

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Filozofická fakulta
Katedra bohemistiky

NATÁLIE KRIEGLEROVÁ

Obor: Česká filologie

**TEMATIKA DĚTSTVÍ A DOMOVA V POVÍDKÁCH
JAROSLAVA HAVLÍČKA**

(THE THEME OF CHILDHOOD AND HOME IN JAROSLAV
HAVLICEK'S SHORT STORIES)

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

OLOMOUC 2009

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou práci napsala sama a že jsem uvedla veškerou odbornou literaturu, se kterou jsem pracovala.

Počet znaků: 111 674

V Prostějově dne 11. prosince 2009.

Děkuji Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D. za možnost psát tuto práci pod jeho odborným vedením.

Obsah

1. Úvod	7
2. Domov	9
2.1. Pojem domova a jeho výklad	9
2.2. Domov jako hlubina bezpečnosti	11
2.3. Prostor domova jako živý organismus	13
2.4. Povídka domov jako klíč od říše zvané „dětství“	16
2.5. Motiv stárnutí jako protilehlý břeh dětství	19
2.6. Boj s časem	20
3. Ztracený ráj a jeho hledání	24
3.1. Návrat do ráje	24
3.2. Ráj jako sen	25
3.3. Ráj a jeho prostorové vymezení	28
3.4. Vyhnání z ráje (legenda)	30
3.5. Ztracený ráj „neopatrných panen“ a jiných Havlíčkových povídkových postav	34
3.5.1. Neopatrné panny	35
3.5.2. Vavřínek	39
3.5.3. Bratr	40
4. Bůh Havlíčkova dětství	42
4.1. Bůh dětství	44
4.2. Boží loutkař	47
4.3. Bůh stvořitel	50
5. Cesta do země smrti	52
5.1. Tři tváře smrti	54
5.1.1. Smrt jako ďábelský mladík	54
5.1.2. Smrt jako černá paní	57
5.1.3. Smrt jako andělské dítě	59
5.2. Smrt jako návrat domů	61
5.3. Smrt blízkého pohádkou	62
5.4. Smrtelnost jako překážka v žití	65
6. Závěr	68

7. Anotace	70
8. Seznam použité literatury	71
9. Přílohy	74
9.1. Havlíčkův strojopis povídky Nemocná panna z kalendáře	
9.2. Havlíčkův strojopis povídky Podzimní ovoce	

MOTTO:

„Dokončená práce bude vždy jen stínem toho, co jsme doopravdy chtěli, pouhým odleskem úsilí, jímž jsme se celí zakrváceli.“

Jaroslav Havlíček

Úsilí o vytvoření živého člověka v literárním díle, 1941

1. Úvod

Tato práce si klade za cíl vysledovat a popsat tematiku dětství a domova v povídkách Jaroslava Havlíčka. Tato část autorovy tvorby byla vybrána záměrně, a to z toho důvodu, že Havlíčkovy krátké prózy stojí dnes poněkud v pozadí jeho prozaického díla. Narozdíl od jeho románů jsou neprávem opomíjeny, přestože jsou svou kvalitou a rozsahem (napsal jich kolem stovky) srovnatelné. Na jejich význam upozornil i havlíčkovský badatel Josef Rumler a po něm Nella Mlsová. Spisovatelovy povídkové texty stály u zrodu epika Havlíčka a předznamenávají vývoj jeho další tvorby, včetně té románové.

V naší práci usilujeme o zachycení Havlíčkova využití tématu dětství a domova, které vychází především z jeho vlastních vzpomínek a prožitků. Autobiografické prvky v jeho povídkách tvoří četné paralely, čímž dochází ke vzájemnému propojení Havlíčkova života s literární tvorbou. Do jaké míry se tento přístup odráží v základních kategoriích jeho povídkové tvorby a jaký vliv má na subjekt vyprávění, výběr postav, prostor i čas, bude taktéž předmětem našeho zkoumání.

Téma dětství a domova se v jeho tvorbě vyskytuje opakovaně, dochází k jeho variování, ale také k jeho modifikacím. Havlíček se na danou problematiku snaží nahlížet z různých pozic a perspektiv, ať už v podobě prvotních úvah, či pozdějších „vzdoropohádek“. Jednotlivé přístupy k tématu zde budou podrobeny rozboru a na jeho základě dojde k jejich vzájemnému srovnávání. Tento postup nám může dopomoci k odhalení autorovy práce s danými tématy, zjištěné rozdíly budeme následně komentovat a pokusíme se z nich vyvodit adekvátní závěry.

Svůj výzkum zaměřujeme na všechny Havlíčkovy dokončené povídkové texty. Soubor krátkých próz tedy rozšiřujeme o povídky vydané nejen časopisecky, ale i ty, které nebyly zařazeny do žádného z Havlíčkových povídkových souborů a jsou dostupné pouze v autorově pozůstalosti uložené v Literárním archivu PNP. K práci s tématem

dětství a domova ve spisovatelově povídkové tvorbě tak budeme přistupovat komplexně a bude pojata v celém svém rozsahu, bez ohledu na přílišné zatížení knižně nevydaných próz tehdy módním naturalismem.

Domníváme se, že je vhodné dokládat autobiografické pasáže úryvky z dobové korespondence či vzpomínkových textů. Připomínáme tím pouze důležitost pojmu dětství a domova jak v Havlíčkově prozaické tvorbě, tak v jeho osobním životě. Významnou rolí ve spisovatelových povídkách hraje snaha o sakralizaci prostoru domova. Proto zmíníme autorovu touhu zvěčnit toto „posvátné“ místo ve fikčním světě povídkových textů, s ohledem na jeho provázanost s tématem dětství. S ním souvisí Havlíčkův postup jakéhosi niterného ponoru, jehož cílem je dosažení retrospektivního návratu a jenž zde hodláme plně respektovat.

Naším cílem není prezentovat zde uplatněné závěry jako striktní, jednoznačné a neměnné. Jde spíše o snahu zamyslet se nad prací prozaika s tematikou dětství a domova, a tím se pokusit nabídnout vlastní analýzu vybudovanou na základě důkladné znalosti Havlíčkových povídkových textů.

2. Domov

***Tam na té cestě leží vše, co jsme tam kdysi zanechali.
Neboť zahrada našeho dětství je vždy zavřený ráj,
a své stopy tam můžeme kdykoliv hledat,
překročíme-li zpuchřelé překážky.***

Cesta loutek / 1927/

„V Jilemnici, v Dolení ulici, stojí starý, oprýskaný, jednopatrový dům pana Hampla. Má číslo padesát. Vzadu má dvorek a zahradu. Za ní teče potok Jilemka.“¹ Právě sem se po celý život vracel Jaroslav Havlíček ve svých vzpomínkách, na místo svého šťastně prožitého dětství, obklopen svými nejbližšími – matkou, otcem, bratrem Josefem. Téma domova, jako největší jistoty v životě jedince, se objevuje i v Havlíčkových povídkách. Je možné ho považovat za jedno ze stěžejních témat jeho povídkové tvorby vůbec. Havlíčkovský badatel Josef Rumler řadí do oddílu, sestaveného podle tematiky, „povídky o domově“² tyto texty: *Domov* (1926-1941), *Cesta loutek* (1927), *Ovoce života* (1927), *Bůh mého dětství* (1927), *O smrti otcově* (1927), *Černá paní* (1927), *Bratr* (1927). Dále k nim můžeme zařadit doposud nevydanou povídky *Nemocná panna z kalendáře* (1933). Tematika domova je v méně koncentrované podobě přítomna i v dalších Havlíčkových krátkých prózách. Pokusme se v následujících kapitolách vyložit spisovatelovo chápání domova nerozlučně spjatého s životní etapou dětství a jeho snahu zachytit jej v jeho povídkové tvorbě.

2.1. Pojem domov a jeho výklad

K definování samotného pojmu domov, jenž bývá spojen s otázkami lidského světa, nám dopomůže úryvek ze studie Ivana

¹ Havlíčková, M.: Jarda. In: Havlíček, J.: Máňa. Kruh, Hradec Králové 1981, s. 173.

² Rumler, J.: Přílohy. In: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 279.

Dubského *Domov a bezdomoví*. „Obrysy domova nám vystupují tehdy, když jsme mimo něj. Jenom vzdálenou cizotou se nám může zjevit původní a blízké, to, co nazýváme domovem. Teprve tehdy, když jsme vytrženi z původního útočiště, v němž se cítíme přirozeně a v bezpečí, je možno pochopit těžiště a místo, z něhož pocházíme. Teprve z cizoty se lze ‚vrátit‘ tam, odkud jsme vyšli. V hranicích domova, pokud nevznikne ona možná ‚folie‘, která se prostírá mezi blízkým domovem a vzdálenou cizotou, nelze si uvědomit vlastní povahu toho, co znamená být doma. Avšak myslíme-li na domov, vzdáleni od něho, pociťujeme dálku, v níž vlastně se může zážitek domova obnovit, jako něco zlého a nesnesitelného, máme pocit ohroženosti, cítíme se vydáni všanc světu a jeho člověku ‚nepřátelským silám‘.“³

Zmiňme zde také slova Nelly Mlsové, která pojem domov vykládá takto: „Evokace domova s charakteristickými atributy a jeho interpretace jako místa (prostoru) a mnohdy i času – časoprostoru – známého, přehledného, neměnného, bezpečného, poskytujícího člověku pocit řádu, jistoty a nabízejícího mu možnost ukotvení (začasté i spočinutí) nejenom v rovině faktické, ale i duchovní se objevuje v rozličných podobách takřka od počátků kultury a těsně souvisí s procesem sebeuvědomování člověka – jeho subjektivizace. Domov našeho nevědomého dětství se jeví být prvotním časoprostorem, ze kterého sebe-vědomý člověk vychází do neznámého (cizího) světa, aby z něho odešel teprve v okamžiku své vlastní smrti.“⁴ Oba uvedené výklady nám v následujícím textu poslouží k pochopení pojmu domov v Havlíčkově povídkové tvorbě.

Obecně se dá říci, že autor ve svých povídkách pracuje s problematikou domova a dětství na základě vlastních autentických prožitků. To se projevuje i v jeho práci s reálným prostorem či postavami, které mají jména jeho blízkých a známých. Děje se tak především na základě vyvolané vzpomínky mající charakter snu. V pozdější povídkové tvorbě přechází toto téma do sféry pohádkové, jenž

³ Dubský, I.: *Domov a bezdomoví*. Filosofický časopis 14, 1966, č. 2, s. 181.

⁴ Mlsová, N.: *Člověk na rozhraní*. Gaudeamus, Hradec Králové 2005, s. 57-58.

dodává problematice dětství obecnější význam. Takto oživené obrazy, a to především z oblasti dětství a dospívání, jsou autorem plně využity a slouží mu jako inspirační zdroj po celou dobu jeho literární tvorby. Vyvolanou vzpomínku tak můžeme chápat jako prvek zastupující svět skutečný ve světě fikce, který zajišťuje rovnováhu obou světů v prozaikově literární tvorbě.

Havlíčková próza je po stránce autobiografické velmi bohatá, ale i přesto jí nemůžeme přiřazovat pouhou funkci paměti. Jak vyplývá z následujících autorových slov, vlastní prožitek je především důležitým odrazovým můstkem pro dobře odvedenou práci spisovatele: „Ideální případ nastává, když spisovatel delší dobu žije na místě svého děje, když se nejen dívá, ale i účastní, když nejen spolucítí, ale i myslí a soudí. Žel, jsme většinou připoutáni nerozlučitelnými závazky, v našem zorném úhlu leží jen zcela nepatrná část života. Pak ovšem nezbývá, než zabrat se tím ostřeji a soustředěněji do svého mikrokosmu. Nemůžeme-li se rozletět do šíře, musíme se ponořit do hloubky.“⁵

2.2. Domov jako hlubina bezpečnosti

Jeví-li se nám v Havlíčkových povídkách dětství jako nejjistější fáze života, musíme zároveň rozpoznat poznenáhle zanikání této jistoty, a to s ohledem na postupující věk autora. V tomto případě je existence domova v literárním textu silně spjatá se skutečným prostorem a okruhem jedinců, tedy rodinou. Po Havlíčkově odchodu za prací do Prahy a následné zakládání vlastní rodiny s Marií Krauseovou se pojem domov se všemi zmíněnými atributy začíná vytrácet. To je způsobeno závislostí místa - domova na lidské existenci. Přesněji řečeno, po smrti rodičů či jejich odchodu z daného místa zaniká i konkrétní prostor těmito jedinci vytvářený, až zmizí zcela.⁶ Není tedy divu, že se Havlíček

⁵ Havlíček, J.: Úsilí o vytvoření živého člověka v literárním díle. In: Osobní fond Jaroslav Havlíček. LA PNP 46/85/001763, s. 5.

⁶ Havlíčkovi obývali dům v bývalé Dolení ulici v Jilemnici do smrti otce v roce 1927. Po jeho smrti se matka stěhuje se syny do Prahy, kde žijí v rodinném dvojdomku na Sporilově.

snaží tyto vzácné vzpomínky a nevratné události zaznamenávat ve svých prózách a tím jim zajišťovat jistý druh životnosti.

„Ach ten starý Hamplův dům! Změny, které přes něj přešly, nezasáhly vnitřní, nedotčený obraz. Stačí jen zavřít oči a uvědomit si: domov! Do tůně času padá kámen z rozechvělé ruky, první kruh se váhavě šíří. Byt o třech velikých místnostech v prvním poschodí, vchází se tam z tmavé síně kuchyňskými dveřmi, pošitými pytlou, ve dveřích okno, zastřené záclonkou.“⁷

Vzpomínky na dětství nejsou omezeny pouze na prostor bytu Havlíčkových v Hamplově domě č. 50,⁸ jeho zahradu či dvůr vždy plný dětí z celé ulice. Tento „prvotní časoprostor“⁹ je sice jádrem domova, ale rozpíná se dál jako kámen vržený do vody, řečeno slovy Jaroslava Havlíčka. Autor sám pak rozlišuje čtyři okruhy, čtyři kruhovitě obrazce tančící na hladině vod dětství: „První, nejmenší kruh – postýlka se sítí, z níž jsme spatřili první odlesk života, místnost, v níž jsme učinili první nemotorné kroky – druhý, sotva o mnoho větší – dům, ve kterém jsem se narodil, zahrada a ulice, po níž jsme se batolili – třetí – domovská obec se všemi nezapomenutelnými podrobnostmi a drobnými ději – čtvrtý – krajina, v níž rodiště spočívalo jako hrstka hrachu uprostřed talíře, za hrbolatou hradbou obzoru – širý svět.“¹⁰ Za součást Havlíčkova domova tak směle můžeme považovat i „království“ dědečka a babičky, hrabačovskou hospůdku U České lípy, třebaže to bylo z jeho městečka dost daleko, skoro půl hodiny cesty, a obyčejně ho bolely nohy. Okruh povídek s tematikou domova tak lze rozšířit i o „vzdoropohádku“¹¹ *Koruna, žezlo, jablko* (1942), kde autor popisuje návštěvy u otcových rodičů, které bývaly důležitou součástí jeho ztraceného dětství.

⁷ Havlíček, J.: Domov. In: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 80.

⁸ Josef Rumler uvádí ve své monografii *Epik Jaroslav Havlíček* č. 54 mylně.

⁹ Mlsová, N.: *Člověk na rozhraní*. Gaudeamus, Hradec Králové 2005, s. 57-58.

¹⁰ Havlíček, J.: Domov. In: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 80.

¹¹ Pojem „vzdoropohádka“ vykládá Nella Mlsová jako žánr zachovávající si rysy klasické pohádky, jež jsou v některých případech popřeny vyobrazením sociálních rozdílů. Mnohdy jsou budovány na půdorysu symbolu či alegorie, přerůstají do filozofického pojednání či moralistního poučování. Havlíček tak vytvořil typ moderní umělé pohádky či antipohádky.

Havlíček však jde ještě dál, snaží se dostat co nejhlouběji ke kořenům svého rodu, co nejbliže ke svým předkům. Seznámíme-li se blíže s textem povídky *Matylda* (1932), pochopíme, že autor intenzivně prožíval i dětství své matky, která mu o svých dávných zážitcích vyprávěla. Matčino vyprávění o domově tak tvoří součást autorových vzpomínek na jeho dětská léta. I zde nacházíme již zmiňovaný jev postupného vytrácení se, tedy ztráty domova – dětství. Maminka v povídce vzpomíná na svou dětskou přítelkyni Matyldu, která byla neodmyslitelnou součástí jejich dětských let. Vstupem do světa dospělosti se však přítelkyně začaly vzdalovat, jedinou smutnou připomínkou uplynulého je ručně malovaná pohlednice, přicházející pravidelně jednou do roka, ale i ta jednou nebude odeslána. Strípek, jenž tvořil mozaiku maminciných vzpomínek, je nenávratně pryč, se smrtí člověka zmizí i ty poslední, vzpomínkami utvořená mozaika se navždy rozpadá.

2.3. Prostor domova jako živý organismus

Jak už bylo zmíněno výše, pro Jaroslava Havlíčka není pojem domov omezen na pouhý prostor, ale je spjat i s konkrétním časem a postavami, které se jako na divadle objevují v povídkách ve svých životních rolích. Stávají se neodmyslitelnou součástí prostoru, dotváří jej, a proto může být nazván domovem, tím tolik hřejivým slovem. „Tak jsme tedy malí, maličci (my dva kluci), maminka je ještě mladá (ta byla hrozně dlouho mladá), tatínek tlustý (byl hrozně dlouho tlustý), na prádelníku u okna stojí sloupkové hodiny, vedle hodin obrovská hromada not.“¹² Jak je patrné z ukázky, pro autorovu vzpomínku je důležitý jak tlukot čtyř lidských srdcí, tak tikot sloupkových hodin. Jedině spojením světa živého a neživého může být v textu přiblížena atmosféra šťastného dětství. Havlíček si uvědomuje, že jeden svět bez druhého ztrácí význam, harmonie by byla narušena, stejně jako

¹² Havlíček, J.: Tatínkovy housle. In: Prodavač času. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 366.

sebelejší herecký výkon na jevišti bez kulis. Vzpomínky na blízké silně prostupují i povídky z cyklu *Vzdoropohádek (Tatínkovy housle /1941/, Johan a víla /1942/, Koruna, žezlo, jablko /1942/)*.

Rodný dům je pro Havlíčka slovy Gastona Bachelarda „jednou z nejmohutnějších sil integrujících lidské myšlenky, vzpomínky a sny. V této integraci je spojujícím principem snění. Minulost, přítomnost a budoucnost dávají domu různé dynamiky – dynamiky, jež se často kříží, někdy si protirečí, jindy se vzájemně podněcují. [...] Je [dům] tělem i duší. Je prvotním světlem lidské bytosti. Dříve než byl člověk ‚vržen do světa‘, jak to vyznávají překotné metafyziky, byl položen do kolébky domu. A v našem snění je dům stále velkou kolébkou.“¹³

Důležitost přiblížit prostor rodného domu čtenáři co nejdetailněji, tedy uvést ho na jeviště příběhu se spoustou kulis, by se dal vyjádřit také slovy Daniely Hodrové. Ta hovoří o významu „ztraceného pokoje“ v literárním díle takto: „[...] to je, oč tu běží – o svébytné mystérium času, jež se pak prezentuje jako svého druhu obřad – obřad anamnézy, rozpomínání. Na ‚tanci‘ rozpomínání, v jistém smyslu analogickém tanci šamana v extázi pronikajícího do jiné dimenze, se kromě vědomí vzpomínajícího podílejí věci – ‚rituální‘ předměty. V těchto předmětech, respektive v emoci, kterou ve vzpomínající bytosti vyvolávají, se totiž skrývá minulost, jejímž zpřítomněním se individuum blíží k bytí.“¹⁴

Až naturalisticky detailní popis prostředí můžeme nalézt v povídce s názvem *Nemocná panna z kalendáře* nebo také *Nemocná panna na záchodě* (1933). V tomto textu jsou „šamanovy“ vzpomínky na domov rozvíjeny skrze „rituální předmět“ trhacího kalendáře s krásnou mladou dívkou. Ukázkou si doložme Havlíčkův um, a to popisem prostoru v literatuře té doby zcela netypickým, který dokazuje význam každého zákoutí domova a jeho neopomenutelnost v jeho vzpomínkách na ztracené dětství. „Starý záchod na prkenné pavlači býval každoročně doplňován novými obrázky na prkenných stěnách. Byly tam pro rozptýlení toho, kdo tam právě dlel. Po stěnách byly starožitné výstřižky

¹³ Bachelard, G.: *La poétique de l'espace*. Citováno dle: *Na cestě ke smyslu*. Torst, Praha 2005, s. 47.

¹⁴ Hodrová, D.: *Smysl pokoje*. In: *Poetika míst*. H&H, Praha 1997, s. 232.

z humoristických listů, obrázky z Gartenlaube. Pamatuji na kuriosní a groteskní protiklad obrazu, nesoucího podtitul: Tichá láska. Biedermajеровský mladík sedí v besídce vedle dívky, která vyšívá. Na stole je jablko. Nesmělý milenec si jím pohrává. Záchodové stěny byly jako palimpsesty. Staré obrázky se nestrhávaly, byly na ně nalepovány nové a nové. Někdy jsem v pokušení jít do tohoto starého domu, ve kterém jsem strávil své dětství a odtrhovati vrstvy za vrstvou a obnažovati staré zašlé časy, vyluzovati vzpomínky na to, co jsem vydával a sledoval tenkrát – v šťastných dobách. Nesmíte se mi smáti. Oficiálně ohavné není vždy ohavným v nitru.“¹⁵

Prostory domova však v textu nebývají vyličený pouze kladně, právě naopak. Jaroslav Havlíček jako citlivý a vnímavý autor, plně se nořící do svých vzpomínek zjišťuje, že pro něj jako dítě býval byt Hamplova domu i místem „dusné atmosféry, plné domnělých preludů a šklebících se potvor“.¹⁶ Autor tak na dětství nenahlíží skrze růžové brýle, aby čtenáři své vzpomínky na domov představil v co nejideálnější podobě. Havlíček plně usiluje o nahlížení na svět očima dítěte, což dodává jeho prózám realistický ráz, vždyť v každém dítěti s blížícím se večerem roste fantazie plná děsu, která mu umožní spatřit „čerta i v židli, zapomenuté v temném koutě, ďáblovu oko v paprsku, prosvítajícím klíčovou dírkou, a celé peklo rohatých v olších, které u potoka šuměly a ohýbaly se větrem.“¹⁷ Jiný nebyl ani malý Jaroslav. O tom, že tyto děsivé chvíle, v nichž se snoubí svět skutečnosti s fantazijním, byly neodmyslitelnou součástí i jeho dětství, svědčí děj povídek vystavěný na základě těchto vzpomínek, např. *Domov* (1926-1941), *Černá paní* (1927) či *Nemocná panna z kalendáře* (1933).

¹⁵ Havlíček, J.: *Nemocná panna z kalendáře*. In: *Osobní fond Jaroslav Havlíček*. LA PNP 46/85/001424, s. 2-3.

¹⁶ Havlíček, J.: *Černá paní*. In: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 14.

¹⁷ Tamtéž.

