

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

**Mezigenerační perspektiva ve vybraných dílech Anny
Marie Tilschové a Růženy Svobodové**

Diplomová práce

Autor: Bc. Aneta Moravcová
Studijní program: N7503 Učitelství pro základní školy
Studijní obor: Učitelství pro 2. stupeň ZŠ – Český jazyk a literatura
Učitelství pro 2. Stupeň ZŠ – Občanská nauka
Vedoucí práce: doc. PaedDr. Alena Zachová, CSc.

Hradec Králové

2015

Zadání diplomové práce

Autor: Bc. Aneta Moravcová

Studium: P13177

Studijní program: N7503 Učitelství pro základní školy

Studijní obor: Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - český jazyk a literatura, Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - občanská nauka

Název diplomové práce: **Mezigenerační perspektiva ve vybraných dílech Anny Marie Tilschové a Růženy Svobodové.**

Název diplomové práce AJ: Intergeneration perspective in the works of Anna Maria Tilschová and Růžena Svobodová

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Analýza memoárových a beletristických textů českých autorek přelomu 19. a 20. století z hlediska mezigeneračních vztahů.

Anotace:

Má diplomová práce přináší informace z literárního i osobního života obou autorek, ale zaměřuje se především na jejich literární tvorbu. Ukazuje, jak styl psaní autorek ovlivňovalo jejich společenské postavení, místo, kde strávily svůj život a také doba, v které koncipovaly svá díla. Odkazuje na události v jejich životě, které se později staly pro obě ženy zdrojem inspirací. Práce se blíže zabývá psychologií postav, sleduje mezigenerační perspektivu a věnuje se postavení žen v dílech autorek. Záměrně jsem si vybrala autorky téže generace, abych v jejich tvorbě upozornila na odlišné a shodné názory na tehdejší úděl ženy ve společnosti. Dále práce zobrazuje vztahy mezi matkami a dcerami a analyzuje manželství z hlediska psychologického. V neposlední řadě upozorňuje na fenomén sebevraždy, s kterým pracují ve svých prózách obě umělkyně. V diplomové práci jsem se zaměřila bezvýhradně na románovou tvorbu obou autorek.

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Alena Zachová, CSc.

Oponent: dr. hab. Marcin Lukasz Filipowicz, Dr.

Datum zadání závěrečné práce: 19.2.2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala (pod vedením vedoucí diplomové práce) samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat doc. PaedDr. Aleně Zachové, CSc., která trpělivě hodnotila mé návrhy a vždy mi vstřícně poskytla radu a velmi přínosné informace.

Prohlášení

Prohlašuji, že diplomová práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 4/2009 (Řád pro nakládání se školními a některými jinými autorskými díly na UHK).

Datum:

Podpis studenta:

Anotace

MORAVCOVÁ, Aneta. *Mezigenerační perspektiva ve vybraných dílech Anny Marie Tilschové a Růženy Svobodové*. Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2015. 84 s. Diplomová práce.

Má diplomová práce přináší informace z literárního i osobního života obou autorek, ale zaměřuje se především na jejich literární tvorbu. Ukazuje, jak styl psaní autorek ovlivňovalo jejich společenské postavení, místo, kde strávily svůj život a také doba, ve které koncipovaly svá díla. Odkazuje na události v jejich životě, které se později staly pro obě ženy zdrojem inspirací. Práce se blíže zabývá psychologií postav, sleduje mezigenerační perspektivu a věnuje se postavení žen v dílech autorek. Záměrně jsem si vybrala autorky téže generace, abych v jejich tvorbě upozornila na odlišné a shodné názory na tehdejší úděl ženy ve společnosti. Dále práce zobrazuje vztahy mezi matkami a dcerami a analyzuje manželství z hlediska psychologického. V neposlední řadě upozorňuje na fenomén sebevraždy, s kterým pracují ve svých prózách obě umělkyně. V diplomové práci jsem se zaměřila bezvýhradně na románovou tvorbu obou autorek.

Klíčová slova: Anna Maria Tilschová, Růžena Svobodová, realismus, naturalismus, psychologický román, secese, impresionismus, *Stará rodina*, *Fany*, *Synové*, *Milenky*, měšťanské rodiny, mezigenerační perspektiva, román, úpadek, ženské postavy, mužské postavy, rodová kletba, manželství

Annotation

MORAVCOVÁ, Aneta. *Intergeneration perspective in the works of Anna Maria Tilschová and Růžena Svobodová.*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové. 2015. 84 pp. Diploma Thesis.

My diploma thesis brings information from the authors's literary and personal life, but primarily focuses on their literary work. Shows how the authors's writing style has influenced their social position, a place where they spent their lives and time in which their works conceived. This thesis closely examines the psychology of characters, it follows the intergenerational perspective and focuses on the status of women in the writings of the female authors. I intentionally chose the same author generation to draw attention to the different as well as identical views on the past status of women in society in their works. The thesis also shows the relationship between mothers and daughters and analyzes the psychological aspects of marriage. Also it highlights the phenomenon of suicide which both artists work with in their prose. In my thesis I have focused mainly on the fictional work of both the female authors.

Key words: Anna Maria Tilschová, Růžena Svobodová, realism, naturalism, psychological novel, Art Nouveau, impresionism, The Old family, Fany, The Sons, The lover, bourgeois families, intergeneration perspective, novel, decline, male characters, female characters, ancestral curse, marriage

Obsah

Úvod	9
1. Anna Maria Tilschová	11
1.1. Tvorba A. M. T.	12
2. Romány o úpadku starých rodin	16
3. <i>Fany</i>	17
3.1. Recepce <i>Fany</i>	17
3.2. Interpretace <i>Fany</i>	19
3.3. Ženské postavy v románu <i>Fany</i>	25
3.4. Mezigenerační perspektiva	26
4. <i>Stará rodina</i>	27
4.1. Recepce <i>Staré rodiny</i>	28
4.2. Interpretace <i>Staré rodiny</i>	29
4.3. Ženské postavy v románu <i>Stará rodina</i>	36
4.4. Mezigenerační perspektiva	38
5. <i>Dědicové</i>	39
5.1. Recepce <i>Dědiců</i>	40
5.2. Interpretace <i>Dědiců</i>	41
5.3. Ženské postavy v románu <i>Dědicové</i>	46
5.4. Mezigenerační perspektiva	47
6. Růžena Svobodová	48
6.1. Tvorba Růženy Svobodové	50
6.2. Ženské postavy v prózách Růženy Svobodové	53
6.3. Mezigenerační perspektiva v dílech Růženy Svobodové	61
7. <i>Milenky</i>	64
7.1. Recepce <i>Milenek</i>	65
7.2. Interpretace <i>Milenek</i>	66
7.3. Interpretace <i>Milenek</i> se zaměřením na mezigenerační perspektivu	71
8. Motiv sebevraždy v prózách A. M. Tilschové a Růženy Svobodové	75
Závěr	78
Prameny:	80
Seznam použité literatury:	81

Úvod

Anna Maria Tilschová a Růžena Svobodová jsou autorky, které mnoho spojuje, ač to čtenáři nemusí být patrné hned na první pohled. Obě ženy tvořily ve stejné době, zaměřovaly se důkladnou analýzu tehdejší společnosti a její fenomény, spojují je jejich životní osudy a v neposlední řadě také to, že k dnešnímu čtenáři se o nich dostane jen velmi málo informací, i přes jejich rozsáhlou tvorbu a nezaměnitelný přínos do české literatury.

Anna Maria Tilschová se (mimo jiné) věnovala tvorbě románů o postupně upadajících měšťanských rodech. Pro svou diplomovou práci jsem si vybrala románová díla z různých let, na kterých se snažím analyzovat charaktery postav, snažím se poukázat na vztah ženy a muže a podrobněji se věnovat tomu, proč pomalu upadají staré měšťanské rody, které mají dlouhou tradici a dříve disponovali majetkem. Problém vidím především v tom, že nemladší generace těchto rodů se pouze přiživuje na majetku svých otců, velké jméno, které ve společnosti něco znamená, jim garantuje společenské postavení, pro které nemuseli téměř nic udělat. Na povrch se zdají být honosní, ale když podrobněji prozkoumáme jejich život a prostředí, v kterém žijí (či spíše přežívají), ukazuje se nám, že vyžívají z toho, co pro ně přenechali jejich zámožní předci, většinou bohatí podnikatelé, kteří šli cílevědomě za svým. Proto se na mnoha místech setkáváme s tím, že hrdinové používají starý, dříve luxusní nábytek, jejich oblečení je sice z kvalitních látek, ale již zastaralé, jejich skříně jsou prázdné stejně jako jejich srdce, která nedokážou naplnit láskou.

Ztrátu majetku mají na svědomí zvláště ti členové rodiny, kteří nepracují a jen se přiživují na výdělečném otci, domnívám se, že se považují za někoho, pro koho není práce dobrá. Nikdo však na ně ani netlačí, aby pracovat začali, protože by podle jejich názorů mohl rod ztratit na svém věhlasu, nikdo by ho již nepovažoval za tak majetný, jak se na první pohled zdá (viz. *Dědicové* – bratr Eda se diví Jendovi, že vykonává podřadnou práci; *Fany* – teta Betty je svými sestrami považována za zavrženíhodnou, protože si přivydělává vyšíváním). My jsme však pronikli až do samého nitra starých rodů a víme tedy, že situace se již dávno změnila a finanční situace je mnohdy velice vzdálena od té, v níž se nacházeli předchozí generace.

V práci jsem se také zaměřila na postavy žen v románu a jejich vztahy s muži. Většinou jsou to postavy negativní, protože vychází ze stejných podmínek jako jejich mužské protějšky. Výjimku tvoří ženská hrdinka Hanička, která jediná nabízí mužskému protějšku možnost „vykoupení“ se z rodinného osudu a to z toho důvodu, že pochází z jiné společenské vrstvy než ostatní ženské hrdinky – je to postava, která vystupuje z prostého lidu, aby pomohla najít Jendovi smysl života a především mu dala opravdovou lásku a tím zpřetrhala staré vazby s jeho původním předurčením.

Druhá autorka, kterou moje práce představuje, je Růžena Svobodová. Zdá se, že Svobodová se ubírá trochu jiným směrem než Tilschová, avšak po podrobnější analýze jejich děl pozorujeme prvky stejné pro obě autorky. Jsou to především rodové závazky a vztahy, dále povinnosti a podoba tehdejší ženy a její úděl ve společnosti.

Výše uvedený výčet tvoří prvky, v kterých je patrné autorčino životní povědomí, a které také ovlivňují její literární zaměření. Její literatura a próza celé tehdejší literární generace poukazovala na stav člověka, jenž se nemůže začlenit do společnosti, zároveň však nemá šanci na změnění tohoto stavu - vykoupení.

Dílo autorky je dokumentem, který zachycuje proměnu názoru žen na lásku a manželství během dvou generací. V dílech pozorujeme kritické vztahy mladých dívek a jejich matek. Autorčina díla jsou také kritikou a určitým odporem měšťanské morálky, která upřednostňovala spíše hmotné potřeby (bydlení, finanční zajištění) oproti hodnotám duchovním, především skutečné lásky a lidské důstojnosti.

O Růženě Svobodové se dochovala vzájemně si odporující svědectví. Jsou ovlivněna tím, kdo o ní zrovna vypovídal. Na jedné straně je líčena velmi pozitivně, má mnoho pokračovatelů a vážilo si jí mnoho spisovatelů, avšak jiní ji vidí naopak poměrně negativně, hovoří o prominentní, zlé a panovačné ženě. Zdá se, že její literární a společenské snahy se zdály některým mužům té doby nepřijatelné. Jako příklad můžeme uvést Františka Skácelíka, v jehož románu *Architekt Malota* (1938) se stala jednou z hrdinek. Ani dlouholetý nemanželský vztah s F. X. Šaldou neposiloval společenské mínění o ní. Avšak Šaldu tento vztah společensky tolik neovlivnil.

1. Anna Maria Tilschová

Anna Marie byla vrchní představitelkou mladší generace české realistické prózy prvních desetiletí dvacátého století. Byla to autorka, která se věnovala veskrze próze, začínala drobnými povídkami, až později se dopracovala k rozsáhlým románům. Problematika starých rodin a jejich úpadku je významnou látkou, kterou rozpracovává do detailu v mnoha svých románech. Druhou linií její tvorby tvoří romány z prostředí umělecké bohémy a lékařského prostředí. Oba okruhy vycházejí z jejich bohatých životních zkušeností, jak si ukážeme níže.

Tilschová se ve svých dílech věnuje bohaté charakteristice postav, na které se snaží ukázat, co všechno hraje roli na úpadku dříve bohatých rodů. Ve své práci především sledují chování a charaktery mužských postav, vztahy muže a ženy, pána a poddaných a otce a potomků. Ženské postavy ve většině případů nemají vlastní dějovou linii, vystupují vždy jen v souvislosti s některým z mužů, ale o to více se je snažím podrobit analýze. Nutno podotknout, že autorka na tyto problémy a vztahy nahlíží jako autorka – žena.

Anna Maria Tilschová se narodila 11. listopadu roku 1873 v Praze do rodiny pražského advokáta Josefa Tilsche. Vystudovala Vyšší dívčí školu a pak navštěvovala jako mimořádná posluchačka filosofickou fakultu v Praze. Většinu života strávila ve svém rodném městě. Podnikla několik zahraničních cest, podívala se po Evropě a důležitá je i její cesta do USA.

Významná je její časopisecká činnost, ve dvacátých letech redigovala časopisy *Lada*, *Nová žena* a *Pestré květy*. Před druhou světovou válkou byla předsedkyní Penklubu a po válce se stala členkou Syndikátu českých spisovatelů, který byl později přejmenován na Svaz československých spisovatelů. Poprvé o sobě dala Tilschová vědět povídkou *Těžká nálada* z roku 1902, kterou otiskla v *Besedách času* pod pseudonymem Anna Maria. Pro její literární tvorbu měla velký význam přátelství s J. S. Macharem, Boženou Benešovou, Jaroslavem Golem a Antonínem Slavíčkem, s kterým pobývala v Kameničkách. Její první knížky (*Sedmnáct povídek* – 1904 a *Na horách* – 1905) byly kritikou přijaty velmi chladně. Autorčinou první rozsáhlejší prací je až *Fany*, kterou má diplomová práce podrobněji analyzuje.

Kromě společnosti, ve které se Tilschová pohybovala, na její tvorbu významně působily i soudobé realistické románové proudy. Jednalo se především o romány evropské, zejména ruské, francouzské a anglické.

Za svůj bohatý a rozmanitý literární styl byla roku 1947 jmenována národní umělkyní. Umírá v roce 1957 v Dobříši, pochována je v rodném městě v rodinné hrobce.

1.1. Tvorba A. M. T.

Autorka vstupuje do české literární historie poměrně pozdě, debutuje až ve svých třiceti letech. Generačně by Tilschová měla patřit do let devadesátých, avšak vystoupila až počátkem 20. století. Na tuto skutečnost upozorňuje ve svém díle Dobrava Moldanová a nejen kvůli tomuto hledisku srovnává Tilschovou s Boženou Benešovou: „Žena roku 1920 byla jiná než její matka a viděla své problémy jinde. Otázky, které si kladly, byly mnohdy životní praxí vyřešeny nebo odsunuty jako nezajímavé či marginální.“¹

Počátky tvorby Tilschové ovlivňovalo především realistické hnutí předválečné. Po krizi v 90. letech se počátkem nového století česká společnost značně uklidňuje a vrací do normálu. Česká inteligence se vyvíjí především v rámci měšťanské třídy, ačkoliv se s ní plně neztotožňuje.

Společenské prostředí pražské měšťanské inteligence, z něhož Anna Maria vycházela, bylo realistickým prostředím, a jak jsem již výše předznamenala, silně ovlivňovalo její tvorbu. Narodila se do patricijské měšťanské rodiny a sňatkem se svým bratrancem, Emanuele Tilschem, univerzitní profesorem na právnické fakultě Karlovy univerzity, který náležel do okruhu realistických vědců kolem Jaroslava Golla, si rozšířila známosti nejen mezi pražskou smetánkou, ale i se známými umělci. S tímto prostředím se však nikdy plně neztotožnila, v její pozdější tvorbě můžeme pozorovat kritický odstup.

Materiální vzestup nejvyšších vrstev české buržoazie v této době pokračuje, tím pádem se prohlubují společenské nerovnosti. Pěstuje se společenský život vysoké úrovně, vznikají kluby a salony.

¹ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Na písčítých půdách: české spisovatelky na přelomu 19. a 20. století*. 1. vyd. Praha: Agentura Pankrác, 2011. ISBN 978-80-86781-17-4. s. 91

První světová válka však ovládla všeobecně poměry ve společnosti. Na tyto změny nejcitlivěji a se smyslem pro detail reaguje literatura a umění. Jak již bylo naznačeno výše, válka ovlivnila značně i vývoj literární tvorby Tilschové. Ač Tilschová debutovala již před válkou, její vrcholné romány vznikají právě až po ní. Válka hrála důležitou roli na zesílení autorčiny citovosti a zbystrila její rozumovost.

V evropské próze této doby stále hrál velkou roli právě román realistický, především pak román francouzský, který i nadále pokračuje po vzoru Émila Zoly a jeho naturalismu. Výraznou osobou této doby ve Francii je Guy de Maupassant, který zobrazuje ve svých pracích život ve světě pařížské buržoazie.

Avšak nejen román francouzský v té době vzbuzoval ohlasy. Skandinávský román této doby (J. P. Jacobsen, Arne Garborg, Strindberg aj.) byl úzce spjat s evropskou dekadencí a spíše než na realisty působil na expresionistickou prózu.

Román ruský představovaný Tolstojem a Dostojevským představuje otevření úplně něčeho nového, čeho dosud ve staré Evropě nebylo. Z ruských autorů dále nesmíme opomenout A. P. Čechova, který popisuje teskně chátrající a postupně odumírající svět staré společnosti.

Tyto romány jistě také značně ovlivnily Tilschové styl. Avšak nejužší spojitost můžeme hledat s dílem Thomase Manna, který počátkem století píše své *Buddenbrookovi*. Český překlad je možno sehnat již v roce 1913, právě v letech, kdy Tilschová tvoří svou první rozsáhlejší práci s tematikou úpadku rodu.

Společně s Tilschovou debutují např. Božena Benešová, Marie Majerová a Ivan Olbracht. Próza Čapka-Choda vyzrává přibližně ve stejné době, kdy se Tilschová dostává z počátečního hledání svého výrazu. Krejčí ve svém díle upozorňuje na stav českého realistického románu této doby a říká, že Tilschová společně s Čapkem-Chodem a Benešovou reprezentují pokročilejší stupeň oproti předchozím generacím, ze kterých můžeme jmenovat Šimáčka, Staška a Herrmanna.

Tilschové poetika se tedy začíná formovat pod vlivem doznívajícího vlivu naturalismu, k naturalistům bývá přiřazována pro dokumentárnost líčení. Pozornost předválečných realistů se přesouvá z vesnice na moderní velkoměstskou společnost, na její utváření a na vznik diferenciací mezi společenskými třídami. Právě Tilschová přináší do české literatury střet sociálního

realismu s poválečnou socialistickou orientovanou tvorbou. Tyto dva proudy vnáší do obrazu české měšťácké společnosti. Tímto krokem překračuje její počáteční koncepci naturalistického determinismu. O překonání jednostranného naturalismu nás přesvědčuje ve svých nejlepších dílech, ve kterých se dopracovala k autorské typičnosti.

Tilschová akcentuje ve své próze otázky morálky, lidské cti, odpovědnosti člověka za vlastní chování a činy, neopomíjí ani otázku vinu a trestu a připouští možnost odpuštění (možnost odpuštění shledáváme očividně na konci příznačně pojmenovaného románu *Vykoupení*). Tyto otázky podle Moldanové spojují tvorbu Tilschové s nastupujícím vlivem expresionismu.

Moldanová o proměně poetiky Tilschové po světové válce: „*Zmizely docela problémy, jimiž se trápily mladé ženy z povídkových knih Růženy Svodové i jejich vrstevnic i samé Boženy Benešové. Najednou mizí ona bezútešná bezradnost, pocit prázdnoty, neschopnost naplnit život něčím smysluplným. Otázky, které se kladou, jsou podstatnější, a zejména nejsou jen ženskými otázkami. Krunýř konvencí, určující osud ženy z měšťanského prostředí, se rozpadá a ony jsou vystaveny novým zkouškám, stejným jako jejich vrstevníci. S tím mizí i polarita ženského a mužského světa.*“²

Tilschová tíhla veskrze k próze, poezii se věnovala pouze jako náctiletá. Její prozaická tvorba se dá z tematického hlediska rozdělit na dva velké okruhy a román *Halda*, který stojí mimo tyto dva okruhy. První okruh je pro moji diplomovou práci klíčový. Autorka zde líčí upadající staré měšťanské rodiny. Patří sem především román *Fany* (1915), *Stará rodina* (1916), *Synové* (1918), *Dědicové* (1924) a *Matky a dcery* (1935). V těchto dílech Tilschová líčí život měšťanských rodin v době úpadku buržoazie a tím se přibližuje tematicky Čapku-Chodovi.³ Děje starých rodin otevírají i uzavírají autorčinu románovou tvorbu.

Druhý, avšak neméně významný okruh autorčiny tvorby, tvoří prózy z uměleckého prostředí. Sem můžeme zařadit román *Vykoupení* (1923), kde je hlavní postava v mnohém srovnatelná s postavou malíře Antonína Slavička, román však neodpovídá historické skutečnosti. K látce uměleckého života se Tilschová navrátila v románu *Orlí hnízdo* (1942), který je označován jako román

² MOLDANOVÁ, Dobra. *Na písčítých půdách: české spisovatelky na přelomu 19. a 20. století*.

1. vyd. Praha: Agentura Pankrác, 2011. ISBN 978-80-86781-17-4. s. 100

³ Na tuto skutečnost upozorňuje Hrabák v Průvodci po dějinách české literatury

biografický. *Alma mater* (1933) se snaží zachytit život v lékařském a univerzitním prostředí. Román *Alma mater* a *Orlí hnízdo* jsou některými autory označovány jako romány rodové. Podle Hrabáka je: „*Tato skupina románů (je) důležitá tím, že si v nich autorka klade otázku společenské odpovědnosti tvůrčího jedince, a tím polemizuje s individualismem popírajícím vztahy jedince ke společnosti.*“⁴

Těmito dvěma tematickými okruhy jsem však nepokryla veškerou tvorbu Tilschové. Jak jsem již předznamenala výše, mimo toto rozdělení stojí sociální román *Haldy* z oblasti Ostravska, který je poměrně vysoce hodnocen, avšak v mnoha ohledech (syžetem i uměleckou realizací) se vymyká z rámce tvorby autorky. Román prvně vychází roku 1927. Někteří o něm dokonce hovoří jako o nejvýznamnějším přínosu Tilschové do české tvorby. *Haldy* přináší do umělecké metody Tilschové nový prvek širokého sociálního záběru. U Tilschové dále vzrůstá historická fakticita a dokumentárnost. Autorka zde prvně pronikla do prostředí proletariátu a sociálně politické situace poválečného Ostravska. Důvodem pro umístění jejího románu může být návštěva Ostravska v roce 1903, avšak Dobrava Moldanová upozorňuje na jinou skutečnost: „*O napsání románu však bezprostředně rozhodly válečné události, které zde, v tomto průmyslovém kraji, do krajnosti vyhrotily dosud jen latentně přítomné národnostní a zejména sociální konflikty.*“⁵

Sama autorka o psaní *Haldy* říká toto: „*Nejdřív pár letmých návštěv v Ostravě s přestávkami. Poznala jsem tak těžkou práci havířů pod zemí na Hermenegildě i na Hlubině, těch uhlokopů, z nichž dnes celé tisíce čekají, až budou zase moci na šichtu. Zase jsem se v červencovém žáru procházela vyprahlými Vítkovicemi od rozpálených vysokých pecí, z nichž vytékala červená láva do žlábků, až po ocelárnu, válcovnu, rourovnu a mostárnu. Tyto první dojmy byly více než silné, byly otřásající. Tak se ve mně probudila prudká touha nespokojit se jen s dojmem čili impresí, ale poznat až do gruntu život tamějších lidí, již většinou přivandrovali z krásných Beskyd a zaměnili pokojnou práci na poli za nervózní pospěch a fabriční ryk divoké Ostravy.*“⁶

Tilschová neopomíjela ani povídkovou tvorbu (v povídkách se objevuje také problematika starých rodin), dále se můžeme setkat s exotickými povídkami,

⁴ HRABÁK, Josef. *Průvodce po dějinách české literatury*. 3. vyd. Praha: Panorama, 1984. s. 386

⁵ MOLDANOVÁ, Dobrava. Anna Maria Tilschová. In TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Haldy*. 9. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s.8

⁶ TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Haldy*. 9. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 365

které sama převyprávěla - např. *Povídky ze staré Indie*. Těmito povídkami se však ve své diplomové práci nezabývám, proto si dovolím jen tuto krátkou zmínku o nich.

