnošt přemýšlí často o tom, co se stane, až Monika jednoho dne pozná, jaký je tvrdý a bezohledný člověk. Stále ale zkušenosti s Kateřinou vnímá jako zbytečné a chce si je nechat pro sebe. Monice připadá Arnošt někdy cizí, což způsobuje zvláště jeho mlčení, a tak je velmi šťastná, když se stane svědkyní jeho dobrých činů (například dává jedné pacientce peníze tak, aby to Monika neviděla). Arnošt se také bojí plně otevřít Moničině lásce. Má strach z toho, že Monika brzy zjistí, že on v sobě nemá nic, co by ho s Moničiným vnitřním světem sblížovalo. Cítí k ní velikou pokoru a rád má po svém boku někoho, komu se může obdivovat. Čím víc se Arnošt Monice přibližuje, tím víc se ale proklíná za svou minulost. Tím vlastně Monika vnesla do Arnoštova života neklid. Hlavní hrdina je také přesvědčen o tom, že Monika je jen zamilovaná do klamného obrazu, jenž jí pomáhá o sobě

---

<sup>95</sup> HANUŠ, Miroslav. *Méněcennost*. 3. přeprac. vyd. Praha: Melantrich, 1972. s. 21.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 131.

vytvořit. „*Jeho dobro bylo raněno slepotou zla. Poznamenáno pečeti lži, která měla být popřena a obětována této neuvěřitelně průzračné a čisté ženě.*“<sup>97</sup>

Celý rok se Arnošt žene za tím, aby zjistil, proč Monika již tak dlouho churaví. Tato situace se jeví poněkud absurdně, protože Arnošt je lékař a zná přece všechny diagnózy – o to celou situaci snáší hůř. Poté, co se Arnošt dozvídá, co byl důvod veškerého stonání, ztrácí pro něj všechno smysl. Má najednou pocit, jako by v něm nic z jeho lásky k Monice nezbylo. Ona byla pro něj člověkem, který ho pomalu ale bezpečně vedl do společenství lidí. Moničinou smrtí Arnošt upadá do zoufalství a pocitů viny.

Ve válce se Arnošt shledává s Heřmanem a umožňuje mu důstojnou smrt. Jeho pomocník Beran ho obviňuje z vraždy, ale Arnošt tímto jen prokazuje službu svému věrnému příteli.

Po návratu z války se Arnošt cítí ještě osamělejší než předtím. Vrací se jako nový člověk. Pocity viny nad manželčinou smrtí jsou umrtveny a Arnošta zaplavuje už jen lhostejnost. Myslí si, že mu už není pomoci, především zásluhou červa uvnitř jeho těla. „*Věděl, že mu už není pomoci, příliš si zvykl na setrvačný pohyb v nekonečném kruhu. To jen ten červ uvnitř spojoval ho mučivě se vším, co už bylo odžito.*“<sup>98</sup> S tímto připodobňováním, kdy je nějaká špatná stránka člověka spojována s vnitřním živoucím zlem, se setkáváme i v *Černém světle*.

Kvůli své samotě je Arnošt rád za Martinu přítomnost. Soužití s ní není nijak obohacující, jako tomu bylo s Monikou, ale Marta mu nedává žádný vnější podnět k rozchodu, a tak ji Arnošt vedle sebe trpí. Zajímá ho jako typ člověka, některé její vlastnosti ho přímo fascinují. Poté, co Arnošt upadá do Martina zajetí, pokouší se sblížit alespoň se svými syny. Oba mu jsou svými zevnějšky podobní, ale uvnitř je vůbec nepoznává. Když se oba chlapci sblíží, pokouší se Arnošt mezi ně vetřít.

Ovzduší Tejmarovy domácnosti je postupně naplněno nenávistí a Marka vyhání z domu. Před lidmi Tejmar pro svou podrážděnost vypadá jako člověk trpící hysterií. Nese v sobě vědomí zmařeného života – nese si ho s sebou jako hada přirostlého k vnitřnostem. „*Ta skutečná nemoc, kterou se nikdy neodvážil ani pojmenovat,*

---

<sup>97</sup> HANUŠ, Miroslav. *Méněcennost*. 3. přeprac. vyd. Praha: Melantrich, 1972. s. 160.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 290.

