



„Poprava duše“. Tematizace úzkosti ve vybraných dílech české literatury a výtvarného umění.

Diplomová práce

Studijní program:

N7504 Učitelství pro střední školy

Studijní obory:

Učitelství českého jazyka a literatury

Učitelství dějepisu pro 2. stupeň základní školy

Autor práce:

Alžběta Sakařová

Vedoucí práce:

doc. PhDr. Eva Štědroňová, CSc.

Katedra českého jazyka a literatury





Zadání diplomové práce

„Poprava duše“. Tematizace úzkosti ve vybraných dílech české literatury a výtvarného umění.

Jméno a příjmení: **Alžběta Sakařová**
Osobní číslo: P19000950
Studijní program: N7504 Učitelství pro střední školy
Studijní obory: Učitelství českého jazyka a literatury
Učitelství dějepisu pro 2. stupeň základní školy
Zadávající katedra: Katedra českého jazyka a literatury
Akademický rok: **2019/2020**

Zásady pro vypracování:

Práce je zaměřena na tematizaci a literární vyjádření fenoménu úzkosti ve vybraných dílech Karla Hlaváčka, Ladislava Klímy, Jakuba Demla, Otakara Theera, bratří Čapků, Richarda Weinera, Františka Langera, Františka Halase a na ztvárnění téhož tématu artefakty českého výtvarného umění.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování práce:
Jazyk práce:

tištěná/elektronická
Čeština



Seznam odborné literatury:

- Hledání expresionistických poetik*. 1. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2006. ISBN 80-7040-800-6.
- CHALUPECKÝ, Jindřich. *Expresionisté: Richard Weiner : Jakub Deml : Ladislav Klíma : Podivný Hašek*. Praha: Torst, 1992, 200 s. ISBN 80-85639-00-9.
- LIŠKA, Pavel a Jaroslav ANDĚL, ŠVESTKA, Jiří a Tomáš VLČEK, ed. *Český kubismus 1909-1925: malířství, sochařství, architektura, design*. Praha: i3 CZ, 2006, 455 s. ISBN 80-239-6658-8.
- MERHAUT, Luboš; URBAN, Otto M.; VOJTĚCH Daniel. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, 409 s. ISBN 80-86339-35-1.
- MÍČKO, Miroslav. *Expresionismus*. Praha: Obelisk, 1969, 75 s. -ismy.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky*. 2. dopl. vyd., 1. vyd. ve Svobodě. Praha: Svoboda, 1948, **2. díl, K vývoji české poesie a prózy**, 446 s. Kmen.
- SLAVÍK, Jaroslav a Jiří OPELÍK. *Josef Čapek*. Praha: Torst, 1996, 601 s., front. ISBN 80-85639-92-0.
- OPELÍK, Jiří. *Josef Čapek*. Praha: Triáda, 2017, 339 s. Delfín, 177. svazek. ISBN 978-80-7474-190-6.
- ŠMEJKAL, František. *České imaginativní umění*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1996, 693 s. ISBN 80-902194-1-1.
- ŠTĚDROŇOVÁ, Eva. *Hledání nové modernosti: studie o české literatuře na počátku dvacátého století*. Brno: Host, 2016, 392 s. ISBN 978-80-7491-573-4.
- WITTLICH, Petr. *Malíři české secese*. Praha: Karolinum, 2012, 205 s. ISBN 978-80-246-2020-6.

Vedoucí práce:

doc. PhDr. Eva Štědroňová, CSc.
Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání práce:

30. listopadu 2019

Předpokládaný termín odevzdání:

30. dubna 2021

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

L.S.

PhDr. Kateřina Váňová, Ph.D.
vedoucí katedry

Prohlášení

Prohlašuji, že svou diplomovou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé diplomové práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má diplomová práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

12. července 2021

Alžběta Sakařová

Poděkování

Poděkování patří především paní doc. PhDr. Evě Štědroňové, CSc. Její vedení a pomoc při tvorbě mé diplomové práce mě, věřím, dovedla do zdárného konce. Poděkování jí ovšem nepatří pouze za usměrňování mých někdy rozvášněných řádků, ale za celých pět let, kdy jsem se s tak výjimečnou ženou, odbornicí v mnoha směrech a milovnicí umění mohla setkávat. Tyto chvíle byly nezapomenutelné a přínosné.

Anotace

Diplomová práce se věnuje tématu úzkosti ve vybraných dílech české literatury a výtvarného umění konce devatenáctého a první poloviny dvacátého století. Zvolenými literárními texty jsou sbírky poezie a próz: *Prostibolo duše* (1895) Arnošta Procházky, *Pozdě k ránu* (1896) a *Mstivá kantiléna* (1898) Karla Hlaváčka, *Úzkosti a naděje* (1911) Otakara Theera, *Denní epizoda* (1912) Františka Langerera, *Hrad smrti* (1912), *Tanec smrti* (1914) a *Zapomenuté světlo* (1934) Jakuba Demla, *Lelio* (1917) Josefa Čapka a *Utkvěni času* (1917) Karla Čapka, dvě povídky Richarda Weinera, a to *Netečný divák* (1917) a *Prázdná židle* (1919), sbírka básní *Rty a zuby* (1925) od Bohuslava Reynka a „groteskní romaneto“ Ladislava Klímy *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928). Cílem práce je charakterizovat ztvárnění tématu úzkosti i některé motivy – strach, samota, smutek a vědomí nebytí, jež jsou jeho součástí.

V úvodní části práce je uvedeno vymezení pojmu úzkost ve vybraných výkladových slovnících, dále objasnění stavu úzkosti z psychologického hlediska a je zde také stručná charakteristika dobového historicko-společenského kontextu, který s danou problematikou souvisí. V této části jsou také formulovány filozofické teze vztahující se k fenoménu úzkosti. Obsahem stěžejní kapitoly práce je pak analýza a interpretace literárních a výtvarných děl z hlediska námi sledovaného tématu.

Klíčová slova

Úzkost, strach, samota, smutek, smrt, interpretace, Čapek, Toyen, Zrzavý, Filla, Gutfreund, Kaván, Kupka, Kubišta, Langer, Weiner, Deml, Klíma, Theer, Hlaváček, Procházka, Reynek

Annotation

The diploma thesis deals with the theme of anxiety in chosen works of the Czech literature and art from the end of the 19th century to the first half of the 20th century. Selected literary collections of poems and prose are: *Prostibolo duše* (1895) by Arnošt Procházka, *Pozdě k ránu* (1896) and *Mstivá kantiléna* (1898) by Karel Hlaváček, *Úzkosti a naděje* (1911) by Otakar Theer, *Denní epizoda* (1912) by František Langer, *Hrad smrti* (1912), *Tanec smrti* (1914) and *Zapomenuté světlo* (1934) by Jakub Deml, *Lelio* (1917) by Josef Čapek and *Utkvění času* (1917) by Karel Čapek, two short stories *Netečný divák* (1917) and *Prázdná židle* (1919) by Richard Weiner, collection of poems *Rty a zuby* (1925) by Bohuslav Reynek and grotesque short mystery novel *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928) by Ladislav Klíma. The aim of this diploma thesis is to characterise the way of portraying anxiety within some of its motifs such as fear, loneliness, sadness, awareness of not being. The first part introduces the term anxiety in chosen monolingual dictionaries and explains anxiety from the psychological perspective. Characteristics of the socio-historical context of this period, which is related to the topic, are also included. Philosophical theses connected to the phenomenon of anxiety are formulated in this part as well. The central part consists of analysis and interpretations of literary- and artwork from the chosen point of view.

Keywords

Anxiety, fear, loneliness, sadness, death, interpretation, Čapek, Toyen, Zrzavý, Filla, Gutfreund, Kaván, Kupka, Kubišta, Weiner, Deml, Klíma, Theer, Hlaváček, Procházka, Reyn

Obsah

Seznam obrázků	5
1. Úvod.....	6
2. Psychologické objasnění pojmu úzkost	8
3. Slovníkový exkurz k pojmu úzkost.....	10
4. Krize moderní společnosti. Kulturně-společenský exkurz k pojmu úzkost.....	12
5. Úzkost a její rysy	14
5.1 Zoufalství.....	18
5.2 Strach	21
5.3 Smutek	23
5.4 Samota	25
5.5 Smrt	27
6. Interpretační část. Úzkost ve vybraných dílech české literatury a výtvarném umění.....	29
6.1 Subjektivní prožitek úzkosti dekadentních umělců Arnošta Procházky a Karla Hlaváčka	30
6.2 Theerův zápas o duchovní svobodu.....	42
6.3 Vyjádření úzkosti v tvorbě předválečné moderny – prózy Karla Čapka, Františka Langer a Richarda Weinera	47
6.4 Autenticita prožitku úzkosti v díle Jakuba Demla.....	57
6.5 Smrt jako obraz reality ve válečném expresionismu Josefa Čapka.....	70
6.6 Bohuslav Reynek – básník úzkosti i naděje	76
6.7 Ladislav Klíma „groteskně“ o neštěstí lidského bytí.....	80
7. Závěr	86
8. Zdroje.....	90

Seznam obrázků

Obrázek 1	Karel Hlaváček, Poprava duše (1897). Zdroj: České imaginativní umění, str. 32.	30
Obrázek 2	František Kaván, Zoufalství (1898). Zdroj: https://cz.pinterest.com/pin/259660734736106952/	36
Obrázek 3	František Kupka, Vzдор – Černý idol (1900–1903). Zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_23011	40
Obrázek 4	Jan Zrzavý, Údolí smutku (1908). Zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_14354	42
Obrázek 5	Toyen, Úděs (1937). Zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_11564	47
Obrázek 6	Emil Filla, Čtenář Dostojevského (1907). Zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_3190	57
Obrázek 7	Bohumil Kubišta, Polibek smrti (1912). Zdroj: https://www.obrazynaplatne.cz/adwak-vs-45-bohumil-kubista-polibek-smrti/	66
Obrázek 9	Bohuslav Reynek, Pieta za zahradou (1949). Zdroj: https://ceskapozice.lidovky.cz/forum/bohuslav-reynek-aneb-putovani-od-podzimu-k-jaru.A120318_091617_pozice_60576	76
Obrázek 10	Otto Gutfreund, Úzkost (1911–1912). Zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.P_4259	80

1. Úvod

V diplomové práci, jež metaforicky pojmenovávám „*Poprava duše*“, se věnuji tématu úzkosti v několika literárních dílech, která dobou svého vzniku spadají do konce devatenáctého a první poloviny dvacátého století. Označení *Poprava duše* je inspirováno kresbou Karla Hlaváčka z roku 1895. Motivy úzkosti sleduji ve sbírkách poezie *Prostibolo duše* (1895) Arnošta Procházky, jehož výbor básní byl doplněn tematickými kresbami Karla Hlaváčka, od něhož jsem do své práce zařadila sbírky *Pozdě k ránu* (1896) a *Mstivá kantiléna* (1898), dále *Úzkosti a naděje* (1911) Otakara Theera a poslední básnickou sbírkou jsou *Rty a zuby* (1925) Bohuslava Reynka. Z próz jsem vybrala *Denní epizodu* (1912) Františka Langera, *Hrad smrti* (1912), *Tanec smrti* (1914) a *Zapomenuté světlo* (1934) Jakuba Demla, básnickou prózu *Lelio* (1917) Josefa Čapka, *Utkvění času* (1917) Karla Čapka, povídky Richarda Weinera *Netečný divák* (1917) a *Prázdná židle* (1919). Posledním dílem, kterému jsem se věnovala, je „groteskní romaneto“ Ladislava Klímy *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928). Cílem mého zájmu jsou vedle výše uvedených literárních prací rovněž díla výtvarná, která vyjadřují obsahy korespondující s tématem úzkosti.

Společným znakem sledovaných literárních textů jsou prožitky úzkosti, strachu, samoty, smutku, ale také vnímání smrti. Vybrané ukázky z výše zmíněných básní a próz jsou interpretovány s pomocí odborné literatury z oblasti psychologie a filozofie, jež mi pomohla zvolenému tématu lépe porozumět. Práci jsem rozdělila do dvou částí. V úvodních kapitolách jsou nastíněny psychologické a filozofické výklady týkající se tématu úzkosti, obsahem druhé části jsou interpretace literárních a výtvarných děl.

Práce je doplněna obrázky výtvarných artefaktů, jež svou tematikou korespondují s obsahem příslušných textů (kapitol).

Hlavním cílem této práce je zjištění způsobu ztvárnění tématu úzkosti a dalších příznačných znaků (motivů) uvedeného stavu, a to i v proměnách času a uměleckých stylů.

Práce je členěna do 7 hlavních kapitol. První kapitola je věnována psychologickému objasnění stavu úzkosti, druhá představí vysvětlení pojmu úzkost ve výkladových slovnících. Pro následující výklad je podstatná kapitola třetí, která představuje dobový historicko-sociální kontext, jenž představuje východisko pro pasáže věnující se úzkosti a jejím doprovodným znakům, tedy zoufalství, strachu, smutku, samoty a smrti, a to z filozofického aspektu.

Závěrečná kapitoly jsou věnovány interpretacím literárních textů, tedy hlavnímu cíli této práce.

2. Psychologické objasnění pojmu úzkost

Pokud se chceme věnovat tematice úzkosti v literatuře a výtvarném umění, musíme nejprve proniknout k tématu z hlediska psychologického. Pojem úzkost býval v minulosti, jak jsem již uvedla, zaměňován s termínem strach. Na tento problém upozorňuje i Stanislav Drvota ve své publikaci *Úzkost a strach*.¹

Mezi oběma termíny existuje tenká významová hranice, která je patrná a s pomocí odborných textů ji můžeme rozlišit. Je nutné na začátku upozornit, že se budeme pohybovat v oblasti psychických duševních jevů, tedy například představ, vzpomínek, citů, myšlenek, volných prožitků atd. Takové jevy pak souhrnně můžeme označit za prožívání nebo zkušenost. Právě takové konkrétní projevy psychiky (tedy duševního stavu) mohou odrážet i negativní zkušenosti (strach, duševní bolest, ale i úzkost). V lidském nitru a mysli jsou psychické jevy lokalizovány. My sami můžeme do svého nitra nahlížet a pozorovat, co se v mysli odehrává. Takovému pozorování říkáme introspekce.² Právě introspekce bude velmi důležitá při naší analýze a interpretaci uměleckých děl a literatury, protože samotní hrdinové se o tento proces pokouší a umožňují recipientovi, adresátovi nahlédnout do jejich vnitřního světa.

Neméně důležité je uvědomění si fenomenologie citů, neboť samotné úzkostné psychické jevy se řadí mezi pocity. Dle psychologických příruček můžeme jednoduše city rozlišit na libé a nelibé. My se jednoznačně v celé práci budeme věnovat citům tzv. nelíbým. Pavel Říčan ve své psychologii vymezuje úzkost a strach jako city „dvojího základního psychického utrpení“. Upozorňuje také na doprovodné příznaky úzkostného a bázlivého utrpení jako například depresi a melancholii. Uvádí ale jednoduché rozdíly, které vedou k rozlišení těchto dvou termínů. Pokud jedinec nedokáže říci, čeho se bojí, tedy uvést konkrétní příčinu strachu, jedná se o úzkost. Jestliže je ale označení konkrétní příčiny nelibého pocitu možné, jedná se o strach.³

Stanislav Drvota ale upozorňuje, že úzkost, ačkoliv se jedná o předtuchu nejasného nebezpečí, kterou jedinec není schopen zpřesnit, je vždy uváděna v nějaké souvislosti se strachem. Právě díky jeho pečlivé analýze těchto dvou termínů můžeme vymezit několik dalších aspektů, které nám pomohou samotné pojmy rozlišit. Strach se vztahuje na určitý objekt a čas přítomný.

1 DRVOTA, Stanislav. *Úzkost a strach*. Praha: Avicenum, 1971, str. 7.

2 ŘÍČAN, Pavel. *Psychologie*. 4. vyd. Praha: Portál, 2013, str. 18, 19.

3 Tamtéž, str. 105, 111.

Jedinec stojí proti konkrétní věci či jevu, může je lokalizovat místem i časově určit. Úzkost pak naopak bývá propojena se subjektem a někteří odborníci ji spíše vztahují k budoucnosti. Jako typický projev úzkosti je uváděn pocit bezmocnosti a ztráty celistvosti vlastní osobnosti.⁴

Pozornosti také nesmí ujít, že viditelným projevem úzkosti a strachu jsou výrazné tělesné změny jedince, který nelibě prožívá tyto psychické stavy. Ty můžeme vnímat jako strnulost, zrychlený puls a dýchání, ztrátu gest a mimiky, absenci promluvy a zpětné reakce.⁵

Není ovšem naším zájmem věnovat se analýze a interpretaci fenoménu úzkosti ve vybraných dílech české literatury a výtvarného umění z hlediska psychologického. Proto bych tuto stručnou kapitolu uzavřela a její zařazení do práce odůvodnila nutností lépe pochopit vývoje pojmu úzkost a jeho odlišení od výrazu strach, jenž dále používám pro označení jednoho ze znaků úzkosti.

4 DRVOTA, Stanislav. *Úzkost a strach*. Praha: Avicenum, 1971, str. 7.

5 Tamtéž, str. 8.

3. Slovníkový exkurz k pojmu úzkost

Pokud budeme hledat pojem úzkost ve slovnících, jejichž vydání se datuje od konce 19. století až do 30. let 20. století jako například Ottův slovník naučný, Masarykův slovník naučný, Nový velký ilustrovaný slovník atd.), nesetkáme se s uvedeným pojmem ani podobným výrazem či pojmenováním. Avšak úzkost jako psychologický pojem existuje, je to však označení poměrně nové, které ještě není tolik užívané, pokud se zrovna nejedná o psychologickou diagnózu. Ve velkém množství případů se používá ekvivalent k úzkosti, a to je pojem strach. Na užívání slov strach a úzkost jako identického stejného pojmu upozorňuje Stanislav Drvota, který se jimi zabýval ve své monografii „*Úzkost a Strach*“. Právě on také dokázal rozeznat jemné obsahové nuance mezi termíny, jež byly, a stále v některých případech jsou, stavěny na stejnou významovou rovinu. Jinak tomu není ani ve slovnících. Zde uvádím krátký výběr.

Všeobecná encyklopedie jako jediná z kategorie encyklopedií a výkladových slovníků uvádí jak pojem úzkost, tak rovněž strach a rozlišuje tak jejich významy. Úzkost je zde definována jako „*nepříjemný emoční stav provázený obdobnými psychickými i somatickými znaky – strach, s tím rozdílem, že příčina úzkosti není známá, proto je úzkost označována jako strach z ničeho...*“⁶ Jedná se tedy o psychologickou definici s tím, že slovníkové heslo je dále rozšířeno o historii termínu a jeho užívání. Strach je v tomto případě pouhým znakem či příznakem úzkosti. Encyklopedie ovšem připouští i použití strachu z neznámé příčiny, který by v tomto pojetí mohl pojem úzkost nahradit. Fenomén strachu encyklopedie definuje následovně: „*...krátkodobá emoce nebo trvalejší pocit z hrozícího nebezpečí, intenzivní nepříjemný prožitek nejistoty, tísně v situaci, která je chápána jako nebezpečná, jeden z hlavních motivačních zdrojů, společný člověku i živočichům...*“⁷ Lze tedy konstatovat, že fenoménu strachu je přiřazena konkrétní podoba i projev. Zároveň ale Encyklopedie ukazuje, že i pro nás negativní vlastnost může být člověku prospěšná, a to v zájmu zachování života, který je však pojat na bázi čistě pudové.

Ilustrovaný encyklopedický slovník obsahuje již pouze pojem strach, který definuje jako „*jeden ze základních druhů negativních emocí, jeho vrozeným podnětem je ohrožení života a*

6 *Universum: všeobecná encyklopedie*. 4. díl, CH-Kn. V Praze: Euromedia Group - Odeon, 2000, str. 504.

7 Tamtéž, str. 369.

výrazem celá škála vegetativních změn, může tlumit nebo zvyšovat činnost, často bývá spojen s útekem...“⁸

Komenského slovník naučný taktéž uvádí pouze výraz strach: „...afekt povstálý z očekávání něčeho zlého a je doprovázen nutkáním uniknouti tomuto zlu, náhlé dostavení se strachu může se stupňovat ve zděšení a dokonce v hrůzu, je-li popud ke strachu vzdálený, vyvíjí se z něho starost.“⁹ V tomto případě slovník uvádí i možné stupně strachu, a dokonce pracuje i s odvozeninou strachu, tedy starostí, jako vzdáleným strachem, který nemá okamžitý dopad.

Masarykův slovník naučný pracuje se strachem jako dlouhodobým či hromadným jevem. „...uvědomělá reakce na neobyčejné jevy, od nichž se očekává náhlá změna k horšímu, chorobný strach hrůzy před něčím, fobie, hromadný strach před něčím je davové hnutí, které přechází v paniku.“¹⁰ Je docela příznačné, že zrovna Masarykův slovník naučný (vycházející v letech 1925-1933) se věnuje „davové panice“, tedy jistému znaku příznačnému pro stav společnosti konce 20. let a počátku následujícího desetileté, období, které je spojené s hospodářskou a posléze i politickou krizí.

Závěrem lze říci, že se pojem úzkost neobjevuje v běžném výkladovém slovníku, ale pouze terminologickém slovníku z oboru psychologie. Ve slovnících a encyklopediích určených široké veřejnosti se objevuje pouze pojem strach jako ekvivalent výrazu úzkosti. Výjimku tvoří pouze Všeobecná encyklopedie.

8 *Ilustrovaný encyklopedický slovník: (pro - ž)*. 3. díl. Praha: Academia, 1982, str. 422.

9 *Komenského slovník naučný VII*. [1.] vyd. Praha: Nakl. a vydav. Komenského slovníku naučného, 1938, str. 127.

10 *Masarykův slovník naučný: lidová encyklopedie všeobecných vědomostí*. Díl 6., R-S. Praha: Československý kompas, 1932, str. 859.

4. Krize moderní společnosti. Kulturně-společenský exkurz k pojmu úzkost

Pokud chceme pochopit, jakým způsobem se úzkost objevuje nejen jako pojem v psychologii, ale zvláště jako jev společenského života, musíme se nejprve podívat na období konce 19. století, dobový kontext událostí, které bývají charakterizovány jako společenská krize konce století, jako krize moderní společnosti, o níž pojednává i studie Tomáše Garrigua Masaryka *Sebevražda* (1881).

Tato doba je příznačná společenským napětím, vyvolaným mimo jiné i nenaplněnými národními tužbami. Napětím, jež se projevovalo i v umělecké tvorbě a v kultuře obecně. To, co převažovalo v této časové periodě v rozpoložení společnosti, pojmenoval Masaryk ve svém spisu *Sebevražda* jako „*onu trapnou a zhoubnou pesimistickou hromadnou náladu*.“¹¹ Zhoubnou náladou označil Masaryk soudobou situaci zřejmě záměrně, protože analyzoval sebevraždu z hlediska toho, že je výrazem tohoto společenského stavu, ale rovněž zřejmě také jediným možným únikem z něho.¹²

Uvedeného životního postoje si všímají nejen filozofové, ale samozřejmě také umělci. Masaryk pesimistické ovzduší doby spojuje zvláště se ztrátou víry v Boha. Podle něj absence víry vede k myšlenkové anarchii, která směřuje nevyhnutelně ke smrti jako východisku z únavy ze života a jako výrazu hledání touhy po klidu.¹³ „*To, z čeho je nám úzko, je bytí ve světě jako takové*.“¹⁴ Tak se vyjadřuje rovněž filozof Martin Heidegger, a to nejen k samotné době, ale rovněž k fenoménu úzkosti, který se stal součástí jím zkoumaných jevů ve spisu *Bytí a čas* (1927). To, co naznačoval již Masaryk, který však hlavní vinu spatřoval v absenci víry v Boha a rozumové anarchii, vyjadřuje později rovněž Heidegger. Ten však neuvádí sebevraždu jako jediné východisko ze společenské krize, ale hovoří o úzkosti jako o fenoménu, který

¹¹ MASARYK, Tomáš Garrigue. *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty*. 4. čes. vyd. Praha: Ústav T. G. Masaryka, 1998, str. 120.

¹² Tamtéž, str. 120.

¹³ Tamtéž, str. 142–143.

¹⁴ HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. 2., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2002, 487 s. Knihovna novověké tradice a současnosti, sv. 10., str. 220.

jedinci umožňuje, aby nahlédl na možnosti svého bytí, odkryl pravdu ukrytou ve věcech a v něm samém.¹⁵

Tato existenciální krize, kterou nastínil již Masaryk, vyjevila rozporuplnost člověka moderní doby s příznačnými doprovodnými jevy jako je napětí a ztráta jistot, jež se staly rovněž tématy řady dobových uměleckých děl. Vědomí vlastního osamocení bylo doprovázeno negativními emocemi – strachem, úzkostí, smutkem a jinými. Právě tyto jednotlivé složky projevů vnitřně osamoceního subjektu byly promítány v dílech modernistických autorů, jejichž přístup k tematice byl citový a mnohdy emocionálně vypjatý.

V této etapě vrcholící „krize moderní společnosti“, která přetrvává až do poválečného období, začíná také publikovat mnoho mladých autorů, jejichž témata jsou velmi různorodá.¹⁶ Jak konstatoval později František Xaver Šalda ve své studii *Nejnovější krásná próza česká* „vznikají díla, která nejsou psaná pro výsledek, ale pro tvorebný sebepoznávací proces“.¹⁷

15 HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. 2., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2002, 487 s. Knihovna novověké tradice a současnosti, sv. 10., str. 222.

16 ŠTĚDRŇOVÁ, Eva. *Hledání nové modernosti: studie o české literatuře na počátku dvacátého století*. Brno: Host, 2016, str. 181.

17 ŠALDA, F. X. *O předpokladech a povaze tvorby: Výbor z kritického díla*. Praha: ČS, 1978, str. 504.

5. Úzkost a její rysy

Jak již bylo naznačeno v předešlé kapitole, na přelomu devatenáctého a dvacátého století dochází ke změnám ve společnosti, které vrcholí krizí moderní společnosti. Napětí, které je patrné, se odráží i v umění a filosofii, které spolu vzájemně souvisejí. Krize, příznačná pro toto období, je projevem úzkosti. Je jejím výrazem a vyjádřením.

Úzkost je velmi složitým niterním procesem, který jedinec zažívá. Na tom se shodli psychologové i filosofové již v devatenáctém století a jejich myšlenky byly postupně rozvíjeny a doplňovány o nové poznatky. Projevuje se to rovněž v umění. V následující kapitole se soustředím na filosofické poznání úzkosti. Pokusím se zachytit, co jedinec prožívá, k čemu směřuje a co je východiskem tohoto směřování. Na to se zaměřím ve výše uvedených literárních dílech, kde se budu snažit doložit i četnost užití výrazu „úzkost“. Uvedu také výtvarná díla, ztvárňující motiv úzkosti.

