

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

katedra bohemistiky

**Vývoj románu Petrolejové lampy a jeho místo
v díle Jaroslava Havlíčka**

**Development of the novel Petrolejové lampy and its place
in Jaroslav Havlíček's production**

bakalářská diplomová práce

Aneta Preislerová

Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve sdělovacích prostředcích

vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc 2013

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne

.....

Podpis autora práce

Ráda bych srdečně poděkovala doc. Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D., za odborné vedení práce, cenné rady a připomínky.

Obsah

Úvod	5
1 Spisovatel Jaroslav Havlíček	7
1.1 Osobnost Jaroslava Havlíčka	7
1.2 Autorův styl	10
1.3 Jilemnice, autobiografické prvky v díle	12
2 Jilemnická trilogie	14
2.1 Petrolejové lampy	15
2.2 Vlčí kůže, Vyražené dveře	17
3. Petrolejové lampy	19
3.1 Způsob vyprávění	19
3.2 Téma smrti jako kompoziční prvek románu	23
3.3 Protagonistka	24
3.4 Srovnání vydání	28
3.4.1 Dějové změny	29
3.4.2 Jazykové změny	35
Závěr	44
Anotace	46
Resumé	47
Použitá literatura	49

Úvod

Jaroslav Havlíček je jedním z nejvýznamnějších českých autorů psychologické prózy. Jeho tvorbu kritika zpočátku hodnotila jako naturalistickou, z hlediska literárního vývoje by tedy nepřinesla nic převratného. Některé prvky jeho práce však ukazovaly na jistý posun od klasické realistické metody a Havlíček se stal jedním z prvních spisovatelů, kteří zobrazovali nejen vnější chování ústřední postavy, ale důsledně sledovali zároveň její vnitřní pohnutky a duševní vývoj.

Většina Havlíčkova díla vychází z prostředí, ve kterém autor vyrůstal; z rodné Jilemnice a okolí. Jeho postavy mají své reálné předobrazy a nejednou mají hrdinové jeho próz autobiografické rysy.

Román *Petrolejové lampy* je první rozsáhlejší prací, kterou Jaroslav Havlíček vydal. Poté, co se věnoval především povídkové tvorbě, přišel s velkorysým návrhem románové trilogie, která měla podat obraz maloměstského života v období od přelomu 19. a 20. století až po začátek druhé světové války. *Petrolejové lampy* jsou prvním dílem této trilogie a jako jediné byly dokončeny. Druhý díl, *Vlčí kůže*, je zpracován jen zčásti, jeho zbývající část a poslední díl trilogie zůstaly jen v autorových poznámkách.

Román byl vydán už roku 1935 pod názvem *Vyprahlé touhy*, se kterým se autor po celý život neshodl. Promyšlená koncepce celé trilogie jej přiměla tento první díl přepracovat jak po stránce obsahové, tak i jazykové. Vydání upravené verze v roce 1944, tentokrát už pod „správným“ názvem, se autor již nedožil.

Fakt, že existují dvě verze jednoho románu, není u Jaroslava Havlíčka nikterak neobvyklý. Spisovatel byl perfekcionista, vydáním jeho zaujetí tématem nekončilo. K textům se vracel a dával jim novou podobu.

Životní podmínky spisovatelovu práci příliš neusnadňovaly, Havlíček byl celé dny zavřen v kanceláři a na psaní mu zbývalo jen minimum času. Přesto se této činnosti nedovedl vzdát a po nocích uskutečňoval své literární plány, v hlavě už dávno do detailu vymyšlené.

Během druhé poloviny třicátých let vyšla většina Havlíčkových dokončených prací včetně románu *Neviditelný*, který je považován za vrchol psychologické literatury.

Cílem práce je analyzovat román a jeho vývoj prostřednictvím komparace původní a přepracované verze textu. Srovnání vydání by mělo také pomoci pojmenovat proměny autorovy tvorby v průběhu jeho nejproduktivnějšího období.

1 Spisovatel Jaroslav Havlíček

1.1 Osobnost Jaroslava Havlíčka

Jaroslav Havlíček se narodil v únoru 1896 v Jilemnici. Jeho prarodiče z otcovy strany žili v nedalekém Hrabačově. Dětství prožité v této oblasti je jedním z důvodů, proč se maloměsto stalo jeho nejširším látkovým zdrojem. Chlapecká záliba ho přivedla k záměru stát se malířem a studovat na umělecké škole, jeho rodiče to ale kvůli předsudkům týkajícím se uplatnění umělců nedovolili. Jaroslav tak po maturitě nastoupil na obchodní akademii. Přelomovým byl pro něj rok 1913, tedy rok před první světovou válkou (význam tohoto roku v osobním životě dokládá i jedna z Havlíčkových próz nazvaná *Poslední rok*), ve kterém odmaturoval na jičínské reálce, začal skládat písně se svým bratrem Josefem, tzv. jilemnické písničky, a také potkal svoji budoucí ženu, Marii Krauseovou.

Studium na akademii nedokončil, v roce 1915 narukoval do války. Prošel důstojnickou školou, byl třikrát na frontě, ale ambice a smysl pro vojnu neměl, a tak se snažil co nejrychleji dostat do vojenské nemocnice a vrátit se do Jilemnice. Po válce začal pracovat v Živnostenské bance, ve které už do konce života zůstal, a oženil se. V dubnu 1943 ho po dlouhodobé nemoci skolil zápal plic.

Práce v Živnostenské bance ho plně zaměstnávala, ale byla nutná pro uživení postupně se rozrůstající rodiny. Na jeho druhou zálibu, kterou našel ve psaní, mu tak nezbýval jiný než noční čas. Publikoval většinou jen drobnější básně a povídky.

V roce 1933 byl Havlíček pozván na večírek spolupracovníků Lumíru, na kterém mu tehdejší šéfredaktor Karel Sezima dodal odvalu k vytvoření rozsáhlejší prózy. „Vrátil se s úmyslem napsat román, a hned naponejprv třídlíný, široce komponovaný, z maloměstského prostředí, budoucí *Petrolejové lampy*.“¹

Knižně debutoval románem *Vyprahlé touhy* teprve v roce 1935. Pod tímto názvem se skrývá první verze románu *Petrolejové lampy*, přejmenovaného vydavatelem i přes autorův nesouhlas. Havlíček takový zásah odmítal, ale nakonec se našel paragraf, který „opravňoval nakladatele ke změně názvu, zvláště když se jednalo o prvotinu neznámého autora, v opačném případě by musel autor hradit celý náklad. Tak se musel vzdát autor, ale celý život ho ten název mrzel a radost z první knížky byla

¹ HAVLÍČKOVÁ, Marie – MLISOVÁ, Nella – TAUDYOVÁ, Hana: *Neklidné srdce*. Nakladatelství Bor, Liberec 2006, s. 67.

zkalená.“² Marie Havlíčková mimo jiné popisuje, že neadekvátní a proti autorově prosazený název mohl být důvodem, proč se autor k velkorysému projektu, jakým jilemnická trilogie vzhledem k Havlíčkovým zkušenostem s rozsáhlejšími texty rozhodně byla, vrátil tak pozdě a nestihl jej už dokončit.

Pracovní nasazení spisovatele značně vyčerpávalo, přesto se stále vracel ke svým textům a přepracovával je. S konceptem druhého dílu k jilemnické trilogii bylo nutné přepracovat i *Petrolejové lampy*, které do ní měly být také zahrnuty. Vydány byly však až po autorově smrti.

Některá autorova díla nemohla být vydána v čase svého vzniku, jako např. soubor pěti erotických povídek *Neopatrné panny*. Ty byly napsány v druhé polovině dvacátých let, ale vydány až roku 1941 a vzápětí zakázány pro ohrožení správného pohlavního vývoje mládeže. Po smrti spisovatele se názor na jeho díla proměňoval, v šedesátých letech se na jeho díla začalo nahlížet jako na klasiku a zákaz byl zrušen.

Jaroslav Havlíček nebyl politicky angažován, z částí jeho korespondence se ovšem můžeme dozvědět o jeho sympatiích, které choval k levici, ke komunistům. V dekadách po druhé světové válce bylo této okolnosti při ideologickém výkladu využito, Havlíčkova díla se začala interpretovat tak, aby vyhovovala novým poměrům a podporovala je. Očividné je to například v doslovecích Karla Poláka: „[...] účtoval se starou společností a s jejími tísněmi v nás. Připravoval se tím k radostné práci na výstavbě společnosti nové“³; „Čím dál více si uvědomoval, že slouží vrstvě, kterou nenáviděl, a přece chtěl pracovat literárně pro změnu společenského řádu. [...] tím víc se těšil Havlíček na vykoupení společenským převratem.“⁴; „Ale zahání dosud staré běsy v nás a ukazuje našemu maloměstu i naší nepřerozené ještě vesnici, jak s nimi zápasit, abychom se dobrali štěstí, po jakém toužily Havlíčkovy hrdinky [...]“⁵

V závěru Rumlerovy monografie je také zřejmý ideologický slovník vynucovaný normalizačními dohlížiteli nad uměním: „[...] Havlíčkovo realistické umění nelze považovat za pouhý kritický realismus, když jde o rodící se aspekty realismu socialistického.“⁶

² HAVLÍČKOVÁ, Marie – MLISOVÁ, Nella – TAUDYOVÁ, Hana: *Neklidné srdce*. Nakladatelství Bor, Liberec 2006, s. 68.

³ POLÁK, Karel: *Petrolejové lampy*. In: Havlíček, Jaroslav: *Petrolejové lampy*. Československý spisovatel, Praha 1957, s. 321.

⁴ Tamtéž, s. 322.

⁵ Tamtéž, s. 331.

⁶ RUMLER, Josef: *Epik Jaroslav Havlíček*. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 271.

Spisovatel si napsal svůj vlastní epitaf. Ať už tento svůj výtvar mýnil vážně, nebo ne, tendenčním interpretacím Havlíčkova díla přišel vhod a zní: Milenec nevěrných múz – políbek žádné nedostal – žil pro komunismus – umřel na velkokapitál.⁷

S tendenčním výkladem románového díla např. už zmíněného Karla Poláka kontrastuje reflexe prvního vydání v *Lumíru*: „Vyprahlé touhy“ je svého druhu čistá epika, bez ambicí ideových ve smyslu myšlenkovém, mravním nebo společenském. Vůbec bez jakékoli apriorní odtažitě předsudkovosti, neřku-li tendenčního zamíření.“⁸

Pro apolitické pojetí románu se vyslovuje také Arne Novák v recenzi *Lidových novin*. „[...] ani politické pozadí se nerýsuje za těmito každodenními osudy předválečné doby, ani sociálně morální problémy nevpadají do přísně věcného podání ukázněného vypravěče, který se ani krůčkem neoddaluje od své úzké a pevně prošlapané stezky.“⁹

Dalším důvodem, proč Havlíčkova díla nebyla vydávána hned, bylo jeho neustálé přepracovávání a upravování textů v rámci cyklů. Své texty dlouho dopředu promýšlel, jak dokládají četné poznámky v autorových denících a korespondenci. O spisovatelově svědomitosti se zmiňuje mj. Adolf Branald v doslovu ke *Vzdoropohádkám*, vydaným v roce 1973: „[Psaní] je samý neklid, samá nejistota, samé trápení ducha, protože přece nejde, sednout si ke stroji a psát román, tak jako člověk úřaduje... Nejdřív člověk, kudy chodí, vidí před sebou ty své lidi z příběhu, dává dohromady děj a piluje, pak si k tomu sedne, a ono to nejde, jak by si přál, zas to zahodí a začne znovu, znovu lítá a přemýšlí, pak v nějakou šťastnou chvíli se mu povede začátek, přijde do toho, nejedl by a nepil, nic jiného nemá na mysli jen to, a kdyby se to psalo jinak, byl by to docela špatný román...“¹⁰

Literární činnost byla pro spisovatele na jednu stranu koníčkem, na druhou stranu však též nutností. V jeho poznámkách a korespondenci můžeme nalézt tematické okruhy, které se později objevovaly v jeho literárním díle. „Psaní pro

⁷ VEJDĚLEK, Čestmír: O černé paní a bílém koťátku. In: Havlíček, Jaroslav: *Petrolejové lampy*. Mladá fronta, Praha 1960, s. 283.

⁸ SEZIMA, Karel: Z nové tvorby románové. *Lumír*, 62, 1935/1936, s. 285.

⁹ NOVÁK, Arne: Nová prósa. *Lidové noviny*, roč. 44, č. 1936, č. 213, 27. 4. 1936, s. 5.

¹⁰ BRANALD, Adolf: Vzdorný Jaroslav Havlíček. In: Havlíček, Jaroslav: *Vzdoropohádky*. Československý spisovatel, Praha 1954, s. 219.

Havlíčka, jak to ostatně sám mnohokrát reflektoval [...], představovalo životní potřebu [...], vyrovnával se jím s různorodými životními okolnostmi [...].¹¹

Pokoušel se ve svých dílech o dokonalost a představa o ní se s postupem autorova věku a nabýváním zkušeností s psaním měnila. I to bylo důvodem k vytvoření další verze nebo verzí u několika děl, někdy dokonce ještě nedopsaných.

Hledání ideální formy také způsobilo, že mnohá z děl už nikdy nedostala definitivní podobu a existuje více textových variant. Stejně jako u plánu napsat jilemnickou trilogii, i většinu svých krátkých próz psal Havlíček se záměrem zřetězit je do uzavřených celků. Realizace, ba ani koncepce těchto cyklů se bohužel mnohdy nepodařilo dovést do konce.

O opakovaném navracení k již dokončeným textům a jejich vzájemných vztazích píše ve své monografii Josef Rumler: „U Havlíčka jde totiž skutečně o organický vývoj od díla k dílu, kde každá další slovesná práce svým způsobem vyplývá z předchozí, ať už na ni navazuje nebo k ní tvoří protějšek.“¹²

1.2 Autorův styl

V době, kdy *Petrolejové lampy* vyšly, byly v literatuře rozvinuté mnohé moderní a avantgardní směry a styly. V záplavě textů ukazujících nové, nebývalé možnosti se Havlíčkova v základě realistická metoda psaní jeví v dobovém kontextu jako tradiční čistá epika. „Od svých vrstevníků se liší méně nápadnou slovesnou formou, zejména minimem stylizace jazykové. Právě proto je v něm cosi vzácně bezprostředního.“¹³ Po delším zkoumání Havlíčkova díla se ovšem ukazovaly vlivy několika směrů. Bohumil Doležal v Literárních novinách píše o „příznačné a na první pohled odpuzující ‚stylové nečistotě‘, mísení ‚banality‘ a ‚objevné, překvapivé působnosti,“¹⁴ díky nimž se Havlíčkovi podařilo rozbít některé stereotypy a představy o literatuře.