*rozdírala útroby.*<sup>99</sup> Arnošt nedokáže užívat života, sebe ani svých peněz. Do toho Marek obviňuje otce ze smrti své matky. „...*jsi ji zabil a to ti neodpustím nikdy. Zabil, protože jsi ji v sobě pošpinil a zhanobil. Jak jsi mohl existovat se vzpomínkou, že byla a že byla – tvoje, a přece sem přivést tu druhou?*“<sup>100</sup> Arnošt slyší z Markových úst promlouvat Moniku a před synem se hájí tím, že mu chtěl přivést novou matku.

Při hledání syna po světě Arnošt postupně ztrácí i sebemenší naději na jeho nalezení. Pohřeb Markova přítele, kterého Marek vydával za sebe, znamená pro Arnošta symbolický akt pro definitivní odloučení syna od otce.

V momentě, kdy si Arnošt uvědomuje, že zničil milovanou ženu, jeden syn se ho zřekl a druhý mu podal ruku ke smíru pozdě, snové myšlenky ho zavádí k chobotnici. Ta ho mučí a vysává a Arnošt ji obviňuje ze svého strachu, nedůvěry, předstírání, nenávisti a marnosti. Arnošt ji chce zabít, ale v tu chvíli se ze spánku probouzí. Celý obraz mu však dává naději na cestu ven ze všeho zla, jež ho obklopuje a jím proniká. Počíná tedy plánovat svou novou budoucnost.

Arnoštova matka ke svému synovi celý život vzhlížela, naučila se ho totiž milovat pro jeho domnělou sílu. Ani jí ovšem Arnošt nesděluje svůj plán, nechce ji totiž zklamat. „*On představoval to, po čem se vzpínala po celý život. Když viděla jeho němou bolest, milovala ho proto, že neklesl. Ale Arnošt, který by se vzdával, který by si zoufal, ten by jí byl cizí. Povalená modla.*“<sup>101</sup> Arnošt si připadá zbytečný a méněcenný, již neužitečný pro všechny. Chce tedy začít život od začátku a mezi lidmi, kteří o jeho starém životě nebudou nic vědět. Nejprve se Arnošt symbolicky loučil nad hrobem Markova přítele se svým synem a nyní se nad svojí pomyslnou mrtvolou v rybníku loučí sám se sebou. Spolu se svým starým životem pohřbívá i chobotnici, která si ho vybrala za svoji oběť. Skálou Arnoštova plánu na nový život se stává Beran, na kterého hodlá svalit větší polovinu své odpovědnosti. Není si Beranem však stoprocentně jistý, a tak chvíli i koketuje s myšlenkou, že pokud ho Beran zklame, vrátí se zpět k rybníku a lehne si vedle svého utopence. To se však nestane a Tejmar u Berana uprostřed cizích neznámých tváří nachází teplo bezpečí.

---

<sup>99</sup> HANUŠ, Miroslav. *Méněcennost*. 3. přeprac. vyd. Praha: Melantrich, 1972. s. 321.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 331.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 369.

Další postavou, která si nese v sobě duševní zatížení je Dora, Moničina matka. V tomto případě jde o skutečnou duševní poruchu, ne o psychopatologické chování, které by alegoricky zachycovalo problematiku vztahu člověka a společnosti, jako je tomu u Arnošta. Dora trápí svého manžela Rudolfa hysterickými výstupy. Jejich manželství už dlouho nefunguje a Rudolf chce od Dory odejít ke své milence. Dora to tuší a plánuje manželovu smrt. Podaří se jí Rudolfa zabít, ale sama končí v léčebně pro duševně choré. Dora po této vraždě zešilela, mluví už jen sama se sebou nesrozumitelnou řečí, s ostatními, kteří ji chodí navštěvovat, však vůbec.

Co se týče fyzické nemoci, ta Arnoštův vnější svět obklopuje nejvíce. Jeho syn Petr jednoho dne onemocní zánětem plic, který doprovází vysoké horečky. Tato nemoc způsobuje prozrazení Arnoštova otcovství, jelikož Kateřina kvůli Petrovi za Arnoštem do ordinace dochází a Monika náhodou vyslechne jejich hovor. Tato situace spouští Moničino onemocnění, jež je Arnoštovi trestem za jeho hřích, kterého se na své ženě dopustil. Už v průběhu děje románu vypravěč čtenáři v rozsahu jedné strany naznačuje, že život Moniky byl předčasně ukončen. „*Když vás uložili do rakve, Moniko, měla jste prý nad hlavou víko zasklené.*“<sup>102</sup> Monika se přesvědčuje o tom, že není šílená – že není jako Dora, ale určité projevy duševní slabosti u Moniky nalézt můžeme.