Úzkost se v lidském životě skrývá vždy a rodí se z nicoty. Takto hovoří o úzkosti dánský filozof Søren Kierkegaard v polovině devatenáctého století. Podle jiného filozofa Martina Heideggera se jedná o nejlépe objasněné pojetí úzkosti. Svě myšlenky vztahující se k pojetí úzkosti Kierkegaard dále rozvedl. V úzkosti spatřoval důležitost, protože věřil, že vede k nalezení sebe sama a ke spáse.¹⁸ Jeho pojetí úzkosti velmi těsně souvisí s vírou. Jak bylo naznačeno již dříve, krize moderní společnosti je především krizí křesťanství. To se změnilo hlavně vlivem racionalistické filosofie, která Boha proměnila v pouhou abstraktní ideu.¹⁹ Na to samé upozorňuje i Kierkegaard, který říká, že člověk může věřit, tedy upírat se k víře v Boha, jen proto, že jedinec existuje, zatímco vše kolem něho je pouhá danost. Tedy člověk si může vybrat ze dvou směrů. První, který bychom mohli pojmenovat jako svobodu, tedy autentický život. Ten je vysvětlován jako soustředění se na vlastní nitro a odvrácení od banálních každodenností. Druhý, neautentický, tedy zaměřený na zájmy a potřeby jedince.²⁰ S tím korespondují dva póly prostého světa – věčnosti, vzniku a zániku. Člověk si musí tyto

18 *Pojem úzkosti mezi Kierkegaardem a Heideggerem* [online]. Praha, 2009 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/30926/130008621.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Bakalářská. Univerzita Karlova, str. 18.

19 *Slova úzkosti*. Praha: Iniciály, 1993. ISSN 0862-6324, str. 14.

20 Tamtéž, str. 14.

horizonty uvědomit. To ale není tak jednoduché, protože musí dojít k překročení řeči (reálné promluvy) v úzkost, tedy v niterní rozmluvu.²¹

Ve stavu úzkosti se hroutí každodenní jistota a ve vědomí jedince svět přestává fungovat. A to je stěžejní rozdíl mezi úzkostí a strachem, který je vyvolaný vnějšími vlivy nebo okolnostmi. Úzkost je jen vnitřní záležitostí, která se odehrává ve vědomí každého lidského jedince, a tudíž patří k naší existenci, není tedy pouhou emocí. „*V úzkosti nám jako v náhlé závratí ujíždí pod nohama vše, co se dosud jevílo jako pevné a jisté. Celý náš dosavadní život, svět se nečekaně bortí, ztrácí svůj smysl. V úzkosti promlouvá vina z promarněné možnosti pravé existence, úzkost nás volá, abychom se z naší zvěcnělosti navrátili k jednoduché koncentraci života ve víře.*“²² Úzkost nám tedy nabízí možnost, abychom našli opět sebe sama.

Je navozen specifický niterní pocit, kdy je jedinci „zvláštně“. V tento moment se člověk naladí pouze na sebe samého a dojde k uvědomění si „sebe sama“, tedy „je mi zvláštně“. Přestává vnímat svět prostřednictvím otázky „Co to je?“ a dokáže se ubírat kontemplačně „Jak to vnímám?“. Je nutné zmínit, že podle Kierkegaardova zůstává člověk v úzkosti „zmrazen“, protože úzkost prožíváme jako okamžik v okamžiku.²³ Čím více úzkosti budeme prožívat, tím více bude náš život hodnotnější. Pokud dokážeme úzkost prožívat, vyrovnávat se s ní a nebudeme ji přehlížet, pak se přibližujeme k nekonečnosti, tedy pozitivnímu pohledu věčnosti lidské existence. Jestliže si ji nebudeme připouštět, zůstane nám pouhá konečnost.²⁴

21 *Pojem úzkosti mezi Kierkegaardem a Heideggerem* [online]. Praha, 2009 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/30926/130008621.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Bakalářská. Univerzita Karlova, str. 19.

22 *Slova úzkosti*. Praha: Iniciály, 1993. ISSN 0862-6324, str. 14.

23 *Pojem úzkosti mezi Kierkegaardem a Heideggerem* [online]. Praha, 2009 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/30926/130008621.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Bakalářská. Univerzita Karlova, str. 20.

24 OLŠOVSKÝ, Jiří. *Kierkegaard - niternost a existence: úvod do Kierkegaardova myšlení*. Praha: Akropolis, 2005, str. 75-80.

Přímo na myšlenky Kierkegaarda navazuje už výše zmíněný německý filosof Martin Heidegger. Podobně jako Kierkegaard objasňuje smysl bytí. Za velmi důležitý ale Heidegger spatřuje fenomén čas a své myšlenky podává v knize „*Bytí a čas*“.²⁵

Pokud chceme znát pojetí úzkosti dle Heideggera, musíme nejprve rozlišit způsob žití lidské existence. Podobně jako Kierkegaard rozlišuje neautentickou existenci, tedy tu, která se odcizuje sama sobě a volí jen to, co se zdá být pro ni výhodné a snadné, a autentickou existenci, jež se nezatažuje každodennostmi, ale vnímá a chápe svou konečnost. Nevlastní lidská bytost, tedy ta, která se sobě odcizuje, má šanci na prozření tím, že prožije hluboký niterní rozruch, tedy úzkost.²⁶ Té Heidegger věnuje velkou pozornost. Pokud komparujeme opět myšlenky německého filosofa s Kierkegaardovými, uvidíme patrnou shodu. Úzkost vnímá také jako nezbytnou součást lidské existence, a i on si vědom rozdílů úzkosti a strachu. „*Úzkost je neurčitá, neznáme její původ, nevíme, odkud přichází. Přepadá nás tak, že se najednou jaksi necítíme dobře. Vše, co jsme si až dosud úspěšně budovali, nám nečekaně připadá cizí a nespolehlivé. Vše, co jsme činili, ztrácí smysl. Vše se sesypalo, zůstáváme bez opory, stojíme tváří tvář v nicotě.*“²⁷ Je důležité si uvědomit, že tento otřes, úzkost, posouvá lidskou existenci kupředu do vlastní budoucnosti a ona tak poznává svou vlastní konečnost, tedy smrt. Tak dojde k porozumění nejen sobě samé, ale i světu. Heidegger své pojetí úzkosti ještě více rozšířil v přednášce „*Co je metafyzika*“ (1929), ve které naznačuje, že úzkost je základní možností jedince přesahovat (transcendentovat) veškeré jsoucno a umožňuje uvědomit si nicotu a lidské bytí v ní.²⁸ Dochází tak objevení svobody, oproštění se od každodennosti a nalezení sebe samého soustředěním na své nitro. S úzkostí se můžeme setkat tehdy, kdy je kolem jedince zcela prázdné, ve kterém by si mohl uvědomit svou samotu a svou svobodu.²⁹

25 *Slova úzkosti*. Praha: Iniciály, 1993. ISSN 0862-6324, str. 15.

26 Tamtéž, str. 15.

27 Tamtéž, str. 15.

28 Tamtéž, str. 15.

29 CHALUPECKÝ, Jindřich. *Expresionisté: Richard Weiner : Jakub Deml : Ladislav Klíma : Podivný Hašek*. Praha: Torst, 1992, str. 12.

Úzkosti se na úrovni filosofických myšlenek věnuje i psycholog Petr Příhoda ve své stati „*O úzkosti*“. „*Úzkost je duši tím, čím tělu bolest.*“³⁰ Jedinec se cítí ohrožen, ale nedokáže nebezpečí popsat. Není však ohrožena jeho tělesná schránka, ale nitro, a to něčím, co mu není známé, ba naopak zcela cizí. Upozorňuje také na zjevné rozdíly úzkosti a strachu, které můžeme pojmenovat jako rozdíl „uvnitř“ a „vně“. Strach lze personalizovat, kdežto úzkost si představit nedokážeme, proto je pro nás velmi neurčitá, a o to hrozivější. „*Úzkost je vždy hrozivější, protože nás vždycky nějak konfrontuje s tím, co se nic nazývá.*“³¹ Pohled do jedincovy vlastní nicoty pokládá Příhoda za nejpůvodnější podobu úzkosti, od které jsou ostatní podoby odvozeny. Ty pojmenovává „separační úzkostí“, která naznačuje ztrátu blízké osoby, a úzkost kastrovní, jež upozorňuje na možnost ztráty sebe samého.³²

Příhoda se pokouší označit i původ úzkosti. Ten vidí v ohrožujících situacích, které lze pojmenovat jako nejistotu. Ta je charakteristickým znakem společnosti a může působit na atomizaci společnosti. Jednomu je nejistota nadějí, druhému úzkostí. Výsledkem úzkostného stavu by mělo být hledání nové orientace.³³

Jako závěrečné shrnutí úzkosti jako součásti lidské existence, můžeme využít slova Petra A. Bílka, který ve své stati „*Poezie úzkosti*“ uvádí, že „*Úzkost trvá jako permanentní koordinátorka životního pocitu, zrozená už kdesi v samé podstatě životní situace, do níž jsme vrženi. Plyne z bezdůvodnosti a konečnosti vlastní existence. Podnět úzkosti nemůžeme odstranit, nelze jej ani zviditelnit. Úzkost se rodí z uvědomění si času a místa, v němž se lidská bytost svým bytím ocitá.*“³⁴ Právě čas ohraničuje lidskou existenci, na jejímž konci je smrt. Tato nejistota k možnostem člověka, sebe sama, je zdrojem úzkosti.

30 *Slova úzkosti*. Praha: Iniciály, 1993. ISSN 0862-6324, str. 24.

31 Tamtéž, str. 24.

32 Tamtéž, str. 24-25.

33 Tamtéž, str. 25.

34 Tamtéž, str. 1.

5.1 Zoufalství

Zoufalství je jedním z podstatných rysů úzkosti a úzkostných stavů. Velmi úzce je propojeno s existenciálními úvahami, ve kterých je podstatné uvědomění si vlastního já.

Zoufalstvím se zabýval již v polovině devatenáctého století Søren Kierkegaard, který byl zmíněn také v předešlé kapitole, jež byla věnována úzkosti. Filozof dánského původu objasňoval pojetí úzkosti a touto tematikou se velmi podrobně zabýval. Zoufalství věnuje Kierkegaard své dílo „*Nemoc ke smrti*“. Zde definuje zoufalství jako „nemoc“, která vede k smrti. Ale nemůžeme hovořit přímo o nemoci, jejíž „následek a konec je smrt“ – toto není nemoc ke smrti, ale smrtelná nemoc. Nemoc k smrti je spojená se zoufalstvím, které tuto nemoc přináší, a v tomto pojetí znamená smrt konec.³⁵ Své myšlenky ale Kierkegaard doplňuje. Tvrdí, že jedinec nemůže zemřít, i kdyby sám chtěl, protože žádné zoufalství nemůže v člověku ubít sebe samého („já“). Ovšem není to fyzická nemoc. Stále se vrací a obnovuje, a v tom je její zvláštnost. Souvisí totiž s každým prožitým okamžikem, který k zoufalství může člověka navrátit.³⁶ Tedy v zoufalství žádný člověk nemůže zemřít. Spíše se to podobá stavu, kdy člověk se smrtí zápasí, ale zemřít nemůže. Poslední nadějí se proto nestává život, ale doufá v brzkou smrt.³⁷ Zoufalce, kterému není umožněna smrt, Kierkegaard přirovnává k dýce, která není schopná zabít myšlenky – tedy jako zoufalství nemůže zabít člověka. Zoufalství tedy definuje jako „...sebeužívání, ale užívání bezmocné, jež svého cíle nedosáhne. Chce samo sebe zničit, ale nemůže, a tato bezmocnost je nová forma sebeužívání, v níž zoufalost opět nedosáhne toho, co chce, totiž aby se užrala docela.“³⁸ Toto je podle Kierkegaarda podstata zoufalství, které přirovnává k nervovému záchvatu, jenž vede ke

35 KIERKEGAARD, Søren Aabye a Marie Mikulová THULSTRUP. *Bázeň a chvění: Nemoc k smrti*. Praha: Svoboda-Libertas, 1993, str. 126.

36 *Zápas o věčné a nekonečné: (S.Kierkegaard a J.Patočka)* [online]. Praha, 2013 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/60329>. Diplomová. Univerzita Karlova, str. 18.

37 KIERKEGAARD, Søren Aabye a Marie Mikulová THULSTRUP. *Bázeň a chvění: Nemoc k smrti*. Praha: Svoboda-Libertas, 1993, str. 127.

38 Tamtéž, str. 128.

stálému sebeničení. Bolest, kterou zoufalec prožívá, stále přiživuje sebe sama, aby nikdy nezmizela.³⁹

Kierkegaard tvrdí, že zoufalství nad něčím není pravým zoufalstvím. Přirovnává ho k nemoci, která se ještě neprojevila. Za tedy jediné pravé zoufalství považuje to nad sebou samým. Ono zoufalství může být důsledkem a výsledkem vnitřního neklidu, disharmonie, úzkosti před něčím neznámým. Je to nevědomost o vlastním určení.⁴⁰

Kierkegaard se také zabývá otázkou, zda je zoufalství přednost nebo nedostatek. Uvádí, že zoufalství, pokud si ho uvědomíme, poskytuje nám přednost před jinými jedinci. Zoufalství jako takové je obecnou předností před zvířectvem. Člověk je dle Kierkegaarda ale velmi často ochuzen o poznání vlastního já, protože si neuvědomuje podstatu Boha. Toho docílí pouze prožitkem zoufalství.⁴¹ Zoufalství tedy spojuje jak se ztrátou Boha, tak i sebe sama. Zároveň je to volání existence po svobodě a návratu k víře, čímž by byl jedinci umožněn návrat k vlastní existenci, sobě samému.⁴²

Zoufalství, tedy „nemoc v duchu, v lidském já“, rozlišuje Kierkegaard trojí: zoufalství, kdy si neuvědomujeme vlastní já. Jedná se tedy o zoufalství nevědomé. Dále zoufalství, kdy nechceme být sami sebou, a zoufalství, kdy chceme být sami sebou. To Kierkegaard spojuje se ztrátou vztahu k věčnosti.⁴³

Kierkegaard spojuje zoufalství s vírou, nikoliv se smrtí či životem. Prostřednictvím nalezení Boha, víru v nějž nejprve člověk ztratil, tudíž ji musí opět hledat, může jedinec nalézt sebe samého. Tento proces se nazývá zoufalství. Ono zoufalství může být důsledkem neklidu a úzkosti, kterou člověk prožívá, protože stojí tváří tvář neznámému. Velmi často se jedná o nevědomí vlastního já. Kierkegaard ve spojení se zoufalstvím a snaze o nalezení sebe sama vzbuzuje zájem o existenciální myšlení, které se stane velmi vyhledávaným nejen filozofickým tématem.

39 KIERKEGAARD, Søren Aabye a Marie Mikulová THULSTRUP. *Bázeň a chvění: Nemoc k smrti*. Praha: Svoboda-Libertas, 1993, str. 128.

40 Tamtéž, str. 129-131.

41 Tamtéž, str. 135.

42 *Slova úzkosti*. Praha: Iniciály, 1993. ISSN 0862-6324, str. 14.

43 KIERKEGAARD, Søren Aabye a Marie Mikulová THULSTRUP. *Bázeň a chvění: Nemoc k smrti*. Praha: Svoboda-Libertas, 1993, str. 123.

5.2 Strach

Strach je velmi často zaměňován se samotnou úzkostí. Jak již bylo naznačeno v předchozích kapitolách, úzkost a strach se od sebe odlišují charakteristickými rysy, z nichž nejvýraznější je rozhodně původce, jenž způsobuje strach a navozuje úzkost.

Strach je zkoumaný zejména z hlediska psychologického. Filozofové, jak bylo uvedeno již v kapitole věnované úzkosti, se nejvíce zaměřovali na rozlišení hranice mezi úzkostí a strachem, kdy pro ně byla podstatná právě úzkost. Ta na rozdíl od strachu nepřichází na základě vnějšího podnětu, ale jedná se o navození vnitřního stavu duše. Strach se vztahuje k určitému objektu nebo souvisí se specifickým nebezpečím v přítomnosti.⁴⁴ Strach doprovází silné emoční projevy, které v případě úzkosti mohou být ještě silnější.⁴⁵

Už Aristoteles dokázal pojmenovat strach a označil ho jako stav, který vzniká na základě představy budoucího zla.⁴⁶ Německý filosof Martin Heidegger rozlišuje strach od úzkosti a uvádí je jako dva rovnocenné fenomény. Strach je potom jako modus rozpoložení, ale zároveň je předpokladem, který vede k úzkosti.⁴⁷

Strach patří nevyhnutelně k lidskému životu a přichází ve stále nových a nových obměnách. Je integrální součástí lidské psychiky, je v každé lidské bytosti přítomen od narození až do smrti. I v dějinách se můžeme setkat s pokusy o zvládnání, překonání nebo potlačení strachu. O to usilovaly dříve náboženství (pocit bezpečí u Boha) a později i věda (zkoumání přírodních zákonů). Strach ale k lidské existenci patří a odráží nejen jedincovy závislosti, ale také jeho vědomí vlastní smrtelnosti.⁴⁸

44 DRVOTA, Stanislav. *Úzkost a strach*. Praha: Avicenum, 1971, str. 7.

45 Tamtéž, str. 22.

46 *Téma strachu v moderní filosofii.: Komparace vypracování tématu strachu v Hegelově a Heideggerově filosofii* [online]. Praha, 2008 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/18698>. Bakalářská. Univerzita Karlova, str. 6.

47 Tamtéž, str. 14.

48 RIEMANN, Fritz. *Základní formy strachu: typy lidské osobnosti, jejich vznik, charakteristiky a formy vztahů*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007, str. 11.

Přesto, že strach je součástí lidské existence, člověk si ho vůbec nemusí být vědom. Zároveň může být vyvolán jakýmkoliv prožitkem, proto každá lidská bytost touží, aby se strachu zbavila, nebo alespoň zmírnila jeho působení a dopad. „*Ale tak jako nepřestává existovat smrt, když na ni nemyslíme, nepřestává existovat ani strach.*“⁴⁹

V závislosti na společenských zvyklostech a kultuře se mění pouze objekty strachu a opatření, která jedinec zvolí, aby se pocitu strachu vyhnul. Každý člověk má svou individuální formu strachu, která odpovídá jeho povahovým rysům.⁵⁰

Velmi důležité je rozlišovat dvojí podobu strachu, která existuje v každém tvorovi. Je to strach, který nás ochromuje a zároveň to je strach, který v živé bytosti budí aktivitu, jež ho vybízí strach překonat. Pokud v aktivitě, díky které strach překonáváme, polevíme, neprojdeme osobním vývojem, osobním růstem a kultivací. Je přirozené, že „*všechno nové, neznámé, co musíme dělat nebo prožívat poprvé, obsahuje vedle kouzla nového, potěšení z dobrodružství a radosti rizika také strach a úzkost.*“⁵¹ Strach souvisí velmi těsně s naší existencí ve světě. Jedinec se má stát výjimečným individuem, které cítí kladný vztah ke svému životu. Měla by se z něho stát nezaměnitelná bytost, jež se vymyká svou originalitou. V tuto chvíli ale přichází strach z odlišnosti od ostatních lidí, a tím i ztráta pocitu bezpečí a sounáležitosti, což může vést k možné izolaci a osamění.⁵²

Německý psycholog Fritz Riemann rozlišuje čtyři základní formy strachu. Strach ze sebeodevzdání, který je prožíván jako ztráta já a závislost. Strach ze sebeuskutečnění, jež jedinec prožívá jako nezajištěnost a izolaci. Dále strach z proměny, kde se projevuje nejvíce pomíjivost a nejistota. A poslední strach z nutnosti, odpovídající definitivnosti a nesvobodě. Všechny možné strachy, které jsou, odpovídají těmto čtyřem modelům. Mohou se zároveň ovlivňovat, prolínat a souviset spolu, nebo odpovídat vrozeným dispozicím.⁵³

49 RIEMANN, Fritz. *Základní formy strachu: typy lidské osobnosti, jejich vznik, charakteristiky a formy vztahů*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007, str. 12.

50 Tamtéž, str. 12.

51 Tamtéž, str. 13.

52 Tamtéž, str. 14-15.

53 Tamtéž, str. 19.

5.3 Smutek

Francouzský filozof René Descartes rozlišil v oblasti psychologie šest afektů neboli vášní. Jedním z nich je i smutek. Tvrdí, že veškeré afekty přicházejí z podnětu těla a lidská vůle je dokáže potlačit. To by mohlo být základním vodítkem pochopení podstaty smutku a jeho odlišení od úzkosti.

Podle psychiatra Jiřího Horáčka se smutek spouští v případě, kdy jedinec prožívá nějakou neřešitelnou situaci, kterou takto vyhodnotí naše mysl jako něco neovlivnitelného. Uvádí, že na rozdíl od úzkosti je smutek doprovázen jakýmsi útlumem a poskytuje odstup, který člověku zajistí pomyslný odpočinek a šetření sil.⁵⁴ Smutek je spojen s klidem a zamyšlením. Doprovází nekonečno a věčnost. Je náladou každého velikého výkonu a vznešenosti. Zároveň díky němu může člověk dosáhnout poznání sebe sama a poznat sebe ve světě. Na konci tohoto procesu poznávání, tedy smutku nebo žalu, nalézá jedinec vždy štěstí – dojde tedy k poznání vlastního já.⁵⁵

Synonymní výrazy, které lze užít, jako souzvučné ekvivalenty ke smutku jsou žel nebo bolest. Dle filozofa Václava Navrátila není důvod smutku ve věcech a u každého jedince má jiný původ, který často není jediný. Reakce na stejný podnět mohou být tedy individuální a projevy různé.⁵⁶ Horáček pak rozlišuje dvě podoby smutku – otevřený (ventilují ho ven) nebo uzavřený (zůstává uvnitř jedince).⁵⁷

Smutek může pramenit v úzkost. Podle amerického psychologa Williama Wordena se jedná o přehnanou reakci na smutek, a tak vznikají úzkostné stavy. Sám rozdělil smutek na dlouhotrvající, opožděný, již zmíněný přehnaně reagující úzkostný stav a poté na skrytý

54 PROF. MUDR. JIŘÍ HORÁČEK, PH.D. – ROZDÍL MEZI SMUTKEM A DEPRESÍ. *Deprese.com* [online]. 2021 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://www.deprese.com/2018/07/04/prof-mudr-jiri-horacek-ph-d-rozdil-mezi-smutkem-a-depresi-2/>

55 NAVRÁTIL, Václav. *O smutku, lásce a jiných věcech*. Autor úvodu Karel SRP. Praha: TORST, 2003, str. 248-251.

56 Tamtéž, str. 244.

57 PROF. MUDR. JIŘÍ HORÁČEK, PH.D. – ROZDÍL MEZI SMUTKEM A DEPRESÍ. *Deprese.com* [online]. 2021 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://www.deprese.com/2018/07/04/prof-mudr-jiri-horacek-ph-d-rozdil-mezi-smutkem-a-depresi-2/>

symptom.⁵⁸ Jiří Horáček ale upozorňuje, že smutek může přerůst v deprese, a to ve chvíli, kdy jedinci selžou emoční regulativy.⁵⁹ Jiné dělení uvádí psycholog Milan Nakonečný v knize *Lidské emoce*. Ten smutek dělí na zarmoucení, žal, který v sobě nese touhu po návratu toho, co bylo a co už je nenávratné, a hoře (jako nejsilnější výraz projevu smutku). Žal velmi často přerůstá do zoufalství. Jedinec je zoufalý z toho, že už nemůže zažít to, co bylo, je to nenávratně pryč. Potom dochází, jak již bylo uvedeno v předešlých kapitolách, k poznání sebe samého. Popisuje také hluboký smutek, který se dostaví po prožití silného smutku – hoří. Hluboký smutek je podle Nakonečného tichý a odevzdaný stav, kdy se člověk uzavírá před světem.⁶⁰

Jak vidíme, smutek je různého druhu a jeho podoby se od sebe liší. Zároveň je základním emočním kódem, který je v každém jedinci zakořeněn od narození, ale u každého je jeho projev i intenzita individuální. Může dojít také k přechodu smutku k zoufalství, nebo dokonce může být smutek počátkem úzkosti.

58 *Práce s truchlícími v odpůrných skupinách, přenos slovenského modelu do českého prostředí* [online]. Olomouc, 2014 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/gt7sly/?lang=en>. Bakalářská. Univerzita Palackého v Olomouci, str. 15.

59 PROF. MUDR. JIŘÍ HORÁČEK, PH.D. – ROZDÍL MEZI SMUTKEM A DEPRESÍ. *Deprese.com* [online]. 2021 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://www.deprese.com/2018/07/04/prof-mudr-jiri-horacek-ph-d-rozdil-mezi-smutkem-a-depresi-2/>

60 NAKONEČNÝ, Milan. *Lidské emoce*. Praha: Academia, 2000, str. 251.

5.4 Samota

Samotu musíme odlišit od osamocení lidské existence. Pokud jedinec hledá chvilkový klid, ale má se kam vrátit, jedná se o samotu dobrovolnou. Jeho lidská existence není osamocená. Pokud se však tomu tak stane, jedná se o samotu nedobrovolnou. Tento stav si člověk sám nezvolil, nýbrž byl k němu donucen vnějšími vlivy a okolnostmi, které nedokázal ovlivnit a zvrátit.⁶¹

Téma samoty má více než společné s existenciálním myšlením. V tomto případě je osamělost interpretovaná jako podmínka lidské existence, kterou je nutné překonat. Podle existenciální psychologie Irvina Davida Yaloma se samota nebo osamělost chápe jako odloučení mezi člověka od světa. Podle filozofky Hannah Arendtové by se osamělost dala uchopit jako ztráta sebe sama v daném okamžiku, kdy jedinec ztratí svět i možné zkušenosti. Můžeme nahlédnout také na Frommovo pojetí osamocení, které je zejména pro tuto práci podstatné. Psycholog, filozof a sociolog Erich Fromm vysvětluje osamělost jako původní zdroj úzkosti, která je dána odloučením od světa.⁶² Uvědomuje si, že pokud jedinec zůstane sám bez pocitu útěchy a jistoty, tak začne pociťovat stav bezmocnosti a osamocení.⁶³

Americký psychiatr Irvin David Yalom tvrdí, že s lidskou existencí jsou pevně svázány následující podmínky: smrt, svoboda, osamělost. Tyto podmínky tvoří obraz lidské existence. Sám pak vyčleňuje interpersonální, intrapersonální a existenciální typy osamělosti, kdy poslední existenciální je vedena vztahem ke smrti a svobodě. Metafyzická podstata osamělosti jedince v tomto případě nutí k uvědomění si, že svět, ve kterém žijeme, není přirozeným domovem. Taková existenciální osamělost vede člověka k uzavření se ve své osamělosti.⁶⁴

Tématu samoty lidské existence se detailně věnuje také filozof Emmanuel Levinas, který tvrdí, že je bytost osamocená proto, že je sama a protože je závislá na bytí. Pokud má člověk

61 *Když senior zůstane sám* [online]. Brno, 2014 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/alwvrg/metadataTheses.xml>. Diplomová. Masarykova univerzita, str. 25.

62 *Prolegomena k problematice osamělosti* [online]. Praha, 2015 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/81286>. Dizertační. Univerzita Karlova, str. 3-4.

63 *Láska a nenávisť* [online]. Plzeň, 2013 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/6v3pzp/>. Bakalářská. Západočeská univerzita v Plzni, str. 41.

64 *Prolegomena k problematice osamělosti* [online]. Praha, 2015 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/81286>. Dizertační. Univerzita Karlova, str. 5-7.

přesáhnout osamocení, ta musí změnit svůj vztah k existenci, který ho uzamyká v samotě.⁶⁵ Arendtová hovoří o nemožnosti existence člověka v samotě. V tomto případě jedinec ztrácí svou identitu a vystupuje jako bezejmenné bytí, tedy dojde ke smazání samotné existence.⁶⁶

65 *Prolegomena k problematice osamělosti* [online]. Praha, 2015 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/81286>. Dizertační. Univerzita Karlova, str. 10.