2. Romány o úpadku starých rodin

Základním materiálem pro tvorbu románů s problematikou proměn starých rodin byla Tilschové osobní zkušenost. Zejména její společenská vrstva, z které pocházela, sebevražda jejího manžela a později i bratra. Všechny tyto zážitky způsobily její rychlejší umělecký růst a předběžně předurčily tematiku její prózy.

Zdeněk Pešat hovoří o románech rozkladu starých rodin Tilschové takto: „Podobně jako jiní epikové měšťanské společnosti této doby zvolila Tilschová pro své ústřední téma formu rodového nebo rodinného románu, v němž na příběžích dvojí generace „starých rodin“ analyzuje sociální i mravní rozklad měšťanské vrstvy i individuální pokusy o revoltu a překonání dané sociální determinace.“⁷

Jediným velkým románem o starých rodinách, který má práce neanalyzuje, jsou *Matky a dcery*. Proto si na tomto místě dovolím alespoň pár drobných zmínek o něm.

Matky a dcery jsou označovány jako generační román, v kterém opět můžeme sledovat prvky a linie z románů předešlých. Tilschová se zde, podobně jako v románu *U modrého kohouta*, dotýká ohleduplností lidského citění problémů milostných a rodinných vztahů a morálních problémů soudobé společnosti. Je to poslední dokončený pohled do prostředí starých rodin před autorčinou smrtí. Bohumil Polan ve svém díle upozorňuje na jistou podobnost *Matek a dcer* s dílem Andrého Mauroise *Rodinný kruh*. Podle něho založila Tilschová svůj román na motivu opakujícího se osudu.

Poslední variací tématu starých rodin je trojdílný román *Babylon*, který však zůstal nedokončený.

⁷ PEŠAT, Zdeněk. *Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20. st.* 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1972. s. 152

3. *Fany*

Doba, v které román vzniká, je dobou těsně před výbuchem první světové války. Mezi lidmi vrcholí krize, která válce předcházela a houstne napětí. Toto nejisté období nejvíce ovlivňuje měšťanskou společnost. Myšlenková krize byla skutečným dramatem, končící pro mnohé tragicky. Tato doba měla za následek právě sebevraždu manžela Tilschové, nadějného profesora právnické fakulty. Svým rozhodnutím opustil svoji rodinu i kariéru. Tato nešťastná událost ji poznamenala a způsobila to, že začala podrobněji pozorovat společnost kolem sebe, především takovou, ve které se rodí tragédie, podobná té, která spisovatelku zasáhla v podobě smrti manžela a následně i bratra.

S motivem sebevraždy se proto ve *Fany* můžeme setkat dokonce dvakrát. Výsledek tohoto konání je však podáván jako příčina okolností vnějších.

3.1. Recepce *Fany*

V prvním autorčině románu, který otevírá tematiku starých rodin, můžeme pozorovat, jak Tilschová opustila svět ženských příběhů. Román *Fany* je zároveň její první větší prózou, u níž je někde sporně uváděn rok jeho prvního vydání. Já se tedy přikloním v roku, který je uváděn častěji, a to roku 1915. Tyto nesrovnalosti jsou pravděpodobně způsobeny tím, že Tilschová začala román psát již v roce 1912, kdy její manžel spáchal sebevraždu. Je proto možné, že ho v roce 1913 nechala vytisknout v menších nákladech a roku 1915 jej dala (již ve finální podobě) k tisku znovu.

Román Tilschová dedikovala právě památce svého muže, jak můžeme vyčíst z věnování v úvodu knihy: „*Drahé památce svého muže připisuji knihu, kterou jsem začala ještě za jeho života. A. M. T. V Jindřichově Hradci, 1913.*“⁸ Zde se právě opět setkáváme se sporným rokem 1913.

Heřman ve své práci o A. M. Tilschové hovoří o její první větší práci a říká, že: „*Podává klíč k poznání staropražské měšťácké společnosti, které v dalších pracích věnovala mnoho stránek ze svého charakterisačního umění, jsouc přesvědčena, že jedním z pramenů společenské bídy a sociálních nesrovnalostí je především tato společnost. Ta je po jejím soudu nemohoucí třídou lidí, která světu už nic nemůže dát.*“⁹

⁸ TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Fany*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1956. s. 4

⁹ HEŘMAN, Miroslav. A. M. Tilschová. 1. vyd. Praha: Vydavatelství ministra informací, 1949. s. 28

Zajímavý pohled na román *Fany* má František Buriánek. Hovoří o něm takto: „*Již v prvních svých románech se kriticky obrátila k měšťácké společnosti a v románu Fany kritizuje její bezcitný, nelidský poměr k služebnictvu.*“¹⁰ Tento postoj je podle mého názoru diskutovatelný a velmi subjektivní. V románu jsem nepozorovala, že by hlavní hrdinka zaujímal některý z výše uvedených postojů ke služebnictvu. Naopak jediná Fany neopovrhne prostým lidem a svým služebnictvem. Jediná osoba, s kterou může Fany navázat jistý a silnější citový vztah, je pokojská Máry. Dokonce se můžeme domnívat, že jí v určitých ohledech služebná nahrazuje mrtvou maminku.

Bastlová definuje vztah sloužících a obyvatel vily takto: „*Svět obyvatel vily je ostře oddělen. Služebnictvo morálně převyšuje své pány, ale své postavení chápe jako neměnný řád, v němž je mu předurčeno sloužit.*“¹¹

Karel Krejčí se v doslovu k *Fany* snaží přiblížit Tilschové osobní styl psaní: „*Diskretnost, s níž se Tilschová vyrovnává s příliš osobně citěným problémem, zachraňuje ji před jednostranným subjektivismem a psychologismem, do něhož upadají mnozí z jejích vrstevníků, uzavírající se ve své tvorbě v okruhu intelektuálních ztroskotanců, a vede ji k široce pojatému realismu, zachycujícímu v celé šíři společenskou vrstvu, jejíhož prohnílého, otráveného prostředí vyrůstají jedovaté květy duševního nihilismu.*“¹²

Stejný autor zkoumá problematiku hlavní postavy a seznamuje nás s touto informací, že: „*Na autobiografický podklad, jako ve většině jiných svých románů, autorka nanáší motivy, čerpané z jiných postav svého okolí, a vytváří syntetický typ, žijící v románu svým vlastním, samostatným životem.*“¹³

Tato románová prvotina Tilschové, nevzbudila větší ohlasy u kritiky, avšak jak je z mého rozboru jasné, řeší velmi závažná témata. Tilschová zde rozvádí ve své době velmi aktuální téma - postupný rozpad měšťanství a společenskou krizi této doby.

¹⁰ BURIÁNEK, František. *Nástin dějin české literatury*. 5. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1957. s. 172

¹¹ BASTLOVÁ, Zdeňka. *Světový názor, umělecké ztvárnění a společenská funkce díla: se zřetelem k analýze vybraných próz M. Majerové a A. M. Tilschové*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1984. str. 55

¹² KREJČÍ, Karel. „Fany“ A. M. Tilschové. In TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Fany*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1956. s. 146

¹³ KREJČÍ, Karel. *Anna Maria Tilschová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 37

3.2. Interpretace *Fany*

Motiv, který prostupuje celý děj románu, je velká zahrada. Právě na toto upozorňuje Bastlová, přiřazuje parku ústřední roli románu a hovoří zde i o přírodě, která vyjadřuje v románu proměny, které jsou prostředkem neměnnosti. Úkolem zahrady je vyjádřit časovou posloupnost děje: „*Z proměn ročních období vystupuje do popředí obraz léta a podzimu, obraz letního dne dotváří atmosféru rodiny, jejíž život je uveden zdůrazněním jeho nehybnosti...Obraz podzimu koresponduje s celkovou situací rodiny. Má však i zcela konkrétní funkci, když například vtiskuje citový obsah niternému pocitu hrdinky po té, co ztroskotala její láska...*“¹⁴

Podobně jako Bastlová také Krejčí ve svém díle upozorňuje čtenáře na motiv zahrady, ve které stojí vila, kde postavy žijí, a říká, že Tilschová tuto zahradu nevykresluje zcela náhodou: „*Ze svého dětství si zachovala Anna Maria ještě jednu krajinnou vzpomínku, velmi odlišnou od nevládné atmosféry pražských bytů. Byla to vila a ohromná zahrada dědečka z matčiny strany v Podolí.*“¹⁵ Avšak nejen vzpomínka podle Krejčího motivovala Tilschovou k využití tohoto motivu a přiřazení mu takové závažnosti. Krejčí upozorňuje, že motiv zahrady v té době můžeme pozorovat v literatuře u Émila Zoly a A. P. Čechova. Možná tedy syntéza vzpomínek na dětství a inspirace u těchto autorů přivedla Tilschovou až k samému využití zahrady jako jednoho z nejdůležitějších prvků románu: „*K parku Zolovu je stará zahrada, v níž se odehrává historie Fany, přímo v symbolickém protikladu. Naproti tomu funkce sadu čechovského tu ožívá plně – myslím, že zde je možno s maximální pravděpodobností shledávat analogii záměrnou – ovšem s různým zakončením. V obou dílech je ztráta rodového parku pocíťována jako velká rána, hluboce se dotýkající celého citového života rodiny. Kdežto však park Čechovův je nenávratně ztracen, park Tilschové je zachráněn právě díky ubohé Fany, a tato záchrana se stává důležitou pointou smírně resignovaného vyznění románu.*“¹⁶

¹⁴ BASTLOVÁ, Zdeňka. *Světový názor, umělecké ztvárnění a společenská funkce díla: se zřetelem k analýze vybraných próz M. Majerové a A. M. Tilschové*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1984. Str. 55

¹⁵ KREJČÍ, Karel. *Anna Maria Tilschová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1956. s.34

¹⁶ KREJČÍ, Karel. *Anna Maria Tilschová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 36-37

Hned v úvodu románu nás Tilschová bere nahlédnout do zahrady a představuje nám ji. Vytváří obraz obrovské zahrady a velkého bílého domu, který je obrostlý fialovými květy. Zde můžeme nalézt právě barevný kontrast, o kterém jsem hovořila již dříve: „*A pod kopcem uprostřed staré velké zahrady stál tiše bílý dům, celý obrostlý fialovými květy plamínku. Velké fialové květy se hrnuly a mačkaly přes sebe, vylezly po latích nad okna, obtočily lucernu nad vjezdem do zahrady, bylo jich plno a všude a tolik, že se zdálo, že se derou přes sebe a opravdu žijí.*“¹⁷

S tímto tématem souvisí čas románu, který je pouhým sledem scén. Všechno se v tomto sledu opakuje dokola, cyklicky, je to koloběh dnů, týdnů, roků a nakonec i celého života. Každý den je stejný a opakují se v něm tytéž události.

Na začátku se ihned setkáváme s Fany, které je v té době 14 let a je líčena jako nepříliš výrazná. Tilschová o ní říká toto: „...*byla malá, slabá, měla bílé brvy a jako někdy velké blondýnky pod řídkým obočím načervenalou kůži.*“¹⁸

V první části se také můžeme ve zkratce seznámit s životními osudy rodiny. Teta Rosa je stížena hrozným osudem, umírají jí děti. Dokonce v jednom týdnu přichází o tři děti a později ještě o dceru, která umřela ve dvaceti letech při porodu. Její manželství příliš nefungovalo, protože ji manžel Fraj podváděl. Tilschová ho líčí takto: „*Starý Fraj býval člověkem vášnivým a smyslným, který se neobešel bez děvčete, a přitom se ani nenamáhal, aby něco před ženou tajil – takové nic ona byla pro něho.*“¹⁹ Frajova nevěra je zmiňována i jinde: „*Ještě než se narodilo první dítě, přistihla muže s panskou, a jindy přišla za ním až do bytu ženská v bláznivém klobouku. Potom když odešla, přišel zase do jídelny, hvízdal si jako jindy, jakoby nic, neomluvil se a nic nevysvětlil.*“²⁰ V textu kromě nevěry můžeme sledovat, jak málo pro něj žena znamenala, např. je popisováno, jak se během obchodování s ní nikdy neporadil ohledně finančních záležitostí (na rozdíl od Gustava, který se ve *Staré rodině*, se svojí ženou radí o všem). Všechno tyto události a smrt dětí způsobily to, že stará paní zůstala nesamostatná, nejistá a neschopna se samostatně rozhodovat. Veškerou svoji pozornost obracela na syna Adolfa a její láska k němu byla až dětinská. Adolf je povoláním voják a stará paní

¹⁷ TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Fany*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1956. s. 8

¹⁸ Tamtéž, s. 9

¹⁹ Tamtéž, s. 12

²⁰ Tamtéž, s. 13

si vojáků velmi váží. Mezi Daňkem a Adolfem vzniká konflikt, když si Adolf z Vidně přijede půjčit peníze. Daňk mu nepůjčí, ale stará Rosa neváhá a zaslepena láskou k jedinému synovi je schopna všeho - proto zadluží to jediné, co má ve vlastní správě – rodinný park.

Nejstarší teta Betty měla taktéž za muže obchodníka. Manželovi se však nedařilo a již rok po svatbě musel vyhlásit bankrot a onemocněl vážnou nemocí. Zde Tilschová zachycuje ješitnost tohoto nemocného člověka, hovoří o tom, že když si s ním Betty a její dcera chtěly vyjít na procházku, musely se na něho a na okolí tvářit tak, jako že se ho bojí, přitom se nebyl ani schopen postavit sám na nohy. Zde můžeme sledovat opět analogii s otcem Kučerou ze *Staré rodiny*: oba chtějí rozkazovat a touží osoby vlastnit a ovládat je. Ve *Fany* tuto vlastnost groteskně staví do kontrastu s faktem, že Bettyin manžel byl mrzák závislý na péči druhých.

V první části románu se též dovídáme o vztahu Daňka k lidem a především k ženám. Ženy považuje za nespolehlivé a nerozumné, avšak jediná Rosa se z tohoto jeho kritického pohledu vymyká. S Rosou se radil o veškerých problémech a spoléhal na ni. Tilschová o Daňkovi dále hovoří takto: „*Jinak věřil těžko a málokomu, ale docela nahodile, jak se mu kdo zalíbil svým způsobem a třeba zevnějškem. Byl přísný k lidem, soudil často velmi krutě, podezíral každého již předem, všecko zveličoval, přikládal nevinnému slovu váhu a zlý úmysl, ale přec to všecko zase zůstávalo ukryto pod jakousi umělou, srdečnou laskavostí pro cizí.*“²¹ Daňk žije ve stálém strachu, bojí se, že přijde o své nabyté společenské postavení a především o majetek, proto silně odmítá svého švagra, protože v něm vidí jen finančního příživníka.

Významným mezníkem ve Fanyině životě se stává nástup do školy. Dostává se tady do nového prostředí, mezi jiné lidi. Autorka zde líčí Fanyino přátelství s Lídou Maternovou. Tato děvčata se s nikým nekamarádila, proto se přidala k sobě. V této části románu se pak dovídáme ještě o Lídině zasnoubení s panem Kratinou a o sebevraždě zahradníka Fijaly.

Zahradník Fijala je vyličen takto: „*Fijala nemiloval ženské, jenom politiku, třicet let věrně sloužil v domě, nezastonal, nevynechal ...*“²² Fany ho nachází jednoho dne oběšeného na stromě, na kterém měla zavěšenu houpačku.

²¹ Tamtéž, s. 17

²² Tamtéž, s. 55

Jediná Fany pak doopravdy truchlí pro mrtvého zahradníka. Fanyina první zkušenost se smrtí ji nutí stále uvažovat o smyslu lidského bytí na zemi a o Bohu. Možná právě tato tragédie otvírá Fany oči a později ji motivuje k tomu, aby nezemřela bez naplnění svého životního cíle. Dále se v textu dovídáme, že možným viníkem zahradníkovi sebevraždy se stal Adolf, který si od něho vypůjčil peníze a zahradník hejtmana marně upomínal o vrácení.

První city k muži u Fany propuknou, když do jejího života náhle vchází mladý student Filip. Její vztah k němu je poměrně paradoxní. Bastlová také hovoří o vztahu Fany a Filipa: „*Projeví o ni zájem student Filip, jehož rodiče měli v sousedství zelinářskou zahradu. Vztah, který mezi nimi vznikne a který Fany pečlivě tají doma, není tou láskou, po jaké toužila. Krok za krokem se Fany přesvědčuje, že pro Filipa znamená jen majetek, s nímž on má právo zacházet dle libosti.*“²³

Toto tajemství ovšem odhalí právě otec, když Fany spolu s Filipem zahlédne ve městě. Otec se na ni hněvá, protože jednala za jeho zády, ona ho však prosí o odpuštění a slíbí mu, že už se s Filipem stýkat nebude a tento slib skutečně dodrží. Fany svým románkem bez lásky definitivně ztratila důvěru svého otce.

Druhý díl románu nám představuje Fany již ve věku kolem dvaceti let. Tilschová zde popisuje, jak Fany stále s nadějí příchodu svého štěstí šije věci do svatební výbavy, ale koná tak spíše už jen ze zvyku. Fany si připadá velmi osamělá, Tilschová poukazuje na její duševní stav následovně: „*Toulala se celou zahradou, ale vždycky nakonec v podvečer se octla u řeky, když se převáželi na lodkách dělníci, báby s nůšemi a nejvíce milenci. Tak osamělá si připadala, že jí někdy vstoupily do očí, když slyšela z lodky až do zahrady jejich šťastný smích.*“²⁴

S vývojem románu se seznamuje s dalším Fanyinim nápadníkem, vzdáleným bratrancem, synem tety Léoni. S příchodem nové muže do Fanyina života se její situace mění k lepšímu. Po boku Richarda je veselá, jistá a zábavná. Fany sama na sobě tuto změnu pozoruje: „*A když se střetla s jeho pohledem, už se nebránila, hned, vědomě a odhodlaně se poddala jeho pohledu. Zrovna jako by*

²³ BASTLOVÁ, Zdenka. *Světový názor, umělecké ztvárnění a společenská funkce díla: se zřetelem k analýze vybraných próz M. Majerové a A. M. Tilschové*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1984. s.50

²⁴ TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Fany*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1956. s. 97

věděla, že dosud vůbec nežila, že teprve na tento svátek babiččin její život začíná svým pravým vášnivým tepem.“²⁵

Zajímavou postavu představuje Richardova sestra Poldy: *„Na prahu se objevila Poldy v zamaštěné empirové zástěře; nečesaná a pudrovaná.*“²⁶ Poldy je znuřená stereotypním životem, nic ji nebaví, ani hra na klavír, kterou předvádí Fany a vydrží u ni jen velmi malou chvíli. Tato „nečesaná, ale napudrovaná“ Poldy náramně poukazuje na úpadek dříve zámožné rodiny: *„...»tahle babička měla zámek a sloužící...Mám po ní báječné náušnice s routami...Ukázala bych ti je, ale mamá má všechno zavřené a nedovolí, abych je nosila. Říká, že by lidé říkali, že procuju...Prosím tě, kdo v téhle čtvrti bydlí? No, snad bude všechno ještě jinací...« A pod těžkými víčky v černých pupilách se ukázala naděje, chtivost a bláznovství – vidina příštího dědictví v Elsasích.*“²⁷

Po návštěvě Richardova bytu, osmadvacetiletá Fany dospěje k názoru, že je do mládence zamilovaná. Fanyina láska je zde dokazována situací, během které se hrdinka dozvídá o tom, že je zadlužena zahrada a možná se bude muset prodat. Fany reaguje s klidnou hlavou, protože je šťastna, že našla někoho, koho miluje: *„Co je do všeho! Jen když mám svou lásku a jsem šťastná! Tváře ji hořely a srdce tlouklo, a cítila takové opojné nadšení – všechno by v tu chvíli byla podstoupila pro něho, nechala domova, prodala zahradu, žádná oběť se jí nezdála dost veliká – byla by jeho bývala a za ním by byla šla, kam by žádal.*“²⁸ Spor zbytku rodiny o peníze a zahradu ji v tu chvíli přišel úplně malicherný.

Situace se však náhle mění, když přijíždí do města Richardova bohatá teta Mary z Vídně. Rozhodne se, že odveze Richarda zpátky s sebou do Vídně, aby zde dokončil studie, které tam započal. Richard se dobrovolně Fany vzdává a Fany konečně pochopí, že jejich láska byla založená především na penězích, Richard na ní byl finančně závislý, a zároveň Fany odhaluje, že Richard má s tetou Mary milostný vztah.

Fany rozchod silně poznamenal, dokonce si přeje zemřít. Na tomto místě můžeme upozornit na podobnost s Ryčinkou Benešovskou z Milenek, která touží zemřít kvůli nenaplněné lásce. Fany po ztrátě blízkého člověka nechápe, proč zrovna ona má takovýhle životní úděl a uvědomuje si, jak o ni nikdo nestojí, že je

²⁵ Tamtéž, s. 106

²⁶ Tamtéž, s. 110

²⁷ Tamtéž, s. 112

²⁸ Tamtéž, s. 121

na život úplně sama. Dokonce se zamýšlí nad tím, kdo z její rodiny by pro ni plakal, kdyby zemřela. Znovu rekapituluje svůj vztah s Richardem a dochází k závěru, že byla i po jeho boku stále sama, dokonce nemá žádný důkaz toho, že o ni doopravdy stál (když pak jednoduše ukončí jejich vztah a odjede do Vídně po boku své tety).

Zbytek rodiny stále řeší prodej zahrady, připravují se na to, že se ztrátou zahrady přijdou o velký kus svého života a všichni si také uvědomují, že pokud o zahradu opravdu přijdou, budou muset měnit jejich zaběhlý způsob života a tato představa je pro ně poněkud děsivá. Osazenstvo očekává návštěvu z Vídně, kterou si Daněk sám vyžádá – Daňkova švagra Adolfa. Za nedlouhou dobu po přijetí potvrzujícího telegramu dorazí Adolf i se svými syny, kterými se chce pochlubit. Později se však ukazuje, že s sebou vnoučata přivezl, aby jejich péči přenechal Rose. Zároveň se snaží naklonit si starou paní zpět na svoji stranu: „*Maminko!*« *Najednou se Adolf zamračil a řekl zhurta: »Už mě to odpusťte, jestli jsem vás kdy něčím rozzlobil ... opravdu! Leccos mohlo být jinačí!«*²⁹ Stařenu gesto dojalo, její syn na ni působil dobrosrdečně, avšak ostatní v domě nesdíleli její názor a považovali ji za senilní. Také Daněk švagra přijme ledově, považuje ho za zločince, nedovede pochopit, že přivezl vnoučata, aby je dal do péče své staré matky, a ještě tento čin provede veřejně, nesnaží se ho nějak zamaskovat. Je na něj nahněvaný a bojí se, jak budou dále všichni fungovat bez rodinného parku, s kterým byl jejich život tolik provázán.

Adolf hledá východisko z této situace – a nalézá ho – jak už autorka dříve v textu naznačila – v ukončení svého života. Tímto činem se mu povede utéct od zodpovědnosti. Při konfliktu Daňka a Adolfa popisuje Tilschová Adolfův duševní stav: „*V jeho černých, krásných očích se zračil klid, a přece zase to nebyl pravý klid, ale cosi jiného a divného, jako by se byl odhodlal dávno k něčemu.*“³⁰ Jak se o několik stránek dále dovídáme, již v tuto dobu byl rozhodnut, že se zabije, a proto chtěl od své matky Rosy, aby se postarala o jeho syny. Smrt Adolfa je však přijata velmi chladně, ba dokonce s jakýmsi pocitem ulehčení, pro rodinu mizí osobou Adolfa hrozba zkázy jejich rodu.

²⁹ Tamtéž, s. 133

³⁰ Tamtéž, s. 136

V této části přichází na scénu opět Fany, která se ujímá obou dětí – sirotků: „*V onom zmatku, který nastal první čas, Fany se starala o děti, ne z lásky a soustrasti k sirotkům, ale tak přirozeně, že se jiný o ně nestaral.*“³¹

V samém závěru se dovídáme, že Fany převzala na své jméno zahradu, věnem vykoupila hypotéky a zachránila tak celou rodinu od velmi nepříjemné situace. Právě tento čin a péče o sirotky naplní Fanyin prázdný život. Dochází zde k jakémusi symbolickému vykoupení, Fany uniká svému osudu zůstat zbytečnou osobou, na které nikomu nezáleží a její život je bez náplně: „*Fany se zdála větší a ještě volnější, jako by k ní patřila řeka a všechen vzduch.*“³²

3.3. Ženské postavy v románu *Fany*

Ústředním motivem románu *Fany* je dospívání stejnojmenné hrdinky do prostředí citově velmi chladného, kdy otec pro ni představuje maximální až diktátorskou autoritu. S tímto motivem se později setkáváme asi nejvýrazněji v románu *Stará rodiny* a *Synové*. Fany hledá naplnění svého prázdného života, který není prostoupen city. Východisko z této prázdnoty života bez údele hledá v tom, že zachrání rodinný majetek a postará se o dvě cizí děti.

Život hrdinky není radostný, žije po smrti matky jen s otcem a jeho novou ženou. Vyrůstá však neobeznámena s touto skutečností, o její pravé mamince jí říká až služebná Máry.

