

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Intencionalita protagonistek v raném díle Marie Majerové

Vedoucí práce: Mgr. Martin Dvořák, Ph.D.

Autorka práce: Barbora Šejvlová

Studijní obor: Bohemistika

2024

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracoval(a) pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích dne 5. 5. 2024

Šejvlová Barbora

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce, Mgr. Martinu Dvořákovi, Ph.D., za pečlivý dohled, cenné rady a vstřícnost, které byly pro zpracování mé bakalářské práce velmi prospěšné. Také bych chtěla poděkovat své rodině za bezmeznou podporu, jež mi projevuje při mém studiu.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá charakteristikou protagonistek raného díla spisovatelky Marie Majerové, a to v dílech *Panenství* (1907), *Plané milování* (1911), *Náměstí republiky* (1914) a *Nejkrásnější svět* (1923), jakožto textech přispívajících k diskusi o ženské otázce. V těchto dílech je viditelný postupný rozvoj ženských postav od individuální intencionality ke kolektivní, což reflektuje vliv autorčiny současnosti na její tvorbu a její přitakání konceptu proletářského umění.

Klíčová slova

Marie Majerová, ženská protagonistka, intencionalita, ženská otázka, proletářské umění

Annotation

This bachelor thesis focuses on the characterization of the protagonists of the early works of the writer Marie Majerová, specifically in *Panenství* (1907), *Plané milování* (1911), *Náměstí republiky* (1914) and *Nejkrásnější svět* (1923), as texts contributing to the discussion of the feminist issue. In these works, the gradual development of female characters from individual intentionality to collective intentionality is visible, reflecting the influence of the artist's contemporaneity on her work and her adherence to the concept of proletarian art.

Keywords

Marie Majerová, female protagonist, intentionality, feminist issue, proletarian art

Obsah

Úvod.....	6
1. Metodologie, vymezení pojmů	7
2. Panenství (1907)	10
2.1. Tematika panenství	12
2.2. Vztah protagonistky k počestnosti	14
3. Plané milování (1911).....	17
3.1. Láska k muži	19
3.2. Něco „víc“	25
3.3. „Pardálí drápky“	26
3.4. Práce	28
4. Náměstí republiky (1914)	30
4.1. Mateřství	31
4.2. Podíl žen na společnosti anarchistů.....	34
4.3. Zahrnutí a zrovnoprávnění žen ve společenském organismu	36
5. Nejkrásnější svět (1923)	38
5.1. Rodiče a sestry Bilanské	39
5.2. Lenčino myšlenkové dozrání	42
Závěr	46
Seznam literatury	49
Prameny.....	49
Literatura	49

Úvod

V díle Marie Majerové je zjevný postupný vývoj protagonistek od intencí individuálních ke kolektivním, v čemž můžeme spatřit vliv autorčiny současnosti na její poetiku. Je patrné, že ženy v *Planém milování* (1911) jsou soustředěny na svá vlastní milostná dobrodružství, odevzdané nevyzpytatelnosti svého citu a rozmarnosti pramenící ze znučenosti životem s velmi omezenými obzory. Nejinak je na tom i protagonistka *Panensví* (1907), která ani po nahlédnutí do reality života mravně pokleslých žen nedochází k sebeuvědomění, neprobouzí se v ní touha bojovat za lepší postavení žen, zůstává stále jen soustředěna na problematiku své vlastní mravnosti. V dalších dílech však můžeme spatřit posun ženy do roviny života ve společnosti – například v *Náměstí republiky* (knižně 1914) nejsou součástí anarchistického společenství jen muži, ale i několik žen, které jsou pro ně relevantní. Stále jsou tam především za účelem péče o muže a děti, ale ve společnosti se projevují a vůbec je důležité to, že je ostatní považují za její členky. Jednou z nejvýraznějších protagonistek děl Marie Majerové je pak Lenka z *Nejkrásnějšího světa* (knižně 1923), které se podaří vymanit ze spárů života na hospodářství a stává se ženským hlasem proletariátu. Hodlám tuto genezi konkrétních ženských postav v raném díle Marie Majerové zanalyzovat, rozklíčovat a zmapovat, s přihlédnutím k pojetí intencionality a jejich složek dle Johna Searla, s důrazem na jeho definice individuální a kolektivní intencionality a jejich vzájemného vztahu.

Práce obsahuje kromě metodologie, závěru a dalších příloh čtyři základní kapitoly dle klíčových děl, kterými se v práci zabývám, v nichž krátce komentuji dobový kontext děl nejen v rámci autorčina života, a činím tak převážně na základě dobových kritik. Tyto kapitoly jsou dále rozděleny na oddíly dle hlavních témat a problematik, kterým věnuji v textu zvláštní pozornost a na kterých lze ukázat a prokázat charaktery, psychologii a intencionalitu protagonistek.

Cílem této práce bude postihnout, interpretovat a komparovat spisovatelčiny tvůrčí strategie jednak při vypořádání charakterových drobnokreseb ženských hrdinek (se zřetelem na jejich psychologii a snahy o sebeurčení), jednak při vykreslování sociální, ba revoluční tematiky jakožto (sebe)vědomého přitakání ke konceptu proletářského umění.

1. Metodologie, vymezení pojmů

V Majerové dílech lze sledovat vývoj ženských postav od individuálních intencí ke kolektivním, od zabývání se vlastními touhami k začlenění se do společnosti a podílení se na jejím chodu. Je tedy důležité pro tuto práci vymezit dané pojmy, které v ní budu využívat. Činím tak na základě úchopu daných pojmů ve spisech amerického filozofa Johna Searla.

Pojem „intencionalita“ používám ve smyslu záměrnosti, nikoli zaměřenosti. Searle definuje intencionalitu jako „filozofický termín pro schopnost mysli, díky níž je zaměřena na objekty a stavy věcí ve světě, obvykle nezávislé na ní samotné“ (Searle 2010: 25). Samozřejmě ne všechny mentální stavy jsou intencionální – mohu se nacházet ve stavu úzkosti nebo nervozity, kdy nevím, z čeho jsem úzkostný nebo nervózní – ale v každém okamžiku mého bdělého života jsou alespoň některé z mých intencionálních stavů vědomé. Každý intencionální stav se skládá ze dvou částí – „the type of state it is and its content“ (tamtéž: 27). Typem stavu jsou myšleny například různé psychologické mody, jako je víra, strach, touha atd. (tamtéž: 27) Některé z nich odpovídají světu nebo jej reprezentují, jiné představují to, jak bychom chtěli, aby svět byl, nebo jaký jej hodláme učinit. Dále musí mít obsah, obvykle propoziční, jelikož záměrné stavy se vždy něčeho týkají nebo na něco odkazují (tamtéž: 27). Tento obsah pak určuje „conditions of satisfaction“ (tamtéž: 29), které musí být splněny, aby byl intencionální stav naplněn. Intencionální stavy obecně jsou tedy reprezentacemi svých podmínek uspokojení, ale máme i některé protipříklady – intencionální stavy, které zdánlivě nemají směr shody, případy, kdy je shoda předpokládána: intencionální stavy jako emoce lásky a nenávisti, pýchy a studu aj. (tamtéž: 30)

Všechny intencionální stavy ke mně nepřichází samy o sobě, jen tak odněkud – pro to, abych mohla mít nějaký úmysl, musím věřit v určité instituce, mít řadu dalších přesvědčení a přání – to Searle nazývá „the network“, tedy síť, protože při pohledu na vlákna sítě si uvědomím, že každý intencionální stav vyžaduje ke svému fungování komplexní soubor dalších vzájemně propojených intencionálních stavů (tamtéž: 31). Zároveň, abychom mohli tyto záměrné stavy uplatňovat, potřebujeme soubor jistých neintencionálních nebo preintencionálních schopností, kapacit, dispozicí a predispozicí, obecného know-how – tento soubor Searle nazývá „the background“, což by se dalo přeložit jako zázemí, které tvoří naše schopnosti a kapacity umožňující nám realizovat naše záměry, a tak uplatňovat intencionální stavy (tamtéž: 31). Searle uvádí jako příklad intenci jít do kina – pro to, abych tuto intenci mohla mít, musím věřit v to, že filmy jsou formou zábavy, že je ve společnosti

běžné jít do kina, ve kterém je film promítán, že musím pro zhlédnutí tohoto filmu v kině zaplatit, při sledování sedět v místě pro to vyhrazeném atd.

Pochopení individuální intencionality je pak nutné pro porozumění kolektivní intencionalitě.

Ze všech živočichů zejména lidé mají schopnost kolektivní intencionality, a kromě kooperativního chování jsou její nejdůležitější formou sdílené záměry při plánování a jednání a také sdílená přesvědčení a touhy. Zřejmým příkladem kolektivní intencionality jsou případy, kdy něco dělám pouze jako součást společného děláni něčeho (Searle 1995: 23). Důležitým uplatněním této intencionality je pak nutné kolektivní přisuzování funkcí lidem a objektům v daném společenství, a ti pak vykonávají své funkce na základě kolektivní intence (Searle 2010: 43). Veškerá lidská intencionalita pak existuje pouze v jednotlivých lidských mozcích, a má osobní individuální intencionalita se může vztahovat pouze na jednání, které mohu osobně způsobit. Typicky v kooperativním chování existuje intencionalita, která je mimo dosah mého působení. Abychom mohli spolupracovat na nějaké akci, musí se obsah toho, co dělám já, lišit od obsahu toho, co dělá druhý, abychom dosáhli toho, o co se společně snažíme (tamtéž: 44). Představme si to například na hře volejbalu – volejbal je typická týmová hra, kde je každý hráč rozestaven na své určené pozici, která předpokládá jeho užitečnost na určité části hřiště. Každý hráč pak odráží míč ve své přiřazené části hřiště tak, aby zabránil jeho dotyku se zemí, avšak smí se míče dotknout pouze třikrát v řadě – tím pádem se předpokládá, že může balón přihrát jinému spoluhráči, který je ideálně blíže síti rozdělující hřiště, za tím účelem, že tento spoluhráč může zahrát míč tak, aby se dotkl země na protivníkově straně hřiště, a získá tak bod potřebný pro vítězství týmu. Já sama tedy mohu zabránit dotyku míče se zemí, ale v moment, kdy vyčerpám svůj počet možných dotyků, je pro získání bodu nutné, aby tomu zabránil i jiný hráč a případně odrazil míč tak, abychom získali bod, a já mohu ovlivnit jen svůj výkon a to, kterému hráči míč přihráji.

„Abych se mohl zapojit do kolektivního jednání, musím také věřit (nebo předpokládat či presuponovat), že ostatní se mnou spolupracují“ (tamtéž: 53). Jejich spolupráce bude spočívat v tom, že budou mít záměry v jednání, které mají stejný cíl jako já, ale nemusí mít stejné prostředky k dosažení cíle. Nemusím vědět, jaký je jejich příspěvek, ale musím věřit, že spolupracují (tamtéž: 53–54). V případě kolektivní intencionality tedy musíme rozlišovat to, co mohu individuálně způsobit, co může být součástí podmínky naplnění mého individuálního intencionálního obsahu a to, co považuji za samozřejmé, že k tomu přispívají moji spolupracovníci v kolektivní intencionalitě. Hraji-li jako součást orchestru symfonii,

vše, co mohu skutečně způsobit, je můj individuální výkon. Tento výkon však podávám jako svůj příspěvek k celkovému kolektivnímu výkonu (Searle 2010: 44–45).

„Jediná intencionalita, která může existovat, je v hlavách jednotlivců. Neexistuje žádná kolektivní intencionalita mimo to, co je v hlavě každého člena kolektivu“ (tamtéž: 55). Každý člen se snaží dosáhnout společného cíle prostřednictvím svého individuálního příspěvku, a tedy jedná jako součást kolektivu. Tento individuální příspěvek však vzniká pouze za předpokladu, že ostatní přispívají svým dílem a zároveň také předpokládají, že se na něm podílí všichni společně (tamtéž: 55). Zásadní je však to, že obsah mé individuální intencionality neodkazuje zásadně na obsah individuální intencionality někoho jiného. V tomto kontextu prostě považuji za samozřejmé, že pokud splním svou část, budeme se snažit dosáhnout cíle, protože já operuji s předpokladem, že druhý splní svou část, a druhý operuje s předpokladem, že já splním svou část (tamtéž: 54). Shrnuto v jedné větě: Klíčovým prvkem kolektivní intencionality je pocit, že něco děláme (chceme to, věříme v to atd.) společně, a individuální intencionalita, kterou má každý člověk, je odvozena od kolektivní intencionality, kterou sdílí s ostatními (Searle 1995: 25). Například když se podílím na společném projektu, utvářím jej společně s ostatními členy a všichni tak konáme za cílem dokončení a následného dosažení úspěšnosti tohoto projektu, pro což je potřebná kolektivní intencionalita – spolupracujeme na tom, aby byl projekt úspěšný, společně. Pokud je však mým úmyslem podílet se na projektu jen za účelem získání peněžní odměny, je to spíše individuální způsob uvažování.

Na základě kolektivní intencionality pak utváříme sociální svět, sociální a institucionální fakta, ve kterých existujeme a fungujeme jako společnost. Při vytváření lidské institucionální ontologie jdou kolektivní intencionalita a přidělování funkcí ruku v ruce, protože dané klíčové funkce vyžadují kolektivní intencionalitu (Searle 2010: 59). Bez individuální intencionality by však kolektivní intencionalita, a tedy veškerý sociální svět nemohly existovat.

2. Panenství (1907)

Panenství, prvotina Marie Majerové, bylo vydáváno nejprve od roku 1905 časopisecky ve vídeňských *Dělnických listech*, a posléze vydáno v knižní podobě o dva roky později, v nakladatelství Grosman a Svoboda (Jeřábek 1928: 560). Rakouskou cenzurou bylo v roce 1915 konfiskováno – dalo by se domnívat, že příčinou mohla být pro společnost neúnosná témata. Mohl by dráždit například samotný hlavní námět díla, kterým je panenství mladé dívky, v díle se pak nachází i pokus o znásilnění děvčete, promiskuita, vražda a další motivy, které Marie Majerová realisticky, syrově a odvážně zpracovávala. Možná vzbudila vlnu nevole myšlenka kritiky měšťácké společnosti, ta se však v díle skrývá jen při důkladném „čtení mezi řádky“. Skutečným důvodem konfiskace však byla jedna jediná scéna v tomto vydání, pro děj naprosto nedůležitá. Jedná se o scénu, ve které Hejtmánek odporuje Jimešovu obdivu siluety Hradčan slovy: „Nerozumím ti. Jak se ti může líbit sídlo králů a kostel, postavený jako památník lidské hlouposti. Při takovém pohledu uvědomuji si všechno to zlo, které již odtamtud přišlo na náš lid. Kdo bydlil v těch řadách oken, které se teď lesknou ve slunci jako ohnivé výhně? Naši utiskovatelé, naši nepřátelé. Kromě zášti a bolesti nevzbudí ten pohled ve mně žádného jiného citu“ (Majerová 1907: 41). Rakouská cenzura tato slova shledala příliš kritickými vůči monarchii, jejím panovníkům zahrnujícím Habsburky, a také antiklerikálními. A tak jediný, zdánlivě přehlédnutelný odstavec stačil ke konfiskaci celého prvního vydání tohoto díla (Charypar 2015: 553–554).