2.4. Povídka Domov jako klíč od říše zvané „dětství“

Chceme-li pochopit pojem domov, jak ho chápe sám autor, stává se pro nás klíčovou próza s příznačným názvem *Domov* (1926-1941). Geneze tohoto textu je složitá, črta byla rozpracována v roce 1926 a autor zprvu neuvažoval o jejím zařazení do své oficiální tvorby. Změna nastala až v roce 1941, kdy byla přepracována a Havlíček dokonce uvažoval o jejím zařazení do epilogu připravovaného románu *Poslední rok* či do jilemnického cyklu, což svědčí o významu tohoto textu.

„Prvotním inspiračním zdrojem Havlíčka-vypravěče je tedy krajina dětství. Ožívuje si ji v paměti, vrací se do ní znovu a znovu, i po letech, stylizuje a domýšlí si ji, přizpůsobuje si ji svým novým uměleckým záměrům. Nejčastěji to své dětství vidí spektrem vlastních pozdějších zážitků pochopitelně lidsky nejtěžších – spektrem války, spektrem smrti.“¹⁸ Tato slova Josefa Rumlera přesně definují charakter črty *Domov* a zdůrazňují Havlíčkovo uvědomění si významu domova právě v životních situacích, kdy je mu toto místo nejvíce vzdáleno. Vždyť sám autor říká: „Domov je to, po čem nejsilněji toužíme, domov je nejbezpečnější útulek, je to východisko i návrat.“¹⁹

V tomto textu, datovaném zářím 1916,²⁰ jsou vzpomínky vyvolány u frontového vojáka první světové války, který při noční hlídce přiděleného úseku trati spatří vlak jedoucí do kraje jeho dětství Stará Paka – Martinice. Vojákovy myšlenky nasedají do jednoho z vagónu taženého parní lokomotivou směr dětství a nechají se unášet jeho klidnou kolébavou jízdou k milovanému domovu. „To, co se mi zjevilo tenkrát, ve světové válce, na onom cizím nádraží, byl – přelud domova. Nezjevil se mi ovšem ani poprvé, ani naposledy. Čím delší bylo vzdálení, čím drsnější a lhostejnější bylo okolí, tím hlasitěji a důtklivě se připomínal domov.“²¹ Právě v tomto úseku Havlíčkovy povídky *Domov*

¹⁸ Rumler, J.: Povídky z Havlíčkova kufru. In: Havlíček, J.: *Zázrak flamendrů*, Československý spisovatel, Praha 1964, s. 474-475.

¹⁹ Havlíček, J.: *Domov*. In: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 79.

²⁰ Právě tehdy byl Havlíček frontovým vojákem. Narukoval k 74. (Jičínskému) pěšímu pluku do Kadaně. Byl celkem třikrát na frontě a dvakrát raněn.

²¹ Havlíček, J.: *Domov*. In: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 79.

vzniká tzv. „fólie“, ²² jak ji vymezil ve své studii Ivan Dubský. Autor si vlivem cizího prostředí plně uvědomuje pojem domova, jenž je v daný okamžik nedosažitelný a vzdálený. Dotknout se ho lze jen za pomoci vzpomínek či objektů, které mají tu moc tyto myšlenky v člověku vyvolat (v tomto případě jde o stojící vlak, v povídce *Tatínkovy housle* o pouzdro s houslemi, v povídce *Matylda* o ručně malovanou pohlednici atd.).

Pokud budeme chápat tento text jako návrat do minulosti skrz vzpomínku, a to nejen z hlediska přirozeného času, musíme si vytyčit hranici mezi dávno uplynulým a zároveň nevratným obdobím, jimž je pro autora dětství. Havlíček chápe konec dětství nezadržitelným krokem do světa dospělých, což je zcela přirozené. Klíč k přesnému časovému určení nám poskytují jeho texty, což tento jev činí tolik výjimečným. Právě samotné uvědomění si této ztráty, která je vyličená jako náhlý životní zlom a nikoliv jako pozvolný přerod, kdy se stává z dítěte dospělý samostatný jedinec, vytváří silný kontrast mezi minulým a budoucím.

Havlíček považoval zážitky z dětství za navždy ztracené, autorsky stylizovanou upomínku na ně se snažil čtenáři předkládat ve svém díle; jsou jí dětské hry na dvoře Hamplova domu, návštěvy u dědečka a babičky v Hrabačově, mamínčino vyprávění o dětství stráveném v kouzelném prostředí staré myslivny v Chýšti, ale i tatínkovy veselé hodiny houslí, které dával místním chlapcům. Za konečný bod těchto radostných událostí považuje autor poslední mírový rok prázdnin 1913:²³ „[...] moje první abiturientské prázdniny. [...] Hledal jsem všechny odpovědi na otázky života, pravdy a lásky. Hledal jsem svoje místo muže. [...] Tehdy bylo dětinství našim rozumem, bezstarostnost našim srdcem, mládí našim darem a lehkomyšlnost jeho pečetí.“²⁴ Josef Rumler o těchto prázdninách hovoří jako o světlém bodě v životě sedmnáctiletého Havlíčka a trvalém symbolu jinošství v jeho životě vůbec.²⁵ Právě z tohoto „světlého bodu“ svého života čerpá epik Havlíček témata pro své prozaické texty. Důkazem nám může být fakt, že právě

²² Dubský, I.: Domov a bezdomoví. Filosofický časopis 14, 1966, č. 2, s. 181.

²³ Tehdy se poprvé setkal se svou budoucí ženou a matkou svých dvou dětí Marií Krauseovou.

²⁴ Havlíček, J.: Máňa. Kruh, Hradec Králové 1981, s. 22-24.

²⁵ Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 25.

tyto prázdniny byl mladý Havlíček vyvolen za médium pseudo-jasnovidcké seance, a tyto zážitky pak nejednou zakomponoval do svých próz. Nalezneme je např. v povídce *Duch soudce Pauknera* (1927), *Jasnovidka* (1930) či v novele *Helimadoe* (1940).

Vraťme se ještě k výše zmíněným slovům Josefa Rumlera, který konstatuje, že Havlíček vidí dětství spektrem vlastních pozdějších zážitků, a to těch lidsky nejtěžších. Hovoří tedy o válce a smrti, což dokládá i povídka *Domov*. Prozkoumáme-li však Havlíčkovy texty podrobněji, můžeme nalézt i signály ztráty domova, které jsou vyvolány i jinými zážitky, a to konkrétně odchodem z domova na studia v Jičíně. Tehdy, roku 1909, se ve věku třinácti let Havlíček poprvé dostává za hranice domova. Sám tuto situaci komentuje v dosud nevydané povídce *Nemocná panna z kalendáře* (1933): „Byl to poslední můj školní rok doma strávený. Příští podzim jsem opouštěl městečko. Jel sem na studie do Jičína. Loučil jsem se s každým koutem, loučil jsem se s ďábelskými a vysměvačnými kamny, s kočkou, která byla tak přítulná, tak lidská a tak falešná, a loučil jsem se s krásnou smutnou dívkou na kalendáři. [...] Studie jsou studie. Poněkud jsem se jí, této malé domácí dívce, tak známé jako domov, tak ... odcizil.“²⁶ O tom, že Havlíčkovi rodiče dbali na to, aby bylo odloučení od bezstarostného prostředí domova pro oba syny²⁷ co nejvíce snesitelné, svědčí vzpomínky Marie Krauseové: „Do Jičína putovala z Jilemnice za studenty každý týden bednička s čistým prádlem, buchtami a přilepšením, byla na zámek a byla to tatáž bednička, v které dostával z domova věci Jardův tatínek, když studoval v Jičíně na učitelském ústavě.“²⁸ Po tomto prvotním odcizení, způsobeném studiem na reálce v Jičíně, u autora pocity odloučenosti od domova stále sílí a vrcholí již zmíněnými útrapami vojáka ve světové válce.

²⁶ Havlíček, J.: *Nemocná panna z kalendáře*. In: osobní fond Jaroslav Havlíček. LA PNP 46/85/001424, s. 2.

²⁷ V Jičíně bydlel Jaroslav Havlíček v bytě paní Lejtlové společně se starším bratrem Josefem, který zde už několik let studoval.

²⁸ Havlíčková, M.: *Jarda*. In: Havlíček, J.: *Máňa*. Kruh, Hradec Králové 1981, s. 178.

2.5. Motiv stárnutí jako protilehlý břeh dětství

Přejděme nyní od problematiky dětství k problematice stárnutí, které postupem času ruku v ruce s autorským zráním Jaroslava Havlíčka a jeho vědomím ztráty mládí začíná nahrazovat téma předchozí. Tento postup je zde možno zaznamenat pomocí kontrastů: dětství, dospívání (mládí) x dospělost nebo také nevědomost x sebeuvědomění.²⁹ Pojem dospělost však můžeme rozdělit dále do dvou stupňů mladost x stárnutí. Tento symbolický přerod je patrný především v Havlíčkových „zralých“ povídkách,³⁰ a to nejvíce v cyklu „kalvachovském“: „Pobledl, takřka zesínal. Cítil, že z jeho života prchá poslední náhoda, že se loučí se svou mladostí. Vstal, a mechanicky si přejel rukou tvář. Otevřel ústa, jako by chtěl promluvit.“³¹

V textech spadajících do tohoto cyklu se setkáváme se ztrátou mládí nejen v rovině psychické, ale i fyzické. Dokladem typu prvního může být z „kalvachiády“ např. povídka *Partie šachu* (1939), kdy otec Kalvach svádí boj o vítězství se svým synem. Tento příběh pak přerůstá do šachového turnaje mezi stářím a mládím. Pro Kalvacha není pouhou hrou, ale tvrdým soubojem za cílem vlastního vítězství a porážky syna, který svým šachovým uměním překonává vlastního otce, jenž nad ním vždy vynikal bez větších obtíží. Hru v šachy je možné chápat také jako symbol smrti, která je konečnou fází života, jež přichází přirozeně po etapě stáří.

Druhý typ stárnutí nalezneme v povídce *Zavražděný sen* (1933). „Seděl jsem na posteli a díval se na svůj obraz v zrcadle zkoumavě, s úžasem, v dokonalém pohřížení. Ty hluboké rýhy v tvářích, nad nimiž ční můj zemdlený, žilkovaný nos, oči propadlé do fialových důlků, oči vychladlé, oči zmučené, prokvetlé strnisko na bradě a kolem povadlých úst, zřídle zplihlé vlasy utopencovy nad čelem, podobným oblině otrískaného hliněného džbánu – to že jsem tedy já? Tenhle ustaraný

²⁹ Mlsová, N.: *Člověk na rozhraní*. Gaudeamus, Hradec Králové 2005, s. 58.

³⁰ Josef Rumler je označuje jako „zralé povídky“, souvisejí s povídkovým souborem *Prodavač času* obsahující texty z let 1934 až 1943.

³¹ Havlíček, J.: *Dobrodružství*. In: *Prodavač času*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 89.

obličej že patří mně?“³² Právě mládí bývá Havlíčkem často chápáno jako sen, který se už nikdy nestane realitou. Sen, jenž připomenul sladké mládí, a tím způsobil muka, je nutné zavraždit za to, co již dávno zavražděno bylo.

Tak jako se autor těžko smíruje se ztrátou svého dětství, tak se obtížně loučí s vytrácející se mladostí. Rozdíl je ovšem v tom, že v případě prvním člověku zůstává alespoň laskavá vzpomínka, v případě druhém pouze bolestně krásný sen a krutý odraz vlastní tváře v zrcadle. „Lidský život je cesta ze země zrození do země smrti. Někde uprostřed je hranice, kde končí mládí a začíná stáří. Obyčejně ji překračujeme, aniž jsme si to vůbec uvědomili. Jsme zahleděni do nějakého oslnivého štěstí, plni naděje a radostné, zdánlivě nevyčerpatelné síly, a nevíme, že se pod našima nohama otevřela propast, trhlina mezi dvěma světadíly.“³³ Nejen z těchto slov můžeme vycítit jistý druh závisti plynoucí z neschopnosti se smířit s vlastním údělem. Jako by Havlíček chtěl vyměnit svou přílišnou vnímavost a umělecký cit za obyčejnou nevědomost těch, jež svou hlavu nezatažují složitými úvahami o osudu člověka, ale žijí si své životy s pokorou a bez odříkání, jak jim je sám život přichystal. Řešení problémů přecházejících až do roviny existenciálních otázek je jeho údělem a text se stává bojištěm, kde autor tyto souboje svádí. „Většinu lidí vezme za ruku laskavý anděl a převede je přes toto strašné pásmo se zavázanýma očima. Já je přešel sám po duhovém mostě bolestného snu. V něm se mi zjevilo mládí ještě jednou v celé své zázračné kráse, nakrátko, ale tím naléhavěji, podobno padající hvězdě.“³⁴

2.6. Boj s časem

Jak vyplývá z předchozích kapitol, Jaroslav Havlíček si po celý život plně uvědomoval nezadržitelné plynutí času. Nejprve se ve svých

³² Havlíček, J.: Zavražděný sen. In: Prodavač času. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 63.

³³ Tamtéž, s. 55.

³⁴ Tamtéž.

textech vyrovnával se ztrátou dětství spojeného s rodnou Jilemnicí, poté s vytrácejícím se mládím. Tato problematika nejsilněji ovlivnila „kalvachovský“ cyklus, kam se řadí povídky: *Svatá noc* (1927), *Dobrodružství* (1929), *Apríl* (1933), *Amorek smrti* (1936), *Partie šachu* (1939), *Poslední kolo* (1941) a *Poutník v mlze* (1943).

Náznaky Havlíčkovy snahy vyrovnat se s tokem času a najít řešení, jak nad ním zvítězit alespoň ve světě fikce, nalezneme také v povídce *Hodinky pana Balabána* (1931). Její fantasknost je založena na kouzelných hodinkách, jejichž ručičky jdou proti času. Majitel strojku pan Balabán³⁵ tak nepřijde pouze o první šediny a protivné revma, ale postupně se stává malým chlapcem, tak malým, že se po letech navrací do lůna své dávno mrtvé matky. Pohádkový děj této prózy je vyjádřením usilovné snahy člověka po neskutečném, stát se pánem času a žít uplynulý život jinak, lépe, s využitím každé minuty. V závěrečné části povídky se i vypravěč vyznává ze své touhy „[...] jít v životě *nazpátek*. Budoucnost je méně vábivá než minulost, do níž je vždy příjemné se vracet a zkoušet znovu, co léta zanedbala.“³⁶ Minulé se však už nikdy nevrátí, jelikož čas běží stále a neúprosně vpřed, a Balabánovy hodinky již nikdo nedokáže uvést do chodu.

Čas se stává pro Havlíčka nepřítelem také v osobním životě, a to z hlediska psaní literárních textů. Sám se o tomto boji zmiňuje v dopise adresovaném rodičům Marie Krauseové z 27. února 1943: „[...] nejdřív člověk, kudy chodí, vidí před sebou ty své lidi z vymyšleného příběhu, [...] pak si k tomu sedne a ono to nejde, [...] pak v nějakou šťastnou chvíli se mu povede začátek, [...] a pak píše, píše jako blázen, co je mu noc, nebo i hodiny vůbec, [...]. A jak je pak možno srovnat si s tím nějakou povinnost, teď toho musíš nechat, teď musíš jít spát, to nevadí, že jsi v nejlepším a že bys tu noc potřeboval pro sebe, ráno musíš jít do kanceláře a svědomitě úřadovat.“³⁷ Tato problematika se stala

³⁵ Pan Balabán žil v Jilemnicí v Dolní ulici. Tento dům patřil panu Hamplovi, který byl i majitelem rodného domu Jaroslava Havlíčka.

³⁶ Havlíček, J.: *Hodinky pana Balabána*. In: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 441-442.

³⁷ Citace je uvedena M. Havlíčkovou bez bližšího určení. Havlíčková, M.: *Jilemnice v díle Jaroslava Havlíčka*. In: *Neklidné srdce*. Odkazy, Liberec 2006, s. 108.

inspiračním zdrojem pro povídku *Prodavač času* (1934). V ní malíř Petr rozprodává svůj volný čas, aby vydělal dost peněz na zabezpečení své pětičlenné rodiny. Nakonec však zjišťuje, že má volného času tak málo, že není možné se věnovat jeho milované umělecké činnosti téměř vůbec. Malování se oddává pouze v neprodanou neděli, o níž sám hrdina hovoří takto: „Sním o ní celý týden, avšak neděle – vždycky mne zradí. V sobotu ještě vidím v obrazech, v neděli už šílím chvatem. Co neudělám dnes, neudělám nikdy! Ještě hodinu, ještě půl hodiny a začne se stmívat. Pak položím štětce na týden do hrobu.“³⁸

Disponovat větším množstvím času pro literaturu a neohrožovat tím závazky dané rodině je neřešitelným problémem jak pro Havlíčka, tak pro jeho hrdinu Petra. Společná pojítka mezi skutečným životem autora textu a životem povídkové postavy malíře jsou natolik zřejmá, že jde v tomto případě o jasnou autostylizaci. I když je mezi povídkou *Prodavač času* a výše uvedeným Havlíčkovým dopisem časová proluka téměř deseti let, jeho boj s časem a dvojitým zaměstnáním – úředníka a spisovatele – zůstává beze změny. Jedinou nadějí ve vítězství nad časem vkládal do konce druhé světové války, kdy se chtěl začít věnovat pouze jedné z doposud vykonávaných prací, a to té milejší – spisovatelské. „Kdo tenkrát mohl tušit, že uplyne necelých šest týdnů a nepředvídaný krutý osud zničí veškeré ty plány a naděje.“³⁹

Přejděme nyní k Havlíčkovým povídkám, které spojuje jejich hrdina úředník Kalvach,⁴⁰ tedy k tzv. kalvachiádě, v níž autorův boj s časem vrcholí. Sám Kalvach o čase uvažuje takto: „[...] není to představa, není to dojem, je to *látka*. Je to látka hustší než vzduch, která člověku brání, aby prožil svůj život v jediném okamžiku, jako když povolíš kotvičku hodinového péra – ryc – a celých těch dvanáct nebo čtyřadvacet hodin je odtočeno v jedné vteřině.“⁴¹ Není divu, že i Kalvach

³⁸ Havlíček, J.: *Prodavač času*. In: *Prodavač času*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 130.

³⁹ Havlíčková, M.: *Jilemnice v díle Jaroslava Havlíčka*. In: *Neklidné srdce*. Odkazy, Liberec 2006, s. 109.

⁴⁰ I do postavy Kalvacha se Havlíček autostylizoval. Josef Rumler spatřuje autobiografické rysy např. v zaměstnání, rodinné situaci, zdravotním stavu.

⁴¹ Havlíček, J.: *Poutník v mlze*. In: *Prodavač času*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 239.

uvažuje o pojmu „čas“, protože stárne nejen on (*Dobrodružství, Apríl, Poutník v mlze*), ale i jeho žena Hela, syn Karel (*Partie šachu*) i dcera Věra (*Amorek smrti, Poslední kolo*). Povídky tohoto cyklu je možné chronologicky řadit právě vzhledem k přibývajícimu věku hrdinů – čas je neúprosný i v tomto fikčním světě stejně jako ve světě reálném. Jak píše Mlsová: „Kalvachova registrace vlastního nedobrovolného stárnutí se stává i zdrojem konfliktu: odcházející /odešlé/ mládí x nastupující stáří /smrt/. Naznačený rozpor však nevyplývá jenom z Kalvachova vědomí časové dimenze vlastní existence – z registrace vlastní smrtelnosti, ale také z toho, že je traumatizován jevy, které chápe jako důsledky skutečnosti, že jeho život se realizuje v lineárně probíhajícím čase (fyzická a vlastně i psychická nemožnost totálního návratu do určitých etap minulosti – zejména do dětství a mládí; nemožnost řízeně selektivního vzpomínání).“⁴²

K rozuzlení dochází v poslední povídce *Poutník v mlze*, kde se ze spárů času Kalvach vymaní vlastní smrtí a tím nad ním definitivně zvítězí, jelikož ve smrti už není žádná minulost, ani budoucnost, vládu zde přebírá bezčasí. Tato povídka byla napsána 8. března 1943, tedy téměř měsíc před Havlíčkovou vlastní smrtí.⁴³ Autor si již dříve před napsáním závěrečné povídky „kalvachiády“ poznamenal do svého notesu záměr připravit hrdinu o život. Zůstává tedy ironií osudu, že nad časem nezvítězil jen Kalvach, ale zanedlouho i jeho tvůrce Jaroslav Havlíček.

⁴² Mlsová, N.: Člověk na rozhraní. Gaudeamus, Hradec Králové 2005, s. 81-82.

⁴³ Jaroslav Havlíček zemřel večer 7. dubna 1943 v nemocnici na Bulovce na zánět mozkových blan.

3. Ztracený ráj a jeho hledání

***Možná že již bůh zemřel, neboť byl již tehdy velmi stár, po práci šesti dnů.
Anebo zestárl oním stářím, které ztrácí veškerý smysl pro dílo celého života.
Jistotně však již nikdy nevezme hlínu do malátných rukou, aby znovu tvořil,
neoživí mrtvý prach a nevdechne sen do tvaru, slepeného z bláta.***

Ovoce života / 1927/

3.1. Návrat do ráje

„Jakým způsobem je možno obnovit domov, tam, kde za námi ,třeskla vrata ráje“ [...] Je však vůbec možno ,se vrátit‘ domů?“⁴⁴ Právě tyto otázky se pro nás stanou výchozími v řešení problematiky hledání „ztraceného ráje“ v povídkách Jaroslava Havlíčka. Nyní si však zodpovíme otázku: jak se vůbec v člověku rodí pocit bezdomoví a co je jeho příčinou? Odpovědi nám mohou být opět slova Ivana Dubského. „Příčiny rostoucího pocitu bezdomoví se pak vidí v okolnostech života člověka, vydaného silám soudobé civilizace, válečným masakrům a více méně nedobrovolnému násilnému vypuzení z domova. [...] A odtud roste myšlenka ohroženosti, stav nejistoty, nezakotvenosti a neusazenosti v míře, kterou neznaly ani nejtemnější období lidských dějin.“⁴⁵ Právě tyto síly, a to konkrétně válečný masakr, se staly hlavní příčinou pocitu ztráty domova i u Havlíčka, byl „vyhnán z ráje“. O tom, že se s nuceným odchodem jen těžko smířoval, svědčí jeho korespondence⁴⁶ z fronty adresovaná Marii Krauseové, ve které nejednou zavzpomíná na Jilemnici – ráj na zemi.⁴⁷ „[...] nemohu zapomenout na ten obrázek dobrého domácího tepla, na oheň praskající v bílých po celé délce

⁴⁴ Dubský, I.: Domov a bezdomoví. Filosofický časopis 14, 1966, č. 2, s. 181.

⁴⁵ Tamtéž, s. 184.

⁴⁶ Část těchto dopisů vyšla v textovém souboru *Neklidné srdce*.

⁴⁷ Dopis J. Havlíčka adr. M. Krauseové, 27.10.1916. In: *Neklidné srdce*. Odkazy, Liberec 2006, s. 20.

prasklých kamnech, na nezapomenutelný mamčin hlas - - - jen sebe, sebe si představit nedovedu.“⁴⁸

Vzpomínky na „ztracený ráj“ domova přetrvávají i v Havlíčkových povídkách. V raných textech mají povahu spíše úvahovou, později se stávají inspiračním zdrojem pro děje odehrávající se ve fikčních světech jeho próz. Právě v Havlíčkově válečné korespondenci spatřuje Nella Mlsová počátky předobrazu domova, jak je později vykreslen v jeho prozaických textech *Domov* (1927-1941) či *Bůh mého dětství* (1927). „V dopisech se setkáváme s předobrazem domova jako mytického časoprostoru – s opakujícími se cykly ročních dob, náboženskými a jinými svátky a zvyky s nimi spojenými.“⁴⁹ Jak už bylo zmíněno v předchozí kapitole, vzpomínky na uplynulé dětství jsou realizovány nejčastěji skrze sen, který je jedinou možností, jak se vrátit do minulosti, jelikož: „Štěstí po kterém se nestýská, je mrtvé [...]“⁵⁰ A právě zmíněnou problematikou snění se budeme zabývat v následující subkapitole.