Podle některých literárních kritiků je Jaroslav Havlíček považován za naturalistu, jeho díla podle nich mají společné rysy především s tvorbou Karla Matěje Čapka-Choda. Dílo Karla Matěje Čapka-Choda však není vnímáno jen optikou

¹¹ HAVLÍČKOVÁ, Marie – MLISOVÁ, Nella – TAUDYOVÁ, Hana: *Neklidné srdce*. Nakladatelství Bor, Liberec 2006, s. 11.

¹² RUMLER, Josef: *Epik Jaroslav Havlíček*. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 11.

¹³ Tamtéž, s. 9.

¹⁴ DOLEŽAL, Bohumil: *Autor bez glorioly*. *Literární noviny*, 13, 1964, č. 41, s. 4.

naturalismu, ale má styčné prvky též s expresionismem. Václav Řezáč je naopak spojován s psychologickou prózou.

Soudobá kritika *Vyprávěné touhy* celkem suverénně zařadila k naturalismu, který ve třicátých letech 20. století už nebyl právě nejmodernějším směrem, a předpokládalo se proto, že v současné produkci zapadne. Svědčí o tom i slova Arna Nováka: „Říkáme si: zcela zbytečná recidiva do zastaralého naturalismu a chceme proto knihu postavit docela nízko, ježto vývojově nemůže mnoho znamenati.“¹⁵

I přes popisované naturalistické zaměření románu a jeho nepříliš velký význam pro vývoj literatury v něm kritika nacházela nesporné kvality. „A zase se k ní [knize] musíme vrátit pro intenzitu jejího pohledu do skutečnosti, pro pevnou stavbu děje, přesvědčujícího svou prostou samozřejmostí, pro sytou názornost výjevů zpravidla mučivě trapných, pro nenásilný nános barvy v podání prostředí ničím zevním nepoutajícího. A v neposlední řadě především pro Havlíčkovu povahokresbu i docela podružných figurek na samém pomezí grotesky.“¹⁶

Za největší přínos Havlíčkova díla považuje Josef Rumler autorův „psychologizující aspekt“.¹⁷ Pro Havlíčkovy novely a romány je typické utváření lidské osobnosti během jejího života. Autor poukazuje na to, jak je výsledný charakter člověka z velké části ovlivněn prostředím, ve kterém vyrůstá a žije.

V české literatuře je málo čistě psychologických románů. Jednu z jeho nejvlastnějších podob představuje hned druhý vydaný Havlíčkův román *Neviditelný* (1937).

Dobrava Moldanová v kolektivní monografii *Poetika české meziválečné literatury* uvádí, že autoři jako Jaroslav Havlíček nebo Václav Řezáč „obnovují těsný vztah mezi psychologickým románem a románem sociálním“.¹⁸ Z románu společenského a románu ztracených iluzí se psychologická próza vyvinula a nikdy se z jejich vlivu úplně nevyvázala. Je pro ni typické zobrazování vztahu mezi jedincem a společností a hrdinovo „hledání sama sebe“. Protagonisty se většinou stávají „mimořádné, sociálně nezakotvené typy hrdinů, stojících mimo reálný svět normálních

¹⁵ NOVÁK, Arne: Nová prósa. *Lidové noviny*, roč. 44, č. 1936, č. 213, 27. 4. 1936, s. 5.

¹⁶ Tamtéž, s. 5.

¹⁷ RUMLER, Josef: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 120.

¹⁸ MOLDANOVÁ, Dobrava: Psychologický román. In: Kolektiv autorů: *Poetika české meziválečné literatury*. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 223.

lidských vztahů“.¹⁹ Taková charakteristika připomíná rozervance z romantických románů, rozdílem je však jejich zakotvení v reálném čase a prostoru.

Román *Petrolejové lampy* je v těchto intencích přesně lokalizován do konkrétního časoprostoru. Děj je zasazený do Jilemnice na přelomu 19. a 20. století, konkrétně do rozmezí let 1870, kdy se Štěpka narodila, a 1905, kdy zemřel Pavel Malina. Do detailů vykreslené prostředí i jilemnická společnost tak „míří především k obrazu trochu bizarního a hodně drsného maloměstského světa“.²⁰

U Havlíčka byla patrná schopnost vidět a pozorovat se mimo vlastní tělo, schopnost nahlížet na sebe „objektivně“ už od dětství, jak je to zobrazeno v povídce *Černá paní*. Malý Jaroslav byl přesvědčen, že se ztělesněná smrt usídlila právě v něm, protože ji nemůže nikde vysлідit.

Odstup je znatelný také v Havlíčkových osobních záznamech a denících. Jsou psány stroze a věcně, přestože jde o subjektivní výpověď. Tento způsob nahlížení na sebe zvnějšku se pak projevil i v jeho prózách.

1.3 Jilemnice, autobiografické prvky v díle

Důvěrně známé městečko Jilemnice bylo pro spisovatele inspiračním zdrojem. „Zkušenost maloměstského života [...] poznamenala jeho prózu zbystřeným smyslem pro atmosféru životní tísně, zmarněných tužeb a psychického úpadku.“²¹ Havlíček je tak někdy považován za „pocitivého kronikáře maloměsta“.²²

„Nejde přitom o samoučelný detailní popis prostředí s jeho charakteristickými dominantami. Mnohem podstatnější je zdůrazňovaná provázanost člověka s prostorem a časem, ve kterém žije.“²³

Pro Jaroslava Havlíčka bylo typické využívání látek z vlastního života, šlo přímo o „pojetí tvorby jako vnitřního životopisu“.²⁴ Mezi autobiografické prvky v dílech Jaroslava Havlíčka patří např. použití autorova data narození v úvodu románu

¹⁹ MOLDANOVÁ, Dobrava: Psychologický román. In: Kolektiv autorů: Poetika české meziválečné literatury. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 223.

²⁰ Tamtéž, s. 224.

²¹ PETŘÍČEK, Miroslav: Významné prozaické dílo. *Literární noviny*, 12, 1963, č. 14, s. 5.

²² JANÁČEK, Jiří: Blikající světla petrolejových lamp Havlíčkova maloměsta. In: Havlíček, Jaroslav: *Petrolejové lampy*. Knižní klub, Praha 1998, s. 315.

²³ MLISOVÁ, Nella: Člověk na rozhraní. Gaudeamus, Hradec Králové 2005, s. 32.

²⁴ RUMLER, Josef: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 31.

Neviditelný nebo dlouhá nemoc a její zásluhou probuzená fantazie hlavního hrdiny románu *Helimadoe*.

Některé skutečnosti si Havlíček vypůjčil i z prostředí své vlastní rodiny. Podobnost s románem lze jistě vypořádat v tom, že Marie, budoucí Havlíčkova manželka, byla stejně jako Štěpka Kiliánová součástí ochotnického divadelního sboru. Dalším styčným bodem jsou rodinné poměry, ve kterých Marie vyrůstala, citový kontakt v rodině byl vzácný, sama rodinnou atmosféru popisuje slovy: „na nějaké pomazlení nebyl nikdy čas“.²⁵

²⁵ HAVLÍČKOVÁ, Marie – MLISOVÁ, Nella – TAUDYOVÁ, Hana: *Neklidné srdce*. Nakladatelství Bor, Liberec 2006, s. 63.

2 Jilemnická trilogie

Původně měl být román *Petrolejové lampy* součástí trilogie nazvané Ulrychovsko. To potvrzuje i tiráž prvního vydání pod názvem *Vyprahlé touhy*: „Román, který jest první samostatnou částí cyklu románů z maloměstského prostředí.“²⁶

V roce 1939 Havlíček rozpracoval druhý díl trilogie s názvem *Vlčí kůže*. Bylo pak nutné vrátit se i k *Petrolejovým lampám* a upravit je v duchu plánovaných dvou pokračování.

Druhým dílem trilogie má být *Vlčí kůže*, ne *Poslední rok*, jak se domnívá Čestmír Vejdělek v doslovu k vydání *Petrolejových lamp* z roku 1960. *Poslední rok* naopak za poslední část trilogie považuje Karel Polák ve svém doslovu k *Petrolejovým lampám* a také Adolf Branald v doslovu ke *Vzdoropohádkám*. K těmto dezinformacím nejspíš došlo proto, že spolu jednotlivá Havlíčkova díla souvisí; odehrávají se ve stejném prostředí, případně v nich vystupují totožné postavy. Jilemnická trilogie měla být však spojena postavou a životem Štěpky Kiliánové, jak dokládá četná Havlíčkova korespondence, a ta v *Posledním roku* jako hlavní postava nevystupuje. Skutečný poslední díl trilogie se měl jmenovat *Vylomené* (nebo *Vyražené*) *dveře*.

Události v životě hrdinky mají být podle věštby tamější kartárky spojené s válečnými událostmi. Díky zmínkám o politických sporech a válečných výbojích v tehdejších novinách a vypravěčových poznámkách můžeme sledovat časovou linii románu.

Štěpčinou překážkou osudu má podle autorovy korespondence být to, že se vždy „mine se svými tužbami (touží po manželství, a vdá se za paralytika – touží po dítěti, a získá jen cizí dítě – viz Vlčí kůže.) Třetí část – Vylomené dveře – (...) vyvrátí i legendu o válečné kartě – Štěpka umírá, ale válka, která se chystala, nebyla.“²⁷

Věštba báby Hanouskové končí slovy „vše se v dobré obrátí“. Mohlo jít o její vlastní manévr, kterým měla vyplašenou zákaznici nakonec uklidnit a případně nalákat na další návštěvu, zároveň tato věta může představovat naději pro čtenáře, že v dalších dílech trilogie nebude osud se Štěpkou tolik smýkat.

²⁶ HAVLÍČEK, Jaroslav: *Vyprahlé touhy*. Sfinx, Praha 1935.

²⁷ RUMLER, Josef: *Epik Jaroslav Havlíček*. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 189.

2.1 Petrolejové lampy

Knihy je uvozena mottem: „Kde jsou ti páni? Na hřbitově zakopáni.“; a věnována: „Památce mého otce“. Román je rozdělen do tří částí. První se jmenuje „Lampy svítí a prostírá se“ (v prvním vydání „Prostřeno“) a popisuje život Štěpky Kiliánové od narození až do jejích dvaceti let téměř po jednotlivých rocích. Štěpčino narození je však vyjeho až ve čtvrté kapitole, v první kapitole se zmíní pouze její existence. Chronologickému vyprávění jejího příběhu předchází úvod seznamující čtenáře s mohutnou hrobkou rodiny Kiliánovy na jilemnickém hřbitově. K té se vypravěč vrací ještě později v jízlivé poznámce, ve které naznačuje, že byla postavena za prostředky původně ušetřené pro nikdy nenarozeného Štěpčina sourozence.

Vývoj hrdinky při čtení sledujeme od jejího narození, dozvídáme se o vztazích v rodině, o jejím dětství a dospívání. V první části románu tak lze označit vypravěče jako stylizovaného maloměstského kronikáře. Ke kronice patří hodnocení zobrazovaných událostí, které v románu vypravěč bohatě zprostředkovává. Už k ní však nepatří soustředění se na jednu postavu a její vnitřní život. Právě tím se Havlíček vyvazuje z realistické literatury a vstupuje do moderní prózy psychologické.

Ve Vrchovsku, Štěpčín milovaný statek, se postupem času zadlužilo, a to kvůli Pavlu Malinovi, který si žil na vojně na vysoké noze. Jeho povaha, kvůli které bezmyšlenkovitě zacházel s rodinným majetkem, je zmíněna už v páté kapitole první části románu. Už jako dítě na rozdíl od Jana štědře obdarovával Štěpku sladkostmi. Když lajtnat mámi z rodiny další peníze, až se musí statek zadlužit, neváhá použít jakýchkoliv prostředků. Vyhrožuje např., že se zastřelí.²⁸

Když se Pavel, už jako hejtman Malina, vrátil z vojny, byl „dokonale vypotřebován, dokonale znaven“,²⁹ neměl nic na práci, všechno mu bylo k smíchu, byl posměšný a uštěpačný. Na Malinovu vnitřní zkaženost zpočátku ukazuje opakující se motiv prstů zežloutlých od cigaret. I jeho nemoc je často deklarována jeho nezdravou barvou kůže a jakousi „špičatostí“. Po setkání se Štěpkou na silvestrovské slavnosti a hádce s otcem a bratrem začne Štěpce nadbíhat, vymýšlí svůj mistrovský plán, jak se zaopatřit bez práce a ještě navíc to oběma stranám podat tak, že z toho budou sami těžit.

²⁸ HAVLÍČEK, Jaroslav: Petrolejové lampy. ELK, Praha 1944, s. 86.

²⁹ Tamtéž, s. 138.

Štěpka se nechá umluvit lehce. Pavel využije její touhy po svatbě a počíná si jako zkušený svůdce. Celé manželství považuje jen za hru, proto Štěpce nevyčítá žádné její zvláštnosti. Štěpce jde hlavně o to, aby hejtman po vyložení materiální stránky věci projevil zájem také o její osobu. Ten se vysloví nepřímo tak, aby se to při dobré vůli dalo považovat za lichotku či projev sympatií, a Štěpka svolí.

S jejími rodiči už to Pavel tak jednoduché nemá. Otec Kilián se sňatkem rázně nesouhlasí, což podporuje Štěpčinu romantickou fantazii o zakázané lásce a tím více se k Pavlovi přimkne. Je na svého nastávajícího muže pyšná, těší se, že se jí splní životní sen. Když se tak nestane, snaží se alespoň, aby městečko takový dojem mělo, jak dlouho to jen půjde.

Při svatební noci Pavel Štěpce řekne, že se může těšit, že bude brzy vdovou. V tu chvíli si to ještě může vysvětlovat tak, že už nejsou tak mladí, jako když spolu „skotačili“ za čertovou stodolou, ale také to může znamenat známku toho, že hejtman si je už tehdy své nemoci dobře vědom.

Od chvíle, kdy už viditelně nemocný hejtman jde se Štěpkou na návštěvu matky, městečko mu přiřkne přezdívku „skákový hejtman“ podle nebožtíka Machoně, který pravděpodobně trpěl stejnou chorobou. Štěpka však stále neví, o jakou nemoc se jedná.

