



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra slovanských jazyků a literatur
Oddělení českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

K typologii a charakteristice ženských
postav v českém naturalismu
(na základě interpretace vybraných děl)

Vypracoval: Monika Placatková
Vedoucí práce: prof. PhDr. Miloš Zelenka, DrSc.
České Budějovice 2017

Poděkování

Tímto bych chtěla velice poděkovat prof. PhDr. Miloši Zelenkovi, DrSc. za přínosné rady, připomínky, ochotu a odborné vedení při zpracovávání mé bakalářské práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

Monika Placatková

Anotace

Tato bakalářská práce si klade za cíl typologii a charakteristiku ženských postav ve vybraných dílech české naturalistické tvorby. V teoretické části se bude věnovat naturalismu, definovat tento termín, uvede jeho literární i společenský kontext, přičemž se bude orientovat na naturalismus český. Rovněž zde bude popsáno postavení žen ve společnosti na konci 19. století.

V praktické části se nachází interpretace děl *Kuře melancholik*, *Santa Lucia a Antonín Vondřejc*. Hlavní důraz bude kladen na interpretaci ženských postav. Následovat bude komparace jejich charakteristik. Výsledkem bude shrnutí získaných poznatků o funkcích ženských postav a jejich významu pro tento literární směr.

Abstract

The focus of this Bachelor's thesis is typology and characteristics of feminine characters in chosen works of Czech naturalistic production. The theoretical part will be occupied with naturalism; it will define the term and state its literary and social context, focusing on Czech naturalism. Furthermore, the status of women living at the end of the nineteenth century will be described there.

In the practical part there will be an interpretation of the works *Kuře Melancholik*, *Santa Lucia* and *Antonín Vondřejc*. The emphasis will be put on the interpretation of feminine characters. The result will be a summary of gained findings concerning functions of feminine characters and their importance for this literary movement.

Obsah

1	Úvod	6
2	Naturalismus jako umělecký směr.....	7
2.1	Literární a společenský kontext vzniku naturalismu.....	7
2.2	Bratři Goncourtové.....	7
2.3	Émile Zola.....	9
2.4	Guy de Maupassant.....	11
3	Naturalismus v Čechách	12
3.1	Spory o realismus a naturalismus.....	12
3.2	Josef Karel Šlejhar	16
3.3	Vilém Mrštík	16
3.4	Karel Matěj Čapek Chod.....	16
4	Role žen v 19. století	18
4.1	Možnosti seznámení.....	18
4.2	Kritéria výběru partnera	19
4.3	Svatba a manželství.....	21
5	Interpretace díla Kuře melancholik (1889).....	24
6	Interpretace díla Antonín Vondřejc (1917, 1918)	30
7	Interpretace díla Santa Lucia (1893)	38
8	Komparace pojetí ženských postav ve vybraných dílech.....	43
8.1	Láska	43
8.2	Svatba.....	43
8.3	Mateřství	44
8.4	Nemoc	45
8.5	Moc	46
8.6	Prostor	46
8.7	Náboženství.....	47
9	Úloha ženy v realitě a naturalistické literatuře	48
10	Závěr.....	49
11	Zdroje	50

1 Úvod

Tématem této bakalářské práce je typologie a charakteristika ženských postav v českém naturalismu na základě interpretace vybraných děl. Při četbě Šlejharova díla *Kuře melancholik* mne zaujaly role, do kterých byly tyto postavy stavěny a jejich funkce. Například archetyp matky je zde zcela pokroucen. Rozhodla jsem se tedy zvolit další dvě díla významná pro tento literární směr a zjistit, jak je se ženami nakládáno v těchto dílech, tato zjištění porovnat mezi sebou a konfrontovat je s postavením žen ve společnosti na konci devatenáctého století.

Nejprve se zaměřím na uvedení naturalismu jako světového literárního směru a představím jeho významné představitele, mimo jiné Zolu a Maupassanta. Následně představím české zástupce, tedy autory děl vybraných k interpretaci: Josefa Karla Šlejhara, Viléma Mrštíka a Karla Matěje Čapka Choda. Na základě prací Mileny Lenderové provedu náčrt situace žen v devatenáctém století. Zaměřím se především na situace a motivy, které se vyskytují v dílech analyzovaných v této bakalářské práci. Mezi otázky, na které budu hledat odpovědi, bude patřit: Jaká byla váha citu v souvislosti se vstupem do svazku manželského? Jak důležité bylo pro ženy se vdát? Jaký byl život neprovdaných žen? Jaký byl přístup okolí k těhotným ženám? Do jaké míry byly porody život rodičky ohrožující? Poté přistoupím k interpretaci vybraných děl, přičemž hlavní důraz bude kladen na postavy žen. Následovat bude kapitola porovnávací motivy, postoje, jednání a rozhodování těchto osob napříč rozebranými díly. V této fázi budu pracovat převážně s texty samotnými.

2 Naturalismus jako umělecký směr

Výraz naturalismus vychází z latinského slova *naturis*, tedy přírodní. Jedná se o umělecký směr projevující se v literatuře a malířství především během druhé poloviny devatenáctého století. Mezi malíři tvořícími naturalisticky můžeme uvést: Julese Adlera či P.-A. Renoira. Naturalismus se formoval ve Francii v 60.-80. letech, přičemž do ostatních evropských zemí a Ameriky se šířil převážně v letech devadesátých.

Mezi znaky tohoto uměleckého směru jmenujme dokumentárnost, patologické prvky, pesimismus, bezperspektivnost. Jednalo se o objektivní a co nejpřesnější popis tzv. životní pravdy, nicméně dobově ovlivněný pozitivismem. Cílem autorů bylo tvořit „*subjektivně nezaujatou, objektivizující reprodukci odpozorovaných faktů a zkušeností, a to i v detailech nejodpudivějších.*“¹

2.1 Literární a společenský kontext vzniku naturalismu

Prvními impulsy ke vzniku tohoto uměleckého směru byly názory Gustava Flauberta (1821-1880), jež jako první apeloval na vědeckou objektivnost spisovatelů, tedy na odvrácení se od romantického subjektivismu. Dalším krokem bylo dílo bratrů Edmonda a Julesa Goncourtů (1822-1896 a 1830-1870).

Autorem literárního programu naturalismu však byl Émile Zola (1840-1902). Najít jej můžeme v předmluvě k románu *Tereza Raquinová*, konkrétně v jeho druhém vydání (1868). Právě zde vůbec poprvé použil pojmenování „naturalističtí spisovatelé“. Dále formuloval tento směr v souborech článků psaných od šedesátých let: *Experimentální román*, 1880, *Naši dramatikové a Naturalismus v divadle*, 1881.

2.2 Bratři Goncourtové

Bratři Edmond (1822- 1896) a Jules (1830- 1870) de Goncourt jsou považováni za autory, kteří přivedli literaturu na práh naturalismu². Oba se zapáleně věnovali sbírání dokumentů, z nichž vycházeli při psaní studií. Soustředili se na osmnácté století, konkrétně na francouzskou společnost, mravy a umění zmíněného období. Je známo,

¹ Slovník literární teorie. Praha, 1984. str. 243

² LAGARDE, André a Laurent MICHARD. Francouzská literatura 19. století. Praha, 2008.

že při své literární tvorbě vycházeli z důkladné dokumentace. Právě tato metoda vedla ke vzniku realistických literárních děl, jako jsou například jejich *Charles Demailly* (1860) či *Sestra Filomena* (1861). Zastávali názor, že „romanopisci, vypravěči přítomnosti, se musejí inspirovat metodou historiků, vypravěčů minulosti“³. Bratři si od roku 1850 vedli deník, který pro ně skýtal mnoho inspirace. Po úmrtí Julese roku 1870 v jeho psaní Edmond pokračoval. Poskytl svým přátelům literátům k dispozici pro setkávání se salon v Auteuil, nazývaný „podkroví Goncourtů“. Z těchto spisovatelů vybral první členy Goncourtovy akademie, kterou ustanovil v závěti.⁴

Bratři se tedy soustředili na co nejvěrnější popis reality. Tento přístup uplatňovali i co se postav týče. Například hlavní postava knihy *Sestra Filomena* byla inspirována řádovou setrou v Rouenské nemocnici, jejich služebná byla předlohou pro *Germinii Lacerteuxovou* a jejich teta byla ztvárněna jako *Paní Gervaisaisová*. Takovýchto spojitostí lze však nalézt mnohem více. Pokud jde o prostředí, i jeho popis musel být co nejbližší skutečnosti. Goncourtové navštěvovali místa, na kterých se děj knih měl odehrávat, a dokumentovali je. Strávili tedy nějaký čas v nemocnicích, v hostinci v Parbizonu v Římě, či na předměstí.

V každém románu se zabývali jednou „částí“ společnosti. V díle *Sestra Filomena* se věnovali životu v nemocnici, zabývali se i spisovateli (*Charles Demailly*), umělci (*Manette Salomonová*), psali i o „mladé buržoazii“ (*Renáta Mauperinová*) či katolických kruzích (*Paní Gervaisaisová*). Nové možnosti pozorování nalézali u „spodiny“. Jejím popisu věnovali knihu *Germinie Lacerteuxová*, v jejíž předmluvě k prvnímu vydání se ptají, „zda to, co nazýváme nízkými třídami, nemá právo na román.“⁵ Jelikož stále toužili po nových motivech a vjemech, začali se zabývat patologickými jevy, abnormálními případy. Píší o těchto motivech s vědeckým přístupem, nezaujatě, nezasaženě. Goncourtové „líčí věci, které se nás dotýkají,

³ LAGARDE, André a Laurent MICHARD. Francouzská literatura 19. století. Praha, 2008. str. 476

⁴ LAGARDE, André a Laurent MICHARD. Francouzská literatura 19. století. Praha, 2008. str. 476

⁵ GONCOURT, Edmond de a Jules de GONCOURT. *Germinie Lacerteuxová*. Praha, 1976. str. 7

rozdechvívají nervy a drásají srdce.“⁶ Tyto motivy lze pozorovat v knize *Paní Gervaisaisová*, kde je rozvedena lékařská studie náboženské krize, či ještě lépe v díle *Germinie Lacerteuxová*, které provází čtenáře všemi fázemi hysterie.