3.2. Ráj jako sen

„Pro snícího je svět, který jej obklopuje, skutečným světem. Nechápe snovou událost ‚jako ve snu‘, ale jako ve skutečnosti. Snící není jen nezúčastněným pozorovatelem svých snových obrazů a událostí. Je schopen rozdvojení (...), sebepozorování v událostech, které neovládá, ale také skutečného prožitku snového [...]“⁵¹

Snovostí je z Havlíčkových povídek o domově nejvíce prostoupena *Cesta loutek* (1927) s vše vysvětlujícím podtitulem *Sen*, která byla napsána jako první z jeho próz a na počátku čtyřicátých let ji autor plánoval zařadit do cyklu *Vzdoropohádek*. Sám si do svého černého notesu poznamenal k povídce *Cesta loutek*: „Upravit jako první

⁴⁸ Dopis J. Havlíčka adr. M. Krauseové, Kopisty 1.6.1918. In: *Neklidné srdce. Odkazy*, Liberec 2006, s. 45.

⁴⁹ Mlsová, N.: *Oživená minulost*. In: *Neklidné srdce. Odkazy*, Liberec 2006, s. 16.

⁵⁰ Dopis J. Havlíčka adr. M. Krauseové, Kadaň 11.9.1917. In: *Neklidné srdce. Odkazy*, Liberec 2006, s. 30.

⁵¹ Langerová, M.: *Zavřené oči. Poetika snu*. In: *Na cestě ke smyslu*. Torst, Praha 2005, s. 575.

pohádku. Bůh mého dětství jako druhou.“⁵² V tomto lyrizovaném snu plném symboliky dochází k vyhnání z ráje i návratu do něj. Děti ztratily svůj ráj, jelikož se staly dospělými, mohou se však do něj znovu vrátit díky svým vzpomínkám a snění, a tím ztracenou zahradu s cestou loutek opět naleznou. „Ten sen chtěl říci, že všechny cesty jsou mrtvé a všechny cesty holé, kterými chodíme po zemi. Ale ona stará cesta našeho štěstí, na niž pamatujeme ve svých vzpomínkách, ta že vždycky rozradostní, dáme-li se po ní kdykoli.“⁵³

V *Cestě loutek* se autor nechává unášet popisem ráje, jenž představuje zahrada obklopující jeho rodný dům. Od tohoto popisu prostředí pak přechází k rozpomínání se na prožité radosti a hry dětí uprostřed zeleně tajemné zahrady, až do fáze, kdy malí opustí své dětské skryše a stanou se dospělými. V této fázi je text graficky přerušen a pokračuje dál evokací snu, ve kterém se dospělí snaží najít zahradu svého dětství, aby se znovu stali dětmi. Stav snění je však přerušen slovy „Zde končí můj sen.“⁵⁴ Následně dochází k probuzení ze sna a interpretaci toho, co se zdálo. Autor v textu pracuje se stavem snění tak, jak byl popsán Marií Langerovou. Snící vidí nejen sám sebe jako aktéra snu (Kroky naše nezněly, neboť prach je tlumil. Šli jsme tiše jako loupežníci.)⁵⁵, ale sám jej prožívá a vstupuje do něj („Jdeme tiše jako loupežníci,“ pravil jsem a mé vzpomínce, utěšené západem, zajiskřily oči)⁵⁶. Využití těchto postupů pak v čtenáři vzbuzuje pocit, že to, o čem se zde píše, je skutečným snem, který se musel zdát.

Stav snění evokuje i obsah snu, jelikož ten je z hlediska racionálního myšlení absurdní a nereálný. Nella Mlsová charakterizovala sen v Havlíčkově povídce *Cesta loutek* takto: „[...] sen je v moderní civilizaci spojován vždy s něčím fantazijním, z hlediska empirické reality neskutečným, protože mnohdy popírá veškeré zákony logiky a často relativizuje i kategorie, jejichž prostřednictvím se jedinec

⁵² Citace je uvedena J. Rumlerem bez bližšího určení. In: Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 251.

⁵³ Havlíček, J.: *Cesta loutek*. In: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 11.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ Tamtéž, s. 10.

⁵⁶ Tamtéž.

sebevymezuje – to je čas a prostor.“⁵⁷ I v této povídce tak dochází u Havlíčka k typickému jevu spojování světa fikce (snu) s realitou (skutečným prožitkem).

Na podobných základech snovosti je založena i další z Havlíčkových povídek, a to *Zavražděný sen* (1933). Také zde je silně patrný rozpor mezi skutečností a představou, skrývající tajná přání, v podobě snu. Šlo-li v povídce *Cesta loutek* o snění o prostoru, v povídce *Zavražděný sen* se sní o osobě – mladé dívce. Sen je v textu vystaven opět na reálném principu, obsahuje jak noření se do snu, tak jeho následné prožívání. Stav snění tak předchází zážitek ze dne (stav bdělosti), kdy hrdina povídky navštěvuje po letech třídní sraz reálky a spatří mladou dívku. Potom přichází stav snění, Havlíček jej doslova komentuje takto: „Sotva jsem ulehl, usnul jsem těžkým spánkem. A snad současně začalo mé blouznění.“⁵⁸ Od této chvíle se začíná sen, v němž se odrážejí prožitky dne – prostory školy i tajemná dívka. Hrdina se ve své představě stává opět mladíkem, takovým, jakým vždy toužil být. Vždyť: „Sny mají tu děsivou výhodu, že čas i prostor jsou jim úplně k dispozici. Není třeba se prokousávat dobou, unavovat se délkou cesty, kde je toho třeba, lze porušit pravděpodobnost i logiku a obratem nálady se ubírat novou krajinou a novým štěstím.“⁵⁹ Po takto živých snech nastává těžké procitnutí, člověk musí uvěřit, že to, o čem se zdálo, není pravdou. Stejně zklamání zažívá i Havlíčkův hrdina, který si vykládá svůj „zvláštní“ sen jako rozloučení s mládím.

Sen této povídky je autorem vykládán spíše negativně, jelikož jeho obraz je pravým opakem skutečnosti (ve snu mladík x po procitnutí stárnoucí člověk), a ta je neměnná. Próza *Zavražděný sen* tak stojí v opozici vůči pozitivněji laděné *Cestě loutek*, ve které zpuchřelé překážky můžeme překročit a vrátit se do ztraceného ráje dětství, alespoň za pomoci snění. Ten sen chtěl říci, že: „[...] ocitneme-li se někdy příliš vzdáleni od starých, šťastných let, že nejlíp je jít ke staré

⁵⁷ Mlsová, N.: Člověk na rozhraní. Gaudeamus, Hradec Králové 2005, s. 65.

⁵⁸ Havlíček, J.: *Zavražděný sen*. In: Prodavač času. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 58.

⁵⁹ Tamtéž, s. 61.

zdi mládí a hledat tam vlídnou a zarostlou cestu, která vede do minulosti.“⁶⁰

U primitivních národů se ráji snaží přiblížit šaman vyvoláním stavu extáze, během kterého opouští své tělo, aby se dostal do těchto vyšších sfér. Také křesťané jsou ovládáni steskem po ráji, a proto se mu snaží přiblížit modlitbou.⁶¹ Podobným stavům podléhá i Jaroslav Havlíček ve svých textech vycházejících ze vzpomínek na dětství a majících charakter snu. Sen je pro něj jak extází, při které opouští tento svět, aby se vrátil do ztraceného ráje, který už se nenachází na této zemi, ale i modlitbou prosící o návrat zpět, do míst, odkud sám vyšel a kam se touží navrátit třeba za cenu vlastní smrti.

3.3. Ráj a jeho prostorové vymezení

Jak je patrné z předchozí subkapitoly, za pomyslný „ráj“ je považován prostor poskytující pocity bezpečí a ochrany před nástrahami okolního světa. Ráj je tedy domovem. Jeho význam si jedinec uvědomuje teprve po odchodu z něj. Tento odchod mívá nejčastěji nedobrovolný charakter a opuštěné místo se stává pamětí jedince. Zůstává zde vše minulé, co předcházelo onomu „vyhnání z ráje“.

Svůj „ráj“ měl i Jaroslav Havlíček, byl jím Hamplův dům s bytem Havlíčkových v Dolení ulici, svět nenávratného dětství. O tom, že si autor plně uvědomoval nemožnost vrátit vše zpět, jelikož prostor rodného domu se proměňuje v toku času, svědčí i pasáž z jeho dopisu: „Ta bílá kamna už dávno a dávno rozbořili a postavili nová, veliká, zelená. Pomalu přestali jsme sedávat v pokoji za temných hodiněk. Přestěhovali jsme se do kuchyně, v pokoji v těch nových kamnech nebylo možné se dotopit. Čas plynul, plynulo dětství a prchly maminciny pohádky a písničky. Dnes už naše maminka nezpívá.

⁶⁰ Havlíček, J.: Cesta loutek. In: Zázrak flamendrů. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 11.

⁶¹ Eliade, M.: Stesk po ráji v „primitivních“ tradicích. In: Mýty, sny a mystéria. Oikoymenh, Praha 1998.

Nepamatuji se, že by si byla někdy zazpívala. Nemá komu. Až snad jednou zas...“⁶²

Jediným místem, kde vzpomínky nestárnou a nepodléhají času, jsou texty Havlíčkových povídek. V nich je možné zachytit vše, co pro něj bylo důležité a co v něm probouzelo pocity bezpečí. Vzpomínky na dětství se mu stávají jedinou možností uniknout před tíživou životní realitou, i když jsou často interpretovány jako pouhé sny. Tímto zpracováním jako by i sám autor pochyboval o tom, že to, o čem píše, bylo kdysi dávno součástí jeho vlastního života. Jak sám říká: „Život je jen tenkrát celý, dovede-li v sobě mimo přítomnost obsahovat i celou malebnou, tklivou i šťastnou minulost.“⁶³

Vraťme se k problematice prostoru ráje. Prozaik v povídce *Cesta loutek* vymezuje prostor ráje domem obklopeným zahradou. „[...] nebylo nám třeba znáti, kudy se k nám vchází a kudy se vychází. Nebylo nám třeba znáti, co je za zahradní zdí.“⁶⁴ Z textu je tedy patrné, že prostor má pevně určené hranice, v tomto případě jde o zahradní zeď, která chrání své dětské obyvatele před okolním „krutým“ světem. Dospělost pak umožňuje překročit tyto hranice a pohlédnout za ně, uvidět to, co zůstávalo tak dlouho skryto dětským očím. Tento jev je autorem obecně chápán jako negativní, tvoří protiklad pozitivní dětské nevědomosti. „Vše, co zlého nám učinil svět, nebylo tu již, ale bylo tu ono dávné blaho a bezstarostnost a smích, které jsme opět našli.“⁶⁵

Dům jako objekt je pak umístěn do středu zahrady. „Náš dům byl uprostřed zahrady.“⁶⁶ Stává se tedy ústředním bodem v prostoru ráje. Je centrem, kde dochází k počátkům lidského bytí. „Dům stojí na vymezeném místě a je omezen stěnami a střechou. K hlavním prostorovým jeho vlastnostem patří tedy mez, omezení. V hranicích domu člověk zůstává, a jimi se odděluje od neohrazeného, cizího,

⁶² Dopis J. Havlíčka adr. M. Krauseové, Kopisty 1.6.1918. In: *Neklidné srdce*. Odkazy, Liberec 2006, s. 45.

⁶³ Citace je uvedena E. Koudelkovou bez bližšího určení. In: *Neklidné srdce*. Odkazy, Liberec 2006, s. 5.

⁶⁴ Havlíček, J.: *Cesta loutek*. In: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 7.

⁶⁵ Tamtéž, s. 11.

⁶⁶ Tamtéž, s. 7.

„nelidského“ světa.“⁶⁷ Okolní zahrada má v textu charakter „zahrady rajské“, nabízí dětem svá zákoutí k hrám, ale i odpočinku. Spojení Nebe se Zemí je zajištěno skrze posvátné stromy, v textu tři jeřáby. Staré mýty o ráji totiž říkají, že Nebe se Zemí byly zde v takové blízkosti, že se člověk mohl nebe dotknout, když vylezl na nějaký strom.⁶⁸

Podle Nelly Mlsové vyobrazení symbolického místa (ráj = domov) uzavírají autorova slova: „Byl to krásný svět.“⁶⁹ Dále Mlsová zmiňuje, že: „Výrok má limitující význam i v rovině vertikální (nikoliv pouze lineární – tedy časové), neboť od sebe odděluje svět dětství (synonymicky ho lze nahradit slovem posvátným) od světa dospělosti (profánního) [...]“⁷⁰

Hamplův dům s přilehlou zahradou Havlíček v *Cestě loutek* jmenoval světem svého dětství, jelikož právě tak se mu to zdálo. S tímto pojetím domova pak pracuje i ve svých dalších povídkách. Domov je pro něj místem, které získává svůj posvátný charakter až po odchodu z něj. Vždyť i Adam s Evou si uvědomili existenci „ráje“ až poté, co z něj byli vyhnáni.

3.4. Vyhnání z ráje (legenda)

V roce 1927, který Josef Rumler označuje jako „rok Havlíčkova epického zrození“,⁷¹ vznikají povídky jako *Cesta loutek*, *Bůh mého dětství*, *Ovoce života* s podtitulem *Legenda* a mnoho dalších. Právě v posledně zmíněném textu se Havlíček inspiroval dávným biblickým příběhem „o vyhnání z ráje“. Adam s Evou jsou v jeho pojetí dávného mýtu nejen z ráje vyhnáni, ale usilují dokonce o návrat do něj. Ačkoliv povídky vzniklé v roce 1927, a to *Ovoce života* s črtou *Cesta loutek*, pojí tematika ztraceného ráje, tvoří tyto texty vzájemný protipól. V *Ovoci života* spisovatel oživuje starý mýtus, v *Cestě loutek* naopak dochází

⁶⁷ Bollnow, O. F.: *Neue Geborgenheit. Das Problem einer Überwindung des Existentialismus.* Citováno dle: *Filosofický časopis* 14, 1966, č. 2, s. 192.

⁶⁸ Eliade, M.: *Stesk po ráji v „primitivních“ tradicích.* In: *Mýty, sny a mystéria.* Oikoymenh, Praha 1998.

⁶⁹ Havlíček, J.: *Cesta loutek.* In: *Cesta loutek.* In: *Zázrak flamendrů.* Československý spisovatel, Praha 1964, s. 8.

⁷⁰ Mlsová, N.: *Člověk na rozhraní.* Gaudeamus, Hradec Králové 2005, s. 68.

⁷¹ Rumler, J.: *Epik Jaroslav Havlíček.* Československý spisovatel, Praha 1973, s. 250.

k obraznému přenesení notoricky známého příběhu na vlastní vzpomínky a nesplněné sny (viz výše). Přístupme nyní k Havlíčkově „legendě“ a pokusme se vyložit jeho osobité přepracování biblického textu.

Na začátek uveďme slova Rudolfa Starého: „Vyhnání z ráje je mýtus. Jeho výklady jsou stejně četné jako neuspokojivé; [...]. V našem současném světě se mýtus běžně pokládá už jen za bajku, výmysl nebo fikci, tedy za něco, co nemá žádnou antropologickou hodnotu, snad nanejvýš hodnotu literární. Naproti tomu v archaických společnostech je mýtus ‚pravdivý příběh‘, představuje příkladný vzor, dodnes živý a působící.“⁷² Právě poslední slova nám pomáhají vyložit Havlíčkovu zpracování tematiky „vyhnání z ráje“. Autor s ní pracuje jako s neustále se opakujícím vzorem, archetypem v dějinách lidstva, který nikdy nevyumírá, jelikož zůstává stále aktuální a živý v jakékoliv době.

Věhlasnou legendu si však prozaik vykládá po svém. Příběh Starého zákona se mu stává pouhou inspirací vlastní představy o Edenu, Bohu a o osudech prvního člověka. Zásadní rozdíl je patrný již v tom, jakým způsobem dochází k prvotnímu poznání. Plod ze zakázaného stromu muži nepodá žena, nýbrž jej okusí sám. Bůh si je předem vědom tohoto činu, chápe jej jako podmínku vstupu člověka do života – procitnutí, které je protikladem života v ráji – snění. „ – Bláhová hroudo bláta, – volal hlas, – nic nebylo by tě přimělo, abys nejedl, když tvá ruka byla oživena pohybem a ovoce leželo v rose trávy. A kdybys byl utrhl ruku, ovoce samo našlo by tvá ústa, neboť jsem tě učinil člověkem a poznání hledá člověka a člověk poznání. Netrap se nesmysly a hled' vpřed, nikoli vzad.“⁷³ Bůh, s nímž Adam v ráji rozmlouvá, je smířený, chápe činy největšího díla svých rukou, rozumí jeho chybám, jelikož sám si je vědom vlastní, „božské“ nedokonalosti. Ví, že bude člověkem zapomenut.

Bůh – zahradník se v Havlíčkově legendě neraduje ze svého stvořitelského díla, i když ho stálo mnohé úsilí. On sám tvořil

⁷² Starý, R.: Vyhnání z ráje. Kritický sborník 16, 1977, č. 3, s. 7.

⁷³ Havlíček, J.: Ovoce života. In: Prodavač času. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 254-255.

s vědomím, že všechny krásy musí být sežehnuty plamenem, „bratrem člověka“, a to vše za cenu lidského života. Ráj je pohlcen šlehajícími jazyky ohně v momentě lidského poznání, jelikož není třeba jeho krásy, člověk je určen k životu, a ten lze uskutečnit pouze na zemi a ne v rajské zahradě, kde je vše mrtvé. „ – Hle, dílo je hotovo a oheň přichází včas! – Hlas jeho stříkl po mrtvém obraze jako pěna moře, vymrštěná na skálu, avšak lístek stromu, visící na nitce pavoukově před jeho ústy, se nezachvěl a ozvěna hlas nevrátila.“⁷⁴ Ráj je navždy zničen, Bůh ho opouští, aby se věnoval jinému dílu. Člověku však ještě zůstal sen, v němž se mísí události staré s těmi novými. Sen se stává natrvalo lidskou vzpomínkou na ráj, ten skutečný totiž nalezne až po své smrti.

Významná role je v příběhu přisouzena ženě „Černovlásce“, jež se stává nejen oporou muže, matkou jeho dětí, ale i dalším poznáním na cestě života. Poznal-li Adam život, musí poznat i smrt. Tato nová zkušenost přichází až s odchodem družky z tohoto světa, kdy se člověk rozpomene na „svého Boha“ a ztracený ráj. „– Hleď, nestýskej si uprostřed věčnosti životů, jež trpí okolo tebe a více než ty. Buď něčím. Pozvedni hlavu z prachu, co nejvíce můžeš, aby tvůj ráj, do něhož se vrátíš v nekonečné vteřině umírání, byl ti odměnou. [...] – neboť nesejdeš-li se se svou černovláskou tam, kde ji toužíš nalézt, setkáš se s jejím obrazem ve snu, jenž nastane.“⁷⁵ Sen, darovaný Adamovi od Boha – drvoštěpa, mu umožní spatřit, že jeho životní úsilí a útrapy nebyly marné, cíle bude dosaženo, i když až dětmi jeho dětí. První z lidí se tak smiřuje se životem, jelikož má slovo boží a svůj sen, může se tedy vydat na poslední cestu, na cestu do ztraceného ráje.

Zamyslíme-li se nad poměrem textu povídky odehrávajícího se v rajské zahradě a na zemi, zjistíme, že jsou co do rozsahu vyrovnané. I když je polovina příběhu situovaná do fantaskního světa ráje, probíhá již zde řada dialogů mezi Bohem a Adamem, věnovaných existenciálním otázkám života na zemi. Zabývají se budoucností, kdy Adam nebude jen pouhou loutkou, ale stane se člověkem. Na problematiku této

⁷⁴ Tamtéž, s. 248.

⁷⁵ Tamtéž, s. 262.

asymetrie, tedy převahy líčení o životě (bloudění labyrintem) než o ráji, upozorňuje i Daniela Hodrová. Podle ní se tento jev začíná objevovat ve stále větší míře, čím více jsme vzdálenější době středověku. Podle teoretičky je to logické, neboť: „[...] bloudění labyrintem skýtá větší příležitosti k rozvíjení epických postupů než pobyt v ráji, pobyt jako setrvání v určitém stavu duše a ducha.“⁷⁶

Jaroslav Havlíček se s nehybností, jež skýtá ráj, vyrovnal již zmiňovaným dialogem založeným na kladení otázek člověka Bohu. Adam je stále ještě mrtvou loutkou, ale jeho mysl je probuzena ze sna. Celá jeho bytost se stává součástí snů, člověk naposledy může promlouvat s Bohem a bude mu odpovězeno, na zemi jeho otázky již nenaleznou božskou odpověď.

Autor vložil do textu povídky neustálou touhu člověka po vyložení důvodů útrap, s nimiž je nucen se na tomto světě potýkat. Naději Havlíček spatřuje ve snu, božském daru, který má schopnost přiblížit se k dějům budoucím, jelikož vše je předem dané a žádné jednání nezůstane utajeno.

„Mýtus o vyhnání z ráje ‚pravdivě vypovídá‘, že člověk je bytost, která na samém počátku své životní cesty vždy podlehne pokušení a selže, aby teprve pak, po tomto úvodním ztroskotání, začala odznova, tentokrát jaksi doopravdy, ovšem již za nesrovnatelně obtížnějších podmínek – ‚v potu tváře‘, jak zní okřídlené biblické slovo – vydobývat to, co svou netrpělivostí, chtivostí a neuvážeností pozbyla.“⁷⁷ I když Havlíčkův Adam neměl na vybranou a k „pokušení“ byl donucen samotným Bohem, jedna věc zůstává neměnná. Děti se nikdy nepoučí z chyb svých otců, a proto každý z nich bude neustále hledat „ztracený ráj“. Plod ze stromu poznání musel být ochutnán, neboť bez toho by nebylo života na zemi ani ráje.

⁷⁶ Hodrová, D.: Místa s tajemstvím. KLP, Praha 1994, s. 20.

⁷⁷ Starý, R.: Vyhnání z ráje. Kritický sborník 16, 1977, č. 3, s. 9.

3.5. Ztracený ráj „neopatrných panen“ a jiných Havlíčkových povídkových postav

Je nám známo, že v díle Jaroslava Havlíčka hrají důležitou roli autobiografické prvky, a to zejména momenty z dětství. V jeho tvorbě najdeme však i texty, které se opírají o holou skutečnost a kde je improvizace využita jen minimálně.⁷⁸ V nich jde o využití inspirace, jež čerpá z autorových pozorovatelských schopností. Havlíček své literární postavy dobře znal, téměř každá měla svůj živý vzor a snad právě díky tomu dosáhl prozaik takové plastičnosti a živosti⁷⁹.