Další potupnou cestu Štěpka s churavcem vykoná při pohřbu mistra Kiliána. Dojímá ji, kolik lidí se ukázalo z úcty k jejímu otci, ale neuvědomuje si, že velká část z nich přišla kvůli podívané na hejtmana, který „už ani neskáče, jen se bídně vleče“.³⁰ Malina se nejprve raduje z toho, že i přes svou nemoc přežil stavitele Kiliána, ale jen do té doby, než ho přelud Štěpčina otce začne pronásledovat a donutí ho uvědomit si konečnost a postupný rozklad vlastní existence.

Ve víru Štěpčiných starostí, kdy se stará o statek a zároveň přebíhá mezi nemocnou matkou a hejtmanem, je poprvé (ale i naposledy) užito adjektiva *krásný* v souvislosti s jejím úsměvem. Přestože ji péče o šíleného manžela vyčerpává, brání ho před bratrem Janem, aby ho neodvezl do blázince. V té době si město ze Štěpky přestává utahovat. „Teď už jí dávali pokoj. V jejím pohledu, v jejím chování bylo něco, co nesneslo hany.“³¹ Jan nakonec bratra do blázince stejně odveze, a když se ho pokusí Štěpka získat zpět, lékaři ji ujistí, že tam, kde je, mu bude lépe.

³⁰ HAVLÍČEK, Jaroslav: Petrolejové lampy. ELK, Praha 1944, s. 261.

³¹ Tamtéž, s. 289.

Jednou ve snu se Štěpka vrací do prvního měsíce svého manželství a její fantazie přetváří vzpomínky do milosrdnější podoby. Ráno přijde telegram, že hejtman v ústavu, ve kterém manželku při poslední návštěvě už ani nepoznal, zemřel. Podle Jana není Štěpka ze smrti manžela dostatečně zkroušená, a sám už přemýšlí, že ji v zájmu zachování statku jako jednoho celku požádá o ruku a počítá se souhlasem. Pro Štěpku je hejtmanova smrt vysvobozením, vyrovnává se se zážitky z několika uplynulých let a s nadějí hledí do budoucnosti.

2.2 Vlčí kůže, Vyražené dveře

Druhý díl trilogie Jaroslav Havlíček nikdy nedokončil. Důvodem pro to může být – jak poznamenává Josef Rumler ve své monografii – „obrovská záplava přímo dokumentárního autentického, subjektivního životního materiálu, takže se Havlíčkovi nedařilo vymanit se z jeho zajetí.“³²

Štěpčino druhé manželství s Janem, jehož uskutečnění je naznačeno v závěru *Petrolejových lamp*, není zobrazeno ani v pokračování, ve *Vlčí kůži*. V době jejich soužití neprobíhá žádná válka, události z té doby tedy neměly být pro Štěpku směrodatné.

Napsaná část románu *Vlčí kůže* nazvaná „Šelma hladová“, se odehrává v Kadani, kde si Alois Trakl odbývá svoji vojenskou službu. Válečná kariéra se mu nezdaří a doufá, že uteče zpět do Jilemnice před svým druhým kadaňským skutkem; před sklepnicí Gretchen a výsledku jejich společného „snažení“.

V druhém díle má svoje místo rodina učitele Pavlíka s jeho dvěma syny, Jindrou a Jeníkem. Proto se musel učitel Pavlík zjevit už v prvním díle trilogie jako Štěpčin obdivovatel. Časové zařazení mládí Pavlíkových chlapců odpovídá mládí Havlíčkovu, stejně tak jejich nejvydařenější léto umístěné do roku 1913 a skládání básní a písní.

Další část románu se nazývá „Tučné sousto“. V ní se měl Trakl vrátit z vojny a časem se začít ucházet o ruku teď už dvojnásobné vdovy. Štěpka však už nechce nechat nic náhodě a žádá od Trakla, aby jí dokázal, nakolik je mužem.

Poslední část románu se měla jmenovat „Ovce je zadávena a vlk vykoupen“. Štěpce se ani v manželství s Traklem nepoštěstí pořídit si vlastní dítě. Není však sama, stará se o dceru Aloise a sklepnice Gretchen, která si svého uprchnuvšího milence vypátrala, ale zakrátko zemřela (vrhla se pod vlak), a Štěpka se jejich dcery ujala.

³² RUMLER, Josef: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 186.

Vlčí kůže z názvu má představovat nejspíš šedou polní uniformu, která čtenáře nenechává zapomenout – stejně jako Štěpku – na její „válečnou kartu“.

Některé linie příběhu byly rozpracovány v dalších novelách, jako např. *Poslední rok* nebo *Synáček*. V trilogii, jejíž osu měl tvořit život Štěpky Kiliánové, neměly své místo, autor se zcela zásadně neodchyloval a neodbočoval od vytyčeného ústředního příběhu.

Štěpčina smrt v posledním díle trilogie nazvaném *Vylomené dveře* měla být v rozporu s věštbou, která jí předpověděla, že všechny důležité události Štěpčina života se odehrají za války. Štěpka měla zemřít těsně před začátkem první světové války.³³

³³ RUMLER, Josef: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 216.

3 Petrolejové lampy

3.1 Způsob vyprávění

Petrolejové lampy bývají spojovány s pojmem kronika, případně s rolí vypravěče jako kronikáře. Takové označení používá např. Karel Sezima ve svém článku v časopise *Lumír*,³⁴ Nella Mlsová³⁵ pak upozorňuje na úvodní motto, které děj ukotvuje v minulosti.

Čím se vyprávění kronice blíží, je zobrazení času. Události jsou často přesně datovány a plynutí času dokládají popisy změn počasí a zemědělských činností v různých ročních obdobích. Románová kronika však zpravidla nemívá ústředního hrdinu a postavy v ní vystupující se většinou nevyvíjejí a jsou nahlíženy spíše zvnějšku.³⁶ Nemohly by tak být detailně popsány pocity a vnitřní pochody postav, především hlavní protagonistky.

Z hlediska vyprávěcí situace je v prvním vydání *Petrolejových lamp* poněkud výraznější role maloměstského kronikáře a pamětníka postav. Vypravěčova osobnost do vyprávění proniká ve zmínkách, které slouží k dokreslení popisů postav, jejich autenticitě, jako například v popisu otce Kiliána: „V době, kdy jsem ho poznal, bylo mu už víc než sedmdesát let. [...] Po dvakrát jsem přijal z ruky pana školního dozorce Kiliána výroční vysvědčení, a po dvakrát se mi zaryly do tváře jeho bledě modré, krvavými žilkami stínované oči s němou výčitkou.“³⁷ Dále při popisu Anny Kiliánové: „Tak jsem ji také jediné znal, zemdlenu, bezmocně ležící na vozíku, [...]“³⁸ Tyto osobní vzpomínky se vyskytují jen v první části románu a mají patrně dodávat postavám dojem reálné existence. V dalších částech už se podobný postup neobjevuje. Lze proto uvažovat o tom, že autor se inspiroval postavami ze svého vlastního okolí, které tvoří základ příběhu, ale jejich další osudy už s nimi nemusí mít mnoho společného.

Vyprávění je prokládáno popisy písemností a fotografií, do kterých bylo vypravěči umožněno nahlédnout, dále přidává vlastní vzpomínky k popisům jilemnických událostí i obyvatel. Těchto odkazů a vzpomínek v druhém vydání

³⁴ SEZIMA, Karel: Z nové doby románové. *Lumír* 62, 1935/36, s. 286.

³⁵ MLSOVÁ, Nella: Člověk na rozhraní. Gaudeamus, Hradec Králové 2005, s. 146.

³⁶ MOCNÁ, Dagmar a kol.: Encyklopedie literárních žánrů. Paseka, Praha 2004. s. 594.

³⁷ HAVLÍČEK, Jaroslav: Petrolejové lampy. ELK, Praha 1944, s. 16.

³⁸ Tamtéž, s. 16.

výrazně ubylo (více viz 3.3). Subjektivita vyprávění se v dalších částech textu projevuje spíše zprostředkováním myšlenek a názorů postav. Osobní vzpomínky a odbočky vypravěče-pamětníka sice dodávají příběhu autenticitu, ale zároveň narušují plynutí příběhu. Zpřítomňují akt vyprávění, a znemožňují tak čtenáři ponořit se do fikčního světa.

Děje se tak např. tehdy, když narátor popisuje zašlé fotografie a pozastavuje se nad tehdejší bizarní módou (I/7), prohlíží si pohlednici psanou Štěpčíným kostrbatým písmem (I/12) nebo když popisuje svoje nadšení z nových výpravných kusů jilemnického ochotnického divadla (I/28). Poslední dva případy jsou přítomny jen v prvním vydání z roku 1935, což dokazuje výše řečený úbytek těchto prvků v textu druhého vydání.

Vypravěčova řeč (a její obraznost) vystupuje do popředí v pasážích, v nichž přirovnává světskost Štěpčiny postavy k pohanům s „velkými břichy a odulými tvářemi“³⁹ zobrazovaným na obrazech v kostele nebo při přirovnání dospívání mladé dívky v ženu k dovedné práci soustružníka, sochaře (ten měl za úkol upravit horní polovinu těla) a někoho, kdo do dívčích pohybů vdechne ladnost. Tato práce se však u Štěpky příliš nevyvedla: „Štěpku navštívil soustružník, přišel i sochař, ale prvnímu byla látka příliš nepoddajná, odhodil svůj nástroj a zmizel. Druhý pracoval až příliš okázale, snad mu bylo přeplaceno. Jen ten poslední, ten taneční vůbec zapomněl přijít.“⁴⁰

V románu jsou poměrně časté anticipace některých událostí. Jsou zmíněny v promluvě vypravěče, který tak nastiňuje další osudy postav a stává se vypravěčem vševědoucím.

Tyto zmínky odhalující další směřování vyprávění se objevují převážně v první části románu. Hned v první kapitole první části jsou vyjmenovány téměř všechny důležité milníky ve Štěpčině životě. „Když léta páně 1903 stavitel Kilián náhle zemřel [...] a za půl roku po něm jeho manželka Anna, nezanechal po sobě ani sourozenců ani jiných příbuzných, nýbrž jen jedinou dceru Štěpánku, provdanou za hejtmana Malinu.“⁴¹ V této chvíli víme jen to, že Anna se za svobodna jmenovala Malinová, zatímco o hejtmanu Malinovi nemáme ani ponětí.

³⁹ HAVLÍČEK, Jaroslav: *Petrolejové lampy*. ELK, Praha 1944, s. 45.

⁴⁰ Tamtéž s. 52.

⁴¹ Tamtéž, s. 13.

Některé z těchto předjímaných událostí nemají pro ústřední příběh větší význam, např. v šesté kapitole první části je zmínka o tom, že se Kilián ve stáří stane školním dozorcem, anebo v dvacáté první kapitole druhé části se v rozsahu jednoho odstavce popisuje, jak mladá generace postupně nahradí starší obyvatele ve funkcích vedení města.

Jiné zmínky jsou však pro hlavní osu příběhu důležité. Annu Kiliánovou vypravěč představuje „s podivně šmajdajícíma nohama, které se v posledních létech jejího života již nedovedly pohybovati,“⁴² čímž upozorňuje na její budoucí záhadnou nemoc. Předpovědi se týkají i samotné Štěpky. Tak se už ve čtvrté kapitole dozvídáme, že se Štěpčina „trojitá brada“ (je jen jedním z mnoha příznaků, kterými je její tloušťka popisována) přivdává na Vejrychovsko a přinese mu nějakou oběť, případně ještě dřívější zážitky „novorozeněte, jež mělo již v časných létech dospívání upadnouti do naprostého temna měšťáckého, tupého a pitvorného živoření.“⁴³

Forma vypravěčovy promluvy v Petrolejových lampách se značně liší od klasického narativního textu, ve kterém se střídá objektivní Er-forma s přímou řečí. Petrolejové lampy se tak řadí už k modernímu narativnímu textu, kde se hranice mezi vypravěčem a postavami stírají. Jsou odstraněny rozdíly grafické (pak vzniká neznačená přímá řeč), někdy i gramatické (výsledkem je polopřímá řeč) a nakonec i sémantické a slohové (pak může vzniknout smíšená řeč) mezi promluvou vypravěče a postavy.

Neznačená přímá řeč zmírňuje rozhraní mezi promluvami, vytváří text plynulejší syntaxe.⁴⁴ U Jaroslava Havlíčka je neznačené přímé řeči užíváno v případech, kdy jsou činy postav doprovázeny jejich myšlenkami, ne přímo vyslovenými výroky, například když Štěpka přijde na Vejrychovsko a zjistí, že Pavel odjel bez rozloučení i přes jejich společný zážitek předešlý večer za čertovou stodolou: „Nyní se v ní ovšem vzbouřila všechna její kiliánovská zpupnost. Tak ty tak? Ty o mne tedy už nestojíš? A co v neděli, tvé něžnosti a vzdechy, hlazení a objímání?“⁴⁵

Celý rozhovor hejtmana Maliny s mrtvým Kiliánem na pohřbu probíhá jen v Malinově myšlence, v pozdějším vydání je zaznamenán s uvozovkami, přestože

⁴² HAVLÍČEK, Jaroslav: Vyprahlé touhy. Sfinx, Praha 1935, s. 12.

⁴³ Tamtéž, s. 19.

⁴⁴ DOLEŽEL, Lubomír: Narativní způsoby v české literatuře. Český spisovatel, Praha 1993, s. 21.

⁴⁵ HAVLÍČEK, Jaroslav: Petrolejové lampy. ELK, Praha 1944, s. 63.

promluvy ve skutečnosti realizovány nejsou. Havlíček se zde vrací ke značené přímé řeči: „Ať si je život sebedůležitější, vždycky je lepší než smrt!“⁴⁶

Polopřímá řeč je podle Lubomíra Doležala nejoblíbenější formou narativního textu v moderní literatuře. Přestože jí bylo věnováno mnoho pozornosti, její identifikace v textu stále není jednoduchá a jistá. Polopřímá řeč může být znakem výpovědi postavy prožité autorem, případně může být myšlenka nebo výpověď prezentována jako „fakt“, jde o „včlenění myšlenky nebo pocitu postavy do vyprávění“.⁴⁷ V polopřímé řeči se však stejně jako u objektivní Er-formy užívá jen 3. osoba. Tím se více než neznačená přímá řeč začleňuje do promluvy vypravěče:⁴⁸ „Fuj! Nikdy, nikdy se s ní už nechce setkat!“⁴⁹; „Není to kruté bezpráví, spáchané na něm, na spravedlivém člověku? Veliký panský dům bude stát vedle chalupy, Pavel a jeho žena se v něm budou roztahovat, a on bude dole pod nimi třít bídu s nouzí, bude žít v jejich stínu! Kolik mozolů mu přibylo na rukou, aby ti dva měli měkce ustláno?“⁵⁰; „Kočár a koník? Ovšem, ovšem, to by bylo hezké. Ano, tak to udělá. Koník a kočár, to bude jeho svatební dar.“⁵¹

Havlíček jde se svým textem ještě dál, v jeho textu se prolíná neznačená přímá nebo polopřímá řeč s Er-formovým vyprávěním do té míry, že na některých místech nelze určit hranice mezi pásmem postavy a pásmem vypravěče, nelze určit, komu myšlenky patří.