Titul *Panenství* dle některých kritik nabízí více, než sama autorka zvládla podat ve svém prvním pokusu o román. Dobová kritika v revue *Naše doba* shrnuje román takto: „Je to pouze živě vypravovaná historie mladé služky, jež čista prochází pokušením. [...] Chrání ji její panenství, síla přirozená a vlastně neuvědomělá. [...] Hlubší reflexe vlastně se ani nehodí do tohoto dílka, jež bylo vytvořeno ve chvíli citového vznícení. A proto také ideový obsah povídky, theorie panenství, jest mlhavý a neujasněný. Ale vypravování má tak bystrý spád, vše je tak upřímně míněno, že bezděky pozornost věnujeme fabuli samé. Spisovatelka svou Hanu obestírá čistě ženskou láskou a své sympatie zcela přenesla na čtenáře“ (K. V. 1907: 466). Vidíme, že je zde dílo degradováno na pouhé „ženské vyprávění“ s nejasnou ideou, a dalo by se říci, že je dokonce redukováno na kratochvilnou literaturu pro ženy typu „červené knihovny“. Můžeme však na toto dílo nahlížet i jinak – jako na ženskou literaturu¹,

¹ S vědomím, že pojem „ženská literatura“ je v literární teorii považován za velmi subjektivní až pejorativní, přistupuji k němu z pohledu toho, co je společné a charakteristické většině děl napsaných ženami. Pojem

kteřá vřak není nutně psána jen pro řeny. Majerová se nesnařží zachycovat témata typicky řenská², za jaká jsou obecně považovány například popisy starání se o domácnost, mateřství, lásky a vášně, něřnosti vztahů a další motivy zpracované v pojetí řenském (Stejskalová 2007) – nejenom v tomto díle se tyto motivy do jisté míry objevují, ale nelze o nich mluvit jako o hlavní látce její literatury, nevyskytují se zde za účelem potěchy řeny, nýbrř se Majerová vřdy snařží poukázat na některou ze sociálních problematik a její aktuální vnímání ve společnosti. Potvrzuje to Jeřábekova recenze na nové knihy roku 1928 v týdeníku *Přítomnost*, kde o *Panenství* říká následovně: „Hned předválečnému vydání »*Panenství*« byla přiznána kritikou vysoká úroveň nad běžným typem tak zvaných »řenských pros«, kterými byl v té době zaplavován literární trh, a které byly vypočítány na nejpovrchnější působení na city. Majerová vnikla s realistickou odvahou do otázky, kterou si položila“ (Jeřábek 1928: 560). Realističnost je vřbec jednou z Majerové předností, která je jí přikládána nejedním kritikem – Quido Maria Vyskočil (1907: 188) na Majerové oceňuje její realističnost, odvalu a schopnost oproštění se od předsudků a pruderie. Nejvýstiřněji Majerové úmysl pak shrnuje Arne Novák ve své recenzi v listu *Řenský svět*, vydané ve stejném roce jako román: „Ale bohudíky *Panenství* není kniha thesová, není belletristickým důkazem předem dané poučky mravní, není diskussí ethicko-sociální otázky. Jest to vášnivý, vířivý výsek moderního řivota, viděného nově a směle; jest to prudké a překypující vyznání lásky ke skutečnosti a k její nebezpečně smřšti osudů a postav...“ (Novák 1907: 8) Autorka se tedy skutečně nesnařží vytvořit mravně poučné dílko či teoreticky vyřešit problematiku morální krize společnosti, ale zachycuje dobovou psychiku. Autorka se ani v *Panenství* nesnařží podat odstrašující příklady řen trestaných za své pocity a chování. Každou protagonistku svého díla vytvoří a popíše, ale poté jako by ji nechala napospas svým vlastním tuřbám a přesvědčením, napospas svému vlastnímu osudu, příležitostně ji střízlivě zkritizuje a distancuje se od jejího konání, a Hana toho není výjimkou. Majerová sama v díle nediskutuje nad svými subjektivními morálními a etickými otázkami, ani na ně nehledá řádnou odpověď – to Hana se zde svými vlastními činy dostává do určité situace, a vlastními

řenská literatura tedy využívám pro označení díla napsaného řenou, obsahující pojetí témat z řenského pohledu, přiznačným větřím důrazem na psychologický způsob prezentace postavy, spíše než rétorický. (Písková 2010: 32)

² Typicky řenskými tématy rozumím převážně dobové zkušenosti a záležitosti typické pro řivot řeny, dané rozdílností společensky (či fyziologicky) předpokládané řivotní náplně pohlaví. Obecně tedy to, čemu muži běžně nevěnovali tolik pozornosti, protože součástí ani společensky přisuzovanou náplní jejich řivota tyto záležitosti ještě na přelomu 19. a 20. století nejsou, těmi je například dále zmíněná schopnost plodit potomky, koloběh a řáždodennost péče o domácnost ad.

hodnotami a myšlenkami se z ní snaží dostat – ale v žádném případě její řešení není to jediné obecně správné, nemá působit jako vzor ideálního chování ženy, čímž ostatně ani být nemůže, jelikož například vražda skutečně není morálním či vůbec přípustným činem. Hana má nastavené své vlastní hodnoty a priority, koná dle svého vlastního přesvědčení, stejně jako i každá jiná postava působící v ději má svůj vlastní názor, který vyjádří, a často jsou to názory protichůdné — jedná se tedy o postavy řídicí se svými individuálními intencemi, danými jejich „networkem“ a „backgroundem“.

V Majerové prvotině hodlám sledovat, jak se protagonistka chová, jak na ni působí svět a okolnosti, ve kterých žije, jak se vyrovnává s tímto předělem ženského života, a v závislosti na tom, zda má případně zájem bojovat za lepší společenské podmínky pro ženy a probudit tak v sobě kolektivní mentalitu a schopnost sdílet kolektivní intence – při tématice panenství se nabízí například možnost odporu proti stigmatu, které obestírá poskvrněné ženy, či alespoň boj proti dvojímu metru co se týče nevinnosti muže a ženy. Zajímá mě, jak na tato témata bude protagonistka reagovat, zda bude akceptovat kolektivní názory a předpoklady panující ve společnosti za své a řídit se jimi, či si vytvoří své vlastní a bude na základě nich tvořit a řídit jimi své individuální intence.

2.1. Tematika panenství

Majerová píše *Panenství* v době zvyšujícího se vědomí společenské krize v Evropě, spojené s prohlubujícími se sociálními problémy a krizí morální. Lidská přirozenost a rozvoj osobnosti jsou v této době omezovány morálními předsudky zmítajícími společností (Blažíček, Mukařovský 1995: 15). V díle je prostřednictvím hlavní látky, prozrazené již v samotném názvu, poukázáno na kritiku měšťanské morálky a kolektivních předsudků ve společnosti, konkrétně na soudobé morální pokrytectví, kritiku institutu manželství a další. Panenství jako doklad mravní čistoty ženy je totiž stále některými muži ceněným „atributem“, zvyšujícím její hodnotu a zaručujícím harmonické manželství. Tento umělý požadavek však naprosto odmítá a popírá jakoukoli přirozenost člověka, jak to zdůrazňuje i S. K. Neumann ve svých kapitolách *Dějiny ženy*: „Doktorka Paulová ve spisu *Přeceňování panenství*“ píše: „Jsou dívky, které se už jako děti zprostitovaly onanií a hýřením ve své mysli. Čistota jejich duše je už dávno ztracena, nic jim už není neznámo... ale... hymen si zachovaly... pro budoucího muže! Jen přijďte a pochybujte o její nevinnosti, když má takový neklamný důkaz!“ A když jiná dívka, která si zachovala v mládí úplnou čistotu a nyní

se oddala muži z lásky nebo jen z vášně s vroucí a prudce propukávající ženskostí a probuzenými smysly. Tu povstanou a křičí: Hled'te, zneuctěná! A dívka s věnečkem, nikoli nejméně zprostitovaná, ta křičí nejhlasitěji a hází největšími kameny. ‚Zneuctěná‘ jest však zdravá žena se zdravými smysly, která uposlechla přirozeného popudu a přirozenému ukojení dala přednost před onanii nebo perverzním rozčilováním polopanny. Tato žena je v opovržení. Není muže, který by ji chtěl za ženu, ale polopannu a onanistku si vezme! Má přece ještě fyzický důkaz!“ (Neumann 1999: 890)

V příběhu chudé, proletářské dívky se tedy Majerová věnuje tematice mravní i fyziologické čistoty, kterou Hana začíná vnímat hlavně díky svým přátelům z okruhu pražské bohémy. Hana bez většího zapojení se do rozhovoru vyslyší diskusi jejích mužských přátel o představě ideální manželky a definici panenství, zatímco si jejich názory srovnává se svými hodnotami na dně srdce (Majerová 1907: 52). Ve slovní výměně Páleného a Hejtmánka je zde poukázáno na pokrytecký a nerovnocenný náhled na panenství dívky a panictví muže. Po vyslechnutí Páleného definice panenství, které dle něj dívka ztrácí v momentě, kdy hřeší jen svými toužebnými myšlenkami, Hejtmánek poukazuje na dvojsečnost jeho postoje: „Hlouposti, ale o muži chtěl bys tvrdit, že je mládencem, i když vymete všechny salony v jisté pražské čtvrti...“ (Tamtéž: 49). Dále Páleného názor troskotá i na argumentu Jimešově: „Jestliže tedy, Pálený, dívka přestává býti pannou, jakmile dospěje a pociťuje jako každý boží tvor určité – věci, tedy nepřestává býti pannou, i když byla fyzické panenství ztratila, ovšem jen v tom případě, poddala-li se bez rozkoše nebo byla-li znásilněna. To by byl nevyhnutelný konec tvého výkladu“ (tamtéž: 50–51). Dalo by se tedy říci, že Pálený zde zastupuje konvenční názor kolektivně sdílený ve společnosti, ale jeho přáteli a jejich výraznými argumenty jsou zde tato morální stanoviska zpochybněna, ne-li přímo zesměšněna. Mikula zastává názor, že panenství jistě není ženskou předností a ctností, že by preferoval ženu být „poskvrněnou“, ale přirozeně se řídící svými pocity a pudy. Dle Mikuly není panenství u dívky předností, ale pro zkušeného muže je její zdrženlivost spíše překážkou. Ženy, zakládající si na své vlastní panenské čistotě někdy až do stáří, hodnotí jako posedlé „tragickým pohlavním šílenstvím“ (tamtéž: 49). Významné je také Páleného zmínění předmanželské čistoty jako záležitosti hodnocené pouze mezi vyššími třídami, protože v nižších třídách není „určitého morálního podkladu“, a tak je v nich i „život volnější“ (tamtéž: 50) – ideálem manželky tak může být jen žena z majetnějších kruhů, kde se neuzavírají svazky pro peníze či ze smyslnosti, jako v nižších třídách. Pro tyto muže tak není otázka panenství záležitostí teoretickou, ale hlavně závažnou otázkou životní praxe

(Píša 1964: 15), a právě svými stanovisky, které nepřítakávají kolektivní mentalitě a názorům obecně panujícím ve společnosti, dopomáhají Hance k názoru vlastnímu.

2.2. Vztah protagonistky k počestnosti

Hanka zpočátku vnímá své panenství jako nadpřirozenou moc, symbolizující její nezávislost a posilující tak její sebevědomí, pyšnost a sílu (Majerová 1907: 32) Když však vyslychá diskusi svých přátel, nevyhraňuje se proti jejich názorům, nýbrž je zpracovává a rozhoduje se, že i přesto že je dle mužů panenství bezcenné, uchová si jej. Nyní na něj pohlíží jako na prostředek k uspokojení muže, pro jeho vlastní lepší prožitek z objevování těla, které dosud nepatřilo jinému, a přeje si své panenství uchovat a darovat tomu, koho miluje, jako jakýsi důkaz lásky. V odevzdání panenství jednomu člověku vidí symboliku propojení s druhým člověkem, protože je pro ni milostný vztah na nejvyšším žebříčku hodnot a v podstatě životním cílem. Uschování a darování svého panenství muži je pro ni tak spíše kolektivní záležitostí, protože předpokládá, že bude jeho darování jejich společnou chvílí „největšího štěstí a nejvyššího blaha“ (tamtéž: 52).

Svou touhu po mravní čistotě ale začne zpochybňovat. Z rozhovoru Hana pochopila, že pro Jimeše, jejího vyvoleného, nemá panenství žádnou cenu, a jelikož je těžce nemocný a potřeboval by ozdravný pobyt, na který však nemá peníze, Hanou vyslechnutý popěvek kolemjdoucího opilce jí vnukne nápad – její panenství má přeci tržební hodnotu, mohla by tak svou poctivost prodat, získanými penězi zachránit život Jimešovi, a jelikož jemu na panenství ženy nezáleží, „bude ji mít pak dvojnásob rád, až okřeje a zotaví se“ (tamtéž: 58). Žádá pak, aby ji přátelé zavedli do páté čtvrti za nevěstkami, nahlédnout do života „kleslých panen“ (tamtéž: 63).

Chlapci ji do této pochmurné části města skutečně vezmou a Hana chce vidět úplně vše, avšak všechen ten „hnus a sprostota“ v ní vyvolávají jen nechut' a úzkost. Není však jasné, z jakého důvodu přesně – nejspíše je to jen šok z tak silných dojmů. Nabízel se zde však mnohem větší rozvoj děje z tohoto zážitku, znásobeného naléhavými slovy Jimeše: „To je snad nejnižší stupeň, to je již propast, kam děvče klesnouti může. Nejohrovnější při tom je, že mnohdy ani ne vlastní vinou“ (tamtéž: 69). Po takovémto zážitku by mohla být moderní žena znechucena ne tím, kam až je možno klesnout, ale spíše tím, jak svět funguje a jak to v něm chodí, k jak nízké úrovni může být žena dohnána a s odporem vnímána jen na základě své počestnosti. Pokud žena neklesá na tuto úroveň vlastní vinou, není koho jiného vinit než

právě sociální řád, v jakém společnost funguje. Kdyby společností nehýbaly peníze a pravidla, třeba by se žádná nemusela k takovému řemeslu uchýlit³. Vždyť i Hanka by mohla jednou z nich být, a to jen proto, že nemá peníze na léčbu svého milého. Ona sama tyto ženy ani nelituje, ani je neobdivuje – nevzpírá se proti jejich osudu, nerozčiluje se nad nastavením světa a toho, že je vůbec možné, aby se toto dělo, ale patrný je zde její odpor, když si je sama sobě protivná, doteky nevěstek ji „pálí“ a zážitky ze sebe chce smýt. K žádnému probuzení kolektivních intencí, ke snaze tyto ženy pozvednout na vyšší úroveň a bojovat za jejich místo ve společnosti, nedochází. Hana spatřuje v prodeji svého těla možnost výdělků, i když ženu likvidující, a tuto zkušenost využívá jen pro utvrzení své vlastní hodnoty, a to toho, že muž, kterého miluje, bude dále žít, a je ochotna tomu postoupit oběť nejen svého panenství, ale později také společného života s tímto mužem. Její úmysl je na rozdíl od nevěstek jaksi čistější, dělá to pro svou životní lásku a vnímá to jako jeho jedinou pomoc, její účel tak světí prostředek.

Hančino nastavení myslí se s postupem času znovu mění. Dochází jí, že pokud by své panenství skutečně prodala, neunesla by myšlenku toho, že její tělo je již zhanobené a podle by jej vydávala Jimešovi za čisté, a tíhu přiznání by jejich vztah taktéž neustál. Probouzí se v ní opět touha po mravní čistotě, své nepanenské tělo by vnímala jako pošpiněné a už by tak s Karlem nemohla být, avšak zvítězí v ní nakonec opět hluboká láska, kterou k němu cítí a která způsobuje, že Hana odsouvá do pozadí své touhy a svou naději na šťastný život. Hanka vlastní tělo využívá jako prostředek ke štěstí Jimeše, když si, ztrápená jeho nemocí, předem domluví sňatek s Vlčkem, kterému by nevadila nepanenská manželka, a skutečně jde prodat své tělo panu radovi – avšak vycouvá. Dostává se pak do stavu otupělosti a letargie, cítí, že byla málo zmužilá (Majerová 1907: 106) a už nevidí smysl v žití, když nemůže žít Jimeš. Nakonec rezignuje, není pro ni důležité už nic – svou počestnost byla ochotna obětovat lásce, ale její vlastní individuální intence, touha po své morální čistotě a čistém svědomí, vítězí. Nevadí jí tak ani vzít si za muže svého nadřízeného, pana Nevostrého, který si sňatkem s ní „dopřává luxu míti panenskou nevěstu, protože se dost dlouho nudil a spořil s tlustou paní“, svou dosavadní manželkou (tamtéž: 94).

³ Usuzuji na základě studií v oboru psychologie prostitute, poměrně novém pojmu v disciplíně aplikované psychologie. V těchto studiích jsou jako nejčastější příčiny k provozování prostituce hmotná nouze, nedostatek sociální či psychické stability, příslušnost k menšinové národnosti a nejvýznamnější je pak psychická deprivace, společná všem ženám dotazovaným v empirických studiích, pramenící z nedostatečného naplnění základních potřeb v dětství. Tyto studie jsou sice z 21. století, ale dá se předpokládat, že psychologie těchto žen byla i před sto lety podobná. (Špásová, 2021)

Hana vyznávala Jimešovi, že sama neví, co by chtěla (tamtéž: 116), ale je to v podstatě jasné – touží po obyčejném šťastném životě bez výčitek se svou láskou, ale vzhledem k okolnostem to není možno. Realita budoucnosti jejich vztahu se ukazuje neslučitelná s Haninou individuální touhou po morální čistotě, jež jí zůstává nejvyšším atributem, v čemž se odmítá přizpůsobit měšťácké morálce, shledávající v panenství tržební hodnotu. Její ctnost je jí „formou instinktu sebezáchovného, rozuměj sebezáchovného pro lásku“ (Šalda 1935: 123), a její ztrátou by ztratila i svou možnost na šťastný život – tu však ztrácí i tak v momentě, kdy Jimeš umírá. Zanedlouho umírá i Hanka, zároveň vraždí svého manžela. Zůstala tak sice počestnou, čímž naplnila svou individuální intenci, ale vlastně ji to stálo život, který tedy skutečně ztroskotal na tom, že „ženy mají srdce příliš blízko u mozku“, jak trefně poznamenal Pálený na Hančině pohřbu (tamtéž: 138). V zakončení díla se tak skrývá autorčina kritika pokrytecké měšťácké morálky, která zároveň přisuzuje nepřiměřeně vysokou míru důležitosti panenství dívky a zároveň jej vnímá jako zpeněžitelnou věc, na základě které však po jejím prodeji dívku odsuzuje a odsouvá na okraj společnosti. Hanka tedy měla svou individuální intenci, kterou jí byla morální čistota, ta jí však byla dána pouze vlivem společenských konvencí, kterým závěrem Hanka podlehla.