Možná proto se snaží Fany navázat citový vztah se studentem, avšak později zjišťuje, snad před strachem ze svého otce, že láska z její strany není opětována. V tomto momentu čtenář jistě začne zvažovat otázku, zda je Fany vůbec schopna lásky. V závěru románu se s uklidněním dozvídáme, že ano. Bez tohož, aniž by měla k dětem nějaké závazky, či je dlouhodobě znala, se jich s mateřskou láskou ujímá. Tito dva mladí chlapečkové nakonec tvoří pro Fany smysl jejího života, přinášejí ji určitě vykoupení od tragického rodinného osudu žít bez lásky. Podle Heřmana odkupuje zahradu a zachraňuje tím „*...měšťácký klid jen proto, že je jen jiným druhem měšťáka. Proto musí být znovu a nenávratně*

³¹ Tamtéž, s.140

³² Tamtéž, s. 141

zatažena do ubohého koloběhu měšťáckého živoření. Stává se přirozenou obětí své třídy, v níž žije.“³³.

Teta Betty se, jako jediná ze tří sester, snažila nějakým způsobem řešit finanční situaci, do které ji přivedl manžel. Jeho vinou přišla o věno, a proto se věnovala vyšívání a své výrobky prodávala do krámů. Toto její sestry považují za zavrženíhodnou činnost a bojí se, aby je Betty tímto neznemožnila před příbuznými a známými. Betty však neměla na výběr, jelikož ji sestry vypomáhaly jen obnošeným oblečením a v létě košíkem ovoce. Betty je také vyčítáno, že i přes svůj osud žije tak vesele.

3.4. Mezigenerační perspektiva

Tilschová na stranách *Fany* prvně vykresluje úpadek mezilidských vztahů v patricijských rodinách, lidé v těchto vztazích sice žijí „na jedné hromádce“, avšak nemají mezi sebou žádné mezilidské vztahy. Toto téma je do dokonalosti dovedeno ve *Staré rodině*.

Středem románu je vylíčení dusného prostředí, v kterém přežívá neradostná, dříve zámožná pražská rodina před válkou. Jde o rodinu měšťanskou, jak se dovídáme, všichni z rodiny byli svými kořeny obchodníky, kupci nebo továrníky. Zdeňka Bastlová nás ve své studii seznamuje s původem majetku rodiny: „*Majetek (představovaný především rozsáhlou zahradou) získal zakladatel této rodiny, bohatý starý obchodník, od hraběte. Ti, kteří tu žijí, jsou až na vdovu (babičku) druhou generací rodu.*“³⁴

Tato rodina, která obývá vilu v parkové zahradě, plní veškerá kritéria k tomu, aby úspěšně fungovala (krom finanční situace), avšak v rodině nefungují primární sociální vazby, nefunguje zde pořádně ani komunikace, rodina je nešťastná a neuspokojuje takové potřeby, které by měla. Proto je každý den skoro stejný jako den předchozí i následující. Lidské vztahy v této rodině nefungují, není zde láska. Tato fakta směřují k tomu, že člověk, který v této rodině žije, se nemá ani na co těšit a mnohdy koketuje se smyslem života, který se zdá být velmi složitě hledatelný. Souvisí s tím smutná realita toho, že lidé, kteří v zde žijí,

³³ HEŘMAN, Miroslav. A. M. *Tilschová*. 1. vyd. Praha: Vydavatelství ministra informací, 1949. s. 30

³⁴ BASTLOVÁ, Zdeňka. *Světový názor, umělecké ztvárnění a společenská funkce díla: se zřetelem k analýze vybraných próz* M. Majerové a A. M. Tilschové. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1984. s. 48

přivykají aktuálnímu stavu a ani nikterak netouží po změně. Samotná Fany tuto stereotypní hladinu rozvíří láskou ke studentovi, která vlastně snad ani láskou z její strany nebyla, jak se dozvídáme z textu, avšak zanedlouho se vše vrací zpátky do klidu, do starých dobrých zajetých kolejí.

Z dalších rodinných příslušníků můžeme v románu pozorovat strýce a tety, které postupně s vývojem románu stárnou společně s Fany. Fany nemá možnost se k někomu citově upnout a navázat s ním bližší citový vztah. Podle Heřmana je každá z vykreslených osob typem. Do tohoto typu podle něho Tilschová koncentruje všechny vlastnosti odumírající společnosti.

Zajímavý kontrast mezi stereotypním životem a krásným rodinným parkem kreslí Tilschová doslova v barvách. V životě rodiny, ve které nefunguje láska a porozumění, se bez větších rozdílů line den za dnem, tento šedý život probíhá v krásné rozkvetlé zahradě plných květin a rozkvetlých stromů. Tilschová bohatě popisuje květinové záhony tohoto rodinného parku u Vltavy pod vyšehradskou skálou, v kterém Fany ráda trávila své dětství i mládí a na konci románu obětuje své našetřené peníze, aby o zadluženou zahradu nepřišla. Karel Krejčí poukazuje na to, že konec je však jen určitým zastavením, „za nímž by dějové pásmo mohlo pokračovat dál“.³⁵ Toto je způsobeno tím, že je román komponován „jako úsek ze života, v němž se k sobě volně přirazuji životní epizody jednajících osob tak, jak je ve volném sledu život přináší, bez nějaké uměle konstruované fabule.“³⁶

4. Stará rodina

Stará rodina (1916) je druhým románem s problematikou starých rodin. Druhý díl s názvem *Synové* (1918) dnes vychází souborně s dílem prvním pod názvem *Stará rodina*. Román *Stará rodina* můžeme pokládat za první vyzrálé dílo autorky.

Do popředí se, na rozdíl od *Fany*, dostávají hrdinové mužští. Dokonce celá skupina mužů a žen zde vystupují pouze ve vztahu k mužům. Svůj vlastní příběh nemají.

³⁵ KREJČÍ, Karel. *Anna Maria Tilschová*. 1. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1956. S. 39

³⁶ Tamtéž, s. 39

Ve *Staré rodině* a v *Synech* se opět setkáme s odlidštěním mezilidských vztahů příslušníků jedné rodiny. Postavy zde žijí ne spolu, ale spíše vedle sebe. Vrcholnou autoritou je starý otec Kučera, věkem sedmdesátník, který je majitelem chemické laboratoře na Florenci. O jeho striktních nárocích se můžeme přesvědčit při líčení společných večeří.

Bez otce nesmí nikdo začít jíst, pokud otec není doma, musí na něj synové čekat. Otec je podnikatel, zakladatel rodinného jmění. Jeho 4 synové se postupně uvádějí do zkázy. Opět na tom hraje svou roli prázdnota a marnost, rozpad rodinných vazeb a ochromení životních aktivit (těmito prvky se opět dostáváme k podobnosti s románem *Fany*).

4.1. Recepce *Staré rodiny*

Na co bychom neměli zapomínat a upozorňuje nás na to Karel Krejčí, je skutečnost, že ve *Staré rodině* se promítají zážitky a tragédie z autorčina života, avšak toto podle něho neznamená, že „*by také vše ostatní bylo možno spojovat s autorčinou autobiografií.*“³⁷

Marie Pujmanová popisuje metodu tvorby Tilschové takto: „*Metoda A. M. Tilschové jest: od vnějška k nitru. Nemá daru vnitrozření. Nezmocňuje se svých osob náraz, nepropálí se v samou jejich podstatu intuitivním bleskem. Musí si svých osob teprve pracně dobývat a sama sobě je postupně vysvětlovat tím, že popisuje jejich prostředí, vzhled, šaty, tváření se, pohyby a řeči, činí tak trpělivě, správně a bez dynamiky. Nemá dost síly objektivizační (jako často spisovatelky).*“³⁸

Šalda hovoří také o typologii postav Tilschové a srovnává je s postavami Boženy Benešové: „*...nedovedou se dohovoreti: jsou to uzavřené, osamocené, siré a pusté, neprostupné atomy lidské, které se sdělují nedokonale a hrubě s druhými jen nárazy a odrazy, útoky a třením. Odtud mučivě dusná, trapná, svárlivě vydrážděná, morosná intonace valné části těchto povídek.*“³⁹

František Buriánek se vyjádřil k hrdinům *Staré rodiny* takto: „*(Autorka) Názorně na členech staré bohaté obchodnické rodiny prokazuje hluboký mravní úpadek a nezadržitelný rozklad měšťácké společnosti. Jeho základní příčina je*

³⁷ KREJČÍ, Karel. *Anna Maria Tilschová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 43

³⁸ PUJMANOVÁ, Marie. *Vyznání a úvahy*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 33

³⁹ ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy 10*. Praha: Československý spisovatel, 1957. s. 131

v bezohledném a prázdném sobectví, v ochabnutí životní energie a ve ztrátě smyslu života.⁴⁰

Pokud se zaměříme na hodnocení celkového pohledu na román, shledáme u Šaldy ne moc kladné ohlasy: „Přes všechnu chválu, již jest možno vzdáti románu pí Tilschové (...), jest přece jisto, že kniha její náleží uměleckému včerejšku jako celá románová koncepce, z níž vychází: že uzavírá útvar minulý a neotvírá útvaru nového a budoucího.“⁴¹

Marie Majerová se vyjádřila všeobecně k autorčinu dílu takto: „Jak si dovede pevnou rukou vybírat náměty, tak dovede i hníst hmotu, z níž tvoří postavy, a rozdělovat plán práce. Její umění je neosobní. Hledá řád v dějích společenských celků. A v jednotlivcích jejich děl žije touha po začlenění, zařazení do kladného a plodného života.“⁴², ale jak je zde patrné, je její postřeh aplikovatelný právě na Starou rodinu.

Heřman považuje tento dvojromán za její nejpovedenější dílo. Poukazuje na to, jak se postavy románu stávají realističtějšímu, Tilschová se postupně osvobozuje od skepse po prodělaných životních tragédiích. Jeho hodnocení *Staré rodiny* je právě proto celkem pozitivní: „Vylíčení rodinného ovzduší, naplněného »vůní podobnou jakéms parfumu chorobné a zvrhlé kultury«, patří k nejlepším, jaké Tilschová, historiografka měšťácké Prahy, napsala.“⁴³

4.2. Interpretace *Staré rodiny*

Jak jsem již ve své práci uvedla, román *Stará rodina* je román dvoudílný, skládající se z románu *Stará rodina a Dědicové*.

Román první věnovala Tilschová památce svého otce. Nutno říci, že první i druhý díl otvírá téměř podobná scéna. V obou případech je to shánění služebnice, aby poskytla nějakou pomoc jednomu ze synů Kučerových. V prvním díle Karel Kučera shání služebnou Karolínu, aby mu pomohla s balením věcí, v díle druhém, avšak mnohem tvrdším tónem, popohání služebnou Rozinu Jiří Kučera. Zajímavé je, že druhý díl je otvírán motivem okenních rolet stejně jako v románu *Fany*, kde úvodní scéna pracuje s roletami obdobně.

⁴⁰ BURIÁNEK, František. *Česká literatura od 90. let XIX. století do roku 1945*. 3. přeprac. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1957. s. 163

⁴¹ Tamtéž, s. 124

⁴² MAJEROVÁ, Marie. *Volání s ozvěnou*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 67

⁴³ HEŘMAN, Miroslav. *A. M. Tilschová*. 1. vyd. Praha: Vydavatelství ministra informací, 1949. s. 33

Dějová linie prvního díla je otvírána přípravou nejstaršího syna Kučery na odjezd do Prahy. Autorka zde hovoří o tom, že se všichni Kučerové, za ten čas co spolu žili, naučili fungovat tak, aby jeden druhému minimálně překáželi. Téměř zde nefunguje komunikace, v jednom místě se setkáváme dokonce s tak vyhocenou situací, že bratři si mezi sebou posílají dopisy, místo aby navštívili pokoje druhého.

S Karlem se před cestou přichází rozloučit jeho o tři roky mladší bratr Gustav. Otec mu předává na cestu nějaké peníze a již na tomto místě se dovídáme mnoho o jejich finanční situaci, kdy otec Karlovi několikrát připomene, ať nerozhazuje zbytečně, protože každý peníz musí sám vydělat.

Gustav je syn druhorozený. Šalda na něj nahlíží jako na lidskou loutku, člověka průměrného, který je silně determinován svým okolím. Gustav spoléhá na otcovu pracovitost a snaží se z toho plně vyžít. Po sňatku s krásnou, ač prázdnu Marinou, se Gustav plně ztotožní s přiženěnou rodinou.

Dále se seznamuje s melancholickým bratrem Jiřím, který je třetí Kučerův syn a největší jeho oblíbenec. Má rád klid a již od dětství se liší od ostatních svými zálibami. Nezná lidi, je zahloubaný do sebe, hledaje smysl života řídí se smyslovostí a tím, jak věci cítí. Je velmi nerozhodný a nesamostatný a jediná vlastnost, kterou má společnou s nejstarším synem Karlem je to, že opovrhuje lidmi. Dokonce se Karlovi přiznává, že: „...*mně je se všemi lidmi nepříjemno, jen s některými víc a s jinými – míň!*“⁴⁴ Považuje se za něco lepšího, než jsou ostatní lidi, je nepříjemný na služebné, služebnice Karolína dokonce kvůli němu odchází ze své práce, protože ji již nebaví neustálé komandování z jeho strany. Tímto se Karel však liší od svých bratrů, nemá takové bezcharakterní rysy, jako mají oni, ale i přesto je nositelem rodového prokletí ve formě nihilismu. Jiří je podle Šaldy člověkem nerozhodným, považuje ho za hypochondra. Společně s bratrem Viktorem představují vyloženě negativní postavy.

Nejmladší syn se jmenuje Viktor. Je mu devatenáct let a stále ještě navštěvuje gymnázium. Je silně pohrdavý k ostatním, považuje se za něco víc než ostatní a tak i jedná se svými bratry. Šalda Viktora popisuje jako člověka

⁴⁴ TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Stará rodina*. 7. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1972. s. 130

zhýralého, parazitického, který není schopen vlastní finanční kontroly a je zcela závislý na penězích svého otce.

Otec Kučera je líčen jako člověk uzavřený, který do svého nitra nepustí ani svoje vlastní děti, natož svou manželku. Jeho postoj k synům je podrobně líčen u společných obědů a večeří, kdy otec, který byl unaven z práce, synům zakazoval mluvit i odejít z jídelny, všichni synové se proto velmi nudili až do té doby, než otec rozkázal, že se půjde spát. Zde je velmi dobře patrná otcovská autorita, která mnohdy vrcholí až v otcovskou diktaturu.

Tento tvrdošíjný otec si pevně stojí za svými názory, nepřipouští diskuzi, odsuzuje lži, faleš a strojenou společenskost. Ostatní lidi považuje za něco podřadného, na nižší úrovni, než je on sám. Autorka hovoří o jeho vnitřním světě jako světě anarchie, v jeho mysli není jiného pevného bodu kromě práce, která je prostředkem pro získání peněz.

Nerad se přizpůsobuje změnám, proto postupně chátrá jejich dům, staré rozbité věci se nevyhazují a postupně tímto přístupem pomalu ale jistě přivádí svoji laboratoř k bankrotu, protože se objevuje mnoho nových a lépe zařízených pracovišť. Jediná pořádně udělaná práce pro něj byla ta, kterou odvedl sám.

Karel po tom, co obdrží od otce peníze, zvažuje jejich finanční situaci. Sám nikdy nepozoroval, že by pocházel z velmi bohaté rodiny, avšak ostatní na něj tak nahlíželi, protože jejich rod měl dlouhodobou tradici a předci nashromáždili pro své potomky značné jmění. Jediný na pochybách je právě Karel, jeho bratrové nemají žádné potuchy, jak je to s majetkem a otcovy příjmy. Otec je totiž v tomto ohledu považuje ještě za děti a spoléhá jen a jen na sebe.

Z těchto důvodů odchází Karel do Brna a Gustav (druhorozený syn, s kterým se Karel již od matčiny smrti nemůže vystát) se pod vedením otce uchází o nevěstu, protože starý Kučera v manželství vidí obohacení o majetek, který dostane nevěsta jako věno. Tato dívka se jmenuje Marina a je dcerou bohatého centrálního ředitele Stuchlíka.

Karel v Brně bydlí u své tety Anny, která je starší sestrou nebožky matky Karlovy. Teta klade starému Kučerovi vinu za smrt své sestry, je pro ni neupřímný a uzavřený člověk. Karel se u tety setkává s přítelem ze školy, Jaroslavem Danešem. Daneš je líčen jako nervózní, neklidný a rozptýlený, avšak jako člověk, který se s Hedvikou oženil i přesto, že neměla žádné věno, protože v sobě měl jakousi averzi vůči veškerým věcem, které zaváněli obchodem.

Společně mají dcerku Jiřinku, která později hraje důležitou roli v tom, že se Hedvika rozhodne zůstat s Danešem.

Tato mladá a krásná Hedvika v Karlovi spustí něco, co do té doby necítil. Začne mít potřebu se oženit. Hedvika se vrací na jeho rameno vyplakat a řeší s ním neshody v manželství s Danešem. Stěžuje si na to, že se u něj často střídají nálady, někdy nic nepromluví a jindy je naopak nesmírně veselý. Karel začne navštěvovat jejich dům a Danešovi to nečiní problémy, protože Karel je jeho přítel ze školy, avšak nepřipouští si ho k tělu, protože nesnese mít důvěrnějšího přítele. Karel se do Danešovy ženy zamilovává. Vidí Hedviku jako nejchytřejší a nejkrásnější ze všech, považuje ji za něco odlišného od jiných žen. Přesto se v něm však probouzí typický kučerovský charakter. Považuje lásku mezi ním a Hedvikou za naprosto nemožnou, i přesto že se později jeho milenkou stane, nevěří tomu, že by jeho štěstí mohlo trvat a vidí v Hedvice objekt erotické touhy více mužů, což jeho lásku snižuje.

Vyčítá stále Hedvice, že ho nemiluje tak, jako on jí, je sobecký, myslí pouze na sebe a jeho city nesnižuje ani fakt, že Hedvika není jen manželkou, ale i matkou a tudíž by měla zůstat se svým dítětem, a tedy i manželem, s kterým jí dítě vytváří společné pouto.

Mezi Danešem a Hedvikou panuje napětí, Hedvika opětuje lásku ke Karlovi, avšak nechce mu před společnou cestou nic přiznat a stále to odkládá na později. Sama žárlí na Danešovu vídeňskou sestřenicí Emu, avšak Daneš se svojí ješitností nepřipouští, že by Hedvika mohla žárlit na manželovo koketování se sestřenicí, dokonce jí vyčítá to, že si jako každá žena libuje v tom být obětí. Hedvika je jeho chováním ponižována, Daneš s ní jedná, jako byla pouze jeho věcí bez vlastní vůle.

Autorka zde také znamenitě poukazuje na prostředí, ve kterém se román odehrává. Můžeme zde pozorovat, že mužský svět je popisován jako nepříznivý, šedý, autorka hovoří o starém, zašlém domě, v kterém Kučerovy žijí, Karel přijíždí do Brna, kde pracuje v továrně, která je líčena jako nevládná, poslední zbytek přírody zde představuje záhon rudých pelargónií, na který Karel kouká z okna. Sytost barevných květin je zde opět jako ve *Fany* dána do protikladu s šedým prostředím, v kterém pomalu a monotónně ubíhá život. Vrata továrny, samotná továrna, zašlý dům a veskrze veškeré prostředí, kde se pohybují Kučerovi, je líčeno v odstínech šedi. Ženské prostředí je autorkou líčeno jinak.

Hedvika se po příjezdu do Prahy těší z cinkotu tramvají, Prahu miluje pro její neustálý pohyb, vlnění a mluvení, považuje ji za živý organismus.

O méně než stránku dále můžeme pozorovat Karlův pohled na tu samou Prahu. Vidí ji jako nehostinnou, působí na něj po nevlídném dešti v odstínech černé, černě se zrcadlí mokré chodníky a černou barvu má i mokré zdivo Prašné brány.

Se stejným zobrazením nahlížení na krajinu se později setkáváme ve scéně, kde vystupuje Karel a nová postava Nina (o ní více níže). Nina zde zdůrazňuje to, že každá krajina dokáže být nádherná, pokud vedle vás stojí někdo, kdo je vám milý. Upozorňuje na to, že i kdyby se před ní nacházela sebekrásnější krajina, tak se pohledem na ni neuspokojí, pokud tam s ní nestojí někdo, kdo její pocity sdílí.

Zajímavý je také Karlův pohled na prostředí, po tom co obnovují svůj vztah. Autorka zde líčí scénu, jak spolu stojí venku, okolo nich vane prudký vítr, po obloze plují tmavé bouřkové mraky a smráká se. Do chladu této scény najednou vstupuje osvětlené okno v domě, které svědčí o radosti jiných, kteří spolu tráví podvečer u lampy. A právě světlo této lampy ohřívá chlad v Karlově i Hedině srdci.

Po návratu Karla z Brna můžeme zas u všech mužů Kučerů identifikovat jejich rodinné vztahy. Autorka zde popisuje situaci po Karlově návratu, kdy nikdo z jeho návštěvy nemá upřímnou radost, dále také zdůrazňuje, že všichni Kučerové sedí u stolu pouze vedle sebe a ne pospolu.

Následuje svatba Gustava a Mariny. Starému Kučerovi nevychází plán, že věnem Mariny obohatí svoje živobytí i poměry v laboratoři. Otec Marinin mu totiž během řešení věna sdělí, že Marině bude vyplaceno až po jeho smrti. Gustav sňatkem s Marinou šel naproti svému osobnímu štěstí a jediný se tak odlišil od typického kučerovského podání, protože Karel se nakonec Hedviky vzdává a po dobu pěti let se spolu nestýkají.

Výše jsem již zmínila, jaký způsobem je otvírán děj druhého románu s titulem Synové. Jiří se zde dovolává služebné, aby zatáhla rolety. Zde je patrný vztah pána ke služebnictvu, Jiří pokládá služebné za líné a nazývá je darmožroutkami.

Autorka zde opět přibližuje Jiřího charakter, hovoří o tom, jak je mu zatěžko vyžít s ostatními lidmi, nestojí o kontakt s nimi a každá návštěva u něho v pokoji je mu protivná. Jiří touží po tom, aby byl sám.

Starý Kučera postupně navyká finanční situaci, ale nehledá příčinu, nesnaží se nějakým racionálním řešením situaci změnit, naopak si i přes svoje pevné dřívější návyky zvyká žít z dluhu do dluhu, dokonce mu není proti myslí půjčit si od vlastního syna.

Na scéně se objevuje nová ženská hrdinka. Paní Nina vyžaduje neustálé dění, proto srovnává život Kučerů s umíráním. Nechápe jejich život, říká, že tento život mohou praktikovat až ve stáří, ne teď.

Konflikt mezi Viktorem a Gustavem má svůj počátek na kabaretní společnosti, kde Viktor utrácí peníze půjčené od bratra za alkohol a samotného Gustava s jeho chotí ani nepozdraví. Gustav se na bratra rozhněvá tak, že se jen stěží udrží, aby nepoužil na bratra tělesného násilí. Konflikt mezi Karlem a Jiřím nastává ve chvíli, kdy mladší bratr nachytá nejstaršího s paní Ninou, které chtěl Jiří projevovat svoji lásku. Nemůže pochopit, jak mu mohla být jeho „maličká“ Nina nevěrná. Jiří je tak nahněvaný, že má chuť Karla zabít, ale neučiní tak, nýbrž utíká do svého pokoje, kde pláče a přemýšlí nad smyslem svého života: *„Tolik věcí je na světě! – si říkal s trpkou závistí. – Tolik krásných žen! Jiní se radují a milují – jenom já nic jako ostatní ... Jdu mimo všechny věci a ... mračím se ... a – přemýšlím!”*⁴⁵ Nechápe, že Nina je žena nevěrná a jedná ovlivněna svou sexualitou, on ji vidí jako jednu z tisíce, žádá od ní absolutní vztah. Právě zde můžeme spatřovat v postavě Jiřího jeho romantickou „rozervanost“, kdy odevzdaně touží po ženě, která bude patřit jen jemu a nikomu jinému, vyžaduje od ní věrnost a je schopen obrovské nenávisti (dokonce přemýšlí o vraždě bratra či vlastní sebevraždě), když tomu tak nebude.

Poměrně radikální zvrat v románu nastává, když Emilka (dcera tety Anny) přináší novinu, že umřel Jaroslav Daneš. Karel v tento moment zapochybuje, zda se snad Daneš nedověděl něco o poměru mezi Karlem a jeho ženou Hedvikou. Hedvika ho však ujišťuje, že tomu tak nebylo. Před lety se spolu milenecký pár rozešel a teď, po smrti Jaroslava Daneše, se znovu setkávají. Hedvika celou dobu

⁴⁵ Tamtéž, s. 293

po rozchodu s Karlem žila tiše vedle Daneše, cítila se Karlovou osobou poskvrněna a uhýbala každé vzpomínce na něho.