Pro bratry bylo cílem „vytvořit co nejživější dojem lidské pravdy;“⁷ a to především díky užívání obrazů a dialogů spojených nenápadnou zápletkou. Právě jejich dialogy se vyznačují úsporností, například v díle *Renáta Mauperinová* si můžeme povšimnout úsečných vět, v mnoha případech ukončených třemi tečkami. Popisy v dílech bratrů Goncourtových jsou velmi podrobné, jejich přirozenost se ztrácí. Pro popis jemných nuancí užívají impresionistický styl. V jejich textech se tedy vyskytují slova nově utvořená, nezvyklá, či složená, větná skladba ve své tradiční podobě je porušena. „Artistní rukopis“, jak byl tento styl psaní bratry nazýván, byl jedinečný, nicméně k jeho shodě s motivy lidového prostředí nedocházelo vždy.

Pro vznik naturalismu bylo důležité jejich dílo *Germinie Lacerteuxové*, jelikož mělo Zolu inspirovat ke zmíněnému literárnímu směru.

2.3 Émile Zola

Mezi Zolovy (1840- 1902) inspirátory patřili bratři Goncourtové, Hippolyte Taine a Claud Bernard. Hippolyte Tain ho inspiroval jakožto představitel pozitivismu, tedy způsobu myšlení zaměřeného na fakta a vědecký přístup, čili na eliminaci pochyb či spekulací. Tyto osobnosti napomáhaly jeho tvorbě směřovat k realismu a posléze naturalismu. Ten lze pozorovat již v díle *Tereza Raquinová* z roku 1867 a *Magdalena Feratová* (1868), tedy již deset let před vyložení jeho doktríny.

Roku 1868 představil projekt cyklu *Rougon-Macquartů* s podtitulem „přírodopisná a sociální studie jedné rodiny za druhého císařství“, tedy dvacetí knih vydaných během dvaceti let. Jmenujme z nich alespoň romány *Zabiják* (1877), *Nana* (1880), *Germinal* (1885) a *Člověk bestie/Lidská bestie* (1890). Sedmý román, tedy *Zabiják* zajistil autorovi úspěch, díky skandálu, jež vyvolal.

⁶ LAGARDE, André a Laurent MICHARD. Francouzská literatura 19. století. Praha, 2008. str. 477

⁷ LAGARDE, André a Laurent MICHARD. Francouzská literatura 19. století. Praha, 2008. str. 477

Zola se ve své vile v Médanu u Paříže scházel se spisovateli naturalistické školy a výsledkem těchto setkání byla publikace *Médanské večery* (1880). Svou doktrínu představil v dílech *Experimentální román* (1880), *Naturalismus v divadle* (1881) a *Naturalističtí romanopisci* (1881). Největší úspěch sklídilo jeho dílo *Germinal* (1885). Přestože několik jeho žáků odešlo, jelikož protestovali proti naturalistickému přehánění, Zola se tím ovlivnit nenechal. Součástí protestu byl *Manifest pěti* (1888). Stejně jako bratři Goncourtové, i Zola měl sympatie k využívání dokumentů jako podkladů pro vznik literárního díla. Je známo, že na počátku tvorby jeho románů byl sociologický průzkum. Tímto způsobem vedl realismus směrem k naturalismu.

Zola byl velice inspirován Tainovým přístupem. Byl tedy toho názoru, že psychologie člověka je zcela podřízena fyziologii, která je určující. „*Náš hrdina už není čistý duch, abstraktní člověk 18. století, je to fyziologický subjekt naší dnešní vědy, bytost složená z orgánů, která je zasazená do prostředí, jež jí bez přestání prostupuje.*“⁸ Determinujícími faktory jsou tedy podle něho fyziologické podmínky a prostředí. Jeho postavy jsou tak zcela závislé na těchto faktech a nemohou měnit osud, který je jim těmito činiteli přiřčen.

Dalším Zolovým inspiračním zdrojem byl Claud Bernard, konkrétně jeho myšlenky o oblasti biologie a vědy, v níž lze metodou pokusu zjišťovat pravdivost hypotéz a následně stanovit zákony. Spisovatel se najednou ocitá v pozici experimentátora, který si ověřuje poznatky získané pozorováním, a to tak, že „*uvádí postavy do zvláštního příběhu, a tak ukazuje, že následnost událostí bude taková, jak to vyžaduje determinismus jevů, jež jsou předmětem bádání.*“⁹ Spisovatel je pomocníkem pokroku díky tomu, že odkrývá zákony působící na člověka. Nelze opomenout Zolovy popisy davů, ve kterých vyniká. V těchto pasážích je jasně patrná kolektivní duše lidí sdílejících totožnou emoci, například úzkost či nadšení. Velmi podrobně líčil tváře, oblečení, či postoje. Dokonce i předměty se v očích čtenářů mění v děsivé stvůry, které vyčkáávají na svou šanci udeřit. Zmíňme alespoň destilační přístroj v románu *Zabiják* a šachtu v *Germinalu*.

⁸ LAGARDE, André a Laurent MICHARD. Francouzská literatura 19. století. Praha, 2008. str. 483

⁹ LAGARDE, André a Laurent MICHARD. Francouzská literatura 19. století. Praha, 2008. str. 484

2.4 Guy de Maupassant

Guy de Maupassant byl narozen v roce 1850, zemřel roku 1893 v Paříži. Kvůli svému racionalismu byl vyloučen ze semináře v Yvetot. Pokračoval tedy na lyceu v Rouenu. Inspirací mu byl v začátcích básnické tvorby Louis Bouilhet. Byli spolu v korespondenčním styku. Od roku 1870 se stal součástí Národní gardy. Své zkušenosti z prusko-francouzské války později zúročil ve své tvorbě. Po roce 1871 pracoval v úřednickém prostředí. Jal se ho pečlivě pozorovat.

Mentorem mu byl Flaubert, jež mu zadával slohová cvičení a poskytoval mu zpětnou vazbu. V roce 1880 byla v *Médanských večerech* publikována povídka *Kulička*. Ohlasy na ni byly pozitivní. V rozpětí let 1880 až 1891 publikoval tři sta povídek. Ty byly později vydány v podobě osmi svazků a šesti románů. Uveďme alespoň *Příběh jednoho života* (1883) a *Miláček* (1885).

3 Naturalismus v Čechách

3.1 Spory o realismus a naturalismus

V době Zolova *Zabijáka* a *Nany* byla česká literární scéna uvyklá na romantismus Vrchlického a jeho školy. Nový směr, který francouzský autor představoval, byl tehdy skutečně šokující. Stál v opozici proti romantismu a patosu. Hlavními tématy, která byla jádry sporů a konfliktů, byly funkce literatury a dosavadní nadřazenost krásy před pravdou. Hlavní diskuse probíhaly v časopisech *Osvěta* a *Světlozor*.

Mezi hlavní oponenty realismu patřil Ferdinand Schulz. V roce 1880 uveřejnil v časopise *Osvěta* článek s názvem *Zolovy sensační romány*. Nejprve zde reaguje na článek *Otázka peněžní v literatuře* (Neue Freie Presse 1880) a následující Zolův článek na stejné téma ze dne 8. května, v nichž autor uvažuje nad tím, zda je vhodné činit si za literární tvorbu nárok na peníze. Uvádí, že dostatek peněz spisovatele činí svobodným, dává mu možnost psát o čemkoli chce, beze strachu. Odmítání financí označuje jako nerozvážnost a zpozdilost příslušící pouze holobradým mladíčkům. Schulz jej okamžitě viní z úplatnosti a vyřkne názor, že čím více peněz Zola má, tím nižší kvality jeho díla dosahují. Vyjadřuje znechucení nad nadměrným a promyšleným znovuvydáváním Zolových děl. Uvádí, že ačkoli Zolovo dílo *Pohádky Ninoně* se od roku 1864 dočkaly teprve druhého vydání, *Zabiják* prve uveřejněný roku 1876 vyšel již ve vydání osmdesátém prvním a *Nana* vydaná v roce 1879 jedenasedmdesátém. Odvolává se na současného uznávaného francouzského spisovatele Victora Huga a cituje jeho vyjádření k naturalismu a Zolovi: „*Spisovatelé této školy nedělají nic jiného, leda že píší, a tož většinou ještě velmi špatně, o věcech hanebných a špinavých...*“¹⁰ Ten stejně jako mnozí čeští kritikové nového směru považuje za hlavní rys kvalitní literatury krásu; ošklivost zcela odsuzuje: „*Nic nenajde přijetí ani trvání v literatuře nebo v jiném druhu umění, co není dobré a veliké, co nevede ke kráse a k pravdě.*“¹¹ Schulz se velice brání překládání *Nany* a *Zabijáka* do češtiny. K dosavadní nečinnosti překladatelů uvádí, že „...*chtějíc to vyjádřiti bez zeslabení smyslu a úmyslu jazykem svým mateřským, teprvé vidí, co to jest, tu teprvé vynikne*

¹⁰ SCHULZ, Ferdinand. Zolovy sensační romány. *Osvěta*. 1880, (6), 492-508. str. 496

¹¹ SCHULZ, Ferdinand. Zolovy sensační romány. *Osvěta*. 1880, (6), 492-508. str. 496

*pravá povaha každé myšlenky a každého slova.*¹² Sděluje, že při čtení *Zabijáka* „člověk se otřese, jsa nevýslovně stýrán tím,... dlouhým patřením do kaleidoskopu hnusných osob, scén a dějův, hrnoucích se proudem ze všech koutův...“¹³ *Nanu* pak označuje za dílo v těchto ohledech mnohem horší. Vrcholem Schulzovy výpovědi je informace, že přečtení těchto děl v originálním znění bylo největší obětí, jakou kdy knize přinesl.

Eliška Krásnohorská a Josef Durdík naturalistická díla rovněž odmítali. Zavrhovali Zolovo pojetí funkce literatury, která měla být založena na pravdivém zobrazení. Trvali na tom, že funkce literatury musí být především výchovného charakteru. Z tohoto důvodu bylo potřeba pravdě určit hranice, aby nebyla v konfliktu s krásou a mravností a aby tento pravdivý popis byl národu ku prospěchu. Proniknutí Zolových děl do českého prostředí se tedy snažili zabránit, neboť „kontakt se Zolou znamenal dotyk se všemi hrůzami kapitalistického systému, signalizoval definitivní konec iluzím o měšťáctvu.“¹⁴

Nový směr měl však u nás i své zastánce. Václav Vlček publikoval svůj román *Zlato v ohni* (v časopise *Osvěta*, 1882). Na tento podnět reagoval mimo jiné Josef Kuffner svou kritickou statí *O románu vůbec a o Vlčkově díle Zlato v ohni zvlášť* (Národní listy, 1883). Autor se zde zabýval hledáním historických zákonitostí vzniku směru a vyjadřoval sympatie k naturalistickým principům. Obzvláště chválil obrat k člověku a jeho aktuálním problémům. Vlčkův román hodnotil kladně. Realismus a naturalismus však od sebe neodlišoval. Na tuto chybu upozornil T. G. Masaryk svým článkem *O realismu u nás* (1888). Rovněž zde prezentoval nesouhlas s pojetím Vlčkova románu jako realistického. Zastával názor, že fotografičnost a pasivní popisnost nestačí. Tvrdil, že negativní rysy člověka je třeba podrobit satíře, nikoli je jen popisovat.