66 Tamtéž, str. 11.

5.5 Smrt

Smrt je bezesporu významným existenciálním tématem a lze hovořit i o těsném spojení mezi úzkostí a smrtí. Podle tezí výše zmíněných filozofů, jako například Kierkegaarda, Heideggera aj., by mělo dojít ve stavu úzkosti k uvědomění si vlastní konečnosti, a tím rovněž k dosažení poznání vlastního i nejvyššího jsoucna. Samotná myšlenka na smrt nás pak podle slov Arthura Schopenhauera, jehož myšlenky se mimo jiné staly významnou inspirací Ladislavu Klímovi, posouvá nejen „*k poznání smrti samotné, ale i k metafyzickým náhledům, které nám dávají útěchu*“.⁶⁷

Běžně je smrt vnímána v souvislosti se ztrátou blízké osoby a pozůstalým navozuje smutek a vědomí tragična. To je ale také jediný způsob, jak se lze v průběhu života se smrtí reálně setkat, tedy pouze zprostředkovaně. Martin Heidegger zdůrazňuje především individualitu smrti, její sepětí s konkrétním jedincem: „*Z nikoho nelze sejmout smrt, tedy zemřít za druhého*“.⁶⁸ Přesto že nevíme přesně, co se skrývá pod označením smrt, konce života se bojíme. Strach ze smrti velmi často vede i k úzkostem spojeným s naší existencí. Arthur Schopenhauer vysvětluje úzkosti spojené s konečností člověka ve své knize *O smrti*. „*Tím největším zlem, tím nejhorším, co mu (člověku) může hrozit, je smrt. Největší úzkostí, jakou zná, je strach ze smrti*“.⁶⁹ Friedrich Nietzsche zase uvádí, že smrtí končí pro lidskou bytost tok času.⁷⁰

Podle amerického psychiatra Irvina Yaloma může vést vědomí vlastní konečnosti k závažným úzkostným poruchám.⁷¹ Smrt pak označuje jako prapůvodce samotné úzkosti.⁷² Sám ale dodává, že uvědomění si vlastní konečnosti může mít v mnoha ohledech i pozitivní dopad. „*Popření smrti na jakékoliv úrovni je popřením vlastní základní podstaty a plodí stále rozsáhlejší omezení pro uvědomování a prožívání. Přijetí myšlenky smrti nás zachraňuje*“.

67 SCHOPENHAUER, Arthur. *O smrti*. 1. 1971, str. 5.

68 HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. 2., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2002, 487 s. Knihovna novověké tradice a současnosti, sv. 10, str. 273.

69 SCHOPENHAUER, Arthur. *O smrti*. 1. 1971, str. 8.

70 *Nietzsche a smrt* [online]. Olomouc, 2013 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/m6hx9b/?lang=cs>. Bakalářská. Univerzita Palackého v Olomouci, str. 13.

71 Tamtéž, str. 14.

72 Tamtéž, str. 18.

*Působí jako katalyzátor, jenž nás vrhá do autentičtějšího způsobu žití a zvyšuje naši radost ze života.*⁷³

Jak uvádí antický filozof Platón „*Smrt je odloučením od těla.*“⁷⁴ Lze tedy závěrem konstatovat, že pojetí smrti není konečným stavem pro duši. Ta žije i nadále, umírá pouze lidská schránka. Uvědoměním si vlastního zániku může jedinec dosáhnout nejen vnitřního smíření, ale také poznání nejvyššího jsoucna. K takovému vyvrcholení je ale třeba úzkosti, která bývá velmi často důsledkem úvah nad vlastní smrtelností.

73 YALOM, Irvin D. *Existenciální psychoterapie*. Praha: Portál, 2006, str. 43.

74 KALWEIT, Holger. *Platonská kniha mrtvých: eros, energie duše a život po životě*. Praha: Eminent, 2006, str. 29.

6. Interpretační část. Úzkost ve vybraných dílech české literatury a výtvarném umění

Cílem této práce je zjistit, jak je vyjádřena tematika úzkosti a jejích doprovodných rysů, tedy zoufalství, strachu, smutku, samoty a vědomí nebytí, ve vybraných dílech české literatury. Knihy budou uspořádány chronologicky podle roku jejich vydání a také podle autorství. Na základě analýzy děl si budu také všimnout výraziv, která evokují úzkostnou tematiku. V interpretační části budu pracovat s těmito literárními díly: básnické sbírky *Prostibolo duše* (1895), *Pozdě k ránu* (1896), *Mstivá kantiléna* (1898), *Úzkosti a naděje* (1911), *Rty a zuby* (1925), prózy *Denní epizoda* (1912), *Hrad smrti* (1912), *Tanec smrti* (1914), *Lelio* (1917), *Utkvění času* (1917), *Netečný divák* (1917), *Prázdňá židle* (1919), *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928), *Zapomenuté světlo* (1934). Poté se zaměřím také na výtvarná díla, která odpovídají dobou svého vzniku literárním textům. Zde se pokusím ukázat, jak umělci dokázali vyjádřit téma úzkosti prostřednictvím výtvarně-uměleckých hodnot.

6.1 Subjektivní prožitek úzkosti dekadentních umělců Arnošta Procházky a Karla Hlaváčka



Obrázek 1 Karel Hlaváček, *Poprava duše* (1897). Zdroj: České imaginativní umění, str. 32.

Karel Hlaváček vytvořil cyklus ilustrací nazvaných *Prostibolo duše* (1897), a to ke stejnojmenné sbírce básní Arnošta Procházky. Jedna ze symbolistně-dekadentních kreseb má název *Poprava duše* (1897) a jejím ústředním motivem je lidská tvář, zachycená v nejjemnějších detailech. V kontrastu k jemnému obličejí jsou hrubé, ne příliš detailně propracované ruce, které jen stěží lze přirovnat k lidským. Je možné se domnívat, že se jedná o ďábelské spáry. Ty oddělují duši od těla. Duši, kterou nikdy nikdo neviděl, znázornil Hlaváček jako bílou mlhu připomínající páru vycházející z očí. I zde můžeme spatřovat jistou metaforickou podobnost – oko je označováno jako brána do duše. Hlaváček ztvárňuje vlastní konečnost lidské bytosti. Touto kresbou mohl demonstrovat závažnou podstatu smrtelnosti, která přichází až se zánikem duše a nikoliv tělesné schránky člověka.

V devadesátých letech devatenáctého století a na počátku století dvacátého dochází k zásadním změnám. V umění se zvýrazňuje vlastní zkušenost autora, jeho prožitky a niterné stavy. Před uměním se otevírají nové zdroje inspirace i nové možnosti obrazného vyjádření.⁷⁵ V našem prostředí je založen umělecký časopis *Moderní revue* (1894), kolem kterého se sdružují nejen modernističtí literáti, ale revue se také stává platformou moderního výtvarného umění, zvláště zahraničního, které je tady soustavně prezentováno.⁷⁶ Takto hovoří o přelomu století Arnošt Procházka ve studii *K poslední fazi české poezie*, která byla otištěna v Almanachu secese v roce 1896: „*Konce století jsou si rovny; jsou vždy kalny a kolísavy. Veliké stěhování duchů se uskutečňuje. První zástupy již táhnou do příštích zemí. Patrně, že v takové rozmítané, neklidné vroucí době zvláště Umění musí nésti zřejmé stopy svého ovzduší.*“⁷⁷

Nejvýraznějším a umělecky nejzásadnějším směrem devadesátých let je symbolismus, který vychází z vnitřního světa tvůrců a klade si za cíl vyjádřit věci dosud obtížně vyjádřitelné, zobrazit je komplexně, jako celek a jako jednotu vnějšího a vnitřního světa, tedy myšlenky, subjektivní prožitky, nálady, emoce. Ve své eseji *Tajemné umění* (1897), která měla nemalý význam pro poetiku umělců označovaných jako symbolisté, se vyjádřil Otokar Březina takto: „*V každé duši je zrak, který se dívá dovnitř, obrácen k neviditelné noci, fascinován jediným pohledem, z něhož se lijí světla všech minulých i budoucích hvězd.*“⁷⁸ Zároveň dochází k prolínání slovesného umění s výtvarným a vlivem secese se rozvíjí zvláště hnutí za krásnou knihu. Ilustrace se stává nedílnou součástí knižního vydání básnických textů a s tím souvisí rozvoj grafiky jako jednoho z oborů výtvarného umění. Jedním z výtvarníků té doby byl rovněž básník Karel Hlaváček, proslul zvláště cyklem ilustrací *Prostibolo duše* (1897) ke stejnojmenné sbírce básní Arnošta Procházky.⁷⁹

75 ŠMEJKAL, František. *České imaginativní umění*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1996, str. 37.

76 ŠTĚDRŮNOVÁ, Eva. *Hledání nové modernosti: studie o české literatuře na počátku dvacátého století*. Brno: Host, 2016, str. 18.

77 NEUMANN, Stanislav Kostka, et al. *Almanach secese*. Praha: Na strojích Emanuela Stivína, 1896, str. 69.

78 ŠMEJKAL, František. *České imaginativní umění*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1996, str. 37.

79 Tamtéž, str. 41.

Konec století je rovněž ve znamení dekadentního hnutí, jež se staví pohrdavě k dobové měšťanské kultuře a jejím tradicím. Umělci s dekadentní světonázorovou orientací s oblibou sahali k tabuizovaným tématům, jakými byly erotika, poetizace násilí a zla, oslava Satana a kultu smrti. Předmětná realita byla pouze podkladem k jejich reflexím, niterným stavům a prožitkům.⁸⁰

Symbolistní básnictví podmanivě působí na pocity a nálady, které můžeme vyjádřit jako stavy duše. Jeho základním výrazovým prostředkem je nepřímé pojmenování – symbol. Vraťme se ještě k dekadenci. Autoři pocítují vyprázdňení stávajících životních obsahů a hodnot, inspirační zdroj hledají v subjektivní oblasti podvědomí, snu nebo halucinace. Hlavními motivy dekadentní literatury, která ovšem rovněž využívá symbolu jako základního vyjadřovacího prostředku, byly stavy únavy, hnusu, rozkladu, melancholie, smrti. Výjimkou nebyla ani touha po mystických zážitcích, mysterióznosti.⁸¹

Arnošt Procházka se zapsal do dějin české moderny jako představitel symbolistně-dekadentní literatury a rovněž jako významný překladatel. V roce 1894 založil *Moderní revue*, která se měla stát centrem všech modernistických snah.⁸² Ve stejném roce začíná také časopisecky publikovat básně ze sbírky *Prostibolo duše*, která vyšla jako celek 1895. Manifest dekadence nebyl v *Moderní revue* otištěn, ale můžeme vycházet z tvůrčích názorů a intencí A. Procházky, který ve svých dílech klade důraz na absolutizaci subjektu, vypjatý individualismus, originalitu, jistou chorobnost a aristokratismus.⁸³ Tyto znaky nalézáme i v Procházkově prvotině *Prostibolo duše*, jež byla doplněna o grafické kresby Karla Hlaváčka. Můj zájem ovšem není prokazovat symbolistně-dekadentní poetiku v díle Arnošta Procházky, ale postihnout projevy úzkosti a jejích rysů, jež lze v této útlé sbírce o 6 básních nalézt.

V básních Arnošta Procházky je zdrojem evokace úzkosti především líčení přírody: „*Travné páry valí se nad sžehlou zelení/ povadlých luk a smutkem pokosených polích,/ kotouči olověnými/ ovíjí kostry stromů,/ v hluchý kraj lehající a němost zhroucených obzorů.*“⁸⁴ Autor

80 ČORNEJ, Petr. *Česká literatura na předělu století*. 2. upr. vyd. Jinočany: H&H, 2001, str. 48.

81 Tamtéž, str. 48, 49.

82 Tamtéž, str. 58.

83 Tamtéž, str. 59.

84 PROCHÁZKA, A. *Prostibolo duše*. Brno: Pavel Křepelka, 2000, str. 14.

využívá takové jazykové prostředky, které vyvolávají dojem něčeho negativního, tajemného, probouzejí v nás strach. „*A les opět zpustnul. Mrtvo je kol.*“⁸⁵ Aby došlo k opravdovému navození pocitu prázdnoty, dochází nejen ke gradaci významů v básni, ale také k anaforickému opakování stejných motivů. „*Šero mlžné a sychravé zaplavuje rozdupanou zemi./ Šero mlžné a sychravé pláče s dalekých nebes./ Šero mlžné a sychravé plně sytí třísnivým kalem duši mou.*“⁸⁶

Zajímavé je, jak si autor pohrává s kontrastem. Například v básni *Konec pohádky*. Název už sám o sobě naznačuje konec něčemu krásnému. A dále se pokračuje: „*Princeznu zlatou zase vězní v černém hradě trojhlavý drak.*“⁸⁷ Je tedy zjevné, že lyrický subjekt chce kontrasty navodit atmosféru strachu, která se pojí s prázdnotou a beznadějí. „*Smutno je ňadro mé/ a smutna je duše má.*“⁸⁸ Aby stále aktualizovalo zvolené téma, uvádí autor v průběhu celé básně motiv opuštěného lesa, který se stává více a více pustým. Mohlo by se jednat o vyjádření zoufalství, které má evokovat bezvýchodnost situace. V Procházkových básních se jedná spíše o navození strachu, protože se zmiňují reálné podněty, jež obavy a děsy vyvolávají. Můžeme si všimnout například motivu noci a s ní spojených motivů výra jako nočního tvora a dále motivy kvílení či jekotu a rovněž zimy, mrazu, vichru aj. „*A les opět zpustnul./ Kvílicí zvuk táhne se zněmlou houští,/ výr těžkým tepotem křídel tiš hluchou brázdí...*“⁸⁹ „*Tma pustých nocí neplodné zimy dusí křehké stonky květů...*“⁹⁰ K navození atmosféry strachu a pocitu zoufalství přispívají také vhodná dějová slovesa ve spojení se jmény. Zde můžeme uvést například lkát, štkavý pláč, hýřící smrt atd. „*... andělé lkají nad smutným hříchem prachu ponížení/... smrt hýří nad hroby samovrahů bez křížků lásky v nesvěcené půdě.*“⁹¹

85 PROCHÁZKA, A. Prostibolo duše. Brno: Pavel Křepelka, 2000, str. 12.

86 Tamtéž, str. 13.

87 Tamtéž, str. 12.

88 Tamtéž, str. 12.

89 Tamtéž, str. 12.

90 Tamtéž, str. 16.

91 Tamtéž, str. 16.

Smutek nám naznačuje báseň *Zdrčená revolta*, jenž je zde stěžejní a v ní zobrazený „žal“ krajiny. „*Mraky se plazí v černé tize/ oblohou,/ padají/ v neplodné klíny mrtvých údolí,/ snoubí se s rudými výdechy/ zejících roklí,/ v drtivém tichu nehybných mrazů.*“ (PD 14) Stejně tak je to samota, která v básních smutek podněcuje. „*Já v mraků temnoty se pnu/ jak maják,/ v němž oheň vyhasl –/ a kolem černá bouře vře/ a víchr bije sychravý –/ sám, samoten...*“⁹²

V básni *Poprava duše* je lyrický subjekt zmítán ve snech, které by se daly připodobnit spíše k nočním můrám. „*Snů chodbami jdu v šerém přítmi/ jak v labyrintu podzemním./ Dál zeje prázdnotou propastí/ a slunce mrtvo zhaslo v chumlech mraků.*“⁹³ Může dojít až k nerozeznání reality od snu.

Rovněž smrt je tématem, s nímž Procházka často pracuje. Například smrt člověka vnímá jako možné vysvobození z pozemských strastí nebo navázání kontaktu s nejvyšším jsouncem. „...*v noc mrtva rozprášen –/ spal v nových liliích.*“⁹⁴ Všimějme se, že autor nehovoří o smrti, která nesouvisí s odchodem tělesné schránky, ale o smrti duše. „...*svíjí se/ v zápase marném/ po teplém světle,/ aby se v chvíli/ zřítíla/ zdrčená/ do tůně bolů/ prázdna a samoty.*“⁹⁵ Uvědomění si smrti, její podoby, umocňuje Procházka silným expresivním dysfemickým výrazivem, které evokuje hrůzu ze smrti: „*Duše v závratích nečistých třese se, jak v deliriu alkoholik sežehlý, do pekla rozšlapaných snů řítí se s rachotem hnátů umrlčích. Hnus a špína valí se dusivým proudem ve zhustlý vzduch šerých chodeb dnů, jak v labyrintu podzemním do černa bezvýhodného, v propasti prázdna.*“⁹⁶ Smrt můžeme chápat jako dokončení úzkostného procesu, ve kterém by mělo dojít k pochopení sebe sama.

Jak je uvedeno v samotném názvu celé sbírky, Procházka se věnuje také duši, která tvoří jeden z ústředních motivů. Je patrné, že o duši začíná hovořit ve chvíli, kdy se lyrický subjekt nachází na prahu smrti. „*Duše má/ v poušti té,/ smrtelné agonii/ žití a vesmíru...*“⁹⁷ Duše je stěžejní, protože jen díky ní může jedinec pochopit vlastní konečnost a poznat nejvyšší

92 PROCHÁZKA, A. Prostibolo duše. Brno: Pavel Křepelka, 2000, str. 20.

93 Tamtéž, str. 16.

94 Tamtéž, str. 11.

95 Tamtéž, str. 15.

96 Tamtéž, str. 17.

97 Tamtéž, str. 15.

jsoucno. Zde se ovšem projevuje autorova dekadentní světonázorová orientace, odmítání Boha a oslava Satana. Nejvyšším jsoucnem není Bůh, nýbrž Satan. „... *ó Pane náš, Spáso naše,/ Satane vševládny,/ Vítězi nad Bohem,/ Satane nádherný.*“⁹⁸

I přes patrné dekadentní úsilí Arnošta Procházky nalézáme v básních motivy, které se váží k úzkosti. Jedná se o smrt, která je velmi podstatná a je na ni nazíráno přímo jako na smrt duše, která je také ústředním motivem sbírky.

98 PROCHÁZKA, A. Prostibolo duše. Brno: Pavel Křepelka, 2000, str. 17.



Obrázek 2 František Kaván, Zoufalství (1898). Zdroj: <https://cz.pinterest.com/pin/259660734736106952/>

František Kaván prošel různými vývojovými tendencemi v umění, ale vždy se jeho předlohou stala krajina. Od realistických obrazů přírodních motivů z okolí svého aktuálního pobytu přešel na sklonku devatenáctého století k uměleckému vyjádření s dekadentními rysy. Mezi jeho blízké přátele patřil například symbolistně dekadentní básník a výtvarník Karel Hlaváček. V tomto období jeho tvorby vzniká také dílo *Zoufalství* (1898) s okázalou barevnou kombinací červené a modré. Dílo reaguje na soudobé společenské poměry, které se odrážejí na mezinárodní umělecké scéně. Dominantním motivem se stává vrba. Avšak není to bohaté a košaté stromoví, ale ořezané pahýly smutečních vrb. Dramatický náboj obrazu podtrhuje již zmíněná barevná kompozice. Výrazně červená v kontrastu s modrou barvou, jako nadějí na nový život.

Karel Hlaváček, autor básnických sbírek *Pozdě k ránu* (1896) a *Mstivá kantiléna* (1898), je považován za nejvýraznějšího symbolistně-dekadentního básníka.⁹⁹ Stejně jako dekadence je s ním spojován i symbolismus, jak je tomu v případě sbírky *Pozdě k ránu*. Hlaváček se soustředí zejména na evokaci nálad, jeho verše a texty jsou výrazně eufonické. Ve *Mstivé*

99 ČORNEJ, Petr. *Česká literatura na předělu století*. 2. upr. vyd. Jinočany: H&H, 2001, str. 66.

kantiléně nalézáme tematiku vzdoru a msty. Verše samotné jsou inspirovány revoltou holandských Geusů.

Ve sbírce *Pozdě k ránu* Hlaváček volí takové jazykové prostředky, které mají evokovat prožitek daného okamžiku a takovou náladu, kterou má báseň v souladu s básnickovými představami vyvolat. „*A všecká ta nedospalost, touha, jemná mdloba a závrať rozlila mi v duši takovou zvláštní delikátní a vzácnou náladu.*“¹⁰⁰

Dominantním znakem je soustředění na niterné stavy lyrického subjektu. Už tím, že je veškerá tenze orientována směrem k zjitřené vnitřní rozmluvě, můžeme hovořit o pocitu úzkosti. „*Mé melodie chtějí míti smutek všeho toho,/ co rostlo, vykvetlo s zrálo marně, pro nikoho.*“¹⁰¹ Všimějme si také výraziva, které by mělo evokovat úzkostné ladění. Velmi časté je zde využití tmy jako časoprostoru, ve kterém je jedinci nejvíce smutno. Záměrně používám výraz smutno, protože úzkost je zde pouze naznačována, nikoliv využívána jako termín. „... *a chtějí důvěrnost mít v tichu prodloužených staccat,/ když na nejnižších polohách tmou chystají se plakat...*“¹⁰² Samotný prožitek úzkosti je zvýrazněn tichem. Například v básni *Svou violu jsem naladil co možno nejhloběji* je ono hluboké naladění nástroje naznačeno v utlumení zvuků. Nebo v básni *Za noci březnové* je to zase loutna, která „*zmlkla v okně ospalá,/ i známý alt, jenž od včera ji už provázel,*...“¹⁰³ K tlumení zvuků dochází za účelem vytvoření atmosféry k rozjímání, kdy se subjekt básně soustředí jen na své niterné pocity. Právě tento klid, jehož motiv prolíná sbírkou, vyvolává zvláštní naladění: „... *a míti zvuk, jenž nesmělý, přec jemný, smysly mámí,/ jak chvění silných drátů utlumených sordinami.*“¹⁰⁴ Ticho vyvolává tenzi a vnitřní sevření i v *Mstivé kantiléně*. „*Do pusté krajiny ni měsíc nezavítí,/ vše bez vůně je, bez tepla, a marno něco sítí –/ jen tiše, tiše, Geusové – prý musí to tak býti.*“¹⁰⁵ Jedná se až o pocit strachu, jehož příčinou je budoucí boj. „*Noc byla zamlklá...*“¹⁰⁶ „*Je večer*

100 HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu*. 3. samost. vyd. Praha: Kentaur, 1993, str. 11.

101 Tamtéž, str. 13.

102 Tamtéž, str. 13.

103 Tamtéž, str. 17.

104 Tamtéž, str. 13.

105 Tamtéž, str. 54.

106 Tamtéž, str. 56.

– černé mraky jdou/ neplodnou, chorou krajinou se modlit...¹⁰⁷ Zde tedy nelze hovořit o strachu, který vede k úzkosti, protože je to krátkodobý tlak, jenž zaniká se začátkem konfliktu. „Byl děsivý soumrak – a vítr se za řekou bál,/ a světla se bála, a báli se nemocní psi...“¹⁰⁸

Pocity tísně navozuje rovněž motiv stínu, který básník uvádí v kontrastu s výrazy zcela opačnými „A v sadech korálů, jež slabě zružověly,/ se černé stíny nedočkavě tísnily a chvěly.“¹⁰⁹ Hlaváček využívá tradiční asociace pro navození tísnivých pocitů. Například podzim, který by se dal označit jako období melancholie a tíživých pocitů, k tomu se přidává mlha, jež vyvolává zastřenost, neurčitost a tajemné náznaky. „V podzimní šero, mlhou prosáklé,/ plá měsíce zlat' ve zkaleném skle,/ a v ztlumeném tom svitu lampy stažené/ má všecko kontury tak do mdla zamžené.“¹¹⁰ V *Mstivé kantiléně* je to zase večer. „A večer sychravý byl, zimovřivá nálada,/ a všady bázlivě si lehli, světla zhasili...“¹¹¹ Všemmu vévodí smutek evokovaný tichem, tmou, prázdnotou, samotou a strnulostí daného okamžiku. „Po celou noc zářila zvláštní bělost jejích těla z okna mého Paláce Osamělého. Dívala se, mírně vykloněna, k východu přes starý zarostlý park, kde splývaly koruny stromů v jedno tmavě olivové, nehybné moře.“¹¹² Motiv smutku je v Hlaváčkově poezii velmi důležitý, dalo by se říci, že by mohl být i ekvivalentem k úzkosti. „Smutek ne člověka – neboť zvuky lidské řeči dávno mu vyprchaly z hrdla –, ale smutek ubohého individua... Smutek z jiného života, jiných příčin, smutek krajinek intimněji nazíraných, převzácný sublimát drobounkých nálad, smutek prchající lidskému slovu...“¹¹³ A konečně ve smutku a samotě dochází ve sbírce *Pozdě k ránu* k poznání nejen vlastního já, ale také nejvyššího jsoucna. „Bylo to už jen úplné pochopení sama sebe, tiché zbožňování sama sebe v nedostatku jiného smyslného boha. Byl to akt

107 HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu: Mstivá kantiléna*. Ilustroval Jiří SVOBODA. Praha: SNKLU, 1964, str. 62.