3. Plané milování (1911)

Recenze z pera Pavly Maternové, otištěná v listu *Ženský svět* ve stejném roce vydání knižní verze *Planého milování*, shrnuje text více než výstižně: „Sbírka sedmi povídek, vykrojených z dějů všedního života, při čemž mířila autorka vždy směle právě k patologickým jeho zjevům, způsobeným vášní erotickou v mužích a ženách – v ženách na prvním místě. Je to tedy naturalismus plného zrna. Není dítětem krásného, suverenního umění, spíše je výrazem vědomé snahy zachytit delikátní a tajemný vznik vášnivého pocitu u samých kořenů a stopovati jej až ke katastrofám, způsobeným v životě duší, v životě lidí vůbec. Neboť tyto povídky, jako vše, co zrodila vášeň, prudká, nezodpovědná, proměnlivá a mizivá síla, nekončí šťastně. Šťastně jen začínají, ale vedou ke katastrofám; a touto spravedlností vnitřní, věrností životní pravdě, vykonávají i v knize své výchovné poslání“ (Maternová 1911: 221). Protagonistky v díle se řídí svými pudy, které je nevedou ke krásným milostným dobrodružstvím, ve kterých by pociťovaly něžnou, upřímnou a hlubokou lásku, ale objektům svých tužeb naopak ubližují a jejich vztahy často končí katastrofou, v některých případech dokonce i smrtí.

Jak napovídá už samotný název díla a shrnují i další dobové kritiky, hlavním stavebním kamenem povídek a spojujícím tématem celého souboru je nevyzpytatelnost citu postav, které se mu poddají. Nacházíme zde ženy převážně z prostředí městského, které svou vypočítavostí pozbývají sympatií, které by k nim čtenář mohl pocítit (Horký 1911: 209). Jen jedinou protagonistkou nezmítá divoká pudovost a vášeň – „holkou z roštoven“ z povídky „Chudá láska“. Jako by se autorka snažila dívku z řad proletariátu, zastupující její rodnou a tím pádem její nejmilovanější společenskou vrstvu, povýšit nad protagonistky ostatních povídek v souboru. Převyšuje je čistotou a upřímností svých citů a bezmeznou oddaností jednomu muži, zatímco ostatní ženy v textu jsou ve svých hodnotách nejisté, zmítány touhou po lásce pouze živoří a hledají podstatu a naplnění svého života. Představují tedy typické „nezodpovědné nebešťanky“ (Wolker 1922a: 251), zmámené pohodlností a plností svého měšťáckého života – tedy se o díle dá mluvit jako o patřícím k měšťáckému umění. „Chudá láska“ tomu však neodpovídá, jelikož ve Wolkrově pojetí k měšťáckému umění patří i díla uměle stylizována tak, že jsou protagonisté poníženi na smutné, mučednické hrdiny jen za účelem projevu autorova soucitu, jakožto „dobré vlastnosti“ – dle Wolkra je to ale jen „oficiální soucit, sentimentálně striženy dle všech pravidel bontónu“ (tamtéž: 253). U Majerové se však nedá o „oficiálním soucitu“ hovořit, jelikož její tvorba je vyzdvihována

právě v souvislosti s vysokou autentičností a silou sociálního citění s proletářskými životy, a tato povídka je toho důkazem.

Za zmínku stojí to, že v práci Dany Nývltové jsou vysvětleny konkrétní (milostné) události v životě Marie Majerové, známé z osobní korespondence s jejím ctitelem Karlem Pelantem či budoucím manželem Josefem Stivínem, na kterých byly vystaveny hlavní zápletky Majerové děl (Nývltová 2009: 146–153). Soubor *Plané milování* se zdá být (společně s románem *Panenství*) nejvíce založeným na těchto skutečných událostech. Majerová tak prostřednictvím protagonistek zpracovává možná řešení těchto milostných dilemat žen, postavených v podobnou pozici. Jde například o myšlenky Joži Slavíka z povídky „Změna“, které se téměř shodují s těmi v dopise od Josefa Stivína, či rozdělení páru v povídce „Ocúny“, kde jeden dočasně odloží milostný vztah do pozadí a dá přednost svému osobnímu rozvoji a vzdělání – stejné dilema řešila Majerová se Stivínem, přičemž ona byla tou, kdo odjel studovat do ciziny. Opět se tedy potvrzuje již zmíněné hodnocení z pera Arneho Nováka (Novák 1907: 8) o důvěryhodnosti Majerových děl – povídky jsou založeny na skutečných situacích, ve kterých se moderní žena může ocitnout, ale každá protagonistka pak jedná na základě svých vlastních pohnutek.

V této kapitole se hodlám zabývat zkoumáním rysů, kterými se vyznačují ženy z *Planého milování*, jak se s konkrétními situacemi v milostných poměrech vyrovnávají, a hlavně mě zajímá, jaké jsou jejich životní cíle, v čem nachází naplnění svého života a uspokojení svých tužeb – v tom lze totiž spatřit nejzřetelnější důkaz silně individualistické mentality protagonistek tohoto souboru. Každá z protagonistek povídek souboru *Plané milování* se zabývá hledáním naplnění svého života, a většina z nich jej nachází v lásce k muži, jakožto jediném citovém vztahu, na který její vědomí zůstává omezeno, přičemž u většiny z nich pak dochází k narušení a následnému úpadku těchto vizí – k milostné deziluzi (Pešat 1995: 574). K té dochází ze strany autorky nejspíše úmyslně, za cílem dokázat, že sny a představy, které neodpovídají skutečnému světu, či jsou s ním dokonce v rozporu, jsou fenoménem člověku nepřátelským, a že je třeba se soustředit na aktuální opravdový svět a život (tamtéž: 575). Majerová v ulpívání a závislosti na mužích, jejich lásce a pozornosti nenachází skutečné naplnění ženského osudu, ale jelikož v době tvorby souboru ženy ve společnosti stále nemají jiných zájmů nežli milostného soužití a starání se o domácnost, nemají k čemu jinému by se upnuly. Na jedné straně tu tak jsou protagonistky, které ze společného soužití s jedním mužem učiní svou náplň života a bezmezně se jim oddávají, v čemž se nabízí sdílení kolektivních intencí – jejich oddanost je však ve

skutečnosti také sobeckostí, protože si na své partnery činí nároky a očekávají, že jim ji budou oplácet, a pokud by neopláceli, tyto protagonistky ztrácí svůj smysl života a ničí tak samy sebe. Na druhé straně jsou pak ženy přesycené pohodlností svého života, a tak zmítané svou živelností v touze po prožitku, které tím působí velmi individualisticky a taktéž sobecky.

Ne všechny však nachází svůj smysl života v soužití s mužem – v povídce „Kamaráde, bratře“ Vlasta ignoruje veškeré předsudky a své touze po něčem „více“, v tomto případě spatření moře a s tím se také nejspíše pojícího jistého pocitu nezávislosti, obětuje i svou počestnost. Povídka „Chudá láska“ pak sice přitakává skupině povídek, kde protagonistky nachází náplň života v lásce k muži, ale ideově se k nim příliš nehodí. V tomto textu se také jako v jediném ze souboru ozývají hlasy kolektivních intencí, i když jen omezeně.

3.1. Láska k muži

Smysl svého života a štěstí v milostném vztahu nachází protagonistky povídek „Májové dni“, „Ocúny“ a v trochu jinakém smyslu pak i „Nekající Magdaleny“, „Změny“ a „Chudé lásky“.

Hned v pořadí první povídce „Májové dni“ její protagonistka Soňa účel svého života a jeho naplnění otevřeně přiznává po prožití milostného vztahu již ukončeného: „Šla jsem za tím, kdo mi přinesl lásku jarního večera, kdy moje tělo po prvé rozhořelo se žádostí. Musila jsem jít za ním. Bez něho byla bych si připadala ztracenou... [...] Pro mne byla láska účelem, příčinou jedinou a nenahraditelnou. Teprve, když mne opustil, poznala jsem, jak mi láska vyplňovala celý život. [...] Pusto bylo v srdci: všechno, co jsem od té chvíle činila, bylo bezúčelné; zmizely všechny malé radosti, které mi dříve jasnily život: jako dodatky k onomu velkému účelu byly dobré, když zmizela příčina, plnost života, ztratily na ceně“ (Majerová 1911: 14–15). Láska je tak pro ni jediným smyslem existence a byla by jí ochotna obětovat dokonce i život. Uvědomuje si však, že cítí lásku k Mirkovi, kterému tento příběh vykládá, a proto se k němu vrací – tvrdí, že jen k němu cítí skutečnou lásku, jelikož její předchozí vztah byl jen žádostí. Otázka, zda to Soňa skutečně myslí vážně, či jde jen o „plané milování“, však zůstává nezodpovězena, jelikož jejím zaslíbením se Mirkovi příběh končí.

Stejně jako Soňa, i Hedva v povídce „Ocúny“ nachází smysl života v lásce a soužití s mužem. Soužití Hedvy a Pavla je ideální, každý z nich přispívá do domácnosti stejným dílem, tráví spolu volný čas v přírodě, Hedva není jen ženou v domácnosti a Pavel mužem živitelem, jako to mívaly Hedviny přítelkyně (Majerová 1911: 21). Jejich vztah je založen na samostatnosti každého z nich a na tom, že druh druhu nebude v ničem omezovati (tamtéž). Když se však Pavlovi, studentu medicíny, naskýtá možnost studia v zahraničí, Hedva jeho rozhodnutí odjet nese velmi těžce. Nechápe, jak může Pavel upřednostnit své vlastní vzdělání a zaměstnání před příjemným trávením volného času se svou „drahou polovičkou“, které je pro ni završením všech tužeb. Cítí se být jeho činem zrazena a má strach, že jejich láska tuto vzdálenost nepřekoná a vyprchá. Skutečný odchod pak prožívá už od začátku velmi špatně: „jak uzdravit duši, když jí byla vyrvána radost?“ (tamtéž: 23) Svůj život bez muže k ničemu neupíná, po večerech nejistotu v sobě samé ohlušuje zábavou v rozličných podnikách, kde se také seznamuje s jinými muži. Omlouvá to poté slovy, že „měla přece také právo žítí v tomto roce, poznati nové muže, jejich lásky a objetí“ (tamtéž: 29). Toto tvrzení však potvrzuje, že žítí pro ni znamená soužití s jiným člověkem. Po Pavlově odchodu nezaměstnává svou mysl novými podněty, neodevzdává se žádné činnosti rozšiřující její obzory – navštěvovala sice představení a trávila čas v přírodě, avšak pouze za účelem ohlušení své samoty, a bez sdílení těchto činností s jiným člověkem jí nic z toho nepřinášelo radost ani útěchu. Zjistila, že vlastně necítí správnost filozofie jejich vztahu – „druh druhu v ničem neomezovati“ (tamtéž: 21). Hedvika svou přílišnou závislostí na Pavlovi, či snad přílišnou vroucností citu a „vznětlivější ženskou citovostí“ (tamtéž: 30), zavinila svou vlastní záhubu, ale je přesvědčena o tom, že vina je na Pavlovi. Po jeho návratu jej přímo konfrontuje: „Velikou ránu...“ šeptala přerývaně, „největší ránu mého života, Pavle... Co jsi ze mne učinil?“ (tamtéž: 33) Pavel si však vinu nepřiznává: „vždyť moje činy nebyly nečestné ani zločinné“ (tamtéž: 34). Majerová zde nabízí představu milostného vztahu, ve kterém si strany nekladou žádných povinností, ale odhaluje ji jako nefunkční, jelikož je založena na sobeckosti člověka. Absolutní volnost ve vztahu fungovat nemůže, protože neodpovídá skutečnému fungování lidských vztahů, a hlavně lidské citovosti (Lantová 1957: 495).

Jaroslava z povídky „Nekající Magdalena“ se od předchozích protagonistek svým pojetím lásky mírně liší. Po lásce netouží již od počátku, protože byla přesycena bohatstvím své rodiny, a tak jen hledala vzruchy, kterými by se vymanila z každodenní všednosti – právě tento účel u ní splnil, mimo jiné, milostný vztah. Každodennost v ní vyvolávala myšlenku

na stárnutí a s tím související doteky smrti a nudy (Majerová 1911: 100), které však ustávaly při procházkách se Zdeňkem (tamtéž: 105), jež přirozeně vyústily v jejich vztah. Jaroslava se pak stává „seménkem, pokračujícím v práci přírodou mu předurčené“ (tamtéž: 106) – již v pětadvaceti letech je spokojenou manželkou a šťastnou matkou zdravého dítěte, ale životního naplnění se jí nedostává: „Tolik bylo štěstí, div neunavovalo. Život zahrnul ji tolika dary, že náruč pod nimi až umdlávala. Proto snad nikdy jich nedocenila“ (tamtéž: 108). Jaroslava se tak ocitá v cyklu věčné nespokojenosti, jelikož není nic, čeho by neměla a po čem by tak mohla toužit. Dostává se do stadia skepse a apatie, opět ji omrzí všednost a samozřejmost všeho, co je součástí jejího života, je pro ni zbytečné se strojit či dekorovat interiér jejich rodinného příbytku, protože není, koho by tím ohromila, kdo by její snahu ocenil. Chybí jí „velkolepé slavnosti a okázalé svátky“ (tamtéž: 109). Radost jí nepřináší ani vlastní syn: „jeho roztomilosti znudily ji stálým opakováním“ (tamtéž: 108). Nakonec však přichází na to, co je příčinou jejího trápení – uvědomuje si, že k nikomu necítí dle jejích představ skutečnou lásku a touží po tom být milována, prožívat vášnivá milostná dobrodružství, a právě to je její jedinou spásou života: „Kde je radost života? V plápolajícím ohni vášně! Chci milovat, musím se zamilovat! Jestli toho nedovedu, nejsem schopna života, nedovedu užívat radosti, mládí mne již opustilo, nezbývá, než abych resignovala a se sklopenou hlavou došla konce pusté životní stezky, která se vine, ach, ještě tak nedohledná, s koncem v mlze se ztrácejícím! [...] Jest pro ni poslední lhůta k výzvě lásky, že srdce stárne, že již již překročuje hranice, kdy žena přestává býti milenkou, a ztrne v úloze domácího příslušenství. [...] Prudce zatoužila po životě“ (tamtéž: 111).

Zdeňka dosáhla všeho, po čem může toužit mladé děvče – sňatek s vytouženým mužem který ji vroucně miluje a má ji na prvním místě, mají krásný příbytek a zdravé dítě – ale s věčnou všednodenností, která po dosažení těchto cílů nastává, se vyrovnává těžce. Je přesvědčena o tom, že ještě nemilovala a touží po něčem novém, protože nejen svého manžela, nýbrž i své dítě vnímá jako něco, co ji již omrzelo: „[...] zdáli se jí být něčím vedlejším, překonaným, užitým: obnošené šaty!“ (tamtéž: 112) Chybí jí milostný vznět, a právě ten nachází u bratra svého manžela, Borka. Ten je vůči ní velmi odměřený a lhostejný, ale právě jeho nedostupnost ji velmi láká (tamtéž: 114). Pociťuje k němu lásku, avšak prudkou a rozmarnou (tamtéž: 116). Když se Borkovi nabízí a on ji odmítá, těžko to překonává. Je si totiž vědoma své krásy a mládí a je přesvědčena o tom, že právě kvůli těmto přednostem má práva na vítězství na bojišti citu (tamtéž: 119). Chce se pomstít, nejen jemu,

ale i svému manželovi: „Dobře na ně, proč mně nedali lásku! Chtěla potrestat jeho, ne ublížit sobě“ (tamtéž: 122).

I v této povídce tedy vidíme otevřené vyjádření toho, co je pro tuto ženu cílem života – láska, ale neutuchající, i po delší době stále vášnivá a vroucí: „Co jest život bez lásky? Útěkem s vrchu do propasti stáří. A láska? Krásli život, dává mu směr a cíl, dává mu plnost“ (tamtéž: 123). Každodennost v ní probouzí pocit stárnutí a strach ze smrti, a proto potřebuje neustále nové vzruchy a senzací – její pomsta je pak jedním z výsledků těchto pohnutek. Jaroslava se pokouší o otravu plynem, ale zemřít nechce, chce pouze potrestat Zdeňka a Borka, a proto se nakonec zachrání. V nemocnici si pak vyslechne právě jejich hovory, které ji konečně dovedou k sebeuvědomění. Borek má v Jaroslaviných pohnutkách, které ji dovedly k tomuto činu, celou dobu jasno: „Jsem přesvědčen, že to učinila z dlouhé chvíle. Je si tebou příliš jista. Hledá novou potravu pro srdce. Ukaž čertovo kopýtko; probud' v ní třeba žárlivost; zaměstnej ji něčím, nebo provede ještě více hloupostí“ (tamtéž: 127).