Pravděpodobně nejzásadnějším obhajovatelem naturalismu byl však Vilém Mrštík. Zasadil se o vysvětlení Zolovy metody, přeložil několik jeho článků a především ve svých vlastních člancích publikovaných v druhé polovině 80. let

¹² SCHULZ, Ferdinand. Zolovy sensační romány. *Osvěta*. 1880, (6), 492-508. str. 495

¹³ SCHULZ, Ferdinand. Zolovy sensační romány. *Osvěta*. 1880, (6), 492-508. str. 500

¹⁴ HRZALOVÁ, Hana. Z historie sporů o naturalismus a realismus. Osmdesátá a devadesátá léta. In FORST, Vladimír (ed.). *Realismus a modernost: proměny v české próze 19. století: sborník statí*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1965. str. 96

(Rozhledy literární 1886, Ruch 1888) o něm do našeho prostředí přinesl faktické informace. Byl přínosný svými interpretacemi a překlady. Uvedl pojem „falešný realismus“, kterým označoval díla, která byla považována za realistická, ale nesplňovala nároky směru. Sám Mrštík chápal realismus a naturalismus jako směry, pro něž je klíčový sociální a politický život společnosti a jedince. Hovořil o skutečných požadavcích naturalismu, ale nevyhýbal se ani poukázání na jeho nedostatky. Ty shledával v prázdné fotografičnosti a hromadění detailů postrádajících estetickou funkci. Co se však týče popisu drastických scén, prosazoval názor, že pokud pro něj existuje umělecké odůvodnění, je právem spisovatelů ho použít. Věnoval se překladům Dostojevského, Turgeněva, Tolstého a Gogola; není tedy divu, že byl ovlivněn ruským realismem. Rovněž respektoval názory tamních kritiků Dobroljubova a Bělinského. Rozdíl mezi ruským a francouzským pojetím realismu spatřoval ve vztahu k lidu a jedinci. Později přiznal, že jeho hlavním cílem nebyl naturalismus ani Zola, nýbrž *„vítězství umění nad pouhým diletanstvím. Přivést do literatury něco nového, bráti se pozitivnější cestou, než se to dělo až posud, zahloubati se více do předmětu, než sklouznouti jen po něm... Dostati se z toho prokletého kruhu prostřednosti, kam se do roka překotí celé spousty nových jmen a celebrit.“*¹⁵ Jeho vývoj můžeme rozdělit do dvou period. První je období tvorby děl *Santa Lucia* a *Paní Urbanová*, kdy byl zapáleným zastáncem realismu i naturalismu. Druhá perioda je časem umírnění a přizpůsobení se, návrat k tradicím naší literatury.

Do diskusí ze však zapojily i další osobnosti, například Teréza Nováková a Leandr Čech. Nestavěli se k novému proudu tak odmítavě jako Krásnohorská či Durdík, ale snažili se přijít s řešením, které by vyhovovalo oběma stranám. Věnovali se vztahu pravdy a krásy. Jejich řešením bylo nalezení rovnováhy mezi oběma póly. Nováková, ačkoli se klonila spíše k pólu výchovného a mravného pojetí literatury, odmítala hyperidealizaci umění. Navrhovala tedy inspirovat se v reálném lidském zápasu o spravedlnost a zároveň vyvažovat negativní rysy postav těmi kladnými. Leandr Čech zastával názor, že je potřeba svět popisovat takový, jaký je, ale pravda a krása musejí fungovat v rovnováze a harmonii.

Na vyjasňování principů nových směrů se podílel i profesor Hostinský. Jeho rozprava *O realismu uměleckém* (Květy, 1890) podává srozumitelné vysvětlení rázu

¹⁵ MÁCHAL, Jan. *Boje o nové směry v české literatuře: (1880-1900)*. Praha, 1926. str. 52,53

a podstaty realistické tvorby z hlediska estetiky. Tvrdí, že nastala estetická revoluce a není tedy vhodné existenci nových směrů popírat. Dále se vyjadřuje k otázce pravdy a krásy v literatuře. Dosud byla nejvýše postavena krása, ale to podle něho není oprávněné. „*Pravda umělecká, t. j. věrnost obrazu uměleckého jest právě tak prvkem estetickým, činitelem krásna, jako úhlednost linií a tvarů, harmonie barev a zvuků, plynulost a kontrast myšlenek básnických, souměrnost kompozice celkové.*“¹⁶ Jako důležité znaky realismu uvádí svrchovanou pravdivost obrazu a dokonalou opravdovost umělce. Objeví-li se tedy v díle jakýkoli názor autora, musí být upřímný, pravdivý a podaný přesvědčivě, nelíčeně. Odpovídá i na výtku, že si naturalističtí autoři v šerednu libují mnohem více než v krásnu. Uvádí na příkladu, že „*pravá krása tělesná je nepoměrně vzácnější nežli ošklivost*“¹⁷.

Mezi mladými literárními kritiky konce devatenáctého století vynikal Hubert Gordon Schauer. Byl znalcem světových literatur. Při jejich porovnání s literaturou českou dospěl k názoru, že pro vytvoření svérázné české literatury je potřeba psát s ohledem na potřeby národní. Na takového spisovatele však kladl vysoké nároky, jež uvedl v článku *O podmínkách i možnosti národní české literatury* (Literární listy 1890 str. 137) a dále *O vzdělávání spisovatelů, zvláště našich* (Česká Revue 1889). Jeho názor na funkci literatury byl stejný jako Dobroljubův. Požadovali, aby literatura popisovala aktuální problémy a co nejvěrněji zobrazovala realitu. Zdůrazněno bylo právo všech vrstev společnosti na literaturu. Přáli si, aby literatura byla reálná, národní a demokratická. Otázce nového směru se Schauer věnuje kupříkladu ve stati *Naturalism v poezii* (Květy 1889 str. 713), *Einige Aphorismen über den poetischen Naturalismus* (Politik 1889, 21. srpna). Realismus nepokládal za poslední či nejvyšší umělecký princip. Očekával příchod nového proudu. „*I přes hesla naturalismu, pokud hřeší výlučností a doktrinářstvím, další vývoj se přehoupne; co v nich správného, to bude uskutečněno, ne však proto, že to jsou hesla poezie naturalistické, nýbrž proto, že jsou to odvěké zákony skutečné, plné, ryzí poezie.*“¹⁸

¹⁶ MÁCHAL, Jan. Boje o nové směry v české literatuře: (1880-1900). Praha, 1926. str. 42

¹⁷ MÁCHAL, Jan. Boje o nové směry v české literatuře: (1880-1900). Praha, 1926. str. 43

¹⁸ MÁCHAL, Jan. Boje o nové směry v české literatuře: (1880-1900). Praha, 1926. str. 51

3.2 Josef Karel Šlejhar

Josef Karel Šlejhar byl narozen roku 1864 ve Staré Pace, zemřel roku 1914 v Praze. Jeho otcem byl tkalcovský faktor. Spisovatel byl již v dětství svědkem existenčního boje. Manželství jeho rodičů nebylo šťastné, jeho vlastní se rozpadlo. Vystudoval pardubickou reálku, kde získal roku 1881 maturitu. Během dalšího studia se věnoval chemii, nicméně jej nedokončil. Zastával několik pracovních pozic, například chemika či učitele. Všude se však stále setkával s bezcitností, surovostí a bídou. Jeho náhled na svět byl pesimistický. Naturalistické stanovisko mu bylo nástrojem kritiky úpadku společnosti, zejména morálního. V kontrast negativnímu stavěl soucit.

Tvrdil, že se o literární směry nezajímá. Připouštěl ale, že byl ovlivněn Dostojevským, Poem a Dantovým *Peklem*. Na Šlejharovo myšlení měla rovněž vliv Darwinova teorie a přírodovědný determinismus. Právě z tohoto důvodu jsou v jeho dílech slabí jeinci předurčení či odsouzeni k utrpení, strádání, utlačování, pesimismu a smrti. Podepsal Manifest české moderny, pravděpodobně z toho důvodu, aby podpořil kritiku měšťácké společnosti.

3.3 Vilém Mrštík

Vilém Mrštík byl narozen roku 1863 jako druhý ze čtyř bratrů. V roce 1912 v Diváčích spáchal sebevraždu. Jeho otec byl švec a matka švadlena. Absolvoval gymnázium, studia práv zanechal. Navštěvoval Masarykův univerzitní ruský kroužek. Existenční potíže jej přiměly přestěhovat se k bratru Aloisovi do Divák. Tam byli navštěvováni četnými umělci. Roku 1895 podepsal Manifest české moderny.

Usiloval o co nejvěrnější zobrazení reality, prosazoval Zolův naturalismus. Je velmi důležitým představitelem realistické kritiky. Překládal z ruského jazyka například Tolstého či Gogola, z francouzštiny Zolu a Maupassanta. Je rovněž znám jakožto dramatik. Spolu s bratrem napsali dosud populární drama *Maryša*. Svou zkušenost s chudobou zúročil při psaní svých děl.

3.4 Karel Matěj Čapek Chod

Karel Matěj Čapek Chod byl narozen roku 1860 v Domažlicích, zemřel v roce 1927 v Praze. Jeho otcem byl středoškolský profesor. Nedokončil studium práv, byl

zaměstnán jako žurnalista. Působil v Našinci, Hlasu národa, Národní politice. V roce 1900 vstoupil do redakce Národních listů, kde získal zkušenosti s psaním do různých rubrik. Po příchodu Karla Čapka do redakce v roce 1917 přijal přídomek Chod. Mezi další periodika, do kterých Čapek přispíval, patří například Světozor a Zvon.

Byl znám jako bystrý pozorovatel a výborný vypravěč. Snažil se co nejvěrněji zachytit různá prostředí a rozmanité lidské osudy. Působením naturalismu byl zaujat jedinci na pokraji společnosti, či nějakým způsobem fyzicky či psychicky postiženými. Naturalistický determinismus dodává příběhům faktor osudovosti, jíž nelze vzdorovat. Celková atmosféra jeho textů bývá ponurá.