Karlovi je Hedviky líto, vnímá to, jak ji učinil nešťastnou tím, že vstoupil mezi ji a Daneše, stejně jako teď když vstoupil do vztahu Jiřího a Niny. Domnívá se, že všem lidem ze svého okolí přináší jen bolest a neštěstí. Zde se také dovídáme o tom, jak si Karel našel spojitost mezi svým životem a starým rodným domem na Florenci. Zdá se mu, že každý kdo se zde narodil, má postižen život osudem, z kterého není úniku, proto se pro něj jediným vysvobozením stává smrt.. Na povrch může vyplynout otázka, zda starý Kučera, který na konci románu umírá, nedošel ke stejnému závěru jako jeho syn. Smrti se nebojí, autorka zde píše, že se konečně dočkal toho, na co celou dobu čekal – konečně našel klid. Smrt je pro něj určitou formou vysvobození, kdy uniká ze světa dluhů a nemusí pozorovat, jak jeho rodina, která není schopna se o sebe sama postarat, postupně krachuje, zadlužuje se a trpí bídou. Zde opět pozoruji určitou analogii smrti starého Kučery se sebevraždou Adolfa ve *Fany*. Samozřejmě netvrdím, že můžeme srovnat přirozenou smrt starcovu se sebevraždou mladého člověka, ale v jejich smrti pozoruji stejný účel – oba svým opuštěním světa unikají před zodpovědnostmi a nechávají tady bez pomoci zbytek blízkých lidí, kteří ponесou to, od čeho oni utekli.

Poměry v rodině se obratem mění, když Gustav přichází za otcem, aby mu předal závod, že se již o vše postará a stařec bude moci v klidu dožít. Otcovi nabízí každoroční rentu, avšak starý Kučera to nepřijímá a tento spor způsobí, že Gustav přestane úplně navštěvovat rodný dům. U večerí se tedy už schází jen Viktor a Jiří a to jen velmi zřídka.

Karlův obnovený vztah s Hedou je stejný jako před lety. Karel ji vyčítá, že se ho před lety tak jednoduše vzdala, je zase sobecký a nemyslí na to, že měla povinnosti vůči dceři a manželovi. Avšak oba cítí, že v sobě patří, jejich vztah je jako na houpačce, po hádkách následuje usmíření plné lásky, kterému fandí i sama dcera Hedviky Jiřinka. Ovšem stejně mezi nimi jsou znatelné rozdíly, Karel přistupuje k Hedě jako k dítěti, o které je třeba pečovat, a i když se snaží a chce ji milovat, probouzí se v něm kučerovské geny. Je stále nedůvěřivý a nevěří tomu, že ho Heda oddaně miluje. Jejich vztah však končí, když Karel odchází do války, kde za nějaký čas umírá.

Pohřbu Karla se zúčastní z rodiny pouze starý otec a Gustav se svojí chotí a tchánem. Viktor a Jiří se nezúčastní a to pro starého Kučera to znamená skandál. Po pohřbu za otcem přichází Gustav a doufá, že se otec smíří s jeho tchánem Stuchlíkem, s kterým se rozešel po neshodách ohledně Marinina jmění. Gustav doufá, že otec bude obměkčen ztrátou syna, ovšem zásadový Kučera přijme pouze upřímnou soustrast od Stuchlíka, ale nepodá mu ruku. Nepřijme ani to, aby ho Marina s Gustavem vyprovodili domu, a nechává se odvést služkou Petruškou.

Starý otec přijímá synovu smrt velmi suše, nechce ani převést Karlovu mrtvolu. Utěšuje se tím, že Karel to má již za sebou, vše má odbyto, ale přece se stále ptá, proč raději nezemřel on, starý člověk. Není schopen nějakým způsobem povolit svoje emoce nad ztrátou syna, a proto si zlost vylévá na služebné, která mu jediná v jeho posledních dnech tolik pomůže a jako jediná s ním zůstane, když Kučera pošle Viktora s Jiřím pryč od své postele, protože ví, že přišli jenom kvůli dědictví. Kučerovi je jasné, že po něm nic nezůstane, zůstal starým žebrákem. Ovšem ze strany starého Kučery je to také určitá ješitnost, protože se ke služebné vždy nechoval tak, jak by se slušelo.

Jediný Karel umírající na bojišti dokázal rozpoznat příčiny rozkladu měšťácké společnosti – zanechává Hedvice vzkaz, ve kterém se zrcadlí jeho osvětlení: „*Žijte jinak! Pro někoho a pro něco – jen tak je možný a snesitelný život.*“⁴⁶

4.3. Ženské postavy v románu *Stará rodina*

Na rozdíl od *Fany* pozorujeme ve *Staré rodině* vývoj ženských postav, které se dostávají spíše do pozadí a nevystupují samy. Jediný jejich význam spočívá v tom, že nabízejí mužským hrdinům šanci zvrátit rodové prokletí, otvírají výhled k něčemu lepšímu. Jejich role ve většině případů spočívá v tom, že láskou ke svým dětem probourávají zdi rodových prokletí a „vykupují se“ ze svého osudu (toto je patrné již ve *Fany*, dále také ve *Staré rodině* u Hedviky, které po smrti Karla nezůstává nikdo jiný nežli dcera).

V díle Miroslava Heřmana se můžeme setkat také s problematikou ženských hrdinek v díle Tilschové. Říká o nich, že jsou přesně takové, jako kdyby vyšly ze starého domu na Florenci: „*Milenka Karlova, trpná paní Hedvika,*

⁴⁶ Tamtéž, s. 236

nemůže vyvést svého milence ze začarovaného rodinného kruhu, protože sama svedena jsouc z cesty manželské věrnosti, ztrácí půdu pod nohama...Paní Nina, milenka Jiřího, je zase dobrodružný, bezohledný a senzacechtivý člověk s chladným srdcem; Marina je pěstěná samička, která se s měšťáckou vzdorovitostí brání poznat lidské neštěstí a bídu.“⁴⁷Tímto se snaží Heřman poukázat na to, že ženské postavy jsou v díle negativní a neschopné své protějšky „vykoupit“ z jejich rodinného osudu.

Ve vztahu Mariny a Gustava můžeme pozorovat něco, na co později narážíme ve vztahu paní Betsy a Tomáše v *Dědicích*: Gustav nepocituje k Marině čistou lásku, spíše než láska je to ješitnost, jeho osobní výhra, touha po tom někoho plně vlastnit. Jeho žena musí mít nejhezčí oblečení na společenském večeru, protože ješitně touží po tom, aby mu ji všichni záviděli.

V popisu postavy Niny můžeme nalézt určité podobnosti s paní Betsy z *Dědiců*. Byla to sebevědomá a hrdá žena, jak mohli všichni soudit i z pouhého pohledu na ni. Měla stejné vznešené a sebejisté držení těla a muže si získávala prvním pohledem. Byla ženou smyslnou a živočišnou, která vyžaduje stále okolo sebe nějaké dění, jinak se začíná nudit. Autorka zde ukazuje, jak paní Nina působí na Jiřího smysly. Popisuje na několika místech její vůni, a jaké účinky má na Jiřího, který dokonce v její společnosti prvně pocituje, že by chtěl mít také svoji lásku. Zamilovaný Jiří je však náhle postaven před krutou realitu, ve které si uvědomí, že mu Nina nikdy nebude věrná, protože patří mužům a nikoliv pouze jemu.

Jak je to patrné ve všech 3 románech Tilschové, autorka si cení mnohem více prostého lidu především z toho důvodu, že v něm stále převládá cit. Prostá služebná je líčena jako mravnější, je empatická a solidární a dokáže starcovi v posledních dnech sloužit a pomáhat, na rozdíl od „urozených“ bratrů, kteří čekají jen na to, až jejich otec konečně zemře a oni zdědí peníze.

Postava Hedviky pomáhá Karlovi objevit něco, co nikdy předtím ještě necítil. Karel je jí okouzlen a domnívá se, že je jiná než ostatní ženy. Ani Karel však není schopen překonat svou nedůvěru, cit k Hedvice se náhle snižuje, když je postaven před realitu toho, že je tato krásná žena objektem touhy více mužů.

⁴⁷ HEŘMAN, Miroslav. A. M. *Tilschová*. 1. vyd. Praha: Vydavatelství ministra informací, 1949. S 34

Daneš zase s Hedvikou jedná jako by mu patřila a neměla vlastní vůli. Karel o ni pečuje jako o malé dítě a nakonec se v něm opět probouzejí kučerovské geny.

4.4. Mezigenerační perspektiva

O vztazích uvnitř společenství mužů, otce a jeho synů, nás informuje Dobrava Moldanová: „*Tilschová tu zkoumá elementární rodinné vazby, citové zázemí formující vztahy otce a synů a zdroje revolty objevující se v generaci synů, kteří se již necítí vázání otcovou autoritou ani společenskými zvyklostmi své sociální třídy.*“⁴⁸

Nemůžeme rozhodně říct, že všichni muži Kučerovy rodiny jsou stejní. Tilschová s pečlivostí vykreslila pět rozdílných charakterů, avšak Krejčí hovoří o tom, že „*některé charakteristické rysy jsou všem společné a tvoří jakési osudové zatížení rodiny, v němž dřímá jádro degenerace a úpadku.*“⁴⁹

V románu můžeme pozorovat i rozdíl mezi generací otce a synů. Synové zpodobňují úpadek rodu i třídy. Zmapovat tyto příčiny se snaží Zdeněk Pešat a hovoří o nich takto: „*...bezohledné kořistnictví, které už nedovede vytvářet hodnoty, ale parazití na cizí práci; prázdnu požívačnost; slabošství a změkčilost, vystupňované až do patologické podoby; a konečně – u nejkladnější ze všech postav, nejstaršího syna Karla – neschopnost nalézt pozitivní smysl života, překonat hluboce prožívaný nihilismus a skepsi, jež deformují a nakonec rozvracejí i jeho citový život.*“⁵⁰

Šalda upozorňuje na to, že synové otce Kučery jsou autorkou popisováni jako oběť diktátorského otce. Ten i přesto, že jsou synové již dospělí, s nimi jedná jako s nesvéprávnými a vyžaduje od nich maximální poslušnost. Toto vše podle Šaldy vede k tomu, že se domov mění na jakési vězení bez lásky a porozumění. Nežijí spolu, ale pouze vedle sebe, komunikace se omezuje jen na nejnnutnější záležitosti: „*Tedy: rodina, kde není družnosti, rodina – nerodina. Seskupení*

⁴⁸ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Na písčítých půdách*: české spisovatelky na přelomu 19. a 20. století. 1. vyd. Praha: Agentura Pankrác, 2011. ISBN 978-80-86781-17-4. s. 92

⁴⁹ KREJČÍ, Karel. *Anna Maria Tilschová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 43

⁵⁰ PEŠAT, Zdeněk. *Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20. st.* 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1972. s. 153

*atomů lidských, nepropustných, nejasných sobě navzájem, chladných a hutností svou bezděky si nepřátelských.*⁵¹

Šalda dále ve svých kritických spisech naráží na neschopnost rodinných členů komunikovat a pomoci si pouhým slovem. V tomto ohledu spatřuje podobnost členů *Staré rodiny* s Flaubertovou *Paní Bovaryovou* a románem *Niels Lyhne* dánského spisovatele Jacobsena. Stejně jako postavy Tilschové, prožívají postavy výše uvedených autorů pocity osamělosti a neschopnosti „sdělit se s někým: Tento typus kučerovský – atom lidský, tvrdě ohraničený, jemuž jest nemožno sdělit se s jiným – jest, zdá se, významnou autorčinou zkušeností, ať zažitou, ať vypožorovanou.“⁵²

Zajímavě je v románu líčen vztah otce Kučery a jeho zemřelé ženy. Karel se zamýšlí nad tím, proč si vlastně jeho otec matku bral, matka v jejich rodině přestavovala něco naprosto zbytečného, vedlejšího. Po její smrti ji lehce nahradila služebná Karolína, která z nejmladšího Viktora vychovala rozmazleného člověka.

5. *Dědicové*

Významné místo v románové tvorbě Tilschové zaujímá román *Dědicové*, který světlo světa poprvé spatřil roku 1924 a ukazuje na nově objevenou společenskou sílu autorky. Román na rozdíl od předchozích prací s problematikou úpadku měšťanských rodin připouští možnost obrany hrdiny proti svému prostředí a pocitu marnosti.

Láska k prosté dívce vytrhne hlavního hrdinu z buržoazní společnosti. *Dědicové* motivicky i prostředím navazují na *Starou rodinu* a *Syny*. Myšlenkově *Dědicové* navazují právě na závěr románu *Synové*. Znovu se zde opakuje ústřední situace, rozpad přední pražské rodiny. Hlavní hrdina, Jan Zloch, se na začátku románu navrácí z války. Jeho válečné zkušenosti mu otvírají oči a on rozpoznává bídu planého života a sobectví. Na rozdíl od Karla Kučery má Jan Zloch dost síly, aby se postavil a rozešel se společenskou třídou, z které vychází. K jeho proměně mu napomáhá vztah s dívkou z prostého lidu. Zloch pocítuje i radost z vykonané práce, pracuje v obchodě s uměleckými předměty. Netouží po luxusu, k bydlení

⁵¹ ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy* 10. Praha: Československý spisovatel, 1957. S. 120

⁵² Tamtéž, s. 120

mu bohatě stačí jeho studentský pokoj. Toto všechno pomáhá navázat Jendovi kontakty s lidmi i z nižší třídy, ale především to proměňuje jeho vztah ke světu.

5.1. Recepce *Dědiců*

Karel Krejčí v doslovu k *Dědicům* hovoří o postavách románu: „*Všechny postavy románu jsou již od počátku poznamenány velkou zkušeností válečnou. Onen předválečný svět, v němž se odehrálo drama velké rodiny Kučerů v prvním měšťanském románu A. M. Tilschové, patří definitivně minulosti; plně zůstala v jeho zajetí jen jedna postava románu, která ovšem ve chvíli, kdy počíná dějová fabule, je již mrtva; v románu působí již jen vzpomínkou, byť i determinující celý průběh děje.*“⁵³ Krejčí dále spatřuje v postavě Tomáše Zlocha nositele tajemství a osud tohoto hrdiny svádí dohromady všechny postavy románu, osudy postav dále vytvářejí zápletku, kolem které se soustředí ostatní dějová pásma.

Krejčí dále upozorňuje čtenáře, že o Tomášově životě se dovídáme informace jen nepřímo, z vyprávění a vzpomínek ostatních postav a z některých dokumentů, které po něm zbyly. Další přínosnou informací, na kterou stejný autor naráží ve svém díle, je to, že román nevysvětluje veškerá Tomášova tajemství, ale toto prý není pro román důležité, při bližším pátrání po vysvětlení mnoha nejasných míst v Tomášově životě by nevynikla základní myšlenka. Zajímavě nahlíží stejný autor na postavu Edy Zlocha, v němž vidí syntézu postav Jiřího Kučery a jeho bratra Viktora. Z Jiřího v něm převládá umělecká stránka a z Viktora neodpovědnost, ignorace k okolnímu světu a utrácení.

V závěru románu se podle Krejčího láskou dívky z lidu a nalomeného potomka rodu Zlochů otvírá úplně nová perspektiva – příslib budoucnosti, která nebyla dříve u Tilschové patrná. Krejčí poukazuje i na změnu kompozice románu oproti dřívějším autorčiným dílům: „*...epický tok příběhu je tu uměle sklouben motivem závěti a procesy, který sem vnáší zvláštní řád. Je to jeden z dokladů, jak Tilschová se nespokojovala jedním formálním typem románu, nýbrž stále hledala formy a kompoziční principy nové.*“⁵⁴

⁵³ KREJČÍ, Karel. *Román o staré rodině po úderu první světové války*. In TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Dědicové*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 204

⁵⁴ KREJČÍ, Karel. *Román o staré rodině po úderu první světové války*. In TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Dědicové*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 207-208

Pujmanová Tilschovou pozitivně hodnotí za nevšední schopnost volit látku: „*Ona naléhavě stopuje zjevy, které se mezi současníky její společenské vrstvy zhusta vyskytovaly, tyto lidi tížily a obecně zajímaly v soukromé životní praxi. Je kronikář, nikoli historik své doby, neboť jest uprostřed zjevů, ne nad nimi, a schází jí pohled posledního soudu, ona poslední průsečnost a úhrnnost, je spíše představitel mentality svých vrstevníků, než stvořitel jejich typů, vrhá se do hry celým zájmem jako spoluhráč.*“⁵⁵

Krejčí v *Dědicích* pozoruje i proměnu kompozice děje. Starší romány Tilschové jsou prý stylizovány jako výseky ze života, které nepřinášely zvlášť komponovanou fabuli. V *Dědicích* ovšem dochází ke změně: „*Motiv procesu takovouto dějovou fabuli tvoří, s příslušnou gradací, zápletkami, tajemstvími, ústřední scénou přelíčení až k zakončení, které uzavírá dědicou při a zároveň dovršuje odtržení hlavního hrdiny od dědictví minulosti.*“⁵⁶

V závěru recepcce bych si dovolila citovat ještě Miroslava Heřmana, který považuje *Dědice* za oslavu a povýšení lidského činu, práce a energie. Podle něho Tilschová touto prací: „*...zdůraznila, že nakupené životní nesnáze jsou tu jen proto, aby učinily zápas tužším a vyzkoušely odvahu a vytrvalost člověka.*“⁵⁷

5.2. Interpretace *Dědiců*

Román *Dědicové* Tilschová věnovala přítelkyni Boženě Benešové. Charakter románu je hned v úvodu naznačován citátem M. A. Šimáčka: „*Co slábo ve mně dědictvím neb zvykem, to všechno, Pane, vyvrz z mojí krve.*“⁵⁸ Tento citát zde není umístěn náhodně, koresponduje s názvem románu a představuje jeho hlubší význam, který spočívá v boji s dědictvím minulosti.

V první části románu můžeme pozorovat skupinku osob cestujících vlakem. Mezi cestujícími se seznamujeme se dvěma hlavními postavami románu, které společně cestují ve vagónu se skupinkou dělníků. Je zde přítomen Jenda Zloch, o kterém se dlouho Hanička domnívá, že spí. Jenda je zde popisován takto: „*Jakýsi člověk v koutě měl přetažený černý širák přes celou tvář a spal s divným nepokojem. Tento spáček byl oblečen do opotřebovaných šatů, a přece by byl krejčí*

⁵⁵ PUJMANOVÁ, Marie. Vyznání a úvahy. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 34

⁵⁶ KREJČÍ, Karel. *Anna Maria Tilschová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 49

⁵⁷ HEŘMAN, Miroslav. A. M. Tilschová. 1. vyd. Praha: Vydavatelství ministra informací, 1949. s. 46

⁵⁸ TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Dědicové*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 7

*na nich rozeznal dobrý stříh i drahou látku. Držel ruce na klíně. A tyto i velké i krásné ruce byly silné a žilnaté, odhodlané, dobrácké, rváčské a zas prostodušně dětinské, byly to výrazem i tvarem české ruce.*⁵⁹

Jenda se v dialogu s Haničkou představuje jako nikdo, je z něho patrná nenávisť k sobě a hořkost jeho života. Po bližším dorozumění se Jenda od Haničky dozvídá, že je modistka a také to, jak se jmenuje. Hanička si postupně uvědomuje, že člověk, který s ní sedí ve vlaku, utrpěl silnou ránu životního osudu. Veselé Haničce je Jendy líto, pocituje k němu soucit. Dozví se od něj, že mu zemřel bratr Tomáš. V Českém Brodě, kde oba vystupují, se rozloučí a Jenda se jí konečně představí celým jménem. Hanička odchází domů s bandaskou mléka, která bude později pro oba důležitá, protože podle ní se utvrdí v tom, že spolu dříve cestovali, a tedy se již znají.

Jenda se tímto vlakem právě vracel z válečné fronty v Albánii, aby si vyzvedl bratra, který podlehl nemoci, než stačil Jeník přijet. Je rozhořčený, protože mu nikdo není schopen dát uspokojivou odpověď na to, proč a na co bratr zemřel a za jakých okolností. Jenda si vyzvedne bratra s rakví a rychle se zase vrací zpět do Prahy. Přijde si prázdný, bratr Tomáš pro něj mnoho znamenal, na vojně to byl právě on, na kohož když si vzpomněl, mu vždy rozzářil obličej. Jen on ho udržoval nad vodou a na něho jediného se těšil domů. S vývojem románu se ale dozvídáme, že Jenda považoval svého bratra za nejlepšího člověka na světě, avšak za žádnou cenu mu nechce být podoben, protože on si, na rozdíl od něj, chce vydobýt své místo ve světě.

Při pohřbu se prvně setkáváme s Tomášovou milenkou Betsy, která pokládá zemřelému milenci na rakev rudou růži – tato scéna s Jendou otrásla, protože nevěděl, že měl bratr milenkou. Tato skutečnost, že se Tomáš svému bratru o milence jako o dalších věcech ani slovem nezmínil, neubrala na lásce Jendově k bratru. Jen mu docela ukázala jinou Tomášovu tvář. Paní Betsy a veskrze celá druhá linie dědiců soustředěných právě okolo ní je řadou negativních postav.

Text dále hodnotí vztah Jendy a zbytku jeho rodiny. Řeší finanční situaci, musí pokrýt náklady za převoz bratra a pohřeb. Než by šel pro půjčku za svými strýci, kteří jsou lační po penězích, raději si vypůjčí peníze od kamaráda z vojny. Již v tomto bodě můžeme pozorovat Jendovu rozdílnost oproti hrdinům

⁵⁹ Tamtéž, s. 9

z předchozího románu, kde starý otec Kučera div nevynadá muži, který mu přináší zvěstovat smrt jeho syna Karla a hovoří o převozu mrtvého, protože starý otec toto považuje za úplnou absurdnost.

Jan se setkává s advokátem Václavem Balcarem, s bratrem Jendovi matky Rózy, která jako chudá prodávala v knihkupectví a František si ji vzal, když se ukázalo, že je těhotná. Tento hřích Františkovi nemůže Balcar zapomenout a nemá rád ani ostatní Zlochy, výjimku tvoří jedině Jan. O strýcích Jendy tvrdí Balcar, že nic nedovedou a nemají nic jiného, než svoje peníze.

Jenda vyhledává svého druhého bratra Edu. Bydlení Edovo se nachází na konci schodů, které jsou líčeny jako špinavé a celé od pecek. Bratrova předsíň je velmi chudě zařízená, zařízení je staré a velmi poničené. Sám Eda přiznává: „*To všeccko je ted' jen obyčejné – musíme se teprve zařídit podle svého – prima vkusu!*“⁶⁰ V menším pokoji je situace ještě horší. Tilschová zde používá opět barevného kontrastu. Šeď starého pokoje bez jediného obrazu či záclon se starými pokrývkami je dána do kontrastu s Edovým luxusním žlutým hedvábným županem, v kterém hraje divadlo.

Jeník se chce seznámit s Edovou ženou Maryčkou, Eda mu však tvrdí, že je nemocná a neukáže mu ji. Hlavní hrdina se zajímá o bratrovu rodinnou situaci a s šokem se dovídá, že Eda poslal Maryčku na potrat. Rozhodující roli v tom prý hrál Maryčky duševní stav, prý byla nesmírně nervózní. Avšak později se Eda přiznává, že na dítě nemá finanční prostředky. S Maryčkou se Jenda prvně setkává až při opětovné návštěvě Edy, když mu Maryčka přijde otevřít dveře.

Od Edy se Jenda dovídá podrobnosti Tomášovy smrti. Hovoří o tom, že Tomášovu smrt zapříčinila paní Betsy, popisuje ji jako ďáblici, která bratra umilovala. Dále Eda podotýká: „*Krásná paní byla nástrojem zlých lidí. Vyčichali Tomášovo nadání – vyčichali, že by si otevřel vlastní veliký závod. A proto musil pojít jako pes.*“⁶¹ Na tomto místě je Jenda obeznámen s tím, že dědit po Tomášovi nebudou jen on s bratrem Edou. O dědictví se přihlásila ještě paní Betsy se svým mužem, okresním hejtmanem Dvořákem.

Jenda se opět setkává s Haničkou, Hanička totiž slouží v rodině hejtmana Dvořáka, stará se o malou dcerku Betsy – Margit, která není genetickou dcerou hejtmana, Betsy ji počala s Tomášem Zlochem. Hanička si stěžuje, že ji Dvořák

⁶⁰ Tamtéž, s. 28

⁶¹ Tamtéž, s. 33

komanduje. Jenda se jí snaží rozveselit a podle smíchu Haničku pozná. Opět je zde motiv bandasky s mlékem, podle které se oba mladí poznají. Během několika málo okamžiků se do sebe zamilují, i přesto, že Jenda stále zastává názor, že si ho tak hodná dívka nezaslouží, ale Hanička ho v těchto chmurných okamžicích, kdy na něj dopadají stíny jeho upadávajícího rodu a zážitky z války, dokáže přesvědčit o tom, že se oba milují a jeden patří k druhému.