Arnošt není ochoten si připustit určitou provázanost duše a těla, a proto nemůže odhalit příčinu Moničina stonání. Oproti tomu Heřman i Monika jsou přesvědčeni, že bolest duše může tělo oslabovat či ohrožovat. O tom se Tejmara pokouší přesvědčit i jeho bývalý profesor. O duši toho člověk neví ani zdaleka tolik co o tělu, a proto u vzájemného působení těchto dvou složek lidského těla jde spíše o záležitost víry. A jelikož Arnošt nevěří, není schopen přimět ani nemocnou, aby věřila. Profesor tuší, že Moničin stav byl způsobený nějakým citovým otřesem, a snaží se Arnošta přimět k terapii – aby vyburcoval Moniku k životu. Arnošt jako lékař zachraňuje mnoho životů, ale Monice a poté ani sobě pomoci nedokáže.

S dalšími nemocnými lidmi se Arnošt setkává i během války. Po jejím skončení se vrací domů a nachází v žalostném fyzickém stavu svého bratra Honzika. Jeho život záhy končí smrtí. Churaví několikrát i jeho matka, která stárnutím slábne a není schopna zastávat všechny domácí práce, jako tomu bylo dříve. Nemocná je svého

---

<sup>102</sup> HANUŠ, Miroslav. *Méněcennost*. 3. přeprac. vyd. Praha: Melantrich, 1972. s. 153.

času i Kateřina, jejíž nemoci Arnošt využívá k setkání se synem Petrem. I na samotném Arnoštovi se po všech útrapách s manželkou a syny projevuje stav jeho duše. Bolí ho hlava a prožívá stavy, které by ho u kteréhokoli pacienta znepokojily. Znovu se v něm ožívuje dávno prohraný spor duše s tělem.

Meningititis, která zastihla Markova přítele Erika, za něhož Marek vydával sám sebe, ukončila Erikův život a zasadila i smrtelnou ránu do vztahu Marka a Arnošta.

Motiv nemoci má v *Méněcennosti* svou roli, jelikož se celý děj odehrává převážně kolem lékaře a jeho rodiny. V tomto románu se vyskytují jak psychické, tak fyzické choroby. Duševním onemocněním je tu Dořino šílenství, jež charakterizuje svou postavu na základě jejích činů. Rodové zatížení se projevuje i v Moničině chování. Dále v románu nacházíme poruchu osobnosti hlavního hrdiny, která je zachycena skrze jeho patologické chování a tematizuje vztah jedince a společnosti.

Ze všech nemocí jen ta Moničina a Honzíkova vyústí v smrt. U žádné z těchto chorob není vyřčena diagnóza, i když u Moniky tušíme, že jde spíše o nemoc duše než těla, způsobenou citovým otřesem. Její příčina je čtenáři jasná, ale postavám románu nikoliv. Motiv nemoci má v tomto případě výraznou syžetotvornou funkci. Nemoc přichází nečekaně (jde o mladou, do té doby zdravou ženu) a bortí život hlavnímu hrdinovi. Zasahuje jím zavedený pořádek, na kterém mu velmi záleží. Ovšem nutno podotknout, že ještě před vypuknutím tohoto onemocnění je hlavní hrdina duševně velmi rozkolísaný, a stejně tak jako Monika vnáší do jeho života klid a pořádek, vnáší tam i chaos.

Ostatní fyzické nemoci (například různé horečky a záněty) nemají v románu výraznou funkci, pomáhají však dotvořit atmosféru celého příběhu.

### 3 Komparace vybraných děl z hlediska motivu nemoci

Motiv nemoci má ve všech románech určitý smysl. Například v *Žaláři nejtemnějším* je skrze fyzickou slepotu odkazováno ke slepotě vnitřní. Vnitřní slepota hlavního hrdiny zase ukazuje na jedincovi osobnostní patologické rysy. Psychopatologické chování se ostatně vyskytuje i v *Případu profesora Körnera*, *Černém světle* a *Méněcennosti*.