4 Role žen v 19. století

Role ženy byla vykládána ve vztahu k mužům, byla na nich totiž existenčně závislá. Richard Steele prohlásil: „*Žena je dcera, sestra, družka a matka, pouhý přívěsek lidské rasy.*“¹⁹ Platnost tohoto výkladu byla narušena až v období první světové války. Absence práva hlasovat, finančně se zabezpečit či činit rozhodnutí ohledně svých vlastních dětí byla tehdy samozřejmostí. Jediná cesta, která jí mohla být příslibem dobré budoucnosti, byla svatba.

4.1 Možnosti seznámení

Při výběru ženicha měli hlavní slovo rodiče. Získávali tedy napřed informace o potenciálním zeti, k dispozici jim byly v 19. století služby dohazovače. Tím bývala starší věrohodná osoba, kupříkladu rodinný přítel či příbuzný. Této pomoci však využívaly i rodiny ženichů, či oni samotní. Jediným, kdo se tohoto procesu aktivně neúčastnil, byla nevěsta. Setkání partnerů před svatbou nebylo v první polovině století vnímáno jako nutné. Takto byla oddána například Božena Němcová roku 1837. Její odpor svatbě nezabránil.

Zhruba od šedesátých let se muži chodili vyznat nejprve dívkám, teprve poté rodičům. Anna Braunerová roku 1878 v dopise svému příteli uvedla: „*Čech, který by se dříve než na dívku obrátil na její rodiče, to snad už ani neexistuje.*“²⁰ Stále však existovala možnost, aby odmítnutý požádal dívčiny rodiče o podporu.

V druhé polovině 19. století došlo k rozmachu společenského života. Novými příležitostmi k seznámení byly „*domácí bály a koncerty, spolkové plesy, šibřinky, věnečky, soaré, taneční hodiny,*“²¹ či čaje o páté pro bohaté. Na ples byla dívka vždy doprovázena gardedámou. Během cesty domů byl prostor pro konverzaci s vybraným pánem, gardedáma však stále kráčela v odstupu za nimi. Úkolem muže bylo v tomto krátkém čase okouzlit. Domácích plesů se účastnilo 80 až 100 lidí. Sezona sestávala

¹⁹ LENDEROVÁ, Milena: K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století. Praha, 1999. str. 70

²⁰ LENDEROVÁ, Milena: K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století. Praha, 1999. str. 86

²¹ LENDEROVÁ, Milena: K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století. Praha, 1999. str.78

i z 20 takových akcí. Řemeslnické a dělnické rodiny využívaly poutě či nedělní taneční zábavy, obyvatelé vesnic mířili „k muzice“.

Konec devatenáctého století přinesl sportovní aktivity, kupříkladu bruslení, tenis či rekreační cyklistiku. Novou možností ke kontaktu byly tzv. letní byty. Další novinkou na poli seznamování se tehdy staly inzeráty. Zprvu budily spíše pohoršení. Jistě na tom má podíl i název rubriky: Nabídnutí k sňatku. Tento způsob byl pro zúčastněné do jisté míry ponižující.

4.2 Kritéria výběru partnera

Při výběru partnera byla sledována jistá kritéria. Tento přístup byl udržován kvůli tomu, že manželský svazek byl především smlouvou. Zmíňme nevěstino věno a zachovalost, finanční možnosti ženicha, náboženství, politické postoje, příslušnost k sociální skupině a profesní ohledy.

Muž měl být schopný ekonomicky zajistit svou rodinu. Páter Ignác Adolf Stelzig na tento fakt upozorňoval: „*Nemáte-li potřebného jmění... nevstupujte v sňatek manželský, neboť nouze, bída, hádky různice, vády, žebrota, špatné vychování dítek, často i krádež a život nešlechtný bývají toho následkem.*“²² Nevěsta měla být nápomocna svým věnem, čímž byly myšleny nejen finance, ale i výbava a další majetek. Velikost výbavy byla určena taxativně a měla představovat přibližně pětinu výše věna. Časopisy zaměřené na ženské čtenářky se tomuto tématu věnovaly, dávaly k dispozici stříhy. Poté bylo na nevěstách, popřípadě jejich matkách a dalších příbuzných žen, výbavu ušít.

Výše zmíněná zachovalost je pojem týkající se dobré pověsti a bezúhonnost. U dívek byla pokládána za téměř jistou, u mužů byly vlastnosti jako „*mravnost, svědomitost, cílevědomost, zkušenost, uvážlivost a šetrnost*“²³ pečlivě vyhledávány. Panenství bylo považováno za důležité, nicméně ani gravidní nevěsty nebyly ničím výjimečným. Padlá dívka se tak stala tématem umělecké tvorby.

²² LENDEROVÁ, Milena: K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století. Praha, 1999. str. 72

²³ LENDEROVÁ, Milena: K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století. Praha, 1999. str. 84

Při výběru partnera bylo nutné přihlížet i k náboženství. Po celé 19. století měla, co se uzavírání sňatků týče, nejdůležitější postavení církev katolická. Bylo zcela nepřijatelné, aby katolík vstoupil do manželství s vyznavačem jiného vyznání než právě křesťanského. Sezdání katolíka s nekatolíkem bylo ošetřeno tolerančním patentem z roku 1781. Byl-li otec katolík, všechny děti přijaly jeho víru, pokud se jednalo o evangelíka, pak chlapci přijali jeho víru, dívky matčinu. Konkordát z roku 1855 nutil snoubence slíbit, že katolíci budou usilovat o obrácení manžela či manželky na vlastní víru. Nesmělo být bráněno katolické výchově dětí. V případě odmítnutí tohoto slibu sice byli sezdáni, nicméně pouze na faře bez větších obřadností. Protestantská církev oddávala partnery různých vyznání. Výchova potomků se poté řídila pravidly užívanými před rokem 1855. Až roku 1861 došlo ke zrovnoprávnění katolíků a evangelíků. Literatura pro dívky varovala před sňatkem s muži jiných vyznání, jelikož rozpolcenost v rodině mohla činit silně věřícím ženám psychické potíže.

Dalším z faktorů byl politický postoj. Převážné množství uzavřených manželství bylo politicky i národnostně stejnorodých. Jelikož v Čechách převládaly problémy národnostní, sňatky vedoucí k poněmčení nebyly žádoucí, nicméně sezdání příslušníků německého a českého etnika se taktéž vyskytovala.

Příslušnost k sociální skupině patřila k nejpřísněji dodržovaným kritériím. Samozřejmě bylo žádoucí, aby byli snoubenci ze stejné skupiny. Pokud však nedošlo k dodržení tohoto pravidla, vyvstávala zásada, podle které se ženin status přizpůsobí mužovu. Ve většině takovýchto případů tedy výše postavený muž pojal za manželku níže postavenou ženu, čímž ji společensky vyzdvihl. Tato zásada byla důvodem, proč mnoho vysoko postavených žen raději zůstalo neprovdaných, než aby na společenském žebříčku kleslo.

V nižších vrstvách společnosti se na žádná pravidla nedbalo. Finanční dekret²⁴ vydaný roku 1800 vyžadoval po státních, městských a fundovních úřednících svolení představeného, bez něhož nebyl sňatek možný, nebyl-li jejich plat dostatečně vysoký, aby dosáhl daného limitu. V podobnou situaci byli uvrženi i učitelé, příslušníci finanční stráže, četnictva či vojska. Následovalo vydání Občanského zákoníku v roce 1811, který přicházel s novým požadavkem- snoubenci, kteří ještě nedosáhli 24 let věku, museli

²⁴ LENDEROVÁ, Milena, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha, 2009.

získat souhlas svých zákonných zástupců. Tyto překážky měly za následek rapidní nárůst nemanželských porodů. Po sezdání muž své děti adoptoval. Po zrušení poddanství roku 1848 se tyto záležitosti staly konsenzem politickým. Až v roce 1869 bylo možné se ženit bez omezení.

Profesi bylo rovněž možno použít jako vodítko, zda je sňatek vhodný. Profese ženichů byla často stejná či blízká profesi otce nevěsty. Například profesori či právníci vyhledávali nevěsty z úřednických rodin. V četných případech byl ženich dokonce kolegou otce své nastávající ženy. Co se týče žen pracujících v hostincích, mnohdy pojal za manžely své zákazníky. Někdy si poté za naspořené finance otevřely vlastní podnik.

Je patrné, že až do poloviny století byly sňatky uzavírány v hranicích určitého území (vesnice, města či regionu). Opačné tendence měly v tomto ohledu svatby šlechty. Bylo obvyklé, že nevěsta svou rodinu a rodné město po svatbě více nespatriła.

4.3 Svatba a manželství

Sňatek byl především aktem podepsání smlouvy. Bylo nutné splňovat jistá kritéria, aby se obě strany shodly na výhodnosti tohoto smluvního vztahu. Kanonické právo bylo respektováno jako základ ošetřující manželské vztahy navzdory občanskému zákoníku z roku 1811 či zákony z roku 1868. Bylo dodržováno až do roku 1949.

Jedním z diskutovaných témat ohledně sňatků bývá věk novomanželů. Předpoklad, že byl velmi nízký, je mylný. Vznikl pravděpodobně kvůli svatbám panovníků a šlechty. V takovém prostředí byla funkce tohoto závazku politická, popřípadě se jednalo o dynastickou záležitost. Svazky tak byly mnohdy uzavírány již v dětství. Ostatní obyvatelé našeho území vstupovali do manželství až jako zletilí. Lišily se však definice určující tuto hranici. Za zletilé byli pokládáni muži ve věku šestnáct až osmnáct let, dívky ve věku čtrnáct až šestnáct let. Čím vyšší bylo jejich postavení, tím nižší věk pro ně znamenal dosažení zletilosti. Hranice udávající plnoletost se sice zvyšovala, nebyla však nepřekonatelnou překážkou k uzavření manželství. Stačilo získat souhlas zákonných zástupců. Dosažení této hranice bylo totiž podmínkou k získání rozhodovací pravomoci.

Ještě v první polovině století vstupovali muži z prostředí šlechty ve svazek manželský brzy po dosažení zletilosti. Platilo to však pouze pro dědice, popřípadě v rodinách, kde bylo možné dělit majetek. Ostatní měli na výběr z vojenské či církevní kariéry. Co se ostatních společenských vrstev týče, neřídili se zletilostí, ale pragmatickými faktory. Jednalo se především o to, zda je muž schopen zabezpečit svou rodinu.