S interpretační funkcí se ruší objektivita vyprávění, protože vypravěč fikční svět komentuje a hodnotí. Vypravěčem pak nemůže být neurčitá osoba jako v objektivním Er-formovém vyprávění. „Anonymita vypravěče tohoto způsobu vybízí, ba svádí k tomu, aby čtenář nebo kritik přisoudil rétoriku vyprávění autorovi.“⁵² Přestože bychom neměli vypravěče ztotožňovat s autorem, je vcelku přirozené, že zkušenosti a postoje autora se mohou do vypravěčových interpretací promítnout. Subjektivní Er-formové vyprávění obsahuje osobní náhled a hodnocení, je však prezentováno vypravěčskou promluvou ve třetí osobě.

⁴⁶ HAVLÍČEK, Jaroslav: *Petrolejové lampy*. ELK, Praha 1944, s. 264.

⁴⁷ DOLEŽEL, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*. Český spisovatel, Praha 1993, s. 23.

⁴⁸ Tamtéž, s. 22–23.

⁴⁹ HAVLÍČEK, Jaroslav: *Petrolejové lampy*. ELK, Praha 1944, s. 64.

⁵⁰ Tamtéž, s. 184.

⁵¹ Tamtéž, s. 185.

⁵² DOLEŽEL, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*. Český spisovatel, Praha 1993, s. 45.

3.2 Téma smrti jako kompoziční prvek románu

Úvodní motto románu připomíná smrtelnost člověka. Následuje první kapitola, která přivádí čtenáře na hřbitov a ke Kiliánově hrobce. Smrt je ostatně v díle Jaroslava Havlíčka tematizována často, ať už se (jako v *Petrolejových lampách*) jedná o pohřby, návštěvy na hřbitově nebo přeludy, které postavu nutí zamyslet se nad konečností vlastního života. „Havlíčkovy prózy jsou faktem a fenoménem smrti doslova prosyceny, přičemž je v nich rozličně ztvárněn a interpretován.“⁵³ Bezpříznakovost motivů smrti by mohla v díle způsobovat jejich vysoká frekvence a fakt, že smrt je součástí života jako celku. I zamýšlený příběh Štěpky Kiliánové měl v posledním díle končit její vlastní smrtí.

V románu popisované pohřby mají vlastní funkci; časově ilustrují postupující nemoc hejtmana Maliny až do posledního pohřbu, který patří právě jemu a Štěpce dává naději na zlepšení její životní situace.

Z Malinovy podoby a příznaků jeho choroby stále více vyvstává podoba s pavoukem, ďáblem nebo starým Vejrychem, o němž na Jilemnicku kolují pověsti. Legenda o zemanu Vejrychovi mj. dokládá, jak bylo maloměsto na konci 19. století stále ochotné věřit pověrám.

Postupnému odkrývání podstaty hejtmanovy nemoci Štěpce dopomáhá zvěst o nebožtíku Machoňovi, který má předobraz v jakémsi panu Kadavém z Nádražní ulice v Jilemnici, který „při každém kroku vyhazoval nohama jak do taktu. Dívali jsme se na něj z krámu nebo z oken, smáli jsme se mu a dělali to po něm, ale nevěděli jsme, oč jde.“⁵⁴

Poslední kapitoly se k tématu hřbitova a hrobek opět vrací, celý příběh tak rámuje představa plynutí času a vývoje dalších generací. S časovým odstupem se pak zdá každá lidská tragédie méně význačná a zapadá v kolektivním zapomnění.

Domy, ve kterých Štěpka žila, se postupně staly také symbolem jejího nelehkého života a nenaplněnosti jejích snů. Kiliánovy honosné domy, které mají dokládat jeho vysoké postavení ve městě, působí bizarně. Vilu pro svoji stárnoucí ženu pojmenuje Vesna a postaví ji na místě, kde údajně kdysi stálo popraviště. První noc po nastěhování Kiliánových rodinu z domu vyžene nájezd škvorů. Stejně tak obrovská

⁵³ MLISOVÁ, Nella: Člověk na rozhraní. 1. vydání. Gaudeamus, Hradec Králové 2005, s. 139.

⁵⁴ HAVLÍČKOVÁ, Marie – MLISOVÁ, Nella – TAUDYOVÁ, Hana: Neklidné srdce. Nakladatelství Bor, Liberec 2006, s. 77.

vila s balkonem pro novomanžele se stane pro Štěpku místem nenaplněného manželství, v němž sleduje postupné chátrání hejtmana Maliny.

Petrolejové lampy jsou jako symbol domova zobrazovány nejen v popisovaném románu, ale také např. v povídce *Bůb mého dětství* (povídka je součástí sbírky *Prodavač času*). Autor má s petrolejkami spojené příjemné chvíle svého dětství strávené doma s rodinou. Povídka ilustruje vývoj autorova postoje k Bohu. Zatímco jako dítě se denně modlil, dodržoval mnohé křesťanské tradice a leccos v jeho životě mu připadalo „magické“, v dospělosti se cítí osamocen, pochybuje o své víře ve strážce vlastního osudu. „Mám nyní rozum, a ten ví, že nejsi.“⁵⁵

3.3 Protagonistka

Štěpka Kiliánová je hlavní hrdinkou románu *Petrolejové lampy* a její postava má spojitost všech tří dílů trilogie. Štěpka není představitelkou jedince typického pro maloměsto, ve kterém žije. Okolní společnost, zachovávající tradice a nepřístupná k novotám, těžko snáší její výjimečnost. Štěpka tak sklízí ve městě po většinu života jen posměch, nejvíce v mládí, kdy okolí baví svými nevkusnými klobouky a obhroublým chováním i vyjadřováním, které pochytla od Malinových chlapců ze statku. V očích maloměšťanů se tedy Štěpka rozhodně neukazuje jako člověk milý a příjemný.

Štěpčin nepatřičný zjev není ve vyprávění odbyt jen nevkusnými klobouky. Poměrně časté jsou odkazy na její mohutnou postavu a nepřilíš hezký obličej. Posměšné přezdívky k jejímu označení ve všech pádech skloňují nejen obyvatelé maloměsta, ale i vypravěč. „Často jsou vyzdvihovány tělesné atributy, které signalizují Štěpčino pohlaví. Její nenaplněné biologické materství pak lze chápat nejenom ve spojitosti s významem motta, ale i prologu jako jeden z dokladů marnosti jejího života.“⁵⁶

Postava Štěpky Kiliánové byla v soudobé literatuře jedinečná: „V této tragikomické figurě ženy o všechno ošálené a vším zahanbené se šklebí sama podstata života, jak jej vídají velcí pesimisté.“⁵⁷ Za pesimisty se někdy považovali stoupcí naturalistického směru už pro zálibu a výběr témat z okraje společnosti.

⁵⁵ HAVLÍČEK, Jaroslav: *Prodavač času*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 273.

⁵⁶ MLISOVÁ, Nella: *Člověk na rozhraní*. Gaudeamus, Hradec Králové 2005, s. 145.

⁵⁷ NOVÁK, Arne: *Nová prósa*. *Lidové noviny*, roč. 44, č. 1936, č. 213, 27. 4. 1936, s. 5.

O hlavní hrdince románu sám autor píše ve své dosud nevydané studii *Úsilí o vytvoření živého člověka v literárním díle*. „Štěpku Kiliánovou, která se později provdá za mužskou trosku, ‚skákavého‘ hejtmana Malinu, lze sotva mít za sympatickou románovou postavu. Je hřmotná, nehezka, nevychovaná, má divadelní způsoby, sobecky touží jen po vlastním štěstí. Zaslouží si svůj osud. Ale právě v protichůdnostech, z nichž se skládá její povaha, v její statečné paličatosti, v její neobratné jemnosti, to snad přece trochu čpí člověčinou.“⁵⁸ Autor měl velmi uznalý vztah k ženám, což dokládá i mnohá jeho korespondence,⁵⁹ ve které oceňuje těžkosti v životě své manželky. Ve svém díle věnuje pozornosti důkladnému prokreslení ženských postav. Soustředěním se na duševní život hlavní hrdinky se vypravěč rozchází s představou čisté epiky v intencích popisného a detailního realismu či naturalismu.

Jaroslav Havlíček postavu vytvořil jako oběť tehdejších společenských a morálních zásad, kterým se ale ona sama vymykat nechce. Snaží se, aby zapadla, chodí do kostela, přestože o její víře v Boha by se dalo pochybovat. Předstírá, že je její manželství s hejtmanem šťastné, ale se svou urputnou snahou se stává jen terčem dalšího posměchu i v dospělosti. Havlíček se snaží o „vytvoření typu statečné ženy, která zdolává předsudky staré společnosti“.⁶⁰ V doslovu Karla Poláka je zřejmá snaha interpretovat postavu jako průkopnici nových poměrů a za „starou“ společnost zde nejspíš považuje společnost buržoazní. V Havlíčkově románu však jde spíše o konflikt nekonformního jedince a konformní společnosti. V takovém popisu už můžeme jasně vidět postavu Štěpky Kiliánové.

Nepříliš láskyplné vztahy mezi členy Kiliánovy rodiny si Štěpka uvědomuje teprve tehdy, když ji její spolužačka jednou pozve k sobě domů a pozná, jak takové rodinné soužití může vypadat. V románu se ukazuje, jak rodinné prostředí, ve kterém Štěpka vyrůstala, může poznamenat člověka na celý život. Dokladem toho může být Štěpčina snaha trávit co nejvíc času s nemocnou matkou, přestože to ani jedné z nich není přirozené ani příjemné. „[...] nyní si však Štěpka umínila, že matce vynahradí

⁵⁸ RUMLER, Josef: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 118.

⁵⁹ Úryvky z korespondence Jaroslava Havlíčka jsou vydány v monografii Josefa Rumlera a v publikaci *Neklidné srdce*, na které spolupracovala autorova žena Marie Havlíčková s Nellou Mlsovou a dalšími.

⁶⁰ POLÁK, Karel: Petrolejové lampy. In HAVLÍČEK, Jaroslav: Petrolejové lampy. Československý spisovatel, Praha 1957, s. 323.

všechno, čeho se jí v životě málo dostalo.“⁶¹; „Její neutuchající péče byla nemocně stařeně spíš obtíží než potěšením.“⁶² Rodina tak může být původcem nebo katalyzátorem Štěpčina proměnlivého chování, které způsobuje, že ji v městečku považují za zvláštní figurku a nerozumí jejím vrtochům.

Štěpka tráví v dětství hodně času na statku. Jde o naprosto odlišné prostředí, než je její dobře situované rodině vlastní, ale ovlivňuje její vývoj stejnou měrou. To je jedním z důvodů, proč se ostatním obyvatelům zdá Štěpka tak nepochopitelná a rozporuplná.

Vejrychovsko Štěpce částečně nahradí to, co hledala v mateřství, rodině a dětech: řád a smysl. Navíc se vrací tam, odkud její matka odešla. Statek je jedna z mála věcí, které Štěpku s její matkou spojují. Anna Kiliánová je téměř přesným opakem Štěpky, upjatá žena, která je úzkostlivě oddaná víře v Boha a maloměstským konvencím se bezvýhradně a „úspěšně“ podrobuje.

Statek je v románu popisován jako místo, kde může být člověk víceméně svobodný, na rozdíl od městečka, kde vládne stereotyp a jednotvárnost. Tu Štěpka svojí výstředností narušuje, a do společnosti tak nikdy nezapadne. Maloměsto, v textu často vystupující jako jedno těleso s uceleným názorem na cokoli, samo určuje, jakým způsobem by se měli jeho obyvatelé chovat nebo i oblékat. Takovým diktátům ale Štěpka nikdy nevyhovovala ani přes svou úpornou snahu: „Štěpka je člověk výbušný a vnímavý, překypující energií, potřebou lásky i jejím rozdávaním. Štěpka, která je postrachem česané a pokrytecké maloměšťácké smetánky, je živou výčitkou zatuchlosti maloměstského prostředí, které si neví s takovými lidmi rady[...].“⁶³

Štěpka je v průběhu svého dětství zobrazována jako obtloustlé dítě z lepší rodiny a toto postavení ji vyčleňuje ze společnosti vlastních vrstevníků. Věčné ústrky mají za následek to, že čtenář začne s mladou hrdinkou soucítit. Ale až s postupem jejího věku, se všemi „ranami osudu“, které Štěpka překonává, si získává respekt obyvatel ze svého okolí. Docílí tak nakonec i toho, že její zvláštnosti přestanou být předmětem jejich výsměchu. Benjamin Jedlička, který dotáhl Havlíčkovy úpravy v románu do konce, konstatuje o Štěpčině postupné proměně, že „dorůstá z počáteční

⁶¹ HAVLÍČEK, Jaroslav: *Petrolejové lampy*. ELK, Praha 1944, s. 269.

⁶² *Tamtéž*, s. 270.

⁶³ RUMLER, Josef: *Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel*, Praha 1973, s. 119.

své rozeklanosti zasněné i lehkomyšlně požívačné bytosti velikosti svou obětí i činorodým heroismem.“⁶⁴

Ambivalentnímu vztahu obyvatel městečka ke Štěpce je věnována celá osmnáctá kapitola první části. Vypravěč v ní přejímá slova a fráze obyvatel a prezentuje je jako vlastní komentář, který tak působí mírně nepřehledně.