Duševní poruchy hlavních hrdinů v *Žaláři nejtemnějším*, *Případu profesora Körnera*, *Černém světle* a *Méněcennosti* odkazují k jejich sobectví a sebestřednosti. V *Případu profesora Körnera*, *Černém světle* a *Méněcennosti* dokonce hlavní hrdinové trpí komplexem méněcennosti, který se projevuje zejména jejich asociálním chováním a uzamykáním se do sebe sama. Přes duševní poruchy osobnosti jsou pak v *Žaláři nejtemnějším*, *Případu profesora Körnera*, *Černém světle* a *Méněcennosti* tematizovány konflikty. Ve vybraném románu Ivana Olbrachta i Václava Řezáče je zachycen vnitřně personální konflikt jedince. Konflikt jedince a společnosti je zase zobrazen v *Případu profesora Körnera*, *Černém světle* a *Méněcennosti*. Do konfliktu se v některých románech dostávají i fyzické a psychické nemoci. Tak je tomu v *Žaláři nejtemnějším*, kde se střetává již zmíněná slepota fyzická i ta vnitřní ve smyslu lidské vlastnosti. Podobně je to i v *Případu profesora Körnera*, v němž proti sobě stojí cukrovka, která je diagnostikována jako nemoc smrtelná, a duševní porucha.

U hlavních postav analyzovaných děl není motiv nemoci přímo spjat s motivem smrti. Jako jediná smrtelná choroba je diagnostikována cukrovka, a to u profesora Körnera. Toto onemocnění však nakonec smrt hlavního hrdiny nezpůsobuje, což souvisí s tím, že hlavní hrdina kromě fyzických neduhů trpí i těmi psychickými. Psychické nemoci mají v románech výraznější roli a na rozdíl od některých vážných fyzických chorob nevyústí ve smrt. Jinak je tomu u vedlejších postav románů, u nichž nemoc smrt způsobuje – například Markétka v *Černém světle* umírá na zánět mozkových blan a Monika umírá v důsledku dlouhodobého nervového vypětí způsobeného citovým otřesem.

Jediné dílo, ve kterém se neobjevuje hrdina trpící duševním onemocněním, je *Kouzelný dům*. V tomto případě je nemoc jen fyzického rázu (ztráta paměti), i když značně psychiku hrdinky ovlivňuje.

Fyzické nemoci jsou také často odrazem lidské duše. V *Černém světle* se na těle hlavního hrdiny projevují jak prožité psychické otřesy, tak i příznaky jeho duševního narušení. To se děje v Karlově dětském věku skrze méně závažné nemoci, jako jsou spalničky a horečky. Domnívám se, že odraz duševního zdraví na těle se projevuje v témže románu i u Markétky, jež po prožití nešťastné lásky umírá na zánětlivých mozkových blan. Toto téma se vyskytuje i v *Měněcennosti*, v níž se Monika poté, co zjišťuje, že její muž má nemanželské dítě, začne utápět v depresích, což se značně podepisuje i na jejím fyzickém stavu.

Motiv nemoci má ve všech vybraných románech dominantní syžetotvornou funkci. Pokud jde o vážnější chorobu, tak ta pak mění děj výrazněji a narušuje zaběhnutý pořádek. Kromě syžetotvorné funkce nese motiv nemoci v *Černém světle*, *Kouzelném domě* a *Měněcennosti* i funkci charakterizační. Některé postavy jsou totiž charakterizovány skrze nemoci – například bolesti hlavy u Karlovy matky v *Černém světle* ukazují na její slabost a přecitlivělost. Nemocí je v tomto románu však charakterizována i Markétka, u níž se na jejím těle projevuje prožité neštěstí. Nemocí je popisována dále postava Marie v *Kouzelném domě*, jíž způsobené onemocnění dává zcela jiné osobnostní rysy, než jaké má ve skutečnosti. Dořino psychické onemocnění zase odkazuje v *Měněcennosti* na její spáchaný čin.

V románu *Měněcennost* fyzické nemoci dokreslují atmosféru celého příběhu. Každodenní Tejmarův kontakt s nemocemi umocňuje jeho duševní a rodinné problémy.

Motiv nemoci ve všech zkoumaných románech ovlivňuje také rodinné prostředí a lidské vztahy. Je spjat i s tématem hledání lidské identity.

Nutno také podotknout, že romány jsou ovlivněny dobovým kontextem. Nejvýrazněji se doba vzniku díla projevuje u *Žaláře nejtemnějšího*, kde je zachycena patologie jedince za první světové války. První světová válka je tematizována i v *Měněcennosti*, jež byla však napsána až za druhé světové války stejně jako *Černé světlo*. Případ profesora Körnera zase zobrazuje dobový odpor k židům.



## Závěr

Motiv nemoci má ve zkoumaných dílech nezastupitelnou roli. Ve své diplomové práci jsem se pokusila zachytit jeho podobu a smysl.