Dcery ze šlechtických rodin se vdávaly velice mladé, ovšem jen v případě, že byl sňatek ekonomicky přípustný. Existovaly pro ně tři možnosti. První byla svatba, druhá klášter a třetí zůstat svobodnou. Finanční náročnost první možnosti již byla rozvedena výše. Vstup do kláštera rovněž vyžadoval věno, nicméně jeho hodnota byla nižší. Třetí možnost byla nejhorší. Takovéto ženy byly často terčem posměchu. Pokud patřily do středostavovských či šlechtických kruhů, staral se o ně bratr se svou rodinou, měly-li jej. Zde si svůj pobyt musely odpracovat například péčí o děti, vařením či šitím.

Jediným přísunem peněz jim byla renta. Jednalo se o úrok kapitálu po rodičích. Umožňovala jim cestovat, zabývat se uměním či dobročinností. Pokud byla dostatečně vysoká, mohly z ní žít. Pokud se podařilo pár zasnoubit, následovala povinnost trojích ohlášek. „*Z kazatelny muselo třikrát po sobě... zaznít: ohlašuje se láskám vašim, že v stav manželský vtoupiti míní...*“²⁵ Účelem tohoto aktu bylo zjistit, zda uzavření manželství nebrání nějaké překážky, popřípadě zabránit tajnému sňatku neodsouhlasenému rodiči.

Jiným tématem je cit. Devatenácté století bylo období jak sňatků z rozumu, tak z lásky. Před rokem 1848 byla láska spojována s vlastenectvím. Kupříkladu milostné verše měly za úkol zaujmout dívky a povzbudit v nich vlastenectví. Na konci století již byla láska považována za důležitý předpoklad fungujícího manželství.

Po uzavření sňatku nastal čas na plození potomků, které bylo od žen vyžadováno až do menopauzy. Počty dětí v rodině se tak běžně pohybovaly okolo deseti. O těhotenství kolovaly četné pověry. Tradovalo se, že by se žena v očekávání „*měla střežit nepříjemných, či dokonce děsivých vizuálních vjemů, neměla chodit na pohřby,*

²⁵ LENDEROVÁ, Milena: K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století. Praha, 1999. str. 87

*dívat se na mrtvé či hledět do plamenů.*²⁶ Tyto nikomu neškodily. To, co však opravdu ohrožovalo životy rodiček, byla neznalost anatomie a neudržování potřebných hygienických podmínek při porodu. Těhotné ženy neměly nikdy jistotu, že porod přežijí. Ačkoli bylo těhotenství považováno za velice zdraví ohrožující stav, ženy pracující fyzicky neměly žádné úlevy.

Porodní bolesti k porodu neodmyslitelně patřily. Lidé je pokládali za trest za „dědičný hřích“. V Riegrově *Naučném slovníku* je porod popsán takto: „*Rodička chvěje se po celém těle, obličej má zardělý a horký..., často sténá a běduje a největší úzkost jeví... Nebývá zřídka, že v okamžiku největší trýzně a úzkosti i nejrovněžnější a jinak rozumná rodička proti své obyčejné povaze a obvyklé slušné šetrnosti stane se urážlivou, surovou, alespoň nelze se jí zdržeti pronikavého výkřiku a vřestivého sténání, ano i přeludy smyslů se dostavují.*“²⁷ Takovéto vyhlídky jistě klid žádné rodičce nepřinesly. Úmrtnost matek dosahovala vysokých hodnot. V devatenáctém století je uváděno 10%, přičemž při porodu v nemocnici byly tyto hodnoty ještě vyšší. Běžná byla asistence porodních bab. Přítomnost muže/lékaře u porodu byla dlouhou dobu nepřipustná. Hlavním ohrožením, které nemocnice skýtaly, byla horečka omladnic. V letech 1845-1849 lékař Semmelweiss objevil spojitost mezi pitvami a úmrtími rodiček v šestinedělí. Apeloval na své kolegy, aby dodržovali zvýšenou hygienu, nebyl však vyslyšen. Praxe porodnictví setrvala na pokraji odborného zájmu. Ještě na počátku 20. století byla gynekologie pouze přednášena.

²⁶ LENDEROVÁ, Milena: K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století. Praha, 1999. str. 112

²⁷ LENDEROVÁ, Milena: K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století. Praha, 1999. str. 113

5 Interpretace díla *Kuře melancholik* (1889)

Hlavní postavou knihy je malý chlapec. Impulzem, který změní jeho život, je úmrtí matky. Tuto událost dítě dlouhou dobu nechápe. Když uslyší zvonit umíráček, nechápe jeho symboliku, užívá si libých zvuků. Toto pojetí situace se opakuje při smutečním pochodu. Chlapec se kývá do rytmu zvonů a chůze, usmívá se.

Matka, ačkoli umírá na samém začátku díla, je často zmiňovanou postavou. Představuje vrchol všeho dobrého. Její úmrtí započne přerod všeho z okolí chlapce v naprosto opačné hodnoty. Je popisována jako „*dobrodějka všech a žena citlivého, velkého srdce.*“²⁸ Jedná se o ženu u všech oblíbenou a milovanou (výjma svého manžela, viz níže). Je zobrazována jako pracovitá a dobrosrdečná žena a matka, ve vztahu k manželovi je užit termín mučednice. Po nástupu nové paní se k ní syn v myslí obrací, jakožto k jediné útěše, později dokonce prosí, aby mohl jít k ní.

Varování před nadcházejícím zlem přichází od stařenky, kterou dítě náhodně potká venku. „*Sám Pánbůh si tě vem do ochrany, až ti přijde jiná.*“²⁹ Jako by byly nadcházející praktiky nové paní v dané době běžné. Jejím setkání s chlapcem je věnován jen jeden odstavec. Tato událost je však znovu vyobrazena ve snu, který předchází prvnímu seznámení čtenáře s otcem.

Dalšími ženskými postavami jsou Katla a Barča, děvečky. Obě mají k chlapcově matce velmi dobrý vztah, stejně tak i k němu samotnému. Více prostoru je věnováno Katle, zejména v pasážích náročných pro chlapce. Při jeho setkání se zemřelou matkou ho svírá v náručí, stejně tak po macešiných předstíraných projevech lítosti. Jedná se o osobu věrnou rodině, pro niž pracuje. Je pro ni natolik důležitý, že zůstane ve službě u nové paní, přestože by šla raději jinam: „*kdyby nebylo toho hochy, odešla by hned.*“³⁰ Je obětavá a starostlivá. Představuje poslední lidskou bytost, která s ním měla slítování, ba co víc, milovala jej.

Otec je postavou zápornou. Úmrtí ženy ani v nejmenším nelituje, později se dokonce dozvídáme, že ji bil a pravděpodobně její smrt zapříčinil. Mezi lidmi v okolí se

²⁸ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik: Ukolébavka*. Praha, 1974. str. 38

²⁹ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik: Ukolébavka*. Praha, 1974. str. 14

³⁰ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik: Ukolébavka*. Praha, 1974. str. 48

o této situaci zřejmě ví: „*lidé mluvili... že jeho maminka byla pravá mučednice.*“³¹ Na svého syna nebere žádné ohledy, pokud mezi nimi dochází ke komunikaci, jen ho zastrašuje. V knize se vyskytuje zřídka, po odsunutí syna od stolu pánů se již neobjeví vůbec. Novou manželku uvede slovy „*bude nyní tvoje maminka,*“³² což se chlapci samozřejmě nezdá. Jak by mu také mohl někdo nahradit jeho vlastní, milující a starostlivou. Chlapec poznamená o svém otci: „*Maminku huboval, tuhle líbá.*“³³ Je tedy zřejmé, že pocity syna zemřelé manželky muže zajímat nebudou, právě kvůli špatnému vztahu, který k ženě měl.

V prvních dnech se nová paní přetvařuje, dokonce se snaží předstírat lásku k chlapci: „*Srdce mně puká, vzpomenu-li, v jakých bude rukou.*“³⁴ Jakmile se však stane paní domu, od přetvářky pomalu upouští, až zbyde jen surová radost z jeho trýznění a vyhlídky smrti. Je velice krutá. Snaží se původní paní vymazat z myslí všech v okolí, zamést po ní stopy. Zesměšňuje její přístup k hospodaření a lidem, propustí původní čeládku a nahradí ji svou. Zbavit se chlapce je posledním krokem. Když jí Pepka oznámí, že je chlapcův zdravotní stav opravdu špatný, řekne: „*Ale jdi?! ...radostně a nedočkavě.*“³⁵

Její nejvěrnější děvečkou je Pepka, „*mohutná zrzavá ženština... se sraženým čelem a skelnýma, zavilýma očima.*“³⁶ Stává se nástrojem chlapcovy zkázy. Nová paní udává tempo a razanci, se kterou jsou chlapci páchána příkoří. Nejprve se jedná o posměch, vše však eskaluje až k týrání, kdy je mu například odpíráno jídlo. Obviňují ho z různých činů, se kterými nemá nic společného. Záminky vymýšlejí spolu, ale trestá Pepka.

Prostředí, kde je dítě trestáno bez provinění jen pro rozmar dospělých a neexistuje tedy možnost mu předejít, je úrodnou půdou pro vznik naučené

³¹ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik: Ukolébavka*. Praha, 1974. str. 62

³² ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik: Ukolébavka*. Praha, 1974. str. 44

³³ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik: Ukolébavka*. Praha, 1974. str. 49

³⁴ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik: Ukolébavka*. Praha, 1974. str. 42

³⁵ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik: Ukolébavka*. Praha, 1974. str. 72

³⁶ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik: Ukolébavka*. Praha, 1974. str. 50

bezmocnosti. V textu je uvedeno, že „*víc neplakal, víc se neozval, ať s ním dělali, co chtěli. Byl jako bez citu a paměti.*“³⁷ Zde je již dítě na pokraji psychických sil. Nikde nemá zastání; je vrženo do společnosti, pro kterou je přítěží.