Betsy silně zasáhla ztráta dcery. Stal se z ní pouhý duch původní Betsy. Zhubla, ztratila původní šarm a především se po této první tragédie ve svém hladce ubíhajícím životě stala zlou. I jejich vztah se změnil, o čem nás přesvědčuje pohled Jendův na ně: „*Tito dva lidé, ničím k sobě nespřávaní, kteří k sobě ani nepatřili, to byla měšťácká rodina, hynoucí, vadnoucí, rozkládající a hnijící až tragicky od téhož základu a kořene, z něhož vyrostla, od kořene – majetku.*“⁶²

Jakousi odpověď na otázku, jaký vztah měla Betsy s Tomášem, nám přináší závěr románu, kdy Jenda přichází na hřbitov a u hrobu bratra spatří osobu. Po bližším prozkoumání zjistí, že je to Betsy, která čeká další dítě. Je na uvážení, proč se Betsy stará o Tomášův hrob, jestli je to z opravdové lásky, či zda se snaží odprosit těmito činy ducha Tomáše, aby již žila v poklidu bez životních katastrof. O pravém otci dítěte můžeme spekulovat, každopádně v samém závěru románu můžeme pozorovat zajímavý rozhovor Betsy s manželem, při kterém vybírají jméno pro očekávané dítě – chlapečka. Betsy navrhne jméno Tomáš a zdůvodňuje tuto volbu tím, že chce, aby se syn jmenoval po prvním prezidentovi.

Další významný vývoj můžeme pozorovat u Edy. O jeho propuštění z práce kvůli veřejnému vystupování v divadle Jendu informuje úsměvavá nešťastnice Maryčka. Vykládá Jendovi o svém neradostném životě, o tom jak se Eda není schopen alespoň trochu uskromnit. Jenda ji navrhuje, aby od něj odešla a živila se hodinami jazyka, avšak Maryčka není dost silná od bratra odejít, zřejmě totiž i ví, že Eda, přesto jak se chová, je na tolik slabý, že by bez ní nedovedl žít.

Vyvíjí se i vztah Haničky a Jendy, Hanička k němu i přes nevoli otce jezdí, jejich vztah není bez chyb, často se hádají, ale oba ví, že bez sebe nemůžou žít. Ve vidině toho, že zřejmě bude muset Jenda živit manželku, začíná pracovat. Je na

⁶² Tamtéž, s. 110

sebe hrdý, protože už nechce být tím samým zhýčkaným synkem, který žije z peněz bohatých předků a přiživuje se na nich, jako nějaký parazit (zkrátka a dobře – nechce být totéž co jeho bratr Eda).

Do milostného vztahu vstupuje zádrhel v podobě Haniččina otce. Je z dcery zklamaný, nechce, aby si Jendu vzala, trpí otcovskou pýchou a Jenda mu nepřijde pro dceru příliš dobrý. On však nakonec tchána přemlouvá a ten jim dává svolení a požehnání. Na otci Haničky můžeme pozorovat, jaké mínění měl o mladém Zlochovi, a co mezi prostým lidem kolovalo za předsudky ohledně Zlochovic rodiny. Předpokládal zřejmě, že je Jan stejný jako všichni původem ze zámožné rodiny. Bojí se, že nebude pracovat a dceru neuživí. Že ji zničí svým nevyrovnaným psychickým životem. Nejprve Hanička a posléze i Jenda ho však přesvědčí o opaku. V tomto hostinském nakonec převládne racionalita a zamilovaným povolí. Tímto činem o sobě prozrazuje, že je to člověk v jádru dobrý, který připouští vlastní nevědomost a striktně nemusí být pouze po jeho. Zde opět pozorujeme analogii s dobrotou prostého lidu ve *Fany*. Stejně jako ve *Fany*, je v *Dědicích* prostý lid mravný a charakterově mnohem čistší než měšťanstvo.

Během soudního procesu se dovídáme pozoruhodné skutečnosti. Především tu, že Tomáš byl zřejmě dohnán k sebevraždě, protože ho stále někdo pronásledoval a stíhal.

Další, v řadě druhou sebevraždu v románu páchá manželka Edy – smutně usměvavá Maryčka. Po smrti Maryččině Eda truchlí, překonává žal pomocí alkoholu. Jenda ho navštěvuje a zjišťuje, že se o něj stará již jiná žena. Vypráví Jendovi o Tomášově pitvě, že u ní byl přítomen. To Jendu silně pobuřuje, už se vážně začíná strachovat o duševní zdraví svého podivínského bratra.

Děj románu se uzavírá ve chvíli, kdy bratři Zlochové prohrávají soudní spor a Betsy dosáhne svého – získá jediný majetek, který zbyl po jejím milenci. Jendovi přichází od bratra psaní, že leží v nemocnici s otravou krve. Již ho tam však nezastihne a dovídá se jen, jak si tropil žerty z ošetřovatelek. V tomto okamžiku dospívá Jenda k zajímavému postoji ke svému bratru: „*Pochopil, že Eda sám si najde cestu odevšad skulinou, podoben kočce, jež se plotem protáhne.*“⁶³

⁶³ Tamtéž, s. 201

Vyznění závěru románu má opět charakter vykoupění. Jenda pocítuje, že celá tato útrapná cesta životních tragédií ho dovedla až novému Janu Zlochovi. Sám pracoval, dokázal se postarat o slušné bydlení, měl krásnou mladou ženu, která mu pod srdcem nosila potomka. Pocíťoval, jak je silný a dokáže se radovat jen z toho, že svítí slunce.

5.3. Ženské postavy v románu *Dědicové*

Nejvýraznější ženskou postavou je paní Betsy. Betsy je líčena jako krásná až dráždivá žena. Betsy je velmi statečná, sebejistá ve všem svém jednání, je si moc dobře vědoma toho, jaké výhody nese její přitažlivý vzhled a její dokonalé tělo. Je cílevědomá, vždy si ví rady, pevně si jde za svým cílem a nevzdává se, jak se můžeme přesvědčit ve sporu o dědictví. Soudí se do té doby, než dostane, co chce – Mánesův obraz. Betsyin manžel byl velmi nedůvěřivý člověk, avšak dobrý právník. Byl velmi pečlivý ohledně své práce, sama Betsy o tom hovoří, dokonce je dále líčen jako pouhý stroj počítající peníze, když se stále neúnavně soudí o Mánesův obraz.

O charakteru paní Betsy vypovídá i situace s její umírající dcerkou Margit, která nakonec podlehne zánětu mozkových blan: „A v tom okamžiku nevěděla již, či to dítě je, zda mužovo, nebo mrtvého milence. Bylo její: její majetek, její ctižádost a její naděje.“⁶⁴ Tento moment, kdy Betsy jde jen o to, že s dítětem přijde o majetek, je až podezřele podobný situaci s Mánesovým obrazem. Chce ho mít, chce ho vlastnit a nepřipouští si, že by to mohlo být jinak. Jinou podobnost můžeme pozorovat, pakliže se zamyslíme nad původem dcery i obrazu – jsou pozůstatkem po zemřelém Tomášovi. Tedy na povrch vyplouvá otázka, zda Betsy jde opravdu o to, jen něco vlastnit, nebo zda si chce zachovat všechny památky na milence, kterého snad milovala, či ho jen toužila vlastnit.

Maryčka je velmi usměvavá a milá žena, která je Jendovým bratrem utlačována, stále ji kontroluje, nenechá ji svobodně se rozhodovat. Přes to ho Maryčka stále miluje. Jenda však tuší, že za svým úsměvem Maryčka skrývá nepopsatelnou bolest a postupně k němu cítí větší odpor, tuší že je to člověk psychicky nebezpečný, jen těží z kdysi zdravě fungujícího rodu, jeho morálka je bídná a je bez objektivních názorů.

⁶⁴ Tamtéž, s. 101

Vyloženě kladnou postavou je Hanička, dívka z prostého lidu, která má napomoci Jendovi a vysvobodit ho svou láskou z rodové kletby. Na tomto místě se můžeme domnívat, že Tilschová spatřuje v prostém lidu něco lepšího, něco přirozenějšího a zdravějšího, než je tomu v případě měšťanského lidu.

5.4. Mezigenerační perspektiva

Krejčí také upozorňuje na zřetelnou analogii mezi rodinou Zlochů a Kučerů, přiklání se k názoru, že Zlochovi jsou tytéž Kučerovi, akorát zasazení nových poměrů a změn, které přinesla válka: „*Novým dějovým pásmem a titulem autorka naznačuje zásadní rozdíl mezi postavami obou románů. Zdá se sice, že nám tu pod jinými jmény ožívají titíž lidé, a přece nejsou to titíž. Jejich vztah k minulosti je vztahem „dědiců“, nikoli „synů“; z minulosti mnoho zdědili, ale nejsou ji nesmazatelně poznamenáni.*“⁶⁵ Čili smyslem dědiců je začít žít nový život a zbavit se rodinné kletby.

S názory Krejčího se příliš nerozhází Marie Pujmanová, která upozorňuje na fakt, že hrdinové Tilschové chtějí osobní štěstí a neumějí se smilovávat. Avšak sami v štěstí nevěří. Pokládají se za vyhoštěnce, ale sami dobře nevědí, odkud jsou vyhoštěni (toto je dobře patrné na osobě Jendy Zlocha, který se v první kapitole prezentuje jako „Nikdo“, který nikam nepatří, který však na konci románu, na rozdíl od jiných postav dojde ke svému „vykoupení“). Tento názor sdílí i Miroslav Heřman, jak je očividné z jeho práce: „*Postavy nového románu ukazují, že vyrostly také ještě v »kučerovské šachtě«; čtenář se tu sejde namnoze s touž problematikou, kterou vložila autorka, snad méně patheticky, do úst Dědiců.*“⁶⁶

Pro Jendu bratrova smrt znamená naplnění osudu všech Zlochů. Jenda vzpomíná na svého otce Františka, poctivého a stále se usmívajícího, který po krachu jejich starého knihkupectví, děděného už po tři generace, utrpěl mozkovou mrtvici, po které, jak už to bývá, zůstal uvázan na vozíku a vyžadoval péči ostatních.

Nemalý podíl na tomto krachu měl Jendův nejmladší bratr Eda. Zde sledujeme jakousi analogii postav. Edu můžeme srovnat s postavou Adolfa

⁶⁵ KREJČÍ, Karel. *Anna Maria Tilschová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 46

⁶⁶ HEŘMAN, Miroslav. *A. M. Tilschová*. 1. vyd. Praha: Vydavatelství ministra informací, 1949. s. 45

z *Fany*, který také málem způsobí rodině překerní finanční situaci, když stará paní kvůli jeho dluhům, ručí půjčku tím jediným, co má ve vlastnictví – velkou rodinou zahradu. Avšak ve *Fany* vzniklou situaci zachrání věno Fanyino, kterým odkoupí zahradu a tím zachrání i celou rodinu.

Jenda se snaží začít budovat nový život, začne pracovat, aby byl schopen uživit sebe i svou dívku. Nechce se přiživovat na penězích, které mu přenechali jeho předci. Hnusí se mu život jeho bratra Edy, a proto je rozhodnut, že začne žít nový život.

6. Růžena Svobodová

„Nikdo na světě nebyl svobodnější, volnější, než jsem já.“⁶⁷

(Svobodová v dopise Šaldovi)

Růžena Svobodová se narodila 10. července roku 1868 v Mikulovicích u Znojma. Rozená Čáповá, silně fixovaná na svého otce, prodělala hlubokou ztrátu, když jí mladé (teprve dvanáctileté) otec zemřel. Její matka pro ni nikdy nebyla vzorem či předmětem obdivu a její otec byl jakýmsi protipólem k tvrdé nepřístupnosti matčiny. Během Růženina dětství, ještě za života otce, se přemístila rodina z Mikulovic do Prahy, protože byl otec jmenován centrálním ředitelem premonstrátských statků. Otec u ní formoval a rozvíjel lásku v přírodě, k venkovu, k obyčejnému lidu a utvářel její životní postoj a mravní hodnoty, probouzel v ní zájem o literaturu. Proto v pozdějších letech uměla Svobodová rozprávět s prostým lidem přirozeně, uctívala jeho utrpení a těžký životní osud.

Matka byla zaměřena spíše nábožensky, byla autoritativní a žila ve stylu měšťanské morálky. Růžena se dočkala celkem slušného vzdělání, absolvovala Vyšší dívčí školou a navštěvovala klášterní školu na Smíchově, kde si zdokonalovala francouzštinu. Dále se vzdělávala četbou literatury. V osmdesátých letech pracovala jako vychovatelka a společnice. Nutno upozornit, že Svobodová nikdy neprodila vlastní dítě, ale v jejich dílech můžeme pozorovat velice kladný až pečovatelský vztah k dětem. Napsala o dětech: *„V dítěti spí všechno, všechny*

⁶⁷ PROTIVA, Josef. Tíživá samota: Dialog z korespondence Růženy Svobodové a F. X. Šaldy. 1. Vyd. Praha: Dilia, 1978. s. 6

*obrazy světové duše. Spí v něm anděl, genius, dobrotivé božství. My jsme ti, kteří to rozvíjíme nebo ubíjíme.*⁶⁸

V posledních letech svého života se věnovala charitě, byla spoluzakladatelkou Českého srdce, kde byla vedoucí Dětského odboru. Dávala si za úkol, aby se děti, které strádaly v Praze během války, seznámily s venkovem, kde nějaký čas pobývaly a dostávaly zde stravu.

V roce 1890 se vdala za F. X. Svobodu s vidinou společenské nezávislosti. Tímto sňatkem se jí otevřely dveře do literárního světa, seznámila se s mnohými literáty a dramatiky, především z okruhu moderny 90. let. Přes své manželství se úzce sblížila s F. X. Šaldou (na podzim roku 1891), dá se říci, že jejich profesionální a osobní vztah trval až do smrti Svobodové v roce 1920. Otřesen její smrtí vydává vzpomínkovou knihu *In memoriam Růženy Svobodové* a básně *Strom bolesti*. Na tomto místě nutno seznámit čtenáře s faktem, že někteří autoři hovoří o vztahu mezi Svobodovou a Šaldou jako o čistě přátelském vztahu, jiní ho dokumentují jako milostný. Po přečtení korespondence mezi Svobodovou a Šaldou se spíše přikláním k něčemu horlivějšímu, než bylo přátelství.

Díky udržování styku se Šaldou se seznámila s mnoha zajímavými lidmi, vytvořila si přátelský vztah s umělkyněmi H. Kvapilovou, Z. Braunerovou a později B. Benešovou. Ráda cestovala a lákaly ji dálky. S přáteli (především Šaldou a Kvapilovou) podnikla několik cest do Francie či Itálie. Z cesty do Itálie píše Svobodová deník, který bohužel zůstal jen ve formě rukopisu. O cestování říkávala: „Rozšiřuje to duši, ... a člověk ošidí osud a prožije o kousek života víc, než kolik mu bylo vyměřeno a kolik by prožil, kdyby byl stále doma.“⁶⁹

Manželé Svobodovi ve svém bytě v Žitné ulici vytvořili salon, v kterém se scházeli umělci a literáti, především A. Sova, V. Mrštík, F. V. Krejčí, F. X. Šalda, H. Kvapilová, B. Benešová a později i M. Pujmanová a další. Svobodová umírá těsně po válce v roce 1920 na srdeční chorobu, která ji sužovala již během jejího života.

⁶⁸ SCHWARZOVÁ, Růžena. *Růžena Svobodová ve vzpomínkách své žačky*. 1. Vyd. Praha: Společnost Českého červeného kříže, 1940. s. 94

⁶⁹ ŠALDA, František Xaver. *In memoriam Růženy Svobodové*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1920. S. 29

6.1. Tvorba Růženy Svobodové

Většina spisovatelů o sobě dá prvně vědět na stránkách časopisu a nejinak tomu bylo u Svobodové. Publikovala od začátku devadesátých let a čtenáři se setkávali s jejími povídkami, romány a cestopisnými črtami, které ze začátku podepisovala ještě rodným příjmením Čápová. F. X. Šalda si vytvořil svůj názor na její druhy postav: „*Růžena Svobodová zírала nově a učila se nově zírati celý svůj život. Nedlouho po tom, co jsem se s ní seznámil, na počátku roku 1892 čtla mně z rukopisu své črty: byly to postavy viděné nesmírně živě, zachycené ve svých projevech a výrazech někým, kdo na ně cíhal a po nich slídl, při horkém účinu, nejinak než detektivem; postavy původní až do grotesknosti, lidé nekultivovaní, polobarbaři, originály ze zapadlých venkovských hnízd, podivínové, hrubci, surovci i syrovci. První její práce „Pohřby“, „Ztroskotáno“, „Hluchavky“, „Blahoslavený“, „Říše tulipánků“ jsou jimi zalidněny; ale nemizejí zcela ani z tvorby pozdější, z „Černých myslivců“, z povídkové knihy „Po hostině svatební“.*“⁷⁰ Později se dostala do čela časopisů Lípa (1918-1919) a Zvěstování (1919).

Autorčinu cestu do literatury naznačuje Pavla Buzková takto: „*Rozpor mezi skutečností a snem stahuje ji do stále hlubší propasti zoufalství a odporu k lidem, z níž se vysvobozuje jich karikováním, zprvu jen v denících a v dopisech, brzy však, hlavně pod povzbuzujícím vlivem Svobodovým, přímo v literární tvorbě.*“⁷¹ Ze slov Buzkové je zřejmé, že autorčina literární aktivita byla stejně jako u Tilschové povzbuzována manželem.

Pro tvorbu Růženy Svobodové je charakteristické, že své knížky často přepracovávala, nebo je vydávala pod jinými tituly, jak uvedu ještě níže. V devadesátých letech se soustředila na citové stavy postav, děj pro ni nebyl tím důležitým. Jakožto ženská autorka se ve svých dílech věnuje údělu ženy své doby. Žena, ústřední téma jejich povídkových a románových prací, je viděna jako oběť manželství. Žena je zanedbávána v oblasti intelektuální a citové, Svobodová také komentuje postavení ženino ve společnosti, jaké má možnosti, komentuje charakter dobového manželství a otvírá kapitoly partnerství bez manželství a

⁷⁰ Tamtéž, s. 14-15

⁷¹ SCHWARZOVÁ, Růžena. Růžena Svobodová ve vzpomínkách své žačky. 1. Vyd. Praha: Společnost Českého Červeného kříže, 1940. S. 38

zabývá se postavením žen v manželství. Níže si dovolím ještě se k této problematice vrátit a okomentovat její vztah k manželství.

Nejenom kritik Šalda ji srovnává pro onu mýtičnost a baladovost v dílech s Boženou Němcovou a Karolínou Světlou. Všechny autorky spojovala láska k přírodě, jejich díla nebyla pouhým naukovým či mravokárným textem, byla to umělecká díla, psána básnickým jazykem. Všechny autorky také dále studovaly literaturu lidovou, zajímaly se o pohádky, písně, pověsti, důvod jejich zájmu pramení v tom, že tuto literaturu stavěly mnohem výše než literaturu umělou. Jiří Mahen ve svém pamfletu dokonce spojuje Svobodovou s Němcovou, a proto dává eseji název *O umění Růženy Němcové a Boženy Svobodové*, kde zaměňuje jejich křestní jména a snaží se tím předvést, že se jedná o autorky, které tvoří téměř ve stejném duchu.

S Karolínou Světlou autorku srovnává Pavla Buzková. Hodnotícím prvkem se stává pohled autorek na člověka: „Zní to sice trochu neobvykle, ale svým vtěsnáváním lidí do předurčeného mravního kadlubu a svým přísným jich posuzováním, náleží rovněž k dědičkám Karoliny Světlé, se kterou je ostatně posestřena též svým romantickým poměrem k lásce a vášni.“⁷²

Umělecká tvorba Svobodové byla ovlivněna realismem a naturalismem, milovala Gogola, Turgeněva, Tolstého a další velikány ruské literatury, k francouzské literatuře cítila jakýsi odpor, který pramenil v námětech francouzských děl a jejich smyslnosti (nevěra, rozvrácené vztahy i rodiny, pohlavní zvrhlosti a jiné). Když tento odpor překonala, hluboce ocenila Balzaca, Flauberta a Maupassanta, oblíbila si moderní francouzské drama pro jeho kritičnost vůči člověku a jeho lidské přirozenosti. Ani německá literatura pro ni nezůstávala neznáma, z paměti recitovala Heina a četla Goetheho. Historické romány a dramata však necenila vůbec. V posledních dvou letech svého života si oblíbila Shawa. Kritika ji často spojovala s Turgeněvem i přesto, že její největším oblíbencem byl Gogol.

K naturalistické rovině se přibližuje díky popisu okolností, ve kterých společnost ubíjí člověka. Její umělecký výraz však nebyl čistě naturalistický, v její tvorbě jsou silně patrné prvky impresionistické. Měla cit pro detaily, realitu

⁷² BUZKOVÁ, Pavla. Přítelkyně: *Hana Kvapilová a Růžena Svobodová ve svých dopisech*. Praha: Topičova edice, 1939. S. 84

vykresluje do hloubky, snaží se plně popsat vnitřní, duševní svět hrdinů. Pozorovala lidi ve svém okolí, ráda se seznamovala s novými osobami, studovala jejich chování a je více než pravděpodobné, že tyto lidské typy pak promítla do svých prací. Šalda o ní říká: „*S tím souvisela metoda Jejích zápisniček : stále měla při sobě tužku a skizzák a všude, na ulici, v přírodě, ve společnosti, zapisovala do něho, co viděla nebo co slyšela; ...*“⁷³

Zaznamenávala si první dojmy, nikdy nechtěla pracovat s pouhou vzpomínkou. Byla citlivou pozorovatelkou, která cítila bytostně sociálně. Její manžel ji byl neustálou oporou v psaní, pobízel ji k psaní všeho, co vidí a koho vidí, motivoval ji k další tvorbě a sdílel její lásku k přírodě (na tomto místě bych ráda připomněla, že v případě Tilschové tomu bylo podobně – její muž ji taky vedl k psaní a pobízel ji k němu). Před psaním každého díla se pilně připravovala důkladným studiem, Protože se o věcech a lidech, o kterých chtěla psát, potřebovala nejdříve poučit z literatury.

V ohledu na její způsob studia společnosti před započítím psaní, hovoříme o tom, že využívala Flaubertovu metodu a tuto metodu prováděla již od svých nejranějších literárních pokusů. Nesnášela improvizaci a od svých děl vyžadovala, aby byla komplexně a věcně stavěna. Svobodová si svým uměním básnickým přitáhla pozornost mnoha napodobitelů, avšak jejich existenci nesla spíše negativně, protože špatně využívali jejich básnických výrazů, snižovali jejich hodnotu, nebo mnohdy ani nepochopili jejich význam.

Co možná citlivého čtenáře překvapí v jejich prózách je detailní krajinomalba. Autorka se věnuje kresbě prostředí, která je dozajista ovlivněna impresionismem. Toto úzce souviselo s její velkou láskou k přírodě. Pro důkladný popis přírody si zavedla sešit, do kterého zaznamenávala pečlivě barvy, jejich odstíny, účelem tohoto sešitu bylo s dokonalou přesností vyvolat její představu vnějšího světa.

Dětem se věnuje nejen charitativně, nýbrž i literárně, snaží se totiž postihnout a komentovat psychologii dítěte, tak jak tomu učinila u žen. Znamé jsou tyto povídky o dětech: *Pokání Blaženčino, Dětská srdce, Jarní záhony*.

Další místo v tvorbě zabírají tzv. horské romány. Rámcová novela *Černí myslivci* zasazena dějově do Beskyd obsahuje baladické příběhy, ke kterým se

⁷³ ŠALDA, František Xaver. *In memoriam Růženy Svobodové*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1920. S.15

Svobodová inspirovala tamějším pobytem. Příběh o tajemném černém myslivci, který čarounou mocí odvádí dívky z domova a dovede je k záhubě, můžeme tematicky připodobnit k poblouznění *Viktorky z Babičky* od Boženy Němcové.

Spisovatelka také vytvořila komedii *V říši tulipánků*, která zůstala jejím ojedinělým dramatickým pokusem, avšak pro ni samotnou měla větší význam, než by se mohlo zdát, protože na komedii spolupracovala s Hanou Kvapilovou, kterou také obsadila do jedné z rolí.

Poslední práce Svobodové zůstaly nezredigovány pro konečné vydání. Mezi tyto práce bohužel patří i šestidílný román *Zahrada irémská*, na kterém pracovala řadu let a měl uzavřít její celoživotní literární snahy – setkáváme se zde se čtyřmi typy žen, které mají východisko ze starého světa aristokratických hodnot. I v *Zahradě irémské* se opět objevuje motiv sňatku. Sňatek princezny Isidy s bohatým kupcem je činem z čistého rozumu, aby hrdinka zachránila finančně svou rodinu.

Autorka toužila napsat román, lákal ji jako velká forma – tím se přibližovala generačním snahám. Román v tu dobu byl relativně novým žánrem, a proto ho autorky mohly zpracovat ke svému prospěchu a tím vznikla nová forma vyjádření literárního ducha. Román byl vhodný k zachycení psychologie postav, prostřednictvím románu mohla úspěšně vykreslovat generační perspektivu. Jako prameny pro své romány používala Svobodová pohádku a symbolistickou poezii. V románech pozorujeme právě onen pohádkový boj dobra se zlem. V *Milenkách* spatřuje zlo v postavě Malvy Stradenové a jako opak staví její dceru Emmu, která se vzdá lásky na úkor štěstí druhého člověka.

V prvních letech války píše autorka ostré povídky o manželství s názvem *Po hostině svatební*.