Jedním ze Štěpčiných povahových rysů, kvůli kterým si jí někteří obyvatelé Jilemnice a nejspíš i samotný čtenář začnou vážit, je její nezdolná síla, se kterou překonává všechny překážky, a neutuchající naděje, která jí nenechá podlehnout sebelítosti a udržuje ji ve stálé aktivní snaze o vlastní štěstí. „Po každé ráně, kterou jí život zasazuje, vytryskuje z ní zároveň i pramen nové síly. Nepoddává se, bojuje.“⁶⁵

Únik před realitou a snazší vyrovnávání se s ní Štěpce poskytuje její snění. Od dětství o Pavlovi sní jako o naprosto odlišném člověku, než kterým ve skutečnosti je. Když Pavel odjede na studia, se Štěpkou se ani nerozloučí a několik dní před tím na ni je jen hrubý. Štěpka není zvyklá na stesky, ale začíná o Pavlovi snít. Jeho odjezd si ve své hlavě představuje jako scénu z ilustrace, jak hoch v mysliveckém kabátku nerad opouští malou rozkošnou osůbku, kterou se Štěpka ve svém snu stává. I během dalších životních peripetií jí zkreslování vzpomínek pomáhá lépe snášet, a dokonce překonávat „krivdy osudu“.

Štěpčinu naivitu a stálou naději můžeme pozorovat např. ve chvíli, kdy na maškarním bále tančí s maskou krávy (později se ukáže, že je to Synáček Skála) a uvažuje, jestli by tanečník nemohl být tím pravým mužem, kterého jí bába Hanousková předpověděla.

Ke Štěpčiným zkušenostem s muži patří i jeden z mála dlouhodobějších vztahů s berním úředníkem Gromanem. Ten kromě toho, že se Štěpku snaží přetvořit k obrazu svému i městečka, vykládá jí také o politice a ona nechápe, proč by takovým věcem vůbec měla rozumět. Nebyla bůhvíjak úspěšná studentka, knihy jí nic neříkaly, ale po dívkách se tehdy nežádalo, aby byly sečtělé, ctily se jiné vlastnosti, jako např. pokora, poslušnost, schopnost postarat se o rodinu.

Čím Štěpka vyvažovala některé tyto ctnosti, kterých se jí podle spoluobčanů nedostávalo, bylo její hmotné zajištění. Jediné, co Štěpku ubránilo v tanečních od naprosté osamocení, byly jméno a jmění jejího otce a dar výmluvnosti. „Štěpka

⁶⁴ JEDLIČKA, Benjamin: Dílo Jaroslava Havlíčka. In: Havlíček, Jaroslav: Petrolejové lampy. ELK 1944. str. 315.

⁶⁵ RUMLER, Josef: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 119.

měla pozoruhodnou odvahu říci každému všechno rovnou do očí. Odjakživa se ničeho nebála, žádné okolí ji nezkrušovalo. [...] Mládencům s ní nebylo nudno. [...] Svou hlaholivou výřečností a kamarádkou uštěpačností bezděčně probouzela jejich ušlápnuté sebevědomí.⁶⁶

Vztahu s Gromanem předcházela ještě krátká známost s úředníkem Wurmlem. Z neznámých důvodů se ke Štěpce na nedělním korze jednou – a poté už nikdy víc – nepřipojil.

Když jde Štěpce na třicátý rok, stává se pomalu zoufalou, laškuje s inženýry, kteří v Jilemnici staví železnici. V té době již padá špatná pověst na všechny, kteří se se Štěpkou stýkají.

Štěpka měla v dospělosti naprosto stejné touhy jako její vrstevnice. Chtěla se vdát a pořídit si rodinu. S postupujícím věkem jí nezbývalo než ustupovat od požadavků na manžela. Nemohla si vybírat. A tak když se náhle objevila nabídka od bratrance Pavla, Štěpce opět svitla naděje. Její sexuální touhy se projevovaly jen ve spojitosti s mateřstvím, které Štěpka považovala za svůj nesplněný životní úkol. Ani manželství s bratrancem její sny však nesplnilo, naopak jí vzalo několik let života a notnou dávku sil i ideálů.

3.4 Srovnání vydání

Existence dvou verzí románu není v Havlíčkově díle ojedinělá, souvisí s jeho tvůrčí metodou. Nejprve si zaznamenal fabuli, někdy i roky před jejím převedením do souvislého textu, teprve z těchto podrobných poznámek během večerů po práci v kanceláři vznikalo samotné literární dílo. V této první fázi byla látka zpracována popisně, realisticky, teprve s druhou verzí došlo k propracování a dalšímu rozvinutí ústředního tématu.⁶⁷

Podobně nejspíš vznikaly dvě verze *Petrolejových lamp*. I díky tomu mohl autor začít psát *Vlčí kůže* v roce 1939 (ve chvíli, kdy ještě nebyly *Petrolejové lampy* přepracovány) a dosáhnout organického navázání jednoho dílu na druhý.

⁶⁶ HAVLÍČEK, Jaroslav: *Petrolejové lampy*. ELK, Praha 1944, s. 67.

⁶⁷ RUMLER, Josef: *Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel*, Praha 1973, s. 186.

„Životnost postav, životnost děje, životnost dekorace.“⁶⁸ Životnost považuje Havlíček za nejdůležitější vlastnost, kterou by měl dobrý román disponovat. Možná i proto se při přepracování *Petrolejových lamp* vrátil k původním zeměpisným názvům; aby je čtenáři přiblížil.

První verzi románu pod názvem *Vyprahlé touhy* vydalo nakladatelství Sfinx v roce 1935. Na definitivní podobě románu už pod názvem *Petrolejové lampy* začal Havlíček pracovat v roce 1942, tedy dva roky před svou smrtí. Tehdy už měl rozpracovaný druhý díl trilogie nazvaný *Vlčí kůže*. Promyšlená koncepce celé trilogie přinutila Havlíčka navrátit se k dílu prvnímu. Josef Rumler tento krok komentoval následovně: „Především si po nových zkušenostech uvědomil, jak původní verze byla ještě příliš zatěžkána naturalismem, a proto dílo už v tomto smyslu podstatně přepracoval, zejména výrazněji rozehrál bohatou škálu vnitřního života hrdinčina.“⁶⁹

Otázkou zůstává, do jaké míry jsou změny provedené v druhém vydání *Petrolejových lamp* autorské. V říjnu 1942 Havlíček předal do nakladatelství upravený strojopis románu, nepochybně na něm ale i nadále pracoval, protože od textu vydání z roku 1944 se liší. Povahu změn se snažila odhalit Jarmila Víšková ve vydání z roku 1987.⁷⁰ Podle ní Havlíček sám přepracoval zhruba dvě třetiny původního románu a zbytek provedl redaktor Benjamin Jedlička v „intencích autora“.

Havlíček se od téměř čistě popisného stylu první verze románu pochopitelně umělecky vyvíjel a v jeho díle se postupně stává výraznějším rysem živost popisovaných postav a zprostředkování jejich vnitřních pohnutek. Změny odpovídají výše popsanému autorovu tvůrčímu procesu.

3.4.1 Dějové změny

Z odstrkovaného a zlomyslného Lojzika Trakla se v románu *Vlčí kůže* stává jeden z hlavních hrdinů, Štěpčín třetí manžel. Jeho postava tak musela být nově vpracována do druhé verze *Petrolejových lamp*. Kapitoly románu jsou tematicky uzavřené, proto při přepracovávání k druhému vydání bylo možné mezi ně vkládat další. Traklovi a jeho matce je věnována devátá kapitola prvního dílu. Objasňuje jejich osudy před tím, než se Traklová dostane ke Kiliánům a dalším rodinám do služby. Na

⁶⁸ Výrok pochází z Havlíčkovy dosud nevydané eseje Úsilí o vytvoření živého člověka v literárním díle, úryvky jsou publikovány v monografii Josefa Rumlera.

⁶⁹ RUMLER, Josef: Epik Jaroslav Havlíček. Československý spisovatel, Praha 1973, s. 190.

⁷⁰ VÍŠKOVÁ, Jarmila: Vydavatelská poznámka. In: Havlíček, Jaroslav: *Petrolejové lampy*. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 337–344.

Lojzíkovi si Štěpka přizívuje svoji lásku k dětem, přestože se projevuje jako rozmazlený „spratek“.

Smrt Lojzíkovy matky a její pohřeb jsou rozvedeny v sedmnácté kapitole první části. Štěpka sirotka lituje a celá její rozervaná duše se zajímá hrůzou nad takovým osudem rodiny, obyvatelé městečka si však její chování vysvětlují jako pokryteckou divadelní roli. Náhle zaměstnávání nebožky jako služky hodnotí jako soucitný čin, nikoliv jako senzaci, že u nich pracuje sestra radního. Ilustruje to fungování maloměstské společnosti, v níž se dá správným vyložením leccos proměnit v očích sousedů v úctyhodný čin.

Znovu se s Aloisem setkáváme, když za něj jde strýc prosit o přímluvu, aby získal zaměstnání ve spořitelně, dále když sleduje zpovzdálí průvod Štěpčiny svatby, a ještě jednou, když se jedná o jeho další kariérní postup, opět za pomoci rodinného vlivu.

Postava Aloise Trakla do příběhu příliš nezapadá, jako by v něm neměla většího smyslu, který měla nabýt se zpracováním druhého dílu trilogie. Přímo v *Petrolejových lampách* jen ilustruje některé společenské vztahy v maloměstském prostředí. Jedná se především o význam majetku pro postavení obyvatele ve městě a nutnost dobrých vztahů s lidmi, bez kterých by stoupání po společenském žebříčku bylo nemožné.

V nové verzi se musí také alespoň mihnout postava mříčenského učitele Pavlíka, který v dalším díle bude hrát svou roli. V prvním díle trilogie je zobrazen jako bábou Hanouskovou předpovězený „obdiv z nízka“. Štěpka se s ním setká právě ve chvíli, kdy od kartárky odchází. Později od něj dostane dva milostné dopisy, na které je jí však – z důvodu rozdílného společenského postavení – zapovězeno odpovědět. Kiliánovi chtějí pro svoji dceru významnějšího ženicha. Nakonec je učitel spolu s Gromanem zmíněn jako jeden ze Štěpčinych nápadníků, kteří už se dávno (na rozdíl od ní) stačili oženit a založit rodinu.

Změny mezi prvním a druhým vydáním románu jsou patrné u toponym a vlastních jmen. Autor se v druhém vydání vrací ke skutečným názvům a nahrazuje Jivno Jilemnicí, Horálkovice Hrabačovem nebo např. Ulrychovsko Vejrychovskem. Řeka se v původním vydání nazývá Bahnice a v druhém Jilemka, černodolský les nahradil les martinický, pozměněny jsou i názvy ulic (Podzámecká → Hoření, Klenovská → Zvědavá). Rovněž tyto změny mají přispět k iluzi místně a časově přesně určeného prostředí.

Mění se jména rodin popisovaných v první kapitole, čtená z náhrobních kamenů na hřbitově a představující téměř zapomenuté rody. Již zde autor naráží na skutečnost, že lidská paměť nesahá daleko a jednotlivé osudy, sebevíc pohnuté, během let ztratí na významu.

Z druhého vydání se vytratily aluze na Bibli a antickou mytologii.

Ve scéně, kdy Štěpka přistihne Němého s Mankou ve stodole, původně bylo vysvětleno, proč všetečná Štěpka musela škvírou nahlédnout: „neboť by byla špatnou dcerou Evinou, aby ji zvědavost nenutila [...]“.⁷¹

V kapitole, kde strýc Malina kvůli vidině bohaté nevěsty zapomene na všechno, co kdy jeho syn Pavel statku provedl, se v původním vydání nachází biblická narážka o nespravedlivém otci, který dal zabít tele pro marnotratného syna.⁷²

V prvním vydání vypravěč Štěpku označí za „hřmotnou Dianu“.⁷³ Diana byla římskou obdobou řecké bohyně Artemis, tedy bohyní lovu a lesů, ochránkyní rodiček. Zaslíbila se, že zůstane pannou. V druhém vydání je jméno nahrazeno označením „amazonka“.

S touto tendencí může souviset i změna výrazu ve Štěpčině hodnocení němého France nebo vypravěčově popisu karnevalu.

I/7⁷⁴ [...] měla ho za tvora skoro andělského. → I/7 [...] v něm viděla člověka takřka ideálního.

I/20 [...] osvětlení bylo přímo nebeské → I/22 [...] osvětlení bylo přímo oslňující

Na druhou stranu, jméno Kiliánovy vily „Vesna“ se nezměnilo pravděpodobně proto, že šlo o slovanskou, a nikoliv antickou bohyni.⁷⁵ Tyto změny mohou intenzifikovat dojem Štěpčiny pohanskosti, na kterou je upozorňováno hned na několika místech knihy.

Méně nápadný vývoj prodělal postoj vypravěče k příběhu. V prvním vydání je vypravěč o poznání osobnější, jeho vlastní poznámky a vzpomínky se v textu objevují častěji.

⁷¹ HAVLÍČEK, Jaroslav: Vyprahlé touhy. Sfinx, Praha 1935, s. 61.

⁷² Tamtéž, s. 159.

⁷³ Tamtéž, s. 75.

⁷⁴ Značení použité v této kapitole vyjadřuje umístění ukázek v románu podle kapitol. Římské číslice označují jednu ze tří (v prvním vydání pouze dvou) částí románu, arabská číslice za lomítkem pak jednotlivé kapitoly knihy.

⁷⁵ Antičtí bohové jsou sice také pohanští, ale kultura starověkého Řecka a Říma společně s křesťanstvím tvoří zásadní pilíře západní kultury.

I/5 Vypadá to absurdně, spojíme-li tento pojem s představou tlustého, těžkopádného a nehezkého dítěte. → I/5 Ona, takové tlusté nemotorné a nehezké stvoření.

Zde je nová varianta silně hodnotící, nemusí však být nutně myšlenkou vypravěčovou, neboť do jeho promluvy často vstupují myšlenky a představy postav.

I/2 pro nás kluky → I/2 pro žáky a žáčky

I/17 Měla zvyky, které se těžko snášely ve společnosti. → I/19 Měla zvyky, které maloměst'ácká společnosti těžce snášela.

První varianta působí dojmem, že autorský vypravěč je součástí maloměstské společnosti nebo se za ni považuje, z druhé je patrná jistá distance.

II/15 Měl ovšem tajné trápení – avšak nepředbíhejme, přijde čas, kdy i hejtmanovo trápení vyjde na venek. Nebudeme čekati ani tuze dlouho. → Měl jakési vlastní trápení, s kterým se nesvědčoval a které dosud Štěpka v návalu pilných dní neobjevila.

V novějším vydání sice ubyly explicitní zmínky autorského vypravěče o jeho vlastní znalosti postav románu, o to více se v hodnotícím jazyce plném zvolání a exklamací projevují jeho postoje a také postoje jednotlivých postav, jejichž vnitřní myšlenky vypravěč zprostředkovává. Postoje přitom nejsou navzájem spolehlivě rozlišitelné, není zřetelné, které postavě konkrétní myšlenkový názor přináležejí.