108 Tamtéž, str. 64.

109 Tamtéž, str. 15.

110 Tamtéž, str. 16.

111 Tamtéž, str. 56.

112 HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu*. 3. samost. vyd. Praha: Kentaur, 1993, str. 21.

113 Tamtéž, str. 39.

sebepochopení a cudnosti...Ztratil všecko násilí na své bývalé lidské surovosti a zuřivosti... “¹¹⁴

Rovněž častý motiv smrti není v Hlaváčkově tvorbě explicitně pojmenovaný. Jsou to náznaky, které musí vnímat čtenář. Smrt nemá žádnou konkrétní podobu, spíše její představu vyvolávají prožitky lyrického subjektem před odchodem ze života. Je to jakýsi moment uvědomění si konečnosti, což je rovněž podstatné pro vědomí úzkosti. „*Byla tak tichá noc venku – po chodbách Kastelu mrtvo,/ jen srdce tak bázlivě v komnatě poslední v modlitbách bilo...Přijítí musila,/ má-li mnou skončiti staleté království naše... “¹¹⁵ Smrt nemá konkrétní podobu, lyrický subjekt se nesnaží ji oslovit (naopak smrt oslovuje jeho) – zůstává ve svém rozjímání a vede rozhovor s duší, která mu ale neodpovídá. Právě v tom okamžiku dochází k uvědomění si své smrtelnosti. „*Slyšelas, duše má, její krok loudaný zdola... “¹¹⁶ K oslovení smrti dochází až v samotném závěru sbírky. „*A až odejdeš, soucitní Hosti, napojen černým vínem mých smutečních nálad, abys ses snad nevrátil již... “¹¹⁷ V básni *Modlitba* je v závěru promluva k Bohu, vědomí Boha přináší lyrickému subjektu smíření, ale zároveň v něm probouzí pocity strachu. „*O Bože silný, mlčenlivý, tichý,/ Ty, jehož tuším všady přítomným/ a jenž jsi viděl všechny moje hříchy: já chvím se, chvím před přísným soudem Tvým./ Slyš tiché modlitby mé smutek živý,/ jak žaluje Ti z černých očí mých... “¹¹⁸ Jinak je smrt vnímána ve sbírce *Mstivá kantiléna*. „*Již mrtvo, již mrtvo vše, kraj nezavzdychá –/ a marno vše, a marno vše – ten tam je vzdor a pýcha,/ ryk msty již nikdy nezazní zde do mrtvého ticha. “¹¹⁹ Zde je možné vnímat smrt jako důsledek prohry Geusů. Dochází zde ke smířlivému konstatování a odklonu od touhy po pomstě.*****

114 HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu*. 3. samost. vyd. Praha: Kentaur, 1993, str. 39.

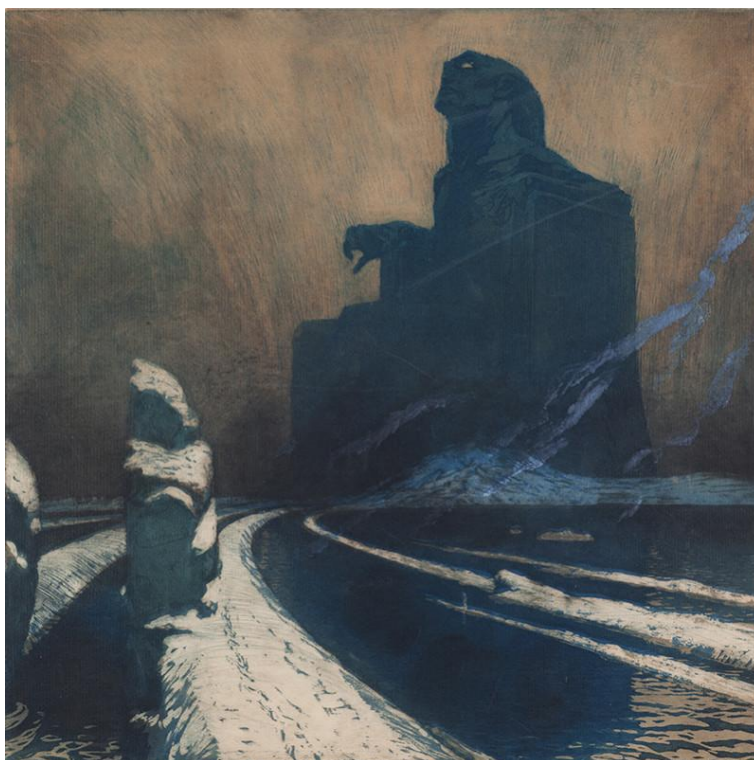
115 Tamtéž, str. 27.

116 Tamtéž, str. 27.

117 Tamtéž, str. 49.

118 Tamtéž, str. 36.

119 HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu: Mstivá kantiléna*. Ilustroval Jiří SVOBODA. Praha: SNKLU, 1964, str. 67.



Obrázek 3 František Kupka, Vzдор – Černý idol (1900–1903). Zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_23011

František Kupka vytvořil na přelomu devatenáctého a dvacátého století soubor čtyř grafik, které jsou cenným přínosem symbolistního výtvarného umění. Jedním z děl je i *Vzдор – Černý idol* (1900–1903), vyjadřující dobovou náladu a napětí. Celému výjevu dominuje v pozadí vládce Noci s hlavou Sfingy. Figura je zahalena do tmy a utváří tak děsivý dojem. Okolo sebe má osamocenou krajinu mrtvých vod, kde poutník nachází minulé vzpomínky.¹²⁰ Úzkostný pocit vyvolává celková ponurost obrazu. Kupka si pohrává se stíny a náznak žluté v pozadí evokuje hrůznost celého okamžiku. Důležitým detailem mohou být žhnoucí oči vládce Noci a jeho křečovitá póza, v níž se nachází. To by mohl být strach, který předsedá celému výjevu, a v kontrastu s mrtvými vodami, jež nesou spíše znamení tajemnosti a beznaděje, vytváří úzkostný pocit.

¹²⁰ *Národní galerie v Praze* [online]. Praha: Brainz Disruptive, 2020 [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_23011

V básnických sbírkách Karla Hlaváčka tedy nalézáme motivy, které nám mají evokovat úzkostné pocity. Básník v předmluvě k *Pozdě k ránu* uvádí: „*Chytit vše sublimné, tajemné, anemické a bázlivé v delikátní mystifikaci, v ironii a v hřeživou intimitu – rozšlehnout v několika příbuzných duších krátkou modlitbou mága tu vzácnou a tajemnou náladu zakletou ve dvě slova: pozdě k ránu –, tj. má doména, mé raison d’etre.*“¹²¹ Právě ona tajemnost je velmi podstatná. Náznaky, které jsou ve sbírkách, vyvolávají mystické prožitky. Mohli bychom je pojmenovat jako úzkostné stavy, ale explicitně pojmenované nejsou. Zástupnou funkci k úzkosti zde plní smutek. Je ale zjevné, že lyrický subjekt stavem úzkosti, jako procesem k poznání vlastního já, neprochází. Je pouze zmítán v jakýchsi náladách, které bychom připodobnili k tísnivým vnitřním pocitům, v nichž dominuje výše uvedený smutek. Na konci sbírky ale dojde k uvědomění si sebe sama, a v *Mstivé kantiléně* dokonce k poznání nejvyššího jsoucna a k odklonu od materiální povrchnosti světa. Hlaváček tedy vyjadřuje prostřednictvím lyrického subjektu určité nálady a rozpoložení, ale nepoukazuje na proces, který by vnitřní přerod jedince motivoval a způsobil. Dojde pouze k obraznému vyjádření konečného prozření.

121 HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu*. 3. samost. vyd. Praha: Kentaur, 1993, str. 12.

6.2 Theerův zápas o duchovní svobodu



Obrázek 4 Jan Zrzavý, Údolí smutku (1908). Zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_14354

Obraz *Údolí smutku* (1908) označil sám Jan Zrzavý za své nejlepší dílo. Na plátno přenesl nejen své umělecké, ale také osobní životní zkušenosti a prožitky. Ve svých *Vzpomínkách* uvedl: „*Ani jsem nevěděl jak, samo se to udělalo. Ale co v tom všem bylo jen moje, to byl smutek a beznaděj...*“ (České moderní umění 1900-1960, NG v Praze, str. 55) Právě na tomto obraze začíná vhléd do nitra malíře, který své teskné nálady vyjadřuje například i v díle *Hoře* (1915). Na počátku prvního desetiletí dvacátého století byly modernistické umělecké tendence ovlivněny zvláště výstavou obrazů Edvarda Muncha, jež se uskutečnila v pražském pavilonu Mánes v roce 1905. Výjimkou není ani olejomalba Jana Zrzavého *Údolí smutku*. (České moderní umění, NG v Praze 52, 55) Ústřední motiv tvoří ženská postava v šatech barvy pleti. Obličejem je otočena k divákovi, který může pozorovat její naléhavý výraz, jenž je důkazem jejího niterného rozpoložení. S náladami plně koresponduje krajina v pozadí, které dominují ostré, špičaté a vysoké hory. Jako jedinou možnou nadějí na obraze *Údolí smutku* představuje

a evokuje rozkvetlý růžový keř.¹²² Kontrast mezi ženskou postavou, zpodobněnou světlými tóny barev a tmavým prostředím tvoří zásadní tenzi obrazu. Tento tlak podporuje ještě neurčitý, avšak naléhavý munchovský výraz na tváři ženy.

Literární historik a kritik Arne Novák označuje básnickou sbírku *Úzkosti a naděje* (1911) Otakara Theera za vrcholné dílo jeho tvorby. Zdůrazňuje smyslovost, hudebnost veršů, dynamičnost a také kompoziční kontrastovost sbírky.¹²³ Ke stejnému názoru se v roce 1911 přiklonil i básník Karel Toman, jenž se o *Úzkostech a nadějích* vyjádřil jako o jedné z nejlepších básnických knih roku.¹²⁴

Právě v této lyrické sbírce se básník obrací ke svému nitru. Literární kritik Antonín Matěj Píša v rozsáhlé monografii, kterou věnoval Otakarovi Theerovi, píše o díle jako o poezii s dramatickými akcenty a rytmickou dynamikou, které není určeno k poklidné meditaci, ale jedná se přímo o lyrické drama.¹²⁵ Uvádí, že autor hledá v *Úzkostech a nadějích* reflexi smyslu života a vlastní existenciální skutečnost. Vytváří scénérii meditativním úvahám, snění, melancholii, procesu poznání sebe sama.¹²⁶ Píša hovoří o vývoji „od úzkostí k nadějím a jistotám“ a uvádí, že vývoj stavu autorova nitra je zprostředkován a vyjádřen uspořádáním básní ve sbírce.¹²⁷

Novák píše o díle jako o překonání pesimismu, o důrazu kladeném na individualitu a o nalezení Boha. Píša zase o vnitřním vývoji básníka, umělce, o hledání, které přivede jedince ke konečnému poznání a pochopení. Tak také lze uvést sbírku básní *Úzkosti a naděje*, v níž Theer dokáže navodit tísnivé pocity a beznaděj, které toto hledání doprovázejí.

Již v úvodní básni *Zpověď* je patrné téma celé sbírky, to je individualismus, mravní zápas za dosažení absolutní svobody ducha, za vymanění z pout „mrtvé hmoty“. Tento zápas je spojen

122 *Národní galerie v Praze* [online]. Praha: Brainz Disruptive, 2020 [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.K_53502

123 SMOLKA, Zdeněk. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: Novákovo pojetí básníka Otakara Theera* [online]. Brno: Bohemica litteraria, 2003 [cit. 2021-7-4]. ISBN 80-210-3483-1. ISSN 1213-2144. Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/104829?locale-attribute=cs>, str. 2.

124 PÍŠA, Antonín Matěj. *Otakar Theer*. 1. Praha: Čin, 1928, str. 49.

125 Tamtéž, str. 48,49.

126 Tamtéž, str. 50-54.

127 Tamtéž, str. 57.

s kultem samoty, je doprovázen pesimismem: „...mdlým zrakem hledím kol po rodné české rokli“.¹²⁸ Theer využívá přírodních motivů k navození tísnivých nálad. „Strom života, ten k nám jen zvadlé listí strásá./ A v naší mělkosti, kde hladina dno tvoří,/ se bolest nevyžhne, ni radost nedojásá,/ vše cesty v polovic mdlí, sploští, doživoří.“¹²⁹ Je patrné, že se lyrický subjekt nachází v takovém rozpoložení, ve kterém nedokáže prožívat ani radost, ale ani smutek. Dochází k uvěznění jedince v okamžiku, jež můžeme označit jako úzkost. Tento stav umocňuje také pojetí času. „Dva kroky vpřed, krok vzad, jak poutník kráčím kýs,/ sám nesa jiného, jenž tlačí mne a svírá.“¹³⁰ Lze vnímat značný prožitek trpkosti dané chvíle, protože není možné se posunout dále a okamžik, který jedinec prožívá, se stává jeho vězením, ve kterém je nucen k rozjímání, k hlubokému ponoru do složitého univerza sebe sama, k poznávání vlastního já.

Na počátku sbírky se básnický subjekt stále ještě zaměřuje na povrchní každodennosti života. Theer zde využívá k evokaci všednosti erotické motivy a touhu po milostném prožitku. „Na moře myslím: v chvíli tu/ se měsíc stříbří na hlati. Mít duši láskou zalitu/ a líbati a líbati!“¹³¹

Výraz „zdá se mi“ zvýrazňuje vědomí hranice mezi představami a skutečností. Snahou o dialog, který je evokován řečnickými otázkami, se ale vnímání snové fikce narušuje. „Vše? Navždy? Proč se ptám? Jak může jinak býti?/ Ať zvána, nezwána, jak svíci vezme nás...“¹³² Často je snění prostředkem navození tísnivých pocitů lyrického subjektu. „Ó, zdává se mi, že v propast jdu, že na smrt jdu. Jdu hrůzou němý.“¹³³ Dynamické střídání veršů, v nichž se proměňují motivy beznaděje, samoty, ale také zoufalství a smíření, naznačuje rozporuplnost niterného stavu básníka a zároveň udává celkovou tenzi díla. „Chci nemožné! Ó slyš! Chci právo na nebytí!/ Být miň než vzduch!...Ty, v hrůze zrozená, myšlenko věčna žiti,/ jak zlatý letíš pták tam, kudy je mi jíti,/ svůj trylek radostný mi na pout strásajíc.“¹³⁴

128 THEER, Otakar. *Úzkosti a naděje: básně*. V Praze: J. Otto, [1911], str. 9.

129 Tamtéž, str. 10.

130 Tamtéž, str. 55.

131 Tamtéž, str. 15.

132 Tamtéž, str. 55.

133 Tamtéž, str. 50.

134 Tamtéž, str. 57-58.

Theer využívá přírodních živlů jako příměrů k vlastním vnitřním pocitům, k metaforickému vyjádření niterných stavů. „Řič, jarní větre! Supěj, hřmi,/ tisícem kopyt třesni!/ Řič dál svůj smutek, divý bol –/ s tebou tak dobře se teskní.“¹³⁵ Samota, která v básních podněcuje smutek, je evokována přírodními scenériemi, v nichž převládá motiv noci a tmy. „Samoto ty svatá, neslyšným/krokem jdoucí prostřed ledovců... Noc v dálku měsíčná a dusná! Tiché hvězdy/ jsou po obloze smělym vrhem rozsety.“¹³⁶

Theer ve svých verších vyjádřil celý proces stavu úzkosti podobně, jak ho popisoval dánský filozof Kierkegaard. Neopomněl samotu, úděs, ani smrt, na jejíž motiv kladl velký důraz. Tematika smrti, prvotní strach z nebytí a následná touha po poznání své konečnosti naznačuje niterný přerod básníka, který prochází složitým vnitřním vývojem. „V tyl úzkost sedne ti, tak asi dítě kvílí,/ jež cizím městem zbloudilo a cize v tvář zří všemu./ Vše cizí, cizí tak! A ruka tvá tou chvílí/ na váhy smrt i život kladouc, nechví se.“¹³⁷ Úzkost zde můžeme chápat rovněž jako strach ze smrti, tedy neznámého, jež je evokováno dynamickým anaforickým opakováním slova *cizí*. Po chvíli se básníkuv úděs vytrácí a je vystřídán touhou po setkání se se smrtí. Theer dokázal vyjádřit napětí, které pramenilo hlavně z pocitu zoufalství daného okamžiku, a to výrazy, jež vzbuzují ve vnímání tíživé dojmy. „Podvečer nastává...S hubenou žatvou/ domů se navracíš...Větvovím lip/ lze vidět měsíc...Smutné jsou stíny.../Horizont teskný je...Cvrčka hlas tenounce zní.../Moci tu klesnout a usnout/ víc už se nezbudit, na věky spát!“¹³⁸ Apoziopeze, nedořečenost naznačuje zase tajemnost.

Básník popisuje onu smrt jako laskavou bytost, jež milujíc vraždí veškerou bolest. Stylizuje ji tedy do podoby člověka, dokonce milenky. „Ty, kterého noc/ přečasto nalezla se spánky v dlani,/ v mukách a s jazykem zchromlým vnitř úst/ (přílišná trýzeň vzala ti dar slova)/ na mne se, jež jsem milenkou nejsladší, z jejíhož zraku/ věčného zániku víno lze pít,/ zániku vlídného, smírného!“ (ÚN 23) Trýzeň můžeme chápat jako onu úzkost a Theer stejně jako Kierkegaard uvádí, že v úzkosti musí dojít k popření reálné promluvy pomocí slov, aby došlo k rozmluvě pouze niterné. Smíření s vlastní konečností je vyjádřeno jako dychtivost po smrti.

135 THEER, Otakar. *Úzkosti a naděje: básně*. V Praze: J. Otto, [1911], str. 44.

136 Tamtéž, str. 53.

137 Tamtéž, str. 19.

138 Tamtéž, str. 22.

„Ó, dík ti, smrti, dík, že jedem, houžví, zbrání/ vždy možno tebe mít! Vždyť, bolest, nevelká, jen mžik, a polibkem, ty, tichá přítelka,/ vše navždy vyléčíš, čím v nitru svém jsme zdráni!“¹³⁹

Básník hovoří o krajině děsu, prostřednictvím níž nám umožňuje nahlédnout na úzkost jako stav duše. „Zde stojím. V krajině děsu. V krajině nejzazších tuch. / Smrt v oči zde životu hledí. Zde zmirá a rodí se bůh ./ Zde nebe má hrozivou barvu. Tak svůdný zde pekla plam. / Zde živly z nozder kouř chrlí a štěkot z rozklaných tlam/ Mrtvo sic není mé srdce. Však zjizveno, k smrti je mdlo.“¹⁴⁰ Lyrický subjekt se nachází, jak je evokováno ve verších, na pomezí bytí a nebytí, nelze spát ani bdít. Je to tedy stav, ve kterém dochází k absolutnímu soustředění se na sebe sama. Úzkost Theer přirovnává také k potápějící se lodi. „...a hledět za lodí, jež rychlá jako kopí/ se ani neztroskotá, ani nepotopí!“¹⁴¹ Jedinec se vlastně nachází v takovém stavu, kdy není schopen vnímat realitu a komunikovat s okolím. „Hlucho, mrtvo je ve mně, a zdá se, že ze všech mých smyslů/ zrak mi jediný zůstal, však chladný a břitký jak ocel.“¹⁴² To dokazuje i následující verše. „Mrazně tak hledě, zřím na dno až v duši všech lidí,/ líp a hlouběji než oni v tkáň žhavou jich pronikám chťičů,/ žiji muka jich, slasti, sám neschopen vlastní si stvořit!“¹⁴³

V básních souboru *Úzkosti a naděje* lze pozorovat proces úzkosti jako prožitek, jenž je nedílnou součástí lidské existence. Jedná se o specifické soustředění jedince, který svou kontemplací osobnostně zraje a hluboce prožívá a vnímá vlastní já. Theer věnuje zvláštní pozornost samotě, jež vytváří subjektu básní příležitost ke koncentrování na sebe sama, k opravdové sebereflexi.

139 THEER, Otakar. *Úzkosti a naděje: básně*. V Praze: J. Otto, [1911], str. 55.

140 Tamtéž, str. 29.

141 Tamtéž, str. 31.

142 Tamtéž, str. 37.

143 Tamtéž, str. 38.

6.3 Vyjádření úzkosti v tvorbě předválečné moderny – prózy Karla Čapka, Františka Langera a Richarda Weinera



Obrázek 5 Toyen, *Úděs* (1937). Zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_11564

Autorkou obrazu *Úděs* z roku 1937 je jedna z nejvýznamnějších českých malířek 20. století Toyen (Marie Čermínová). Ústředním motivem je neurčitý předmět, z jehož útrobu crčí krev. Už jen to, že můžeme pouze hádat, co je oním objektem v popředí obrazu, vzbuzuje touhu po hlubším poznání tušeného a v jistém smyslu i vyvolává strach. Náznakovost převládající na obraze je pak v kontrastu s rukama, jež se drží okraje plotu. Tento jemný detail je velmi podstatný. Všimáme si, že jedna ruka chybí. Takový pouhý náznak a drobný detail přináší neklid a působí na niterné stavy recipienta. Tyto nelogické kombinace umožňují otevřít prostor lidského podvědomí a přenést tíživost okamžiku z obrazu na diváka.¹⁴⁴

144 *Národní galerie v Praze* [online]. Praha: Brainz Disruptive, 2020 [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_11564

Povídka *Utkvění času* (1917) je součástí prozaické sbírky Karla Čapka *Boží muka*. Filosoficky orientované prózy svým laděním a do jisté míry i názvem odkazují ke světové válce, jejíž zhoubný vliv měl dopad na celou společnost. Čapek, soustředící se na niterné stavy postav svých próz, uvažuje v povídce *Utkvění času* o subjektivním vnímání času a také o působení ticha a zvuků na člověka. Zvuky, zejména pak ticho, jsou důležitými prostředky utvářejícími atmosféru určité situace (chvíle), podílejí se na intenzitě nálad a emocí.

Zvukové podněty nejsou v autorově podání nijak tajemné, jsou to zvuky, které k nám každodenně doléhají. Přesto však Čapek dokázal do zobrazení specifické, můžeme říci modelové situace, vložit napětí a sugestivně vylíčit silně emotivní okamžik. „*Klap, klap kopyta v hrčení kol, dlouhý rytmicky řetízek a rachot za rohem, rychlé drnčení na kamenech; to je něco, co se rozvíjí do dálky jako klubko, teď už zdaleka klapání stále tišší, tikání dlouhé jako tenká natažená nit, tak tenká, že snad už není, už není nic než natažená vzdálenost, nemožná délka, a ticho.*“¹⁴⁵

Co je ale v popisu situace nejzřetelnější, je zdůraznění ticha. „*Ticho z nitra a zvenčí se slyí jako dvě hladiny ničím nezčereňené a naprosto stejnorodé.*“¹⁴⁶ To může vyvolávat až pocity melancholické úzkosti. Je nutné si povšimnout, jak absenci zvuků autor popisuje. Jako přirovnání používá motiv hladkého povrchu, roviny, nehybnosti. „*Všechno je naprosto stejnorodé jako hladina, nepohnuté a natažené. Člověk u stolu tají dech a jeho srdce stojí jako hladina. Ticho je napjaté jako plátno, a všechno je tiché, všechny věci jsou kusy ticha vžehlené do hladké roviny bez pohnutí. Stůl a stěny, všechny věci dokola jsou jako kresba na vyhlazené ploše, jasná, beze zkratky a stínu. Jsou napjatým povrchem plochy, na němž není záhybu ani drsnosti...*“¹⁴⁷ Čas je také zastaven. Pokud uvízneme v tichu, kde nezaznamenáváme žádné zvuky, je to jakési zastavení v čase. „*...všechny jsou obsaženy v té nehmotné rovině jako stébla zamrzlá v ledu.*“¹⁴⁸

A konečně k úzkosti. Čapek se snaží o vyjádření stavu úzkosti jako uvěznění v bezčase a nehybnosti. „*Ani člověk u stolu není mimo ni: je tam, bez hnutí, v nesmírné hladině věcí, a*

145 ČAPEK, Karel. *Utkvění času. Boží muka: Trapné povídky*. Praha: Československý spisovatel, 1973, str. 62.

146 Tamtéž, str. 62.

147 Tamtéž, str. 62.

148 Tamtéž, str. 62

*nemůže se z ní vyrvati; kdyby sebou pohnul, cítí, že nastalo by vyšinutí a zborcení všech částí, strašné smrštění napjatých povrchů. Bez údivu, bez nitra, bez času.*¹⁴⁹ Hledání, co je vlastně onou úzkostí, přivádí autora k úvahám, jež přirovnávají tento niterný stav ke smrti, o níž by se dalo hovořit také jako o prázdnotě. „*Úzkost, že toto snad je smrt, odejití, zahlazení.*“¹⁵⁰ Ale nakonec přichází s myšlenkou, že je úzkost stavem předcházejícím lidskou konečností, kdy se jedinec nachází v prostoru mezi životem smrtí, ve kterém je také naposledy přinucen ke kontemplaci o lidském utrpení a vlastní konečnosti. „*Necítit, to je pozitivní cit nebytí a silné utrpení z nebytí; nepohnutý zápas nevědomí o myšlenku a tíseň v hranicích prázdna. Všude hladina se smutným mrtvým povrchem.*“¹⁵¹

Stěžejním tématem povídky s filozofickým podtextem je úzkost, kterou prožívá hrdina prózy v momentu subjektivně prožívaného zastavení času, intenzivně pocíťovaného bezčasí. A právě tato situace vytváří kontemplační prostor, v němž k prožitku úzkosti dochází.

Denní epizoda Františka Langera je próza psaná před první světovou válkou a je součástí svazku „*Zasuté objevy*“ autorových Spisů. Langer debutuje v desátých letech minulého století a spolu s bratry Čapky, Richardem Weinerem a dalšími utváří literární část modernistické tvorby Umělecké moderny před první světovou. V tomto období je jejich tvorba ve znamení experimentálních snah, jež se projevují ve stylové podobě jejich próz.¹⁵² Zachycení niterných stavů, jejichž vyjádření je příznačné pro expresionistickou tendenci v jejich prózách, je patrné i v povídce *Denní epizoda*.¹⁵³

Téma povídky, okamžik zastavení času, Langer ztvárnil pomocí dějové situace, vytvořil k němu příběh. Ten umožňuje také odkrýt vnitřní vrstvy reality, zachytit psychické

149 ČAPEK, Karel. Utkvění času. *Boží muka: Trapné povídky*. Praha: Československý spisovatel, 1973, str. 62.

150 Tamtéž, str. 62.

151 Tamtéž, str. 62.

152 ŠTĚDRŇOVÁ, Eva. *Hledání nové modernosti: studie o české literatuře na počátku dvacátého století*. Brno: Host, 2016, str. 290.

153 Tamtéž, str. 240.

rozpoložení jedince a jeho úvahy.¹⁵⁴ „Tyto dveře se stále proměňují. Dokud jsou uzavřeny, znamenají pro čekajícího chvilku klidu. Když se otevírají, jsou nadějí. Když se zavírají za někým cizím, jsou zklamáním... A kdykoliv vejde někdo jiný, než koho očekává, okamžitě jest z výšky setřesen a ihned klesne rozmach, k němuž se povznesl.“¹⁵⁵

Pro vyprávění rozdělené do tří částí nazvaných Čekání, Spěch, Schůzka, které zachycuje čekání mladého muže v kavárně na milovanou ženu, je podstatnou složkou čas. „Ale když se ručička blížila konečné poloze, všechna dřívější volnost a šířka jeho cítění se napínala a soustřeďovala a napětí docházelo svého zobrazení na stále se úzící prostore hodinového výseku.“¹⁵⁶ Ten na jedné straně hrdinovi vytváří prostor pro příjemné představy spojené se setkáním s milovanou ženou, na straně druhé je jeho nekonečnost hlavní příčinou zklamání a úzkostných stavů. „Ručičky na ciferníku ukázaly osm hodin. Člověku zmizela jeho bezpečná opora, půda, na které se pohyboval, prostor, v němž žil. Zmizel čas. Stál na pokraji prázdnoty, která pro něho mohla trvati stále a bez konce. Nyní již není času, který byl pevným bodem a spásou. Jest jenom úzkostlivá, na chvíli se vracející naděje a v ní sám, samotný, jest jenom mnohokrát opakované zklamání a samotný uprostřed něho, ba téměř již ani není naděje, jenom chvilková, co se dveře otvírají, a ihned potom již jí není vůbec a jest pouze trpící člověk, kterému jest líto toho, co ztrácí a čeho se nedočká.“¹⁵⁷

Stav úzkosti je vyjádřen zvláště v pasáži Čekání, v níž je znázorněn muž netrpělivě očekávající příchod ženy. Napětí je vloženo právě do čekání muže, který v jistém momentu ztrácí vědomí času a propadá se do úzkostných stavů. Langer jeho úzkost zakomponoval do přerušení časového proudu, do bezčasí, jež v muži evokovalo možné zklamání z neuskutečnění setkání.

154 ŠTĚDRŇOVÁ, Eva. *Hledání nové modernosti: studie o české literatuře na počátku dvacátého století*. Brno: Host, 2016, str. 285.

155 LANGER, František, JUSTL, Vladimír a Marie HAVRÁNKOVÁ, ed. *Zasuté objevy*. Praha: Akropolis, 2002, 455 s. Spisy Františka Langerera, str. 267.