Z cyklu nespokojenosti s tím, co člověk má, se tak Jarmila dostává až po doteku smrti – směřuje se se skutečností, že není středobodem vesmíru, a nachází krásu života ve všednodennosti. Konečně si uvědomuje hodnotu života i se všemi jeho úskalími, jako je bázeň ze smrti či nudy, která ji svírala. Spokojí se s tím, co jí život nadělil, a je konec s její věčnou touhou po vytržení z každodennosti a touze po neustálých nových vznětech: „Nový pocit prosytil ji poznáním života. Teď Jaroslava ví a zdá se, jako by poznání to morkem jí proniklo: život není okázalou slavností, není velkolepou radovánkou, ale růženec malinkých, drobných radostí, velmi všedních, hloupoučkových a malicherných. Život není výstřední, zlatý pták kouzel, ale drobná, živná, příčinlivá drůbež. [...] Pokorně přijala zvěst, že není královnou vesmíru, že tvorové a nerosty nejsou zde jen kvůli ní, ale pro statisíce jiných, s nimiž jest se jí dělití“ (tamtéž: 128–129). Svěho manžela nyní vidí jako svého druha, po boku kterého bude prožívat všechny následující, krásné všední dny, a „jenž ji v rovnováze povede ke klidnému štěstí pozdních dnů“ (tamtéž: 129).

Již v počátku povídky „Změna“ Majerová mírně navazuje na tematiku své románové prvotiny: Květinářka Krista se svému ctiteli, Jožovi Slavíkovi, upřímně vyzná ze svých hříchů – líbali ji už jiní muži (tamtéž: 37), a svou „vinnost“ bere jako možnou překážku k lásce k ní, na základě společenských názorů, které si již přivlastnila. Joža však chápe dvojakost těchto požadavků: „Mám právo vyžadovat zdrženlivost tam, kde sám jsem tisíckrát vinnější?“ (tamtéž: 39), a tak naopak oceňuje její odvalu. Na rozdíl od Mirka v povídce „Májové dni“ mu dívčina živá a kurážná povaha imponuje a hodnotí ji jako jednu

z žen, které svět potřebuje – samostatné, volné a odvážné. Právě její charakter je však něco, co v něm vzbuzuje obavy, když se jej přátelé zeptají, proč nevyužije Kristy pěveckého talentu a k něčemu jí nemá. I přestože se bojí, že by ho o ni sláva připravila, uzná, že je „škoda té budoucnosti, kdyby měla uvadnouti nad papírovými růžemi, může-li plnou náručí sbírat vavříny“ (tamtéž: 45). Krista, zakládající si na své soběstačnosti, této možnosti vychází vstříc, a ve chvíli, kdy je schopna uživit nejen sebe, ale i Jožu, se Joža na základě svých uměleckých neúspěchů vzdává své skladatelské kariéry a dává přednost bytí „věčným průvodcem své milé“ (tamtéž: 55). V Jožovi se však probouzí sklony k alkoholismu a láska z jejich vztahu vyprchává, vrcholem jeho sil je pak vyslechnutí Kristina přiznání k lásce k jeho příteli Krupkovi, důsledkem čehož Joža ulehá nemoci a trápením smrtelným smutkem (tamtéž: 57). Jeho nemoc, zoufalství a hrozby však nutí Kristu setrvat ve společné domácnosti, což v ní probouzí narůstající nenávisť. Krista si uvědomuje ničemnost svých činů, ale nerada nese břímě viny, a tak ji svádí na Krupku – domnívá se, že nebýt nového milence, nikdy by k Jožovi nepocítovala nechuť či nepřátelství, a navíc si nepřipouští hlavní důvod jejích činů: své sobectví a přílišnou sebelásku (tamtéž: 58). Krista se nechává unášet pozorností a penězi svých ctitelů a Joža tráví večery v kavárnách a restauracích s ní, kvůli své žárlivosti a strachu, že mu uteče s Krupkou. Jednoho večera však nedopatřením vyslyší Krupku vyprávět o Kristě: „Byla to hezká dívka, prostá jako chrpa – a hle, co se z ní stalo. Všecko zneuctila, všecko znesvětila. Chacha! Z mladého talentu učinila lenocha, z člověka učinila psa, z milence ušila si zástěrku, pod níž skrývá svoje nepravosti. [...] A její duše nevinná jako pestík konvalinky dovede lháti, přetvářeti se, dovede se krutě vysmívat, dovede vypočítavě vraždit. Ona jej vypočítavě vraždí!“ (tamtéž: 62–63) Krista vchází do podniku ve chvíli, kdy Joža v horečkách omdlévá – vzápětí ji Krupka nazývá vražednicí a Krista si náhle konečně uvědomuje, po čem touží: „A náhle jí bylo jasno, že netoužila po něm, maličkém a bezvýznamném, ale po všech mužích, s kterými se kdy setkala; po žádném zvláště a po všech najednou; že sotva poznala jednoho, touha hnala ji do náručí druhého a Krupka sochař zůstával jí drahým pouze jako symbol všech, kterých dosud nedosáhla“ (tamtéž: 64).

Krista se tedy v mládí chopila šance na slávu, skutečně se uchytila a stala úspěšnou, což v ní však vyvolávalo větší touhu po slávě, pozornosti a další „všemožné požadavky“ (tamtéž: 66). Je silně individualistickou postavou, koná jen pro své vlastní dobro, nikoli pro Jožovo či kohokoli jiného – původem chudý člověk se pocitem bohatství nechá jednoduše svést a myslí tak jen na sebe, na ukojení svých vlastních tužeb, avšak v těch taky neměla

jasno – možná proto, že původně neměla nic a najednou mohla mít cokoliv, a tak se ztratila v této přehrší možností a příležitostí.

Tragická povídka „Chudá láska“ je exotická tím, že v souboru je jedinou vystupující jako text dívčího deníku reprodukováného médiem duchařské seance⁴ (Mravcová 1982: 136), vyprávějící příběh „holky z roštoven“ a jejího milého, Vaška. Naplněním života této dívky je opět láska, kterou cítí k muži, ale odlišuje se od ostatních protagonistek v souboru tím, že jí nezmítá divoká pudovost a vášně, ale naopak pocituje hlubokou, upřímnou lásku.

Není pochyb o tom, že důvodem je právě původ protagonistky. Ta pochází z nejnižších poměrů, z hornictva, a právě jejich život je nejdůležitější východisko Majerové ostatní tvorby. Dělnictvo nelogicky mluví velmi sečtěle a jejich charakter je často ryzí a ušlechtilý – „je v tom jistá nelogičnost umění, ale ve skutečnosti je to nejvyšší láska, neboť ruce, jež píší tyto nemožnosti, otvírají neslyšně utiskovaným bránu do budoucnosti, šíří hrud' cihlářů a holek z roštoven“ (Horký 1911: 208–209). Tato láska z povídky přímo přetéká: „Ruce, které by zasloužily býti zvěčněny na pomníku Práce ozdobené vavřínem, ruce, jež byly hodny políbení lenošných pánů inženýrů, ty její ruce bolavé a tvrdé, ošklivé a vznešené dodnes vidím a v duchu se k nim modlívám“ (Majerová 1911: 73). V drtivé všednodenní tíze lidských osudů si „holka z roštoven“ a její milý najdou svůj vlastní kus ráje sami v sobě (tamtéž: 79). Jejich láska „je dva povznáší nad všechny ostatní spolutrpitele v jejich nešťastné, jednotvárné a odporné práci“ (tamtéž: 78–79). Po útěku před mobilizací společně najdou živobyčí opět v dolech, kde však dochází k tragédii – Vašek zahyne při nehodě v důlní šachtě. Dívka se ze smrti své životní lásky nevzpamatuje a onemocní, spíše však mentálně než fyzicky: „Jen v srdci jest hluboká jízva [sic], která pálivá nesnesitelným ohněm“ (tamtéž: 83). V halucinacích vidí Vaškův návrat, znovu prožívá jeho smrt v šachtě a své pocity, upadá v bezvědomí a nezdá se, že by se z této rány osudu dívka měla šanci vzpamatovat. „Chorá moje hlava uvědomila si zákeřnost osudu, již nedovedli jsme uniknouti. Osud umínil si nás rozdělit. Prchli jsme, ale neuprchli. Dosáhl nás zde a rozdělil navždy“ (tamtéž: 87).

Okruhově by tato povídka seděla spíše do povídkového souboru *Povídky z pekla* (1907), kde se Majerová věnuje těžkostem života dělnictva v nelidských pracovních

⁴ Spiritualistické seance využívá i sjednocující postava generačního románu *Siréna* (1935), matka Hudcovka, k nahlédnutí do duše své již zemřelé dcery Růženy. V tomto příběhu Majerová využívá stejné popisy i události, jako v o 34 let dříve napsané povídce „Chudá láska“, což potvrzuje výjimečnost, které už ve své původní podobě tato povídka vyzařovala. Majerová správně vytušila působivost tohoto příběhu, a proto jej neváhala využít ve svém díle i podruhé, a to v nepříliš pozmeněné verzi.

podmínkách. Ideově do *Planého milování* nesedí – na lásce těchto dvou dělníků není příliš planého, nezmítá jimi pudovost, naopak jsou si bezmezně oddáni na základě trápení, které je jim a všem ostatním běžným lidem společné. Povídka je také neobyčejně poetická: „Poetičnost vyplývá tedy, nejen ze způsobu vyprávění, ale v první řadě ze spojení života dělníkova se životem přírody kolem huti, stejně vysávané a ničené, a ze zdůraznění vztahu smyslového probuzení člověka a přírody. [...] síla povídky spočívá v pojetí lásky uprostřed chmurného mrzačeného života jako výkřiku lidskosti v ponížení a bídě, jako vzpoury zdravého mládí proti zotročení člověka, jako revolucionizujícího životního principu“ (Lantová, 1959: 253). Povídka je tak v tomto souboru nejzřetelnějším projevem Majerové silného sociálního citění s proletářským lidem, kvůli své působivosti, poetičnosti a upřímnosti citů protagonistů však působí v souboru nepatřičně. Sama autorka si toho nejspíše byla vědoma, a proto povídku z dalších vydání souboru *Plané milování* vyčlenila a využila ji ve své pozdější sáze dělnického rodu Hudců, románu *Siréna* (1935).

3.2. Něco „víc“

Jinak je to s protagonistkou povídky „Kamaráde, bratře“, Vlastou, která už od malička touží po spatření moře a s tím se pojící svobodou.

Vlasta je nevěstkou v podniku, který navštíví námořní kavalérista František Voborník po svém návratu do vlasti, kde se vzpomíná na smrti svého milovaného přítele. Když se František a Vlasta ocitnou o samotě, nedochází k aktu, nýbrž k Vlasty zoufalému pobízení Františka k vypravování o moři: „O moři mi povídej! O moři! Od dětství již po něm toužím! Ta hrozná touha zavedla mne až sem. Slíbili mně kdysi, že mi ukáží svět, že mi dají moře, budu-li jen poslouchat. Poslouchala jsem. Zavezli mne do cizího města, mezi Němce. Naléhala jsem, aby mi ukázali moře. Ale i v městě moře nebylo, ani za městem; jen smutná, široká řeka s černými břehy. Plakala jsem a jedné noci jsem jim utekla. Nesplnili svého slibu, proč já bych poslouchala?“ (Majerová 1911: 163–164)

Skrze její ospravedlňování svých otázek se dozvídáme, že Vlasta prodala své tělo za slib moře. Dychtivost po moři je v ní zakořeněna již od malička: „Od mého dětství... ta touha mne pronásleduje. Jsem posedlá mořem, ďáblovým výmyslem“ (tamtéž: 164–165). Již od dětství tedy toužila po něčem, co není nesplnitelné, ale jakožto mladé dívce se jí nabídla zdárně netěžká cesta, pomocí prostituce – opět se dostáváme k tématu již rozvíjeném v *Panenství* a zde se nabízí další důvod, proč se žena může stát nevěstkou. Vlasta se jí stala

sice vědomě, ale nejspíše jen kvůli své naivitě, byla zmanipulována tím, že jí bylo nabídnuto rychlé a jednoduché uspokojení jejího přání. Avšak poté, co je podvedena, si uvědomuje svou chybu a bezvýchodnost situace. „Řekni mně aspoň... stálo za to, že jsem pro něj ztratila čest?“ (tamtéž: 165) Návrat do normálního života a nalezení jiného zaměstnání zde údajně možné není, protože touha po moři, které se naprosto odevzdala a kvůli které odešla z domova do Prahy, způsobila, že odvykla skutečné práci i starosti o sebe samou, a hnala se za ní dál (tamtéž: 164).

Františka se velmi dychtivě vyptává, avšak netuší, že narazila na nesprávného muže – její otázky ve Františkovi naopak vyvolávají bolestné vzpomínky: „A přece, domácí děvčátka, buďte ráda, že nevíte o moři! O nekonečné bolesti, prohlodávající celý život, o bolesti, která se rozvinuje jako žalm, a jeho refrén jest bédování tesknící duše... Děvčátka, milá, košířská děvčátka, nechtějte vidět moře, nezatužte po něm, neptejte se mne na moře“ (tamtéž: 165). V zápalu emocí pak Vlastu zabije. Vlasta tak své dychtivosti po spatření moře odevzdala sebe i svou čest, byla však dle Františka osvobozena od bolesti, kterou by jí přineslo.

3. 3. „Pardálí drápký“

Jedinečné touhy má protagonistka povídky „Pardálí drápký“ – zdá se totiž, že nemá žádné. Protagonistkou je Mathilda, po které dychtivě touží mladík René Gavault, ale naplnění milostného vztahu se setkává se s překážkou v podobě Mathildiny věrnosti k jejímu manželovi.

Mathilda zastupuje v souboru protagonistku nejvýrazněji řízenou morálními konvencemi a strachem z předsudků, čímž přitakává kolektivním intencím. Její sňatek byl smluvený, manžela jí vybrali rodiče, a proto Mathilda přišla o mladistvé milostné záchvěvy a dobrodružství – možná právě proto nebyla snivá. Ostatně jí i na jakékoli tužby připadalo pozdě, protože „logický stroj jejich myšlenek byl tak tvrdošíjně porouchán, že si nedovedla představit možnost nového života“ (Majerová 1911: 178). Je velmi konzervativní⁵, dobře vychována – je vázána povinností k manželovi i k rodině. Domluvený sňatek pro ni byl „jediné východisko ze stavu otrocké závislosti ode všech, již pečlivou láskou ji mučili“

⁵ „Konzervatismus obecně klade důraz na autoritu, tradici (a úctu k nim), důvěru v naše předsudky (slovo „předsudek“ zde není silně pejorativně zabarveno) a zkušenosti získané celými generacemi, odpovědnost vůči našim předkům i našim potomkům a kontinuitu společenského vývoje“ (Hrdličková 2014).

(tamtéž: 178). Dosáhla tak takovýmto neobvyklým prostředkem kýžené volnosti, ale jen ve věcech, kde ji brzy omrzela.

René její věrností opovrhne a zpochybňuje její zásady – dle něj je její věrnost k takto starému muži nevkusná a její zásadovost je jen tvrdohlavostí, podpořenou strachem ze hříchu a vůbec nedostatkem odhodlání k nějakému nezvyklému činu. Právě proto, že v ní bylo tak zakořeněno vědomí povinnosti se nikdy neodvážila k něčemu, co by mohlo narušit tuto vazbu či by odporovalo jejímu vychování, a „ani vášeň ji neočistila“ (tamtéž: 179). Velmi si na své podobě počestné a ideální ženy a manželky zakládá, a tak ve svém chování také pohlíží na názor veřejnosti a pomluvy – styk s Gavaultem nepřerušuje proto, že jeho ukončení by možná vzbudilo zbytečnou pozornost a pohoršení. Skutečným důvodem však byla láska, kterou k němu pociťovala, ale tu si nechce přiznat (tamtéž: 179).

Jednoho dne ji však omrzí boj, ctnost i život, a právě v ten moment ji konfrontuje René se svými city a rozhodnutími, že odjede, aby jej již netrápila, ale žádá po ní alespoň přiznání, že k němu chová city. Mathilda však „nebyla stvořena pro lásku; jed předsudků proudil jí v žilách a ochromoval“ (tamtéž: 183). Po polibku se tak vymaňuje z jeho objetí a je odhodlána zůstat věrna svému muži. Jakmile ale oba zjistí, že se její muž topí, v Mathildě se probouzí její živelná krutost a snaží se Renému zabránit v záchraně života manžela. Tento čin ale René zavrhuje, vystřízliví ze svých citů a Mathildu opouští.