I/5 [...] občas musela snést návštěvy matek s holčičkami a způsobnými chlapečky. → I/5 Jaká to trýzeň, strávit celé odpoledne mezi způsobnými chlapečky a holčičkami!

I/16 Sprostý původ se nakonec nezapře, že? → I/18 Sprostý původ se nakonec nezapře, tak je to. Ano, paní, tak je to.

Původní varianta působí jako – ač hodnotící – komentář nebo postřeh vypravěče, druhá varianta už je rýpavou poznámkou silně připomínající klepy. Vypravěč zde přejímá (nebo zprostředkovává) názory maloměstských klepen.

I/16 [...] jak při mandlování jí vyletěl válec a spadl jí na nohu, jak se to onoho pondělka krásně vyběhlo vzadu na dvorečku. → I/18 [...] jak jí při mandlování vyletěl válec, málem že jí spadl na nohu. Aby ti tak byl na tu nohu sletěl! Abyš zchromla!

Tady je městečko přímo útočné. Jeho obyvatelstvu se nelíbí, jak se Štěpka pro ni podřadnou prací v domácnosti vychloubá, ona se přitom jen snaží podělit o to, co se kolem ní děje, a rozšiřuje dost úzký okruh témat k hovoru mezi spoluobčany.

I/16 [...] dokonce se vyjádřila, že by s nimi byla větší zábava, kdyby si jen ukazovali! → I/18 [...] dokonce se vyjádřila ta husa jedna, že by s nimi byla větší zábava, kdyby si dohromady jen ukazovali!

I/16 Inu – když na nic jiného nemyslí, než na mužské a milostné záležitosti – vysvětlovaly klepny – znamená to prostě, že by ráda co nejdříve získala obé. → I/18 Inu, když taková holka na nic jiného nemyslí, nic jiného nemá v hlavě než milence a milování! Co to znamená? Co jiného, ráda by získala obé.

V původní verzi je explicitně vysvětlen zdroj (vysvětlovaly klepny), v nové vypravěč přejímá celé věty, ze kterých číší zášť a pohrdání.

I/3 Vypráví se, [...] → I/3 Pepka Stínilová tvrdí, [...]

I/24 Tvrdily, že nosí špinavý límeček, a – ó hrůzo – že mu páchnou nohy. → Tvrdily, že nosí špinavý límeček, že se zřídka kdy koupe a – ó hrůzo! – že má potivé nohy. Po celém těle je prý huňatý jako opice!

Tyto dva příklady mají jako jediné formu přejatého cizího výroku. Jinde musí být čtenář na pochybách, jestli vypravěč reprodukuje svoje vlastní myšlenky, myšlenky některé z postav nebo městečka, které v románu vystupuje jako jednolitý útvar jasného (a jediného správného) názoru.

Za ironii vypravěč považuje, že stavitel Kilián dožije v domku, který sám nestavěl. „Jak se tam dostal, dozvíme se během vypravování.“⁷⁶ Tato věta samotné vyprávěné odsouvá do další roviny. (Ve vydání ELK 1944 se už nenachází.)

Na jednu stranu se tedy autor snaží eliminovat osobní vstupy vypravěče a jeho zážitky a pocity, což by podporovalo tezi o Havlíčkově objektivitě, na druhou stranu vypravěčovy promluvy zprostředkovávají často myšlenky postav, o kterých se právě mluví. Havlíček zde užívá moderních typů narativního textu, jakými jsou polopřímá a smíšená řeč (více viz 3.1).

Rozdíly se týkají také věcné podstaty událostí, jež jsou v některých případech podány v odlišném sledu. V prvním vydání je služebná Traklová přijata už před stěhováním do dvoupatrového domu na náměstí, v druhém až po něm jako výraz postupu na společenském žebříčku. Přechod mezi částí o povodni a o rozchodu Gromana se Štěpkou tvoří odstavec tematizující maloměšťácké představy potopy jako konce světa, a Štěpka fantazíruje o tom, že umírá v náruči svého milovaného Gromana, přestože v jejich vztahu nebylo sentimentality právě nazbyt. V přepracované verzi je povodeň posunuta až za jejich rozchod, téměř zaplavené Vejrychovsko už Štěpka tak nepozoruje zavěšená do svého nápadníka.

⁷⁶ HAVLÍČEK, Jaroslav: Vyprahlé touhy. Sfinx, Praha 1935, s. 11.

Z prvního vydání nejsou zcela jasné překážky ve vztahu mezi Štěpkou a Synáčkem, který se Štěpce evidentně zamlouvá. Podle vydání v ELK (1944) je pro ni Synáček nevhodný, protože „je přece známo, že to jeho studování v tercii skončilo.“⁷⁷ Kromě toho, že je „synáček“ Skála příliš mladý, jsou jeho neúspěšná studia dalším důvodem, proč by se k němu Štěpka neměla „sklánět“. Citovaná část odkazuje k dalším klepům zprostředkovaným vypravěčem a samo rozhodnutí o nevhodnosti partie patrně pochází od rodičů Kiliánových, nikoliv od Štěpky samotné. Rodiče tady stále nejsou ochotni dělat ústupky v nárocích, přestože se jejich dcera nemůže pyšnit nadbytkem nápadníků.

Změněn je popis věšteckých praktik báby Hanouskové. V původním vydání babka věští a oslňuje zákazníky díky tomu, co kde o nich slyšela. Je popsáno, jaký um musí kartářky prokázat v odhadování lidí a musí vědět, o čem se ve městě mluví. V novější verzi Hanousková věští na základě toho, co jí Štěpka sama o sobě prozradí, a při vykládání ji navnadí na další návštěvu.

Když si mistr Kilián uvědomí, jaký řád má dceřino manželství, tedy že Štěpka pracuje na statku, zatímco hejtman se prochází po svých nových lesích s puškou na rameni, jednoho z manželů si „podá“. V prvním vydání je tím člověkem Štěpka, které otec radí, co by měla ve svazku dovolit a co se na její stav sluší. V upravené verzi je to naopak hejtman, kdo by podle Kiliánových rad měl totéž určovat ve vztahu ke Štěpce.

Nejvíce nesrovnalostí, ač drobných, se vyskytuje ve scéně, kdy Štěpka hledá už značně zesláblého Pavla v horách.

II/26 Mohli na to vzít jed, že měl na hlavě zelený klobouk a že byl důkladně opilý.
→ III/5 Nevšimli si, měl-li na hlavě zelený klobouk, bylo však jisto, že byl na mol opilý.

A v rozdílech bychom mohli pokračovat. Podle prvního vydání se v posledním hostinci ještě nespalo a hejtman kočárem dojel až na louku pod skalami, podle druhého už Štěpka s Francem hostinského probudili a dozvěděli se, že hejtman tam nechal kočár i s koňmi do zástavy. Když Štěpka Pavla konečně najde, v první variantě má hejtman u sebe větev místo hole a Štěpka ho nese na zádech, ve druhé má hejtman u sebe dvě větve jako berle a jeho hůl pomáhá Štěpce zdolat cestu zpátky se slintajícím manželem kolem krku. Cestou zpátky pak nerozžehne lucernu, jen aby byla co

⁷⁷ HAVLÍČEK, Jaroslav: Petrolejové lampy. ELK, Praha 1944, s. 96.

nejrychleji dole (1935), nebo ji naopak rozžehne, přestože byla dalším břemenem (1944).

Další skutečnosti jsou eliminovány, nejspíš pro marginální význam pro další pokračování příběhu. Původně je tak např. více rozveden způsob smrti báby Hanouskové (I/23), dále je zničena Štěpčina iluze o tom, že Franc pracuje na statku z pouhé lásky (hádá se se starým Malinou kvůli zvýšení platu⁷⁸). Gromanova výjimečnost mezi Štěpčinými nápadníky je zmírněna, poznámky o něm jsou již řidší. Vynechána je celá jedna kapitola věnující se Štěpčinu divadelnictví. Díky němu si dopřává zábavu, které se jí na statku s nemocným Malinou nedostává, a dostane pomlouvačný dopis, který jí neúmyslně konečně vysvětlí, co je příčinou hejtmanovy nemoci.

Stejně tak byl odstraněn odstavec o různých částech města, lišících se majetkem i kulturou. Štěpka byla už v dětství všude jako pěst na oko a kluci z chudobince nazvaného Špitálek na ni měli spadeno, proto ji čeledín Franc naučil se prát. V novém vydání zápasy trénuje jen s bratřenci a její největší tyran, Holinka, na ni útočí jakoby bezdůvodně (v nové verzi to není explicitně zdůvodněno). V prvním vydání chodí Štěpka kolem Špitálku na Vejrychovsko, v druhém vydání na ni Holinka čeká na mostě a přepadává jí na různých místech, včetně Malinova dvora.

3.4.2 Jazykové změny

Po jazykové stránce je mezi vydáními patrná změna ve větné skladbě. V prvním vydání se častěji vyskytují strohé, kratší věty, případně paratactická bezspojecná souvětí a několikanásobné větné členy. Krátké věty dodávaly textu dojem větší ráznosti, výrazové nezaobalenosti a také citového odstupu od vyprávěného. V novějším vydání díky rozvitým větným členům a na sebe navazujícím větám text plyne souvisleji, skutečnost jimi není prezentována tak úsečně a fragmentárně.

S celkovým zpřístupněním upraveného textu čtenáři souvisí nahrazení některých ne úplně zřejmých sousloví a vět jinými, které jev lépe vysvětlují, tedy alespoň současnému čtenáři.

I/18 Zdalo se, že to oko je kalné. → I/20 Anně se zdálo, že jeho oko je pokryto máždrou nepochopitelného smutku.

⁷⁸ HAVLÍČEK, Jaroslav: Vyprahlé touhy. Sfinx, Praha 1935, s. 66.

II/3 panské mravy a tučná chůze → II/4 neukázněné chování

Jazyk se v novějším vydání posunul směrem k modernější mluvě. Výraz je civilnější a také bezprostřednější, díky tomu promlouvá k čtenáři naléhavěji.

I/3 slul tehdy dvorem Krebsovým → I/3 měl tehdy v majetku jakýsi Krebs

I/4 knížku roběte Štěpánky → I/4 knížku na Štěpánčino jméno

Výraz robě nese výrazný časový příznak, v Příručním slovníku pro jazyk český⁷⁹ není stylově hodnoceno, ve Slovníku spisovného jazyka českého⁸⁰ už je však hodnoceno jako knižní.

K tomuto posunu přispělo i odstranění polovětných konstrukcí. Dlouhé, nasycené větné konstrukce jsou odstraněny nebo rozvolněny. Týká se to převážně přechodníků:

I/3 děkujíc Bohu → I/3 děkuje Pánubohu

I/13 bera do štipce hladkou kůži → I/14 vzal do štipce hladkou kůži

II/2 hoře vztekem → II/2 hořel vztekem

II/19 Samotářsky chodil po procházkách v polocyndru se stuhou, v perkách s ohnutými špičkami, nesa pansky své olbřímí tělo, pohupuje se v kolenou a astmaticky oddechuje. → II/21 Samotářsky chodil po procházkách ve svém šosatém kabátě, na hlavě polocyindr se širokou stuhou, na nohou perka s ohnutými špičkami. Majestátně nesl své těžké tělo, pohupoval se v kolenou a astmaticky oddechoval.

Kromě odstranění přechodníků umožnilo přestylizování věty snadnější porozumění pro takové čtenáře, kteří by původně použité výrazy nemuseli znát. Buď šlo už v době prepisování díla o řidčeji užívané výrazy, nebo autor předpokládal uchování svého díla a úctu k němu i v pozdější době a bystře odhadl, které slovní tvary přestanou být produktivní.

II/22 A Groman mluvil, odděluje volně slabiky, chrchlaje, a dokonce si položil [...] → III/1 A Groman mluvil, mluvil, pedantsky odděloval slabiky, chrchlal, dýmal, potom usedl za stůl proti staviteli, položil [...]

II/24 [...] a děvečka prchá do kuchyně a cestou se potají křížuje. → III/3 [...] a děvečka prchá do kuchyně, cestou se potají křížujíc.

V posledním případě jde o úpravu protichůdnou celkové tendenci. Může však jít o úpravu neautorskou, tato změna se totiž nachází v poslední části románu. O té lze

⁷⁹ Příruční slovník jazyka českého. Díl 4. Část 2, Průsvitněti-Ř. Státní nakladatelství, Praha 1944–1948.

⁸⁰ Slovník spisovného jazyka českého. III, R-U. Academia, Praha 1966.

předpokládat, že ji „v intencích autora“ upravil převážně Benjamin Jedlička (podle Jarmily Víškové – doslov k vydání 1987).

Ke změnám došlo i u infinitivních konstrukcí – infinitivy v prvním vydání ještě končí na –ti, zatímco ve vydání v ELK je od tohoto tvaru upuštěno:

I/13 nemá proč se za svou žačku stydět → I/14 nemá, proč by se za svou žačku styděl

I/5 První dobu vzájemného přátelství lze nazvatí pozvolným zasvěcováním.
→ I/5 Začalo to tím, že ji zasvěcovali do svých vědomostí.

I/3 Ovšem, tento tlach netřeba brátí vážně, podobným způsobem se mluvilo odjakživa o všech přivandrovalcích [...] → I/3 Takovým způsobem se ovšem v Jilemnici odjaktěživa mluvilo o všech přivandrovalcích [...]

Rozvolnění větných celků vedlo ke snadnějšímu porozumění, a text se tak stal čtenářsky vstřícnější. Některé skutečnosti jsou z původních úsečných výpovědí proměněny v souvětí, která činy nejen oznamují, ale také sdělují jejich motivace.

I/3 Za ním šli do hrobu po sobě staří pamětníci a nová generace nechávala se zkolébatí přesvědčivou přítomností, zapomínajíc na minulost. → I/3 Za ním šli do hrobu jeden za druhým pamětníci jeho [Kiliánova] nenadálého zbohatnutí. Nová generace, náchylná k tomu, hledat v oněch dávných událostech spíš prvek romantický, neměla již nedůvěry k muži, který tak přesvědčivě prokázal svou udatnost.

S častější parataxí a několikanásobnými větnými členy v prvním vydání souvisí cílené opakování slov a paralelismus.