Tato skupina textů je charakteristická Havlíčkovou snahou zobrazit dětství literární postavy, a to dříve, než je přistoupeno k ději odehrávajícím se v jejím pozdějším věku a jenž je pro příběh klíčovým. Tento postup bychom očekávali spíše u rozsáhlejšího literárního útvaru, jakým je román. O životní etapu dětství je např. rozšířen příběh Štěpky Kiliánové (*Petrolejové lampy*) nebo Petra Švajcara (*Neviditelný*). Havlíček však zmíněný postup využil i ve své povídkové tvorbě, i když v kratší formě. S problematikou dětství se tak setkáváme v cyklu *Neopatrné panny* (*Neklidné srdce* /1927/, *Figurka z porcelánu* /1928/, *Tragická krev* /1928/, *Tanečnice* /1930/, *Máša z krámu* /1930/), ale i v povídce *Vavřínek* (1927). Zvláštní postavení pak zaujímá povídka *Bratr* (1927), u níž není doložena inspirace skutečnou postavou, tak jako u ostatních, Havlíčkem zvolená výstavba textu je však totožná.

Spisovatel považuje z hlediska psychologického za nutné seznámit čtenáře s počátečním vývojem hrdiny. Nezapomíná však ani na vykreslení rodinného prostředí po stránce sociální. Havlíček naznačuje, jaký byl jejich „dětský ráj“, měly-li jeho povídkové postavy s pohnutým osudem vůbec nějaký. Na tomto základě je pak možné zhodnotit, do jaké míry prožité dětství a rodinné zázemí předznamenalo budoucí životní cestu jedince.

⁷⁸ Parafrázováno dle dopisu J. Havlíčka adresovaném K. Röslerovi, bez datace, výňatek uveden M. Havlíčkovou. In: *Neklidné srdce*. Odkazy, Liberec 2006, s. 97.

⁷⁹ Havlíčková, M.: Jilemnice v díle Jaroslava Havlíčka. In: *Neklidné srdce*. Odkazy, Liberec 2006, s. 61.

Povídky je z tohoto hlediska možné rozdělit do dvou skupin. První z nich tvoří texty, kdy je hrdina vlečen nevládnými rodinnými poměry od dětství až do dospělosti. Je prostředím, ve kterém vyrůstal, natolik ovlivněn, že nemá možnost se z něj vymanit a nalézt svůj „ztracený ráj“. Do tohoto okruhu je možné zařadit povídky *Figurka z porcelánu* a *Bratr*, jejichž hrdiny spojuje osud nemanželských dětí.

Druhá skupina postav prožívá relativně šťastné dětství, jehož průběh je narušen nepředvídanou ránou osudu. Ta má nejčastěji podobu smrti blízkého (*Tragická krev*, *Máša z krámu*, *Bratr*). Poklidné dětství může narušit také povaha jedince, která je předurčena a nemůže být potlačena ani milujícími rodiči (*Neklidné srdce*, *Tragická krev*). Budoucí zkázu předznamenává také přemrštěná rodinná péče, svět dětství pak nabývá podoby pekla a jako ráj jej vnímají pouze rodiče (*Máša z krámu*, *Vavřínek*).

Pro většinu těchto Havlíčkových postav je charakteristické, že nemají snahu svádět boj s nepřízní osudu, vzpomínky na období bezstarostného dětství v nich zanechaly jen nepatrné stopy, tragičtí hrdinové již neznají nic jiného než smutek bídy života. Hnací sílu v podobě vzpomínky na dětství nemají k dispozici. „V mlhách nad ní se řídce kmitaly hvězdy. Pozvedla k nim oči, ale rychle je zase sklopila – ode dneška, a navždy již, jen prach a bláto ulic!“⁸⁰ Právo na lepší život a dosažení svých tajných snů je umožněno jen dětem z lepších rodin (*Tanečnice*, *Bratr*). Z tohoto poznatku je patrné autorovo ovlivnění naturalismem, ale také jeho sociální citění.

3.5.1. Neopatrné panny

Přistupme nyní k cyklu *Neopatrné pany*, který po svém prvním vydání v roce 1941 vzbudil velké mravní pohoršení. Autor musel předstoupit před soud a bylo zakázáno rozšiřovat tento titul mezi osobami mladšími osmnácti let. Přesto osudy, které tehdejší společnost

⁸⁰ Havlíček, J.: *Figurka z porcelánu*. In: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 107.

tolik pobuřovaly, vycházely ze skutečnosti. Oněch pět panen žilo tehdy v Jilemnici, jak uvádí autorova žena Marie Havlíčková, rozená Krauseová.

Jaroslav Havlíček *Neopatrné panny* komentuje takto: „Jde v nich sice hlavně o zpodobení ženských osudů, avšak bylo nutné volit charaktery odlišné, aby tragický zlom byl zdůvodněn. Fína se stává obětí svého založení, Vitinou zkázou je vražedné prostředí úpadkového domova, odvážná Heda čeká jen na příležitost, aby se mohly její vzdor a pýcha střetnout s konvencí v zápase předem prohraném, bezbranná Máša hyne na svou poddajnost a dobrotu srdce. Z pout prostředí se dostává jediná Eva, díky své bezohlednosti a lhostejnosti k soudu tohoto světa, a snad také proto, že jediná ze všech si přece jen vytkla jakýsi cíl.“⁸¹ V následujícím textu budou přiblíženy jednotlivé povídky cyklu, který byl věnován „jedné z nich“. Pokusíme se zde vyložit, jakým způsobem Havlíček pracoval s motivem dětství při literárním zpracování těchto pěti ženských osudů.

Srovnáme-li těchto pět povídek na základě toho, do jaké míry byl zatížen vývoj osobnosti postavy, a to vzhledem k rodinnému prostředí a prožitému dětství, zjistíme, že nejsilněji byla postižena Vita z povídky *Figurka z porcelánu*. Vita je jako jediná z dívek cyklu *Neopatrných panen* nemanželským dítětem. „Domov byl Vitě smutnou školou. Život matky a sester ji přesvědčil o marnosti všeho mravního rozhorlování. Léta špatného příkladu ji naučila mluvit hezky bez obalu. Nebyla hloupá, aby se tím, co věděla, všude blýskala, její výrazy ji však zrazovaly a tak se stalo, že ti, kteří jí naslouchali, si řekli: – Tak mladičká, a už tak zkažená! –“⁸² Vita se v Havlíčkově povídce nedokáže vymanit z prostředí, v němž vyrůstala, a které silně ovlivnilo její další životní kroky. To, co byly zprvu jen pomluvy místních klepen, se postupně začíná ve Vitině životě stávat realitou. Sám autor se o jejím tragickém osudu zmiňuje v dopise JUDr. Kamilu Röslerovi: „Dívka, která celým svým založením

⁸¹ Havlíček, J.: Úsilí o vytvoření živého člověka v literárním díle. In: Osobní fond Jaroslav Havlíček. LA PNP 46/85/001763, s. 9.

⁸² Havlíček, J.: *Figurka z porcelánu*. In: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 115.

tihla ku prostituci, nemohla být vyličena jako jeptiška. Paní Matylda, která svým špatným příkladem otrávila mládí svých dětí, byla opravdu jen obyčejná kurva.“⁸³ Vita v závěru povídky umírá na tuberkulózu ve věku sedmnácti let.

Podobně krutý osud čeká v povídce *Neklidné srdce* dívku Fínu. Ta je postupně válečnými událostmi, jež zasáhly i do jejího života, donucena stát se prostitutkou, ale i vražedkyní svého dítěte. Přesto se nedá říci, že by Fína vyrůstala v rodinném prostředí tak odmítavém jako Vita, i když byla jednou z mnoha dětí továrního dělníka Klímy. „Hodně dětí se dá těžko uživit, a ještě tíž uhlídat – nad tím si stýskala Fínina matka.“⁸⁴ Právě zde spočívá kámen úrazu Fínina osudu. I když vyrůstala v prostředí milujícím, dětí bylo doma tolik, že rodiče nezvládali věnovat se každému zvlášť. Fína si příliš brzo našla zálibu v chlapcích. Nepomohl ani zdánlivě krutý trest rodičů poslat dívku k tetičce do cizího města; i zde si vynalézavá Fína našla cestičku, jak se dostat do prostředí, které ji odedávna přitahovalo. Ani hrdinka s „neklidným srdcem“ nedokázala překonat životní bariéru.

Heda je další pannou, které je kniha věnována a její osud popisuje povídka *Tragická krev*. „Poklukovatělá“ dívenka nikdy netoužila po sladkostech a krásných šatech jako ostatní, které díky postavení svých rodičů mohla mít, raději se bavila ubližováním bratru Štěpánovi či ničením nových hraček. „[...] Heda nerozuměla patosu, byla příšerně střízlivá a děsila se sentimentality. S klidným okem sledovala přípravy k výpraskům, k nimž nikdy nedocházelo.“⁸⁵ Dívčino dětství je narušeno smrtí obou rodičů a nevlastního bratra. Heda se tak dostává do pedantského prostředí své sestry Adély a jejího muže učitele, kde žije zcela osamocena bez jakýchkoliv projevů citu. Zde se z ní začíná stávat tvor drsný, osamělý, plný nenávisti, straní se dívkám a raději se věnuje hrám s chlapci. „Učitel byl nervózní mužík chatrného zdraví, který si

⁸³ Z dopisu J. Havlíčka adresovaném K. Röslerovi, bez datace, výňatek uveden M. Havlíčkovou. In: *Neklidné srdce*. Odkazy, Liberec 2006, s. 97.

⁸⁴ Havlíček, J.: *Neklidné srdce*. In: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 91.

⁸⁵ Havlíček, J.: *Tragická krev*. In: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 124.

liboval v tichu a nesnášel Hedinu výbušnou živost. Netloukl ji příliš, [...] používal však nejvyšší odporného systému pokořování a duševních trestů. Výsledkem byla ovšem neláska hraničící s nenávistí, vzdor a bezmezná pýcha.⁸⁶ Zlom v jejím životě přichází až s láskou k dlouhodobému příteli Laubemu, proměna v ženu však netrvá dlouho. Heda je nakažena syfilidou, čímž je předznamenán její krutý osud a brzký konec života – spáchá sebevraždu.

Povídka *Máša z krámu* představuje osud dívky postižené „andělskou nemocí“, což se projevuje na stylu její chůze. Máša se svým bratrem vyrůstá v prostředí milujících rodičů, kteří až příliš střeží své děti před nemocemi a raději je podporují v domácích hrách. „Nikdy neběhali bosí, nikdy se nekoupali v lhoteckém rybníce. Zato měli svůj prostranný dětský pokoj a v něm hotový sklad panen, armádu dřevěných vojáků [...]“⁸⁷ Do jejího poklidného dospívání zasáhne válka, bratr umírá v boji a dívka se stává obětí žalu svých rodičů, kteří neustále truchlí nad smrtí syna a zapomínají, že jim zůstala ještě dcera. To, co jí od této chvíle chybělo doma, se snažila nalézt v laskavé péči o muže a domnívala se, že bude také milována. Máša ovšem doplatila na svou bezmeznou dobrotu, osudem dohnána k vraždě manžela umírá v ženské trestnici.

Evě z povídky *Tanečnice* je určen osud hýčkaného jedináčka, dcery ředitele velkostatku. Právě ona je jedinou z dívek, která se dokáže vzepřít, má totiž jediný velký sen, stát se tanečnicí. Za svým cílem jde za jakoukoliv cenu, nenechá se zastavit ani pomluvami týkajícími se jejího nespoutaného milostného života. Eva ví, co chce, a tím se výrazně liší od svých čtyř „společnic“. Jako jediná nepodlehla maloměšťáckým předsudkům a konvencím, nepoddala se tomuto prostředí a zůstala sama sebou. Povídka *Tanečnice* jako jediná neobsahuje motiv smrti. „Co říci více? Kde nyní žije ta nesvědomitá žena s nepříjemnou minulostí? Kdo na ni ještě vzpomíná? Nedávno byla v kterémsi literárním časopise

⁸⁶ Tamtéž, s. 125.

⁸⁷ Havlíček, J.: *Máša z krámu*. In. *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 158.

otištěna báseň Oskara Béma. Byly v ní slzy a obsah byl jedinou vroucí oslavou osvobozené ženy.“⁸⁸

I když se i v *Neopatrných pannách* prolíná skutečný svět se světem fikce, musíme jednotlivé hrdinky chápat jako typy žen představující svou dobu. V těchto pěti povídkách, kterým Jaroslav Havlíček vybral název z Bible, najdeme předobraz autorovy pozdější tvorby. Jeho román *Helimadoe* (1940) v sobě skrývá také příběh pěti dívek, z nichž se osudu dokáže vzepřít pouze jediná z nich.

3.5.2. Vavřínek

Próza *Vavřínek* byla sice Josefem Rumlerem zařazena do cyklu povídek s kriminální tematikou pod názvem *Duch soudce Pauknera*, ale přesto se svou strukturou blíží příběhům o „pěti neopatrných pannách“. Prozaik i zde využil psychologického ponoru do světa Vavřínkova dětství, od kterého postupně přechází k dalším hrdinovým životním útrapám, na něž, stejně jako u předchozích pěti povídek, měla vliv první světová válka. Důležitou roli ve stavbě povídky hraje opět časovost, autor na několika stránkách zaznamenává osud jednoho lidského života končícího násilnou smrtí, Vavřínek zavraždí jeho žena s tchýní. Hrdina je v povídce odsouzen zaplatit za svou „nezdravou“ dobrotu, jelikož pro takové lidi není ani v tehdejších světech místa. Jeho osud je nastíněn už v prvních větách povídky, hovořících o Vavřínkově dětství: „Hoch seděl ve škole jako buchta, nepral se, nebyl vzpurný, ale to, co se tam mluvilo a učilo, šlo kolem jeho uší, do hlavy však nevnikalo. Prvou třídu prošel ještě dosti obstojně, druhou s těžkostmi a v třetí propadl. Matka si povzdychala, v skrytu poplakala, ale pak si řekla: Aťsi, jen když z něj bude hodný člověk.“⁸⁹

Havlíček stejně jako u *Neopatrných panen* čerpal námět k povídce ze svého blízkého okolí, což dokládají slova Marie Havlíčkové: „Vavřínek, o kterém byla povídka napsána, se sice jinak jmenoval, ale existoval.

⁸⁸ Havlíček, J.: Tanečnice. In: Zázrak flamendrů. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 157.

⁸⁹ Havlíček, J.: Vavřínek. In: Zázrak flamendrů. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 181.

V Dolení ulici blízko Hamplova domu byl hodinářský, později kupecký krám, ve kterém žil, nejdříve jako rozmazlený jedináček, potom se oženil, prodával a posléze rukoval do první světové války.“⁹⁰

Spojitost můžeme najít také mezi *Vavřínkem* a *Mášou z krámu*, a to v podobě kriminální pointy. Havlíček dokonce uvažoval, zda povídku *Máša z krámu* pro svůj detektivní charakter vůbec zařadí do cyklu *Neopatrných panen*. Rozhodující je však patrný rozdíl, v kriminálních povídkách je „předmětem hry“ rozum, jako v próze *Vavřínek*, zatímco v *Máše z krámu* srdce,⁹¹ a právě to ji vyčleňuje z povídek ryze kriminálních.

3.5.3. Bratr

Povídka *Bratr* s podtitulem *Z cizího deníku* byla Josefem Rumlerem zařazena do cyklu *Cesta loutek*. Tento Havlíčkův raný text je založen na ryze sociálních základech. Autor se zde pokusil formou deníkové zповědi jedné z postav zaznamenat rozdíly v životních osudech dvou bratrů. Richard Spár, syn bohatých rodičů, popisuje ve svém deníku průběh vlastního dětství a dospívání v kontrastu s životními útrapami svého nevlastního bratra Pavla Kaplana, vychovávaného prarodiči v chudinské čtvrti.

Autor se v povídce pokusil vylíčit, jakým způsobem má rodinné zázemí vliv na budoucí život dítěte. Příběh je založen na silné ironii osudu, ačkoliv jsou Richard s Pavlem bratři, každého čeká jiný životní úděl – Richarda kariéra a život v blahobytu, Pavla těžká práce a bída. „Hle, jaký byl náš různý osud: já studoval, a on kopal v jílu, brouzдал se v blátě, ohřival promrzlé ruce v kapsách děravých kalhot. Vstoupil jsem na universitu, a on dále kopal, vyměnil sotva jednu kazajku a sotva se odvážil dát si spravit boty, do nichž mu teklo.“⁹²

⁹⁰ Havlíčková, M.: Jilemnice v díle Jaroslava Havlíčka. In: *Neklidné srdce*. Odkazy, Liberec 2006, s. 127.

⁹¹ Rumler, J.: *Epik Jaroslav Havlíček*. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 95.

⁹² Havlíček, J.: *Bratr*. In: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 50.

Jako ve výše zmíněných textech, i do života postav povídky *Bratr* zasáhne první světová válka, v níž mládí poprvé zakusí hru o přežití, kterou rozehrává sama smrt. Vypravěčova ironie tu pokračuje a dosahuje vrcholu; na bitevním poli umírá Pavel zasažen zbloudilou kulkou, i na jeho smrt měla vliv chudoba. Zatímco jeho bratr Richard vstoupil díky svému postavení do důstojnické školy, on byl pouze neustále bojujícím pěšákem, riskujícím svůj život i ve chvílích oddechu. „Ubozí bezejmenní, kteří jste neznali své otce a nelíbili své matky, vám bylo dojíti až na konec cestou, která byla upravena jen pro vás, a zanechat svá napolo prokletá srdce dole v blátě jako své prošlapané boty a kulkou provrtaný plášť [...].“⁹³

Havlíček se ve své tvorbě ještě několikrát vrátil k válečné tematice první světové války (*Krab /1927/, Píseň čty /1931/, Odložená smrt /1935/ aj.*), ve svých povídkách zaznamenává i novou hrozbu blížícího se válečného konfliktu v podobě druhé světové války (*Děvka páně /1938/, Dolfův rváč /1939/ aj.*). V žádném z těchto textů však není sociální charakter tak silný jako v povídce *Bratr*. Příčinu je možné hledat, a to vzhledem k době vzniku prózy, v naturalismu, který do velké míry ovlivnil ranou Havlíčkovu tvorbu. Tento vliv později autor označil ve své studii *Úsilí o vytvoření živého člověka v literárním díle za zatěžující, rozmělnující, přebujelý*. Vystupování naturalismu podléhajícího autora je Havlíčkem popsáno jako zaujímání role moralisty či kazatele.⁹⁴ I když se Havlíček snažil postupně ve své tvorbě od silné vlny naturalismu oprostit, zůstal tento vliv charakteristický pro řadu jeho povídek.

⁹³ Tamtéž, s. 55.

⁹⁴ Havlíček, J.: *Úsilí o vytvoření živého člověka v literárním díle*. In: Osobní fond Jaroslav Havlíček. LA PNP 46/85/001763, s. 4-5.

4. Bůh Havlíčkova dětství

***Před lety, když obloha byla jinak modrá,
stromy jasněji zelené a sníh bělejší, byl to bůh mého dětství,
jenž neviditelný a příliš tichý, než aby se dal poznat,
vedl mne kraji svých oblačných snů.***

Bůh mého dětství / 1927/

Otázky tematizující vztah mezi člověkem a Bohem prostupují literární tvorbu Jaroslava Havlíčka od samotného počátku. Tyto nejasnosti, nad kterými autor nejednou rozjímá i ve svých povídkách, pramení z jeho osobní situace, jak dokládá jeho traktát *Nevěřím* s datem 5. června 1921. Právě v něm autor vyjádřil svůj názor na „nevíru“ v Boha. Mlsová konstatuje: „Zároveň jeho název předznamenal i autorovo popření východiska, na němž je existence Boha založena a o niž se i opírá.“⁹⁵ Zajímavostí je, že traktát zabývající se touto závažnou problematikou, která později zasáhla i jeho dílo, byl sepsán dříve, než Havlíček nastoupil dráhu spisovatele. Havlíčkova žena Marie vzpomíná: „Tenkrát bydlel Jarka v podnájmu na Letné, jeho spolubydlícím byl krajan M. T., [...] vážný hloubavý chlapec, z věřící evangelické rodiny – říkalo se mu Balů, učitel zákona. Spolu filosofovali, spolu se odhodlali vystoupit z církve, zabít boha svého dětství, pro oba to byl proces bolestný a nikoli krátký. Děti jsme nedali křtít, Jarka říkal, že je chce ušetřit v budoucnosti boje pochyb, které sám zažil.“⁹⁶

A proč pojem Bůh Havlíček omezil pouze na jednu z životních etap vývoje člověka? Vysvětlení opět souvisí s autorovým přístupem k dvěma základním životním etapám, dětství a dospělosti. Jak už bylo zmíněno výše, Havlíček považoval za mezník těchto dvou období první světovou válku. Právě tehdy se začínal stávat mužem a ztrácet své dětství. Traktát *Nevěřím* napsal tři roky po válce jako pětadvacetiletý, již

⁹⁵ Mlsová, N.: Člověk na rozhraní. Gaudeamus, Hradec Králové 2005, s. 125.

⁹⁶ Citace z traktátu *Nevěřím* je uvedena J. Rumlerem bez bližšího určení. In: Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 48.

zatvrzelý ateista. Byl-li dítětem neměl, důvod pochybovat o existenci Boha – vždyť jeho domov byl „rájem“. Pochybnosti jím začaly zmítat až jako s vojákem, tedy chlapcem dozrávajícím v muže. O svém vyznání píše v jednom z dopisů z fronty: „Já, kdybych věřil a modlit se uměl, prosil bych Boha o stesk. Modlil bych se denně a vroucně: – Bože dej, aby to nikdy se nestalo, abych tak dalece ztvrdl a ztupěl v životě, bych byl jako ta škvára, po níž šlapeme, abych ztratil srdce pro hřbitovy, v nichž pochováno spát bude mládí, ale dej, aby dozadu bylo mně vždy dáno pohlédnouti, a dej, aby se mi pak hodně stýskalo, poněvadž bez toho není života, a já, když už dostal jsem život, chci ho mít celý, až do toho dne, kdy odejde ode mne navždy, chci ho celý a ne okradený osudem a časem! –“⁹⁷ Konec války nenaplnil Havlíčkovy ideály, v jež během ní nepřestával doufat – „již nevěřil“. Proto i ve své tvorbě spojoval křesťanskou víru v Boha výhradně s motivem dětství a domova.

V jedno však Havlíček nepřestal věřit nikdy, a to ve vzpomínku. O své věčně blikající bludičce naděje, splněné modlitbě frontového vojáka, říká v již výš zmíněném traktátu toto: „[...] člověče, ty žij, vraceje se unaven, unaven a malátný k zdrojům radosti, které tě nikdy nezradí. Ty pak, který budeš vyššího, jak se říká, ducha, i za bludičkou půjdeš svého ideálu, hleď abys svou bludičku nikdy neztratil, neboť takový z vás, kdo ztrácí, umírají tím, že se změnili, i když sebedéle žili pak ještě.“⁹⁸

Pokusme se v následujícím textu vyložit, jak pracuje s tímto jevem Jaroslav Havlíček, tedy jakým způsobem vykreslil „Boha svého dětství“ v povídkách z cyklu *Vzdoropohádek: Ovoce života* (1927), *Bůh mého dětství* (1927) a *Hry dědy Čtveráka* (1930).