V *Žaláři nejtemnějším*, *Případu profesora Körnera*, *Kouzelném domě*, *Černém světle* a *Méněcennosti* nacházíme zastoupení nemocí fyzických i psychických, ovšem s jistou převahou chorob duševních. Často jsou v románu však zastoupeny obě a vzájemně se doplňují. V románech se objevují různé nemoci s různými příznaky a průběhem.

Duševní choroby nejčastěji odkazují k poruchám osobnosti hlavní postavy románu. Podrobným popisem duševních chorob se pak autorům románů podařilo dosáhnout hluboké analýzy lidského nitra. Tyto nemoci tematizují vnitřně osobnostní konflikt jedince (*Žalář nejtemnější*, *Černé světlo*) a konflikt jedince a společnosti (*Případ profesora Körnera*, *Černé světlo*, *Méněcennost*). V *Žaláři nejtemnějším* a v *Případu profesora Körnera* je proti sobě postavena do konfliktu i psychická a fyzická nemoc.

Mezi fyzickými nemocemi se vyskytují lehčí onemocnění (horečky, chřipky, spalničky), ale i ty těžší (slepota, cukrovka, zánět mozkových blan). Jediný román, ve kterém se objevuje pouze fyzická choroba, a to ztráta paměti, je *Kouzelný dům*. V ostatních románech jsou zastoupeny obě skupiny nemocí, což je v některých případech způsobeno tím, že fyzický stav může fungovat jako zrcadlo lidské duše (*Černé světlo*, *Méněcennost*).

Motiv nemoci determinuje jednání postav a do značné míry ovlivňuje společenské vztahy (nejvíce příbuzenské).

Na rozdíl od děl Jaroslava Havlíčka, kterým jsem se věnovala ve své bakalářské práci, však motiv nemoci zobrazený v románech vybraných pro tuto práci není doprovázen motivem smrti. Těmto dílům taktéž chybí naturalistický popis chorob, se kterým jsem se v Havlíčkově tvorbě setkala. Jistou podobu však vidím ve využití funkce motivu, jenž, jak u Havlíčka, tak ve vybraných dílech různých autorů, plní funkci syžetotvornou i charakterizační.

## Seznam použité literatury

### Seznam citované literatury

Primární literatura:

BENEŠ, Karel Josef. *Kouzelný dům*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. Edice Klíč. 313 s.

HANUŠ, Miroslav. *Méněcennost*. 3. přeprac. vyd. Praha: Melantrich, 1972. 385 s.

HOSTOVSKÝ, Egon. *Případ profesora Körnera*. 3. vyd. Praha: Melantrich, 1933. s. 182.

OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1954. Edice spisy Ivana Olbrachta. 226 s.

OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. 8. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. Edice Světová četba. 186 s.

ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. Edice Světová četba. 295 s.

Sekundární literatura:

KOHOUTEK, Rudolf. *Patopsychologie a psychopatologie pro pedagogy*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2007. 260 s. ISBN 978-80-210-4434-0.

MUKAŘOVSKÝ, Jan; PEŠAT, Zdeněk; STROHSOVÁ, Eva a kol. *Dějiny české literatury IV.: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishnig, a. s., 1995. 714 s. ISBN 80-85865-48-3.

ROKYTA, Richard a kol. *Fyziologie a patologická fyziologie*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 2015. 680 s. ISBN 978-80-247-4867-2.

SONTAG, Susan. *Nemoc jako metafora: AIDS a jeho metafory*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1997. 171 s. ISBN 80-204-0587-9.

## Další literatura

BENEŠ, Karel Josef. *Kouzelný dům*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. Edice Klíč. 332 s.

*Hlavní téma: Psychologická próza. Sborník příspěvků z Laboratoře psychologické prózy, konané v Hradci Králové 21. – 22. září 1993.* 1. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 1994. 204 s. ISBN 80-7041-049-3.

*Návrat Egona Hostovského: mezinárodní vědecké sympozium o životě a díle Egona Hostovského – Hronov 21. – 23. května 1993.* 1. vyd. Praha: Klub osvobozeného samizdatu, 1996. 85 s. ISBN 80-85940-17-5.

POLÁK, Vladimír. *Díky Kouzelnému domu: Úvahy nad dílem K. J. Beneše*. 1. vyd. Blansko: Okresní knihovna, 1974. 29 s.

ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo; Svědek*. 1. společ. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. Spisy Václava Řezáče. 526 s.