I/5 [...] plápol červených jazyků. Plápol červených jazyků a šelst vloček na okna, a rachot padajících sněhových lavin se střechy [...] → I/5 [...] žhnutí rudých očí popelníku a jejich plápolavý odlesk na stěnách. Vůně jehličí na vánočním stromku a šelst vloček, narážejících do okenních tabulí, rachot sněhových lavin, které padaly se střech, [...]

Jednotlivosti dokreslující atmosféru večera jsou zde rozvedeny, jejich popis je mnohem vizuálnější.

I/5 Jan i Pavel, třináctiletý a jedenáctiletý → I/5 třináctiletý Jan a jedenáctiletý Pavel

Nový slovosled je objektivní, nepříznakový.

I/6 Jsou tu k vidění podivné kostýmy dospělých, podivné módy vlasů, podivné, vlečkovité, závojové nestvůry, z jejichž krunýře hledí předčasná usedlost. → I/6 Jaké koketní kloboučky tenkrát dámy nosily, v jakých podivných si to libovaly účesech!

Postavy jsou znetvořeny šněrovačkami, kostýmy plýtvají stuhami a volány, z obličejů zírá předčasná zralost.

Bezprostřední projevy údivu pomocí zvolání mají přinejmenším stejný účinek jako záměrně několikrát za sebou použité slovo „podivný“ z prvního vydání. Expresivní synekdochické označení postav bylo nahrazeno běžným, bezpříznakovým.

I/11 Na taneční bylo brzy. Na ženicha bylo brzy → I/12 Na taneční bylo brzy. O ženiších se ještě vůbec nedalo mluvit.

Na některých místech dochází k posunu významu jen na úrovni jednotlivých fikčních entit. Tak je v první kapitole vyměněna epidemie cholery za mor, Štěpčina městská tloušťka je zaměněna s obecnější změkčilostí, šněrovací botky s knoflíčkovými, teoretická pomoc zaměněna s úmyslem. Protivní, sudičtí lidičky byli vyměněny za sudičky, zde se nově vkrádá další význam slova; sudička jako „ženská bytost, obyč. představovaná jako bíle oděná stařenka, jež nově narozenému dítěti určuje budoucí osud; bohyně osudu, sudice“⁸¹.

Některé výrazy jsou nahrazeny slovy, která lépe vyjadřují jejich smysl v rámci současné slovní zásoby. V době vydání románu jsou často v Příručním slovníku jazyka českého pokládána za synonymní, případně je jedno druhým vysvětlováno. Havlíček však v druhém vydání upřednostnil ta z nich, která jsou dnešnímu čtenáři srozumitelnější (klepař → pomlouvač, samorostlost → osobitost, zhasnout → zemřít, šmolková → šmolkově modrá, zřela → viděla, s jejím mužem → s jejím vládcem a velitelem). U posledního případu nejde o snadnější porozumění, ale o ironické vyznění, jež občas ponurou atmosféru románu mírně odlehčí.

V některých případech není ve smyslech nahrazených a nových výrazů výraznějšího rozdílu, (v jizbě → ve světnici) mohou se však lišit stylovým příznakem, původní výrazy jsou většinou hodnoceny jako obecné nebo expresivní (fajfku → dýmku, flašinet → kolovrátek, švandy → psiny).

Z novějšího vydání jsou vystříhány německé výrazy, na některých místech je nahradily české ekvivalenty. V ELK 1944 např. chybí věta vysvětlující, proč dospívající Štěpka jela za příbuznou do Jičína (v prvním vydání to bylo ovšem do Hradce): „Takovým výpravám za praktickým vzděláním, takovému nahodilému obrušování v době dospívání Štěpčina a několika desetiletí potom se říkalo obecně ‚bildunk‘.“⁸²

⁸¹ Příruční slovník jazyka českého. Díl 5, S-Š. Státní nakladatelství, Praha 1948–1951.

⁸² HAVLÍČEK, Jaroslav: Vyprahlé touhy. Sfinx, Praha 1935, s. 48.

Proměnou prošel i popis „šatů bez pasu, jimž se tehdy říkalo „prinzesskleid“,“⁸³ ve kterém je celá vedlejší věta odstraněna. Jsou nahrazena některá slova cizího původu (I/5 kasta → I/5 kruh; I/8 katr → I/8 přepážka, I/17 sentimentalita → I/19 citlivůstkářství; II/2 misantropie → II/2 trudnomyslnost) českými, někdy ne úplně přesnými ekvivalenty. Slovo „citlivůstkářství“ je naposledy kodifikováno ve Slovníku spisovného jazyka českého. Je tedy možné, že mírně odlišné charakteristiky zde zaměněných slov mohly časem splynout v jednu a pojem „citlivůstkářství“ přestal být používán. Zatímco v prvních třech případech lze slova nazvat alespoň částečnými synonymy, v posledním případě jde o významový posun ve Štěpčině promluvě: „S trudnomyslností je konec? Tehdy o Silvestru jsi mi připadal jako kandidát sebevraždy“⁸⁴ Výraz „trudnomyslnost“ do Štěpčiny řeči významem zapadá lépe než původně použitý pojem „misantropie“, který představuje spíše nenávisť k lidem než smutné a depresivní myšlenky. Za protikladnou lze pokládat důslednou záměnu názvu zaměstnání „řídící“ za „regenschori“, které je latinského původu.

Některé změny ve významu vedly k jeho úplnému převrácení. Původní „palčivé slunce“⁸⁵ v prvním vydání je nahrazeno výrazem „studené, unavené slunce“⁸⁶ ve vydání druhém, stejně tak byly „povědomé příčiny“⁸⁷ změněny na „neznámé příčiny“⁸⁸. Tyto záměny pro příběh neměly větší význam, ale k podobným případům dochází i jinde.

I/22 [...] nyní se netrpělivě čekalo [...] → I/24 [...] nyní se jen trpělivě čekalo [...]

I/17 Roztávala před mužem, který ji poslouchal a napomínal. → I/19 Roztávala před mužem, který ji poslouchal a nenapomínal.

Jedna předpona *ne-* v druhém příkladu může způsobit odlišné vyznění Štěpčiny charakteristiky. Touží Štěpka po tom, aby někdo její nezpůsobnosti opravoval a pomáhal ji přetvořit v jednu z mnoha unylých maloměstských slečen, nebo ne? Protože je v pasážích popisujících hrdinku často zmiňována její tvrdohlavost a „kiliánovská pýcha“, zdála by se pravděpodobnější novější varianta. Ta zase nesouhlasí s Gromanovou přirozeností, která spočívala právě v napadání všeho, čím se

⁸³ HAVLÍČEK, Jaroslav: Vyprahlé touhy. Sfinx, Praha 1935, s. 30.

⁸⁴ HAVLÍČEK, Jaroslav: Petrolejové lampy. ELK, Praha 1944, s. 152.

⁸⁵ Tamtéž, s. 39.

⁸⁶ Tamtéž, s. 38.

⁸⁷ HAVLÍČEK, Jaroslav: Vyprahlé touhy. Sfinx, Praha 1935, s. 60.

⁸⁸ HAVLÍČEK, Jaroslav: Petrolejové lampy. ELK, Praha 1944, s. 60.

člověk nějak lišil od průměrného „ideálu“. V prvním vydání by se tak mohlo jednat o chybu v sazbě.

Aktualizace a modernizace jazyka už však není tak zřetelná u nahrazení původní předložky *z* ([Malina] sbíral zlat'áky z pařežů⁸⁹) předložkou *s* ([Malina] sbíral zlat'áky s pařežů⁹⁰). Podle Příručního slovníku jazyka českého je mezi předložkami při použití *s* genitivem významový rozdíl. Předložka *s* vyjadřuje směřování od povrchu nebo shora, předložka *z* odkazuje na směr od vnitřku něčeho nebo zdola vzhůru. Možné tedy jsou obě varianty, záleží, který pohyb chtěl autor akcentovat. Dnes je genitivní předložka *s* pocit'ována jako silně knižní a zastaralá. Stejně tak ve spojení „miminko, které nemělo těla“⁹¹ je použití genitivu zastaralejší, přesto nahrazuje původní akuzativ.

Spojka *an, ana* je v době vydání románu kodifikována jako stylově nepříznamová, spojka *jak* ale už tehdy musela být velmi progresivní a postupně původní spojku nahradila. Ne však v textu románu:

I/21 s hochem [...] jak se s ním líbá ve Vrbičkách anebo na hoře za sochou sv. Šebestiána → I/23 s hochem [...] ana se s ním líbá ve Vrbičkách nebo pod Kozincem za kapličkou svatého Isidora.

Jak už jsme uvedli, podle Josefa Rumlera mělo dojít ke zmírnění naturalismu v textu. Naturalismus se vyznačuje snahou o nezkreslené zobrazení reality ve všech detailech. Jsou pro něj typické postavy něčím výjimečné, vybočující z průměrné společnosti. Výstřední hrdinku Havlíček z románu odstranit nemohl, mohl však rozvést její myšlenky a vysvětlovat některá její rozhodnutí.

Naturalismus si libuje v detailních popisech scén i prostředí, které nejsou pozměňovány uhlazenějšími výrazy v zájmu zahalení skutečnosti do pozitivněji laděných barev. Právě takové výrazy však mohou lépe nastínit emocionální postoj postavy k zobrazované skutečnosti a díky nim se tak vyznění románu posouvá od naturalistického k psychologickému.

I/5 Více dětí ve dvoře nebylo, jelikož matka zemřela po Pavlovi v šestinedělí, a Malina se po druhé neoženil. → I/5 Matka jim zemřela brzy po Pavlově narození a otec se podruhé neoženil.

⁸⁹ HAVLÍČEK, Jaroslav: Vyprahlé touhy. Sfinx, Praha 1935, s. 16.

⁹⁰ HAVLÍČEK, Jaroslav: Petrolejové lampy. ELK, Praha 1944, s. 19.

⁹¹ Tamtéž, s. 22.

I/13 Na slámě na zádech ležela dvorská děvečka Manda a na ní Němý, křečovitě se pohybující a podivně skučící. → I/14 Na uválené slámě si leželi v objetí němý s Mandou.

I/15 [...] nedůvěřovala slovním úspěchům veselého kolohnáta, vždy jarého, a nic si nedělajícího z něčí pochroumané nohy, nebo pevně semknutých rtů muže, zlým vtipem postiženého. → I/16 Hluboce se jí dotýkalo, že se Štěpka do všeho tak dravě a dychtivě žene, že její hlas přehlušuje ostatní, že je tak neslýchaně nezpůsobná.

Anna Kiliánová není nadšená chováním své dcery ve společnosti, v druhém vydání je k vyjádření tohoto pocitu užito učesanějších, mírnějších výrazů, čímž ovšem výpověď neztrácí svého účinku.

K výraznému posunu dochází v popisu manželského soužití Štěpky a Pavla. V přepracovaném vydání je znát Štěpčino pohrdání manželem a její vyhýbání se mu při všech možných příležitostech.⁹² V původní verzi textu je však přímo popsáno hejtmanovo zalíbení ve Štěpčině psychickém týrání a její potyčky s ním.⁹³

Nepřehlédnutelnou změnou směrem k druhému vydání románu z roku 1944 je výraznější barvitost vyprávění, vizuálnější popisy a umocňování pocitů postav.

I/5 Pan Kilián nenáviděl kočky. → I/5 Stavitel Kilián si nikdy se Štěpkou nehrál, nedůvěřoval knihám a kočky nenáviděl.

I/17 Co tu tedy bylo? → I/19 Co tu tedy, u čerta, je? (umocnění pocitů, Štěpka se nebojí jména ďáblov)

I/21 ďábel víc a více obchvacuje svět → I/23 ďábel víc a víc svými chlupatými prackami obchvacuje svět

Při hádce Štěpky s Gromanem je navíc popsán její klobouk, jako „strašlivý kloboučnicko-vycpavačský výtvar“.⁹⁴ Je to zároveň dalším důkazem cizího názoru, tentokrát Gromanova, v promluvě vypravěče.

Na následujícím odstavci lze dobře vysledovat rozdíl mezi původním strohým vyjadřováním s větším citovým odstupem a barvitějším vyjadřováním plným zvolání.

II/7 Pro starého Malínu měla budoucí snacha jen cenu peněz, které přinese do dvora. Nemiloval Štěpku. Nikdy ji nemiloval. Byla panská dívka. Byla tlustá. Nebylo možno jí důvěřovat jako hospodyni, jako dělnici. Její ruce jsou nezvyklé opravdové práci. Její divadlo tak nepodobné pravému, strážlivému životu. → II/8 A cožpak otec Malína?

⁹² HAVLÍČEK, Jaroslav: Petrolejové lampy. ELK, Praha 1944, s. 210.

⁹³ HAVLÍČEK, Jaroslav: Vyprahlé touhy. Sfinx, Praha 1935, s. 211.

⁹⁴ HAVLÍČEK, Jaroslav: Petrolejové lampy. ELK, Praha 1944, s. 108.

Och, ten také necítil k Štěpce žádnou přichylnost. Taková tlustá, namaškařená městská holka! Vážil si jí jen pro její věno, ale jako ženě a hospodyni jí nedůvěřoval. Její ruce se nikdy nedotkly opravdové práce. A pak to její divadelní kroucení a nadnášení, pitvoření a šveholení! Co se dá čekat od takového bláznivého stvoření?

Barvitěji je popisován Štěpčin zápas s úhlavním nepřítelem Holinkou,⁹⁵ vizuálnější a živější je přepracovaný popis vyhlídky z nového bydliště v činžáku.⁹⁶ Podrobněji je ilustrována Štěpčina záliba ve zkrášlování a její přerod v maloměstskou slečinku.⁹⁷ Líčeny jsou rozpustilé návštěvy u paní Zemanové, u které bydlela Štěpka v Jičíně, a srovnáváno jičínské a jilemnické korzo, přestože na něj Štěpka nesměla vstoupit. Sledovala dění z okna a snila.⁹⁸

Na rozdíl od dřívějšího vydání jsou vysvětleny Štěpčiny pochody myšlenek, tedy konkrétně co ji vedlo k tak naivnímu přesvědčení, že ji Pavel miluje. „Vysvětlení bylo nasnadě, ale Štěpka nestála o takové vysvětlení, její snivá bytost v ní nabyla vrchu.“⁹⁹

I/14 Když tam konečně přece jen našla cestu [...] → I/15 Pak ji vztek přešel, pustila své urážky z hlavy.

V první verzi románu neznáme Štěpčiny myšlenkové pochody, pouze sledujeme její vnější jednání.

Lépe poznáváme i myšlenky Pavla Maliny.