⁹⁷ Dopis J. Havlíčka adr. M. Krauseové, Kadaň 11.9.1917. In: *Neklidné srdce. Odkazy*, Liberec 2006, s. 30.

⁹⁸ Citace z traktátu *Nevěřím* je uvedena J. Rumlerem bez bližšího určení. In: Rumler, J.: *Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel*, Praha 1973, s. 47.

4.1. Bůh dětství

Povídka *Bůh mého dětství* je tím z textů, v nichž se Havlíček zamýšlí nad vztahem člověka k Bohu. Vypravěč příběhu rozplétá síť svých vzpomínek na dětství, kdy žil ještě „dobrý Bůh“, a jeho pozitivně laděné vyprávění tvoří silný kontrast vůči pesimistickému závěru a pointě, kdy se vypravěč vyznává Bohu ze své neschopnosti v něj věřit. Jedinou možností, jak se Bohu přiblížit, jsou vzpomínky na dětství, co přišlo po něm, jsou jen starosti, bolest a zklamání ze života, vše, co přináší svět dospělých. Není tedy divu, že: „[...] jediné útočiště leží v kraji, kde vzpomínkám vládne tichý a bloudící, sladký a vlídný bůh mého dětství. Se srdcem plesajícím, se srdcem dětským slídím polozapomenutými podrobnostmi, probírám se růžencem vybledlým, dávných radostných dnů.“⁹⁹ Povídku *Bůh mého dětství* můžeme z hlediska vyprávění rozdělit do dvou částí: dětství se odehrává v časové rovině minulosti a dospělost pak v přítomnostní rovině.

První část textu je nejen silně spjatá s etapou dětství v závislosti na střídání jednotlivých ročních období, ale také s činnostmi, které souvisí s časem sakrálním. Autor tu vyložil boží přítomnost v obdobích, která jsou s ní liturgicky spojovaná. V textu se vypravěč zmiňuje např. o Štědrém dnu, o Velikonocích, Dušičkách nebo sv. Mikuláši. Vánoce představují počátek i konec liturgického roku a mezi nimi mají své pevné místo také ostatní církevní svátky. Právě v tyto dny je dětem jejich Bůh z celého kalendářního roku přirozeně nejbliže: „Zvonečku štědrovečerní, jenž si zazněl, jenž si nás vysvobodil od srdéček tak úpěnlivě bijících! Ty jsi to byl, ty jsi to byl, zvonivý hlase samého boha našeho dětství, který jsi nás volal k scéně svého prostého zázraku!“¹⁰⁰ Tehdy býval Bůh ještě mladým a silným, dokázal bdít nad dětskými hrami i sny.

Tok tohoto pozitivně laděného textu je jen jednou narušen vstupem subjektivního vypravěče. Jeho výpověď je však natolik

⁹⁹ Havlíček, J.: Bůh mého dětství. In: Prodavač času. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 272.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 271.

negativní, že celkové vyznění následujícího textu je nahlodáno pochybnostmi o jeho dosavadním jednoznačném charakteru. „Marně pamatuji na ony dávné procházky, protkané mými drobnými kroky, marně hledám ony sny, navždy rozplynuté v pokojích známých: [...] mohu jen zjistit smutné tajemství všeobecné změny starého domova: Bůh mého dětství ho opustil!“¹⁰¹ V této pasáži je snad nejvíce patrná distance „vyprávěcího já“ od „prožívajícího já“.

Druhá část textu, pojatá jako osobní zpověď vypravěče, je zasazena do období dospělosti. Nezestárly však pouze děti, zestárl i Bůh. Ze slov vypravěče je patrné, že „starý“ Bůh přežívá už jen v jeho mysli. Zůstává součástí vzpomínek na domov a dětství. To on je poskytovatelem znovuobjevených chvil, které díky němu nebudou zapomenuty.

V Havlíčkových povídkových prózách jako by se nehovořilo pouze o jednom Bohu, a jestliže ano, má vždy dvě tváře. Ta první představuje náboženství a víru v pravém slova smyslu, tedy církev. Především s tímto Bohem svádí Havlíček svůj boj na poli textu *Nevěřím*. Tento Bůh je však pro něj mrtev, jak sám v traktátu říká: „Věrectví, organizované v církevnictví, hasne, jsouc bezpředmětným od doby, kdy bůh nadobro zemřel. I onen druh z něho nejlepší, totiž pouhá úcta k víře otců, jest již mrtvou hrou, a zcela se ztratí během nejbližších generací.“¹⁰²

Druhá tvář Boha je však jiná, subjektivní, podléhá pouze jeho představám, jen on s ní může hovořit a spatřit ji ve svých snech, vždyť patří „Bohu jeho dětství“. Právě zvolené výrazy jako *můj/mého* dávají najevo vypravěčův niterný vztah k jeho Bohu, kterého sice zradil, ale on mu to nezalívá. Bůh dětství má v životě člověka velký význam, to on střeží veškeré vzpomínky na domov. Bůh dětství nežije na nebesích, ale obývá starý rodný dům, není ani nesmrtelným, stárne jako jeho svěřenec. „A tak bůh mého dětství, zestárlý a vetchý, dětinský a dobrý, překvapuje mne znovu radostmi, mne zrádce, který křepčí pak nad

¹⁰¹ Tamtéž, s. 267.

¹⁰² Citace z traktátu *Nevěřím* je uvedena J. Rumlerem bez bližšího určení. In: Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 42.

svým nálezem, líbá znovuobjevenou chvíli, uzavřev pevně dveře svého srdce [...].“¹⁰³

Vztah k Bohu je v povídce založen na citech, jak je tomu u lidí věřících, nikoliv na rozumu, který naopak člověku brání věřit. Cit je v textu spojen s atributem dětství (nerozumem), dítě je schopné snáze uvěřit, nepřemýšlí nad tím, že vše nemusí být pravdou. Rozum je naopak výsada dospělého člověka. Druhá fáze povídky *Bůh mého dětství* je vystavěna na rozepři citů, které nám zůstaly z dob dětství, a rozumu, přibývajících s věkem člověka. „[...] sešlý bože mého dětství: tajně po tobě toužím! Ne myšlenkou, ale únavou. Ne slovy, ale bolestí. Neboť přece uznáš, že nyní ti nemohu doopravdy věřit. Neboť uznáš, že musím tě přece zapírat. Mám nyní rozum, a ten ví, že nejsi.“¹⁰⁴

Boj sváděný v závěrečné části textu je pak konečným rozhodnutím, definitivně vítězí rozum nad citem, člověk nad Bohem. Není možné uvěřit, ani se vrátit do dětské nevědomosti, kde vládne Bůh dětství. Nynější přesvědčení nemůže být už nikdy zvráceno, jelikož „touha věřit otupěla a starý domov je daleko“.¹⁰⁵

V povídce *Bůh mého dětství* dochází v Havlíčkově tvorbě k tolik typické sakralizaci místa. Posvátným místem se opět stává jeho rodný dům, nedotčenost tohoto prostoru je pak posílena božskou přítomností. Toto místo je pojato jako místo meditace, odpočinku, ale zároveň také jako zdroj úniku před vnější realitou. Důležité je pro Havlíčka zhmotnění prostoru skrze subjekty, ale i objekty s ním spjaté. V textu se objevuje nejen útlá postava maminky, ale i silného tatínka. Prostor pokoje je oživen bílými kamny, která jsou v jeho povídkách zmíněna hned několikrát. Ivan Dubský konstatuje: „Prožití společného času s někým, v rodině, přátelství atd. dostává svou nejvlastnější tvář ve zniterněném vztahu, daném i prostorem domu, svým způsobem omezeným. V něm je teprve možná diskrétnost a naopak vztahem

¹⁰³ Havlíček, J.: Bůh mého dětství. In: Prodavač času. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 272-273.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 273.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 274.

k druhému se naplňuje vnitřek domu a obydlí se oživuje.“¹⁰⁶ Autor aktualizuje již neexistující prostor rodného domu se všemi jeho dávnými ději, navrácí se do minulosti ve svých vzpomínkách, a tím vytváří živý organismus místa ve fikčním světě svého dětství, jak o něm hovoří Dubský. Tento prostor však ztratil svůj reálný základ, zůstává pouze v lidském nitru. V daném textu je vyvolán právě prostřednictvím Boha dětství, jenž nad starým domovem nepřestává bdít. „I usedá na lavičku před opuštěný dům starého štěstí a myslí, myslí a myslí, v kterých místech by se dala nalézt ještě nějaká slza v trávě, úsměv v lese, výkřik podél cesty ...“¹⁰⁷

Na závěr uvedme slova Nelly Mlsové, která povídkce *Bůh Mého dětství* věnovala část své studie *Člověk na rozhraní*: „V povídkce *Bůh mého dětství* autor však již navazuje na některé složky tradice židovsko-křesťanské. V ní člověk vědomě akceptuje časovou linearitu a spolu s ní historičnost své existence. Autor však zároveň poukazuje na deprimující časovost, v kterou se tato tradice ve 20. století proměnila. A také ‚věčný‘ Bůh již nestojí mimo její rámec, ale naopak stárne spolu s člověkem či je vůbec zpochybňován fakt jeho existence.“¹⁰⁸

4.2. Boží loutkař

„Není boha, jenž by za výsostnou svou zábavu umínil si hrát hru miliónů světů, jenž by řídil vznik a vývin, jenž by pro smutnou rozkoš své nudy oblíbil si jedinou z nekonečna svých planet a dal na ní vzklíčit člověku k podobě své.“¹⁰⁹ Uvedená slova Jaroslava Havlíčka z textu *Nevěřím* opět dokazují jeho negativní vztah k víře a Bohu. Počátky tohoto konfliktu vznikajícího mezi jeho vlastním „já“ a Bohem můžeme hledat v první světové válce. Tehdy si jako mladý voják začínal uvědomovat nespravedlivost tohoto světa, nad nímž nemůže bdít

¹⁰⁶ Dubský, I.: Domov a bezdomoví. Filosofický časopis 14, 1966, č. 2, s. 193.

¹⁰⁷ Havlíček, J.: Bůh mého dětství. In: Prodavač času. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 273.

¹⁰⁸ Mlsová, N.: Člověk na rozhraní. Gaudeamus, Hradec Králové 2005, s. 76.

¹⁰⁹ Citace z traktátu *Nevěřím* je uvedena J. Rumlerem bez bližšího určení. In: Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 40.

všemocný Bůh, ale pouhá lidská zloba a nenávisť. Bůh je dle jeho slov navždy mrtev.

Problematika odedávné pozemské nespravedlivosti se stala tématem i Havlíčkovy povídky *Hry dědy Čtveráka*. V textu autor rozehrává sérii dětských her na dospělé, vymyšlených dědou Čtverákem, a to na „chytrého a hloupého“, „šťastného a nešťastného“, „bohatého a chudého“. Tyto hry, které se děti naučily, se stávají skutečností v jejich dospělém životě. Kdyby děda Čtverák nepřišel, hrály by si děti své hry pokojně dál a byly by si rovny. Čtverákovými hrami zakusily rozdílů, jež je budou pronásledovat po celý život. To on svými radami svádí ničím nenarušený dětský svět na scestí.

Zaměříme-li se na postavu dědy Čtveráka, zjistíme, že v textu je tento „krutý Bůh“ zobrazen jako vetčný stařeček, připomínající svým fyzickým vzezřením i přidělenými atributy hole a mošničky dědečka pohádkového, snad také proto byla povídka zařazena do cyklu *Vzdoropohádek*. Zdání však klame, pod slupkou nevinné stařecké tváře se skrývá krutost neznající odpuštění.

Autor jej představuje také v podobě loutkáře. Obraz člověka jako loutky využil Havlíček již dříve v povídkách *Cesta loutek* a *Ovoce života*, zde však poprvé zobrazuje druhou stranu, tedy hybatele, který tahá za nitky, aby se jeho figurky ze dřeva hýbaly na scéně světa tak, jak on si přeje. „[...] – viděla jsem už jednou čelo toho člověka vyřezané do dřeva v komediantově boudě. Tenkrát hrál zlého uhlíře. Nebyl vinen, jako teď není vinen. Podíváš-li se lépe, uvidíš nitky, jimiž se hýbou jeho paže, a když se dobře zaposloucháš, poznáš hlas, kterým mluví jeho ústa. Není to jeho hlas.“¹¹⁰

Manipulovanými objekty se v příběhu stávají dospělé děti, které zakusily Čtverákových her. Havlíčkovy postavy nechtějí přijmout svůj předurčený úděl, nechtějí hrát „zlou“ roli, vzdorují Bohu a touží po pomstě. I v tomto textu je Bůh sproveden ze scény vlastní smrtí, je zabit jedním z nesmířených dětí. Autor chtěl povídkou naznačit, že lidský svět

¹¹⁰ Havlíček, J.: *Hry dědy Čtveráka*. In: *Prodavač času*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 288.

nebude lepším ani bez Boha, lidé jsou sami ve své podstatě zkažení a nepotřebují k tomu ani hry tajemného loutkoherce. Jedinou čistotu v tomto světě symbolizují děti. „ – [...] Och, kdybych měla v moci tyto nepokojné údy a tu tvrdě zformovanou hlavu, hrála bych s ním lepší divadlo! –“¹¹¹ Dospělé děti se stávají poutníky na cestě za pravdou snažící se přemoci tyrana nejprve slovem, potom násilnou cestou – vraždou. Havlíček nazývá božího vraha Jiříka „nejstatečnějším ze všech“. On jediný našel sílu učinit největší z hříchů. Paradoxem zůstává, že tento skutek není odměněn očekávanou změnou v lidském životě – svět zůstává stejně krutý a nespravedlivý jako za loutkářova života. „Lidumilství, dobro, ctnost, charakternost, čestnost jsou jen lidské koncese. [...] Abychom mohli žít, musí to někoho bolet, abychom mohli vědět a tvořit, žít a rodit, musí to bolet nás.“¹¹²

Děda Čtverák by měl být z hlediska své boží podstaty v příběhu spíše spasitelem, což autor připomíná v textu popisem jeho příbytku objeveného poutníky: „[...] – ano, ten trus, ač dávno vychladlý, zde tenkrát stála hovádka a dýchala na něho – hled’ – v slehlé slámě je ještě důlek po malém tělíčku! –“¹¹³ Je tomu však naopak, stařík hraje v životě dětí roli pokušitele. Takového Boha pak není možné uctívat, takový Bůh musí zákonitě zemřít. Obecně o postavě pokušitele¹¹⁴ v literárním díle v období let 1914 až 1929 hovoří Daniela Hodrová takto: „Ztotožnění s *jiným*, jehož jsme byli svědky na počátku století a k němuž i později tíhla poezie a filosofie (...), jako by přestalo být možné. Tento historicky podmíněný posun od hlediska postavy *jiného*, který se mění v nebezpečného *jiného*, v nepřítele, k hledisku ohroženého kolektivu, s nímž se nyní autor ztotožňuje, [...]“¹¹⁵

I když prozaik v *Hrách dědy Čtveráka* literárně ztvárnil svůj osobní vztah k Bohu, tak jak ho známe z již výše zmíněného traktátu, z pointy povídky vyplývá, že nevěřil ani v lepší svět bez Boha. Ten podle

¹¹¹ Tamtéž.

¹¹² Citace z traktátu *Nevěřím* je uvedena J. Rumlerem bez bližšího určení. In: Rumler, J.: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 42.

¹¹³ Havlíček, J.: Hry dědy Čtveráka. In: Prodavač času. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 289.

¹¹⁴ Pokušitel je v textu Daniely Hodrové označován pojmem *jiný*.

¹¹⁵ Hodrová, D.: Místa s tajemstvím. KLP, Praha 1994, s. 132.

něj bude podléhat stále jen zákonům lidským, nikoliv božím, které zůstávají stejně jen pouhým výmyslem.

4.3. Bůh stvořitel

Úlohu stvořitele přisoudil Havlíček Bohu v povídce *Ovoce života*. Jak už bylo zmíněno výše, tento text tematicky vychází ze *Starého zákona*, konkrétně z prvních tří kapitol první knihy *Genesis*. Postavení Boha je však v textu proměnlivé, ani „stvořitel“ nemá v nekonečném vesmíru své pevně dané místo. Na začátku je Bůh zahradníkem, jehož dílem jsou nejen veškeré krásy rajské zahrady, ale také člověk. Vyhnáním prvních lidí z ráje a jeho požárem se mění i postavení Boha, jenž se nyní stává dřevorubcem: „Kácím sekerou lesy hvězdy, již nerozeznáváš mezi tisíci a tisíci jinými, a připravuji tak příštímú osevu jinou zemi, vzdálenou od tvé vzdálenosti, jejíž ohromnost si nemůžeš představit.“¹¹⁶ Funkce Boha, jako nejvyššího v hierarchii náboženské víry, je dále v povídce zpochybněna také jeho vlastní promluvou: „[...] – myslíš, že já mohu změnit logiku, jež mnou vládne? Kdesi nade mnou, nevím kde, jest ten, který je větší než já a určuje dílo mého života. [...] Věz člověče, jest ještě jiný bůh nad námi! –“¹¹⁷ Autor tak využil postavení Boha nad Bohem, kdo je tím „vyšším“, však zůstává otevřeně.

Prozaik do textu opět zakomponoval své názory, vyjádřené již dříve v *Nevěřím*. Tyto myšlenky týkající se pojetí Boha a víry nejsou však vyřčeny člověkem, ale samotným Bohem. Havlíček jako by i zde spoléhal na boží schopnost vševědoucnosti. Je to Bůh, kdo člověku v *Ovoci života* zvěstuje: „Blíží se doba, kdy na mne zapomeneš a počneš uctívat strom.“¹¹⁸ Autor tak skrze postavu Boha prezentuje svůj vlastní názor, víru v sílu přírody, která je tou nejsilnější hybatelkou světa.

Havlíček se nesnaží pojmout obraz Boha jako nekonečně dobrého, ani strašlivě trestajícího, tak jak byl katolickým kazatelstvím

¹¹⁶ Havlíček, J.: *Ovoce života*. In: *Prodavač času*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 261.

¹¹⁷ Tamtéž.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 255.

po dlouhou dobu předkládán věřícím.¹¹⁹ Autor povídky ho pojímá jako postavu smířenou a vyrovnanou, která svou přílišnou nudu zahání prací. Není tedy tím, kdo by bděl nad životem lidí na zemi. Stává se pouhý průvodcem a učitelem, udělujícím rady svému žáku Adamovi. Avšak i zde je existence Boha zpochybněna, jelikož rozmluva s Adamem probíhá pouze skrze jeho sny. První člověk také k hovoru užívá duši, nikoliv ústa. Třeba i jemu se Bůh jen zdál: „Nové sny se smísily se starými a události spánku splynuly s událostmi počátku.“¹²⁰

I v povídce *Ovoce života* je Bůh „zřejmě již mrtev“, stejně jako v textech *Bůh mého dětství* a *Hry dědy čtveráka*. Těmto povídkám je vedle motivu smrti společný též motiv dětství. V *Bohu mého dětství* se díky vzpomínkám vypravěče ocitáme v dávném světě jeho dětských prožitků. V *Hrách dědy Čtveráka* jsme zaskočeni bezmeznou odvahou čtyř Bohu vzdorujících dětí. Jinak tomu není ani v *Ovoci života*, kde Bůh považuje prvního z lidí za své dítě.

V závěru se vraťme ke všestmelujícímu motivu smrti, jenž dokládá, že se spisovatel po celý život vyrovnával se svým odmítnutím Boha a s jeho definitivním popřením, což do velké míry ovlivnilo i jeho tvorbu povídkovou.

¹¹⁹ Delumeau, J.: Bůh s „očima jako rys“. In: Hřích a strach. Volvox Globator, Praha 1998, s. 440.

¹²⁰ Havlíček, J.: *Ovoce života*. In: Prodavač času. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 257.

5. Cesta do země smrti

Staří lidé se smrtí počítají, smrt je neodstrašuje.

Odcházejí jeden za druhým, lítost nad zemřelým by byla lítostí nad sebou.

***Mezi tolika mrtvými nový mrtvý, sbor čekajících jen vzroste,
převaha na druhém břehu, pravda na druhé straně.***

Matylda / 1932/

„Pro moderní společnost 20. století je symptomatické, jak upozorňuje například přední historik mentalit Philippe Ariès v *Dějínách smrti*,¹²¹ že převážně kvůli nepomíjejícímu strachu ze smrti a bezradnosti vůči ní ji stále více tabuizuje, vytěsňuje ze svého vědomí, umírající vykazuje do uzavřených specializovaných institucí. Smrt jakoby mizí z člověkovy každodennosti. [...] smrt přes velké lidské poznání zůstává i ve 20. století přítomna v životě člověka a je tak exemplárním dokladem jeho neschopnosti vypořádat se s ‚divokostí přírody‘.“¹²² Paradoxem zůstává, že i když se společnost 20. století snaží vymanit z myšlenek na smrt, a tím zcela popřít její existenci, přináší právě tato doba svými dějinnými zvraty tolik lidských obětí.

Motiv smrti patří v Havlíčkových prózách k dominantním, autor se jí zaobírá v různých souvislostech a podrobuje ji zkoumání z mnoha úhlů pohledu; Nella Mlsová hovoří o těchto: vlastní smrt, smrt nejbližších, strach z nemoci a smrti, smysl smrti, smysl života poměřován vědomím smrtelnosti apod.¹²³ O tom, že je Havlíčkova povídková tvorba prostoupena hojně tímto motivem, svědčí i jednotlivé názvy krátkých próz, jako: *O smrti otcově* (1927), *Odložená smrt* (1936), *Trest smrti* (1927), *Amorek smrti* (1939), *Smrt bibliomanova* (1928), *Faustova smrt* (1939) či metaforické pojmenování *Černá paní* (1927).

Motiv smrti se pak objevuje v převážné většině spisovatelových povídkových textů. Nejčastěji bývá autorem pojímána jako přirozená

¹²¹ Ariès, P.: *Dějiny smrti II*. Argo, Praha 2000.

¹²² Mlsová, N.: *Člověk na rozhraní*. Gaudeamus, Hradec Králové 2005, s. 137.

¹²³ Tamtéž, s. 139.

fáze lidského bytí, což se projevuje při koncipování života literárních postav jako celku. Tento postup je patrný v již výše zmíněném povídkovém souboru *Neopatrné panny*, stejně jako v cyklu *Kalvach*. U tohoto typu postav však smrt nefunguje jako přirozené východisko. Její náhlost může být zapříčiněna způsobem života a nepříznivým osudem, jenž postavy dohání k sebevraždě (*Tragická krev* /1928/), nerozvážností, která souvisí s tzv. „zbytečnou smrtí“ (*Poutník v mlze* /1943/), nebo byla způsobena záměrně jinou osobou, v tomto případě se jedná o vraždu (*Vavřínek* /1927/). Skutečný „čas“ těchto postav ještě nenastal, příchodu smrti zde bylo nutno pomoci.