156 Tamtéž, str. 267.

157 Tamtéž, str. 267.

V první fázi literární tvorby Richarda Weinera, jednoho z nejsložitějších českých básníků a prozaiků, je převažující stylovou tendencí expresionismus. S pomocí této poetiky autor analyzuje osamocení a rozpolcenost lidí vykořeněných z normálního běhu události, běžného života. Weiner nedůvěřuje v moc rozumu, chce odhalit význam podvědomí, snu, iracionality, aby mohl proniknout k podstatě jevů. Výrazem tohoto postupu je narušení celistvosti dějové linie a časté prolínání vědomých stavů se snovými, halucinačními či přímo blouzněním. V těchto prózách, které postrádají logický sled událostí a tok myšlenek, se svět jeví jako labilní, spojený s prožitkem samoty. Jedinec je postaven před záhadu nevysvětleného či nevysvětlitelného, samota mu znemožňuje jakoukoliv komunikaci, je uvězněn ve svém nitru. Absence možnosti k navázání kontaktu s druhým, s někým blízkým, má za následek nemožnost dialogu a vyslovení závažného a důležitého. Cílem expresionismu je také zachycení niterných stavů jedince, jeho duchovního a mentálního rozpoložení, tedy vyjádření také stavů úzkosti.¹⁵⁸

Próza *Prázdná židle* (1919) Richarda Weinera je součástí sbírky expresionistických povídek *Škleb*. Weiner v této próze zpřítomnil vlastní tvůrčí proces, v němž objasnil i svou motivaci k sepsání prózy. „*Zatím zbývá mi pouze, abych řekl, proč předkládám toto smutně jedinečné dílo čtenářstvu, jehož trpělivost, jak se obávám, pokouším přespříliš krutě: plánem povídky Prázdná židle byl jsem totiž tak posedlý, že všechny ostatní moje literární úmysly propadaly se v nic.*“¹⁵⁹ Expresionisticky laděná *Prázdná židle* se pohybuje na pomezí filozofické eseje. Námět pramenící z vlastní zkušenosti autora je pokusem o rekonstrukci příběhu neuskutečněné návštěvy. „*Povídka, kterou jsem hodlal napsati, měla tudíž jednati o úděsu, jenž se zmocnil hostitele, když host, kterého očekával a který jistě slíbil, že přijde, se nedostavil.*“¹⁶⁰ Ona návštěva, která nikdy neproběhla, se stala základem okamžiků plných úzkosti a zoufalství, které hrdina povídky prožívá. Motiv úděsu a zoufalé touhy dovědět se pravdu vyrůstá z vědomí nemožnosti někdy se dopátrat skutečnosti.

Prázdná židle je jakousi zповědí autora, kterou podává prostřednictvím vypravěče prózy přímo čtenáři. Sám se o sepisování vyjadřuje jako o „útěku na veřejnost“. „...*doufám, že*

158 VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Hledání expresionistických poetik: Motiv nevyřčeného u expresionistů a jejich předchůdců. Několik poznámek k české próze z první poloviny 20. století*. 1. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2006, str. 36–37, 40.

159 WEINER, Richard. *Prázdná židle a jiné prózy*. Praha: SNKLU, 1964, 198, [4] s. Světová četba, str. 54.

160 Tamtéž, str. 60.

čtenář pochopí ledaco z mých útrap (útrap spisovatelových), že posléze porozumí i tomu, proč jsem se odhodlal k útěku na veřejnost, ač podle pravdy nesmlčuji, že vysvětlení různých těchto proč není nikterak mým cílem.¹⁶¹ Je více než patrné, že se Weiner rozhodl objasnit, co je onou děsivou událostí a jaké stavy může jedinci přivodit. To bylo i jeho stěžejním motivem při psaní povídky *Prázdna židle*, jejímž napsáním, jak sám uvádí, byl posedlý a vtiskl jí i důležitost z hlediska vlastní existence. „- a to jen, že nebylo zbylí - kdežto všechny ostatní moje síly pohlceny byly marným, vysilujícím hledáním formy a výrazu, neméně pak také úzkostí, do níž mě pohroužila utkvělá myšlenka, že na uskutečnění pošetilé povídkářské ideje závisí všechna moje existence.“¹⁶²

Próza není jen výčtem pocitů a nálad, které se dostavují u hrdiny. Weiner do prózy zakomponoval vlastní analýzu úděsu, kterou charakterizuje na základě smyslových prožitků. „Rozeznávám úděs smyslový a psychický, které se sice shodují v tom, že mají stejné sídlo - totiž lidskou psýchu, leč různí se příčinou. Úděs smyslový nastává prostě náhlým otřesem čivů, jež se byly přizpůsobily jistému stavu fyzického okolí. Větší či menší pružnost nervové soustavy způsobuje u různých individuí, že ke vzbuzení úděsu je třeba prudšího či méně prudkého otřesu, ale platí tu, že smyslový úděs přestává, jakmile se nervová soustava znovu přizpůsobila.“¹⁶³ To je důkazem toho, že vypravěč dokázal diferencovat úděs smyslový a psychický, jež lze mimo jiné odlišit i od strachu. Přesto, že tyto dva termíny, tedy úděs smyslový a psychický, působí jako synonyma, nalézá mezi nimi Weiner odlišnosti, jež vytváří z díla psychologicko-filozofickou esej. „Nemožností dopátrati se, kým či čím že skulina byla odkryta, uvržen byl v úděs psychický, jenž přetrvá dobu trvání onoho úkazu, zjevuje se příležitostně v intenzitě menší či větší. Zůstane-li vniknutí paprsku onomu člověku záhadou navždy, lze říci, že úděs z toho se stal součástíku jeho bytosti: člověk onen bude uděšen věčně, a poněvadž úděs nutno míti za poruchu psýchy, lze říci, že propadl duševní chorobě, která potvrzuje, pokud nenalezne uspokojivé vysvětlení, tedy popřípadě do smrti.“¹⁶⁴ Je tedy zjevné, že v povídce půjde především o úděs psychický, ačkoliv nemůžeme vyloučit ani počáteční smyslový úděs. Hostitel si přizpůsobil svůj svět návštěvě, na niž se připravil. Tedy přizpůsobil

161 WEINER, Richard. *Prázdna židle a jiné prózy*. Praha: SNKLU, 1964, 198, [4] s. Světová četba, str. 53.

162 Tamtéž, str. 54.

163 Tamtéž, str. 57.

164 Tamtéž, str. 58.

si své vnímání příjemnému setkání s přítelem. Zde ovšem přišel bod zlomu, protože návštěva nedorazila, došlo tedy k vnitřnímu otřesu a jedinec byl uveden do stavu smyslového úděsu, který by se mohl připodobnit k afektovanému střídání nálad, pocitu zoufalství. Tento stav ovšem netrval dlouho a byl vystřídán úděsem psychickým, z něhož není úniku, protože racionální vysvětlení události neexistuje. Možným východiskem z daného stavu, psychického úděsu, nápadně se podobajícimu Kierkegaardovu výkladu teorie úzkosti, je smrt. „*A otázka rázem se rozšířila: můj úděs, nezhojitelný, doživotný můj úděs, hle toť hrůza z viny mého života. A neznám její proč a neznám její velikosti. Vím pouze, že je a že se jí nelze zbýti.*“¹⁶⁵

Silně afektované nálady z neuskutečněné návštěvy jsou paradoxně vystřídány racionálními úvahami. „*Jak netrpělivost přešla v zlost, pak ve výbuchy vzteku, pak v bezradnost, zoufalství, a jak konečně stanul v úděsu, tehdy totiž, když začal chladně uvažovati.*“¹⁶⁶

Moment radosti z očekávané návštěvy se mění v neklid prohlubující se s časem stráveným pozorováním prázdné židle. Pohled na ni uvádí hostitele do úzkostných stavů. Ona nevědomost a neznalost bezdůvodného zrušení návštěvy tedy ústí do zoufalých pokusů o racionální vysvětlení. „*Jan (poznámka: hostitel) zatím přistaví židle a stolek ke krbu, připraví k čaji a čeká. Čeká a čeká. Chvilé za chvílí, hodina za hodinou plyne, a připravená židle je stále prázdná a čekající.*“¹⁶⁷ A konečně po dlouhém citovém vypětí přichází okamžik úděsu psychického. Moment, kdy své myšlenky hrdina soustředí na možné rozumové obhájení nezdařené návštěvy. „*Stráviv několik hodin v příšerném zmatku, já, stále nehybnější a zkrušenější v lenošce naproti prázdné židli, uchystané pro Emila, odhodlal jsem se konečně k pátrání. Pro případ, že by se snad můj přítel dostavil za mé chvilkové nepřítomnosti...*“¹⁶⁸ Nedochází ale k závěrům, které by mohly uspokojit jeho neklid. Ba naopak se přiklání k úsudkům, na jejich základě viní sebe sama. „*A cože mohlo člověka, jakým byl Emil, přiměti, aby mne zanechal v bolestech (o kterých nemohl pochybovati), ne-li skutečnost, že jsem se na něm těžce a nenapravitelně provinil? Moje vina tedy!*“¹⁶⁹

165 WEINER, Richard. *Prázdná židle a jiné prózy*. Praha: SNKLU, 1964, 198, [4] s. Světová četba, str. 70.

166 Tamtéž, str. 62.

167 Tamtéž, str. 62.

168 Tamtéž, str. 68.

169 Tamtéž, str. 69.

Touha po poznání psychologie úděsu, jíž byl Weiner fascinován, „*vím jen tolik, že mě kdysi na procházce náhle zazajímala jakás spleťitá psychologie úděsu. Řekl jsem tedy, že mým východiskem byla zvědavost po psychologii úděsu, a možná že jsem zezvědavěl právě, sebrav své duševní síly po úděsném otřesu, jemuž jsem tehdy sám podlehl.*“¹⁷⁰, vedla k sepsání povídky, v níž byla hlavním hybatelem děje prázdná židle. Tento motiv a modelová situace, jíž vyvolal a spoluutvářel, umožnila vyjádřit zoufalství z neuskutečněné návštěvy a beznadějně čekání, jež vyústilo v psychický úděs, tedy úzkostný stav, z něhož není úniku. „*Je nepostižitelnou, uniká všem prosbám, zapřísaháním, všem skřekům zoufalosti.*“¹⁷¹ Pocit viny subjektu prózy je promítán na pozadí dobových útrap spojených s válečným konfliktem, v němž se vinou jedněch ztrácejí jiní. „*...historie onoho odpoledne v tomto hořkém osvětlení právě v době, která představuje zmrazující bakchanále milionů rozpoutaných Vin, páchaných po léta všemi životy proti životům všem.*“¹⁷² Pocit viny doprovází myšlenky i *Prázdné židle*.

Próza *Netečný divák* (1917) je uvedena v souboru povídek rozličné povahy *Netečný divák a jiné prósy*. Weiner se snaží o konkretizaci stavu zoufalství ve všech jeho formách, a to prostřednictvím uměleckého vyjádření. Sám hovoří o tomto období své tvorby jako „zahradě pravých muk“.¹⁷³ V povídce dominují pocity beznaděje a zmaru, na druhé straně touhy po opravdovém životě, kterého hrdina této drobné prózy dosahuje pouhým pozorováním dvou existencí, z nichž jednou je on sám.

Povídka je založená na dvojí podobě osobnosti hrdiny, který se snaží díky svým dvěma existencím pochopit sebe sama. Mohlo by se zdát, že se Weiner snažil uchopit psychologický problém rozdvojené osobnosti, jenž rafinovaně vkládá do úst hrdiny povídky Josefa Černého „*nebyl jsem rozpolcený, nýbrž jen podvojný*“.¹⁷⁴ Motiv je zde tedy jiný, podvojná osobnost je jako herec ve dvou rolích, které ztvárňuje jedna bytost. Nedělá to ale s cílem pobavit sebe či diváky, prosté kolemjdoucí, ale touží po poznání svého vlastního já, zkouší tedy, kým

170 WEINER, Richard. *Prázdná židle a jiné prósy*. Praha: SNKLU, 1964, 198, [4] s. Světová četba, str. 57.

171 Tamtéž, str. 71.

172 Tamtéž, str. 71.

173 CHALUPECKÝ, Jindřich. *Expresionisté: Richard Weiner : Jakub Deml : Ladislav Klíma : Podivný Hašek*. Praha: Torst, 1992, str. 13-14.

174 WEINER, Richard. *Netečný divák a jiné prósy*. Praha: Fr. Borový, 1917, str. 23.

doopravdy je a co ho naplňuje. „*Bývalo mi už dávno teskno, že promrhávám svoje dni v pečlivě upraveném životě, žije opravdu pouze sny a vnitřními křečmi.*“¹⁷⁵ Mohli bychom uvést, že hrdina povídky prožívá jakýsi pocit zmařilého života, ve kterém spíše přežíval, než žil. Byla to pro něho zoufalá existence, bez schopnosti plného života a pouhé sny mu nestačily k naplnění vnitřních tužeb. „*...žít – tolika životy, kolik lze, ale žít je všechny a vědět si s každým rady.*“¹⁷⁶ Dychtivost po životě byla motivována Josefovou vnitřní bolestí. „*Ulpěl na mně pohledem plným vášně, ale by to vašeň nikoliv utkvěla, nečinná, nýbrž jará a podnikavá a popoháněná utrpením tak vnitřním a tak nereálným...*“¹⁷⁷

Napětí a tajemnost života hrdiny spočívá v nedořečenosti, náznacích a tušení, které si čtenář postupně utváří. Tato nejasnost umožňuje recipientovi pochopit, čím se úzkost projevuje a co tento stav vyjadřuje. Protože ani sám jedinec, který prožívá takovou vnitřní bolest, nedokáže vypovědět veškeré své niterné pocity. „*Tudíž jest mi, že není hříchu, který –*“¹⁷⁸ Jedná se o stavy duše, jimž nelze porozumět racionálním myšlením. Weiner přímo s termínem úzkost nepracuje, ale snaží se expresivně vyjádřit vnitřní pocity a nálady, jež ji představují „*...a horoucí směs potírajících se citů, z nichž žádnému jsem nerozuměl docela, nehověl úplně, naplňovala moje nitro.*“¹⁷⁹ Doprovodným rysem úzkosti je zde lhostejnost, a to proto, že dokáže vyvolat bolest. Myslíme si o lhostejnosti, že je chladnou reakcí na jakýkoliv podnět. Avšak vypravěč prostřednictvím hlavní postavy uvažuje o tomto doprovodném rysu úzkosti zcela jinak. Nahlíží na nečinnost jako na reálný podnět bolesti. „*Lhostejnost není chladem...Lhostejnost též vyvolává bolest.*“¹⁸⁰ Právě onu bolest bychom mohli pojmenovat jako ekvivalent k úzkosti, který Weiner v próze používá. „*Mnohdy jest ono utrpení hrůzné a jeho intensita není menší proto, že trvá krátce. Snad spíše naopak.*“¹⁸¹

175 WEINER, Richard. *Netečný divák a jiné prósy*. Praha: Fr. Borový, 1917, str. 26.

176 Tamtéž, str. 26.

177 Tamtéž, str. 26.

178 Tamtéž, str. 28.

179 Tamtéž, str. 29.

180 Tamtéž, str. 31.

181 Tamtéž, str. 32.

Weiner vnímá úzkost, ačkoliv ji přímo explicitně nevyjadřuje, jako intenzivní vnitřní utrpení. Přirovnává ji k bolesti a zdůrazňuje její iracionalitu a tajemnost. Tíseň zde způsobují dva silné motivy, a to samota a lhostejnost. Rafinovaným dvojitým životem pak autor poukazuje na touhu po poznání hrdinova vlastního já. Úzkost tedy vyplývá z vědomí střetu protikladných, podvojných stránek lidské existence, které není možné uvést do vzájemného souladu.¹⁸²

182 LIŠKA, Pavel a Jaroslav ANDĚL, ŠVESTKA, Jiří a Tomáš VLČEK, ed. *Český kubismus 1909-1925: malířství, sochařství, architektura, design*. [Praha]: i3 CZ, 2006, str. 351.

6.4 Autenticita prožitku úzkosti v díle Jakuba Demla



Obrázek 6 Emil Filla, Čtenář Dostojevského (1907).
Zdroj:https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_3190

Emil Filla vyjadřuje v obraze, který pojmenoval *Čtenář Dostojevského* (1907), poslední pocitové dozvuky mladé generace, která se neztotožňovala s dobou a konvenčním uměním konce devatenáctého a počátku nového století. *Čtenář Dostojevského*, téma obrazu, představuje pojetím a zpravováním tématu poněkud neurotického, zamyšleného muže pocitu beznaděje, typické pro dobu kolem roku 1900. Je zde mnoho detailů, které evokují právě znaky minulé doby. Jedná se o věž kostela, tyčící se v pozadí, a na zdi visící krucifix. Zároveň se zde propojuje starý svět s moderní originalitou, jež bychom mohli spatřovat v organicky zpodobněné podlaze. Je možné, že by se Filla mohl inspirovat v naturfilozofických teoriích Ernesta Haeckela, který navrhl myšlenku hmotného základu duše a tvrdí, že i záchvěvy duše jsou reálné. Vyčerpaný a zhroucený Čtenář působí na diváka zlomeně a zoufale, bez možnosti vysvobození.¹⁸³

183 BYDŽOVSKÁ, Lenka, Vojtěch LAHODA, Karel SRP a Michal SLEJŠKA. *České moderní umění 1900-1960: Sbírka moderního umění, Veletržní palác : [Katalog]*. Praha: Národní galerie, 1995, str. 59-61.

Demlův *Hrad smrti* (1912) a *Tanec smrti* (1914) se řadí mezi knihy s expresionistickou poetikou. Cílem expresionismu je zobrazit duchovno v lidském vědomí.¹⁸⁴ Expresionisté se snažili zachytit nejvyšší okamžiky lidského bytí na úkor každodenní jednoduchosti a stereotypnosti. Toho dosahovali útržkovitým dějem, který se prolínal velmi často se stavy snovými, halucinacemi nebo blouzněním.¹⁸⁵ Právě takové projevy jsou pro expresionisty typické a můžeme je spatřovat i v uvedených dílech Jakuba Demla. Stejně tak si všímáme i popření logické návaznosti myšlenek nebo absence časové chronologie. Tyto znaky, které přisuzujeme expresionistické literatuře, navozují rovněž motivy úzkosti děl. Zřejmým a hlavním rysem úzkosti těchto děl je všudypřítomná smrt a vědomí nebytí.

V *Hradu smrti* je úzkost vyvozená ze zoufalství z neznámého. Jedinec utíká před svým nepojmenovatelným děsem. Celá tenze díla graduje stanutím před labyrintem, kde si subjekt uvědomí lidskou konečnost. Hrdina v próze postupně objevuje své vlastní já a tím proniká k nejvyššímu jsoucnu tak, že touží po smrti, která je pro něho vysvobozením. S *Hradem smrti* bývá spojováno další dílo Jakuba Demla *Tanec smrti*. Obě díla jsou si tematikou velmi podobná. V *Tanci smrti* je kladen důraz na tenkou hranici mezi snem a realitou. Motiv smrti je zde velmi zdůrazňován a počáteční strach z ní se proměňuje v konečnou touhu po poznání smrti, tedy k uvědomění si své konečnosti. Prožitek úzkosti je ovšem zcela jiný, nežli u smířlivého jedince v *Hradu smrti*. Zajímavé je v próze pozorovat proměnu nálady subjektu, který se zprvu nevymyká svým způsobem života ostatním lidem. Pak ale dojde ke zlomu, kdy se přemění jeho stav. Co ho předtím těšilo, tak už radost mu nečiní a dojde vždy ke smířlivému závěru. „... jako bych byl stínem veliké bolesti na nebesích, anebo paprskem veliké radosti v předpekli, procházel jsem tímto městem, ničím nedotčen.“¹⁸⁶

Již v úvodních slovech k *Hradu smrti* zaznívají trýznivá slova o „lásce k utrpení“¹⁸⁷, kterou autor přirovnává k touze po poznání dosud nevyřčeného. Samotný čas a prostor uvádí jako pro ducha jedince bezvýznamné. „...představa určitého času překáží duševnímu i tělesnému

184 VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Hledání expresionistických poetik: Motiv nevyřčeného u expresionistů a jejich předchůdců. Několik poznámek k české próze z první poloviny 20. století*. 1. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2006, str. 47.

185 Tamtéž, str. 36–37, 40.

186 DEML, Jakub. *Tanec smrti*. 3. samost. knižní vyd., v Čs. spis. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1970, str. 23.

187 DEML, Jakub. *Hrad smrti*. 3. vyd., celkově 5. vyd. Ilustroval Josef VÁCHAL. Brno: Jota, 1992, str. 9.

rozvoji.¹⁸⁸ Význam přikládá tomu pouze člověk, který „žije v čase pro tento čas“.¹⁸⁹ Ti, co se povznegli nad všedností každého dne, spatřují v břemeni nevyčteného útěchu a dokáží se odpoutat od všeho pozemského, objevují záhady transcendentu. Je zřejmé, že Deml považuje jedince, kteří nežijí přítomností, za bytosti, jejichž „*duch je povznešený*“¹⁹⁰ nad pozemským materialismem. Zde můžeme navázat na Kierkegaardovu myšlenku nalezení sebe sama a nalezení spásy. K tomu je třeba úzkosti. Ta je v dílech vyjádřena různými způsoby. Ať se jedná již o výraziva nebo motivy, které Deml používá pro evokaci úzkosti a jejích rysů v dílech

Nejprve je nutné poukázat na monologičnost obou děl. Autor si je vědom, že úzkost je pouze niterním stavem, tedy niterní rozmluvou, proto volí monologickou podobu děl. Dodržuje tedy Kierkegaardův vzorec dosažení úplné svobody a poznání sebe sama. V tomto případě musí dojít k překročení řeči, tedy reálné slovní promluvy v rozmluvu niterní, tedy úzkost. „*Člověk nerad umírá. V duchu se chlácholím: štěstí, že jen na ruce! Potrvá to chvíli, než zemru. Tvář není zohavena. Jak smutná útěcha: umírám a záleží mi na tom, aby ti, kdož mne milovali, uviděli tvář moji neporušenu!*“¹⁹¹

Úzkost Deml přirovnává k chorobným příznakům, které ovšem nejde připodobnit k příznakům nemoci. Sám uvádí, že nikdy nelze vysvětlit, co následuje. Můžeme tedy tvrdit, že proces, nazývaný úzkostí, který má přispět k vnitřnímu poznání sebe sama, by mohl mít vnější fyzické projevy jako nemoc. Je ale velmi těžké popsat, co jedinec prožívá uvnitř. Deml v *Hradu smrti* hovoří takto: „*Svéma tělesnýma očima spatřil jsem ohromné máry, na ramenou hnusných vln nesené tempem pohřebního ritu z města středem krajiny... Zdálo se mi, že umírám.*“¹⁹² Je zřejmé, že hrdina prožívá úzkost a přibližuje se tak k nekonečnosti tím, že se

188 DEML, Jakub. *Hrad smrti*. 3. vyd., celkově 5. vyd. Ilustroval Josef VÁCHAL. Brno: Jota, 1992, str. 14.

189 Tamtéž, str. 9.

190 Tamtéž, str. 9.

191 DEML, Jakub. *Tanec smrti*. 3. samost. knižní vyd., v Čs. spis. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1970, str. 29.

192 DEML, Jakub. *Hrad smrti*. 3. vyd., celkově 5. vyd. Ilustroval Josef VÁCHAL. Brno: Jota, 1992, str. 39.

smíruje se smrtelností. „*Ostatně, kdož ví, zdali jsem tehdy neumřel, a nevrací-li se jen duše má na ona místa, kde jsem byl trpěl?*“¹⁹³

Onu úzkostnou tematiku podporuje nejasnost, nevyřčenost a nepopsatelnost života a smrti. „*Nadpis této události dal jsem sám, nazvav ji Hradem smrti, a prosím, aby se tomu dobře rozumělo: život sám o sobě nemá nápisův! Věcem a zjevům přírodním dává jména toliko věda, aby mohla o nich pojednávat.*“¹⁹⁴ Určité tajemství, které dokáže vzbudit strach, Deml evokuje nedořečenými frázemi, jež jsou v podobě pomlček a mají stejnou funkci jako apoziopce (...). „*Doufám, že mi ho dáš, je už na čase, neboť den můj se pohřžil v noc*“ - - - - -¹⁹⁵ Tato zastřenost je pak ještě více prohlubována tenkou hranicí mezi realitou a snem. „*Zdá se, že se stromy zelenají a kvetou, zdá se, že poletují ptáci a tu a tam chodí ještě lidé, ale právě že se to jen zdá!*“¹⁹⁶ Takový sen Deml ukazuje jako přetvářku života a každodennosti, a dokonce ho uvádí jako zoufalství smyslů. „*Každý útvar a každá podoba dosud trvajících jest jen škraboškou života, pouze kostýmem hniloby. Každý pak pohyb jest jen ilusí, anebo lépe: zoufalstvím smyslův.*“¹⁹⁷ Dochází k tomu, že si jedinec není vědom, zda se nachází ve snu, realitě nebo je po smrti. „*Kolik věků byl jsem mrtev, že tam ten kraj jest tak zalesněn?*“¹⁹⁸ „*A přitom, aniž si kýsi hlas vám našeptává: Jestli toto už není snem? Jestli tj. už ono definitivní dílo Smrti a nikoli opět studie a skizka?*“¹⁹⁹ V úzkost přechází motivy hrůzy a děsu, které autor navozuje zcela zjevným zesílením, intenzitou jazykových prostředků. Specifičnost výrazů tkví v umístění dvou významově odlišných slov do kontrastu. „*Abyste vytušili veškerou hrůzu onoho jara, veškerou přišernost onoho květnového dopoledne, ...*“²⁰⁰ V *Tanci smrti* Deml pracuje s motivem světla jako zdrojem neznámého, ale na emoce a imaginaci silně působící síly. „*Jest mi říci, jako věčné světlo, neboť tato tvář samojediná v celém Městě a v celém kraji*

193DEML, Jakub. *Hrad smrti*. 3. vyd., celkově 5. vyd. Ilustroval Josef VÁCHAL. Brno: Jota, 1992, str. 39.

194 Tamtéž, str. 10.

195 DEML, Jakub. *Tanec smrti*. 3. samost. knižní vyd., v Čs. spis. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1970, str. 60.