6.2. Ženské postavy v prózách Růženy Svobodové

„Já nevěřím v odříkání v lásce – jen slabá to dovede. Silná na to umírá.“⁷⁴

(F. X. Šalda v dopise Růženě Svobodové)

Svobodová se na stránkách svých knih zaměřila spíše na problematiku žen jako individua, nepracovala s celou masou typizovaných žen. Zaměřuje se na

74 PROTIVA, Josef. Tíživá samota: *Dialog z korespondence Růženy Svobodové a F. X. Šaldy*. 1. Vyd. Praha: Dilia, 1978. S. 20

jednotlivce, snaží se buď postihnout jejich nesvolnosti vůči starým hodnotám, nebo vyjadřuje ženské osobnosti, které nemají dostatek síly a pod tlakem společenských norem se více či méně šťastny přizpůsobují. V *Milenkách* i v *Zamotaných vláknech* zasazuje do fikčního románového světa hrdinky protikladné – jedna se odevzdává a vše svolně přijímá, druhá si staví hlavu a odmítá jít předem naplánovanou cestou.

U autorky jednoznačně pozorujeme problematiku ženské emancipace, avšak sama nevěří, že by situaci žen vyřešil zásah z vnější. Obrození žen a dívek dle ní proběhne až po vnitřním osvobození. Měli bychom si uvědomit, v jaké době se nacházíme. Ženy stále bojují o nejzákladnější práva, nejsou připouštěny na středoškolská studia, nemluvě o vysokých školách, kam se první dívky dostávají až o 15 let déle.

Ženy v jejich knihách nechtějí zůstat pouhými ženami v domácnosti. Chtějí se uplatnit komplexně, v neposlední řadě chtějí prožít plnohodnotný citový a intelektuální život. Hrdinky děl z let starších se většinou podvolují svému osudu. V mladších dílech se snaží ženy najít smysl svého života – například odchodem do kláštera a prací pro ostatní. Ochod do kláštera se v knihách prozaičky objevuje hned několikrát, jak si ještě ukážeme.

Její díla jsou plná ženských typů, které již nejsou vzdáleny svým citům. V tom spatřujeme pokrok oproti autorkám jiným. Svobodová ženy (většinou na pokraji dospělosti) podrobuje zkušeně rozboru psychologickému, její žena prožívá svůj život komplexně, na jedné straně upřímně a na druhé straně v určitých pózách. Její hrdinky žijí neobyčejné životy i běžné životy s tím, co to obnáší. Ženy mají od nadcházejícího života určité požadavky, ideály, avšak společnost je dovede až před oltář, kde je zpečetěn jejich osud a ony jsou lapeny sňatkem. Dochází u nich k ztrátě snů, jsou postaveny před realitu, sňatkem se ztrácí rozlet. A hrdinky Svobodové to citlivě vnímají a řeší otázku, proč by to tak mělo být?

Ony však mají oproti mužům výhodu své citovosti, své senzibility, je u nich mnohem snazší navrátit se k své podstatě, objevit své původní já, vrátit se ke kořenům a původnímu smyslu života, protože žena je emocionální stvoření, které je schopné naslouchat svým citům a srdci. To mužští hrdinové u Svobodové nedokážou, jsou pouhými ješitnými necity.

Po přečtení románových děl Svobodové a po prozkoumání jejího života můžeme vynést tvrzení, že stránky těchto děl se v mnohém stávají jejím deníkem

a životní výpovědí. Již ve své rané povídce Svobodová poukazuje na typ ženy bouřící se soudobě podobě ženství a soudobým společenským normám, které zbavují člověka osobitosti. Vykresluje tragiku ženy a jejího života jako špatný životní příklad. Většinou jsou to jemné ženy, které nechtějí žít v drsné společnosti konvenčním životem. Hrdinky nechtějí pasivně žít a odevzdat se svému osudu, avšak nenalézají rozumnou odpověď, jak celý problém vyřešit. Některé odcházejí do kláštera, některé volí smrt či péči o děti, avšak stejně jejich život zůstává nenaplněný. Hrdinky nemohou žít ve společnosti, která je o něco připravuje, ale nejsou schopny se jí plně podřídít a přijmout její pravidla. Jsou osamocené, jsou rozčarovány životem, který si představovaly úplně jinak (dochází u nich ke konfliktu představ a reality).

Buzková se ve své knize také snaží dokázat, že díla Svobodové souvisí úzce s jejím životem. Na pomoc si bere citát, který připisuje autorce samotné: „*Mé knihy, zvláště poslední, jsou úplně confese. Všechny mé vztahy jsou tam formovány.*“⁷⁵

V počátcích tvorby literátky pozorujeme ještě ženy slabé, bezbranné a citlivé, které se potýkají s tvrdým životem, avšak později autorka vytváří typ ženy silné, dokonce hrdinné, která je schopna překonat prostředí tím, že pracuje na rozvoji své osobnosti (viz Emma Stradenová), avšak potýkají se se svým rodovým osudem. Do konfliktu se také dostává vášeň a láska, která všechny milenky, ženy, matky a dcery ovlivňuje a žene je k jednání.

Povídka *Přetížený klas* poukazuje na hrdinku, která se svým intelektem a smýšlením postupně stává nepokornou vůči mužům. Jiří Karásek ze Lvovic upozorňuje, že autorka vytvořila určitý ženský protějšek k Turgeněvovu Rudinovi, hrdinovi ze stejnojmenného románu. Olga z *Přetíženého klasu* nechce být nástrojem v rukou muže, který bude zcela odevzdán jeho vůli, nechce se připravit o své štěstí, nechce svůj život a osud dobrovolně odevzdat muži, je se vším nespokojená a především se svojí budoucností. Odmítá všechny potencionální nápadníky, říká, že není již tolik prosta, jako byla její babička, aby se dobrovolně zbavila svého vlastního já. Zde můžeme pozorovat mezigenerační perspektivu, která je zachycena rozdílem v generaci hrdinky Olgy, která se dopracovala mnohem dále než její předchůdkyně, generace její babičky. Je však

⁷⁵ BUZKOVÁ, Pavla. *Přítečkyně: Hana Kvapilová a Růžena Svobodová ve svých dopisech*. Praha: Topičova edice, 1939. S. 122

otázkou, zda tyto revoluční myšlenky souvisí s vývojem, čili s tím, že je Olga o dvě generace mladší. Buzková také upozorňuje na určitou autobiografičností promítnutou do postavy vzpurné Olgy.

Otázkou nám stále zůstává, zda všechny ženy generace před Olgou chtěly bezhlavě vstupovat do manželství. Takhle to jistě autorka nesmýšlela, jistě se v každé generaci našlo mnoho žen, kterým se nezamlouvalo tradiční pojetí manželství, revoluční myšlenkou se stává to, že Olga se veřejně bouří a sňatek nehodlá uzavřít, aby zůstala šťastna, na rozdíl od žen, které i přes nevělu do sňatku vstoupily a do konce svých dní zůstali nešťastné a nespokojené, dusily v sobě bolest, avšak bály se s tímto zaběhlým standardem jakkoliv manipulovat.

Olga se rozhodne vstoupit do kláštera. Dobrovolný odchod hrdinky do cel kláštera je stále se opakujícím motivem autorky, jak si později ukážeme i v díle *Milenky*. Olga však v klášteře umírá, protože se při ošetřování nakazí nemocí. Umírá na svůj individualismus, umírá na své novátorské názory, které nemá šanci uplatnit v době přechodné, která spíše ještě inklinuje k době staré – přeci jen se déle uchovává to, co se již dříve osvědčilo – v tomto případě manželství. Opět zde pozorujeme, že autorka naznačila cestu – odchod do kláštera, avšak po úmrtí hlavní hrdinky nám jistě vyvstane v mysli otázka, zda je její smrt trestem za to, že se nepodvolila a nepřijala sňatek s mužem.

Dobrava Moldanová ve své literární studii odkazuje na zajímavý názor ohledně žen v dílech Svobodové, který byl převzat od Artura Breyského: „*Dle Svobodové žena nová bude mít přirozeně nepřítele ve starém muži, který nepřiznává jí, že platí sama svou hodnotou nejprve, že je si cílem sama sobě. Olga marně hledá nového muže. V tom je její tragika. Tragika individua, jež přetížilo rod...*“⁷⁶

V *Zamotaných vláknech*, která byla přepracována s názvem *Přítelkyně* (1899) se setkáváme s typem hrdinky, která je zatížena vlastní krásou, kterou její muž neoceňuje a ona nechce uvadat po jeho boku. Končí podobně jako Malva – umírá opuštěna sama se svou uhasínající krásou po všech prožitých vášních.

Svobodová nepíše jen o ženách, které se nechtějí vdát. Druhou cestou se vydala při psaní próz s hrdinkami toužících po sňatku za každou cenu, i přesto, že

⁷⁶MOLDANOVÁ, Dobrava. *Na písčítých půdách: České spisovatelky na přelomu 19. a 20. století*. 1. Vyd. Praha: Agentura Pankrác, 2001. ISBN 978-80-86781-17-4. S. 17

s muži žít nedokážou. Ironizuje zde Němcovou, Světlou a Mrštíka, v jejichž dílech prostá venkovanka okouzlí srdce bohatého muže z Prahy a posléze svým přirozeným šarmem uchvátí celé jeho okolí. Podobný ironický nádech má většina povídek z cyklu *Pěšinkami srdce*. Setkáváme se s rozmazlenou slečnou, která v umíněnosti podstoupí sňatek se starým a zanedbaným boháčem, avšak umírá ihned, jakmile se blíže seznámí se soukromím svého muže.

Svobodová toužila po tom, aby zachránila trpící ženy a spasila je. Nutno připomenout, že i přes své pokrokové myšlenky zcela nefandila ženským hnutím, a proto ji někteří autoři hodnotí jako konzervativní. Ač však Růžena nefandila příliš feminismu, viděla úlohu ženy již trochu někde jinde, než generace před ní. Ve svých pracích vytvořila nový typ ženy, kterým se nechala inspirovat Ellen Keyová, která ve Svobodové spatřovala „feministickou“ filosofku. Keyová se k problematice ženy přelomu století vyjádřila takto: *„Mnohé z rysů, jež náleží dnešní manželce a matce, budou pravděpodobně scházeti ženě dvacátého století. Ona vždy zůstane milenkou a jen tak se stane matkou. Těžkému a krásnému umění, býti zároveň milenkou a matkou, obětovati bude své nejvznešenější a nejmocnější síly: jejím náboženským kultem bude tvořit blaženství života.* (Key 1902:17)⁷⁷

Svobodové nový typ feminismu se snaží odkrýt původní zdroje vlastního názoru žen. Co a jak působilo na její hrdinku v době rozvoje psychologického života, co způsobilo, že si vytvořila odlišný názor na společnost a její dění, než měli ostatní ženy v té době. Svobodová odmítala ženskou emancipaci, která měla tendence ženy pomužštit. Usilovala o co neobjektivnější popis ženské psychiky, jejich proměn a zvrátů, poukazovala na zranitelné ženské srdce a obětavost žen.

Svobodové hrdinky se odlišují. Jiné literární postavy se většinou společnosti podřídí, protože to považují za správné, i v případě, že je to bolí. Ženy Svobodové jsou jiné. Ty to nedělají. Necítí, že je něco správné, a proto to nedělají a nepřijímají realitu takovou, jaká je. Hrdinky touží po lásce, štěstí, po naplnění života, avšak nechtějí přijmout tradiční a dlouhými generacemi osvědčená společenská pravidla.

Čtenář si jistě povšimne, že po změně touží většinou ženy neobyčejné, kdežto ty „obyčejné“ přijímají realitu tak, jak je. Na tento fakt upozorňuje i

⁷⁷ HECZKOVÁ, Libuše. *Píšíci Minervy*. 1. Vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2009. ISBN 978-80-7308-282-6. S. 223

Dobrava Moldanová: „*Jestliže naivní a křehké hrdinky, které pro literaturu objevuje zejména Růžena Svobodová, nenacházejí ze své situace hodnotné východisko a často v životě ztroskotávají, postavy umělkyně, výjimečných žen výjimečných osudů, jsou jediné postavy schopné aktivního odporu proti konvenci. Bývají nositelkami nových hodnot, nového vztahu mezi muži a ženami, bourají předsudky, podle nichž je i mimořádná žena odkazovaná do prostředí domácnosti, ke kuchyni a dětem.*“⁷⁸

Výše uvedená autorka také komentuje situaci Emminu: „*...je Emina umělecká dráha východiskem ze zakletí tradičního ženského údělu, který zlomil její matku a poznamenal i osudy žen, které se smířily s existencí ve stínu mužů. Není snadné vidět v těchto postavách odlesk dobové fascinace výjimečnými umělkyněmi, herečkami a zpěvačkami, jako byla Eleonor Dusseová, Sarah Bernhardtová či naše Ema Destinnová, dobových idolů, které svůj zápas o sebeurčení dovedly do (snad) vítězného konce.*“⁷⁹

Prozaička obdivovala herečky a považovala je za silné osobnosti. Proto o nich tak ráda píše a umísťuje je jako postavy do svých děl. S herečkou se setkáváme v *Na písčité půdě*, kde však není nijak jmenována, nedozvídáme se její jméno. V *Zamotaných vláknech* se setkáváme s herečkou Steinicovou. Mnozí autoři se domnívají, že ve směru herectví ji velmi inspirovala její kamarádka Kvapilová, a proto je možné, že tyto postavy nesou určité rysy Haniny.

Stejně tak, jak se snaží autorky této generace (včetně Svobodové) najít „novou ženu“, hledají i „nového muže“, který: „*stejně jako ony překoná vžité představy, bude spolutvůrcem nových norem vztahů mezi ženami a muži. Objevují, že „noví muži“ jsou slabí, křehcí, plní iluzí stejně jako ony a rozhodně se nehodí za opory do života. Objevují, že chtějí-li přežít a najít si ve světě místo, musí být silné a odvážné, a hlavně, že jim nikdo nepomůže. Že musí samy. Emancipace jim život neulehčila.*“⁸⁰

Nové ženy dále podle Moldanové: „*...jistě snily o lásce, ovšem takové, která by je nezotročovala, nedegradovala, ale pomohla jim rozvinout jejich*

⁷⁸ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Na písčitých půdách: České spisovatelky na přelomu 19. a 20. století*. 1. Vyd. Praha: Agentura Pankrác, 2001. ISBN 978-80-86781-17-4. S. 58

⁷⁹ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Na písčitých půdách: České spisovatelky na přelomu 19. a 20. století*. 1. Vyd. Praha: Agentura Pankrác, 2001. ISBN 978-80-86781-17-4. S. 59

⁸⁰ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Na písčitých půdách: České spisovatelky na přelomu 19. a 20. století*. 1. Vyd. Praha: Agentura Pankrác, 2001. ISBN 978-80-86781-17-4. S. 71

*osobnost v její přirozené kráse, o lásce, jejíž důležitou složkou je porozumění. Snily o muži, který by splnil jejich nároky na život, byl silný a jemný zároveň, kultivovaný a přirozeně chápavý.*⁸¹

Čili žena se v rukou muže stává loutkou, za kterou tahá její manžel – sobec, který ji neumožňuje volnost ani rozlet. Tuto myšlenku pozorujeme asi nejjasněji v *Na písčité půdě* a v *Přetíženém klasu*. V prvním uvedeném díle je pouze nastíněn konflikt mezi ideály mladé dívky a realitou, která maří její plány a sny. Zmatek a rozčarování mladých dívek se stává hlavním tématem próz Svobodové. V *Přetíženém klasu* autorka nejhluběji postihla drama nespokojené ženy. Do většinou maloměstského prostředí zasazuje autorka až naturalisticky líčený konflikt ženy, která se bouří proti každodennosti života a muže, který je obvykle líčen jako egoistický ješita. S vývojem autorčiny tvorby se vyvíjí i hlavní postava jejich děl – žena se proti svému údělu bouří. Avšak Svobodová nabízí hrdinkám pouze dvě cesty, jak z tohoto údělu uniknout – hrdinka přijme svůj úděl, potlačí svoje zájmy, svoji volnost a touhy po poznání a omezí svoje ambice jen na rodinné záležitosti (jednodušeji – žena se odevzdá rodinnému životu na úkor svých hodnot) – anebo se vzbouří a využije svého ženství k dočasnému osvobození, které však vede k její záhubě (tento osud čeká Malvu z *Milenek* nebo na Helenu ze *Zamotaných vláken*).

Růžena Svobodová dokázala odkrýt jádro problému. Poukázala na sňatky, které se v její době (a nemůžeme vyloučit, že se to neděje i dodnes) uzavírali příliš brzy, ženin jediný úděl byl rodit děti a starat se o rodinný život. Svobodová zde odhalila mnohé ze svého osobního vztahu k manželství jakožto vztahu dvou lidí. Vidí manželství jako jakousi klec, do které je lapena žena, která se musí vzdát všech svých zájmů, je zbavena své podstaty, nemůže se dále vzdělávat, cestovat a věnovat se svému duševnímu rozkvětu. Jedinou životní kariérou pro mladé ženy se stávalo manželství.

Odkryla problém, načrtla dvě možná řešení této situace, avšak při bližší prozkoumání zjišťujeme, že ani jedna cesta není řešením, je jen určitým zjemněním či fiktivním východiskem pro ženu přelomu století. Jednoduše tedy můžeme říci, že Svobodová identifikovala problém, věděla, co je jeho příčinou, avšak nebyla schopna jít skrze něj a nabídnout opravdová řešení. Vždyť i sama

⁸¹ Tamtéž, strana 71

autorka volí jednu z cest – vdává se, i když se z literatury dočítáme, že udržovala vztah s jiným mužem, konkrétně s F. X. Šaldou. Vdala se, protože se to od ní očekávalo, doma již byla na obtíž.

Vědoma si těchto dvou cest, dvou protipólů řešení bezvýchodné situace, počala vytvářet postavu ženy kulturně vyspělé, citově stabilní, jejíž osobní život je obohacovaný všemi možnými zdroji duchovními i sociálními. Vytvořila však pouhou ideu, postavu utopického charakteru.

Svobodovou lákala americká mentalita a její postoj k manželství. Líbily si jí zde vyšší formy soužití muže a ženy a celkové pojmání manželství, ke kterému se přistupovalo podle jejího názoru „šlechetněji“. *Své žáčky učila, že „jediná pravá láska je ta, která je založena na odpovědnosti, úctě a oddanosti. Říkávala jim polohumorně, poloteskně: „Za mého mládí, pane, jsme to měly my dívky zlé. Musely jsme brát, kdo přišel, ať jsme chtěly nebo nechtěly. Jediná otázka, která o nápadníkovi rozhodovala, byla: Uživí holku nebo neuživí? A když uživil, tak mu ji beze všeho dali“.* A jednou vyznala teskně: „Věřím ve velkou lásku. Je to to nejkrásnější na světě.“⁸² Svě svěřenkyně a žáčky vychovávala k čisté lásce a přetvářela je k obrazu Emmy z Milenek. Toužila po tom, aby si dívky vybíraly muže svobodně podle svých citů.

Šalda komentuje její vztah k vyrůstání v rodině takto: „*Šťastný rodinný život, který prožívala jako dítě, zakotvil se v ní jako silná blažená vzpomínka ; a ta vracela se v představách zralé ženy jako jediný pravý výraz životného štěstí. Pohled na rodinný rozvrat působil na ni stísněností až mučivou ; zlo přítomnosti viděla v poklesu mravnosti společenské, která rozleptává útvar rodiny ; celého štěstí nebylo Ji mimo rodinu.*“⁸³ Ze svého předčasně zemřelého otce si vytvořila božský vzor, byl pro ni odvážným mužem, národním buditelem. Můžeme se jen domnívat, zda ztráta otce ho vynesla až do těch výšin, do kterých ho staví sama Svobodová. Otec byl literárně znalý, sám tvořil prózu i poezii a právě díky němu se Svobodová dostala k literatuře. Sama o svém vztahu s otcem říkala, že jablko nepadlo daleko od stromu. Pro účel poděkování svému otci napsala *Ráj*, kterým se mu snažila projevit velké díky za hodnoty, které v ní rozvíjel.

⁸² SCHWARZOVÁ, Růžena. *Růžena Svobodová ve vzpomínkách své žáčky*. 1. Vyd. Praha: Společnost Českého červeného kříže, 1940. S. 26

⁸³ ŠALDA, František Xaver. *In memoriam Růženy Svobodové*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1920. S. 49

6.3. Mezigenerační perspektiva v dílech Růženy Svobodové

„K prokletým sentimentalitám nás vychovaly naše matky.“⁸⁴

Mnohé jsme již pohovořili o vztahu Svobodové s její matkou. Další paralelu v životě autorky a v životě jejich hrdinek shledáváme na tomto místě: když matka Svobodová těžce onemocní, bere si ji k sobě a stará se o ni s něžnou péčí. Můžeme předpokládat, že zde došlo mezi oběma ženami k usmíření, stejně, jako to bylo mezi Malvou a Emou Stradenovou. Autorka i mladá hrdinka jsou schopny i přes všechnu bolest, kterou jim matky způsobily, odpustit a smířlivě obnovit vztah.

Svobodová po přečtení Babičky Boženy Němcové toužila poznat svou babičku, toužila po ponaučných historkách a moudrosti stáří, avšak ani jednoho se nedočkala. Stejně pořídila autorka u své tety, přicházela k ní s touhou povyprávění životních zážitků, ale domů se vracela pouze unavena z neustálého křičení na nahluclou stařenu. Ve své babičce Evě poznala pouze ženu, která je již plně odvrácena od života a čeká na den své smrti jako na vykoupení. Nedočkala se tedy ani vyprávění ze „starých“ dob ani moudrých do života. Ale přeci jen ji návštěva obohatila – viděla ve staré ženě všechnu bolest, kterou prožila, všechny její starosti, chmury a zklamání z opuštěnosti. Milena Nováková o této návštěvě říká: *„Tehdy malá zavalitá básnířka pochopila, že i její dětské hoře, nepokojná touha, náruživá vzplanutí a bolné umdlévání tady pramení, že naše touhy a nutkání, naše hrdinství i vítězství nad temnotami jsou vázány hlubokými rodovými kořeny.“⁸⁵*

Ve svých dílech později pracuje s touto myšlenkou, ale dává svým hrdinkám možnost změny, určitého zvratu a zpřetrhání rodových vazeb, avšak nenalézá kompletní řešení, nenaznačuje cestu, jak z problému ven, avšak na konci je stejně život hrdinky ovlivněn rodinným prostředím, z kterého vychází.

Jako řešení mezigeneračních problémů nabízela autorka povahové obrození, vychovávání rodičů, žádala upravit vztahy mezi ženami a muži, uctívat všechny etapy života (stáří, dětství i mládí) a povýšit roli manželství v životě lidí výš, než tomu bylo doposud. V dopisu svému bratru Gabrielovi poukázala na tyto

⁸⁴PROTIVA, Josef. *Těžká samota: Dialog z korespondence Růženy Svobodové a F. X. Šaldy*. 1. Vyd. Praha: Dilia, 1978. S. 38

⁸⁵NOVÁKOVÁ, Milena. *Básnířka života a snu*. 1. Vyd. Praha: Topičova edice, 1940. S. 21

problémy ve vztahu mužů k ženám: muži se žení na konci svého mládí, až když už chtějí mít klid, naopak pro ženu teprve život začíná a také očekává, že pro ni život teprve začne. Dále odsuzuje teorii toho, že si sňatkem svou ženu kupuje a stává se jeho majetkem, se kterým si může nakládat podle libosti. Uzavřením sňatku pro muže končí veškerá snaha, dále nerozvíjí a nekultivuje jejich vztah, ženu postupně odkládá stranou a zlobí se, pokud o ni někdo jiný projevuje zájem.

Zkušenosti z literátčina dětství se obtiskly do vykreslování vztahů mezi generacemi. Jak již bylo výše naznačeno, mladička Svobodová přišla o svého otce ve velmi citlivém věku dvanácti let. Proto se pro ni stal otec heroizovanou osobností. K otci vzhlížela jako ke svému idolu, bezhlavá láska k němu byla velmi možná také ovlivněna neblahým vztahem ke své matce.

Matka byla velmi přísná žena a ve svých vzpomínkách Svobodová vzpomíná, jak po smrti svých dcer se stala ještě přísnější. Údajně i říkávala, že ty hodné děti si k sobě povolal Bůh a jí tu naživu nechal zlobivé. Růžena byla ze čtyř dětí, které matce zůstaly, nejstarší. Smrt manžela otevřela v matce Svobodové větší povinnost vůči dětem a Růženě tehdy dopřála nejlepší možné vzdělání pro dívku té doby.

Napětí mezi dcerou a matkou vrcholí po odmítnutí dceřina sňatku s praktikantem, jehož příjem nebyl podle matčiny představ. Matka chce Růženu provdat a ta to chápe jako ukončení jejího poznání a vhození do všednodennosti života. Proto ji vodí do společnosti, kde je Růžena nejmladší a doufá v její brzké provdání, aby přišla o hmotnou povinnost a přilepšila si výhodným provdáním. Právě tyto faktory Růženu odrazovaly od manželství nejvíce, ale vědoma si toho, že se to od ní vyžaduje, vdala se za F. X. Svobodu a jak jsme již výše uvedli, jednalo se spíše o přátelský vztah, který zůstal bezdětný, avšak matce se to zamlouvalo, protože Svoboda byl finančně zajištěn. Své matce tehdy vzkázala: *„Nechci se dívat do tvých nevěřících očí, matko, vím, že jsou v nich všechny dávné bolesti a prohry rodu, vím že jsou i ve mně, ale bojuji proti rodinným běsům a přemohu je.“*⁸⁶

Odmítnutí sňatku s mladým studentem způsobilo spoustu hořkosti mezi matkou a dcerou. Období plné výčitek způsobilo odcizení obou žen. Sourozenci

⁸⁶ Tamtéž, s. 39

se však postavili na stranu matčinu a tento problém je právě později rozváděn na stránkách jejich děl.