Spisovatel chápe smrt jako samozřejmou součást lidského údělu, je-li člověk živ, musí i zemřít. Život a smrt jsou nerozlučně spojeny v celek. V některých jeho prózách bývá motiv smrti kladen na úvod textu, je tedy počátkem, až po něm následuje život, jak tomu je např. v úvodní próze cyklu „kalvachiád“ *Svatá noc* (1927), ve které umírá Klavachův syn, ještě jako novorozeně. Zde se však nabízí otázka, zda pro autora nezačíná smrt zrozením lidské existence a „pravý“ život nenastává až po smrti, jak do jisté míry naznačuje jeho povídka *O smrti otcově* (1927). Ve svém traktátu *Nevěřím* se Havlíček neobrací zády ani k dobrovolné smrti: „Rozhodnete-li se pro smrt, umřete. Není škoda umírat na světě, na němž je příliš mnoho lidí. Nebo sáhnete-li po životě, věřte, že musíte ho zaplatit.“¹²⁴

Motiv smrti tak v různých formách prostupuje celou Havlíčkovu tvorbu krátkých próz. Často však dochází k jeho prolínání s motivem domova a dětství, jenž bude také předmětem zkoumání této kapitoly. Je nutné zmínit, že v tomto případě často dochází k propojení zmíněné problematiky s prvky autobiografickými.

¹²⁴ Citace z traktátu *Nevěřím* je uvedena J. Rumlerem bez bližšího určení. In: Rumler, J.: *Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel*, Praha 1973, s. 47.

5.1. Tři tváře smrti

Smrt v dílech Jaroslava Havlíčka není chápána jen jako závěrečná etapa v životě každého člověka. Autor se pokouší také o její „zhmotnění“, a to nejrozličnějšími způsoby. Jednou smrt přichází v podobě „černé paní“ v blouznění nemocného chlapce, podruhé na sebe bere podobu „elegantního mladíka“ ve snech stárnoucího muže. Díky bohatému využití tohoto motivu v Havlíčkově prozaické tvorbě mohou být jeho představy o personifikované tváři smrti velmi rozmanité a pestré. Představme si zde alespoň ty varianty, jež se v textu vzájemně prolínají s motivem dětství a domova, a sice v povídkách *Zavražděný sen* (1933), *Černá paní* (1927) a *Amorek smrti* (1939).

5.1.1. Smrt jako ďábelský mladík

V povídce *Zavražděný sen* na sebe bere smrt podobu ďábelského hejska zjevujícího se ve snech o ztraceném mládí. Označíme-li Šamenta, tak se jmenuje, jako monstrum, musíme si uvědomit, že jeho postava nenese v textu klasické fyzické atributy budící děs a odpor. Šament je vylíčen jako vysoký, hezký, červenolící mladík, vzhledem nijak neodpovídající popisu monstra. I přesto se v povídce nacházejí takové pasáže, kdy je maska skrývající jeho pravou tvář poodkryta: „[...] Šamentova tvář se pojednou počala měnit, stala se zlověstnou a pyšnou. Zkřížil ruce na prsou v malebné póze zklamaného, mstivého piráta.“¹²⁵

Zjevení monstra je v próze závislé na stavu snění. Právě tehdy dochází k Šamentově zrození, které pramení z vlastních obav hrdiny, jemuž se tento ďábelský mladík zjevuje. Šament tak nebudí děs svým vzezřením, ale svou přítomností a skutky, poukazujícími na nemožnost snícího muže vrátit se do minulosti, do dob mládí. S procitnutím hrdiny sice mizí Šamentova postava, děsivý pocit úzkosti však nadále zůstává. Muž si uvědomuje svůj věk, na který jeho sen poukázal.

¹²⁵ Havlíček, J.: *Zavražděný sen*. In: *Prodavač času*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 62.

Daniela Hodrová o literárním ztvárnění monstra hovoří takto: „Monstrum je ve své podstatě *ambivalentní* a proměňuje se v závislosti na tom, komu se zjevuje a za jakých podmínek. Zážitek zjevení monstra představuje pro hrdinu krajní zkušenost, analogickou situaci smrti, s níž monstrum často bezprostředně souvisí.“¹²⁶ Jistý druh proměny je možné zaznamenat i u Havlíčkovy postavy Šamenta. Během prvního setkání se snícím je ztvárněn jako krasavec, je konkurentem pro omládlého hrdinu snu, který klade vysněné dívce tyto otázky: „– Proč nemiluješ Šamenta? – [...] – Proč miluješ mne? –“¹²⁷ Šamentova pravá identita zůstává zpočátku skryta.

Po tom, co se z Šamenta stane pronásledovatel dvojice mladých milenců, mění se i jeho úloha v textu – stává se hrozbou. Nebezpečí smrti předznamenává i hustá pavučina s křížákem, ovinutá kolem beder Ježíše visícího na kříži. Ukřížovaný symbolizuje kromě umírání také bolest a utrpení, které s ním úzce souvisí. Dále je možné v povídce zaznamenat vertikální pohyb postav směrem vzhůru, a to v podobě kráčení po dlouhém schodišti, na jehož konci je radostná, slunná zahrada, symbol ráje. Pocity „rajské blaženosti“ představuje snaha hrdiny políbit krásnou dívku. Láska spojená s atributem mládí zde tvoří kontrast ke stáří a konečnosti lidského bytí, jež vládnu ve skutečném životě muže, tedy mimo jeho sen.

Šament tedy představuje posla smrti, svým výstřelem z revolveru nezabijí sice skutečného člověka, ale sen, pro snícího jeden z nejkrásnějších, ten o mladosti. Sen je pro muže velmi důležitým, jedině skrze něj se může stát ještě jednou mladíkem. „Kdo byl však vlastně Šament? Osud, ďábel, který stál ustavičně v pozadí a čekal, až se mu dostane příležitosti, aby mohl zasadit smrtící ránu. A koho zabil? Můj bože, koho by zabil, prelud mé vznícené obraznosti, mé ubohé mládí.“¹²⁸

¹²⁶ Hodrová, D.: Místa s tajemstvím. KLP, Praha 1994, s. 166.

¹²⁷ Havlíček, J.: Zavražděný sen. In: Prodavač času. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 61.

¹²⁸ Tamtéž, s. 63.

Šamenta s charakteristikou monstra spojuje také místo. Již v antických mytologických příbězích nacházíme tento druh závislosti postavy na prostoru, stačí si vzpomenout na příběh o Minotaurovi. Také v *Zavražděném snu* se objevuje labyrint, jenž zde představuje náměstíčko s prázdnými uličkami městečka. O tom, že znalost labyrintu a orientace v něm je i Šamentovou doménou, svědčí tato slova: „Ulice byly pusté a prázdné, jako by městečko bylo zakleto. Nechť jsme však zabočili v kteroukoli z nich, vždy se v ní současně s námi objevoval Šament, [...]. Běžel jako veselé štěně a nebylo možno mu uniknout.“¹²⁹ Nekonečné pronásledování Šamentem se pro snícího stává noční můrou.

Ačkoliv Šament v textu mlčí, jeho úloha „vraha snu“ je jasná, i když se o ní dozvídáme jen zprostředkovaně z prožitků snícího muže. Subjektivní vyprávění v první osobě umocňuje naléhavost obav z přicházejícího stáří. To muž je Šamentovým tvůrcem, on mu vdechl život svým strachem ze stárnutí, pro něj je smrtí, která je zodpovědná za vraždu všeho, co kdysi bylo živé a zemře s poslední vzpomínkou pamětníka.

Uveďme na závěr subkapitoly slova Richarda Weinerja, prozaika jen o dvanáct let staršího než Jaroslav Havlíček: „Jsme všemohoucími sníce, a smysly naše, rozumující naše já, utvořily nám svět tak zvrácený a vylhaný, že ani netušíme, že jsme nejreálnější skutečnost nahmatávali právě tehdy, když se nám zdálo, že mezi našimi prsty projíždějí jen: spletená vlákna šílenství. A přece jen klíčem k tomu, čím jsem, k tomu, po čem se nám nepravidelně stýská – snad netřeba říkat, že my a předmět našeho stesku jsou dvě jména téže věci, – je sen, sen sněný a bděný.“¹³⁰

¹²⁹ Tamtéž, s. 61-62.

¹³⁰ Weiner, R.: Lazebník. Citováno dle: Langerová, M.: Zavřeně oči. Poetika snu. In: Na cestě ke smyslu. Torst, Praha 2005, s. 580.

5.1.2. Smrt jako černá paní

„Byla celá černá, místečka na ní světlého nebylo, obličej v černém závoji, tak vám mi to přišlo divný, a v tom jako dyž hrom do mne uhodí, vzpomenu si, že ulice byla eště prve dočista prázdná a že ta ženská nemůže bejt živej člověk.“¹³¹ Tato slova pradleny Strnadové z povídky *Černá paní* jsou prvotním impulzem rodičích se pocitů hrůzy v nitru malého chlapce. V tomto textu se Havlíček noří do světa vlastního dětství, aby prostřednictvím tohoto nevyčerpatelného zdroje inspirace pohlédl do tváře smrti očima dítěte.

V povídce se postava chlapce setkává se smrtí poprvé, což dokládají také její vlastní slova: „Ukázalo se však, že na sirotcích (nikdy před tím jsme žádného sirotka neviděli) nebylo nic zvláštního.“¹³² Není tedy divu, že fantaskní vyprávění Strnadky spojené se skutečnou smrtí souseda, které je navíc umocněno bezmeznou fantazií dítěte, probouzí v chlapci děsivé prožitky. Na těchto základech se rodí jeho vlastní představa o monstře smrti živícím se lidskou duší, což také souvisí s jeho prvotním uvědoměním si smrtelnosti člověka a konečnosti jeho existence. Postava černé paní způsobuje přechod postavy do jiného světa a stavu, odehrávajícího se v jeho nitru. Tyto proměny si chlapec začíná uvědomovat sám na sobě. Věří, že smrt se usídlila v jeho těle a stala se jeho součástí, on a černá paní tak tvoří jeden celek. Svou proměnu líčí takto: „Teď jsem se už nebál, že spatřím černou paní. Nemohl jsem ji spatřit, když se schovala v mém nitru a svírala mé srdce do svých kostlivých dlaní.“¹³³

Děje, odehrávající se ve světě fantazie, mají vliv nejen na psychiku dítěte, ale i na jeho fyzické zdraví. Největší muka chlapec zažívá právě v agonii, způsobené náhlou nemocí a vysokými teplotami. V tomto stavu se mu nezjevuje pouze přelud černé paní, ale celý rej hrůzostrašných monster týrajících jeho horečkou rozpálené tělo. „[...]

¹³¹ Havlíček, J.: *Černá paní*. In: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 14.

¹³² Tamtéž, s. 17.

¹³³ Tamtéž, s. 20.

Strnadka koulela očima a chňapala po obrovských hroudách sněhu, [...] Jeník Hliňáků, černý ďáblík, bil podpatky o zem a vyplazoval dlouhý vlnitý jazyk. Jeho sestřička, Betyňka, tu byla také, chvíli se na mne dívala s prstem v ústech, pak si šla sednout na má prsa.“¹³⁴ Z ukázky je patrné, že součástí jeho noční můry se stávají postavy, které se pojí s posledními událostmi předchozích dnů, kdy začal být domněle pronásledován stínem černé paní. V přízrak se mění pověřivá pradlena, stejně jako osiřelé děti po zemřelém listonoši Hliňákovi, s nimiž si hrál na dvoře domu, či hluchá Františka přítomna jejich dětským hrám. Jeho blouznění je tak v povídce vysvětleno. Sny vznikají na základě fantazie (obava z pronásledování černou paní), ale i skutečnosti (smrt souseda Hliňáka), obě složky se pak vzájemně prolínají a vytváří tak u nemocného chlapce ve stavu, kdy je nejbliže smrti, dějiště neskutečných představ. Je však jisté, že se v tomto případě mohou hrůzné sny zrodit pouze v mysli dítěte. Jen dětské smýšlení dokáže poskytnout domov strašidlům a tajemným koutům. V textu tak vzniká opět kontrast mezi světem dětí a dospělých. „Druhého dne po této příhodě zemřel náhle v našem domě listonoš Hliňák. [...] Ještě dlouho se o této věci hovořilo, ale kupodivu nikdo se ani slovem nezmínil o černé paní! – Jak jsou zapomětliví,– myslil jsem si. S bratrem jsme se dorozumívali výmluvnými pohledy: – My víme! Však my to víme! – “¹³⁵

Ze světa preludů chlapce vysvobodí bratrem darované bílé kotě. Z jeho představ tak nadobro mizí černá paní, hra s kotětem mu dovolila na ni zapomenout. I zde vzniká rozpor mezi dětmi a dospělými, a to uměním snadno se oprostit od toho, co nás trápí a způsobuje pocity strachu a úzkosti. Tato dovednost je možná pouze ve světě dětí, u dospělých se takové zázraky nedějí.

„Povídka ‚Černá paní‘ nám tak může sloužit nejen jako doklad havlíčkovské pochmurnosti, ale hlavně jako důkaz, že už v útlém dětství vzniká v Jaroslavovi představa vidět a pozorovat se mimo sebe, z vnějšku, tedy schopnost nazírat i na vlastní subjekt objektivně –

¹³⁴ Tamtéž, s. 21.

¹³⁵ Tamtéž, s. 16.

zárodečná, ale zřetelná vloha čistě epická.¹³⁶ Motiv nemoci dítěte rozvinul Havlíček obdobně v povídce *Domov* (1926-1941), postava zemřelého souchotinářského listonoše zde vystupuje tentokrát pod jménem Husák.

5.1.3. Smrt jako andělské dítě

V povídce *Amorek smrti* z „kalvachovského“ cyklu pohlédne do tváře „černé paní“ opět dítě. Havlíček do této prózy zakomponoval hned několik podob postavy smrti.

Jako první zmiňme její tradiční pojetí, když je spojována s atributem kosy. Tento výklad použije malá Věrka Kalvachová v momentě, kdy se se smrtí setkává poprvé, a to na pohřbu své kamarádky Květušky. „– Maminko, bojím se, v hospodě je schována smrtka s kosou, až se setmí, bude strašit po vsi. Podívá se k nám do oken! –“¹³⁷ Dětská představa plná děsu je však následně vyvrácena matkou, která se dceřino prvotní poznání smrti pokouší zmírnit, a tím jí ulehčit od prožívané, doposud nepoznané bolesti: „– Hloupá, – utěšovala ji Hela, usmívajíc se mezi slzami, – smrt, která si vzala Květušku, je krásný růžový andělíček! –“.¹³⁸

Smrt je v textu pojata také jako průhledná, malinká kráska s věnečkem, vábíci děti ke hře. Svodům této půvabné osůbky podlehne i další z Věřčiných kamarádek – Pavlínka. „Nebylo možné jí odolat, když tak vábila, když si tak toužebně přála si s ní hrát.“¹³⁹ Hra je v povídce prezentována jako stav zapomnění. Stav, kdy si dítě přestává uvědomovat svou existenci a zcela podléhá lákavým hrátkám, jež jsou hlavní náplní jeho dnů. Smrt je zde z tohoto důvodu znázorněna nejen jako kráska, ale navíc je obdařena zdobným přívlastkem „malinká“. Kdo jiný tedy může být pro dítě při hře lepším společníkem.

¹³⁶ Rumler, J.: Marie a Jaroslav. In: Havlíček, J.: Máňa. Kruh, Hradec Králové 1981, s. 222.

¹³⁷ Havlíček, J.: Amorek smrti. In: Prodavač času. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 153.

¹³⁸ Tamtéž.

¹³⁹ Tamtéž, s. 154.

Nyní přistupme k podobě smrti, jež je v textu dominantní a s níž souvisí i jeho název. Jedná se vlastně o samotnou Věrku Kalvachovou, bacilonosičku záškrty, která nakazila touto nemocí své tři kamarády, z nichž Květuška a Pavlínka, narozdíl od Otíka, chorobě podlehlí. „– Je to zvláštní, – pravil tiše Kalvach, – do jakých podivných forem se halí smrt.“¹⁴⁰ Jako by toto děvčátko bylo spojením všech tří předchozích podob smrti. Právě Věrka s růžovými tvářičkami a světlými vlásky je oním andílkem smrti. Tento až barokizující obraz nevinnosti silně kontrastuje se skutečností, že Věrka přináší svému okolí smrt, je tedy i hrůznou černou postavou s kosou v ruce. Ve Věrce najdeme i třetí tvář smrti, neboť k nákaze záškrtem dochází právě během her, které jsou každému z oněch tří dětí tolik příjemné a milé.

Tato problematika je spojena také se sociálním podtextem, kdy chudé venkovské rodiny ubytovávají ve svých domech letní hosty za účelem výdělků. Smrt jejich dětí však návštěvníky nutí místo opustit, což na druhé straně odrazuje i další potenciální hosty. Tento jev dokládá ukázka z textu: „[...] tato malá, pokojně spící holčička, [...] přinesla smrt mezi vesnické děti. Místo hmotného přilepšení, které ti chudáci čekali ... ale darmo mluvit, pravda?“¹⁴¹

Vraťme se ještě k „amorkovi smrti“, Věře Kalvachové. Rodiče se rozhodnou dceři tyto životní události navždy utajit a přebírají tím veškerou zodpovědnost za dítě sami na sebe. Oni teď budou podléhat svým výčitkám, zda mají či nemají na smrti dvou dívek vinu. Věrka zůstane těchto pocitů díky lásce rodičů ušetřena. „[...] ti dva dlouho, mlčenlivě stáli nad dětskou postýlkou, kde pokojně oddechovala bezděčná vražednice. Měla úzké rtíky semknuty a v koutcích se jí kreslil úsměv. Zdál se jí asi právě krásný sen.“¹⁴²

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 159.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 158

¹⁴² Tamtéž, s. 159.

5.2. Smrt jako návrat domů

Povídku *O smrti otcově* (1927) napsal Havlíček v den, kdy přijel do rodné Jilemnice na pohřeb svého otce. Zdrojem inspirace se mu stal bolestivý, niterný prožitek pramenící ze ztráty blízkého. I přesto text nemá ryze negativní charakter, je spíše úvahou nad tím, co následuje po smrti člověka. Tyto představy jsou posíleny autorovým ateistickým přesvědčením. Život zemřelého podle slov vypravěče pokračuje na místě, které je pouhým přízrakem, neboť není již člověkem, ale stínem, děj se odehrává mezi nebem a zemí. „– Kde jsem? Ptá se otec. Nevidí dobře. Jeho brýle zůstaly dole na zemi. – Jsi doma. – [...] Tak pospolu sedí otec, matka a syn. Zkoumají se navzájem očima po dlouhém rozloučení.“¹⁴³

Autor povídky zde uplatňuje svou představu o záhrobí, tak jak začala být podle historika mentalit Arièse prezentována od 19. století. Dle jeho slov se u nevěřících volnomyšlenkářů proměnilo místo shledání lidí, které odloučila smrt. „Pietním vzpomínáním si památku na své zesnulé uchovávají v živé paměti způsobem, jenž si v ničem nezadá s realistickými představami křesťanů nebo stoupců metapsychiky. [...] V praktickém uctívání mrtvých se však rozdíl stírají. Všichni si představují záhrobí jako místo s obydlími podobnými pozemským domům, kde se setkají – ve snu nebo ve skutečnosti, kdo ví? – s lidmi, které nikdy nepřestali vášnivě milovat.“¹⁴⁴ Tento postup je dále u Havlíčka umocněn silným poutem ke všemu, co jej spojuje s dětstvím. To je v jeho textech pojato jako centrální bod, ze kterého člověk vstupuje do světa dospělých, ale zároveň je i místem návratu, ačkoliv k němu může dojít až po smrti.

Postava otce se v povídce setkává se svými zemřelými blízkými, kteří na něj čekají od své smrti. Jeho matka pět let a otec už deset. I nově příchozímu nezbývá nic jiného než čekat, což je hlavní náplní tamního světa, kde je věčná tma a věčná neděle. „– [...] Musíme být

¹⁴³ Havlíček, J.: *O smrti otcově*. In: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 31.

¹⁴⁴ Ariès, P.: *Závěr*. In: *Dějiny smrti II*. Argo, Praha 2000, s. 379.

trpěliví, musíme být pokojní, my, které několik letících vteřin uzavřelo mezi minulost a přítomnost, jako se ukládají vejce mezi dvě vrstvy pilin. Čekáme svého hospodáře, který nepřichází. –¹⁴⁵ Jedinou zábavou se zde stávají vzpomínky na minulost.

Spolu s nimi je v tomto podivném světě i to, co bývalo za jejich života na zemi krásné a přinášelo radost, ať už zahrádka s kopretinami nebo pes Azor. Za okny jejich rodného domu tato nádhera hyne a rozpadá se, zemřela spolu s nimi.

Pointa příběhu zůstává nejasná, je pouze symbolicky naznačena. V textu není přesně řečeno, kdo je oním nově přicházejícím, tím, kdo se vrací domů. Vypravěčova slova vyjadřují touhu být oním očekávaným v hospůdce pod lípou. „Ještě trochu bloudění sem a tam, jako když někdo poznává, a přece si ještě není jist, poznává, a přece váhá, jako když někdo touží, a přece se bojí, těší se na shledání, ale nyní musí posečkat, jímán svou touhou až k závratí.“¹⁴⁶ V povídce se objevuje řada autobiografických prvků. Autor i v tomto textu vyjádřil svou touhu vrátit se ke kořenům, ze kterých jako dítě vzešel.

5.3. Smrt blízkého pohádkou

Jak už bylo zmíněno výše, Havlíček se ve svých prózách pokusil pracovat s motivem smrti v různých podobách a variantách. Jednou z nich je smrt blízkých. Tento postup se objevoval v obou etapách jeho prozaické tvorby, konkrétně v textech *O smrti otcově* (1927), *Matylda* (1937), *Tatínkovy housle* (1941), *Johan a víla* (1942), *Koruna, žezlo, jablko* (1942). Většina z nich je součástí povídkového cyklu *Vzdoropohádky* (*Tatínkovy housle, Johan a víla, Koruna, žezlo, jablko*). Smrt blízkého tak nezískává konec ryze dobrý, jak by se v pohádce dalo očekávat, ale na druhou stranu „lepší“ než ten, který přináší obyčejný život.

¹⁴⁵ Havlíček, J.: *O smrti otcově*. In: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 35.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 36.