196 Tamtéž, str. 35.

197 Tamtéž, str. 35.

198 Tamtéž, str. 40.

199 Tamtéž, str. 50.

200 Tamtéž, str. 35.

*zazářila na mně světlem slunečním.*²⁰¹ Světlo bychom mohli v díle chápat jako osvobození od niterní bolesti, kterou subjekt zažívá. „...zazářivši v nejsilnějším světle, a já, ubezpečiv se, že není pro mne pekla, vrhl jsem se do tohoto Světla jako do propasti.“²⁰²

Také nejistotu lidské existence, která je dle filosofie devatenáctého a dvacátého století podstatná pro odvrácení od každodennosti vyjadřují postavy bezejmenné, které autor označil pouze iniciály. „...řikal jsem si v duchu, jda vloni na podzim, provázen panem K., směrem od T. k M.“²⁰³

Na počátku hledání sebe sama stojí beznaděj. Niterný zápas o poznání vlastního já je podporován úplnou samotou jedince. Jen osamocená lidská bytost může sama prožít úzkost, aby dospěla k poznání svého nitra a tím i štěstí. „*Nemoha nikomu zjevití svůj bol, nemoha ničeho nabídnouti, kromě smutku, jež tak miluješ.*“²⁰⁴ Jedinec prochází těžkým procesem, ve kterém dochází k hledání metafyzické podstaty. Nalezení tohoto jsoucna má být vrcholem celého niterního úzkostného rozjímání. „*Ano, zde jest Bůh, a není boha duši tak blízkého, jako Bůh náš. Ticho a klanění.*“²⁰⁵ Ve chvíli, kdy dojde k nalezení nejvyššího jsoucna, tedy Boha, nazírá subjekt prózy na smrt zcela odlišným způsobem. Můžeme pozorovat nejen smíření se smrtí, ale také dokonce touhu po smrti. „*Umírá se rádo, neboť hrůza vyvěrající z oněch bezedných lesův očisťuje duši.*“²⁰⁶ Lze tvrdit, že jedinec Demlových básnických próz nachází konečně podstatu svého já ve vědomí a uvědomění si vlastního konce. „*Tehdy mi bývalo neobyčejně smutno..., ale sotvaže jsem si uvědomil, že je třeba pouze umřítí, zmocnila se mne veliká radost, jako vždy, kdykoliv tělo touží po smrti jako po životě.*“²⁰⁷

201 DEML, Jakub. *Tanec smrti*. 3. samost. knižní vyd., v Čs. spis. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1970, str. 24.

202 Tamtéž, str. 27

203 DEML, Jakub. *Hrad smrti*. 3. vyd., celkově 5. vyd. Ilustroval Josef VÁCHAL. Brno: Jota, 1992, str. 21.

204 Tamtéž, str. 30.

205 Tamtéž, str. 44.

206 Tamtéž, str. 44.

207 Tamtéž, str. 47.

Doprovodné okamžiky a pocity smutku dokázal Deml interpretovat jako smutek krajiny. „*Smutek některé krajiny, na příklad, a v některé době roční nebo denní.*“²⁰⁸ Všimněme si, že Deml nezvolil jako symbol smutného období podzim a noční dobu, jak by se dalo očekávat. To nám již může naznačit, že úzkost, jako možnost nalézání podstaty lidského subjektu, nemá příčinu jako strach, který se objevuje vždy ve spojitosti s konkrétními příčinami, ale jedná se o stav, kdy dochází k boření každodenních jistot, jež se neváží na žádnou konkrétní dobu nebo období. Deml dokázal pracovat s navozování tísně na základě popisu krajiny a přírodních jevů, které personifikuje. „*Ale i vítr, ač nejrychlejší a nejsvobodnější, neuspěl se zachrániti, zalknuv se puchem, a teď tu leží jak s nervy a svaly popuštěnými, navždy už nepružnými, v řídké nesoudržné hmotě svého ohromného těla.*“²⁰⁹ Úzkost Deml přirovnává k chorobným příznakům, které ovšem nejde připodobnit k symptomům nemoci. Sám uvádí, že nikdy nelze vysvětlit, co následuje. Můžeme tedy tvrdit, že stav, nazývaný úzkostí, jenž má přispět k vnitřnímu poznání sebe sama, by mohl mít vnější fyzické projevy jako je například nemoc. Je ale velmi těžké popsat, co jedinec prožívá ve svém nitru. Deml v *Hradu smrti* píše takto: „*Svýma tělesnýma očima spatřil jsem ohromné máry, na ramenou hnusných vln nesené tempem pohřebního ritu z města středem krajiny...Zdalo se mi, že umírám.*“²¹⁰ Je zřejmé, že hrdina prožívá úzkost a přibližuje se tak k nekonečnosti tím, že se smíruje se smrtelností. „*Ostatně, kdož ví, zdali jsem tehdy neumřel, a nevrací-li se jen duše má na ona místa, kde jsem byl trpěl?*“²¹¹

Pokud má být v díle dán důraz na hrůznost okamžiku a strach, jenž prožívá subjekt prózy, nepoužívá již naznačení nebo nevyřčení dané problematiky, ale přímo označuje, co jedinec cítí. „*Ale když už děs a úzkost moje vrcholily, když už nepojmenovatelný ten zjev stál těsně u mého lože a vztahoval ke mně (stále němý!) své komolé paže: zavřel jsem oči a vykřikl.*“²¹² V úzkost přechází motivy hrůzy a děsu, které autor navozuje zcela explicitně pomocí gradujících jazykových prostředků. Specifičnost výrazů tkví v umístění dvou významově odlišných slov do kontrastu. „*Abyste vytušili veškerou hrůzu onoho jara, veškerou příšernost*

208 DEML, Jakub. *Hrad smrti*. 3. vyd., celkově 5. vyd. Ilustroval Josef VÁCHAL. Brno: Jota, 1992, str. 21.

209 Tamtéž, str. 36.

210 Tamtéž, str. 39.

211 Tamtéž, str. 39.

212 Tamtéž, str. 17.

onoho květnového dopoledne,..."²¹³ Lze usuzovat, co je pro autora hrůzné, jak si děs představuje. Předně je jeho strach pro něho děsivým, protože nejde pojmenovat a je němý. Všimějme si zveličeného důrazu na němost přízraku, který v subjektu budí ještě více hrůzy. Za velmi zajímavé můžeme považovat dobře rozeznatelný obličej postavy vyvolávající děs. Pokud hovoříme o strachu z něčeho nadpřirozeného a nám neznámého, nebývá zvykem, že lze obličej příčinu našeho děsu rozeznat a dokonale popsat, jak uvádí Deml. „...*Postava v dlouhém splývavícím rouše, utkaném jakoby z drobných jitrních obláčků. Toto roucho bylo úzké jak na staroasyrských obrazech králů a bylo tuhé rajskou slastí. Oči tohoto Blahoslavence upřely se v mou bytost, pronikající mne jako světlo, a rty jeho usmívaly se jak mramor.*“²¹⁴ V tomto případě se jedná o zobrazení strachu, protože je personalizovaný, a vede k úzkosti. Postava je popsána, dokonce je kladen důraz i na detaily obličeje. Deml prostřednictvím strachu odráží hrdinovo vědomí vlastní smrtelnosti. „... *věděl jsem náhle s úplnou jistotou, že mne tu čeká smrt. Navalilo se na mne hrůzy, a rty mé ani tolik se nechvěly...*“²¹⁵ Strach a útěk před neznámým Deml podtrhává labyrintem, který popisuje jako „*bludiště o mnoha patrech s nescíslnými chodbami, vycházející vždy ze společného uzlu do všech stran.*“²¹⁶ Onen labyrint je něco neznámého, nejasného, bezvýhodného a nutí subjekt k děsu, protože jen jedna jediná cesta vede k záchraně, ostatní ke smrti. Zde je tedy ten zlomový moment, kdy musí dojít k prvnímu uvědomění si svého konečna. Objevení nejvyšší podstaty Deml zdůrazňuje v díle změnou písma. My, jako čtenáři, si všimneme, že došlo k uvědomění si sebe sama i metafyzické nejvyšší podstaty. To můžeme pozorovat v pasážích, kdy subjekt rozpráví o Bohu nebo k němu promlouvá. „...*ať muka mé smrti a rozkoš JEHO zmírněny jsou přitím jakéhokoliv ústraní.*“²¹⁷

Zajímavé je, že stejně tak v závěru básnické prózy zvýrazňuje smrt. Pravděpodobně je smrt v tomto případě přímou cestou k Bohu. „*Jdu přímo k vysokému trůnu, pochopiv, že jedině*

213 DEML, Jakub. *Hrad smrti*. 3. vyd., celkově 5. vyd. Ilustroval Josef VÁCHAL. Brno: Jota, 1992, str. 35.

214 DEML, Jakub. *Tanec smrti*. 3. samost. knižní vyd., v Čs. spis. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1970, str. 26.

215 Tamtéž, str. 29.

216 DEML, Jakub. *Hrad smrti*. 3. vyd., celkově 5. vyd. Ilustroval Josef VÁCHAL. Brno: Jota, 1992, str. 59.

217 Tamtéž, str. 56.

*ONA zde rozhoduje.*²¹⁸ Tak oslovuje subjekt smrti v *Hradu smrti*, tedy třetí osobou singuláru. V *Tanci smrti* dochází k proměně na druhou osobu singuláru. „... v přírodním zrcadle měl jsem obličej TVŮJ. A teprve od této chvíle bylo mi naprosto jasno, že jsem Tebe hoden.“²¹⁹ Smrt autor v *Hradu smrti* zosobnil, pravděpodobně do královny. Zde Smrt autor personifikoval do osoby, pravděpodobně královny, o čemž vypovídá i motiv trůnu. Sama královna je ale pouhou imaginativní představou hrdiny díla. Všimněme si, že subjekt popsal ONU smrt v detailu siluety, ale nemohl popsat její tvář, jako jsme se s tím setkali u děsů, které tváře měly. Jedná se opět o tajemnost, která v nás budí nejen zvědavost, ale vypovídají o velikosti smrti, které se subjekt prózy neodvážil pohledět do tváře. „Čelo, tvář i ruce její, podobny řezbě ze slonoviny, příkře kontrastovaly s jejím oděvem a vlasy, s celou komnatou, ba i světlem.“²²⁰ Dostáváme se ale také k personifikaci smrti v *Tanci smrti*, jež byla uvedena jako milénka v povídce Orlové. „Dokonale jej vyklidila, milénka má Smrt.“²²¹ V povídce *Hrající revolver* byla smrt personifikovaná do milé osoby, tedy do matky, sestry a mistra hrdiny povídky. „... že promluví na nás z nejmilejšího, že se nám zjeví v bytosti nejdražší, tak jako mně zjevila se v mé matce, v mistru mém a v mé nejsladší sestře, kteří už vesměs jsou na věčnosti.“²²² Smrtí dochází ke smíření, poznání sebe sama a objevení nejvyššího jsoucna, proto také už není třeba evokovat úděs pejorativně nabitými emočními výrazivy. Čtenáři je známo, že došlo k poznání vlastního já. Deml dává tento ukončený proces najevo explicitně – smrtí duše, nikoliv tělesné schránky, jež by neměla být pro jedince podstatná. „Jak asi jest sladko, umřítí pro bytost, kterou možno milovati! Vydechl jsem v onom tichu všechnu svou vroucnost své duše a, náhle zmlknuv, naslouchám, jak se mi srdce třepotá.“²²³ Touha po smrti je popsána v *Tanci smrti*. „S jakou vyzývavostí či touhou hledá člověk Smrti, a ustavičně

218 DEML, Jakub. *Hrad smrti*. 3. vyd., celkově 5. vyd. Ilustroval Josef VÁCHAL. Brno: Jota, 1992, str. 68.

219 DEML, Jakub. *Tanec smrti*. 3. samost. knižní vyd., v Čs. spis. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1970, str. 125.

220 DEML, Jakub. *Hrad smrti*. 3. vyd., celkově 5. vyd. Ilustroval Josef VÁCHAL. Brno: Jota, 1992, str. 69.

221 DEML, Jakub. *Tanec smrti*. 3. samost. knižní vyd., v Čs. spis. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1970, str. 39.

222 Tamtéž, str. 93.

223 DEML, Jakub. *Hrad smrti*. 3. vyd., celkově 5. vyd. Ilustroval Josef VÁCHAL. Brno: Jota, 1992, str. 69.

potkává Život.²²⁴ V tento moment si jedinec v povídkách smrt nejen uvědomuje, ale je s ní také smířen a touží po ní. Můžeme tedy tvrdit, že došlo k uvědomění si vlastní konečnosti. „Konečně tedy jsem zcela sám s Tebou, ó Milovaná, a ačkoliv se zdá, že mě objímáš a líbáš, mezi Tebou a mnou je sláva Smrti, a láska naše je svobodná obdivem a úctou. Nejprve ukázalas mi krásu blankytu a květin. Potom zjevilas mi tajemství hvězd, vod a lesních stromů ... A potom všechny ty tvorové zmizeli a všechny hlasy umlkly a já byl ve velikém tichu a ve stříbrném světle překrásných zahrad.“²²⁵ Deml se rázem odvrací od přepjatých výraziv, která provází prózy, a navozuje pocit krásy, bezpečí, touhy a vyrovnanosti prostřednictvím eufemismů. Přiznává počáteční strach, který bychom mohli přirovnat ještě k nevyzrálému pochopení úzkosti a nemožnosti uvědomit si své vlastní já. Poté dojde ke smíření a tedy nalezení své hodnoty. „Dobývám království lstí a podvodem urvaného mé velitelce Smrti, a od mého dětství všechno mi k tomu napomáhá, především ona sama, tajně mne poučujíc a paže i zraky mé posilňujíc. Ó Královno, Tobě jsem se zasvětil a Tobě se obětuji, neboť mimo Tebe není radosti a slávy. Byly chvíle, kdy jsem se bával Tvé ryzí a veliké lásky, například tehdy – pamatuješ? – když mi bylo jíti o polednách pěšinou mezi vysokými, bílými stěbly a do širého ticha sípějícími klasy – pamatuješ, jak jsem se očima zachytával toho jediného obláčku ...“²²⁶

V básnických prózách se projevuje ve velké míře pocit ztráty vlastní identity, strach o vlastní existenci, který přechází až v úzkostné stavy, jež více podněcují zanedbání hranice mezi snem a skutečností. Samotná nevědomost a nedořečené úsudky vyvolávají pocit úzkostné touhy dovědět se více. Vnitřní samotu naznačují rozsáhlé monology a absence dialogů v prózách. Právě samota je ve sledovaných básnických a prozaických textech podstatná a stává se doprovodným jevem úzkostných stavů, které jedinci prožívají. Smrt, jako velmi podstatný motiv, je prostředníkem, který navede subjekt k poznání vlastní konečnosti a tedy uvědomění si nejen svého já, ale také nejvyššího jsoucná. Toto je vrcholem náročného niterního procesu, který podle Kierkegaarda nazýváme úzkostí.

224 DEML, Jakub. *Tanec smrti*. 3. samost. knižní vyd., v Čs. spis. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1970, str. 95.

225 Tamtéž, str. 121-122.

226 Tamtéž, str. 92



Obrázek 7: Bohumil Kubišta, Polibek smrti (1912). Zdroj: <https://www.obrazynaplatne.cz/adwak-vs-45-bohumil-kubista-polibek-smrti/>

Bohumil Kubišta je prvním umělcem, který vytvořil ryze český kubistický obraz. On sám se zabýval ve své tvorbě pod kubistickou díkí velmi závažným existenciálním tématům na hranici života a smrti. Svou dobou vzniku je i obraz *Polibek smrti* z roku 1912 Kubištovou snahou o odkaz na soudobé závažné kulturně společenské poměry. Znázorňuje střet protichůdných světů a navrácí se tak k munchovské tradici znázornění života a smrti.²²⁷ Ústřední motivy vytváří dvě postavy. Člověka, jenž je objímán figurou smrti, která je znázorněna v podobě kostlivce. Lidská bytost představuje tedy symbol života. V její tváři vidíme tísnivý výraz, který je podmíněný nečekaným pohlédnutím do tváře své smrti a uvědoměním si své konečnosti. Smrt (kostlivec) si jedince pomalu odvádí na onen svět. Kubišta tedy zachytil okamžik přímo na hranici života a smrti. Je to moment, kdy jsou niterné bolesti, patrné z výrazu tváře postavy muže, ale zároveň je to také okamžik smíření se s vlastní konečností. To je zachyceno vyrovnaným odevzdáním se smrti. Nesmíme opomenout ani ponuré pozadí, které doprovází závažné téma, a evokují společně s dominujícími postavami úzkostné pocity.

227 Kubištův slavný obraz *Polibek smrti* se vrátil do Liberce. *E15 Magazin* [online]. 2015 [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/magazin/kubistuv-slavny-obraz-polibek-smrti-se-vratil-do-liberce-855179>

Prózy Jakuba Demla *Hrad smrti* a *Tanec smrti* jsou založeny na podstatné roli snu. Autor se ve snové tematice inspiroval především filozofií Arthura Schopenhauera, který uvažuje o snech jako o podstatné a nedílné součásti lidského prožívání skutečnosti. Deml se pak přiklání k názoru, že se sen stává jediným věrohodným svědkem lidského nitra.²²⁸ Avšak *Zapomenuté světlo* (1934) je zcela odlišné, snění zde nemá místo. Próza vyjadřuje existenciální krizi básníka, kněze a člověka.²²⁹ Zdá se velmi pravděpodobné, že tuto krizi zapříčinil Demlův rozporuplný vztah k hraběnce Kateřině Sweerts-Sporckové. Jaroslav Med píše: „*Kněz toužící po objetí a lásce nemohl své touze dosát, namísto tohoto intenzivního prožitku mohl do středu svého zájmu postavit pouze samotou a zoufalství.*“²³⁰ V drobné próze se Deml rozhodl k absolutní upřímnosti, s níž se zpovídá ze svých bolestí. Na rozdíl od metaforického *Hradu smrti*, kdy se uplatňuje především jeho fantazie, přináší *Zapomenuté světlo* záznam konkrétní reality. Básník, odvržen českým (ale i německým) národem, milovanou ženou a svými čtenáři prožívá okamžiky zoufalství a úzkostných nálad. „...*pro koho psát? Proč vůbec ještě psát? Proč mluvit? Ke komu mluvit?*“²³¹

Nebojí se odhalit své city, byl totiž odmítnut láskou. Odhodil na chvíli své kněžské povinnosti a stal se člověkem, jenž prožívá niternou bolest, zoufalství a úzkost.²³² „*Teprve dnes vidím, že i ty jsi krásný a že tvá duše trpí – ty máš aspoň mne, ale já trpím neskonale víc než ty a nemám vůbec nikoho.*“²³³ Jeho úzkost spočívá ve vědomí toho, že nikdo nemá pochopení pro jeho utrpení a bolest, které prožívá. „*Naše duše marně hledá své sestry.*“²³⁴

Jaroslav Med řadí *Zapomenuté světlo* k nejvýznamnějším Demlovým textům. Už metaforický název *Zapomenuté světlo* naznačuje, že básník a kněz pocítuje svou existence stejně tak

228 MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál, 2004, str. 57.

229 Tamtéž, str. 57.

230 Tamtéž, str. 63.

231 DEML, Jakub a Jindřich CHALUPECKÝ. *Zapomenuté světlo. Sen jeden svítí*. Praha: Odeon, 1991, str. 121.

232 MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál, 2004, str. 63.

233 DEML, Jakub a Jindřich CHALUPECKÝ. *Zapomenuté světlo. Sen jeden svítí*. Praha: Odeon, 1991, str. 221.

234 Tamtéž, str. 120.

zbytečnou a marnou, jako je lampa svítící ve dne, kterou někdo zapomněl zhasnout.²³⁵ „*Já nemám ve své duši žádné nenávisti, já tam mám mnohem něco horšího, já tam mám lhostejnost, naprostou a dokonalou lhostejnost...tajně prosím Boha, aby mě ani jeden člověk nenavštěvoval a aby byli ke mně všichni upřímní, to je, aby mě nikdo nenavštěvoval, aby mě nechali všichni pokojně umřít.*“²³⁶

Podstatným motivem textu je smrt. Autor se ale nezaměřuje na kontemplaci o posmrtném životě, který přináší konec lidským útrapám a také spasení, ale soustřeďuje se na prožitky spojené s bolestným a dlouhým procesem umírání. Syrové popisy zachycují umírající ženu, a jak hrdina prózy uvádí, svou tajnou milenkou. „*Řekl jsem, že ta umírající žena byla moje milenka. Ani rukou, ani myšlenkou nikdy jsem se nedotkl jejího těla. Její duše jsem se ovšem velmi často dotkl i myšlenkou, i rukou.*“²³⁷ Deml podává realistický pohled na utrpení, které předchází smrti. „*Paní Zedulová zase vychrlila chuchvalec černé krve. Svíjí se bolestně jak červ, tvář se jí mukou všecka křiví, horní ret a nos se vyhrnuje, obnažují se zuby, mezi nimiž se černá krev.*“²³⁸ Její poslední chvíle doprovází vzpomínkami na její krásu, které jí zbavila těžká práce, mateřství a poslední zbytky jejího ženského půvabu jí bere smrt. „*...jak jsem nešel k tomu ohni, nýbrž za tou umírající ženou, kterou jsem před třinácti lety bych si byl tak přál mít za svojí milenkou a která teď ležela přede mnou zbavena veškeré krásy a po tolika porodech a takové otrocké práci oloupena i o ten poslední svůj půvab...*“²³⁹ Onu úzkost, jež by dle teorií filozofů Kierkegaarda a Heideggera měla vést k osvobození duše, tedy ke smrti, Deml u umírající ženy odmítá. Její smrt je zapříčiněna zákeřnou nemocí, nikoliv úzkostí. Niternou bolest prožívá pouze hrdina prózy sám. Uvědomuje si totiž, že smrt je jediné možné východisko z této bezmocné situace. „*A kolem lože umírající selky cítil jsem, viděl a prožíval obrovské prázdno.*“²⁴⁰ Jeho syrové a realistické popisy umírání se pak těsně před skonem promění v poslední zpodobení krásy ženy, kterou tajně miloval. „*A bylo mi dopřáno viděti její oči a ústa, když se loučila se svým mužem a se svými dětmi. Nikdy předtím neviděl jsem ji tak*

235 MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál, 2004, str. 63.

236 DEML, Jakub a Jindřich CHALUPECKÝ. *Zapomenuté světlo. Sen jeden svítí*. Praha: Odeon, 1991, str. 116.

237 Tamtéž, str. 185.

238 Tamtéž, str. 179.

239 Tamtéž, str. 156.

240 Tamtéž, str. 151.

krásnou, neboť v jejím pohledu soustředila se jako v ohnisku všechna bolest a všechna láska: tak jako slunce, nežli docela zapadne, ještě vyšlehně všemi svým paprsky.“²⁴¹

Zapomenuté světlo přináší konflikt básníka, plného citů, a kněze.²⁴² Kapitola, již věnoval Med Jakubu Demlovi, vystihuje zápas člověka a duchovního, bytí mezi povinnostmi, které ukládá katolická církev, a touze po smyslových prožitcích. A právě onen souboj, jež naznačuje Jaroslav Med, je rovněž v Demlově próze zřetelně přítomen. Není tedy divu, že je hrdina uveden do stavů zoufalství a úzkosti. „*Neboť kdybyste měl tušení, co já trpím...*“²⁴³ Smrt a vědomí o nebytí neviděl tak, jak dogmaticky určuje katolická církev, ale jako věčného protihráče člověka, jemuž tak brání v prožitku světa a krásy.²⁴⁴ „*Bože můj, bože můj, dej mi smrt, při které by nebyl ani jediný člověk.*“²⁴⁵ Básník nenalézá východisko z krize, jak bychom mohli očekávat v souladu s filozofickými úvahami o úzkosti, ale je uvržen do samoty. Nenalézá žádného úniku ze svého trápení, namísto toho se uchyluje k mimořádně autentické a bolestné zpovědi ze svých myšlenek a pocitů.

241 DEML, Jakub a Jindřich CHALUPECKÝ. *Zapomenuté světlo. Sen jeden svítí*. Praha: Odeon, 1991, str. 220.

242 MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál, 2004, str. 64.

243 DEML, Jakub a Jindřich CHALUPECKÝ. *Zapomenuté světlo. Sen jeden svítí*. Praha: Odeon, 1991, str. 117.

244 MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál, 2004, str. 64.

245 DEML, Jakub a Jindřich CHALUPECKÝ. *Zapomenuté světlo. Sen jeden svítí*. Praha: Odeon, 1991, str. 117.

6.5 Smrt jako obraz reality ve válečném expresionismu Josefa Čapka



Obrázek 8 Josef Čapek, *Úzkost* (1915). Zdroj: <https://www.flickr.com/photos/calypsospots/3292095644>

Obraz Josefa Čapka *Úzkost* z roku 1915 nejlépe vystihuje téma prózy *Lelio* ze stejnojmenné povídkové sbírky. Stylově lze obraz označit za kuboexpresionistický, kubistické tvarosloví je využito k vyjádření stavu úzkosti. Karel Čapek viděl v kubistickém směru metodu poznání skutečnosti, založenou na zajímavém tvůrčím přístupu, v němž převažoval intelektuální prvek. Ten umožnil využití různých motivů z odlišných sfér sociálního života. Jeho podstata je založena na formě a řádu; tak se liší od expresionismu, pro který je nejvýznamnějším impulsem vyjádření obsahu.²⁴⁶

Ústřední motiv obrazu tvoří ostře řezaný kubistický obličej, jehož výraz evokuje tísnivou náladu. Propojuje se zde tedy kubistická forma s expresionistickým vyjádřením obsahu, tedy niterného stavu subjektu na obraze. Onu bolest podtrhují i šrámy viditelné na tváři. Celkový dojem úzkosti podtrhuje také tmavé pozadí, jež je v kontrastu s bělavým dominantním

246 ŠTĚDRŇOVÁ, Eva. *Hledání nové modernosti: studie o české literatuře na počátku dvacátého století*. Brno: Host, 2016, str. 248.

motivem. *Úzkost* Josefa Čapka svou dobou vzniku odkazuje na soudobou náladu vyvolanou velkou světovou válkou, jež vytvářela zásadní napětí nejen prvního desetiletí dvacátého století, ale i dlouho po něm.

Sedm povídek: *Lelio*, *Rukopis nalezený na ulici*, *Plynoucí do Acherontu*, *Opilec*, *Záchrana*, *Veš*, *Syn zla* psal Josef Čapek postupně v letech 1914–1916. O rok později vychází tyto prózy v povídkovém souboru s názvem *Lelio*. Pojivem drobných próz je existenciální motiv ohrožení a úzkosti. Autor však nehledá možnosti, jak pocitům nicoty ve svém nitru zabránit. (Český kubismus 1906-1960, s. 349) Čapek vnímá reálný svět jako chaotický a snaží se o nalezení řádu prostřednictvím intenzivního niterného života. Zároveň je *Lelio* i odrazem vnímání reality dané doby autorem, tedy brutální skutečnosti válečného období.²⁴⁷

Svůj záměr k sepsání *Lelia* Josef Čapek mimo jiné uvádí také v korespondenci se Stanislavem Kostkou Neumannem. „*Mínil jsem skládati literaturu asi tak jako hudbu, ovšem ne hudebností slohu, ale samotným způsobem skladby.*“²⁴⁸ Název knihy *Lelio* je inspirovaný stejnojmennou symfonickou básní francouzského hudebního skladatele devatenáctého století Hectora Berlioze. Jeho symfonie z roku 1831 nese název *Lélio* či *návrat do života*. Svou dynamikou a kompozicí se skladatelova hudební báseň pohybovala v existenciálním napětí. Berlioz dokázal hudbou navodit pocity vnitřního osamocení a úzkostných prožitků, jež byly vyvolány nešťastnou láskou a vedly až ke stavům na hranici života a smrti.²⁴⁹

Pro Josefa Čapka je v souboru *Lelio* podstatný důraz na tvář jedince. V tváři jsou znázorněny bolesti, jež člověk prožívá, jeho neklid a vnitřní utrpení. „*Ta hynoucí tvář je tvá, utrpení ji označilo a na čelo její položilo stín křivd dosud nesplacených.*“²⁵⁰ Právě motiv a způsob ztvárnění obličeje je také spojnicí mezi povídkou *Lelio* a obrazem *Úzkost*. Čapek si pohrává jak se slovem, tak i s štětcem. Porovnejme úryvky z ústřední povídky s obrazem, jenž Čapek v roce 1915 vytvořil. Slova, barva i motiv jsou voleny tak, aby bylo možné co nejvýrazněji

247 OPELÍK, Jiří. *Josef Čapek*. Praha: Triáda, 2017, str. 169.

248 NEUMANN, Stanislav Kostka, Josef ČAPEK a Karel ČAPEK. *Viktor Dyk - St.K. Neumann - bratři Čapkové*. Praha: ČSAV, 1962, str. 188.