Právě v tomto krutém období si hoch uvědomí, co vše pro něj jeho matka znamenala. Myslí na ni najednou „*v spojitosti bývalých práv, života a lásky.*“³⁸ Vzpomíná na to, jak ho přijímala a milovala bezpodmínečnou láskou. Obrací se k ní v myslí, jako k mystické bytosti, která by ho mohla zbavit utrpení, když volá: „*maminko, chci k vám.*“³⁹ Tento přístup evokuje prosby věřících v nouzi směřující k bohu. Pro chlapce je jím jeho matka. Stejně tak milující a nedosažitelná. Vypravěčovo pojetí chlapcova úmrtí však zmíněné přání naplňuje: „*matka děcko si vzala.*“⁴⁰

Jediná přátelská bytost, která chlapci zbyde, je kuře. V den úmrtí matky se vylíhne, jako by na ni mělo svým vztahem k chlapci navazovat; zajistit, aby nebyl úplně sám. Mezi životy kuřete a chlapce se nachází paralely. Například jejich postavení ve společnosti. Stojí kdesi na jejím pokraji, zcela citově izolováni od ostatních. Je to důsledkem jejich slabosti v porovnání s kolektivem. Malé dítě se nemůže ubránit dospělým, stejně tak neduživé kuře se nedokáže uhájit před převahou zdravých. Jsou odháněni a postupně se odmítavé chování jejich druhu k nim mění v agresivní. Co se týče kuřat, je „*veškeré jejich obcování ústrkem proti němu.*“⁴¹ Naplnění základních biologických potřeb je ohrožováno. Chlapec nedostává najíst za trest, kuře je o získanou potravu okrádáno ostatními. S chlapcem je zacházeno, jako by „*tělesné potřeby byly u něho trestuhodnou zbytečností.*“⁴² Je tedy odvržen a zanechán svému osudu, stejně jako kuře.

Oba jsou navíc systematicky vytlačováni z prostoru. Na samém začátku příběhu hoch pobíhá venku, má přístup na všechna místa, na která se mu zachce jít. Po příchodu

³⁷ ŠLEJHAR, Josef Karel. Kuře melancholik: Ukolébavka. Praha, 1974. str. 69

³⁸ ŠLEJHAR, Josef Karel. Kuře melancholik: Ukolébavka. Praha, 1974. str. 53

³⁹ ŠLEJHAR, Josef Karel. Kuře melancholik: Ukolébavka. Praha, 1974. str. 64

⁴⁰ ŠLEJHAR, Josef Karel. Kuře melancholik: Ukolébavka. Praha, 1974. str. 86

⁴¹ ŠLEJHAR, Josef Karel. Kuře melancholik: Ukolébavka. Praha, 1974. str. 46

⁴² ŠLEJHAR, Josef Karel. Kuře melancholik: Ukolébavka. Praha, 1974. str. 66

nové paní je však vykázán od stolu pánů do kuchyně, později do jejího kouta pryč od čeládky, nakonec ho přesunou až do síně. Dítě je deklasováno do postavení, kdy se má stravovat jako zvíře, z misky místo talíře a bez lidské společnosti. Ani venku se však nesmí pohybovat podle své vůle, je mu vyhrazen malý prostor mezi kůlnami. Jeho postýlka rovněž nezůstává na svém místě. Z pokoje, od lože své matky, je přesunut do kuchyně, odkud ho polomrtvého přenesou do kůlny. Kuřeti je nejprve znemožněno využít ochranných křídel kvočny, později je téměř nemožné najít místo, kde by mohlo v bezpečí přečkat noc. Na samém konci příběhu je čeledínem zahrán do kůlny, kde se setká s chlapcem naposledy. Jejich prostor se tedy postupně zmenšuje v závislosti na jednání okolí. Z takřka neomezeného se stává jediná místnost.

Poslední odstavec knihy, kdy chlapec je již po smrti, popisuje cestu opilých lidí na voze mířícím na jarmark. Za neutuchajícího smíchu tento vůz mizí v mlze. Zmíněný výjev považuji za symbol bezvýznamnosti lidského života. Lidé se dál baví, přestože poblíž skončil maximálně ponižujícím způsobem mladičkový život. Druhou interpretaci shledávám v aluzi na příchod nové paní a čeládky do života chlapce, jeho umožnění za účelem zbavení se všeho, co by mohlo připomínat původní paní domu. Především kvůli pasáži, ve které „*chlap divě a bez ustání bije do koní.*“⁴³ Z těchto slov číší lhostejnost k pocitům zvířete spolu se zaměřením na co nejrychlejší dosažení cíle.

V knize je několikrát zmíněn osud. Vypravěč ho pokládá za nezpochybnitelný faktor, kterému se nelze bránit. Utrpení dítěte připisuje spíše jeho údělu než osobám, které ho způsobují.

Vypravěč se v průběhu díla mění. Na samém počátku vkládá do textu své názory a pochyby: *pochybuji* (str. 32), *docela bych nevěřil* (str. 41), *komedie* (str. 77). Objevují se i výrazy uznávající jeho nevědomost: *Bůh ví, co se to dalo* (str. 11), *kdož ví* (str. 32), *kdo ví, my to vědět nemůžeme* (str. 39). Postupem času začíná vypravěč výrazněji komentovat děj- klade mnohé otázky o zlobě a ústřích páchaných na dítěti. Projevuje svůj nesouhlas s děním, není však schopný do něj jakkoli zasáhnout. Hledá naději, ale hned ji ztrácí. Nenachází pozitivního východiska. Na samém závěru své promluvy směřuje přímo k chlapci: „*Jsi tedy sám... týrali tě, rvali, posměchem zavrhovali, mořili*

⁴³ ŠLEJHAR, Josef Karel. Kuře melancholik: Ukolébavka. Praha, 1974. str. 86

*hladem a bitím...*⁴⁴ Snaží se přinést nebohému klid a mír. „*Anděl smíru ti kyne, již tě jímá ve své peruti sladké a konejšivé...*“⁴⁵ Vypravěč smrt chápe jako vysvobození, jako chlapcovu cestu k matce, pryč ze světa plného zloby a krutostí.

Náboženství je dalším tématem, jež je v knize zmíněno. S křesťanstvím se setkáváme u stařenky, jež chlapce varuje a prosí Boha o jeho ochranu. Vypravěč užívá obrátů odkazujících na Bohovu vševědoucnost, při hovoru směřovanému k chlapci zmiňuje anděla smíru. Náboženské prvky zde rozhodně mají své místo. Příčinami může být časové období, ve kterém byla kniha psána a prostředí, do něž je děj zasazen, tedy vesnice. Kromě křesťanství však považují za nezbytné uvést i vztah dítěte k matce po její smrti, kdy se k ní prakticky modlí. Matka je navíc lidmi mimo jiné označována termínem mučednice, který křesťanství spojuje s obětováním sebe sama pro vyšší dobro.

V textu je zobrazena nejen smrt, ale i nemoc. Setkáváme se zde se dvěma přístupy k ní, v závislosti na moci jedince. U chlapce se jedná o vyvrcholení jeho trýzně. Nikdo si jej nevšímá, nebere na něj ohledy. Jediná péče, které se mu dostane, je přivolání lékaře. Celá tato akce však slouží jen k oklamání lidí. Hoch se na pár hodin octne v čistém prádle a loži. Hned po odchodu doktora je však uveden do původního stavu. Projevy jeho choroby jsou popsány naturalisticky: *řídke zelenavé šlemy* (str. 73), *hnisem pokryt* (str. 73). V kontrastu se nachází marození paní, jež „*ležela v pokoji na pohovce s obvázanou hlavou.*“⁴⁶ Sobě tedy péči neodpírá ani při nejlehčích projevech fyzického nepohodlí, chlapce však nechá zemřít bez péče, ba co víc, je jeho zdravotním stavem vinna.

V knize hrají velkou roli dvě kladné a dvě záporné ženské postavy. Matka je popsána jako čistě kladná hrdinka, synova modla. Katla představuje věrnost, lásku a dobrotu. To vše však vytlačí nová paní, která reprezentuje strach, nespravedlnost, výhrůžky a přetvářku. Její podíl na chlapcově trýzni tkví v psychickém týrání. Fyzických trestů se ujímá Pepka, jejíž příchod přináší zlo, nevyhnutelnou trýzeň a smrt.

⁴⁴ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik: Ukolébavka*. Praha, 1974. str. 79

⁴⁵ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik: Ukolébavka*. Praha, 1974. str. 80

⁴⁶ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik: Ukolébavka*. Praha, 1974. str. 81

V textu je přechod mezi působením těchto žen velice plynulý, ukazuje přerod absolutního dobra (pokud uvažujeme o vlivu na chlapce ze strany ženských postav) v naprosté zlo. Krásný život je těmito prostředky proměněn v ponížení a smrt. Věrnost zde figuruje ve dvou protichůdných kvalitách. Jedná se o věrnost dobru a zlu, kterou děvečky projevují.

Spojícím prvkem mezi ženskými postavami je otec. Sám o sobě vystupuje jako negativní prvek. K matce dítěte se projevuje jako tyran, oproti tomu k nové paní se staví velmi kladně. Děvečky jsou v obou případech absolutně věrné svým paním.

6 Interpretace díla Antonín Vondřejc (1917, 1918)

Hlavní postavou je básník Antonín Vondřejc. Touží po uznání, ale nedaří se mu jej dosáhnout. V srdci básníka se vyskytují dvě ženy. První se jmenuje Mirza, druhá Anna.

Mirza byla popisována jako krásná žena: „...zřetelně rozeznal každou řasu zasaznou do obruby jejího oka, ba téměř každý prášek pudru, jehož účelem bylo překonati největší krásu její líce, jednotlivě zlatovou měď, ruměnce prostou, nezapomenutelnou svým tónem...“⁴⁷ Byla vychovávána jako Němka. Hovořila tedy převážně německy. Použila však i jazyk český, ba co víc i hanácké nářečí, v situaci, kdy si chtěla získat básníka. „*Chcu bét Moravko*,“⁴⁸ řekla mu. Tvrdila mu, že jí musí pomoci od sňatku se Schreckensteinem, jelikož ji činí nešťastnou. Antonín jí uvěřil, byl však zklamán a zrazen. Ukázalo se, že její setra Ada měla pravdu, když ho varovala: „*Je to jako ve středověkém románě. Rytíř odešel do Svaté země a jeho dáma baví se se sličným panošem, a v takovém případě, vrátí-li se rytíř znenadáni, panošům se vede zle.*“⁴⁹

Ada byla vychovávána jako Češka. Je Mirze velmi podobná, „byla menší než její blížěnka a napadala dosti patrně na nohu.“⁵⁰ Vztah mezi setrami je komplikovaný. Vondřejc se s Adou přátelí za účelem náhodných setkání s její setrou. Ada však Mirzu zná a pokouší se ho varovat před její zálibou: „*Ach, vy Mirzu neznáte, můj milý, křídla sobě popálíte a nestane se vám to prvním.*“⁵¹ Zdá se však, že jí samotné básník nebyl lhostejný. Lze tak soudit podle krátké scénky, kdy se příliš vášnivě ohradila proti Antonínově chování, upozorňujíc, že není Mirza. Z jejího výbuchu byla patrná žárlivost na básníkovu pozornost, ale i rezignace, jelikož se cítila bezvýznamná kvůli své vadě chůze. Jakmile jí Antonín prozradil Mirzino tajemství, informovala jejího snoubence a plán zmařila.