K tématu otcovy smrti se Havlíček vrací znovu v povídce *Tatínkovy housle* (1941). Tento text je možné rozdělit do dvou částí, první vzpomínkovou z dob otcova mládí a druhou shrnující okolnosti jeho smrti. Pohádkového charakteru je v příběhu docíleno skrze kouzelný předmět, tatínkovy housle, v kterých je zakleto jeho srdce. Pohádkový ráz dotváří také způsob vyprávění. Vypravěč se přímo obrací k dětskému čtenáři a oslovuje ho. „A vidíte, přec jen ty housle nebyly tak docela obyčejné, byly to vlastně zázračné housle. Opravdu, zázračné, a proto se tento příběh jmenuje pohádka. Víte, ani jsme o tom nevěděli, a ono v nich zatím bylo zakleto tatínkovo srdce“.¹⁴⁷

V této próze autor opět uplatnil řadu autobiografických prvků, tak jak tomu bylo v jeho raných prózách. „Tak ho před sebou vidím, mého drahého tatínka, jak sedí na židli uprostřed svých titěrných žáčků (nezapomeňte, že byl mohutný a tlustý!), jak předehrává nebo aspoň předříkává, smyčcem naznačuje takt [...]“.¹⁴⁸ Pohádkový ráz získává text také díky četným fantaskním elementům, které jsou patrné zejména v jeho druhé části a pojí se především s motivem smrti. „Hrál jsem a hrál, ale nezazněl ani jediný tón! Neustával jsem, hrál jsem tatínkovi tu mlčenlivou píseň na jeho mrtvé housle [...]“.¹⁴⁹

V povídkách *O smrti otcově* a *Tatínkovy housle* je možné nalézt řadu spojitostí souvisejících se smrtí. Smrt otce se v obou textech vyznačuje vždy zvukem praskající struny. Podle tohoto zvuku pozná matka v prvním z textů, že synův život na zemi je u konce a že se vrací „domů“. V druhém příběhu prasklá struna houslí probudí spícího syna ze sna, aby ohlásila otcovu smrt: „[...] otevřel jsem oči do široka, a tu jsem si uvědomil, že ten smutný zvuk mohl vyjít jen z tatínkových houslí.“¹⁵⁰ Dalším pojítkem je stárnutí věcí, které čeká stejný osud jako jejich majitele. V povídce *Tatínkovy housle* společně s otcem umírá i jeho hudební nástroj. Vypravěč příběhu zde pouzdro houslí přirovnává k rakvi, kterou není možné už nikdy otevřít, jelikož se housle začnou

¹⁴⁷ Havlíček, J.: *Tatínkovy housle*. In: *Prodavač času*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 371.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 367-368.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 373.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 372.

uvnitř postupně rozpadat stejně jako lidské tělo. „Nikdy to pouzdro neotevřu. Housle by docela jistě nesnesly zavlnění živého světla. Průhledné pavučiny by zrezivěly a zčernaly, jinovatka by roztála. Před očima by se rozpadly v hromádku popela.“¹⁵¹

Osudy Havlíčkova strýce Johana, který byl pošťákem a rád si svému okolí stěžoval na svůj bídný život, se staly inspirací pro jeho povídku *Johan a víla*. Tento smutný příběh pohádku jen vzdáleně připomíná pro postavu víly, jež strýce doprovázela na jeho podivných toulkách. Přesto je text povídky kromě dospělých čtenářů intencionálně určen i dětem, což dokazují i přímá oslovení vypravěče: „Nezdá se vám, děti, že byla pohádka drobátko smutná? A já jsem se chystal, že vám budu vyprávět něco hodně veselého. Ale tak to dopadne vždycky, když si člověk zrovna nechce nic vymýšlet, když nechce nikomu nic nalhávat, když povídá o tom, jaké to v životě je, a ne, jaké by to mělo být“.¹⁵² Havlíčkův příběh je skutečně málo pohádkový. Neveselý konec spojený s Johanovou smrtí se autor pokusil alespoň trochu zjemnit. I když je pošťákův hrob zpustlý a nikým z blízkých nenavštěvovaný, jednou do roka se na něm rozzáří plamínek svíčky, když si na něj vzpomene jeho věrná milenka – pohádková víla.

Do smutného konce „vzdoropohádek“ spisovatel vkládá alespoň malou naději. Smrt blízkého člověka tak není tolik smutnou. Tatínkovo srdce zůstává navždy ukryto v houslích, na Johanův hrob přichází krásná víla, také do „království“ hrabačovského dědečka a babičky je možné se vrátit i přes spuštěné závory před jejich hospodou, která má již nového majitele. „A zas bude ležet na bachratém prádelníku švabachem popsaná stránka, [...] houpačka se bude houpat sem a tam, sem a tam, nad mlýnským náhonem se rozvlní louky, vřetenušky budou poletovat nad strání, s mostem pojedou v dál, jako šťastný lodivod, podivný keř růží znovu rozkvete...“¹⁵³

¹⁵¹ Tamtéž, s. 373.

¹⁵² Havlíček, J.: *Johan a víla*. In: *Prodavač času*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 392.

¹⁵³ Havlíček, J.: *Koruna, žezlo, jablko*. In: *Prodavač času*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 405.

5.4. Smrtelnost jako překážka v žití

Povídka *Podzimní ovoce* (1927) nebyla nikdy zařazena do žádného z Havlíčkových povídkových cyklů, ani do dvousvazkového povídkového souboru editora Josefa Rumlera, tvořícího šestý¹⁵⁴ a sedmý¹⁵⁵ svazek sebraných spisů Jaroslava Havlíčka. Vyšla pouze časopisecky v Národních listech pod názvem *Pozdní ovoce*. Původně byla povídka nabídnuta k otištění časopisu *Zvon*, jeho redakce ji však odmítla s tím, že text je sice dobrý, ale příliš smutný. Povídka, Rumlerem považovaná za příliš naturalistickou, je důležitá z hlediska autorovy práce s motivem smrti. Havlíček v ní smysl života poměřuje vědomím smrtelnosti a nutno konstatovat, že takové pojetí není v jeho povídkové tvorbě obvyklé.

Hrdinou příběhu je starý a nemocný inspektor, který se stane i přes svůj pokročilý věk poprvé otcem. V textu jsou pak zachyceny jeho úvahy a existenční otázky, založené na uvědomění si chatrnosti vlastního zdraví. Muž cítí, že smrt je již na blízku. Právě pocity vlastní smrtelnosti se mu stávají překážkou v dalším žití. Je sžírán představou, že po své smrti zanechá ženu a dítě bez jakýchkoliv finančních prostředků, jež by jim umožnily pokojně žít. Sám sebe mučí neustálými výčitkami, kterým neustále podléhá: „Těch něco málo grošů – co to je? Nemoc ještě něco zhltně, a ubohý mrtvý bude krásti drahému živému. Chtělo by se plakat, ale to je málo, chtělo by se líbat, ale to nestačí, hladová ústa se nenasytí těch polibků, zmlknou, a nebudou již vyslovovati drahé jméno!“¹⁵⁶

Inspektor si uvědomuje svůj hřích, neboť se stal na stará kolena, v době, kdy přichází podzim jeho života, otcem. Tato výčitka hraje v povídce klíčovou úlohu. Zdůrazňujeme, že v Národních listech text vyšel pod jiným názvem; přívlastek *podzimní* zde byl změněn na *pozdní*, což je v rozporu se starcovou výpovědí: „Inspektor se dívá na tělíčko bílé, příliš bílé, tiché, příliš tiché v té kouřící se vodě. Několik krůpějí

¹⁵⁴ Havlíček, J.: *Zázrak flamendrů*. Československý spisovatel, Praha 1964.

¹⁵⁵ Havlíček, J.: *Prodavač času*. Československý spisovatel, Praha 1968.

¹⁵⁶ Havlíček, J.: *Podzimní ovoce*. In: Osobní fond Jaroslav Havlíček. LA PNP 46/85/001574, s. 5.

uvízlo na mastné pokožce. Pára učinila pleť matnou jako mráz podzimní ovoce. Podzimní ovoce! Inspektor myslí na cosi, co se podobá hříchu.“¹⁵⁷ Z této ukázky vyplývá, že záměna přívlastků nebyla vhodným redakčním zásahem. Výraz *pozdní* je příliš obecný. Není ho možno jednoznačně spojovat s ročním obdobím, metaforicky označujícím předposlední fázi lidského života, postrádá konkrétnost původního přívlastku *podzimní*.

Autor si v povídce pohrává také s kontrasty. Otec je obrazem smrti, jeho dítě je naopak symbolem života. Přesto tyto dva cosi spojuje v jedno, neboť život a smrt jsou součástí jediného celku: „Nemluvně, svraštělé, drobounké, podobalo se otci, jako zrno zrna. Když inspektor šel za kočárkem, byli to dva sobě podobní stařečkové, ten uvnitř, i ten vedle. Tytéž šedé oči, tytéž rty, stáhnuté ke kormutlivému žadonění.“¹⁵⁸ Ve své podstatě se smrt podobá životu a život smrti. Zásadní rozdíl je však ve způsobu žití těchto dvou postav, dítě představuje přirozenou nevědomost, věnuje svůj čas jen hrám, žije. Otec své poslední dny marní pouze zkoumáním vlastního zdravotního stavu, přemýšlí až příliš, a to mu brání žít, pozvolna tak umírá, i když ještě není skutečně mrtev. „Ohryzek mu vystoupil, a podobal se uzlu na provaze. Poskakoval vzhůru a dolů, když starý inspektor s dojetím pozoroval dítě, jak si hrálo, anebo, osaměv, věnoval se bolestným, bezvýchodným obavám. Sestárlý, rozcitlivělý, často těžko odolával slzám.“¹⁵⁹

Havlíčkovy první povídky začínají vznikat kolem roku 1927, mnohé z nich spojuje právě motiv smrti. I když se smrtí v těchto raných textech setkáme hned několikrát, vždy je na ni nahlíženo jiným způsobem, z odlišného úhlu pohledu. Tím začínající autor potvrdil své předpoklady stát se epikem. To ostatně dokládají i slova Nelly Mlsové, která hovoří o mnohovrstevnatosti autorovy literární tvorby: „Jaroslav Havlíček patří mezi filozofující autory, ale jeho dílo nepředstavuje pouhé naplňování předem dané filozofické doktríny, zdaleka netvoří uzavřený jednotný filozofický systém. V jednotlivých rozmanitě ztvárněných

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 4.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 2.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 3.

příbězích zobrazuje četnost a složitost podob a problémů života (moderního) člověka“.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Mlsová, N.: Člověk na rozhraní. Gaudeamus, Hradec Králové 2005, s. 188.

6. Závěr

Cílem této práce bylo sledovat tematiku dětství a domova v Havlíčkových povídkách. Na základě podrobného zkoumání jednotlivých textů bylo zjištěno, že vybraná témata se pojí dále s tématy Boha a smrti. Tato trojice témat pak tvoří základní linii Havlíčkových krátkých próz, a to prostřednictvím jejich vzájemného prostupování. Zmíněný jev se hojně objevuje jak v jeho raných povídkách, tak i v textech vrcholných. Bylo také prokázáno, že práce s těmito tématy byla u autora ovlivněna jeho prožitky, které pramenily z jeho životní situace, a názory, kterými se zabýval ve svých nefikčních pracích. V jeho povídkách je možné sledovat proměny těchto témat, k nimž docházelo v průběhu tvorby. I přes tyto poznatky bylo na spisovatelovu povídkovou tvorbu nahlíženo jako na svět fikce, vystavěný na základě četných autobiografických prvků, k čemuž nám dopomohla znalost Havlíčkova života. Autor i ve své povídkové tvorbě buduje svět, který mu díky hojné tematice domova a dětství umožňuje neopustit dávnou krajinu rodné Jilemnice, což je charakterické pro celé jeho prozaické dílo.

Dalším cílem bylo sledovat vliv dané tematiky na subjekt, postavy prostor a čas. Všechny tyto literární kategorie v textu této problematice podléhají. Příčinou jsou opět hojné autobiografické prvky a autorův záměr pracovat s tématy tak, aby zasáhly do všech literárních kategorií. Tento dílčí rys souvisí s plastičností fikčního světa prozaikových povídek.

Podarilo se nám také získat k této práci autorovy doposud knižně nevydané texty *Krab*, *Při čaji*, *Podzimní ovoce*, *Krásná čarodějka* a *Nemocná panna z kalendáře*, které se nalézají v autorově pozůstalosti. Při bližším seznámení s těmito krátkými prózami jsme zjistili, že je tím možné rozšířit tematiku dětství a domova o další dvě povídky, a to o texty *Podzimní ovoce* a *Nemocná panna z kalendáře*. Je nutné podotknout, že tyto povídkové texty se doposud nestaly předmětem

zkoumání žádného z havlíčkovských badatelů a bližší údaje o jejich literárním charakteru není možné v současné době získat. Doufáme, že se tato situace v brzké budoucnosti zlepší a povídky z Havlíčkovy pozůstalosti budou zpřístupněny široké veřejnosti a vzbudí zájem badatelů. I když jsme si vědomi jejich přílišné zatíženosti naturalismem, domníváme se, že i ony jsou důležitou součástí prozaikovy tvorby a zaujmají v ní právoplatné místo jako součást dané tvůrčí etapy.

V naší práci jsme se pokusili dostat úkolu, který jsme si vytkli a jenž se týkal Havlíčkovy práce s tematikou dětství a domova. Byli jsme však nuceni literárními okolnostmi a poznatky zajít dál a prozkoumat v této souvislosti také oblasti jeho krátkých próz souvisejících s tématem Boha a smrti, k čemuž nám dopomohla literatura z několika zdrojů. Tato problematika nás přivedla k novým otázkám, na něž v současnosti není možné nalézt jednoznačně uspokojivou odpověď, jelikož přístupy ke spisovatelovu literárnímu odkazu se liší i v odborných kruzích. Naše práce by svou analýzou tematiky dětství a domova ráda poukázala na mnohohvrstevnatost Havlíčkova povídkového díla a doložila jeho umělecký talent zdůrazněním pestrého využívání a promýšlení vytčených témat.

7. Anotace

Příjmení a jméno autora: Natálie Krieglerová

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta

Název diplomové práce: Tematika dětství a domova v povídkách Jaroslava Havlíčka

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

Počet znaků: 111 674

Počet příloh: 2

Počet titulů použité literatury: 38

Klíčová slova: povídka, Jaroslav Havlíček, téma

Cílem této práce je zevrubný rozbor Havlíčkových povídek, a to vzhledem k tematice dětství a domova. Výchozím bodem bylo vymezení dané tematiky a následné zkoumání zjištěných a s ní souvisejících témat Boha a smrti. Analyzovány byly i kategorie vyprávěcího subjektu, postav, času a prostoru. Pozornost jsme věnovali i autobiografickým prvkům, jež byly podloženy z dostupných zdrojů. Zároveň jsme chtěli doložit různorodý charakter Havlíčkových povídek vzhledem k zvolené tematice a tím upozornit na jejich význam v autorově literární tvorbě.

8. Seznam použité literatury

Prameny:

Havlíček, Jaroslav: Zázrak flamendrů. Československý spisovatel, Praha 1964.

Havlíček, Jaroslav: Prodavač času. Československý spisovatel, Praha 1968.

Havlíček, Jaroslav: Neklidná srdce. Mladá fronta, Praha 1972.

Havlíček, Jaroslav: Kalvach. Kruh, Hradec Králové 1976.

Havlíček, Jaroslav: Hodinky pana Balabána. Kruh, Hradec Králové 1986.

Havlíček, Jaroslav: Máňa. Kruh, Hradec Králové 1981.

Havlíček, Jaroslav: Úsilí o vytvoření živého člověka v literárním díle. In: Osobní fond Jaroslav Havlíček. LA PNP 46/85/001763.

Havlíček, Jaroslav: Nemocná panna z kalendáře. In: Osobní fond Jaroslav Havlíček. LA PNP 46/85/001424.

Havlíček, Jaroslav: Podzimní ovoce. In: Osobní fond Jaroslav Havlíček. LA PNP 46/85/001574.

Odborná literatura – knižní publikace:

Rumler, Josef: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973.

Mlsová, Nella: Člověk na rozhraní. Gaudeamus, Hradec Králové 2005.

Havlíčková, M., Mlsová, N., Taudyová, H.: Neklidné srdce. Odkazy, Liberec 2006.

Rumler, Josef: Povídky z Havlíčkova kufru. In: Havlíček, J.: Zázrak flamendrů. Československý spisovatel, Praha 1964.

Rumler, Josef: Prodavač času Jaroslav Havlíček. In: Havlíček, J.: Prodavač času. Československý spisovatel, Praha 1968.

Rumler, Josef: Marie a Jaroslav. In: Havlíček, J.: Máňa. Kruh, Hradec Králové 1981.

- Havlíčková, Marie: Jarda.** In: Havlíček, J.: Máňa. Kruh, Hradec Králové 1981.
- Navrátil, Jiří: Doslov.** In: Havlíček, J.: Neklidná srdce. Mladá fronta, Praha 1972.
- Rumler, Josef: Úvod.** In: Havlíček, J.: Kalvach. Kruh, Hradec Králové 1976.
- Rumler, Josef: Úvodem.** In: Havlíček, J.: Hodinky pana Balabána. Kruh, Hradec Králové 1986.
- Rumler, Josef: Úvahové variace na téma vzdoropohádek.** In: Havlíček, J.: Hodinky pana Balabána. Kruh, Hradec Králové 1986.
- Hodrová, D. a kol.: Poetika syžetu a příběhu.** In: Na okraji chaosu. Torst, Praha 2001.
- Hodrová, Daniela: Smysl pokoje.** In: Poetika míst. H&H, Jinočany 1997.
- Hodrová, Daniela: Místa s tajemstvím.** KLP, Praha 1994.
- Eliade, Mircea: Stesk po ráji v „primitivních“ tradicích.** In: Mýty, sny a mystéria. Oikoymenh, Praha 1998.
- Langerová, Marie: Zavřené oči. Poetika snu.** In: Na cestě ke smyslu. Torst, Praha 2005.
- Ariès, Philippe: Závěr.** In: Dějiny smrti II. Argo, Praha 2000.
- Delumeau, Jean: Bůh s „očima jako rys“.** In: Hřích a strach. Volvox Globator, Praha 1998.
- Pilař, Martin: Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století.** Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, Ostrava 2008.

Odborná literatura – periodika:

- Housková, Hana: Poutník v mlze.** Hlas revoluce 35, 1981, č. 23, s. 6.
- Hrzalová, Hana: Stále nesplacený dluh aneb Jaroslav Havlíček v kontextu prózy 1997.** Haló noviny 8, 1998, č. 33, s. 9.
- Jech, Josef: Kritika maloměšťáctví v díle Jaroslava Havlíčka.** Krkonoše 6, 1973, č. 4, s. 23.
- (los): Vzdoropohádky Jaroslava Havlíčka.** Brněnský večerník 18, 1987, č. 111, s. 3.

(SBa): Objevený epik. Host do domu 12, 1965, č. 6, s. 42.

Soldán, Ladislav: Vzдорopohádky a prolegomena k nim. Literární měsíčník 17, 1988, č. 1, s. 1630-131.

Šašek, Václav: Zázrak flamendrů. Zemědělské noviny 20, 1964, č. 227, s. 4.

(iz): Čisté a živé. Mladá fronta 28, 1972, č. 290, s.4.

Dubský, Ivan: Domov a bezdomoví. Filosofický časopis 14, 1966, č. 2, s. 181-197.

Starý, Rudolf: Vyhnání z ráje. Kritický sborník 16, 1977, č. 3, s. 198-201.

Jaroslav Havlíček:

25. prosince 1933

Novella: Nemocná panna na záchodě.

Nemocná panna na z kalendáře.

Pamatuji na ono štědrovečerní dopoledne, kdy jsme ji dostali. Otec seděl na židli s novinami v ruce, nohu přeloženou přes nohu a kořil. Matka vytahovala závin, trhal se jí, a já s bratrem jsme kradli nakrájená jablka tak nemasytně, až nás pálila žáha. Potom bylo třeba skořice a čas tak pomalu utíkal, byli jsme oba náhle plni ochoty, letěli jsme spolu, cestou škytajíce. Troustil se sníh, váhavě, tak váhavě, jakoby Vánoce byly zcela neurčité. A od kupce jsme si přinesli domů trhací kalendář.

Nebyl podobný nijak těm všem obvyklým kalendářům, se skelným sněhem, žhoucím okénky, červenými stíny a vypouklými figurami, byl jednoduchý, malý, zavěšovatí ho bylo lze za bílou stuhu. V šedém poli byl portrét dívky s hnědýma smutnýma očima. Tvářičky měla lehce nadechnuté, rtíky červené a malounko se usmívající, na prsou měla lehounkou halenku, která se vzdouvala na místech, kde spalý dva malé dětské prsy.

Nemohli jsme se vynadívati na kalendář. Poprve snad jsme pocítili touhu po kráse. Poprve jsme stichli nad obrazem. Oba jsme se do panny z kalendáře zamilovali. Matka rozhodla, že se tak pěkný kalendář nehodí ani do kuchyně a pověsila ho v pokoji na místě, kam svítilo slunce každého podvečera.

Druh jsme na druha žárlili. Měli jsme každý svůj kout s učebním, se svými školními potřebami. Můj učební kout byl právě pod krásnou smutnou dívkou. Bratr se mi posmíval, že nad mým stolkem je ženská, ale viděl jsem mu na očích, že posměch je inspirován závistí. Kdykoliv mne něco nepříjemného potrefilo, usmířovalo mne ona. Ze své postýlky jsem na ní viděl. Stále se tak smutně usmívala. Za letních

večerů její tvářičky růměnily červánky. Když v zimě z kamen šlehaly dlouhé pekelné jazyky, olizovali ji mlsně a ona se tvářila ^úzkostlivě. Kamna ji pokoušela, to bylo zřejmé. Nenáviděl jsem kamna. Miloval jsem jarní vánek, kterým se pohybovala, kterým se tetelily lístečky jejího kalendáře. Připadalo mi, že hluboce oddechuje, že okřívá, že její malá ňadra se vzdouvají.

Napřesrok, když ~~ž~~hlůta roční vypršela a kalendář panny byl otrhán, chvíl jsem se o její osud, avšak matka byla milosrdná, ke mne i k dívce. Nový kalendář byl ohavný, jako všechny dosavadní kalendáře. Matka nožičkem vyňala jeho program a připevnila jej krásné dívce. Tak měla panna na kalendáři ~~žítí~~ a usmívati se nový školní rok.

Byl to poslední můj školní rok doma ztrávený. Příští podzim jsem ~~pp~~pouštěl městečko. Jel jsem na studie do Jičína. Loučil jsem se s každým koutem, loučil jsem se s ďábelskými a ~~v~~vysměvačnými kamny, s kočkou, která byla tak přítulná, ~~a-milá~~ tak lidská a tak falešná, a loučil jsem se s krásnou smutnou dívkou na kalendáři.

Minuly Vánoce. Matka byla příliš zaměstnána námi dětmi, kteří se jí opět na chvíli vrátili, nebyla tak pečlivá, jako každoročně. Nový kalendář ležel na prádelníku, ale nikdo ho nepřipevňoval. Dívka se smutným úsměvem visela na zdi bez trhacího bloku. Odjížděl jsem po Novém roce. Visela tak ještě. Snad mi vyčítala. Bylo na tom něco pravdy. Nebyl bych to mohl zapřít, kdyby se mne někdo zeptal. Studie jsou studie. Poněkud jsem se jí, této malé domácí dívce, tak známé jako domov, tak.....odcizil.

Když jsem přijel na Velikonoce, visel na místě smutné dívky kalendář s obrazem Bělohorské porážky a s dojemnými verši. Krásná smutná dívka byla přibitá na záchodě.

Starý záchod na prkenné pavlači býval každoročně doplňován novými obrázky na prkenných stěnách. Byly tam pro rozptýlení toho,

kdo tam právě dlel. Po stěnách byly starožitné vystřižky z humoristických listů, obrázky z Gartenlaube. Pamatuji na kuriosní a groteskní protiklad obrazu, nesoucího podtitul: Tichá láska. Biedermajerovský mladík sedí v besídce vedle dívky, která vyšívá. Na stole je jablko. Nesmělý milenec si jím pohrává. Záchodové stěny byly jako palimpsesty. Staré obrázky se nestrhávaly, byly na ně nalepovány nové a nové. Někdy jsem v pokušení jít do toho starého domu, ve kterém jsem ztrávil své dětství a odtrhovat vrstvy za vrstvou a obnažovat staré zašlé časy, vyluzovat vzpomínky na to, co jsem vidával a sledoval tenkrát - v šťastných dobách. Nesmíte se mi smát. Oficiálně ohavné není vždy ohavným v nitru.