Prozaička neoslavuje ve svých pracích mateřství jako vrcholné naplnění ženina života. Tvrdí, že je spojené s bolestí a utrpením a vyžaduje neustálé upoutání matky k dítěti a neustálou práci, při níž se žena plně oddá mateřství a nemá čas velebit svůj duševní svět ani se jinak realizovat, mateřství nikdy nedokáže vyplnit životní prázdnotu. Pro Svobodovou byly nejdůležitější hodnoty života ženy sebeurčení a svoboda nakládat se svým životem podle libosti. Nutno podotknout, že ač autorka upozorňuje na možné nebezpečí lásky, staví vášeň a erotično do důležitých podmínek ženského sebeurčení, avšak tato podmínka není vyslovena napřímo, pouze stojí v pozadí.

Hrdinky mladší generace jsou již mnohem dále, než byly jejich matky. Moldanová na to upozorňuje v *Na písčítých půdách*: „*V prvních rozsáhlejších pracích Svobodové, Na písčité půdě (1895, přeprac. Písčítá půda 1917), Ztroskotáno (1896, přeprac. Jíva 1917) a Přetížený klas (1896), se před dívkami na prahu dospělosti otevřela otázka, jak žít. Spojuje je citlivost, vnímavost i jistá dávka osobní kultury, kterou získaly vzděláním, jímž převyšovaly své matky. Všechny přicházejí z konzervativního měšťanského prostředí.*“⁸⁷

I na dalších místech Moldanová hovoří o vzdělání žen mladé generace: „*Objevuje se názor, že vzdělání, kterého se dívkám dostalo, se stalo jednou z příčin jejich neschopnosti žít v tradičním vztahu, přijmout roli, která byla pro dívky jejich společenské vrstvy obvyklá a která dosud platila. Očekávaly, utvrzeny kulturním ovzduším, ve kterém je vychovávaly a o němž četly, že muži, za které se provdají, je nejen budou milovat, ale také budou s nimi sdílet jejich sny o novém a lepším životě. V reálném životě ale potkávají jen lovce věna či prázdné hejsky.*“⁸⁸

S přihlédnutím na ženské hrdinky, můžeme pohovořit o dětských hrdinech a zároveň je srovnat s ženami. Svobodová chápe a líčí děti jako bytosti, které ještě nejsou poznamenány konvencemi a jednají spontánně a tak, jak to cítí. Děti jsou v tvorbě Svobodové poznamenány utrpením tak jako ženy. Jejich situaci nevyřeší žádný zázrak, nepřichází nic, co by to mohlo změnit. Další věc, kterou postrádají, je láska a hynou následkem nedostatku porozumění z okolního světa.

⁸⁷ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Na písčítých půdách: České spisovatelky na přelomu 19. a 20. století*. 1. vyd. Praha: Agentura Pankrác, 2001. ISBN 978-80-86781-17-4. S. 63

⁸⁸ Tamtéž, s. 65

Některé děti trpí hladu a pomáhají svým rodičům, aby nezemřeli na bídu. Zlom nastává od počátku století, kdy má autorka snahu vytvářet stylizovaný svět, který je již kultivovanější než dříve. Stejný vývoj pozorujeme i v románech s ženskými hrdinkami (např. *Zamotaná vlákna* a *Milenky*).

Svobodová se netají problémy, které čekají na její hrdiny. Naznačuje, že děti vyrostou a odejdou od rodičů, mezi mladým párem vyvstanou nové problémy a oni budou muset hledat řešení, starší lidi dostihne kruté stáří a nebudou se již o sebe moci starat.

V dětské postavě z nedokončeného románu *Ráj*, vzpomíná na své dětství, které bylo zatíženo smrtí jejich sourozenců. V knize líčí mladé děvčátko, které je očarováno krásou vnějšího světa, avšak nese cejch matčiny bolesti nad ztrátou dětí, kterou matka promítá do třetí přeživší dcerky. Útočištěm je její tatínek, který na rozdíl od autorčina života v knize neumírá, ale děvčátko zasáhne smrt její kamarádky a obdivovaného strýčka. Dětské téma u autorky nabízí podrobný náhled do vztahů mezi rodiči a dětmi, mezi dětskou společností a také do vnímání společnosti očima dítěte.

I v oblasti mezigenerační perspektivy můžeme pozorovat, že Svobodová čerpá z vlastního života. V díle *Pohřby* Svobodová vykresluje matku hlavní hrdinky, která v reálném životě mohla být matkou jí samotné či její kamarádky Kvapilové. Podobnost shledáváme na místech, kde je popisováno, jak si matka s dcerou příliš nerozumí, i přesto, že dceru miluje a stará se o ní, jak jen to je možné. Tento vztah je oceněn až později a to v obou případech. Podobny jsou si matky ale i dcery, které převedším v mladém věku pocítují mravní úpadek soudobého měšťanstva, jsou zklamávány ze strany mužů, obě láká klášter, jako místo vykoupení a v neposlední řadě touží po vlastním sebeurčení.

7. *Milenky*

„*Ne, můj román „Milenky“ není román estetický! Ne. Neříkejte to.*“⁸⁹

Svobodová otiskla novelistickou studii k románu již v roce 1895 v časopise *Zlatá Praha* pod názvem *Ozlačenou branou dobrodružné mladosti*.

Milenky jsou považovány za vyvrcholení uměleckých snah Svobodové a mnohými je označován jako epos zrazené ženskosti. Pro ženu spisovatelku je

89PROTIVA, Josef. Tíživá samota. *Dialog z korespondence Růženy Svobodové a F. X. Šaldy*. Praha: Dilia, 1978. S.34

téma, které je zde zpracovávané typické. Nazvěme si téma *Milenek* „ženství“. To co bylo dříve tabu pro matky, se nyní otvírá dcerám jako nové světlo. Tato generace potřebovala teoretickou ženský a generačních vztahů, která se nebude bát vzepřít starých zvyklostem a kódům. Upozorníme na to, že román vzniká ještě před válkou.

Milenky jsou dvoudílný román, v kterém neexistuje jeden hlavní hrdina. Hrdinů je zde několik, avšak již podle názvu nám je jasné, že hrdinkami budou ženy. Jednodušeji všechny ženy v románu jsou hrdinkami a každá nese svůj životní příběh, ale jejich osudy jsou propletené a navzájem se ovlivňují. Dílo nám ilustruje příběh nenaplněné lásky, osudové lásky, která končí smrtí obou aktérů, nešťastného mateřství bez mužovy lásky, touhu po nehasnoucí kráse a v neposlední řadě osvobození se od lásky, která nemůže být naplněna.

7.1. Recepce *Milenek*

Nováková komentuje *Milenky* takto: „*Erotický cit jako inspirační pramen je také napájen zjištěným soucitem a prolnutím lidského utrpení, které v rozvité, motivicky citěné i propracované skladbě vytváří tragické ovzduší stínů, z něhož teprve cit a touha milostná tryskají s tím prudší světelností.*“⁹⁰

Dále Nováková upozorňuje na motiv viny a trestu, který spojuje tři ženské osudy a poukazuje na inspirační zdroj autorky, který spatřuje v Dostojevském.

Také Otokar Březina se vyjádřil k románu Svobodové, na díle ocenil především vysokou míru stylizace, která však byla Svobodové vytýkána ze strany kritiky. Románu si vysoce cenil i F. X. Šalda (jakou roli na tom hrál jejich vztah, se můžeme jen domnívat), dále oslovila svou prózou Josefa Václava Sládka, který ji dokonce stavěl nejvyš v soudobé próze, za ni zařadil například Šlejhara. U literátky ocenil především „*jemné, hluboké věci, třeba tomu nechtěli někteří rozumět.*“⁹¹

Růžena Schwarzová ve svých pamětech na Svobodovou vzpomíná na okolnosti psaní *Milenek*: „*A tenkrát, ve velikém opojení, psala své Milenky, knihu*

⁹⁰ NOVÁKOVÁ, Milena. *Básnířka života a snu*. 1. Vyd. Praha: Topičova edice, 1940. S.86

⁹¹ PROTIVA, Josef. *Tíživá samota. Dialog z korespondence Růženy Svobodové a F. X. Šaldy*. Praha: Dilia, 1978. S. 31

*dobyvatelsky lyrickou, která je učením o překonání bolesti a o vítězství nad mukou. Doba, kdy psala Milenky, byla nešťastnější dobou jejího života.*⁹²

Svobodová dala duši moderní ženy slohový výraz a tím stvořila osobitý styl subjektivizované a lyrizované prózy. František Götz ji oceňuje za schopnost vykreslit běžné děje jako životní zázrak. V tomto ohledu ji například srovnává s autorkou z mladší generace, Jarmilou Glazarovou. Dále srovnává Svobodovou z hlediska typu postav s Tilschovou, Benešovou a Sezimou. Autorka se neustále odkláněla od hmotné skutečnosti a zabíhala ve svých pracích až do symbolismu. Svou tvorbou tvoří důležitý mezičlánek mezi kritickým realismem K. Světlé a T. Novákové a socialistickým realismem M. Majerové, M. Pujmanová aj.

Mourková ve své biografii o Svobodové předpokládá, že na stránkách *Milenek* vyjádřila dobový estetický ideál.

7.2. Interpretace *Milenek*

Právě v *Milenkách* se Svobodová prvně uchyluje k naznačení něčeho jako cesty ven z problémů hrdinek, které se dostávají do konfrontace představa a realita života. Avšak síla tohoto díla spočívá právě v popisu rozpadu mravních hodnot, řádů a životních forem. Vykoupení se z bludného kruhu však na stranách *Milenek* zůstává pouhou teorií.

V románu *Milenky* zobrazila na 3 typech ženských hrdinek tři druhy lásky. První láska je láska sama sebe (v případě Malvy, která volí smrt, protože již ztrácí to, co nejvíc miluje – svoji krásu), druhá láska je spalující, pro kterou se hrdinka nebojí zemřít, a poslední typ lásky spatřujeme na postavě Emmy – která se ji racionálně vzdává ve prospěch své vlastní cesty k seberealizaci a ku prospěchu druhých.

Děj románu není příliš propracovaný, jedná spíše o popis prostorů, v kterém prožívají postavy svůj duševní život. Druhé přepracování *Milenek* získává určitý secesní ráz. Někteří kritici hodnotí popisy prostředí jako příliš dekorované. Netvořila v duchu prohloubeného psychologického románu, ale dala se jinou cestou, která více vyhovovala jejím uměleckým nárokům. Pozorujeme to například ve zjednodušení dějové osnovy, která se zbavuje nelogičnosti, a na

⁹² SCHWARZOVÁ, Růžena. *Růžena Svobodová ve vzpomínkách své žáčky*. 1. Vyd. Praha: Společnost Českého červeného kříže, 1940. S.64

postavách, které se stávají více jednodušší a roste jejich výraznost. Autorce nesmíme zapřít přínos zcela něčeho výjimečného do dobové literatury jako je například překvapivá symboličnost v prozaické práci, rozlišování ženských typů a odkrývání pravdy o životních problémech.

Děj je plný vnějších dramatických obrátů a překvapení. Za dějové jádro románu můžeme považovat osud rodiny stavitele Benešovského, který je prudce narušen příchodem Malvy Stradenové. Nejvíce trpí dcera Ryčinka, která vlivem Malvy přichází o svou matku a později ji stín Malviny dcery provází celým životem. Nešťastná Ryčinka umírá na nenaplněnou lásku.

Představme si nyní první románovou hrdinku, matku bez touhy být jí, egoistku, vyznavačku rozkoše, pyšnou Malvu Stradenovou. Malva Stradenová bojuje o svou dceru, protože v ní spatřuje jedinou skutečnou hodnotu svého života. Otce Emmína uvrhla v zapomnění, protože ji nebyl dost dobrý, neustále se věnoval práci – byl malířem, a odpíral si život na úkor umění. Malvu začal nudit, a proto od něj utekla. Postavy Malvy a jejího syna měly skutečnou předlohu ze šlechtických kruhů, v kterých se Svobodová od mala orientovala, a vždy v ní vyvolávaly zájem. Malva zestárlá a opuštěná posledním svým milencem si bere život stejným způsobem, jako žila – strojeně. Celý svůj život prožila požitkářsky, život pro ni byl nastrojeným divadelním vystoupením, a tak i svůj odchod připravuje jako velkolepý akt.

Určitou podobnost autorky s Malvou Stradenovou spatřuje v místě, kde Malva vypráví, že se nesnáší nudit. Sama Svobodová se přiznávala svým žačkám, že pokud se nic neděje, ubíjí ji to. Na tuto autorčinu vlastnost upozorňuje i Pavla Buzková ve své knize *Přítelkyně*: „*Jenom omezení, krátkozrace podezřívaví lidé mohli ji obviňovati z vychytralého dobývání za účely prospěchářskými. Nikdo ho nebyl méně schopen než ona, která se okamžitě nudila s každým, kdo jí nezajímal a nevzněcoval. Před tím prchla zrovna tak bezohledně, jako se bezohledně snažila přiblížiti tomu, pro nějž hořela.*“⁹³ Nebo jinde: „*Všechno jest mi drahým jen tak dlouho, dokavad toho nedosáhnu. Jsem lovcem.*“⁹⁴

Podobně jako hrdinka *Milenek* se obklopovala vzácnými předměty, které si přivážela z cest. Malvu se Svobodovou také spojovala vášnivá láska k hudbě. O

⁹³ BUZKOVÁ, Pavla. *Přítelkyně: Hana Kvapilová a Růžena Svobodová ve svých dopisech*. Praha: Topičova edice, 1939. S. 24

⁹⁴ MOURKOVÁ, Jarmila. *Růžena Svobodová*. 1. Vyd. Praha: Melantrich, 1975. S. 33

Malvě se dočítáme v textu také toto: „*Nebyla z žen, které by se mučily, které by plakaly a snažily se získat nějakým lomcováním osudu ztracenou lásku. Neplakala, ale nenáviděla a okamžitě jednala. Nestrpěla ani okamžik nudy. Chtěla žít denně vším bohatstvím změn.*“⁹⁵

V případě dějové linie Malvy a její dcery pozorujeme menší práci s realistickým detailem, který jsme mohli spatřovat v dějové linii Ryčinky, autorka na tomto místě raději více využívá dekorativní ornament, který pozorujeme například při líčení prostředí, v kterém žije Malva. Všechny předměty a nashromážděné bohatství jsou zachycovány s jediným účelem, jímž je dekorace.

Emma⁹⁶ Stradenová je dcerou Malvy. Emma má vůli žít krásou v přesvědčení, že tak obohacuje svět, přijímá umění jako obdarování člověka. Emma je vykreslena jako statečná žena. Probudily se v ní otcovy geny, a Malva ji to na několika místech vyčítá. Je však silnou osobností, touží být sama sebou a jednat tak, jak jí radí rozum. Rozdíl mezi ní a její matkou spočívá v tom, že Malva chtěla žít krásně pro jiné, chtěla, aby ostatní oslňovala svým šarmem, svým majetkem, svými dovednostmi, kdežto Emma již (jakožto hrdinka o generaci mladší), nechce žít krásně jen v očích ostatních, jde jí především o to, aby žila krásně sama pro sebe. Proto tolik miluje umění, stojí za názorem, že ji kultivuje duši i celý život. Postavu Emmy můžeme připodobnit k postavě zpěvačky Steinicové ze *Zamotaných vláken*, která je podobně jako Emma silná svou povahou, nepotřebuje lásku ke svému životu a dobrovolně se jí vzdává při cestě za svým snem – seberealizací, protože se domnívá, že láska je nepřitelem ženského sebeurčení. Jediný lék, který dokáže uklidnit její neklidnou duši je příroda. Podobnost mezi autorkou a hrdinkami spatřuje v místě, kdy ženy (Marie i Aglaja) zatouží po změně ve svém životě, kterou jim přináší role vychovatelky a péče o cizí děti (avšak Aglaja ji nikdy nezrealizuje, pouze o ní mluví).

Emma byla v mládí svědkem toho, jak její matka způsobila smrt Marie Benešovské, kterou vystěhovala ze svého rozmaru a umíněnosti ze zámku, kde bydlela. Přišla nejen o svůj domov, přišla i o svého muže, který naplno podlehl šarmu Malvy Stradenové. Marie je hrdinka pasivní, zcela odevzdaná osudu, po citovém vzplanutí svého muže se s nulovou snahou odevzdává situaci a nepokouší

⁹⁵ SVOBODOVÁ, Růžena. *Milenky*. Praha: Vilímek, 1902. S. 53

⁹⁶ Někteří autoři pracují s podobou jména Ema, proto se na místech citací objeví psáno s jedním „m“, avšak já se držím vzoru, který je přímo v románu a to podoba jména Emma, čili s dvěma „m“.

se o změnu a volí únik z problému v podobě smrti. V knize je popisována takto: „Marie byla tiché měkké srdce, žena nemyslivá, kterou nutno muži němě s sebou nésti, jenom jí rozkazovati a k přemítání chvilky jí nedopřáti.“⁹⁷

Stejný životní osud však potká její dceru Ryčinku (mladou Marii Benešovskou). Můžeme to chápat jako jakousi rodovou kletbu. Nováková o Ryčince hovoří jako o třetí milence, která byla pouhým Emminým stínem a nevykoupenou dcerou své utracené matky. Ryčinka touží po oběti z lásky, chce svým činem vykoupit všechny ženy. Žije pouze láskou a svými city a chce lásce přinášet velké oběti, avšak rodový osud ji dohání ihned po tom, co od ní odchází milenec. V Ryčince spatřujeme jistý typ ženy, který zabíhá až na samý okraj šílenství. Je na rozdíl od Emmy poddajná a nesamostatná, celkově slabá a neschopná prosadit své názory a postoje. Autorka vykreslila jistě záměrně obě mladé ženy v určitém protikladu. Ryčinka žádá od života nemožné, kdežto Emma není plna ideálů a pohybuje se nohama pevně na zemi, staví se životu čelem.

Ve vztahu Emmy Stradenové a Ryčinky pozorujeme určitou paralelu s přátelstvím Svobodové a Kvapilové. Buzková na to upozorňuje na stranách *Přítelkyně*: „Taková Ryčinka z „Milenek“ ve své vášnivé lásce k Emmě Stradenové byla dříve krvavě žita, než se octla na papíře. Všechno své utrpení a okouzlení z Hany, které tolik roků protkávalo její život, Růžena Svobodová do ní uložila.“⁹⁸ Autenticitu paralely v přátelství mezi autorkou a Kvapilovou a Emmou a Ryčinkou dokumentuje Buzková také prostřednictvím dopisu, v kterém Svobodová píše Kvapilové a oslovuje ji jako maminku, s kterou by se ráda pomazlila. To podle autorky *Přítelkyně* zní zcela „ryčinkovsky“.

Poslední hrdinkou, která má v románu nejmenší prostor, je Aglaja Benešovská. Aglaja miluje požitkářského synka Malvy, s kterým dobrovolně odchází ze života, aby zpečetila jejich velkou lásku. Jde bezhlavě za ním a nemá svůj vlastní názor. Zde Svobodová opět naznačila linii rodové kletby, kde můžeme pozorovat, že Aglaja, stejně tak jako její matka, umírá bezhlavě a bez boje pro lásku. Bez vlastního názoru se nechá ovlivnit mužem a slepě ho následuje.

⁹⁷ Tamtéž, s. 24

⁹⁸ BUZKOVÁ, Pavla. *Přítelkyně: Hana Kvapilová a Růžena Svobodová ve svých dopisech*. Praha: Topičova edice, 1939. S. 113

Trio Malva, Emma a Ryčinka (a v podstatě k nim můžeme přiřadit i Aglaju) jsou typickými postavami české romantické literatury. Na to poukazuje Nováková a pokračuje: „...jsou obklopeny muži ze stejné látky, ale bez oné životní nadřazenosti, v níž bije horoucí, ale se vzdávající lidské srdce.“⁹⁹ Všechny hrdinky touží po štěstí, ale kromě Emmy ho všechny vkládají do rukou někoho jiného, místo aby si ho ponechaly ve svých a samy s ním naložily. Vše sázejí na muže, plně se jim oddávají a přinášejí veškeré oběti s mylnou představou toho, že jejich štěstí spasí jedině mužské pokolení. Svoje štěstí si chtějí nějakým způsobem zasloužit. A proto umírají.

Pavla Buzková ve své knize, jak jsme již výše naznačili, věnuje otázce, zda postava Ryčinky Benešovské byla převzata z vypravování Hany Kvapilové, či osud Ryčinky vypovídá přímo o jejím životě. Jiní autoři upozorňují na postavu zmatené dívky, která navštívila Svobodovou za přítomnosti Hany Kvapilové. Dívka byla duševně nemocná, Svobodová ji ze soucitu u sebe ubytovala a zaměstnala ji, aby mohla mladou ženu zkoumat a zabývat se jejím životním osudem, který byl postižen nešťastnou láskou. Chtěla dívku studovat a poznat okolnosti, které ji dovedly až k samému duševnímu rozpadu. I láska Ryčinkina k Emmě byla vzata ze života autorky – připodobnila zde (jak jsme již ale na několika místech naznačili) svůj vztah k Haně Kvapilové. Dokonce i postava stavitele Benešovského je údajně velmi podobná otci Kvapilové a můžeme se tedy domnívat, že se autorka v rodině Kvapilové silně inspirovala.

K mužským postavám Svobodová zaujímá postoj soudce, avšak velmi si jich cení, jsou jí nepostradatelní při souhře. Dočítáme se o mužích tvrdých, všehoschopných a rozevlátých a také o mužích citlivých, trpících láskou. Poslední z nich považují svou smrt, jako naplnění lásky, nevědí, co již více nabídnout ženě, a proto volí poslední z možných řešení.

Quido¹⁰⁰, je nemanželský syn Malvy a hraběte, je to amorální osoba s velmi plytkým názorem na život. Autorka zde mistrně vykresluje úpadek a rozloženost upadajícího knížecího rodu. Quido ke svému životnímu zmaru využívá sestru Ryčinky, Aglaju Benešovskou. Svobodová s uměleckým citem téměř romantickým načrtává dramatickou scénu vraždy následovanou

⁹⁹ NOVÁKOVÁ, Milena. *Básnířka života a snu*. 1. Vyd. Praha: Topičova edice, 1940. S. 87

¹⁰⁰ Svobodová v Milenkách používá skloňování jména Quido, Quidona apod. Proto já se ve své práci příkláním k této podobě i přesto, že někteří autoři odborné literatury používají skloňování Quido, Quida apod.

sebevraždou. Quido vyžadoval absolutní vztah, který byl charakteristický pro romantické básníky – jen dramatický konec obou účastníků vztahu dokáže naplnit jejich lásku. Quido potřebuje něco víc než jen city, vyžaduje právě to absolutní odevzdání se jeden druhému, a proto oba mladí lidé volí smrt jako zpečetění jejich citu raději než obyčejný pozemský život.