I/14 umouněnou Mandu → I/15 umouněnou Mandu, která kudy chodila, nadšeně ječela nemožné odrhovačky

Pavlovu náladu pak dokresluje přiznání, že se mu stýská „po hrubých vojenských šprýmech, po bouřlivém veselí pitek.“¹⁰⁰ Malina se cítí velmi povýšen nad Štěpkou. „Přisvojuje si ho jako seladona, jako obdivovatele. Fuj!“¹⁰¹ Jeho představa o Štěpce v novějším vydání vyznívá mnohem odpudivěji a dokresluje jeho rozhořčení:

I/14 se svou mastnou a červenou tváří → I/15 se svou lesklou, červenou pleť a mastnými vlasy, s vyjevenýma, tupýma očima

⁹⁵ HAVLÍČEK, Jaroslav: Petrolejové lampy. ELK, Praha 1944, s. 33.

⁹⁶ Tamtéž, s. 35.

⁹⁷ Tamtéž, s. 46–47.

⁹⁸ Tamtéž, s. 50.

⁹⁹ Tamtéž, s. 62.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 63.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 64.

Na tomto místě je hejtmanova představa o Štěpce také prezentována prostřednictvím promluvy vypravěče.

Zároveň je rozvedeno zklamání Pavlova otce. „Shrábl peníze jako smetí, jako by shraboval do měchuřiny zbytky tabáku rozsypaného po stole! Nikdy již nebude jiný. Vojna ho zkazila. Stavitel Kilán se zmýlil, Bůh ho nevede.“¹⁰² Připomeňme v této souvislosti, že Malina byl kdysi přemluven švagrem Kiliánem, aby syna na vojnu poslal.

Zvýrazněna je v nové variantě textu také touha po majetku sedláků. Starý Malina kvůli vidině znovunabytého bohatství úplně zapomene, jak se který ze synů ke statku doposud choval a spolčí se s Pavlem v jeho plánu na získání Štěpky jako bohaté nevěsty.

Mistr, který v Jilemnici uspořádá taneční hodiny, je v novějším vydání vyobrazen jako nuzák a je zdůrazněno, jak blahosklonně se k němu obyvatelé městečka chovají, když mu dovolí uspořádat taneční hodiny a něco si vydělat. S lidmi se na maloměstě zachází podle toho, jak velkým majetkem disponují. I proto celým románem probleskují soudy obyvatel nad tím, jestli je ten který nápadník pro slečnu vhodný, vztahy jsou hodnoceny výhradně podle jejich výhodnosti a finančního přínosu. Jako obraz oné „zištné“ lásky dobře slouží důvody, proč se adjunkt ze zámku drží své vyvolené, „vždyť to byla dceruška samého pana ředitele panství, kynula mu s ní kariéra.“¹⁰³

Manželství je v románu prezentováno jako prostředek k dosažení jiných cílů, většinou peněz nebo společenského postavení. O sňatku Pavla a Štěpky má každý z partnerů odlišné představy, zatímco pro Štěpku znamená manželství uskutečnění snu o založení rodiny, pro Pavla je to způsob jak se vyhnout dluhům.

¹⁰² HAVLÍČEK, Jaroslav: Petrolejové lampy. ELK, Praha 1944, s. 65.

¹⁰³ Tamtéž, s. 66.

Závěr

Petrolejové lampy podávají obraz maloměsta a jednoho jedinečného osudu v něm. Srovnání obou verzí textu Petrolejových lamp v podstatě ilustruje Havlíčkovu tvůrčí metodu a jeho vývoj jako spisovatele.

Rozdíl mezi první verzí románu, vydanou v roce 1935, a druhou verzí vydanou v roce 1944 nemusí být na první pohled patrný. Hlavní linie, kterou tvoří události v životě Štěpky Kiliánové, není pozměněna. Jsou však dokresleny některé vedlejší prvky, které měly nabýt většího významu v dalších dílech trilogie, v prvním díle se však hrdinky dotýkají jen okrajově a nenásilně upozorňují na společenské konvence na maloměstě počátku 20. století.

V druhém vydání došlo k rozvinutí hlavního tématu a upozadění rysů, které odpoutávaly soustředění od hlavní protagonistky. Mnohem větší měrou jsou vyobrazeny vnitřní životy postav, což usnadňuje pochopit vztahy mezi jednotlivými postavami a jejich význam pro další dění. Charaktery postav jsou založené na prokreslení znaků, které nejvíce vystihují roli, jakou v románu hrají. Všechny postavy, i ty negativní, se však autor snažil vylíčit lidsky, žádná z nich proto nemůže být ve všech ohledech dobrá, nebo naopak zlá.

Román byl v kritikách ve třicátých letech popisován jako realistický s prvky naturalismu. V druhé verzi textu se však Havlíček od detailní popisnosti naturalismu odvrátil ve prospěch zobrazení procítěnosti reality postavami. Naturalismus v románu je tak zmírněn hlavně vynecháním některých méně důležitých obrazů. Scéna odehrávající se v horách, ve které vrcholí vrtochy hejtmanovy už víceméně pomatené myslí, pro svoji působivost však nemohla být vyškrtuta.

Mnohé úpravy románu se týkají vypravěčovy osoby. Ubyly explicitní zmínky o utváření příběhu, naopak se vypravěč začal postupně rozplývat v množství názorů a myšlenek zobrazovaných postav. Tyto změny přispívají k větší nepřehlednosti v názorech postav a jejich odlišení od vypravěče, na druhou stranu ale umocňují dojem emocionální angažovanosti všech zúčastněných.

Změny v románu se z velké části týkají jazyka. Jsou odstraněny některé zatížené větné konstrukce a nahrazeny souvětími naznačujícími souvislosti mezi myšlenkami a následným jednáním postav. Díky tomu a některým vhodněji zvoleným výrazům text plyne souvisleji. Použitím expresivních prostředků pak autor dovedl promluvy k větší naléhavosti, román působí bezprostředněji.

Výrazný je v románu úbytek cizích, do češtiny většinou z němčiny přejatých výrazů. Tím se nejspíš v díle projevuje Havlíčkovu zhnusení právě probíhající válkou a jeho touha po míru. Doufal, že po válce se bude moci věnovat výhradně psaní.

I přes některé výjimky většina změn v textu vedla k aktualizaci jazyka a zpřístupnění románu modernímu čtenáři.

Popisované změny jsou patrnější spíše v prvních dvou třetinách románu, důvodem je nejspíš autorova náhlá smrt. Poslední úpravy by měly být dílem redaktora druhého vydání, Benjamina Jedličky.

Vývoj tohoto jednoho románu může představovat nejen vývoj autorova stylu, ale také žánru psychologické prózy. Realistický román s výstřední hlavní postavou se mění v román, ve kterém je vnitřní život a duševní vývoj postavy hlavním tématem. Otázkou nejspíš navždy zůstane, kam by spisovatel celé své dílo a jeho význam dovedl, kdyby mu bylo dopřáno v něm pokračovat.

Anotace

Jméno a příjmení:	Aneta Preislerová
Název katedry a fakulty:	katedra bohemistiky, Filozofická fakulta
Název bakalářské práce:	Vývoj románu Petrolejové lampy a jeho místo v díle Jaroslava Havlíčka
Vedoucí práce:	doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.
Počet znaků:	87 418
Počet příloh:	0
Počet titulů použité literatury:	20
Klíčová slova:	Jaroslav Havlíček, Petrolejové lampy, psychologická próza, srovnání vydání, vývoj románu, maloměsto

Charakteristika diplomové práce:

Předložená bakalářská práce se zabývá románem Jaroslava Havlíčka Petrolejové lampy. Představuje autorův život a prostředí, ve kterém žil, jako inspirační zdroj tvorby. Zaměřuje se na charakteristiku vyprávěcího způsobu, hlavního tématu a hrdinky. Na základě srovnání dvou verzí textu ukazuje vývoj samotného románu jak z hlediska zpracování tématu, tak jazykových prostředků. Změny v textu románu upozorňují na proměnu autorova stylu a jeho koncepce jilemnické trilogie.

Anotace v angličtině:

This bachelor thesis deals with a novel Petrolejové lampy by Jaroslav Havlíček. It represents the author's life and surroundings as a source of inspiration for his literary work. It focuses on the characteristics of a narrative way, the main theme and the heroine. Based on a comparison of two versions of the text it shows the development of the novel itself both in terms of covering the main topic and the language. Changes in the text point to changes in the author's style and his concept Jilemnice trilogy.

Key words: Jaroslav Havlíček, Petrolejové lampy, psychological prose, comparison of editions, development of the novel, small-town

Resumé

Jaroslav Havlíček is one of the most important Czech authors of psychological fiction. Some elements of his works point to a certain shift in the classical realistic methods and Havlíček becomes one of the first writers who describes not only the external behaviour of the central character, but also consistently followed its inner motives and psychological development.

The novel *Petrolejové lampy* is the first extensive work that Havlíček has published. At first he specialisee in short stories, after that he came with an idea of a novel trilogy, which would make an image of a small-town life in the period from the end of the 19th century to the beginning of World War II. *Petrolejové lampy* is the first part of this trilogy and it is the only one that is completed.

The novel is published already in 1935 under the name *Vyprahlé touhy*, which the author is not happy about. The conception of the trilogy makes him change the novel both the content and the language. Modified edition is published in 1944, then the author is not alive.

It is not unusual that there are two versions of a novel. The writer was a perfectionist, his interest in the theme does not go away with publishing and a few years later he a new form of his texts. The writer has not an easy life, he spends whole days in the office and only nights are left for writing. Nevertheless, he did not give up and at nights he implements his literary plans.

The novel *Petrolejové lampy* pictures a small-town and one unique fate in it. A comparison of two version of this text represents an art method of its author, Jaroslav Havlíček, and his grow as a writer.

The difference between the first version of the novel and the second edition from 1944 is not obvious at first sight. The main story line as a life story of Štěpka Kiliánová is not changed. However, there are some modified secondary elements intended to gain in importance in the other two parts of the trilogy.

In the second edition there is evolved the theme and the features detracting concentration from the main character are downplayed. Much more space is given to the inner lives of the characters; it helps to understand the relations between characters and their importance for the next events.

Critiques in the 1930s describe the novel as realistic with features of naturalism. However, in the second version of the text Havlíček exchanges the

detailed descriptiveness of naturalism for the presentations of characters' emotions. Naturalism in the novel is alleviated by skipping some less important images.

Many changes of the novel concern the person of narrator. The explicit mentions about creating the story are decreased, even by easy stages the narrator disappears in an amount of attitudes and thoughts of the presented characters. Those changes lead to a confusion which thought belongs to the narrator or the character, on the other hand it magnifies the emotional engagement of the all characters.

A big part of the changes is concerning the language. There were removed some burden sentences and replaced by the multiple sentences that can more easily indicate the connections between thoughts and the following acts of the characters. The text is more fluent due to the above changes and some more appropriate expressions. Using the expressive language lead the text to greater urgency, the novel seems to be more immediate or natural. Despite a few exceptions, most of the changes in the text led to update the language of the novel and make it more accessible for the modern reader.

The described changes are more evident in the first two thirds of the novel, the reason is probably the author's sudden death. Probably last modifications are by the editor of the second edition, Benjamin Jedlička.

The development of this novel can represent not only the development of the artist's style, but also psychological fiction genre. Realistic novel with eccentric main character changed into a novel, in which the inner life and psychological character development are the main theme.

Použitá literatura

Primární literatura:

HAVLÍČEK, Jaroslav: Petrolejové lampy. 1. vyd. ELK, Praha 1944. 320 s.

HAVLÍČEK, Jaroslav: Vyprahlé touhy. 1. vyd. Sfinx, Praha 1935. 318 s.

Sekundární literatura:

DOLEŽEL, Lubomír: Narativní způsoby v české literatuře. 1. vyd. Český spisovatel, Praha 1993. 144 s.

HAVLÍČKOVÁ, Marie – MLSOVÁ, Nella – TAUDYOVÁ, Hana: Neklidné srdce. 1. vyd. Nakladatelství Bor, Liberec 2006. 143 s.

MLSOVÁ, Nella: Člověk na rozhraní. 1. vyd. Gaudeamus, Hradec Králové 2005. 204 s.

MOCNÁ, Dagmar a kol.: Encyklopedie literárních žánrů. 1. vyd. Paseka, Praha 2004. 699 s.

MOLDANOVÁ, Dobrava: Psychologický román. In: Kolektiv autorů: Poetika české meziválečné literatury. 1. vyd. Československý spisovatel, Praha 1987.

RUMLER, Josef: Epik Jaroslav Havlíček. 1. vyd. Československý spisovatel, Praha 1973.

Příruční slovník jazyka českého. Díl 4. Část 2, Průsvitněti-Ř. Státní nakladatelství, Praha 1944–1948.

Příruční slovník jazyka českého. Díl 5, S-Š. Státní nakladatelství, Praha 1948–1951.

Slovník spisovného jazyka českého. III, R-U. 1. vyd. Academia, Praha 1966. 1079 s.

Doslovy a medailonky ve vydáních děl Jaroslava Havlíčka:

BRANALD, Adolf: Vzdorný Jaroslav Havlíček. In: Havlíček, Jaroslav: Vzdoropohádka. 1. vyd. Československý spisovatel, Praha 1954.

JANÁČEK, Jíří: Blikající světla petrolejových lamp Havlíčkova maloměsta. In: Havlíček, Jaroslav: Petrolejové lampy. 8. vyd. Knižní klub, Praha 1998. 319 s.

JEDLIČKA, Benjamin: Dílo Jaroslava Havlíčka. In: Havlíček, Jaroslav: Petrolejové lampy. ELK, Praha 1944.

POLÁK, Karel: Petrolejové lampy. In: Havlíček, Jaroslav: Petrolejové lampy. 4. vyd. Československý spisovatel, Praha 1957.

VEJDĚLEK, Čestmír: O černé paní a bílém kot'átku. In: Havlíček, Jaroslav: Petrolejové lampy. 5. vyd. Mladá fronta, Praha 1960.

Periodika:

DOLEŽAL, Bohumil: Autor bez glorioly. *Literární noviny*, 13, 1964, č. 41, s. 4.

NOVÁK, Arne: Nová prósa. *Lidové noviny*, 44, 1936, č. 213, 27. 4. 1936, s. 5.

PETŘÍČEK, Miroslav: Významné prozaické dílo. *Literární noviny*, 12, 1963, č. 14, s. 5.

SEZIMA, Karel: Z nové tvorby románové. *Lumír*, 62, 1935/1936, s. 285.