Krásná smutná dívka skončila na záchodě. Tehdy, o Velikonocích byla ještě svěží - docela svěží přesto mne bodlo u srdce když jsem ji tam spařil, svou starou lásku. Byla rozumí se smutná, velmi smutná. Hleděl jsem na ní. Myslím, že jsem se na ní usmíval, abych ji povzbudil v jejím zhanobení. Ostatně, nebýti toho tohoto nevkusného vyhnanství, bylo jí tam docela dobře. Byla mnohem více obdivována než dříve v pokoji. Tam si jí nakonec již nikdo nevšímal. Zde jí byla věnována nucená pozornost. A slunce na ní svítilo jako nikdy před tím.

Slunce - ovšem slunce - zapoměl jsem tenkrát ale na zimu, na zlou zimu, kterou zde musela ztráviti. V zimě na záchodě mrzlo, na všech obrázcích ležela jinovatka jako nános lehké vaty, vše bylo vlhké a zmrzlé.

O Vánocích jsem shledal, že jí nesvědčí. Její líce pobledlo, ztratilo svůj poslední růměnec, rty vybledly, pleť sežloutla. Div jsem ji k sobě nepřivinul a nezlíbal. Byla tak dojemná. Na tvářiče byla skvrna, podobná slze. Pod očima se prohloubily kruhy.

Když jsem přijel na Velikonoce, běžel jsem se na ní podívat, jat podivným tušením. Nádra byla proláklá dovnitř. Obličej, prosáklý vlhkostí ztratil rysy. Roztával, odchlípoval se, oči byly vybledlé. Bylo nepo-

chybno, že smutná dívka je mrtva.

Smějte se mi jak chcete, je to pravda. Vyrázil jsem dveře, a tam na tom místě tak nevhodném a komickém, jsem opřel ruce o dlaně a nehladě na radostně zářící slunce, hořce jsem zaplakal.

Jaroslav Havlíček:

Podzimní ovoce.
/povídka./

Tak se tedy vrátil. - Strašlivě znaven /nepožil sousta od časného rána, /usedl do staré proutěnné židle, zůstáváje stuhlý, mlčící, zvadlý. Žena, která krmila dítě kaší, foukajíce na lžičku, z níž se kouřilo, lhostejně nan občas pohlédla. Nikomu se nechtělo do řeči. Aby ticho nebylo tak hluché, škvířila se voda na rozpálené plotně, ucházejíc z pod drnčící pokličky. Byla sobota, den, kdy se dítě koupávalo.

Kdo by byl pohlédl na tuto skupinu, byl by zcela jistě odhadl: Děd, vnouče a služka. To by byl ovšem omyl. Ti, kdož zde seděli, on na své proutěnné židli, ona na lavici, a dítě na malé stoličce, rovněž na lavici vystavené, byli: otec, dítě a matka.

Muž, vlastně stařec, podobal se řídícímu učiteli na pensi. Měl dlouhé, bílé vlasy, kostnatou líc, zlatý skřípec. Řídké vousy byly rovněž bílé, a byly to vousy vodníkovy. Kdyby byl červený, tučný, usměvavý, byl by se spíše podobal otci. Byl však hubený, sinavý, zdál se malý, jak byl zhroucen v křesle, a vypadal, jako by byl blízek spánku. Chyba lávky! - Spánku byl ze všeho nejvíce dalek. Jmenoval se Pavel Kříž, a byl pensionovaným berním inspektorem.

Před šesti léty - ostatně, scházely mu již jen tři léta do plné pense - řekl mu lékař: "Nečekejte - jděte - to sezení vám škodí!" - Dobrá, šel. A proč ne? Byl sám, zámožný, služby měl po krk. Lékař měl pravdu: Sotva pobyl dva měsíce doma, odpočal, pochodil po lukách, po lesích, zdraví se vrátilo. Opět mu ~~sk~~ chutnalo jíst, a do života se znovu chtělo, jako před dvacíti léty.

Tahle změna, tohle, může se říci zbudnění, mělo za následek onu nebla hou ženitbu. Inspektor Kříž si vzal svou hospodynii. - Sňatky těch, kdo dovedli prožítí v osamělosti svých čtyřicet - padesát let, nejsou tak vzácné. Jemu bylo však již padesát osm. - "Nu, když se cítí mladý..." říkali bývalí kolegové, a smáli se do vousů. Klepny záviděly: "Brzo-li dědek nepojede, a Ludvíka bude dědit! Nebyla u něj dlouho, nějaké čtyři roky, a hledme, jaké jí potkalo štěstí! Jak těžko bude zvykat si říkat jí paní inspektorová!" - Městečko nebylo jednotné. v usudku: "MAMAM Ten? - Oh, ten, jí jistě přečká, ten má zdravý kořínek!" - "Nu, co," říkala druhá strana - vždyť ona není taky žádná kráska, a peníze jsou peníze!"

Ty peníze, o nichž mluvilo městečko, to bylo nějakých čtyřicet tisíc na vkladních knížkách. Ovšem, pověsti obnos zdesateronásobily. - "A pak," - říkalo se - "ten má krásnou pensi!" - To byla již holá lež - pense byla malá, a dvěma z ní bylo těsno žítí. Ale nebylo těsno už před tím?

Ti, kdož paní Ludvíku rádi neměli, a bylo jich víc než těch druhých kteří jí přáli dobré, těšili se z toho, že ženitba s pensistou jí nevynesla životní ho zaopatření. Odvážnější před ní naličili otázku, maskující nevědomost. "Ne," - ~~řekla~~ říkala klidně - kdyby umřel, já bych po něm pensi neměla." - Říkala to zcela rozhodně, tedy to věděla. Potměšilí byli zneklidnění: "Jak to může brát tak na lehkou váhu? - Peníze, peníze!" vysvětlovala kysele odpověď. Oh, nová paní inspektorová znala dobře své lidi, a nebyl tak hloupá, aby jim poskytla důvod k radosti!

Byla to žena třicítišestiletá, tvrdá a záhadná. Mlčela, kde jiní mluvili, nedávala najevo ani pohnutí, ani strachu. Jevila opovržení ke všemu laskání, a snad proto se jí jich nikdy nedostalo. Původem byla venkovanka. Jen její nemluvnost zakrývala trhliny ve vědomostech, jichž se jí dostalo jen v míře nejskrovnější. Nepostřehovala však svých nedostatků, a byla vždy velmi jista sama sebou. Její tvrdohlavost byla neskonale větší, než její dobrá vůle.

MMMM Po svatbě, ani příliš blučné, ani příliš skryté, městečko mělo přepraveno svůj výsměch, a své klepy. Čekalo však dlouho a marně. Manželé žili tiše, nestýkali se s nikým, a tak nikdo neměl příležitost nahlédnouti do jejich soukromí. Již se zdálo, že ta věc bude vlastně zklamáním. Konečně však přece! Po roce chodila paní Ludvíka s utěškem.

Nevoláno, nečekáno, narodilo se dítě, holčička, a pojmenovali jí po otci Pavlína.

Po městečku se mluvilo ledacos, ale když paní inspektorová poprvé vyrukovala s dítětem v hlubokém, pérovém kočárku na ulici, musili všichni, kdo tolik mluvili, umlknout. "Celý on!" - šel hlas mezi lidem. Bylo to pravda: Nemluvně, svraštělé, drobounké, podobalo se otci, jako zrno zrna. Když inspektor šel za kočárkem, byli to dva sobě podobní stařečkové, ten uvnitř, i ten vedle. Tytéž šedé oči, tytéž rty, stáhnuté ke kormutlivému žadonění.

U podivného otce, nyní tak oslavovaného a obdivovaného, vystřídalo se více pocitů během několika dnů. Prvý byl chlouba, druhý starost. Jak by také nebyla, když stáří hlásilo se již tak nepokrytě, pouse byla maličká, a láska k dítěti tak nevýslovně silná? - Dítěti bylo pět dní, když inspektor Kříž shledal, že se vrátila jeho nemoc. K starostem přibyla hrůza.

Z prvu mlčel, doufaje, že se jedná o přechodnou indisposici zaživacího ústrojí. Ale nechtěl k jídlu rostla, dostavovalo se i bolestné dávení, a stále páchnoucí a palčivé říhání stoupalo mu do hltnanu. Léčil se, ale nemoc neochabovala. Nastaly dny nadějí, a dny obav. Bojoval. Ale vždyt mu bylo již šedesát let!

Pavlína bylo smutné, tiché dítě. Od doby, kdy odrostla povijanu, batolila se po zemi až do prvních kroků, nenařikajíc téměř. Několik loutek, jež měla, zaměstnávalo jí po celé dlouhé dny. Zpívala si cosi podobného nápěvům, a žvatlala první slova, obrácená ku svým hračkám. Její poměr k otci byl poměr hýčkaného vnuka k dědovi. Ovívjala okolo jeho krku své drobné ručky, a přivírala oči, dávajíc se laskati jeho bílými vousy. Kdo viděl ty dva pospolu, musil přiznati, že tato přichylnost byla dojemná.

Inspektor měl dosti času, aby se věnoval dítěti. V zimě jí vozil na dětských sánkách, zabalenu v kukli, podobnou malé, černé loutce bez rukou. V létě chodil s ní pomalu, pomaloučku, s kolíbající se panenkou, do blízkých luk, stavěl s ní malé stavby z oblázků na břehu potoka, jenž opouštěl městečko v klikatinách přístupných břehů, a naslouchal uzkostné a pověřčivě zpěvu kukačiny z blízkého háje. Podoben dědu ve všem svém konání, kupoval jí tajně mlsky, aby žena nevěděla, a starými, neohobnými prsty sestavoval jí hračky, a sešival zástěrky jejím panenkám. Kreslil jí zvířátka, z nichž se radovala, a škaradé babky, jimž se smála. Na podzim, když vítr zavyl v polích, a déšť zabubnoval do oken, sedával, dítě na klíně, a namáhal se vyburcovati staré pohádky, spící v strouchnivělých příhradách paměti.

Paní inspektorová po porodu stloustla tak, že by jí byl ten, kdo jí znával za svobodna, málem nepoznal. Stala se línou, popudlivou, dítěte si všímala málo. Inspektor, jenž se mu věnoval cele a bez výhrady, poklesl v očích této zvláštní matky. Poměr se obrátil: Ona se stala paní, a on služkou. Její špatná povaha nyní pronikla, nejsouc již zdržována ani ostychem, ani uctou. Muže, jenž jí obdařil nežádaným dítětem, tajně nenáviděla. Dítě, které vniklo do její počínající bezstarostnosti, obviňovala ze spiklenectví s otcem. Líná, hloupá, stala se nadutou, a budila tím více opovržení mezi lidmi z městečka, kteří jí znávali pokornou a pracovitou. Aby se povyrazila, počala pilně navštěvovati kostel, a do své almárky ve zdi si pořídila zásobu sladkých likérů. Stala se nyní sdílnější, a ku podivů všech, kteří nechápali tajného pramene její změny, počala vyhledávati příležitost k rozmlouvám v síni, na ulici a v krámech. Nedářilo se jí ale příliš, neboť společnost, z níž vyšla, jí již nedůvěřovala, a ona, do níž se vdala, nejevila ochotu jí přijmouti. Využívala tedy aspon líčené vděčnosti žebráky, jimž dala občas peníz nebo zbytek od oběda, a krápala s nimi na prahu, s hlavou prostrčenou mezi dveřmi. V těchto stycích se posilovala vzdorem vůči nepří-

větivé společnosti městečka, a směšnou doměnkou, že žije křesťanským životem.

Na třech létech dovedlo již dítě trochu počítati, trochu psáti. Jmenovalo některé květiny, a malovalo tužkou obludy po papíře, uporně do něho ryjíc usmolenou pěstičkou. Bylo to moudré dítě. "Přemoudřelé!" říkali lidé. A nemoc otcova pokračovala.

Hlodavá bolest ho rdousila. Jedl málo, a pouze lehkou stravu. Hubnul na kost. Ohryzek mu vystoupil, a podobal se uzlu na provaze. Poskakoval vzhůru a dolů, když starý inspektor s dojetím pozoroval dítě, jak si hrálo, anebo, osaměv, věnoval se bolestným, bezvýhodným obavám. Sestárlý, rozcitlivělý, často těžko odolával slzám.

Kdysi jich neudržel. Dítě přišlo, aby plakalo s ním. Ludvíka, bývalá kuchařka Ludvíka, přišla, aby uviděla scénu. V té chvíli podobala se maceše z pohádky, a hrubé slovo jí uklouzlo s povrzhlivým posměchem. Otec a dítě přitiskli se k sobě, jako by byli oba potrestáni. Oh ne, ne, tato nemoc neměla přijíti!

Dosavad bydlili v činžáku. Cesta do schodů namáhala inspektora, chatrného chorobou. Povyk uličníků, bydlících v domě, hádky na schodech, ho rozčilovaly. Zatoužil po vlastním domku, kde by bylo lze z pokoje vyjítí přímo do zahrádky, kde by byl klid, ticho, pocit vlastního domova. Myslil na růže a jiriny, jahody, rybíz a jablka, trávu a písek. Uprostřed vši té vysněné krásy představoval si zasazenou svou malou dceru. Domníval se, že rozšíří-li prostor her tohoto zádumčivého dítěte, pohne je k větší živosti. Litoval svou maličkou, uzavřenou v páchnoucí škatuli městského dvorku, uprostřed uličníků, jí tak cizích. Obával se, že brzy nebude moci vycházeti a bráti sebou dítě do luk, které ~~mu~~ oba tak milovali, a že jeho ulehnutí bude i samovazbou dítěte.

Z malého snu stal se veliký. Považoval nyní vlastní příbytek za nezbytnost pro sebe i dcerku. Jako na zavalanou vyskytla se v městečku příležitostná koupě: Domek o čtyřech místnostech, plný slunce, se zahradou již vzrostlou. Malý kapitál inspektorův byl by dostačil, nedostávající obnos bylo lze lehko vypůjčiti. Jedinou závadou bylo porušené zdraví.

Příležitost domku zmobilisovala všechny praktické pudy inspektora. Uskutečniti toužený plán? Dobrá. Ale je-li pak skutečně ještě nějaká naděje na uzdravení? Možno se nadíti, že přes otřesené síly dožije se ještě dvádnácti - patnácti let? A vložití do domu svůj kapitál, obtížiti se dluhem, a opustiti vše, a zanechati dítě v naprosté bídě, odkázané na tupou matku, rozlícenou zklamáním? Dělati peněžní závazky, jimž by sám nemohl dostáti, a s nimiž by si nevěděla rady žena bez důvtipu, tvrdohlavá a vzdorovitá, schopná v kritické chvíli odstrčiti nabízející se pomocnou ruku? Kupovati na nejisto? Pro obavy ještě větší? Musí se předně dozvědětí pravdu o svém stavu. Ale kdo mu jí poví?

Kříž vzpoměl si na starého kamaráda. Vystudovali spolu gymnasium, a byli nejpřímějšími přáteli, jací kdy seděli ve školních lavicích. Přítel se stal lékařem v hlavním městě. To byl ten člověk, jenž mohl a musil říci onu potřebnou mu pravdu.

Neotálel. Když plán byl hotov, jaké ještě čekání? A shledání po sedmi létech také trochu lákalo. /Vídali se přece občas, tu navštívil inspektor ~~mu~~ velkoměsto, aby se pobavil, a tu zas lékař venkov, aby pookřál. /-Tak vyjel dnes časně ráno, opustil dítě spící a ženu rozmrzelou časným vstáváním, kyselou nechtů k cestě manželově. Tato žena opovrhovala nemocným právě tak, jako kdysi opoměla opovrhnutí starým.

Cesta byla mu jedinou velikou obtíží. Nemohl požití jediného sousta. Seslábl. Zmalátněl. Když dojel, oddechl si, a již zas děsil se zpáteční cesty. K příteli šel ordináčním pokojem jako cizí návštěvník. Tento žert způsobil, že by ho byl starý doktor ani nepoznal. "Copak tak zle vypadám? - pravil vyčítavě, vítaje se s ním. A hned mu vše pověděl, o domě, o dítěti, o obavách. A hartusil. Chtěl svojí pravdu. - Lékař zvažněl. - Pak otevřel svůj prázdný, mládenecký byt, a uvedl do něho starého kamaráda. "Prosím, bav se zde chvíli, jak dovedeš. Po ordinaci - och, já to odbudu dnes rychle - se k tobě vrátám."

Pohovka příliš lákala. Natáhl se na ní, a hleděl na hodiny, nádhernou práci, jak se po nich pohybují barokní, zlatené ručičky. Lékař ho našel spícího. Nyní, s očima zamhouřenými, s otevřenými ústy, podobal se mrtvole.

Nastala prohlídka, dlouhá, trapná, tichá, přerušovaná šeptavými otázkami. Jaksi dlouho nemohla skončit, bylo zřejmo, že lékař chce získat čas. Konečně přece. Ale proč toto okolkování? "Nu, řekni příteli, musím umřít?"

"Všichni zemřeme, usmívá se lékař, ale smích zní křivě. Inspektor se zakoktal, zmlkl. Nyní jemu se nechce jaksi pátrati, nyní zas on by rád si rád dal na čas. Ale bylo nutno se loučiti, bylo nutno přijíti včas k odpolednímu vlaku! "Nu tak - nu tak," a přátelé se měří jakoby měli jít spolu do křížku - "Nu, víš, starý hochu, jak je to vážné, moc vážné. Nu, ano, ano, léčení totéž, nevím, co bych ti poradil jiného!"

A pak na nádraží: "Tak, tak, na shledanou. Ale ten dům zatím nekupuj, víš? Zatím ho nekupuj. A přijdu se na tebe podívat, tak za měsíc, víš? Chci se seznámit s tvou paní vidět tvou dcerušku, ano, ano, je tos starost, dítě, teď dítě! - A buď dobré mysli!" volá ještě do vlaku, ale vlak se již hýbe, a slova padají dolů na kamení, vedle kolejí... Není třeba tohle říkati. Inspektor již ví.

A nyní tedy přijel. Lžice zaskřípěla na prázdném talířku, dítě, jako psík, zbavený řetězu, vyskočilo z místa, a běželo k otci s vlahým usměvem. I on jaksi se usmál. "Počkej!" - vykřikla matka - "teď se budeš koupat!" - A vzala dítě za ruku, aby je dovedla k vaničce. Inspektor se díval. Sejmul skřípce, a dlouho ho mnul suchými prsty. "Co dělá s tím skřípcem?" Dítě dalo prstík do úst. Plesk! dohřála se nevrhá matka. Tich, ani stonu. Zaraženě hledí k zemi, zatím co tlusté prsty zápasí s její sukénkou.

Voda udeřila o dno vaničky, červené jako nádoba řezníková. Škvírami rozešchlých dužin vytryskly tenké pramínky. Inspektor se dívá na tělíčko bílé, příliš bílé, tiché, příliš tiché v té kouřící se vodě. Několik krůpějí uvízlo na mastné pokožce. Pára učinila pleť matnou jako mráz podzimní ovoce. Podzimní ovoce! Inspektor myslí na cosi, co se podobá hříchu.

Nyní se daly do díla ruce matčiny. Paní Ludvíka vzdychá, heká, maso se na ní třese. Obličej dítěte jeví těžko udržovanou trpělivost. Mydlínky tekou po tvářičkách. Oh, nemohou, nemohou minouti očí! - Těch šedivých očí otcových... Konečně je operace skončena, malý košiláček mokrých vlásků stojí na své špinavé sukénce, tvářičky zardělé, a nožky ještě vlhké. Oknem hledí hvězdy.

"Jdu odéstlat!" odsekla paní, a skleněné dveře pokoje se za ní zavřely. Ještě je viděti rozžehnuti se světla druhého pokoje. Pruh záře matně proniká sklem. Těžké kroky tam s čímsi zápasí.

Tak! Nyní otec povstal, a vzal to tělíčko, malé, drobné, tak milované, do svých slabých rukou. "Tatíčku, cos mi přivezl?" šeptá dítě do vodníkových vousů. Zaleskl se. Vždyť zapoměl! A lítost ho zaplavuje.

Lítost tóné v lítosti. Pravda se vyjasňuje v celé děsné nahotě. Ještě se nechce věřit, ale co konečně zbývá, než uvěřiti? - "Pavlínko, šeptá, a nyní přilnuš svou ubohou, vrásčitou kůží na té horké, hebounké tvářičce, a svými očima na hvězdách, kmitajících venku v tichém temnu. Zoufalé hoře ho zalévá. Ne již pro sebe - oh, nyní to padá, nyní to padá od srdce jako kámen - ale pro ní - a nový kámen, těžší starého, se valí vzhůru. Co bude s ní?"

Tuší tu příští, tupou, hovadskou nenávist své ženy ku své vlastní památce. Pro ní bude tím, jenž nedostal povinnosti, podvodníkem, sběhem. Dítě bude břemenem, které jí zanechal na krku, nestoudným záhrobním pozdravem, zlomyslným šprýmem. S jakým vztekem přijde hledati svůj chléb pro sebe, a pro je ho dítě! U cizích lidí! Oh, toto drahé dítě v zeleném pohledu milosrdných očí... Všechna příští strádání matčina budou zachycena těmito živými zrcadly. Snad, až jednou přijde do rozumu, ocení spíš tvrdou nelítostnou skutečnost práce, než starou, zapomenutou vzpomínku lásky! Býti zapomenut... Býti zde, pod těmito bílými vlásky zapomenut! Ci i zde býti proklet?... Jak bude růsti? Jak bude žít?

Bezdná mlha kryje tento Osud, a jeho chabé ruce budou dávno prachem, než aby se mohly vztáhnouti z vlhkého temna, a změnití jen o vlas logiku sudby! Dcera služky, předmět služčiny nenávisti, nevinná obět nevinného otce, sama služka. ..Co tedy, co tedy?

Těch něco málo grošů - co to je? Nemoc ještě něco zhltna, a ubohý mrtvý bude krásti drahému živému. Chtělo by se plakat, ale to je málo, chtělo by se líbat, ale to nestačí, hladová usta se nenasytí těch polibků, zmlknou, a nebudou již vyslovovati drahé jméno!

Bezděčně, jako pláč, z rtů inspektorových tryská cosi, podobného nápěvu. Nota se upevnila, vzrostla, sloučila se v písen, smutnou, bolestnou, podobnou ukolébavce. Zoufale, třeslavým stařeckým hlasem zpívá ubohý otec, zpívá písen melancholických chův, zpívá vlastní, svou improvisaci, své vlastní, bezútešné hoře, a kolíbá dítě v rytmu truchlivé melodie.

Holčička mlčí, ještě se trochu uže přivíjí, a pak zavírá oči. Nemá-liž se při tom spáti, když písen tak tesklivě zní? Ručkama tiskne starou hlavu.

Inspektora bolí týl, utrápený cestou, v kříži ho píchá slabostí, ale zpívá tím více. Jeho hoře nalézá divoký výraz, celé jeho srdce chvěje se rytmem smutné ukolébavky. V podivném rozčilení, zapomenuv všeho, přehlušiv vše, zpívá ku hvězdám, jež jakoby se přiblížily, k nebi, jež jakoby stemělo. Marnost ho posiluje, vzrušení ho pobádá. Zpívá. Noty se tříští o stěny, třesou se slabostí, lkají beznadějí. Jemně, jakoby vycházely ze samého srdce, předou kol spícího děvčátka pavučinu bolestné písně*, a ono se blaženě usmívá.

* něby již není nic, než ta písen.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
konec.
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Počato a dokončeno 2./9.1927.
~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ opraveno 5./9.27.
přepsáno 6./9.27. ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~