249 REITTEROVÁ, Vlasta. Hector Berlioz - Epizoda ze života umělce. *Harmonium* [online]. 2004, (11) [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/hector-berlioz-epizoda-ze-zivota-umelce.html>

250 ČAPEK, Josef. *Lelio: Pro delfína*. Praha: Dauphin, 1997, str. 7.

vyjádřit a evokovat utrpení, které přináší válečné období. „*Mně se napsal osud příliš jasně na tvář i tělo, poznamenal mne, používaje ostře svého rydla a několika málo barev, jako je šed', slabost a třas.*“²⁵¹ Detail na obličej je stěžejní, výraz tváře je odrazem duševního stavu. „*Z úzkosti té duše se zjevila smutná tvář, její ústa byla truchlivě skloněna a z jejích očích, zářících němou něžností, zvolna, nezastavitelně a bez konce se řinou slzy...*“²⁵²

Tísňivé prožitky jedince doprovází i popisem nevábnych míst ve městech, kde není žádná příroda a tudíž ani krása. Taková místa jako průjezdy, mosty a zákoutí ulic symbolizují prostředí, kde se pohybují vyvrženci společnosti. Čapek ještě umocňuje celkové napětí okamžiku zobrazením tmy a deště. Tyto podněty evokují tesknou samotu a beznaděj. „*...skrýváje vychladlé ruce v rukávech, stál jsem za lijáku v průjezdě a v závoji padajícího deště jsem zřel sám sebe, jak svlékám si kabát v pokoji, v němž jsem nikdy nebyl.*“²⁵³ Líčením přírodních živlů také zachycuje osamocení, které prožívají jeho hrdinové. „*Pak hlubiny, hukot vln a příboje, oceán a také divná myšlenka podsvětních řek, řeky nářku a řeky zapomenutí.*“²⁵⁴ „*Bez úlevy se sledují vlna za vlnou, vlnobití úzkosti za každého vzdechnutí.*“²⁵⁵ Je využit i motiv zvuku, a to v nejjemnější, téměř neslyšitelné podobě, jež dokáže zachytit pouze jedinec oddávající se niterné meditaci a prožívající úzkost. „*Ale tma se rozezvučela nejtišším pláčem, na řeku prší a veškerý ten kraj zní jako stříbrný a skleněný šepot harf, jaký mohou slyšeti jen andělé.*“²⁵⁶

Celým dílem se nese téma úzkosti jako stavu, který prožíváme na hranici života a smrti. „*To zjevení vyrostlo z tvé úzkosti, již nemáš síly a přál by sis umřítí.*“²⁵⁷ Samotná úzkost je pak přirovnávána k propasti života, „*ve které je jedinec zmrazen, mezi míjejícími stěnami šťastného bytí, kterých nevidí, pohlíží v beznaději na marný a nepřekročitelný závěr svého*

251 ČAPEK, Josef. *Lelio: Pro delfína*. Praha: Dauphin, 1997, str. 7.

252 Tamtéž, str. 8.

253 Tamtéž, str. 16.

254 Tamtéž, str. 30.

255 Tamtéž, str. 43.

256 Tamtéž, str. 28.

257 Tamtéž, str. 19.

života.²⁵⁸ Je to tedy touha po smrti, která by umožnila opustit lidské utrpení v samotě a beznaději. Z těchto náznaků je tedy zřejmé, že právě prostřednictvím uvedeného tématu Josef Čapek vyjadřuje válečnou realitu a strasti s tímto děním spojené. „*Já však jsem sám! – Jest ještě mlád, jeho ramena lehce se vznášejí, jeho oči jsou čisty – běda, příliš pozdě již, ztratil jsem svůj čas! Moje ramena jsou blátivá bídou, mé tělo hyne, oči zapadají kalným hořem a v mém srdci není souhlasu a rozpomenutí, ale propastná zátopa lítosti a zklamání.*“²⁵⁹ Čapek válku vykresluje jako něco velmi bolestného, z čeho není úniku. Hovoří o vlastní nesvobodě, v níž pozbýváme nároku i na prožitek vlastního života. Když lidská bytost touží zemřít, nemůže, protože už není vlastníkem svého života. Proto je zmítána v úzkosti, pohybuje se na hranici života a smrti. „*Svět mrtvých a živých se zhlížejí v sobě v mučivé hypnóze.*“²⁶⁰ A to v hrůzném kontextu válečných hrůz. „*Cítil jsem však, že tam spí mnoho lidí, vzduch byl zamořen chrapotem pokleslých úst a pernou mlhou těl, z nichž dusivě stoupala ošklivost a utrpení.*“²⁶¹

Hrdinové próz se ocitli na okraji společnosti, prožívají pocity životního zmaru, zoufalství a nemožnosti tento stav změnit: „*...já zde jsem strašně izolován, zavržen do klína nicoty, zastíraje si oči před podobami zmaru, bolesti a zoufalství.*“²⁶² Jejich existence nemá šanci vymanit se ze své samoty a bolesti, vše je postaveno proti nim. „*Strohá existence věci mne trýzní, ostré úhly bolí, světlo svírá, plný prostor mne utlačuje a v prázdném jektám a mám závratí.*“²⁶³ Pocity izolovanosti a uzavřeného prostoru znemožňují jedincům uniknout z tíživé reality, a to navzdory tomu, že po tom velmi touží. „*Všechno mé bytí se vzepjalo ven: ach uniknouti, státi se ničím, pozbyti lidské podoby a strasti, rozplynouti se i s trýzní, která mne šířá jako mor.*“²⁶⁴

258 ČAPEK, Josef. *Lelio: Pro delfína*. Praha: Dauphin, 1997, str. 8.

259 Tamtéž, str. 19.

260 Tamtéž, str. 32.

261 Tamtéž, str. 34.

262 Tamtéž, str. 8.

263 Tamtéž, str. 12.

264 Tamtéž, str. 48.

Vědomé stavy téměř nepostřehnutelně přecházejí ve sny, které později zase ustávají a navracejí člověka k uvědomění si lítosti, ke zklamání. „*Ach sen – bylo snem vězení, či je vysvobození jen snem, je snem úzkost, která mne do zítřku a provždy provází?*“²⁶⁵ Touží po vysvobození z nejistoty a beznaděje, ale to nepřichází. „*Vězni, v němž nezbyvá jiné myšlenky než po vysvobození, tato jediná a poslední rozžehne v hlavě plamen a v hrudi rozhoupá neúnavné kladivo, kující za dne i noci šíp beznaděje.*“²⁶⁶ Jedinec umírá v pocitech, které jeho život nenaplnily. Člověk nenašel existenciální podstatu svého vlastního já, nedošlo k pochopení nejvyššího jsoucná. Stále se pohyboval v nejistotě, což jediné mu poskytovala realita. „*Viděl je všechna přecházeti po tísnivém obzoru nejistoty, a přece nic se nezměnilo a zemřel nevysvobozen.*“²⁶⁷

Jediné, co je svobodné, je duše, proto je vědomí její konečnosti tak trýznivé a naplňuje jedince úzkostnými pocity. „*Má duše se stávala mrtvým jádrem, zmořena trvalým zoufalstvím. Tvrdý je věřitel, který za marnou půjčku života vymáhá krvavý úrok úzkosti a beznaděje.*“²⁶⁸ Duše sama nemůže promluvit, k tomu může dojít až na samém vrcholu kontempace v úzkosti, podobně jak to naznačuje i Kierkegaard. „*Jsou to určené chvíle, kdy mnoho se naplnilo, kdy tvá duše se rozpozná, rozpomene a promluví.*“²⁶⁹ To, co se odehrává v nitru jedince, jenž prožívá úzkost, je jeho intimní zpovědí, kterou odmítá sdílet s okolním světem, v našem případě se čtenářem. „*A nepočítám utrpení duševních, jichž mi hrdost nedovoluje před vámi rozkládati.*“²⁷⁰ Opět je to jakási tajemnost a pouhé tušení, jehož náznaky se pouze okrajově dotýkají utrpení, jež musí subjekt práz prožívat.

Úzkost je v prózách Josefa Čapka symbolem prázdna, je odrazem aktuální doby, tedy období Velké války. „*Tak byla tedy tato loď odsouzena nečinně očekávati uprostřed hnijících vod v bezvětrí bahnitého zálivu, hlas zanikajícího světa...*“²⁷¹ Tíseň, kterou hrdinové prožívají, je způsobena tím, že jsou zbavováni svobody a jejich životy jsou v neustálém ohrožení

265 ČAPEK, Josef. *Lelio: Pro delfína*. Praha: Dauphin, 1997, str. 47.

266 Tamtéž, str. 42.

267 Tamtéž, str. 43.

268 Tamtéž, str. 46.

269 Tamtéž, str. 18.

270 Tamtéž, str. 63.

271 Tamtéž, str. 70.

válečnými hrůzami. Výrazně temnější ladění povídek je odrazem reality doby, jejího úzkostného prožívání. Je výrazem existenciálního ohrožení, vědomí stále přítomné smrti.

6.6 Bohuslav Reynek – básník úzkosti i naděje



Obrázek 8 Bohuslav Reynek, *Pieta za zahradou* (1949). Zdroj: https://ceskapozice.lidovky.cz/forum/bohuslav-reynek-aneb-putovani-od-podzimu-k-jaru.A120318_091617_pozice_60576

Kresby Bohuslava Reynka tvoří velmi cennou a zajímavou složku umění dvacátého století. Nejen jeho poezie, ale také umělcova grafika vyjadřuje úzkost. Ta vyvěrá zvláště z krize křesťanství, ze ztráty vědomí Boha. Reynkovu tvorbu lze charakterizovat jako touhu po obnově víry a křesťanského názoru. Základním autorovým výtvarným vyjadřovacím prostředkem byla grafika. Inspirací mu byla především Bible.²⁷² Velmi podstatným motivem se v Reynkově tvorbě stává Pieta. Zde je již zřejmé vyjádření pevné víry a naděje, která z tohoto biblického výjevu vyvěrá. V kontrastu k tomu je pohled tváří v tvář smrti.²⁷³ Stejně tak je tomu i v grafice *Pieta za zahradou* z roku 1949. Reynek dokázal zachytit utrpení Panny Marie, matky, jež ztratila svého syna. Napětí ztvárňovanému tématu dodává i okolní krajina, potměšlé, bezútěšné prostředí vyvolávající pocity zoufalství. Grafika *Pieta za zahradou* nabývá určité spojitosti s básní *Pieta*, kterou Reynek otiskl ve sbírce *Rty a zuby*. Vyjadřuje bolest matky, již leží v náručí mrtvý Ježíš. Umělec si pohrává i s barvami, tedy rudým pozadím, jež má připomínat Démony. „Zabitého Syna,/ který v krvi siná,/ Matka tiskne

²⁷² <https://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/reynek-a-sutnar-ve-vidni>

²⁷³ *Paralelismy a transpozice žánrů: poezie a grafika Bohuslava Reynka* [online]. Brno, 2015 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/qhuvr/Paralelismy_a_transpozice_zanru_-_poezie_a_grafika_Bohuslava_Reynka.pdf. Diplomová. Masarykova univerzita.

*k hrudi./ Démonové rudí/ jak plamenů víry/ vrůstají v svah sirý./ nachovým jest sadem./ Sad je na Golgotě./ smrt má zdi a plotem./ temná tam Madonna./ veliká a vonná/ nesvedená Eva./ Plod utrhla s dřeva/ Prvorozený.*²⁷⁴

Expresionistickou tvorbu Bohuslava Reynka ovlivňuje autorova křesťanská víra, hledání smyslu vlastní existence. Víra, že spasení je možné dosáhnout pouze tehdy, když dojde k vnitřnímu přerodu vlastního já. Doplnujícím motivem, avšak velmi výrazným a podstatným, je příroda a její pravidelné, cyklické opakování, které jsou Reynkovi oporou při objevování sebe samého.²⁷⁵ Veškeré výše uvedené motivy můžeme spatřovat i v Reynkově expresionistické sbírce *Rty a zuby* (1925), ve které má stěžejní postavení právě úzkost a naděje.

V básních sbírky však můžeme nalézt vedle úzkosti i naději, jež je pro Reynka základem bytí. „Bože můj, hořím naději,/ že věci, které se nedějí,/ se stanou,/.../ na haluz ve vlhkém zálesí/ zoufání,/ ve branách duše mé zastkví se stráží,/ čekání barvínky slzami svaží/ zpívajíc.“²⁷⁶ Dochází rovněž k smířlivému přijetí samoty. Osamocení je tedy jakousi podmínkou lidské existence, kterou je nutné překonat. Je to původní zdroj tísně, jež budí v básnickém subjektu stav bezmocnosti nad svou vlastní samotou, a tak ho přivádí k úzkosti. Jeho smutek i jeho naděje jsou hluboce prožívány, což je dáno umělcovým oproštěním se od vnějších a materiálních vlivů a také meditativním rozpoložením. „...srdce vkleto pod nimi je živé,/ ze smrti je budí smutné tóny/ vašich ptáků – tuh, ó kraji vonný,/ duše bolesti a teskna dive,...“²⁷⁷ Jeho verše jsou zahalené tajemností a vše je pouhým tušením. „Chodců odráží se řada,/ ve vlnách jak ryba hrozná/ do hlubin a v tmě se vkrádá:/ zdali klam se v klamu pozná.“²⁷⁸ Tenzi díla vyvolává i kontrastovost mezi vnitřní melancholickou kontemplací a skutečnou realitou, jež je evokována jako působiště ďábelských sil. „Z bolesti člověka/ korály navléká/ si satan.“

274 REYNEK, Bohuslav. *Rybí šupiny. Rty a zuby. Had na sněhu*. 2. vyd. Autor úvodu Ivan SLAVÍK. Praha: Vyšehrad, 1990, str. 11.

275 Básnická tvář Bohuslava Reynka. SLAVÍK, Ivan. *Rybí šupiny. Rty a zuby. Had na sněhu*. 2. Praha: Vyšehrad, str. 164.

276 REYNEK, Bohuslav. *Rybí šupiny. Rty a zuby. Had na sněhu*. 2. vyd. Autor úvodu Ivan SLAVÍK. Praha: Vyšehrad, 1990, str. 13.

277 Tamtéž, str. 119.

278 Tamtéž, str. 21.

Na úzkostí niti/ krvavě mu svítí/ jak zuby.“²⁷⁹ Ona bolest člověka může být způsobena doznívajícími náladami vyvolanými první světovou válkou.

Reynek dokázal vyjádřit stavy nitra rovněž intenzivním využíváním barev. Těmi nejčastějšími ve sbírce jsou bílá, černá nebo například žlutá a rudá. Pocity samoty jsou vyjádřeny bílou barvou. „*Květů háj bílý plá,/ pěnkava umlkla,/ v blankyt hledí.*“²⁸⁰ Jako symbol smrti zvolil barvu černou. „*Černý sad má z alabastru krov./ Kdyby všechny vločky úpěly, co by úzkostných bylo slov...*“²⁸¹ Autor rovněž velmi osobitě pracuje se žlutou a rudou barvou, a to jak ve svých literárních textech, tak také ve své grafice. Žlutá, ale někdy také rudá symbolizuje hřích nebo demony. „*Nebe jako blesků číše,/ země, podzimními stromy/ zlatá (zlato se v nach lomí).*“²⁸²

Reynek využívá přírodních motivů a cyklických období asociujících ve čtenáři pocit niterné tísně a téhož používá i v názvech jednotlivých básní, například *Pozdní podzim*. Ale také navozuje možnost úniku a naděje, jako například v názvu básně *Svítání v zimě* nebo *Idyla jitřní*. Přírodní motivy taktéž evokují niterné stavy umělce. „*Poryv (stesk) otrásl sny mými/ jako motýl pavučími.*“²⁸³

I motiv smrti, ačkoliv není tak častý, je ve sbírce výrazný. „*...lesklým zrakem zima živá/ tichá úzkost úpěnlivá,/ v zasněženém sadě straka,/ smrtkou kvete mi na sněti,/ miluje mne, neodletí,/ oko drahé zřím, ne ptáka.*“²⁸⁴ Všimněme si, že úzkost, o níž Reynek hovoří, je doprovázena smrtí. Nelze ovšem tvrdit, že Reynek spatřuje jako jediné východisko z úzkosti právě smrt, i když dochází ke kontemplačnímu smíření s konečností. Jedná se spíše o touhu po znovupoznání božského jsoucna, které lze dosáhnout pouze skrze prožitek úzkosti.

„*...po nemocných prostírá si,/ sténající jimi hladí/ ztichají a trpí rádi,/ dlouhá, fialová hřívá/ s jejich prostěradly splývá,/ úpěnlivost zlatých očí/ po svém Zrcadle se točí,/ ale oči vroucí, živé/ blahou horečkou, ó, dive!/ z nenáhla se nachem barví: obracejí se larvy/ oblé, nescíslné,*

279 REYNEK, Bohuslav. *Rybí šupiny. Rty a zuby. Had na sněhu*. 2. vyd. Autor úvodu Ivan SLAVÍK. Praha: Vyšehrad, 1990, str. 11

280 Tamtéž, str. 8.

281 Tamtéž, str. 34.

282 Tamtéž, str. 35.

283 Tamtéž, str. 30.

284 Tamtéž, str. 30.

hmyzí.../ Do divokých hlubin řízy/ Záda probodena mizí.“²⁸⁵ Zde je zobrazena smrt fyzická. Z veršů je zjevné, že jde o smrt násilnou. Mohlo by se tedy jednat o dozvuky válečného traumatu, strachu a tísně, které umělec dozajista prožíval.

Úzkostný stav je vnímán spíše jako naděje v procesu pochopení vlastního já. Osamocení jedinec se uchyluje k meditaci a samotu vnímá smířlivě. K tomu napomáhají i výše zmíněné přírodní motivy, jichž Reynek využívá. Stále je zde ale patrný kontrast mezi skutečností, vnímanou jako působení ďábelských sil, a biblickými motivy utrpení a naděje, které přesně vyjadřují proces, jenž se odehrává v jedinci prožívajícím úzkost. Smrt tedy není v případě sbírky Bohuslava Reynka jediným východiskem z úzkosti. Tím se spíše stává znovunalezení víry a křesťanských hodnot.

285 REYNEK, Bohuslav. *Rybí šupiny. Rty a zuby. Had na sněhu*. 2. vyd. Autor úvodu Ivan SLAVÍK. Praha: Vyšehrad, 1990, str. 65-66.

6.7 Ladislav Klíma „groteskně“ o neštěstí lidského bytí



Obrázek 9 Otto Gutfreund, *Úzkost* (1911–1912). Zdroj: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.P_4259

Plastika *Úzkost* (1911–1912) Otty Gutfreunda patří mezi vrcholná výtvarná díla českého kuboexpresionismu. Ústředním motivem je postava ženy se založenými rukama, vyrůstající z kamenného soklu. Podstatná je její izolovanost a výraz v tváři, který vyvolává vnitřní drama, jež by žena mohla prožívat. K takové drammatizaci přispívá tvarová deformace a sevření ženské postavy draperií, která připomíná skálu. Zvláštní napětí plastiky připomíná nejistotu lidské existence, bezvýhodnost situace, která je opět výrazem reflexe doby, jejího prožitku.²⁸⁶

Dílo Ladislava Klímy přispělo nejen do české literární tvorby expresionisticky orientované, ale obohatilo také domácí filozofické myšlení. Není tajemstvím, že se Klíma nechal inspirovat

286 BYDŽOVSKÁ, Lenka, Vojtěch LAHODA, Karel SRP a Michal SLEJŠKA. *České moderní umění 1900-1960: Sbírková moderního umění, Veletržní palác: [Katalog]*. Praha: Národní galerie, 1995, 349 s. ISBN 80-7035-095-4.

trojicí filozofů, jimiž byli Friedrich Nietzsche, Arthur Schopenhauer a Georg Berkeley. Například Klímově životní zkušenosti odpovídal Schopenhauerův pesimismus, který naznačuje, že je existence neštěstím. Nietzsche zase Klímu oslovil svým individualismem a Berkeley svým imaterialismem.²⁸⁷

Klímovy prózy vyrůstají z jeho filozofie a k jejich vydání byl donucen mimo jiné i existenčními okolnostmi. Tak se tomu stalo v roce 1928 v případě *Utrpení knížete Sternenhocha*. Krátce před svou smrtí již dříve rozepsaný rukopis doplnil a vydal.²⁸⁸ Jindřich Chaloupecký v klímovské studii své knihy *Expresionisté* o románu píše: „*Je to kniha především o neštěstí lidské pozemskosti. Svět je sadisticko-masochistickým utrpením. Lidská nízkost spočívá v animalitě.*“²⁸⁹ Toto Klímovo „groteskní romaneto“ má být výzvou k odklonu od všeho materialistického, světského a zároveň obratem k duchovním hodnotám. Úzkost je gnosticky znázorněna. Zoufale je zde poukazováno na světské hodnoty, které jsou neštěstím pro lidskou duši. Jako její jedinou možnou záchranu autor spatřuje v úplném odvrácení se od světa a v přiblížení se nejvyššímu jsoucnu.²⁹⁰ Sám Klíma uvádí, že jeho cílem je osvobození se od utrpení.²⁹¹ Na místo Boha a nejvyšší podstaty Klíma dosazuje vlastní vědomí jedince.²⁹² Právě člověk, lidský jedinec, má být náhradou Boha – „...*být Bohem už v tomto životě, zcela, v nejpřísnějším smyslu.*“²⁹³ Avšak sám autor poté své názory vyvrací a vede jedince k pokání, protože člověk nemůže být Bohem, nemůže stát mimo realitu, nýbrž jeho místo je mezi realitou a absolutnem.²⁹⁴ Dominující postavení v próze o *Utrpení* má pak

287 CHALUPECKÝ, Jindřich. *Expresionisté: Richard Weiner : Jakub Deml : Ladislav Klíma : Podivný Hašek*. Praha: Torst, 1992, str. 159-160.

288 Tamtéž, str. 185.

289 Tamtéž, str. 185.

290 Tamtéž, str. 188.

291 KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha: Groteskní romaneto*. PAUZA, Miroslav. Předmluva. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990, str. 9.

292 *Utrpení knížete Sternenhocha z hlediska Klímovy filozofie* [online]. Praha, 2012 [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/46726>. Diplomová. Univerzita Karlova.

293 KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha: Groteskní romaneto*. PAUZA, Miroslav. Předmluva. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990, str. 8.

294 Tamtéž, str. 13.

motiv smrt: „Vše vznešenější v člověku káže okamžitou sebevraždu, co se jí vzpírá, je vše černé v něm, zvířecí...“²⁹⁵

Počátek Klímovy prózy je spíše vypravováním, ve kterém nenalzáme žádné úzkostné projevy, a to i v případech, které by hlavního hrdinu mohly uvádět do krajní zoufalosti. V těchto okamžicích se projevuje spíše strach, který kníže prožívá a jehož podnětem se stává jeho žena Helga. „Chvěl jsem se záhadným tušením, že co nevidět dojde k něčemu hroznému.“²⁹⁶ Klíma dokázal pocit strachu umocnit důrazem na detail očí a vnímání zvuků. „Zlověstně žhnuly chvílemi její oči, ale vládnoucí nálada byla hluboce zamyšlená, melancholická.“²⁹⁷ Hlasy a šumy, vyvolávající děs, jsou tlumené a často velmi klidné, pevné. Mají budít respekt a zastrašit. „Zazněl strašný, ale tlumený zvuk, jako když zařve v cirku, bezděky, při pohledu na rozžhavenou tyč pardál... A tu promluvila klidným, strašným, zcela jiným hlasem než kdykoliv jindy.“²⁹⁸ Onen hlas Helgy, který byl podnětem strachu Sternenhocha, se potom objevuje v průběhu celého díla v halucinacích hrdiny. Můžeme se domnívat, že strach je v tomto případě hlavním zdrojem úzkosti. Takové tísnivé pocity pak zesiluje motiv noci. „Strašlivé výčitky svědomí, propastné nestvůrné bolesti, zoufání nade vším, – noc, noc, noc. Ale především strach před Jejím duchem...“²⁹⁹ Moment zlomu můžeme spatřovat ve chvíli, kdy hrdina prózy zjistí nevěru své ženy. „To, že Helga svou věrnost v objetí jiného muže dosud neporušila, bylo jedinou mou útěchou ve všem trápení s ní, a teď tento jediný světlý bod zhasl.“³⁰⁰ Ta ho dožene až do krajního řešení situace a on se tak uchýlí v návalu afektu k vraždě.

Motiv smrti je v Klímově novele jeden z nejvýznamnějších. Vražda ženy přivádí hrdinu prózy k zoufalství, jež vede Sternenhocha k vlastní konečnosti. Přesně tak o zoufalství pojednává i dánský filozof Kierkegaard. Tento stav, jež Klíma popisuje jako utrpení hrdiny, podněcuje neustálé stavy halucinací, ve kterých se nejen setkává s Helgou, ale dokonce s ní i mluví.

295 KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha: Groteskní romaneto*. PAUZA, Miroslav. Předmluva. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990, str. 9.

296 Tamtéž, str. 31.

297 Tamtéž, str. 31.

298 Tamtéž, str. 32.

299 Tamtéž, str. 94.

300 Tamtéž, str. 40.

„Cítím, že mne to bude pronásledovat stále. Je to ovšem jen má mizerná, planá halucinace. Ale, k čertu, co je mně platno, když mně působí stejnou hrůzu, když bych z ní mohl stejně zešílet jako ze skutečného strašidla?“³⁰¹ Je zřejmé, že o vidinách, které má, dovede racionálně přemýšlet. Dokonce si uvědomuje svůj stav. Co ho ale přivádí k zoufalství, je nevědomost v momentech, kdy se jeho halucinace ztrácí. Jeho představy jsou tak skutečné, že po čase začne pochybovat, zda se opravdu nejedná o realitu. „Ale je tak jisto, že to byla včera halucinace, tj. strašidlo?“³⁰² Pochybnosti, jež v sobě má, v něm vyvolávají neustálý strach z možného života Helgy. Klíma dokázal tenzi díla vystihnout vnitřním monologem knížete, opakováním úvah o pravdě nebo klamu. Je patrné, že právě pocit strachu byl pro Klíma tak důležitým, že tvořil vedle smrti druhý hlavní motiv prózy a propojoval ještě zbytky racionálního myšlení Sternenhocha s jeho halucinogenními stavy.