⁴⁷ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 59

⁴⁸ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 58

⁴⁹ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 64

⁵⁰ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 57

⁵¹ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 63

Osudovou ženou byla Vondřejcovi o sedm let mladší sklepnice Anna. Zprvu je popisována jako krásná žena, což je podkládáno i sdělením, že Anna pracující u Šaršlů musela být vždy většinou zákazníků považována za krásnou. Toto jméno si totiž koupila od ženy, která odešla před jejím nástupem do hostince; vlastním jménem byla Elsa Pinkusová, nicméně hostinský jej neshledal dostatečně slušným pro svůj podnik: „*Traktér od Šaršlů povídal, že to jednou netrpí, takový jméno že nepatří do poctivýho lokálu...*“⁵² Vondřejc sice zmiňuje nemožnost Annina oblečení, ji samou ale obdivuje. Naprostý obrat nastává v situaci, kdy popisuje její těhotné tělo. Tehdy jsou patrné prvky zesměšnění či lehkého opovržení. Co se milenčiny tělesné konstituce týče, je často zmiňována její fyzická převaha nad básníkem- je silnější. Tento druh převahy je na její straně od počátku do konce knihy.

Jejich vztah je komplikovaný. „*Jejich láska měla k pojmu ideální, vznešené nesmírně daleko., rozhodně byla peklu blíže než nebi, spíš byla utrpením než rozkoší, víc bylo v ní skřípění zubů než vzdechů, ale nebylo od jejího příkazu ani pro ni, ani pro něho osvobození...*“⁵³ Antonín má pochybnosti, zda je Anna pouhou epizodou jeho života či jeho osudem. Jeho rozhodnutí ji opustit je však vždy následováno potřebou jít k ní zpět. Žárlí na ni, což je důvodem k pravidelným návštěvám jejího pracoviště. Nechce, aby s ní byl kdokoli jiný, a to ani ve chvílích, kdy k ní cítí negativní emoce. Tento poměr mu byl mnohými vymlouván, zejména kolegy: „... *upřímně bych vám radil, abyste to děvče u Šaršlů buď nechal, anebo abyste si počínal obratněji,*“⁵⁴ zněla první rada Hejholy. Později uvedl: „*Nejhorší ze všeho je známost se šenkýřkou, to znamená excessus et in Baccho et in Venere, básník to snad vydrží, ale žurnalista nikoli.*“⁵⁵ Těchto rad však Antonín nedbal.

Pokud se s Annou pokoušel rozejít, jednalo se v podstatě pouze o hru, kdy se potřeboval ujistit, že má nad Annou převahu. Je patrné, že toto ujištění potřeboval často a v prvním dílu knihy se mu její i dostává. Avšak jeden z jeho pokusů o útěk od Anny byl výjimečný. Rozloučil se s ní a mířil spolu s Vystydem do Mírostřeže. Anna jej

⁵² ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 363

⁵³ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 86

⁵⁴ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 74

⁵⁵ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 99

zastavila demonstrativním pokusem o sebevraždu- řízнула se do zápěstí. Využila tak výhrůžky, jež na ni dříve uplatnil básník. Dovedla ji však téměř do finále. Tato událost byla prvním náznakem změny poměrů v jejich vztahu. Zlom však přichází ve chvíli, kdy Antonín onemocní. Druhý díl se tak nese v duchu Anniny převahy nad básníkem. Týká se jak zdravotního stavu, tak financí. V obou případech se na milence stal zcela závislým. Tento fakt si plně uvědomuje: „*Ale výsměch v tom byl, na ten se odvážila, to bylo příznakem poměrů v divoké domácnosti básníka Vondrejce, nyní už nadobro v opak obrácených.*“⁵⁶

Jedním z důvodů k zabránění Vondrejcově cestě do Mírostráže bylo Annino utajované těhotenství. Bylo pro ni nemyslitelné, aby byla svobodnou matku a její dcera neměla otce. Po zjištění nezvratnosti Antonínovy nemoci se rozhodne jednat rychle. Konvertuje ke křesťanství a sjedná svatbu na smrtelné posteli: „*Neumíral-li poslední hodinkou, umíral alespoň oficiálně, podle předpisů kanonického práva, neboť sňatek měl se provést- in articulo mortis, a tu jest smrt na jazyce neodbytným požadavkem!*“⁵⁷

Její židovský původ je v knize často zmiňován, a to především Vondrejcem. Zpočátku se tak děje v souvislosti s financemi: „*kdykoli šlo o peníze, nejvíce zazářilo, co bylo v její tváři semitského.*“⁵⁸ Další připomínka se týkala jazyka: „*také Anna mluví jazykem židovského vytržení, němčinou...*“⁵⁹ Antonín na její úmysl konvertovat přichází sám. „*Tato žena tu před ním, kterak přichází ta vůbec k růženci? Židovka!?*“⁶⁰ Okamžitě však formuluje myšlenku, že to dělá kvůli svatbě s ním: „*Není nejmenší pochyby, že se Anna dá jednoho ať krásného či ošklivého dne pokřtít, aby katolickému sňatku s ním nic nepřekáželo.*“⁶¹ Svatbě se chce básník stůj co stůj vyhnout, nicméně po onemocnění připadá jeho osud do rukou milenky, která chce zajistit své dceři otce. Rozhodla se přestoupit na víru svého budoucího manžela a nechat se oddat dříve, než zemře. Dalším reprezentantem židovství je strýc Suchařípa, který dorazí na Anninu svatbu.

⁵⁶ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 363

⁵⁷ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 367

⁵⁸ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 117

⁵⁹ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 357

⁶⁰ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 254

⁶¹ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 282

Porod není v knize přímo popsán, jeho průběh je znám pouze z popisů paní Bublínkové, která v jejich domácnosti pracuje jako posluhovačka, posloužila však i jako porodní bába. Později řekla Antonínovi: „*už jsem leccos zažila za těch pětadvacet let kšeftu, leccos viděla, ale aby si rodička rozkousala pysky, aby pána nezbudila, to jsem viděla dnes v noci ponejprv.*“⁶² On si tento čin interpretuje velice negativně, jako vypočítavost manželky spojenou s židovstvím. Jeho mysl již byla silně mámená nemocí. Paní Bublíková měla jiný názor: „*...já se dycky směju, když slyším jednu nebo druhou, že by skočila do vohně, kdyby ji milej požádal, ale tuhle by to udělala jistě!*“⁶³ Lze se tedy přiklonit k názoru, že tento akt měl zabránit zhoršení básníkovy stavu z čistých pohnutek milující ženy.

Vondřejc byl ve velmi špatném rozpoložení (které mělo příčinu v nemoci a trvalo až do jeho smrti), nebyl s to svou ženu ani políbit, natož kontaktovat nějakým způsobem svou novorozenou dceru. Tento stav věcí trval delší časový úsek. Matka se k dítěti chovala chladně, vykonávala jen nejnnutnější úkony s ním související. Svěřila se setře: „*Was möchst du dazu zágn... , že se té malé ani nevšiml, že pohledem o ni nezavadil od té chvíle, co mu ji bába jako otci ukázala?! A kdo ví, jestli se tenkrát na ni podíval! Myslila jsem zpočátku, že mi to srdce utrhne, ale potom zanevřela jsem na ni i na něho. Věříš-li, Izo, že mám chvíle, že bych... ani to dítě nemůžu cítit!*“⁶⁴ Později dodala: „*...jenom kdybych ještě jednou... než se jeho modré oči zavrouviděla, jak se smějí na mne, třeba bolestně, ale přece jenom v lásce, jenom jednou aby políbil svou dcerušku, abych i já mohla tak učinit bez trpkosti. Neudělá-li to a umře-li, bude to dítě nešťastné...*“⁶⁵ Vondřejc tento rozhovor vyslechne, splní Annina vyřčená přání a požádá ji o ruku. Vztahy se touto událostí značně zlepší. Antonín si dceru velice oblíbí, její kočárek se přesune k jeho posteli, takže ji v rámci svých možností hlídá.

Na Anniny city k básníkovi, jejich upřímnost a především vhodnost panovaly mnohé názory. Vystyd ji považoval za nedůležitou epizodní záležitost; na pohřbu si myslel, že lásku k Antonínovi pouze předstírá: „*Nesmiřitelný a nenávistný vztek proti*

⁶² ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 342

⁶³ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 342,343

⁶⁴ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 357

⁶⁵ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 358

*Anně rozmohl se náhle ve Floryšovi- jestliže kdy co, tož tento výkřik přesvědčil jej o Annině přetvářce,*⁶⁶ nakonec se jí však stal oporou. Kariéra žurnalisty se s tímto vztahem vylučovala, na čež mnohdy poukázal Hejhola. Na závěr zbývá jen dodat, že Antonín sám si nebyl jistý, zda ji více miluje, či nenávidí. Vztah to byl komplikovaný, jeho hlavním tématem je převaha či jistá míra moci nad tím druhým.

Dále je třeba zmínit Anninu sestru Izu. Její první setkání s Antonínem se odehraje ve chvíli, kdy pózuje pro akt. Podoba mezi sestrami je tak velká, že si Vondřejc zprvu myslí, že skutečně hledí na svoji přítelkyni. Příští setkání se odehraje ve chvíli, kdy se k Anně nastěhuje. Iza poté bydlí dlouhý čas s nimi. Vzniká zde otázka, zda si na něho nemyslela: *„Před Annou stavěla na odiv mrzutou lhostejnost k jejímu Tónovi a dokonce i nevážnost až okázalým nedostatkem studu před Vondřejcem... ale když Anny doma nebylo, hned něco u něho v pokoji hledala a snad také nic, ne-li víc, než Antonínovi zprvu napadlo.*⁶⁷ Iza, stejně jako její sestra nesetrvá u židovství, rozhodne se vdát bez vyznání na radnici. Její známostí je dr. Nečásek. Jejich poměr je vylíčen naturalisticky, bez příkras: *„...na bělostné kůži těla takřka pravidelný kroužek, sestávající z několika prudce červených, zanícených skvrnek, dvě a dvě, z nich největší vypadaly jako české granáty, tyť pocházely od Nečáskových- špičáků! Jakmile zočil, co mu Iza ukazovala... růžová pleť jeho zbrunátněla, a rysy nabyly jako vlkodlačího vzezření, všecko šílenství jeho vášně k Ize vstoupilo mu do očí, zastřených touž rudou barvou, která pokryla celého estéta.*⁶⁸ Vážený doktor měl tedy úchylku, což je typickým naturalistickým motivem. Jako završení poklesu morálky je tento jeho přečin vykoupen broží. Iza byla toho názoru, že Nečáska ovládá.