V jeden krátký moment se tak v Mathildě, dívce, ve které byly od dětství popírány její vlastní pocity a touhy za účelem ztělesnění ideálu manželky a ženy, a tak řízené společenskými konvencemi, probudí její ženská pudovost a živelnost a odhodlá se vyjádřit svou skutečnou individuální touhu. Za to je však Reném okamžitě odsouzena, protože se k činu odhodlala jen ve chvíli, kdy se naskytla možnost, že od své poslušnosti muži bude osvobozena prostřednictvím jeho smrti, a shledává to jako čin příliš krutý a bezcitný, i na ženu, jejíž individuální pocity a touhy byly ignorovány a potlačovány.

3. 4. Práce

Majerová při své redaktorské činnosti v časopisu *Právo lidu* přispívala i články zařaditelnými do rubriky ženských hlídek⁶. V jednom z článků, nazvaném „Práce žen“, shrnuje vztah ženy k práci tím, že je brána vlastně jen jako provizorium v čekání na muže – právě toto stanovisko nalzáme v souboru *Plané milování*. U některých z protagonistek je zmíněno i jejich zaměstnání či dobrovolnická činnost pro charitu – nabízí se zde tedy již první známky sdílených intencí, ve smyslu úmyslného vykonávání práce za cílem přispění k vývoji společnosti či přispění ke společenskému kapitálu. Skutečné intence konkrétních postav však čistě kolektivní nejsou. Ženy vykonávají své zaměstnání jen jako kratochvíli při čekání na muže či útěk před vlastními myšlenkami, což se zdá být spíše individualisticky orientované nežli kolektivně.

Nejvýraznější je tento vztah v povídce „Ocúny“ u Hedviky – Hedva se před Pavlovým odjezdem sama sebe ptá, „proč není písařem, úředníkem jako ona, zaměstnancem, jenž nemá větší touhy a potřeby, než býti neustále s milovanou bytostí, klidně prožívati večery u stolu,“ (Majerová 1911: 22) z čehož je více než patrné, že její touhou je jen „bytí s milovanou bytostí“ a práce pro ni tak důležitá, jako je pro Pavla, není. Pavlovi jest „stoupati po žebříku vývoje“ (tamtéž: 22), ale odloučení neneso tak těžce údajně kvůli tomu, že je před Hedvou „ve výhodě“ – má nějaký cíl, za kterým může jít (tamtéž: 30). To, že Majerová označuje Pavlovo vzdělání jako výhodu, se nabízí jako narážka na v té době stále ještě přítomnou ztíženou možnost vyššího vzdělání pro ženy či vůbec jejich zaměstnání v pozici dříve obsazované muži. Hedvě však takovéto ambice úplně schází – jelikož je nemá, a navíc v té době nejsou u ženského pohlaví běžně dosažitelné a normalizované, tak jejich důležitost pro Pavla nemůže chápat. V době odloučení se tak ani neuchyluje k ustavičné práci, jako to například dělá Pavel, ale práci prostě jen vykonává, bere ji jako prostředek k výdělku, a hlavně jednu z možností pro zkrácení dne a možná také dočasné svedení svých myšlenek jinam.

⁶ „Ženské hlídky“ bylo označení pro rubriky a sloupky věnované ženám. Ty zahrnovaly články nejen o módě, ale i články zaměřené na společenskou aktivizaci a emancipaci žen – o ženských organizacích a vzdělávacích institucích a kurzech a usilovaly o zrovnoprávnění žen v politice a boji za rovnoprávnost v zaměstnání či v politice.

Květinářka Krista je dělnicí primárně za účelem obživy sebe a své rodiny, a dle slov jejího otce si na svém výdělku a z něj také plynoucí nezávislosti velmi zakládá (tamtéž: 48). Její přátelé jsou však přesvědčeni o tom, že je dílna místem „kde se příroda mystifikuje, a kde ruměnc s líček stěhuje se nenápadně do květů z papírů a škrobeného plátna“ (tamtéž: 49), a je tak překážkou ke krásnému, slavnému životu, který by mohla mít, kdyby se věnovala zpěvu⁷. Krista však v zaměstnání setrvává, aby si zajistila samostatnost a nezávislost na rodině i na Jožovi, a když je přijata do divadla, plně se zpěvu oddává a teprve při těchto krásných činnostech se cítí skutečně naživu – zůstávají pro ni však prostředkem k uspokojení svých vlastních intencí, své touhy po uznání a pozornosti.

Mathilda Delmasová se odchyluje od ostatních protagonistek tím, že se oddává dobročinnosti, což však, stejně jako vše ostatní ve svém životě, bere jako pouhé zaneprázdnění. Za tímto účelem se věnuje náboženství, o kterém otevřeně vyjadřuje, že v něm nehledá útěchu ani pomoc, jako většina věřících, nýbrž hledá řečiště pro přívaly dotěrných citů, nové zájmy (tamtéž: 179). Ocítá se tak ve výboru pro pokřtění pohanských dětí v Indočíně, avšak této činnosti není naplno oddána. Je tak dobrovolně součástí kolektivu, se kterým sdílí stejné cíle a přispívá svým dílem a kapitálem, ale to, že tuto činnost koná za účelem svého vlastního niterného rozptýlení, by se dalo vnímat jako spíše individuální záměr.

Tyto ženy z *Planého milování* tak do jisté míry přitakávají kolektivní mentalitě tím, že se živí jako úřednice, dělnice či jsou součástí charitativního výboru, ale konají tak stále pro uspokojení svých individuálních intencí – Hedva by mohla chtít vykonávat úředničinu za účelem rozvíjení firmy, Krista by mohla chtít být zpěvačkou za účelem šíření krásy mezi lidmi a Mathildě by mohlo jít hlavně o blaho dětí v Indočíně – ale není to tak. Hedva vnímá práci jako provizorium v čekání na muže, Krista chce být slavnou a těšit se pozorností mužů, a Mathilda se jen snaží najít, čím by zaměstnala svou mysl a našla nové vzněty.

⁷ Všímavému čtenáři Majerové při těchto slovech vyvstane na paměti názor Procházky z *Nejkrásnějšího světa*, ve kterém se mu Krupka nápadně podobá: „Takhle umění, zpěv, hudba, herectví, to je krásný úděl pro ženu, to podporuji a podpisuji vždy ...“ (Majerová 1923: 247) Oba nejspíše stále považují ženu za „krásnější“ pohlaví, které se spíše hodí pro tyto esteticky potěšující a citově zaměřené profese, spíše než pro hrubé ruční práce či politické pozice.

4. Náměstí republiky (1914)

Ve *Vzpomínkách* Stanislava Kostky Neumanna je zmíněno i jméno Marie Majerové, jakožto jedné z „externistek olšanské kolonie“ po boku například Františka Gellnera či svého budoucího manžela Josefa Stivína – Foltýna (Neumann 1948). Dle Neumannových slov Majerová v době, kdy se v olšanské vile anarchistická bohéma scházela, ke kolektivnímu dílu kolonie příliš nepřispěla, ale zato však „nejeden den oslazovala svým líbezně hravým, a pokud šlo o naše srdce, i dravým kamarádstvím“ (Neumann 1948: 98). S anarchismem se tedy seznámila již v domácím prostředí, a když v roce 1906 odcestovala do Paříže, kde po jeden rok setrvala, kromě navštěvování externích přednášek na Sorbonně objevovala i tamější anarchistickou komunu a dělnické prostředí. Román *Náměstí republiky* je příběh „čekatele revoluce, jemuž se dlouhé čekání znechutilo, a který se chopil přímé akce“ (Majerová 1929: 16). Vznikl právě na základě Majerové zážitku z pařížského Place de la République a je to dle autorky příběh všech, kteří byli stejně jako protagonista Luka Vršín nedočkavými „čekateli revoluce“, později příběh Principův či Šoupalův (tamtéž).

Stejně jako Majerová odchází Luka Vršín z Vídně, která jej revolučně zklamala, a přichází do Paříže, jakožto města revoluce, komunardů a města naděje na lepší budoucnost (Majerová 1914: 12) Poté, co tráví delší dobu v komuně a poznává její členy, však zjišťuje, jak moc se realita neslučuje s jeho představou o dokonalé anarchistické společnosti a celý rozklad tohoto revolučního hnutí je zaviněn především oportunistem a pokrytectvím jednotlivců a také iluzorností některých programových myšlenek. Román je tak popisován jako „odvážný pokus o promítnutí celého mnohotvárného revolučního hnutí před válkou s jeho vnitřními rozpory, rozběhy a omyly i myšlenkami, rodícími se a ještě nezralými“ (Václavek 1946: 103), a obecně brán jako oficiální důkaz o autorčině rozchodu s anarchistickým hnutím.

V komuně kolem časopisu „L'anarchie“ nachází Litevec Luka Vršín své vytoužené útočiště po boku chudých dělníků a postupně poznává její členy, slovanského i románského původu. Členkami komuny jsou i ženy, které v textu získávají hned po Lukovi nejvíce prostoru, každá představuje jiný typ a v komuně má každá svůj úkol a účel, který splňuje po boku mužů. Vzhledem k zájmu mé bakalářské práce odsouvám revoluční příběh Luky Vršína do pozadí a budu se zajímat o ženské postavy, jejich charakteristiky, o to, jaké funkce v anarchistické společnosti vykonávají, a závěrem také jak samotné dílo přispívá k dobové diskusi o společenské aktivizaci žen a jejich zrovnoprávnění a zahrnutí ve společenském organismu.

4.1. Mateřství

V komuně najdeme celou galerii postav mužských i ženských, které jsou však pouhými „representanty ideí“ (Václavek 1946: 104). Dokonale detailní psychologii postav v tomto románě těžko hledat, vždy se jedná jen o jakýsi střízlivý nákres figury, navíc i vztahy mezi nimi jsou tak spleť, že se v nich dá jen těžce vyznat (Fastrová 1914: 8). Jsou představovány na základě rozhovorů s Lukou či diskusí s ostatními členy společnosti, vše je však zprostředkováno očima Luky Vršína a jen příležitostně autorka nabídne i pozadí a historii postavy. Diskuse, kterým Luka většinou jen přihlíží, jsou zpočátku běžnými rozhovory, které však nejčastěji vůdce komuny Libertad převrací v přednášky rozebírající rozličné anarchistické myšlenky. To se děje velmi často, a postavy tak například kritizují instituci manželství, diskutují nad ideou volné lásky či cílem anarchismu, nad tím, co je kultura, co je morálka, a také nad mateřstvím – na to svůj názor, více než ženy, vyjadřují hlavně členové mužského pohlaví. Například dle Balabanova je „věrnost nepřírozená a zvláště u mužů, jejichž pudovým úkolem jest vlastně stále oplodňovati, kdežto žena nalézá přirozeného uspokojení v mateřství“ (Majerová 1914: 110–111) a Libertad tvrdí, že ve všech ženách je zakořeněno mateřské cítění (tamtéž: 117). V mateřství se skrývá hlavní příspěvek ženy k sociální revoluci, žena se stává „matkou budoucnosti“, nositelkou nového řádu, který vkládá do svého dítěte, a to je tak budoucností lidstva – přesun mateřství od intence individuální ke kolektivní je nejvýraznějším rysem komunistického smýšlení: „Obraz mateřství a vychovatelství je koncipován na pozadí své funkce nikoli v prostoru privátním, rodinném, ale v prostoru veřejném, společenském. Stává se celospolečenskou funkcí“ (Bílek 2012: 71). Ženy se pak nestarají nutně jen o děti, které samy porodily, ale dochází zde k realizaci sovětského hesla⁸: „Komunistko! Buď matkou nejen svým dětem, ale dětem všem!“ (Majerová 1925: 75) Tím, že se společně několik matek stará o několik dětí dochází ke snížení času, který by běžně matka svému vlastnímu dítěti věnovala na úkor jiných činností, a tak zvyšuje možnost angažovanosti ženy na společenském chodu. V díle však nemají všechny členky komuny k mateřství stejný postoj.

Na jedné straně jsou zde ženy spatřující v mateřství náplň života – tou je například Rosita, která dosud pocítila lásku jen k dětem, nejvýrazněji však Maryša, která si na muži dítě přímo vynutí. Na druhé straně je pak například Luiza, která ke svému potomku necítí

⁸ Ve *Dni po revoluci*, napsaném o deset let později, kde Majerová toto heslo zmiňuje, se však od možnosti jeho uskutečnění odvrací – mateřství je dle Majerové tak moc sobecký, přirozený a animální pud, že by jej nedokázaly vyvrátit žádné nové mravní zákony (Majerová 1925: 75).

náklonnost a řeší spíše své vlastní milostné tužby, a za milostným dobrodružstvím se stále ještě žene i Nast' a.

„Proud vonného vzduchu zalil tím pohledem Lukovo nitro. Tak Luka představoval si pohled mateřský“ (Majerová 1914: 36) – takto je zprostředkováno první setkání Luky s Rositou, kučeravou učitelkou ruského původu, která i po zbytek příběhu zůstává postavou, kterou Luka ze všech nejvíce vnímá jako mateřskou. Pociťuje k ní zvláštní druh sympatie a oddanosti, čehož si je Rosita vědoma, avšak z její strany se zpočátku projevuje náklonnost podobná spíše té, jakou projevuje matka svému dítěti, a i později oddanost jen plachá – Luka není jejím „vyvoleným“. Vztah tohoto rázu mezi nimi zůstává, i přestože by si Luka nejspíše přál vztah milostnější. Rosita se nakonec v samotném závěru románu k péči o něj, jakožto o „velké, nevinné, trpící dítě“ (Majerová 1914: 331), sama zaváže, navzdory svým touhám odjet do Ruska a naučit se zde žít. Členy komuny je také vnímána jako mateřská postava, neboť se velmi ochotně stará o děti jiných členek, a navíc k ní všichni chovají sympatie, protože ji všichni občas potřebovali (tamtéž: 113). Je u ní nejvíce patrný mateřský cit, jelikož i přestože nemá děti vlastních, vyznává Lukovi, že dosud pocítila lásku jen k nim, nehledě na to, že jsou to potomci jiných členek komuny, a ne její vlastní. Mít vlastní dítě pro ni není jediným prostředkem k dosažení štěstí, ale je to jedna z možností, kterou její sestra, o které Lukovi vypráví, již využila. Z románu však není jasné, zda si Rosita skutečně sama přeje dítě, nebo si jej přeje jen proto, že spatřila, jaké štěstí nový potomek přivodil její sestře, která dle Rosity krásně rozluštila hádanku života: „Vyloupla si jádro, dítě, a slupku, muže, zahodila“ (tamtéž: 249). V každém případě je u ní nejpatrnější kolektivní mentalita – stará se o děti jiných matek společně s nimi a je ochotna obětovat své vlastní touhy po lepším životě Lukovi a péči o něj.

Maryša je mateřství mnohem bližší a oddanější – Petražického přímo naléhavě žádá o dítě, o němž je přesvědčena, že jej potřebuje a že má být obsahem celého jejího života. Sama si však později uvědomuje, že toto její přesvědčení bylo jen slepé lapení na „mlhavé ideály rodící se ze vzduchu nové doby a skrytých hlubin duše i těla“ (Majerová 1914: 168), lapení na vidinu nové matky budoucnosti. Očekávání dítěte je pro ni zklamávající zážitek, jelikož si uvědomuje i reálné, existenční hledisko bytí matkou – žena není tak volná, aby mohla být matkou dle své libosti a touhy, a navíc Maryša neoplývá dostatkem peněz pro uživení potomka (tamtéž: 169). Ani na Petražického, jakožto otce, který by jí mohl s obživou a péčí o ní i potomka pomoci, nespolehá – jak později poznamenává, skutečná láska ženy a muže je pro ni něco nadpřirozeného, a tedy nedosažitelného, a její spojení s ním pro ni

bylo jen „nutné zlo“, jelikož toužila pouze po dítěti, nikoli po opojení smyslu (tamtéž: 178). K Petražickému se naopak staví jako ke svému druhému dítěti, a když se uchyluje k šití pro získání peněz za prodej výrobků, činí tak dle Rosity hlavně proto, aby měl dostatek potravy i nenasytný jedlík Petražický – to by znamenalo, že Maryšu jímají kolektivní intence a obětavost. Sama si stojí za tím, že udělá vše pro to, aby své dítě měla a uživila je, protože pro ni představuje pomstu: „Nevzdám se potěšení vychovat z něj mstitele za všechny ponižené, pobité, oběšené, zastřelené; moje dítě – toť bude pomsta!“ (Majerová 1914: 181–182) Maryša tak výchovu dítěte využívá pro dosažení kolektivních intencí – jejich skutečnému naplnění však nedochází, protože Maryša umírá i s dítětem.