V *Milenkách* autorka pracuje také se vztahem dětí a rodičů. Celé dílo z tohoto vztahu vlastně vyrůstá, ovlivněno autorčinými nedobrymi zážitky. Na stránkách sledujeme něhu a lítost k dětem a jejich údělu. Duše dítěte je zde uchopena z jedné strany tíživostí rodového osudu a na straně druhé Svobodová vkládá do dítěte šanci tato rodová vlákna přetrhat a dává mu šanci, dělat to jinak, postavit se tomu, co mu předala jeho maminka, jeho babička atd. Chování dětí považuje autorka za velmi upřímné, děti nejsou ještě zatíženy společenskými problémy, jednají spontánně, nejsou spoutány konvencemi. Svobodová hovoří o podmíněnosti chování dětí a genetiky takto: „*Kdo se ptá z našich učitelů po rodičích a dědičnosti? Kdo ví, že dítě týrá za to, že je ze zatíženého a unaveného rodu? Takový pedagog lomcuje v dítěti celým tisíciletím, stem generací, a ono stojí před ním bezmocné a pátrá marně ve tmě své mladé duše, jakým zázrakem by se proměnilo, aby nebylo takové, jaké je chce mít dnes ten a zítra onen, aby bylo stvořeno k obrazu dnes toho a zítra onoho vychovatele.*“¹⁰¹

7.3. Interpretace *Milenek* se zaměřením na mezigenerační perspektivu

V úvodní části románu jsou zajímavě rozvedeny rodinné vztahy. Autorka sděluje informace o otci Marie Benešovské (matky Ryčinky). Uvádí zde, že jeho děti byly z prvního manželství a jeho druhá žena byla příznivkyní řádu a pořádku. Je rozhodně vykreslena ne příliš kladně: „*Prochládlé srdce macešino, dokonalé ženy bez touhy, bez lásky, bez provinění, měnilo celý dům v šedou, dobře zařízenou továrnu s přesně jdoucími stroji.*“¹⁰²

Marie vyrůstala v tomto prostředí, kde v podstatě byla na obtíž jako nejstarší dcera, proto ji macecha na nějaký čas poslala pryč k příbuzné. V knize je barvitě popisován psychický útlak ze strany macechy, která ji zakazuje i takové

¹⁰¹ Tamtéž, s. 124

¹⁰² SVOBODOVÁ, Růžena. *Milenky*. Praha: Vilímek, 1902. S. 9

věci jako hraní na piano. Vztah macešin k nevlastní dceři se na ní podepsal, jak popisuje následující část:

„*»Já vím,« řekla, »maminka mne pak dlouho nechávala klečat a říkala, že nesmím vstát, až ve mně ani krůpěje zlé krve nebude, a já prosila: ‚Maminko, už ve mně ani krůpěje zlé krve není!‘«*

»A tak jste se proměnila!«

»Tak jsem se proměnila!«

»To asi druhá maminka na vás tak působila!«

»Taky myslím. Já jsem se bála. To ona na mne tak působila!«¹⁰³

Mariin otec byl jednoduchý člověk, který zcela podléhal názorům své ženy, a proto dává svolení k sňatku Marie s Benešovským, avšak jejich vztah nebyl vůbec harmonický. On Marii nenaslouchal a odvracel se od ní a ona (jak sama autorka píše) „*již zcela vybledla v jeho srdci*“.¹⁰⁴

Během manželovy služební cesty, která trvala dva roky, Marie rozkvétá a daří se jí mnohem lépe, než za přítomnosti manžela. Benešovský se vrací a vypráví, že se do něj v Rusku zamilovala jakási kněžna a jeho žena i jeho děti se pro něj stávají méněcennými, nestýká se s nimi, jsou pro něj jen obtíží a dokonce se stěhuje do pokoje, který byl vzdálen od jejich. Prodej zámečku, manželovo okouzlení Malvou Stradenovou a jeho stále větší odcizování způsobí smrt Marie. Na smrtelné posteli dá své dceři Ryčince jedinou radu do života. A ta rada zní: „*Střež se v životě Malvy Stradenové!*“¹⁰⁵ Touto radou nastiňuje následující vývoj okolností a částečně i odkrývá rodovou kletbu.

Na následujících stranách se Svobodová zpodobňuje vztah Malvy a její dcery. Emma se od spolužačky dozvídá, že hrabě Quido není jejím strýcem, ale že je to Malvy mileneček, kterým se nechává vydržovat. Již tento otřes mohl v Emmě odstartovat její boj za to, aby se nevydala stejnou cestou jako její matka. Toužila poznat svého otce, umělce, který se Malvě velmi rychle zhnusil svým nudným způsobem uměleckého života. Proto ho opustila a dceři namluvila, že její otec zemřel. Uchytila se hraběte Quidona, který byl ženatý se zlou stařenou a neměl děti.

¹⁰³ Tamtéž, s. 11

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 28

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 41

Dále je líčen vztah Malvy a jejich rodičů, na který se dotazuje Emma. Emmě vysvětluje, že se na ni rodiče hněvají kvůli jejímu zpěvu v divadle, avšak pravda je taková, že se s rodiči rozešla ve zlém kvůli opuštění svého muže-umělce a kvůli utracení svého věna.

Zřetelně je líčen vztah mezi Malvou a její dcerou Emmou na místě, kdy se Malva obhazuje ve svém vztahu k hraběti Quidonovi. Hovoří zde o postavení a údělu matky, vysvětluje dceři, že matka není pouhým ideálem, je to především člověk a také jako člověk chybuje: „*I má prabába byla žena, která milovala, neboť všichni vznikáme láskou.*“¹⁰⁶ Každá dcera to podle Svobodové vyžaduje od své matky, avšak problém nastává v místě, kdy Emma příliš rychle odsuzuje jednání své matky, avšak matka hájí názor, že pro ni chtěla jen to nejlepší a ničím se neprovinila. Možnost na pochopení skutků matek nastává až po jejich úmrtí, kdy dcery, které postupně prochází životem a dělají stejné chyby, z kterých se musí samy poučit a jít dál, začínají teprve rozumět tomu, jakým způsobem jednaly jejich matky. Subjektivně můžeme říci, že je to moudrost, která přichází s věkem. Druhá věc však je ta, že Malva žije život v přepychu, který si není schopna odpustit, a můžeme se tedy domnívat, že právě to ji Emma vyčítá. Vyčítá ji, že pro svoji rozmařilost opouští jejího biologického otce a raději vyhledává hraběte, který ji bude živit.

Dalším typem matky je Marie Benešová, která, jak se z textu dočítáme, chce pro své děti také jen to nejlepší, přesně jako Malva. Avšak je to žena emočně slabá, často pláče a nežije veselý život, proto jejího manžela tak okouzila Malva Stradenová, která byla plna života.

Malva se po rozchodu s hrabětem Quidonem nechává vydržovat majorem Segedičem. Zajímavé je, že se na tomto místě dozvídáme, že i přes ukončení vztahu s hrabětem Quidonem, ji neustále posílá jisté finanční prostředky.

Malva přisuzuje dceřino chování genetice a tvrdí, že to má po svém otci, a že svého nápadníka unudí, jako její otec unudil ji. Ale Emmě je její vztah ukradený, zajímá ji mnohem více život jako takový a nechce se oddávat lásce. Odlišovala se od ostatních žen, především odsuzovala měšťské ženy, ty venkovské oceňovala alespoň proto, že vařily a staraly se o domácnost. Když se provalí vztah Malvy s jejím nastávajícím, opouští domov s těmito slovy, v kterých můžeme

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 68

pozorovat mimo jiné i to, že Emma již začíná poodkrývat rodovou kletbu, a proto chce změnit svůj život: „»Maminko, loučím se s tebou snad na vždycky. Znechtivil se mi ten nečestný život, a ačkoliv věřím, že ti bylo spočátku těžko a že se nelze uchytit, je-li člověk vychován jako ty nebo jako já, a že peníze, které se platí ženám za práci, jsou nepatrné proti těm, kterými se jim platí za lásku, přece miluji více chudobu než tento odporný způsob života plný lsti a klamu. Mě je tě líto. Všichni tě milovali, ale všichni tebou tak pohrdali, že tě neučinili svou ženou.“¹⁰⁷

Emma pohrdá tímto životem a hnusí se jí aristokratické dámy, představitelky měšťanské pseudokultury, které se obklopují věcmi, které milují, ale nesouzní s nimi. Hovoří o nich jako o ženách „plných vyzývavosti starých rodů“. Na cestě za svým životem se vrací za hrabětem Quidonem, který ji přátelsky přijímá a chová se k ní dokonce otcovsky, i přesto, že vůči ní neměl žádné příbuzenské závazky.

Citová převýchova Emmy nastává po rozchodu s Petrem z Jásenky, kde můžeme také pozorovat první náznaky oddělování lásky od manželství. Emma si v životě cení ostatních hodnot více než lásky. Waltera odmítá ze strachu z lásky, avšak sama si myslí, že je to ze své ušlechtilosti, ale bojí se oddání druhému člověku, děsí jí láska jako taková, děsí ji utrpení spojené s láskou, a proto se jí dobrovolně zřekne. Na tomto místě spatřujeme snad nejvíce ideál dobové emancipace, ač se mu sama autorka tolik bránila. Víru v nemožnost trvání lásky jako důvod k rozchodu nepozorujeme jen v *Milenkách*, avšak ve všech dílech Svobodové.

Na místě popisu odchodu Mariina k babičce pozorujeme vztahy žen v jedné rodině. Marie se své babičky bála, ona ji však chce předat zkušenosti s chodem a vedení domácnosti. Babička ji posílá k tetě, která ji chce provdat, avšak později dospěje k názoru, že sňatek s Marií není dost výhodný. Teta si také vyčítá, že si k sobě Marii nevzala dříve a Marie četbou literatury pochytila „mužské myšlenky“. Aby utišila svou tetu, souhlasí se sňatkem s Frenclm, avšak nedlouho potom sňatek odvolává. Mariin milostný život se dále soustředí především na Valtera a Felixe. Tušila svou pozici ve vztahu s Valterovi, věděla, že je jeho majetkem a tato představa ji také vysilovala. Ubíjel ji také rozchod s Felixem, a proto se rozhodla, že chce ukončit svůj život. Odmítá jídlo a

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 182

z dnešního pohledu by se dalo říct, že možná trpí některou z poruch příjmu potravy – mentální anorexií či bulimií.

Zajímavá souhra náhod svede na jednu cestu Aglaju Benešovskou a mladého Quidona Stradena, nemanželského syna Malvy. Aglaja je provdána za starého muže, kterého nemiluje, a kterého si vzala kvůli své babičce, které zůstali na péči tři sirotci. Aglaja spatřuje babiččino nepochopení pro lásku v tom, že ona sama také nikdy nemilovala. Aglaja vzplane vášní po Quidonovi, a když se její muž dozvídá o mileneckém vztahu jeho ženy, odhodlává se mladá Aglaja přistoupit na nabídku Quidona a společně zemřít. Malva hodnotí smrt obou mladých lidí jako vinu Aglajinu: *„Proč se dal tak hloupě a marně ubít ženskou, malou, hloupou plebejkou? Mé dítě vznešené, dítě mého srdce, dítě, které jsem milovala nade vše! Život je mizerný a hloupý!“*¹⁰⁸

Po úmrtí Malvy si k sobě mladou Emmu zve její babička, avšak pozvání nepůsobí na Emmu příliš vroucně a začne se domnívat, že s babičkou ji spojovala jen matka, která je teď po smrti, a tudíž si obě ženy nemají co říct. Můžeme se domnívat, že se autorka pokusila naznačit, že Malva byla jakousi generační spojkou mezi Emmou jakožto představitelkou nejmladší generace a její babičkou, kterou zařadíme do generace nejstarší v této rodině. Ukazuje se, že však i Emmina babička je stále milenkou a má vztah s jakýmsi radou. Vztah obou žen se po čase prohloubí, avšak ztroskotá na místě, kdy si rada začne myslet na mladou Emmu. Babička ji tedy posílá pryč, je pro ni hrozbou, má se prý nejprve vdát, než se za nimi příště staví na návštěvu.

V závěru románu se Emma setkává s Valtrem v Praze. Autorka si zde pohrála se symbolikou květin, barev a slunečního svitu, které dokreslují prostředí Prahy z jara a nálady obou mladých hrdinů.

8. Motiv sebevraždy v prózách A. M. Tilschové a Růženy Svobodové

I Růžena Svobodová má velmi blízko k tomuto fenoménu, setkala se s ním osobně podobně jako Tilschová. Ve svých bolestech často hovořila o sebevraždě. Bylo to v období, kdy prodělávala svou první lásku k jistému mladíkovi. Nováková také upozornila na nešťastné období autorčino: *„Trpěla, že není*

¹⁰⁸ Tamtéž, s.385

věčnosti v ničem a v nikom, a mučila se hrůzou z pomíjejícího, marně toužila zachytiti vzrušení z krásy a radost z dobra, trpěla, že nedovedeme setrvati ve výši, kam jsme se ve svrchovaných chvílích vznesli, a přemýšlela často o smrti. Zdálo se jí, že je to jediný tvar, o němž nelze pochybovat a který nezklame, a toužila po ní vášnivěji než po životě. Smrt byla její představě vysoká, lahodná bytost, která položí chladnou, tišivou uspávající ruku na její čelo a přiměje ji k velkému mlčení, jež bude očištným přechodem k budoucímu znovuzrození. ¹⁰⁹.

Ve svých pozdějších letech však od těchto plánů upustila. Snad proto, že se domnívala, že člověk se nijakým způsobem nespasí zvnějška, musí se spasit sebezdokonalováním. A proto sebevraždu jako únik ze života povětšinou v dílech volí osoby duševně slabé či ty, které již život omrzl a nemá jim co nabídnout (v případě Malvy – ztratila krásu, ztratila život – hyne sebevraždou, když cítí, že nemá již moc poutat k sobě muže).

Autorka jistě nechtěla na sebevraždách Malvy, Aglaji a Quida demonstrovat určitou realitu, ba naopak tyto činy jsou v textu popisovány velmi umělecky. Domníváme se, že sebevražda měla být určitým symbolem marnosti milující ženy. Autorka mistrně dokáže psychologicky popsat až samé dno ženské duše, se stejnou přesností dokáže vykreslit stádia vzplanutí a vášně a její náhlé ukončení v podobě sebevraždy. Například Malva umírá, tak jak žila – okázale, v šatech s krajkami a vonící po drahém parfému. Její smrt je se pro ni stane obřadem.

Také v jiných pracích autorka využívá motivu sebevraždy. Markéta ze *Zamotaných vláken* volí sebevraždu, aby se pomstila svému manželovi. Smrt je v dílech autorky koncipována jako očišťující proces. Absolutizace lásky u Svobodové zde způsobuje, že člověk již nemiluje člověka, nýbrž svůj sen o lásce.

U Tilschové je to se sebevraždou poněkud rozdílné. Ve *Fany* se viníkem zahradníkovi sebevraždy stává Adolf, který si od něj půjčí peníze a Fijala ho o ně několikrát marně upomíná. Volí si sebevraždu jako únik s neblahé finanční situace. V pořadí druhou sebevraždu v tomto románu páchá Adolf. Uniká tak, podobně jako Fijala, od své povinnosti. Sebevraždu plánuje déle, proto odváží své dva syny na výchovu jeho matce Rose.

¹⁰⁹ NOVÁKOVÁ, Milena. *Básniřka života a snu*. 1. Vyd. Praha: Topičova edice, 1940. S. 35

V *Dědicích* opět proběhnou dvě sebevraždy. O Tomášově sebevraždě se dovídáme během soudního procesu. Tomáš k ní byl dohnán, protože ho někdo pronásledoval a my se jen můžeme domnívat, jakou roli na tom sehrál fakt, že Tomáš vycházel dříve bohatého rodu. Další sebevraždu páchá Maryčka. Zde opět upozorním na analogii s *Fany*, kde dochází také k dvěma sebevraždám. Jedna, člověka prostého, který je terorizován potomky zámožných otců (ve *Fany* je to zahradník Fijala, od kterého si Adolf vypůjčí peníze; v *Dědicích* Maryčka, kterou k sebevraždě dožene prostoduchý a marnotratný Eda). Druhé sebevraždy zasahují do řad potomků „starých rodin“ (ve *Fany* Adolf, který sebevraždou uniká od odpovědnosti; v *Dědicích* Tomáš Zloch, který svou smrtí demonstruje neschopnost postavit se lidem, kteří chtějí jeho konec).

Závěr

Ve své diplomové práci se věnuji mezigenerační perspektivě v dílech Anny Marie Tilschové a Růženy Svobodové. Tyto autorky jsem si vybrala záměrně, protože patří do stejné generace (Svobodová narozena roku 1868, Tilschová o pět let déle – 1873). V jejich prózách analyzuji postavení ženy v soudobé společnosti, upozorňuji na konflikty, během kterých jsou na ženy kladeny určité nároky ze strany společnosti a ženy v dílech autorek se s nimi nechtějí ztotožnit. V tomto duchu rozebírám problematiku manželství, které je od ženy této generace bezvýhradně očekáváno.

V závěru své práce bych se chtěla zaměřit na určitou komparaci jednotlivých fenoménů u obou autorek. S přihlédnutím na hrdiny románů autorek spatřujeme, že u Tilschové povětšinou vystupují mužští hrdinové (kromě románu *Fany*, kde je hlavní hrdinkou právě žena). Ženské postavy většinou u Tilschové nemají vlastní dějovou linii a vystupují jen v souvislosti s některým z mužů. U Svobodové vystupují hrdinky ženské a naopak postavy mužů zde nemají tolik prostoru, do centra se dostávají společně s ženami.

U obou autorek se setkáváme s nevlastními matkami - macechami, které jsou líčeny s určitým stereotypem jako ženy, které odmítají děti z prvního manželství svého muže a usilují o to, aby tyto děti nebyly na obtíž a co nejdříve opustili domov. Pro Svobodovou i Tilschovou je dále shodné široké rodinné prostředí, v kterém se hrdinové nacházejí – dočítáme se o tetách, strýcích, babičkách a méně o dědečcích.

Motiv lásky je společný oběma umělkyním – je zde na něj nahlíženo jako na něco, čeho mnozí hrdinové vůbec nejsou schopni, nebo milují láskou sobeckou či sebezničující. Postava Fany ze stejnojmenného románu přináší svému životu oběť stejně jako Emma, která se vzdává lásky. Obě hrdinky se domnívají, že když se něčeho zřeknou, naleznou tím smysl života, v případě Fany je ochota vychovávat dva sirotky, Emma se zase vzdá lásky na úkor druhé ženy. Také postava Aglajy touží najít své poslání a to spatřuje ve výchově dítěte ze sirotčince, o které však jen hovoří.

Další shody pozorujeme v zachycení kontrastu mezi stereotypním životem a krásným prostředím, které je autorkami popisováno v barvách. Autorky popisují květiny, stromy a celkově přírodní krásy v kontrastu životů, které zde probíhají.

Další podobnosti pozorujeme mezi postavami. Postavy Poldy z *Fany* a paní Niny ze *Staré rodiny* je stejně znuděna každodenním životem plným zahálky jako Malva Stradenová. Potřebují okolo sebe neustálé dění, jinak se začnou nudit. Hrdinkám obou spisovatelek se dvoří více nápadníků, dokonce u nich pozorujeme i shodu ve vztahu mladšího muže a starší ženy.

Tilschová i Svobodová nahlížely na ženu jako na bytost, která touží po změně a na rozdíl od předchozích generací žen pro to také něco dělá. Ovšem u obou se autorky hrdinky snaží vzepřít tomu, co se od nich očekává (ať již hovoříme o manželství a výchově dětí nebo udržení rodu), avšak nejsou příliš silné na jakoukoli razantnější změnu, a proto realitu přijmou, takovou jaká je, nebo jejich život končí tragicky v podobě psychického narušení či dokonce smrti.

Stránky všech výše popisovaných prací autorky jsou jakýmsi zrcadlem jejich osobního postoje k dobové situaci. Po prostudování dostupných materiálů o autorkách spatřujeme, že události, o kterých se dočítáme v románech, jsou víceméně přejaty z postojů, z jejich životů, z životů jejich blízkých a z tehdejší společnosti.

Dalo by se říci, že poselství autorky nabylo v dnešní době konečných rozměrů – ženy studují, vykonávají práce, o kterých by se jim dříve ani nezdálo, na mateřskou dovolenou posíláme muže. Avšak já osobně se domnívám, že mezi námi určité prvky tradičního údělu ženy a stereotypy přetrvávají dodnes. Je však otázkou, zda by to tak nemělo (alespoň rámci přirozenosti ženy) zůstat i do budoucna.

Prameny:

SVOBODOVÁ, Růžena. *Marné lásky*. Praha: J. R. Vilímek, 1907. 197 s.

SVOBODOVÁ, Růžena. *Milenky*. Praha: Vilímek, 1902. 474 s.

SVOBODOVÁ, Růžena. *Přetížený klas*. Praha: F. Šimáček, 1896. 59 s.

TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Fany*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1956. 149 s.

TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Dědicové*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959. 207 s.

TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Stará rodina*. 7. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1972. 414 s.

TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Haldy*. 5. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. 366 s.

TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Vykoupení*. 5. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1969. 274 s.

TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Alma mater*. 5. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1957. 247 s.

TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Orlí hnízdo*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1961. 234 s.

TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Ze staré Indie*. 1. vyd. Praha: B. Kočí, 1918. 103 s.

Seznam použité literatury:

- ABRAHAMSOVÁ, Lynn. *Zrození moderní ženy: Evropa 1789-1918*. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005. 367 s. ISBN 80-7325-060-8.
- BASTLOVÁ, Zdenka. *Světový názor, umělecké ztvárnění a společenská funkce díla: se zřetelem k analýze vybraných próz M. Majerové a A. M. Tilschové*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1984. 143 s.
- BEAUVOIROVÁ, Simone. *Druhé pohlaví*. 2. vyd. Praha: Orbis, 1967. 412 s.
- BURIÁNEK, František. *Česká literatura od 90. let XIX. století do roku 1945*. 3. přeprac. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1957. s. 163-164
- BURIÁNEK, František. *Nástin dějin české literatury*. 5. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1957. s. 172-173
- BUZKOVÁ, Pavla. *Přítelkyně: Hana Kvapilová a Růžena Svobodová ve svých dopisech*. Praha: Topičova edice, 1939. 212 s.
- FILIPOWICZ, Marcin. *Roditelky národů: z problematiky české a slovenské literární tvorby 2. poloviny 19. století*. 1. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 2007. 185 s. ISBN 978-80-7041-728-7.
- FILIPOWICZ, Marcin, ZACHOVÁ, Alena. *Rod v memoárech: případ Hradec Králové*. 1. vyd. Červený Kostelec: P. Mervart, 2009. 165 s. ISBN 978-80-97378-11-3.
- GÖTZ, František. *Literatura mezi dvěma válkami*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 50-52
- HAMANOVÁ, Růžena. *Anna Maria Tilschová (1873-1957) – literární pozůstalost*. 1. vyd. Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví, 1989. 32 s.
- HECZKOVÁ, Libuše. *Píšící Minervy*. 1. Vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2009. 402 s. ISBN 978-80-7308-282-6

- HEŘMAN, Miroslav. *Anna Maria Tilschová*. 1. vyd. Praha: Ministerstvo informací a osvěty, 1949. 73 s.
- HRABÁK, Josef. *Průvodce po dějinách české literatury*. 3. vyd. Praha: Panorama, 1984. s. 386-387.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Impressionisté a ironikové: dokumenty k psychologii literární generace let devadesátých*. Praha: H. Kosterka, 1903. 183 s.
- KREJČÍ, Karel. *Anna Maria Tilschová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959. 105 s.
- KREJČÍ, Karel. „Fany“ A. M. Tilschové. In TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Fany*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1956. s. 145-149
- KREJČÍ, Karel. Román o staré rodině po úderu první světové války. In TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Dědicové*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 203-280
- LENDEROVÁ, Milena. *Z dějin české každodennosti*. 1. Vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2009. 430 s. ISBN 978-80-246-1683-4
- LIPOVETSKY, Gilles. *Třetí žena: neměnnost a proměny ženství*. 2. vyd. Praha: Prostor, 2007. 329 s. ISBN 978-80-7260-171-4.
- MAHEN, Jiří. *O umění Růženy Němcové a Boženy Svobodové: (essay) / Červená maska*. Brno: Nakladatelství Stanislava Kočího, 1921. 19 s.
- MAJEROVÁ, Marie. *Volání s ozvěnou*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1960. s. 67 (anna maria tilschová)
- MOLDANOVÁ, Dobrava. Anna Maria Tilschová. In TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Haldy*. 5. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 7-11.
- MOLDANOVÁ, Dobrava. *Na písčítých půdách: české spisovatelky na přelomu 19. a 20. století*. 1. vyd. Praha: Agentura Pankrác, 2011. ISBN 978-80-86781-17-4. s. 91-108

MOURKOVÁ, Jarmila. *Růžena Svobodová*. 1. Vyd. Praha: Melantrich, 1975. 389 s.

NEUDORFLOVÁ-LACHMANOVÁ, Marie. *České ženy v 19. století: úsilí a sny, úspěchy i zklamání na cestě k emancipaci*. 1. vyd. Praha: Janua, 1999. 448 s. ISBN 902622-2-8.

NOVÁKOVÁ, Milena. *Básnířka života a snu*. 1. Vyd. Praha: Topičova edice, 1940. 139 s.

PEŠAT, Zdeněk. *Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20. st.* 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1972. s. 151-155

PÍŠA, Antonín Matěj. *Dvacátá léta: kritiky a stati*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1969. s. 214-217

POLAN, Bohumil. *Život a slovo: literární studie, medailóny, náčrty a glosy*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964. Str. 99-108 (Na úniku z měšťácké třídy v románech A. M. Tilschové)

PROTIVA, Josef. *Tíživá samota. Dialog z korespondence Růženy Svobodové a F. X. Šaldy*. Praha: Dilia, 1978. 40 s.

PUJMANOVÁ, Marie. *Vyznání a úvahy*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 33-35 (a. m. tilschová)

SCHWARZOVÁ, Růžena. *Růžena Svobodová ve vzpomínkách svéžačky*. 1. Vyd. Praha: Společnost Českého Červeného kříže, 1940. 115 str.

ŠALDA, František Xaver. *In memoriam Růženy Svobodové*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1920. 65 s.

ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy 10*. Praha: Československý spisovatel, 1957. s. 119-133 (Anny Marie Tilschové Stará rodina)

TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Haldy*. 9. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 365-367 (Jak jsem psala Haldy)

VESELÝ, Antonín. *Listy autorům a jiné dokumenty z českého literárního života po válce*. 1. vyd. Brno: S. Kočí, 1924. s. 161-168 (A. M. Tilschové)

ZOJA, Luigi. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. 1. vyd. Praha: Prostor, 2005. 306 s. ISBN 80-7260-145-8 .