Smrt hrdina vnímá dvojitým způsobem. Jednak je to konečnost tělesné schránky a jednak je to skon duše, který je mnohem horší než fyzická konečnost, protože není možné vědět, co za utrpení zánik duše přináší. Proto Arthur Schopenhauer hovoří o strachu ze smrti jako největší možné existenciální úzkosti. „Dokonáno, přišel jsem pozdě. Odbyla si aspoň pozemské utrpení. Ale co mne, mne tu čeká?“³⁰³ Sternenhoch si uvědomuje čím dál více, že smrt duše je mnohem strašlivější, trýznivější, neboť sám pociťuje niterné stavy výčitek, zoufalství a úzkosti, jež ho dovádí až k šílenství. „Teď už se nebojím její dýky, – zato něčeho daleko hroznějšího. Živá mohla zabít mé tělo, mrtvá mou duši a tělo k tomu... Teď se cítím nejposlednějším pekelným zatracencem, odsouzeným, aby mě d'ábelské moci ponenáhlu umučily – šílením, proti němuž veškeré lidské utrpení je ničím.“³⁰⁴

„Ó Helgo, má hvězdo strašlivá, kterou teprve teď zavraždíváš, vskutku miluju, – cos asi vytrpěla! Jak bídácký, věčného zatracení hodný byl můj čin! Avšak mohl jsem jednat jinak? Může jednat jinak choť, který viděl a slyšel to, co já? ...A pak – byl jsem přece jen nástrojem Boha, trestajícího strašnou hříšnici: je spravedливо, Pane, že trestáš ubohý nástroj trestu

301 KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha: Groteskní romaneto*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990, str. 69.

302 Tamtéž, str. 70.

303 Tamtéž, str. 87.

304 Tamtéž, str. 94.

*svého tak nemilosrdně...*³⁰⁵ Zde je nahlíženo na Klímovo převzetí božské moci do rukou člověka a jeho následné potrestání. Nikdo nesmí převzít absolutní moc. Všimějme si, že úzkosti, jež hrdina prožívá, nejsou v tomto případě vnitřní meditací, která má vést jedince k poznání vlastního já, nýbrž jsou spíše trestem, který má Sternenhocha pomalu dovést k zániku jako trestu za nejvyšší spáchaný hřích – převzetí božské moci.

Ve svých halucinacích se od Helgy dozvídá, co ona prožívá. Prochází očistcem, který ovšem není nejhorším trestem, protože zde dochází pouze k fyzickému utrpení, ačkoliv velmi ukrutnému. Ten přichází s poslední místností hrůzy, kdy trpí duše. *„A zde bylo to nejhorší. Ne již tělesné: čirě duševní, metafyzické hrůzy, naprosto nepomyslitelné, které jsou jen pro bohy, pro Boha...”*³⁰⁶ Klíma dokáže popsat do největších detailů fyzické tresty v očistci, ale nevyličil nic o utrpení duše. Hrůznost pouze naznačil a pro čtenáře se tak stává díky tajemným náznakům ještě mnohem hrozivějším a děsivějším.

A smrt je také personifikována. Kníže Sternenhoch si ve svých halucinacích vytvořil předobraz Helgy jako Královny věčnosti. *„Ale až se dovím, jakou účast jsi měl v hladomorně svých zhovadilých předků, věř mně, že tě uvrhnu do nejhrůznějšího z pekel, já Pekel Královna, já Nebes Královna, já Královna Věčnosti.”*³⁰⁷ Je to ale prvotní strach a hledání naděje, která by ho vysvobodila z úzkostí. *„Všemohoucí, nenech mě napříště dusit se jen pod černou horou utrpení.”*³⁰⁸ Jeho halucinace a sny jsou nerozeznatelné od reality. Klíma dokáže prolnout skutečnost s fikcí například prostřednictvím dialogu mezi Helgou a Sternenhochem. Sám kníže stále přemítá o tom, zda se jednalo o přelud či nikoliv a nedokáže ho odlišit od reality. *„Byl to blesk pekla, který jsem polkl, který mě polkl – – O půlnoci se probudím ze sna – či bylo to probuzení jen snem, snícím o probuzení?”*³⁰⁹ Není schopen ani uvědomění si svého skutku – vraždy. *„Ó jaké štěstí, že mne netíží strašný hřích – vražda...”*³¹⁰

305 KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha: Groteskní romaneto*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990, str. 76.

306 Tamtéž, str. 111.

307 Tamtéž, str. 144.

308 Tamtéž, str. 160.

309 Tamtéž, str. 182.

310 Tamtéž, str. 175.

Po smrti, tedy po setkání se s Helgou, touží stále intenzivněji. Čím více ho přivádí k šílenství, tím více se snažil přiblížit konečnosti. „*Jsem jiný, chci Smrt, neboť chci, ve Věčnosti, Tebe, ó Daemon!*“³¹¹ Zprvu se zdá, že Sternenhoch svým bláznovstvím dochází k sebepoznání, zejména prostřednictvím reflexí svého pozemského života. Je nutné poznamenat, že úzkost na sebe vzala podobu bláznovství. „*Bláznovství je teprve zdravý rozum – sen – pravá skutečnost – Smrt – Život pravý, život – jen kretinské třeštění. Přijď, ó Smrti!... Ze života vyloučený, Utrpením zjasněný, Tvou sladkou, tušenou moudrostí už opojený, touží po Tobě.*“³¹² Nakonec se Sternenhoch stylizuje do podoby Boha. „*Jsem blažen, že jsem z toho blázen, jsem bůh, jsem bůh...*“³¹³

V díle Ladislava Klímy můžeme pozorovat následující vzorec. Vraždou na sebe Sternenhoch převzal roli Boha, na což ovšem neměl právo. Právě kvůli tomu ho stihl trest, který ho přivedl do stavů šílenství. Právě zoufalost z činu vedla k halucinacím, jež byly příčinou utrpení knížete. Stav přinášející tuto trýzeň bychom mohli nazvat úzkostí, avšak na konci dojde kníže k prozření a zatouží po přiblížení se ke své vlastní konečnosti. Závěrem konstatujme, že v díle dominuje motiv strachu a smrti a právě strach je původcem úzkostných stavů hrdiny této prózy.

311 KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha: Groteskní romaneto*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990, str. 190.

312 Tamtéž, str. 187.

313 Tamtéž, str. 180.

7. Závěr

Cílem mé práce byla charakteristika a interpretace tématu úzkost ve vybraných dílech české literatury a výtvarného umění z konce devatenáctého a z první poloviny dvacátého století. V práci jsem se zaměřila na sedm povídek a povídkových sbírek (*Tanec smrti, Utkvění času, Lelio, Netečný divák, Prázdná židle, Denní epizoda, Zapomenuté světlo*), pěti básnických sbírek (*Prostibolo duše, Pozdě k ránu, Mstivá kantiléna, Úzkosti a naděje, Rty a zuby*), jednu báseň v póze (*Hrad smrti*) a román (*Utrpení knížete Sternenhocha*). Literární díla byla zvolena tak, aby dané téma svým ztvárněním v různých odstínech vyjadřovala.

Jak práce ukázala, až do 30. let dvacátého století byl termín úzkost ve výkladových slovnících vnímán spíše jako nepodstatný. Úzkost existovala jako psychologický pojem nacházející se v příslušných terminologických slovnících, který sloužil ke stanovení odborné diagnózy. Slovníky však velmi často uvádí ekvivalent k úzkosti, a tím je strach. I přes nejrůznější filozofické teze, kterým ovšem nedokázala porozumět široká veřejnost, dokázal tyto dva odborné výrazy, tedy úzkost a strach, nejlépe rozlišit až psychiatr Stanislav Drvota. Na rozdíl od strachu označuje úzkost jako předtuchu nejasného nebezpečí, které má reálného původce.

Období krize moderní společnosti na konci devatenáctého století, doby prodchnuté silným pesimismem, přináší nejen nové umělecké způsoby, styly a poetiky pro vyjádření nálad dané doby, ale také množství umělecky hodnotných literárních a výtvarných děl. Středem mého zájmu se staly takové literární texty, jež vyjadřují různým způsobem niterné úzkostné stavy autorů i jejich hrdinů a stejně tak je tomu i u děl výtvarných.

Práce je rozdělena do dvou základních částí. První kapitoly objasňují téma úzkosti nejen z psychologického hlediska, ale soustředí se i na historicko-společenský kontext, který vytváří východisko pro stěžejní kapitoly věnující se úzkosti a doprovodným znakům tohoto stavu z filozofického aspektu. V práci je čerpáno především z myšlenek dánského filozofa Søreny Kierkegaarda, jenž se prožitku úzkosti detailně věnoval, a tezí německého filozofa Martina Heideggera. Je dodržována časová chronologie zrodu literárních děl, aby mohla být rovněž postížena proměna sledovaného tématu z hlediska společensko-kulturních událostí i proměn stylů. Každá podkapitola interpretační části je uvedena výtvarnými díly, jež jako názorná ukázka slouží k hlubšímu porozumění tématu. Literární tvorba je rozdělena do podkapitol podle tematických celků.

Do diplomové práce jsem zvolila jak prozaické texty, tak i poezii. Na základě toho, jak daní autoři pracovali s tématem úzkosti a jak je vyjadřovali, jsem se pokusila tato díla rozdělit tak, aby byly vytvořeny tematicky celistvé podkapitoly a bylo zřejmé, jak se zpracování úzkosti proměňovalo v souvislosti se životní zkušeností autorů, ale i dobou, v níž žili.

Konec devatenáctého století reprezentují symbolistně-dekadentní básnické sbírky Arnošta Procházky *Prostibolo duše* (1895) a Karla Hlaváčka *Pozdě k ránu* (1896) a *Mstivá kantiléna* (1898). Motiv úzkosti ztvárňují autoři jako svůj subjektivní prožitek. Úzkost, zoufalství a smutek jsou rovněž znaky dekadentně laděného prožívání života, jímž umělec mimo jiné vyjadřuje svůj vztah k dobové měšťácké kultuře. V díle Arnošta Procházky je zvýrazněn fenomén duše, který je spojován s úzkostí a smrtí. Procházka považuje za opravdový skon až smrt duše, kterou chápe jako dokončení úzkostného procesu, v němž by lyrický subjekt měl dosáhnout pochopení sebe sama. Hlaváček pak naznačuje úzkost motivem ticha. Smutek zde působí jako vyjádření úzkosti a navozuje intenzitu prožitku tísně. Úzkost je tedy v symbolistně-dekadentních sbírkách uváděna v náznacích, spíše je zastoupena smutkem nebo zoufalstvím. Jedná se především o nálady připodobněné k tísnivým pocitům smutku.

Na období přelomu devatenáctého a dvacátého století navazuje výbor básní Otakara Theera *Úzkosti a naděje* (1911). Theer reflektuje ve své sbírce vlastní existenciální skutečnost, především pro něj příznačný zápas o duchovní svobodu. Snaží se o překonání pesimismu, jež přechází v pocit úzkosti, v němž básník usiluje nejen o poznání sebe samého, ale také o poznání Boha. Již u Theera můžeme nalézat i tenké hranice mezi realitou a snem, který je velmi často zdrojem tísnivých pocitů. Připomeňme, že tento motiv se stal stěžejní u próz Jakuba Demla *Hrad smrti* a *Tanec smrti*. Theer ve sbírce dokázal postihnout veškeré podstatné doprovodné rysy vztahující se k úzkosti, tedy samotu, smrt, smutek, beznaděj, dokonce i úděs, se kterým pak mistrně pracuje například Richard Weiner. Básník dokonale chápal prožitek úzkosti, strach z neznámého. Proto můžeme o Theerově vyjádření úzkosti hovořit jako o hlubokém subjektivním prožitku, díky kterému dochází k osobnostnímu zranění v podobě poznání vlastního já.

Utkvění času (1917), *Denní epizoda* (1912), *Prázdná židle* (1919) a *Netečný divák* (1917) jsou povídky autorů, kteří vstupovali do české literatury jako tzv. předválečná moderna. Jejich předválečná tvorba se vyznačovala experimentováním se způsobem vyprávění a epickým tvarem, vytvářením modelových situací pro vyjádření existenciální tísně a úzkosti. Karel Čapek v próze *Utkvění času* pracuje s prožitkem zastaveného času. V okamžiku propadání do

bezčasí pociťuje hrdina prózy až děsivou úzkost. S motivem času pracuje v próze *Denní epizodě* také František Langer. Muž, očekávající příchod ženy, ztrácí na chvíli vědomí času a rovněž upadá do úzkostných stavů. Právě okamžik bezčasí přiměje muže k obavám možného zklamání z neuskutečněního setkání. S motivem setkání pracuje také Richard Weiner v povídce *Prázdná židle*. Modelová situace umožnila vytvořit kontemplační prostor, ve kterém u hrdiny dochází k prožitkům beznaděje a zoufalství z neuskutečnění návštěvy, jež vyvrcholily v úděs, který lze také označit jako intenzivní úzkostný stav. Prózou *Netečný divák* evokuje Weiner úzkost vyplývající z vědomí střetu protikladných, podvojných stránek lidského bytí, které nelze uvést do vzájemného souladu.

Proměnu a vývoj tématu sleduji rovněž v prózách *Hrad smrti* (1912), *Tanec smrti* (1914) a *Zapomenuté světlo* (1934) Jakuba Demla. V autorových textech z let 1912 a 1914, motivovaných úzkostí, dochází od počátečního vyjádření zoufalství z neznámého, úniku před nepojmenovatelným děsem, až k výslednému uvědomění si lidské konečnosti a poznání sebe sama. Výraznou roli hraje smrt, která hrdiny próz děsí i ve snu. Ta se ale zároveň stává jediným východiskem k procesu poznání lidského bytí. A opět jako u některých předchozích umělců klade i Deml důraz na skon duše, nikoliv tělesné schránky člověka. Co propojuje starší texty s Demlovým *Zapomenutým světlem*, je především samota doprovázející úzkostné stavy. Kněz a zejména básník se nachází osamocen a nepochopen, prožívá pocity zmaru a beznaděje. Na smrt už nenahlíží smířlivě jako v prózách *Hrad smrti* a *Tanec smrti*, ale bere ji jako věčného soupeře. Demlova úzkost, kterou prožívá, je jeho autentickým stavem, jenž s nebývalou naléhavostí vyjádřil právě v *Zapomenutém světle*.

Teskná samota, beznaděj, lidské utrpení – tak lze hovořit o úzkosti v samostatné prvotině Josefa Čapka *Lelio* (1917). Je vyjádřením a odrazem aktuální doby, světové války. Tísňivé pocity navozuje zejména strach ze ztráty svobody a smrti, který se může každým dnem proměnit v krutou realitu.

Sbírka básní *Rty a zuby* (1925) Bohuslava Reynka vyjadřuje nejen pocity utrpení, ale také především naději. Podstatnou roli představuje samota lidské bytosti, protože jediné v osamocení, jež je součástí našich životů, může člověk dosáhnout kontemplačního prostoru pro úzkostné rozjímání. Co lze považovat za zajímavou změnu v pojetí tématu, na rozdíl od ostatních literárních próz a poezie, je východisko z úzkostného procesu. Tím není smrt, ale znovunalezení víry a křesťanství.

Na konci dvacátých let 20. století se čtenář setkává s netradičním „groteskním romanetem“ Ladislava Klímy *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928). Jedinečné mísení stylů k vyjádření autorových myšlenek vytváří text, jenž svérázně poukazuje na světské hodnoty, které ale přivádí lidskou duši k utrpení. Proto je třeba ji zachránit, a to přiblížením se nejvyššímu jsoucnu. Toho lze docílit prožitkem úzkosti, jejímž zdrojem je strach, především strach ze smrti, což je dle Schopenhauerovy teorie nejvyšší možná existenciální úzkost. Klíma ale formuluje úzkost spíše jako trest, který vede hříšného knížete Sternenhocha k pomalému zániku. To je zcela nové pojetí úzkosti, které v žádných předchozích dílech nenalezneme. Východiskem z úzkosti, tedy trestu za převzetí božské moci lidským jedincem, je pouze smrt.

Je tedy zřejmé, že postupem času dochází k proměnám vnímání tématu a také situací evokujících úzkost. Od konce devatenáctého století dochází k vyjádření ryze subjektivních prožitků symbolistně-dekadentních básníků, připomínajících bolestné niterné pocity škálou motivů, v nichž vynikají zvláště motivy přírodní. Okolo desátých let už se jedná o úzkost vedoucí k duchovnímu hledání vnitřní svobody, jako je tomu v básních Otakara Theera. Od tohoto období se začínají v předválečných modernistických prózách objevovat modelové situace, v nichž je využíván zvláště motiv redukce času, přerušení časového proudu, bezpříčinnost.

Propojení snu, smrti a úzkosti nalzáme v prózách Jakuba Demla před první světovou válkou, v souladu s kierkegaardenovským pojetím úzkosti jako poznání vlastní konečnosti a pochopení sebe sama. Čapkův *Lelío* je důkazem orientace tématu výhradně na existenciální úzkost zapříčiněnou válečným děním. Jeho dozvuky zaznamenáváme ještě v polovině dvacátých let, jak se promítaly i do literárních textů prostřednictvím úzkosti. Ale nešlo zde už pouze o úzkost, ale také o naději. Úzkost pak zejména v poezii Bohuslava Reynka vytváří prostor pro hledání víry a křesťanských hodnot. Přelom dvacátých a třicátých let umožňuje jiné uchopení tématu, které bychom mohli interpretovat jako touhu po ryzím autentickém prožitku a sebereflexi, podobné zpovědi.

8. Zdroje

Básnická tvář Bohuslava Reynka. SLAVÍK, Ivan. *Rybí šupiny. Rty a zuby. Had na sněhu*. 2. Praha: Vyšehrad, 1990. ISBN 80-7021-041-9.

BYDŽOVSKÁ, Lenka, Vojtěch LAHODA, Karel SRP a Michal SLEJŠKA. *České moderní umění 1900-1960: Sbirka moderního umění, Veletržní palác: [Katalog]*. Praha: Národní galerie, 1995, 349 s. ISBN 80-7035-095-4.

ČAPEK, Josef. *Lelio: Pro delfína*. Praha: Dauphin, 1997, 123 s., front. Z díla Josefa Čapka, sv. 1. ISBN 80-86019-54-3.

ČAPEK, Karel. Utkvění času. *Boží muka: Trapné povídky*. Praha: Československý spisovatel, 1973.

ČORNEJ, Petr. *Česká literatura na předělu století*. 2. upr. vyd. Jinočany: H&H, 2001, 303 s. ISBN 80-86022-82-X.

DEML, Jakub. *Hrad smrti*. 3. vyd., celkově 5. vyd. Ilustroval Josef VÁCHAL. Brno: Jota, 1992, 91 s., front. ISBN 80-85192-31-4.

DEML, Jakub a Jindřich CHALUPECKÝ. Zapomenuté světlo. *Sen jeden svítí*. Praha: Odeon, 1991, 311 s. Světová četba, Sv. 577. ISBN 80-207-039-8.

DEML, Jakub. *Tanec smrti*. 3. samost. knižní vyd., v Čs. spis. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1970, 124, [4] s.

DRVOTA, Stanislav. *Úzkost a strach*. Praha: Avicenum, 1971

HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. 2., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2002, 487 s. Knihovna novověké tradice a současnosti, sv. 10. ISBN 80-7298-048-3.

HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu: Mstivá kantiléna*. Ilustroval Jiří SVOBODA. Praha: SNKLU, 1964, 66 s. Skvosty, sv. 43.

CHALUPECKÝ, Jindřich. *Expresionisté: Richard Weiner : Jakub Deml : Ladislav Klíma : Podivný Hašek*. Praha: Torst, 1992, 200 s. ISBN 80-85639-00-9.

Ilustrovaný encyklopedický slovník: (pro - ž). 3. díl. Praha: Academia, 1982, 975 s.

KALWEIT, Holger. *Platonská kniha mrtvých: eros, energie duše a život po životě*. Praha: Eminent, 2006, 154 s. ISBN 80-7281-212-2.

Když senior zůstane sám [online]. Brno, 2014 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/alwvrg/metadataTheses.xml>. Diplomová. Masarykova univerzita.

KIERKEGAARD, Søren Aabye a Marie Mikulová THULSTRUP. *Bázeň a chvění: Nemoc k smrti*. Praha: Svoboda-Libertas, 1993, 249 s., front. ISBN 80-205-0360-9.

KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha: Groteskní romaneto*. 3. vyd. Praha: Paseka, 1990, 203 s. ISBN 80-85192-01-2.

Komenského slovník naučný VII. [1.] vyd. Praha: Nakl. a vydav. Komenského slovníku naučného, 1938, 607 s.

Kubištův slavný obraz Polibek smrti se vrátil do Liberce. *E15 Magazín* [online]. 2015 [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/magazin/kubistuv-slavny-obraz-polibek-smrti-se-vratil-do-liberce-855179>

LANGER, František, JUSTL, Vladimír a Marie HAVRÁNKOVÁ, ed. *Zasuté objevy*. Praha: Akropolis, 2002, 455 s. Spisy Františka Langera, sv. 12. ISBN 80-7304-021-2.

Láska a nenávisť [online]. Plzeň, 2013 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/6v3pzp/>. Bakalářská. Západočeská univerzita v Plzni.

LIŠKA, Pavel a Jaroslav ANDĚL, ŠVESTKA, Jiří a Tomáš VLČEK, ed. *Český kubismus 1909-1925: malířství, sochařství, architektura, design*. [Praha]: i3 CZ, 2006, 455 s. ISBN 80-239-6658-8.

MASARYK, Tomáš Garrigue. *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty*. 4. čes. vyd. Praha: Ústav T. G. Masaryka, 1998.

Masarykův slovník naučný: lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl 6., R-S. Praha: Československý kompas, 1932, 1132 s.

MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. Praha: Portál, 2004, 237 s., viii s. obr. příl. ISBN 80-7178-939-9.

NAKONEČNÝ, Milan. *Lidské emoce*. Praha: Academia, 2000, 335 s. ISBN 80-200-0763-6.

NAVRÁTIL, Václav. *O smutku, lásce a jiných věcech*. Autor úvodu Karel SRP. Praha: TORST, 2003, 633 s. ISBN 80-7215-201-7.

Národní galerie v Praze [online]. Praha: Brainz Disruptive, 2020 [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: <https://sbirky.ngprague.cz/>.

Nietzsche a smrt [online]. Olomouc, 2013 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/m6hx9b/?lang=cs>. Bakalářská. Univerzita Palackého v Olomouci.

NEUMANN, Stanislav Kostka, et al. *Almanach secese*. Praha : Na strojích Emanuela Stivína, 1896. 79 s.

NEUMANN, Stanislav Kostka, Josef ČAPEK a Karel ČAPEK. *Viktor Dyk - St.K. Neumann - bratři Čapkové*. Praha: ČSAV, 1962, 278, [2] s., [16] s. fot. a obr. příl. Prameny k dějinám české literatury, sv. 5.

OLŠOVSKÝ, Jiří. *Kierkegaard - niternost a existence: úvod do Kierkegaardova myšlení*. Praha: Akropolis, 2005, 262 s. ISBN 80-86903-08-7.

OPELÍK, Jiří. *Josef Čapek*. Praha: Triáda, 2017, 339 s. Delfin, 177. svazek. ISBN 978-80-7474-190-6.

Paralelismy a transpozice žánrů: poezie a grafika Bohuslava Reynka [online]. Brno, 2015 [cit. 2021-7-8]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/qhuvr/Paralelismy_a_transpozice_zanru_-_poezie_a_grafika_Bohuslava_Reynka.pdf. Diplomová. Masarykova univerzita.

PÍŠA, Antonín Matěj. *Otakar Theer*. 1. Praha: Čin, 1928, 287 s. Tvůrčové a díla, sv. 1.

Pojem úzkosti mezi Kierkegaardem a Heideggerem [online]. Praha, 2009 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/30926/130008621.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Bakalářská. Univerzita Karlova.

Práce s truchlícími v odpůrných skupinách, přenos slovenského modelu do českého prostředí [online]. Olomouc, 2014 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/gt7sly/?lang=en>. Bakalářská. Univerzita Palackého v Olomouci.

prof. MUDr. Jiří HORÁČEK, Ph.D. – Rozdíl mezi smutkem a depresí. *Deprese.com* [online]. 2021 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://www.deprese.com/2018/07/04/prof-mudr-jiri-horacek-ph-d-rozdil-mezi-smutkem-a-depresi-2/>

PROCHÁZKA, Arnošt. *Prostibolo duše*. Brno: Pavel Křepelka, 2000. 94 s.

Prolegomena k problematice osamělosti [online]. Praha, 2015 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/81286>. Dizertační. Univerzita Karlova.

REITTEROVÁ, Vlasta. Hector Berlioz - Epizoda ze života umělce. *Harmonium* [online]. 2004, (11) [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/hector-berlioz-epizoda-ze-zivota-umelce.html>

<https://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/reynek-a-sutnar-ve-vidni>

RIEMANN, Fritz. *Základní formy strachu: typy lidské osobnosti, jejich vznik, charakteristiky a formy vztahů*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007, 199 s. Spektrum. ISBN 978-80-7367-345-1.

REYNEK, Bohuslav. *Rybí šupiny. Rty a zuby. Had na sněhu*. 2. vyd. Autor úvodu Ivan SLAVÍK. Praha: Vyšehrad, 1990, 167 s. ISBN 80-7021-041-9.

ŘÍČAN, Pavel. *Psychologie*. 4. vyd. Praha: Portál, 2013

SCHOPENHAUER, Arthur. *O smrti*. 1. 1971. ISBN 80-85436-41-8.

Slova úzkosti. Praha: Iniciály, 1993. ISSN 0862-6324.

SMOLKA, Zdeněk. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: Novákovo pojetí básníka Otakara Theera* [online]. Brno: Bohemica litteraria, 2003 [cit. 2021-7-4]. ISBN 80-210-3483-1. ISSN 1213-2144. Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/104829?locale-attribute=cs>

ŠALDA, F. X. *O předpokladech a povaze tvorby: Výbor z kritického díla*. Praha: ČS, 1978, 733 s.

ŠMEJKAL, František. *České imaginativní umění*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1996, 693 s. ISBN 80-902194-1-1.

ŠTĚDROŇOVÁ, Eva. *Hledání nové modernosti: studie o české literatuře na počátku dvacátého století*. Brno: Host, 2016, 392 s. ISBN 978-80-7491-573-4.

Téma strachu v moderní filosofii.: Komparace vypracování tématu strachu v Hegelově a Heideggerově filosofii [online]. Praha, 2008 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/18698>. Bakalářská. Univerzita Karlova.

THEER, Otakar. *Úzkosti a naděje: básně*. V Praze: J. Otto, [1911], 58 s.

Universum: všeobecná encyklopedie. 4. díl, CH-Kn. V Praze: Euromedia Group - Odeon, 2000, 649 s. ISBN 80-207-1066-3

Utrpení knížete Sternenhocha z hlediska Klímovy filozofie [online]. Praha, 2012 [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/46726>. Diplomová. Univerzita Karlova.

VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Hledání expresionistických poetik: Motiv nevyřčeného u expresionistů a jejich předchůdců. Několik poznámek k české próze z první poloviny 20. století*. 1. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2006, ISBN 80-7040-800-6.

WEINER, Richard. *Netečný divák a jiné prósy*. Praha: Fr. Borový, 1917, 295 s.

WEINER, Richard. *Prázdňá židle a jiné prózy*. Praha: SNKLU, 1964, 198, [4] s. Světová četba, Sv. 335.

YALOM, Irvin D. *Existenciální psychoterapie*. Praha: Portál, 2006, 527 s. ISBN 80-7367-147-6.

Zápas o věčné a nekonečné: (S. Kierkegaard a J. Patočka) [online]. Praha, 2013 [cit. 2021-7-3]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/60329>. Diplomová. Univerzita Karlova.