Na druhé straně jsou například Simonetta a Armandina, které sestra po sestře porodí Libertadovi chlapce. Příliš vázány se k nim však nezdají, v komunitě totiž panuje idea že chlapci „patřili všem a zároveň nikomu a všichni starali se o ně“ (Majerová 1914: 47). Péči o děti tedy chápou jako záležitost kolektivní. Podobně to vnímá také Luiza, která se však od ostatních liší tím, že o děti, včetně svého vlastního, příliš zájem nejeví. Když jednou vede svého syna Bernarda za ruku, dítě je údajně „udiveno, že se jím zabývá a zahrnuje jej něžnostmi“ (tamtéž: 114). Zabývá se spíše svým milostným dilematem mezi dvěma muži, a když s jedním z nich odjíždí do Bulharska, syna nechává v komunitě a ujme se ho Armandina. Mateřským cítěním Luisa tedy příliš neoplývá, Libertad to tuší a předesílá její osud: „Ty také, Luiso, máš mateřské cítění, třeba o něm teď nevíš. [...] Způsobí ti jednou těžké hoře, tvé mateřské cítění“ (tamtéž: 117), Luisa skutečně odchází od Balabanova aby se vrátila za synem, po kterém se jí zastesklo, a v Paříži již zůstává. Po následování svých vlastních tužeb v ní tak nakonec stejně zvítězí mateřská zodpovědnost. Ani Nast'a se o děti nezajímá, libuje si ve svádění nedosažitelných mužů a vyhledávání nových rozmarů a milostných vznětů.

V románě je také část příběhu květinářky Reginy, „dítěte Paříže“, která žije jen svými rozmary a přítomností (tamtéž: 243). Regina nechtěně otěhotní s mužem, který ji záhy opustí, a Regina se tak dítěte zbavuje – bez jeho podpory a pomoci by dítě nezvládla uživit, a ani by jej nechtěla svěřit do péče členek komuny, které samy nic nemají. Jako jediná šance na uživení dítěte se jí jeví prostituce, ale tu hned zavrhuje, protože k té se uchýlovat nechce. Rozhodla se tedy tohoto „břemene“ upustit a jít dál sama (tamtéž: 171). Individualisticky smýšlející Regina se tak alespoň ke svému mateřství postavila realisticky, a jakmile věděla, že sama dítě neuživí, nechtěla jím zatěžovat ani sebe, ani společnost anarchistů.

4.2. Podíl žen na společnosti anarchistů

Z díla je patrné, že nejvýraznější funkce vykonávaná členkami anarchistické komuny je péče o ostatní členy, nejen děti, ale i muže. V textu najdeme pozice konkrétních žen vždy zmíněné a vždy jsou to jen ony, které ve společnosti hospodaří, vaří, starají se o děti, vykonávají administrační práci a jen výjimečně píší či pomáhají se sázením časopisu, jelikož na to kvůli údržbě Causerii nemají tolik času jako mužští členové. Ti pak spíše diskutují a věnují se přispívání do časopisu, vůdce skupiny Libertad se pak obzvláště rád věnuje okouzlování a ovládání žen v Komuně.

Nejpůvodnější členky komuny, Simonetta a Armandina, jsou v komunitě považovány za hospodyně starající se o její chod a administrativu, s Rositou pak tvoří trojici nejčastěji se starající o děti. Podílejí se také na časopise, do kterého píší a sází jej, a příležitostně přednáší a čtou na schůzích. Simonetta, bývalá učitelka propuštěná pro svou příliš volnou a svéráznou výchovu ústící v chování málo dbalé kázně a školního řádu a také výbojnost proti církvi a vládě, se po svém útěku do Paříže setkala s Libertadem, se kterým založila samotný časopis „L'anarchie“, a později se svým přítelem Andreém také komunu na Montmartru (Majerová 1914: 45). Simonetta působí ze všech členek jako nejvíce oddaná komunistickým a anarchistickým myšlenkám, je nejprůbojnější a do diskusí se zapojuje ze všech žen nejvíce. Později se k ní připojuje její sestra Armandina, která sice neprojevuje tolik vášně, bojovnosti a sdílnosti jako Simonetta, ale ve společnosti zůstává i se svým mužem Henrim, se kterým navázala vztah právě zde. Péče o členy komuny a šťastný vztah s Henrim se zdají jako pro ni nejdůležitější součásti života.

Rosita, jejíž náplní dne je starání se o děti či sázení časopisu a výpomoc na schůzích, nejprve působí se svým životem v anarchistické společnosti jako velmi spokojená, ale Lukovi přiznává, že to tak není – její „chimérou“ je širý svět, který touží objevovat, a jejím úmyslem je opustit společnost, ve které už ani nechce žít, protože se cítí lépe v osamocení, a odjet do Ruska za novým životem (Majerová 1914: 249). Zvažuje, zda věci posuzuje příliš sobecky, ale tvrdí že tak činí jen proto, že Libertad ji tomu naučil – Rosita tedy má své vlastní individuální intence a tužby, ale jak jsem již zmiňovala, nakonec dá přednost péči o Luku.

Maryša je taktéž věrna komunismu a anarchistické společnosti: „Jako všecy Rusky nenáviděla policii a milovala oběšené“ (tamtéž: 40). Cítí silnou potřebu pomstít všechny vykořisťované a ukřivdění a její představou pomsty je pak vlastní dítě, ze kterého vychová jejich mstitele. Jakmile využije Petražického, kterého vnímá jako nutné zlo pro dosažení

kýženého cíle těhotenství, stává se z ní však sluha potomka a muže a věnuje se jen výdělku na obživu: „Nemá kdy ani číst časopisy nebo knihy; [...] A to všechno dělá k důli Petražickému, aby měl stále plnou mísu!“ (tamtéž: 242) Dovolím si shrnout intencionalitu jejích činů ještě jednou: Maryša se kolektivních intencí, které sdílí se členy komuny, nevzdává, jen jich dosahuje prostřednictvím rozdílných individuálních intencí, tedy se již nevěnuje péči o Komunu a šíření komunistických myšlenek, ale za svůj příspěvek pro lepší společnost považuje výchovu dítěte „mstitele“, které by konalo ve prospěch utlačované části společnosti. To samo je také částečně kolektivní intence, protože presuponuje, že její potomek bude tyto intence sdílet. Zároveň se však stará i o obživu Petražického, což je také kolektivní intence ve smyslu, že se postará o jeho obživu, aby on mohl přispívat prací v komuně.

Luizin příspěvek pro společnost se dozvídáme jen z vyprávění redaktora Temps Nouveaux, který ji shrnuje jako dobrodínku vždy obětující své poslední sousto chudým, zasycující nejen děti, nýbrž i kočky montmartreské (Majerová 1914: 216). Luiza z Lukovy zkušenosti je však rozdílná, projevuje se jen jako žena zmateně se zmítající touhou mezi dvěma různými muži, nejevící zájem ani o svého vlastního potomka, ani péči o ostatní členy komuny – bezpochyby je její nejindividualističtější členkou.

Nast'a, aristokratka žijící z peněz svého dědečka, v Paříži se ocitající z touhy po Evropě a stále se ženoucí za senzací, se stýká se členy komuny jen proto, že se mezi nimi cítí nejvolnější a jejímu bohatství a kráse není členy přikládána příliš velká pozornost. Libertad ji však označuje jako příživnici, a „jeho stanovisko bylo těžít z ní pro svoji myšlenku“ (Majerová 1914: 93). Využívá tedy jejích peněz a žádá ji o příspěvky. Nast'a je však „prudká, splašená a rozmazlená holčička“ (tamtéž: 284), která se vždy při pobytu mezi členy komuny zabývá svými vlastními milostnými touhami a trýzní, libuje si v bolestných ranách zasazovaných muži, kteří ji přitahovali svou nevšímavostí, nezájmem a hrubostí – stýkala se s nimi tak jen proto, že pro ni představovali něco nedosažitelného. Jejich pohrdání je pro ni výzvou a pokud se jí podařilo „osedlat“ i muže, který o ni nejeví zájem, přineslo by jí to pocit vítězství a sebevědomí. Nesdílí s nimi žádné kolektivní intence, nýbrž jsou jí jen prostředkem k uspokojení jejích individuálních, romantických tužeb. Nakonec se v ní však probudí i vyšší cíle a je o krok blíže ke kolektivní mentalitě, jelikož se vydává se na Nový Zéland „zapomenout na svůj starý život a vykoupit se usilovnou prací do světlé a důstojné existence“ (Majerová 1914: 307).

4.3. Zahrnutí a zrovnoprávnění žen ve společenském organismu

V *Náměstí republiky* se odráží diskuse vedené v době Majerové práce na románu. Zaměřovaly se na otázku postavení ženy ve společenském organismu, na rozvíjení jejích schopností a možnosti skutečného zrovnoprávnění. Sociální demokraté se snažili vést tuto diskusi v poloze politické tak, že ženská otázka byla brána jako jedna stránka všeobecné sociální otázky a že osvobození lidstva není možné dosáhnout bez sociální nezávislosti a rovnosti pohlaví mužského a ženského (Nejedlá 1986: 36). Témata, která se vyskytují v díle, kritizující například instituci manželství, nadvládu muže a jeho vlastnění ženy a taktéž výchovu žen, která je vede k přijímání zavedených vzorců, odráží skutečné diskuse probírané mezi tehdejšími demokraty, pokrokáři, socialisty a revolucionáři (Nejedlá 1986: 36). Majerová v *Náměstí republiky* zpracovává otázku zrovnoprávnění žen s nepříliš kladným výsledkem – i přestože se anarchisté hlásí k myšlence absolutní rovnosti, z čehož by mělo vyplývat, že na pohlaví nezáleží, realita to neodráží a tato myšlenka je tak jen iluzí (Nývtová 2009: 28). Stále ještě kopírují zažitě podoby životů mužů a žen – ženy pečovatelky a muže živitele. Každá z ženských postav v *Náměstí republiky* touží po naplnění své představy svobody a nezávislosti, ať už je to Nast'á, která si zakládá na tom, že nepodléhá vlivům či nátlaku druhých, anebo Rosita toužící po objevování širého světa, ale jediná Nast'á nezůstává jen u prázdných provolání a skutečně odjíždí za novým životem. Patrné je také to, že je nezávislost ženy na muži stále ještě v počátcích, protože všechny ženské postavy na mužských členech komuny zůstávají závislé, ať už se dobrovolně podvolují jako Luiza, či jsou jako pro Maryšu nutným prostředkem k získání dítěte, anebo jako Regina nemají šanci bez pomoci muže svého potomka uživit.

Co se pak týče samotného zařazení ženy do chodu společnosti, nacházíme zde posun v tom, že jsou ženské postavy v díle v podstatě nenahraditelnými členkami komunity, i přestože jen ve smyslu péče o muže, děti a samotný chod společnosti. Sdílí spolu s nimi kolektivní intence, přesvědčení a touhu po dokonalém přetvoření společnosti ve prospěch chudých, a mají k tomu svůj vlastní způsob realizace, pro širokou společnost a masy lidí spíše pasivní, ale pro samotné členy komuny aktivní. Všichni členové by měli sdílet Libertadovu myšlenku: „[...] žiji pro vás, neboť vy pomáháte žít mně a mým myšlenkám. Snažím se, abych vám byl užitečný⁹. Snažím se, abych sobě i vám umožnil rozumný život,

⁹ Otázkou je, zda je uzavírání se do svých vlastních komunit ideálním prostředkem k dosažení lepšího života i pro lid mimo ni – v tom někteří ze soudobých kritiků spatřují Majerové hlavní zpochybnění těchto Komun a důvod, proč nejsou cestou ke skutečné revoluci.

uskutečňuji dnes ihned své myšlenky a představy o lepším životě“ (Majerová 1914: 132). Ženy svou „užitečnost“ pak nalézají právě v péči o komunu, v čemž lze vidět důležitý stupeň ženy a jejího posunu k přesunu svých vlastních individuálních intencí k naplňování těch kolektivních. Nejdůležitějším rysem žen však zůstává již zmíněné mateřství, stávající se záležitostí společensky sdílenou a intencí ne již individuální, nýbrž kolektivní – matka se stává ploditelkou nového pokolení, které by mělo na světě nastolit nový, lepší řád.

5. Nejkrásnější svět (1923)

Nejprve časopisecky vydávaný *Nejkrásnější svět*¹⁰ z roku 1912 získává svou látkově a ideově výraznější knižní podobu až o jedenáct let později ve vydavatelství Družstevní práce. Tomuto vydání jsou dobovými kritikami prisuzovány podtituly jako „komunistický román“ (Novotný, 1923: 531) či „román socialistický“ (Novák, 1923: 7), což dokazuje, že právě zde autorka nejzřetelněji přitakala těmto dobovým ideologiím. Majerová v *Nejkrásnějším světě* „románově zpodobila, jak v české lidové duši novodobé vzniká socialistické vyznání víry [...] jako přirozená nutnost českého dělníka, daná časovým vzduchem, který vdychává za průměrných životních poměrů, a podmíněná reakcí lidového svědomí na nesrovnalosti sociální a křivdy hospodářské“ (Novák, 1923: 7). Učinila tak na ze všech žen z textu nejvýraznější protagonistce Lence Bilanské, která touhou po sebeurčení a svobodě uteče ze spárů svého despotického otce do Prahy, kde s přičiněním přítele Oty Borka dojde ke třídnímu uvědomění a stává se hlasem dělnického hnutí se slibem, že bude kvůli všem utiskovaným usilovat a bojovat za onen „nejkrásnější svět“. Právě v tomto díle dochází k naplnění programu proletářského umění dle Jiřího Wolкера, který společně s Karlem Teigem od nového umění žádá realističnost, tendenčnost, jakožto přímé vyjádření svého úkolu a optimismus, spočívající ve víře v jeho realizaci. Žádá také aby umělec „odhodil kult osobního“ a sloučil se se zástupem stejně bojujících, a aby tedy nejen své dílo, ale i sám sebe vedl k intencím čistě kolektivním (Wolker 1922b: 271–275).

V románu se nachází i další ženské postavy, těmi jsou Lenčiny sestry Marie a Anna, jejich matka a další. U žádné z nich však nedochází k takovému využití kolektivních intencí a myšlenkovému dozrání jako u Lenky, což rozebírám v této kapitole.

¹⁰ Časopisecká verze se od knižního vydání odlišuje nejen prostředím či charaktery, ale i samotnou látkou příběhu, který prožívá jinak oběma verzím společná Lenka, která prochází také podobným sociálním vývojem, ale ne v takové míře, jako ve formě knižní. Ve verzi vydávané v *Dělnických listech* od června roku 1912 do roku 1913 Lenka spatřuje dosažení svého vznešeného a užitečného cíle v herectví; touží se proslavit, využívá k tomu svého pěveckého i tanečního talentu, ale své kariéry se musí kvůli nemoci posléze vzdát a věnuje se šití. Na samotném konci příběhu však shledává celý divadelní svět, který pro ni byl původně tím nejkrásnějším, malicherným. Také nemá přílišné sociální touhy, nýbrž ke svému úspěchu a nadřazení nad druhými využívá svého původu (Bastlová, 1986: 260). Časopisecká Lenka je stále dívkou s individualistickým vnímáním světa a dávající důraz na své individuální intence, žijící si jen sama pro sebe, což odpovídá i jiným osobnostem v Majerové soudobých dílech. U knižní Lenky je výrazný posun ke kolektivním intencím, přitakávající Majerové myšlenkám těchto let, a právě proto pro práci využívám tuto verzi.

5.1. Rodiče a sestry Bilanské

Mlynářka Bilanská v díle představuje „ženu na hony vzdálenou moderní ženě a novému lidství. Je to žena představující individualistické uspořádání světa, které se přežilo“ (Pešat, 1995: 100). Splňuje svou roli matky, svým dcerám vychází částečně vstříc, ale zůstává „reprodukovatelkou systému moci“ (tamtéž: 101) – podléhá nadvládě svého manžela, je součástí a udržovatelkou jím nastaveného patriarchálního řádu, a své dcery vede k podobnému podvolení. To však činí spíše „naoko“, za tím účelem, aby nedošlo k porušení otcových pravidel, což by mohlo vést k narušení rodiny a chodu domácnosti: „Vyžadoval si naprosté poslušnosti, a také ji získal, neboť ve mlýně platily ještě staré ctnosti, které vydávaly děti rodičům k slepé poslušnosti“ (Majerová 1923: 37). Mlynářka sama údajně touží po lepším životě, ale pro jeho vlastní dosažení nečiní nic, protože jí schází intelektuální síla a duševní nástroj (Nývltová, 2009: 96) – svou touhu vtěluje do svých dcer a sama zůstává „mírnou ovečkou“ pod nadvládou otce (Majerová 1923: 37). Nechává tak mlynáře, aby si na dívkách vybíjel svou zlost i fyzickým násilím, a to, že je okrádá i duševně, jim matka smířlivě vynahrazuje například tím, že za otcovými zády nechává Lenku učit se zpěvu i jazyku. Je v tomto díle jedinou rodičovskou figurou, která dívkám poskytuje pocit domova a lásky, ale i to je jí Lenkou později vyčítáno: „Ale její láska ke mně je také jen sobectví. Proč mne nepustila do světa, když jsem v něm viděla své spasení a svou budoucnost? Zavřela mi klec a chová si mne jako kanárka pro sebe. Její láska se vyjadřuje jediným pohybem: bojí se o mne. Ale milovati někoho znamená přát a dáti mu štěstí!“ (Majerová 1923: 141) Mlynářka se tedy sice snažila své dcery podporovat, ale stále zůstává patriarchální matkou (Nývltová 2009: 96), ignorující své vlastní individuální touhy a činící vše pro spokojenost svého muže.

K otcovi naopak dívky cítí velmi hluboce zakořeněnou nenávist, způsobenou jeho despocií, tvrdostí výchovy a tyranstvím: „Často se jim v duších oběma zvedal odboj proti otcově násilnictví. Cítily, že jich otec nechrání z lásky, ale z vypočítavosti. Viděl v nich svůj majetek, opatroval je, aby nepozbyly ceny“ (Majerová 1923: 52). Využívá je k práci i v neděli, nedovoluje jim téměř žádné zábavy a nebýt matky, je jim odepřeno i další vzdělání, jelikož je to dle otce jen ztráta času: „V mém domě nesmí nikdo čas utrácet lelkováním. Dosti jsi už prunedbala. Teď hybaj do práce!“ (tamtéž: 23) Sám sobě také přiznává, že své děti sice miloval, jen po svém, protože v nich miloval sebe a pokračování své práce, a za vše, co pro ně udělal, očekával vděk – toho se mu ale nedostává ani od jednoho potomka, spíše naopak. Kvůli tvrdé výchově, častému ponižování a omezování

životních rozhledů se jeho synům zalíbilo ve světě a ani děvčata se s hospodářským životem nespokojí, s čímž se mlynář vyrovnává jen velmi těžce. Avšak nebýt této zášti, kterou k němu na základě jeho chování děti pociťovaly, možná by se v Lence nikdy neprobudila taková nenávist proti vykořisťovatelům a silná touha být lepším člověkem, než je její otec. Vůči nespravedlnostem, které jsou na dělnické třídě páchány, je mnohem citlivější než její starší sestry, které i přestože jsou v dětství vystavovány stejným vlivům jako Lenka, nenalézají stejnou touhu po vzepření se, vymanění se z majetnického sevření muže, po rovnosti a po svobodě, a jejich osudy jsou rozdílné.

Nejstarší dcera, Marie, „pokračování onoho typu matčina, zapadne jako věčná služka mužova v živnostnické rodině pražské“ (Václavek, 1923: 6). Od obou sester je velmi odlišná, protože v ní není ani špetka zloby či vzpoury vůči neradostnému životu, který je nucena vést. Pociťuje pouze smutek, ale se svým osudem se předem smiřuje a nepokouší se jej nijak zvrátit: „Smiřovala se s tím, že nikdy neodejde ze mlýna. Sestrinu svatbu přijímala jako odsouzení, aby setrvala na místě, a žila až do smrti tento život mezi chlévem a ohništěm, mezi dvorem a poli“ (Majerová 1923: 97). V každodennosti a stereotypu nachází pocit bezpečí, a cokoli, co by se vymykalo zvykům jejího života, ji znepokojovalo. Každý den bez odpočinku vykonávala svou nucenou práci, protože tato povinnost ji jediná vázala se životem – když si však uvědomí, že dospěla, aniž by prožila „jaro svého života“ a vše, co poznala, je jen jho a chlív, cítí se být „hloupá, neobratná, směšná“ a neví, jak se chovat mimo hospodářství (tamtéž: 44) To, že život nemá být jen každodenní prací, si uvědomuje, až když prožívá slast kratochvíle při tanci a pocítí přítomnost muže, který po ní touží. Naprosto jí chybí sebevědomí – když si její nápadník vybere místo ní za manželku její sestru Annu, viní jen sebe a své příliš vysoké cíle a s pokorou přijímá, že je trestána za to, že chvíli myslela jen sama na sebe – Marie tak zůstává v zajetí nuceného plnění kolektivních cílů a odsouvání svých individuálních do pozadí. Její pokora a poddajnost však imponuje kamnáři Procházce – díky tomu, že si bere za ženu takto chudou a nehezkou dívku, se cítí vedle její neznalé maličkosti šlechetně, důležitě a moudře (Majerová 1923: 99). Chová se k ní velmi blahosklonně, Marie si uvědomuje svou prostotu a snaží se Procházce „být hodná“ a ve všem mu vyhovět (tamtéž: 132). Jeho jistá a opatrovatelská figura v ní vyvolává bezpečí, a tak se mu bezmezně oddá, dobrovolně se snižuje pod jeho úroveň například tím, že si stele na pohovce či jí jen zbytky jídla po něm, a celé dny tráví v útočišti svého příbytku a zvláště kuchyně: „Marie k němu vzhlížela stále uctivěji. K úctě se brzy přidružila vděčnost tak hluboká, jaká jen se může vytvořit v bytosti vždy jen přehlížené, podceňované

a poslední“ (tamtéž: 245). Domácí práce jsou pro ni pak tím jediným, co dobře zná a svede, a tak se k nim opět uchyluje – tentokrátě však již s větším vděkem k muži, pro kterého je koná, jelikož je za ně nyní chválena a oceňována. V podstatě nemá jiné touhy než být svému choti dokonalou manželkou – to je její vlastní individuální intence. Marie své štěstí ve spravování domácnosti a péči o svého muže skutečně nachází, avšak rovnost hlásající Lenka by si pro ni stále představovala lepší osud: „Tys představitelka věčně poníženého ženství! Rozená otrokyně!“ (tamtéž: 250)

Anna je „moderní formou Marie“ (Václavek, 1923: 6). V jejím charakteru se více než v Mariině projevuje odboj a zdravé sobectví, nespokojenost se svým osudem a touha po lepším: „byla doma stále nespokojenější, a často se jí stalo, že s nitrem rozhněvaným na osud i na úděl životní vyběhla před stavení, jakoby někoho čekala“ (Majerová 1923: 53). Mnohem patrnějším rysem je však její touha po vlastním soukromém majetku, která opět pramení z její životní zkušenosti, kdy se celý svůj dosavadní život podílela jen na majetku svého otce, a dokonce se jím i sama stávala. Zнала a respektovala hranice svého postavení jakožto nájemcovy dcery, a ctěla zvyklosti a řády jejího druhu – neodvažovala se přát si více, než na co by měla právo, ale snad právě proto, že svá práva znala, bažila po jejich co nejdříve naplnění. Toužila po něčem vlastním, což zahrnovalo jak majetek, tak i rodinu: „Bylo jí líto každého dne, který promarnila v práci na cizím – neboť jí všichni byli z duše cizí – zatím co mohla svých sil již použítí ku stavbě vlastního hnízda, které jí bylo životním cílem. Kdy a kde se najde pro ni muž? Je čas, aby začala pracovat a žítí pro sebe; nebude brzy příliš stará, aby zdárně dochovala děti? Co tu? Nebylo zde pro ni radostí ani budoucností“ (Majerová 1923: 53). A když pak díky své sebevědomější a odvážnější povaze získala za muže Mariina prvního nápadníka, řezníka Jaruše, jsou její touhy naplněny a bez zaváhání opouští živnost svého otce a stává se svou paní. Stará se pak nejen o domácnost, ale i o podnik, vztah její a Jarušův je založen na vzájemné důvěře, respektu a rovnosti, a ve vlastnictví se vyžívala: „Byla teď majetnicí a milovala svůj majetek“ (tamtéž: 126). Zjišťuje, že jí měšťanské okolí vyhovuje a zapadá do něj bez většího úsilí. Opět se tedy setkáváme s individuálními intencemi – Anna si jde pouze za svým štěstím a sobecky nebere ohled ani na vlastní sestru, zakládá si na svém obrazu a zisku a snad i pohrdá chudými, když si představuje, jak spolu s mužem budou sedět na kozlíku a „krajánkům pěkně svrchu oznamovat, že už vozí svého vlastního pasažéra“, a je tedy nesvezou (tamtéž: 125). Marie je jí v tomto pravém opakem – Anně měšťácké okolí vyhovovalo a zapadla do něj, avšak Marii se kvůli její prostotě mezi měšťanské paničky zapadnout nepodařilo – Marie nyní žila

v blahobytu, ale i přesto smutné osudy chudých neignorovala, a tak u nich alespoň z lítosti nakupovala (tamtéž: 134).

Všem děvčatům tak je společná touha po úniku ze své rodné domácnosti a prahnutí po životě dle vlastních představ – představy každé z nich se však liší, a na rozdíl od Anny, jejímž cílem byl vlastní majetek a respekt od manžela, a od Marie, která nachází svou podstatu v představování ideálu manželky, Lenka své osobní tužby odsouvá naprosto do pozadí a oddává se konání ve prospěch především dělnické, vykořisťované třídy, protože díky svým zážitkům z dětství chápe hoře, které musí její členové každý den prožívat.

5.2. Lenčino myšlenkové dozrání

Lenka zažila nejvíce formující zkušenosti již v průběhu svého dospívání. Nejprve se jako dítě musela vypořádat s „prvním zákonem světa“: že není sama na světě, že nic není jen jejího a o vše se musí dělit s ostatními (Majerová 1923: 26–27). Poté zakusila, jaké to je býti vykořisťovatelem a mít nad někým navrch, stejně jako to dělá její otec, od kterého to nejspíše odporovala. Vyzkoušela si to na svém kamarádovi, Otovi Borkovi. Užívala si možnost jej trýznit a ubližovat mu, a také jí vyhovoval pocit toho, že má někoho ve své moci, avšak jakmile se jí Ota postavil, uvědomila si svou nestvůrnost: „Ohromovalo ji nejen, že Ota, jenž tak dlouho oddaně trpěl její nadvládou a nezasloužený posměch, vzepřel se tak náhle a promluvil tolik slov za sebou, ale s hrůzou si přiznávala, že mluvil pravdu, a její činy, které jí unikaly bezděčně a bez přemýšlení, a dosud i bez vzpomínek, představily se jí nyní jako nestvůrné a nedokonalé výrobky, které dělala potmě, a na nichž na světle objevuje všechny nedostatky. A hlavně ji rozdělilo její pozorování, že se vskutku její hněv a projevy zlosti na vlas podobají prudkým výpadům otcovým“ (Majerová 1923: 30–31). Uvědomuje si, že se vůči Borkovi chovala povýšeně bez většího důvodu, snad jen pro svůj vlastní pocit síly a nadřazenosti, a vzhledem k nenávisti, kterou chová ke svému otcovi, jež jí byl nevědomky vzorem tohoto chování, své vlastní chování odsuzuje a snaží se od té doby svému otci podobat co nejméně. Stavěla Borka do stejné pozice, ve které byla ona sama vůči svému otci, ale až díky Borkově reakci zjistila, že vykořisťovaný se může vykořisťovateli také vzepřít. Další důležitá zkušenost přichází při Lenčině birmování, když zažije pozornost a obdiv od osazenstva kostela, které díky množství pohledů působí anonymně a je to tak pro Lenku příjemně vzrušující zkušenost – zde se probouzí její vztah k bezejmennému kolektivu. Když později s Borkem diskutuje o nemožnosti upřímného a pozitivního soužití dvou

lidských bytostí, seznamuje ji se skutečnou možností soužití nejen dvou, ale dokonce stovek či tisíců lidí, kteří si rozumějí, cítí spolu, podporují se a „nedobrovolně snášejí společné hoře, a dobrovolně si působí společné radosti“ (Majerová 1923: 92), což Lenku uvede v úžas. Díky Borkovi si tak uvědomuje obsah svého života, který nachází v boji proti hroznému nespravedlnosti současné společnosti, které se dopouští světový řád tím, že svými zákony dovoluje vysávat práci milionů chudých lidí ve prospěch několika desetitisíců privilegovaných. Uvědomění kolektivního vlastnictví, nestvůrnosti chování vůči utlačovaným a vztah k bezejmenné kolektivitě jsou základními pilíři Lenčina myšlenkového dozrání a přitakání ke komunistické ideologii doby.

Když v mlýně vyjádří svou touhu stát se učitelkou, nesetká se s přílišnou podporou ani u matky a sestry, natož u otce – ten ji naopak ještě zostudí a zdůrazní zbytečnost této profese ve vychovávání cizích dětí, a nejen svých vlastních, protože lidé ji vždy zklamou, na rozdíl od země a zemědělství. Svých vyšších cílů se však Lenka odmítá vzdát a s tím, že by veškeré její naděje skončily ve mlýně, který je klecí bránící jí v rozletu, se nedovede smířit, i přestože jí matka alespoň pro útěchu zařídila vyučování zpěvu i jazyka. Souběžně s hledáním cesty ze mlýna také hledá účel svého života, což poprvé nahlas vyjadřuje v rozhovoru s majorčíným synem Romanem. Mezi jednu z jejích úzkostí patří přebytečnost – svírá ji pocit strachu, že je tak přebytečná, že se pro ni nenajde manžel. Na druhou stranu však Lenka nesdílí přesvědčení o tom, že naplněním ženského osudu je manželství, což je názor, se kterým se ve svém okolí setkává velmi často, ať už od mužů, kteří si nárokují právo ji mít za ženu a „vlastnit ji“, či od sousedek, které automaticky předpokládají, že dívka s chlapcem na procházce spolu tvoří pár: „Což je svět vskutku jen proto, aby se na něm mohli lidé ženit a vdávat?“ (Majerová 1923: 74) V souvislosti s tím se cítí i neprospěšná a průměrná: „Chtěla bych studovati na učitelku, chtěla bych býti někomu prospěšná, chtěla bych vyniknout – a sedím ve mlýně a spravuji pytle. Doma nevydržím – jistě uteču. Kam, nevím. Co počnu, nevím. Chtěla bych konati něco krásného, vznešeného, velkolepého, co by mnohé lidí potěšovalo. Zde je mi těsno a úzko“ (tamtéž: 72–73). Ví, že na rozdíl od svých sester nenalezne své štěstí v bytí „kuchyňským vězněm“ svého manžela (tamtéž: 73), ale žije ideály, které jsou se skutečností stále ještě neslučitelné. Zvedá se v ní pak vlna odporu proti vdavkám a mužům, „kteří obcházeli neustále kolem žen a dívek, aby je buď k sobě získali nebo si je podrobili a zotročili nějakým mrzkým a lstným způsobem“ (tamtéž: 124). Nechce být nikdy živa z práce kohokoli jiného, ani nechce být závislá na muži, jelikož to ženě znemožňuje mít své vlastní postavení. Osvobození žen z „područí a ponížení, ve kterém je

věky poutaly“ (tamtéž: 137) a vedení k překonání přesvědčení, které jim byly celé věky „naočkovávány“, je pak také jednou z hlavních myšlenek, které Lence dávají obsah života. Nejprve viní muže, a proto k nim cítí odpor, ale později si díky Borkovi uvědomuje, že vina není na mužském pohlaví, jelikož i muži, stejně jako ženy, jsou pouze kolečky v nestvůrném stroji kapitalismu, a na vině je tedy právě ten (tamtéž: 139). I přesto jsou pro ni ženy tím pohlavím, které by mělo stvořit nový svět – oddává se představám o mohutné ženské organizaci, která by nový svět řídila, sjednotila by všechny ženy, vytrhla je z jejich drobných osobních trudů a dala světu nové pokolení – myšlenka obrození lidstva byla jejím nejskvělejším snem, pro které jí bilo srdce a přála si na něm spolupracovat s jinými (tamtéž: 161).

Přátelství s Borkem tak v Lence postupně probouzelo třídní uvědomění, její smysl pro spravedlnost, a hlavně budovalo její sebevědomí a odhodlání, které bylo potřebné pro její skutečný boj za lepší svět prosvětlený láskou a spravedlností, s novým řádem sbratřujícím všechno tvorstvo a spějícím k nesmírné absolutnosti (Majerová 1923: 198).

Když získá odvahu odejít z domova, propuká první světová válka a v Lence se na základě všudypřítomného smutku, utrpení a chudoby probouzí ještě větší nespokojenost s tím, že nedělá nic pro všeobecné dobro a vyčítá si svůj spokojený život v době, kdy životy milionů lidí zdaleka tak spokojené nejsou (Majerová 1923: 155). Zároveň jí válka poskytuje novou možnost zaujmutí zaměstnání, které dosud vykonávali muži, což by jí poskytlo osobní pocit satisfakce, ale jelikož je to pro ni příliš individualistická touha, která by nebyla ku prospěchu jiných, zavrhuje ji a přijímá místo opatrovnice ve vojenské nemocnici, kde konečně nachází pocit užitečnosti své osoby, starajíc se o prosté, chudé dělníky všech národů. Pečuje o ně s nevídanou láskou, jelikož právě proletáři se jí zdáli jako nejlepší původci a záruka revoluce, protože již sami neměli, co by ztratili, a Lenka je proletářské moci ochotna obětovat sebe samu, protože nic jiného pro uskutečnění této myšlenky nemá. Slučuje se s proletářským davem v jeden celek, cítí se být kusem jejich těla a atomem jejich nesmírného celku, veškerou svou individualitu odsouvá do pozadí, odpoutává se od konvenčních svazků rodinných a majetkových, a přijímá kolektivní intenci obrození světa a společenského řádu, stává se hlasem utlačovaných žen i mužů a při tom pocituje největší uspokojení svého života. Postupně se tak od touhy vymanění žen z područí mužů dostává k touze vymanění veškeré třídy vykořisťovaných.

I přes to všechno se jí vkrádá do mysli jediná její individuální touha, kterou si přiznává, a tou je milostný vztah s Romanem, kterému se nakonec také poddá. Ve stejnou

dobu ji totiž, více než jindy, sužuje nemoc a strach, že zemře, a tak se místo aktivní práce pro společnost stahuje do pozadí, a její milý jí dává zásadní otázku: „Buďto zemřeš pro svůj fiktivní svět, anebo budeš žít pro svět skutečný, pro slunce, přírodu, pro živé lidi, pro mne, například“ (Majerová 1923: 259). Lenka se však svého fiktivního, vysněného světa nevzdává, protože by ztratila „spojitost“ (tamtéž: 260). Nakonec své výčitky za sobectví a pohodlnost svého života vyslyšela a opouští Romana, aby vyslechla svou revoluční povinnost, která ji volala k účasti na Pražské revoluci. Do Prahy se však nedostane, protože k převratu se schyluje i na Hladíkově velkostatku v Hradčáncích. Zde je kvůli své odvaze Lenka postřelena, na důsledky čehož umírá, avšak se svědomím čistým: „Dala jsem, co jsem měla, jako chudá děvečka“ (tamtéž: 271). Lenka tak zůstává věrna pouze kolektivním intencím a své individuální se vždy pokouší zahnat. S obětí vlastního života se smíruje, jelikož tak učinila v rámci boje za dobro dělnického lidu, po jeho boku. Dochází zde tak k plnému naplnění ideálu proletářského umění tak, jak je vytyčeno Wolkerem. Lenka současný sociální řád nejen kritizuje, ale věří v jeho možné kolektivní přeuspořádání ke kýžené dokonalosti, a co více, je za něj ochotna bojovat tak odhodlaně, že za něj položí i život.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se pokusila postihnout a hlouběji porozumět Majerové tvůrčím strategiím při vyobrazování ženských hrdinek a sociální tematiky v kontextu spisovatelčina života, jejího osobního vývoje a přitakání dobové koncepci proletářského umění. Během analýzy jsem se zaměřila na charakterové portréty ženských postav s důrazem na jejich psychologii, umístění v soudobé společnosti, a zejména pak na jejich intencionalitu, na níž je vliv soudobých diskusí nejvíce patrný. Vzhledem k tomu, že Majerová svými díly reaguje na společenské dění a rozvíjí vybraná sociální témata, zmiňuji u každého díla jeho dobový kontext. Činila jsem tak na základě výběru Majerové čtyř děl z linie sociální tvorby zaměřené na ženskou otázku, na kterých je vývoj protagonistek od intencí individuálních k plně kolektivním nejzřetelnější. Termíny individuální a kolektivní intencionalita definuji pomocí spisů filozofa Johna Searla – pokud mám individuální intenci, mám záměr, dle kterého já sama jedním pro uspokojení jeho podmínek, daných mými vlastními kapacitami a predispozicemi, ale jakmile záměr (a tedy i jeho podmínky uspokojení) s někým sdílím a za účelem jeho dosažení jednáme společně, je to již kolektivní intence – byť se na dosažení podílíme každý jiným prostředkem. Individuální intenci mám tedy jen já sama, a tudíž ji konám pro své vlastní uspokojení a prospěch, sdílené kolektivní intence vykonávám ve prospěch skupiny lidí. Na základě povahy záměru a jeho potencionálního kolektivního sdílení jsem protagonistky v prvních textech Marie Majerové zhodnotila jako individualisticky smýšlející, ale s každým dalším dílem se kolektivní intencionalita u protagonistek projevovala více, k úplnému popření individuálních cílů pak došlo v *Nejkrásnějším světě* (1923).

Skrze Hančin příběh v *Panenství* (1907) Marie Majerová otevírá diskusi o roli a hodnotě ženské sexuality a morálky ve společnosti, a zároveň zdůrazňuje důležitost sebereflexe a vnitřní integrity v tváři vnějších tlaků a očekávání. Majerová zde realisticky a přirozeně popsala vnímání důležitého přelomu života ženy a využila k tomu příběhu chudé dívky Hanky, která se však v krizi morálních hodnot jeví jako myšlenkově nestálá a neprůbojná. Hančina touha uchovat své panenství pro pravou lásku odkazuje na její kolektivní vnímání lásky a touhu po propojení s druhým člověkem, nicméně se Hančino postavení mění, když se dozví, že pro Jimeše nemá její panenství žádnou cenu a jeho život je ohrožen nemocí. Tato konfrontace s krutou realitou světa a nejistotou budoucnosti jejího milovaného ji nutí zvážit oběť své morální čistoty za záchranu jeho života. Přes veškerou úzkost a znechucení, které prožívá při návštěvě nevěstince, považuje prodej svého těla jako

jediné možné řešení, avšak nakonec se Hana vzdává svého původního záměru a podléhá své vlastní touze po mravní čistotě a čistém svědomí. Její rozhodnutí odhaluje nejen její vnitřní boj mezi individuálními a kolektivními intencemi, ale také autorčinu kritiku společenských norem a morálního dvojího standardu. I po Hančině návštěvě nevěstinců, kde se nejvíce nabízel možnost jejího probuzení kolektivních intencí, vzepření se společenským normám a boje za lepší postavení žen ve společnosti, však zůstává postavou s intencemi individuálními. Závěr Hančina příběhu nám tak klade mnoho otázek o měšťácké morálce, individuální autonomii a kompromisu mezi osobním štěstím a morálními hodnotami.

Na základě popisu vnitřního citového života ženy shledávám v povídkovém souboru *Plané milování* (1911) protagonistky z měšťáckého prostředí taktéž jako výhradně individualisticky smýšlející. Jsou vesměs oběťmi své vlastní pudovosti a zmítají se touhou po naplnění svého životního osudu, kteréžto většina z nich nalézá v milostném vztahu, každá s trochu odlišným pojetím lásky a životního naplnění. Toto spojení však přináší namísto kýženého pocitu naplnění spíše utrpení a ztrátu identity. Celkově lze text chápat jako kritiku společensky zavedeného omezování ženy na vykonávání domácích prací, výchovu dětí a péči o svého manžela, namísto zpřístupnění studia a zaměstnání všem ženám tak, aby se staly plnohodnotnými členkami podílejícími se na chodu sociálního organismu – nemusely by pak hledat kratochvíle v plytkých milostných dobrodružstvích jako protagonistky těchto povídek. Některé z protagonistek vykonávají své zaměstnání či dobrovolnickou činnost sice zčásti ve prospěch společnosti, avšak hlavním motivem pro ně není kolektivní prospěch, ale spíše uspokojení svých individuálních potřeb, konkrétně ukrácení chvíle při čekání na muže, rozptýlení či osobní profit – jejich intence tedy zůstávají ve všech případech individualistické.

V *Náměstí republiky* (1914) dochází k výraznějšímu posunu žen do roviny společenského dění a konečně také k posunu jejich intencionality, ne však u všech členek komuny, jelikož zde nalézáme celou galerii ženských typů. Ty, které s muži sdílí kolektivní intence ve prospěch změny společnosti, svůj vlastní přínos vidí především v péči o Komunu, její členy a chod. Jejich individuální intence postupně ustupují před kolektivními, a to zejména ve spojení s mateřstvím, které se stává společensky sdílenou záležitostí – matka se zde stává tvůrkyní nového pokolení, které má do světa přinést nový a lepší řád. Dílo nicméně stále ukazuje, že i když se ženy postupně zapojují do veřejného života, stále zůstávají silně svázané s rolí matky a pečovatelky. Jejich vlastní individualita však ustupuje v zájmu kolektivního dobra, což je klíčovým rysem jejich postavení a vývoje v díle Marie Majerové.

Se společenskými očekáváními a osobními ambicemi se vyrovnává Lenka v *Nejkrásnějším světě* (1923). Zatímco mlynářka, Anna i Marie zůstávají více věrné tradičním rolím žen ve společnosti, Lenka se postupně vymanila z područí patriarchálního uspořádání a našla svůj hlas v boji za rovnost a spravedlnost. Mlynářka zůstává patriarchální matkou, upřednostňující spokojenost svého muže před vlastními individuálními touhami, Anna naopak následovala svou touhu po soukromém majetku a zapadla do měšťanského prostředí bez většího zápasu, Marie touží po ztělesnění ideálu manželky do nejmenšího detailu. Lenka však představovala odvážný hlas v boji proti sociální nespravedlnosti a vykořisťování dělnické třídy. Její touha po kolektivním vlastnictví a její nespokojenost s existujícím společenským řádem ji vedla k aktivnímu úsilí o změnu. Lenka symbolizuje přechod od individuálních intencí ke kolektivním cílům, od osobního uspokojení k boji za společenskou spravedlnost. Její příběh ukazuje, že i v prostředí plném tlaku a omezení je možné nalézt sílu a odvahu bojovat za změnu a lepší budoucnost pro všechny.

Konečně je právě na těchto dílech patrný Majerové vývoj k přitakání programu nového proletářského umění, se kterým přichází Jiří Wolker v roce 1922. Prostřednictvím *Panenství* (1907) kritizuje skutečnost měšťáckého řádu, kterému je vystavena chudá dívka, v *Planém milování* (1911) protagonistky pochází přímo z měšťáckého prostředí a jejich charaktery odráží pohodlnost a přesycenost jejich životů a jedinou výjimkou je povídka „Chudá láska“, v *Náměstí republiky* (1914) se již ženy částečně podílí na činnostech ve prospěch sociálního převratu, kdežto Lenka v tendenčním románu *Nejkrásnější svět* (1923) je již skutečnou průbojnou postavou, popírající svou individualitu a plně přijímající kolektivní touhu po lidském štěstí, postavou stojící přímo v zástupu lidí nejen sdílejících myšlenku revoluce, nýbrž ochotných ji i uskutečnit za vidinou zlepšení světa.

Seznam literatury

Prameny

MAJEROVÁ, Marie. *Panensví*. Praha: Grosman a Svoboda, 1907.

MAJEROVÁ, Marie. *Plané milování*. Praha: Jos.R. Vilímek, Vilímkova knihovna, 1911.

MAJEROVÁ, Marie. *Náměstí republiky*. Praha: Jos.R. Vilímek, Vilímkova knihovna, 1914.

MAJEROVÁ, Marie. *Nejkrásnější svět*. Praha: Družstevní práce, 1923.

SEARLE, John R. *Making the Social World: The Structure of Human Civilization*. New York: Oxford University Press, Inc., 2010. ISBN 978-0-19-539617-1.

SEARLE, John R. *The Construction of Social Reality*. New York: The Free Press, 1995. ISBN 978-0-02-928045-4.

Literatura

BASTLOVÁ Zdeňka. Podoby románu Nejkrásnější svět. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. Praha: ČSAV, 1986, roč. 34, č. 3, s. 258–263. ISSN 0009-0468.

BÍLEK, Petr A. *Cosmogonia: alegorické reprezentace "všeho"*. Praha: Akropolis, 2011. ISBN 978-80-87481-61-5.

FASTROVÁ, Olga. Ze dne. *Nové pařížské mody: List paní a dívek českých*. 1913, roč. 26, č. 17. ISSN 1803-6341.

HORKÝ, Karel. Literatura. *Stopa*. Praha: Karel Horký, 1911–1912, roč. 2 č. 7. ISSN 1803-8891.

HRDLIČKOVÁ, Lucie. Je konzervativní člověk nutně konzervativcem? *Metodický portál: Články* [online]. 03. 09. 2014, [cit. 2024-04-22]. ISSN 1802-4785. Dostupné také z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/18987/JE-KONZERVATIVNI-CLOVEK-NUTNE-KONZERVATIVCEM.html>

K. V. Literatura: krásná. *Naše doba: revue pro vědu, umění a život sociální*. Praha - Královské Vinohrady: Jan Laichter, 20. 03. 1907, roč. 14, č. 6, s. 464–467.

LANTOVÁ, Ludmila. Cesta Marie Majerové k velkému sociálnímu románu (Studie k monografické kapitole dějin české literatury). *Česká literatura, časopis pro literární vědu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1959, roč. 7, č. 1, s. 249–278. ISSN 0009-0468.

- LANTOVÁ, Ludmila. Ke vzniku Nejkrásnějšího světa Marie Majerové. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1957, roč. 5 č. 1, s. 494–497. ISSN 0009-0468.
- MAJEROVÁ, Marie. *Den po revoluci: co jsem viděla v SSSR*. Praha: Komunistické knihkupectví a nakladatelství, 1925.
- MAJEROVÁ, Marie. *Pohled do dílny: causerie o tom, jak se dělají romány*. Praha: Čin, 1929.
- MAJEROVÁ, Marie. Práce žen. *Právo lidu*. Praha: Antonín Němec, roč. 22, č. 53, s. 3. 23. 2. 1913. ISSN 0862-5913. Příloha.
- MATEROVÁ, Pavla. *Ženský svět: list paní a dívek českých*. Praha: Ústř. spolek českých žen, 20.07.1911, roč. 15, č. 14, s. 221–222.
- MOURKOVÁ, Jarmila. *Buřiči a občané: k zápasům o "nové umění" v letech 1900–1918*. Praha: Československý spisovatel, 1988.
- MRAVCOVÁ, Marie. Siréna v polocelku a detailu. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1982, roč. 30, č. 2, s. 129–147. ISSN 0009-0468.
- NEUMANN, Stanislav Kostka. *Vzpomínky*. Praha: Svoboda, 1948.
- NOVÁK, Arne. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, 13. 6. 1923, roč. 31, č. 291, s. 7. ISSN 1802-6265.
- NOVÁK, Arne. *Ženský svět: list paní a dívek českých*. Praha: Ústř. spolek českých žen, 05.01.1907, roč. 11, č. 1, s. 7–8.
- NOVOTNÝ, J. O. *Cesta: Čtení zábavné a poučné*. Praha: Pražská akciová tiskárna, 1923, roč. 5, č. 38–39, s. 531–532. ISSN 1212-0251.
- NÝVLTOVÁ, Dana. *Femme Fatale české avantgardy? Marie Majerová z pohledu genderu*. Praha, 2009. Dostupné také z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/22443>. Dizertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparatistiky. Vedoucí práce Heczková, Libuše.

PĚŠAT, Zdeněk, Eva STROHSOVÁ a Jan MUKAŘOVSKÝ. *Dějiny české literatury, IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3.

PÍSKOVÁ, Milada. Úvahy o ženách v literatuře aneb Ženská četba po česku. *Krok: kulturní revue Olomouckého kraje*. Olomouc: Vědecká knihovna v Olomouci, 2010, roč. 7, č. 3, s. 31–34. ISSN 1214-6420.

PÍŠA, A. M. *Stopami prózy: Studie a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1964.

STEJSKALOVÁ, Jitka. *Vymezení pojmů „ženská literatura“ a „ženské psaní“ a ověření jejich funkčnosti na knize Paměť mojí babičce*. Praha, 2007. [7. 4. 2024] Dostupné také z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/9256>. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a katedra české literatury. Vedoucí kvalifikační práce Jedličková, Alice.

ŠPÁSOVÁ, Linda. *Vliv prostituce na psychiku a sexualitu ženy*. Hradec Králové, 2021. Dostupné také z: <https://theses.cz/id/7b6awh/45335935>. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Ústav sociálních studií. Vedoucí kvalifikační práce Špráchalová, Lucie.

VÁCLAVEK, Bedřich. Nejkrásnější svět. *Československé noviny: nezávislý deník*. Praha: Rudolf Skála, 25.01.1923, roč. 2, č. 19, s. 6.

VÁCLAVEK, Bedřich. *Tvorbou k realitě*. Praha: Svoboda, 1946.

VYSKOČIL, Q. M. Literatura. *Lumír: časopis zábavný a poučný*. Praha: Servác B. Heller a Josef V. Sládek, 15.2.1907, roč. 35, č. 4, s. 188–189. ISSN 1212-0243.

WOLKER, Jiří. Umění všední či nedělní? *Var: pokrokový list pro veřejné otázky*. V Praze: Občanská knihtiskárna, 15. 3. 1922a, roč. 1, č. 8, s. 251–254.

WOLKER, Jiří. Proletářské umění. *Var: pokrokový list pro veřejné otázky*. V Praze: Občanská knihtiskárna, 1. 4. 1922b, roč. 1, č. 9, s. 271–275.