Sestry jsou si blízké. Ačkoli to tak v některých situacích nevypadá, jsou si oporou a mají k sobě kladný vztah. *„Když po dlouhé době se zase setkaly... napřed se pohádaly, porvaly, někdy si i nabily, a nakonec náruživě k sobě přilnuly, vypravující si napřed šeptem a potom hlubokým polohlasem svá hoře a své úžasné zkušenosti...*⁶⁹ Iza

⁶⁶ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 501

⁶⁷ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 273

⁶⁸ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 388

⁶⁹ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 369

je Anně většinu času, kdy je Antonín nemocný poblíž. Jsou jediné z devíti sester, které zůstaly v Čechách.

Antonínova matka je v díle popsána ve vzpomínkách, ty se však objevují vzácně. Vondřejc na ni myslí jako na křesťanku. Dále vzpomíná na strach ze samoty, ze kterého jej po návratu domů vždy vysvobodila. Myšlenky na ni jsou veskrze pozitivní.

Vystyd je Vondřejcův přítel z Mírostřeže. Je ambiciózní, přičemž velkou podporu má ve své ženě. V díle se objevuje na začátku, kdy připomíná Vondřejcovu historii s Mirzou, poté ve chvíli, kdy se snaží odvézt Antonína zpět do Mírostřeže, kterýžto pokus je zmařen Anniným pokusem o sebevraždu, a svým příštím výstupem uzavírá celý příběh na básníkově pohřbu. Dalo by se říci, že jeho výstup vždy doprovází ty nejdůležitější z básníkových mezníků. Lze jej charakterizovat jako dobrého přítele a manžela. Vztah s jeho manželkou je harmonický. Svě ambice naplní, zkoušku však složí na mrtvém těle svého přítele, aniž by to do poslední chvíle věděl. Snaží se básníkovi dopřát důstojný odchod ze světa.

Antonínova kariéra postrádá stálosti. Básník se snaží získat si uznání, ale vnější okolnosti jej vždy zatlačí na dno. Záblesky naděje jsou pokaždé tvrdě potlačeny. V počátku příběhu je představen jako autor libreta hry Ječmínek, která má za sebou úspěšnou premiéru. Následně je však ztrhána. Povýší jej na redaktora, aby o toto místo vzápětí přišel. Vyhlídky na získání stipendia narazí na podlou realitu, kdy jej získá pouze překladatel, nikoli sám autor. Jeho nadřízeným je Hejhol, který Antonína upozorňuje na úskalí; rady však zůstávají nevyslyšeny. Je zobrazen jako čestný muž. Ve chvíli, kdy publikuje skutečné praktiky páchané v politice, je vyhozen. Účastní se demonstrace, která je posledním projevem jeho přímosti a cti. Jeho smrt je naturalisticky popsána: „*V tu chvíli byla však i hlava Hejholova tak, jak později pitvou nalezeno- napadrt'. Byla mu rozmlácena s takovou řemeslnou pravidelností, s jakou se práší koberec, a když bylo dokonáno, Hejhol ležel na dlažbě, ani se nehýbaje, křečovitě sevřená jeho pěst držela dlouhý úlomek šavle.*“⁷⁰ Byl zabit, jelikož se snažil pomstít násilné zranění nemocného dítěte. Tato smrt Antonína velmi zasáhla, jelikož mu

⁷⁰ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 298

byl ze všech mužů nejbližší. Byl to totiž on, kdo jej po skandálu v Praze poslal do Mírostřeže a kdo s ním jednal upřímně.

Zajímavou postavou byl bezpochyby dr. Freund. Jedná se o osobu, která tzv. sbírala tituly. V době, kdy se děj odehrává, usiluje o čtvrtý. „Z jeho věd ani jedna mu nepřinesla chleba, pro praktické povolání vůbec nebyl.“⁷¹ Zprvu jej Vondřejc obdivuje. Freund mu nabídne přeložení Poskvrněných početí do němčiny. Zanedlouho se však podiví, když dostane „*dopis se žádostí o autorizaci zamýšleného překladu, ovšem bez honoráře pro autora originálu...*“⁷² Později dokonce zjistí, že Freund získá za toto dílo stipendia, ačkoli Antonín nedostane nic. Vztah básníka k Freundovi se touto událostí mění v negativní. Poslední scéna, ve které doktor figuruje, je Vondřejcova svatba. Freund přijde nezván, pokládá se za kněze chopného konat zázraky. Nakonec je však odvezen do ústavu. Jeden ze zřízenců popisuje jeho stav takto: „*vydává se za druhou božskou osobu a provádí zázraky, říká, že jsme všichni jedno tělo, a myslí, že je živ od stvoření světa, i tvrdí, že si telegrafuje s planetama.*“⁷³ Zda bylo jméno či dokonce postava inspirována Sigmundem Freudem není jisté, nicméně tato osobnost byla současníkem autora knihy, možné to tedy je. Pokud bychom měli jmenovat prvky, jež by byly pro tuto spojitost příznačné, lze uvést jazyk. Freund měl lepší projev německý než český. Dále se ve spojení s postavou doktora vyskytují četné odkazy na psychologii. Kupříkladu: „*Nosil' klobouk vůbec v ruce, poněvadž pro nervózu nesnesl pokrývky na hlavě,*“⁷⁴ „*květinový odchod*“ či stav šílenství, do kterého se dopracoval.

Co se týče společnosti umělců, nejintenzivnější setkání zažívá Vondřejc v Upanišadě. Zmíněný klub je nejen místem pro diskuse, ale i zábavu. Kontrast mezi seriózní debatou a hrami či hádkami zúčastněných je značný.

Prostor přístupný Vondřejcovi se především v druhém dílu prudce zmenšuje. Z neomezeného je redukován na byt, ze kterého jej milenka nechce pouštět. Později se uzavírá do pokoje, nemoc jej uvězní v posteli, kterou nakonec Anna otočí zády k oknu.

⁷¹ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 138

⁷² ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 78

⁷³ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 443

⁷⁴ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha, 1959. str. 136

Jazyk je v díle rozmanitý. Manželé Vystydovi užívají hanácké nářečí, pouze v Praze se snaží o spisovný jazyk. Němčina je prezentována především dr. Freundem, dále sestrami Pinkusovými. Umělci ji však vytlačují, jejich obdiv sklízí angličtina, které však většina nerozumí.

Vondřejc se setkal se dvěma dvojicemi sester, které si byly velice podobné. Obě měly velký vliv na jeho život. První ho vypudily z Mírostřeže, druhé jej připoutaly k Praze. Směr jejich působení je tedy opačný. Rovněž jejich postavení ve společnosti má kontrastní povahu. Zatímco Mirza byla vysoce postavená a čekal ji výhodný sňatek, Anna byla pouhou sklepnicí, která navíc musela většinu svých úspor obětovat na léčbu milence.

7 Interpretace díla Santa Lucia (1893)

Hlavní postavou knihy je Jiří Jordán, chlapec původem z Brna, který je fascinován a přitahován Prahou. Pochází z chudé rodiny. Má dva bratry a sestru. Nejstarší Karel je zaměstnán v oblasti finanční prokuratury, nicméně jeho výdělků vystačí akorát na jeho potřeby. Dalšími ze sourozenců jsou osmnáctiletá pracovitá Milka a nejmladším je Metoděj. Co se týče jeho vztahů se ženskými hrdinkami, lze hovořit o šesti postavách: matce, sestře, Kláře, manželce bohatého Pražana, Bertě a zdravotní sestře.

Děj začíná v chlapcově bydlišti, na Moravě. Vypravěč nás seznamuje s Jordánovou rodinou, minulostí a neústupnou touhou navštívit Prahu. Rodinu tvoří pracovití lidé, přesto se řadí mezi poměrně chudé. Vzájemné vztahy jsou popsány jako téměř bezproblémové. Snad jen cesta do Prahy hlavního hrdiny, která finančně zatíží rodinu, jež nemá peněz nazbyt, může být vykládána jako sobecká. Otec i matka mají Jiřího rádi a až do jeho odjezdu jej zaopatřují. Komunikaci mezi rodiči a Jordánem ohledně Prahy zajišťuje jeho sestra, s níž má vřelý přátelský vztah. Bratři se v knize neprojevují, mimo Karlova půjčení peněz.

Sestra je v knize popsána jako „...osmnáctiletá, hezounká, ale v prostých, nevzhledných, doma spíchnutých a nesčíslněkrát přešíváných šatech zapomenutá...“⁷⁵. Je velice pracovitá a empatická. Svého bratra má ráda přesně tak, jak by tomu mezi sourozenci mělo ideálně být. Raději si vezme na bedra více práce, než aby ho viděla nešťastného. Přemýšlí nad jeho starostmi a sama se pouští do rozhovoru s rodiči, jen aby svému bratrovi pomohla ke štěstí. Přimluví se u nich, aby mu cestu dovolili a umožnili. Co se týče Prahy, funguje v prostředí rodiny Jordánů jako prostředník, který Jiřího spojuje se zbytkem rodiny.

Vztah mezi Jiřím a sestrou je velmi přátelský. Z její strany je jak verbální tak neverbální komunikace pozitivní. Jiří na ni reagoval zpočátku odmítavě, nevěřil v možnost změnit odmítavý postoj rodičů, po vyřešení situace s ní však hovoří rád, smějí se spolu a škádlí se. V knize je uvedeno: „*Zdálo se, že ona jediná už zná a v plné*

⁷⁵ MRŠTÍK, Vilém. Santa Lucia. Praha. str. 32

*hloubce ... chápe smysl jeho dum.*⁷⁶ Tento úryvek dokládá pouto mezi těmito sourozenci. Jedná se o pouto velmi pevné a upřímné.

Jordánova matka je vyobrazena jako stará vrásčitá žena. Je starostlivá, svého syna miluje, chce, aby byl šťastný. Původně z něho chtěla mít kněze, aby byl dobře zabezpečený. Synova cesta do Prahy jí činí starosti. Slyšela totiž, že tamním lidem nelze věřit a že jsou zlí. Milka o ní prohlásila, že „*co jí kdo napovídá, to věří. Je stará.*“⁷⁷ Její radost ze synova nadšení po schválení cesty však zcela převažuje starosti. V textu je zmíněno několik situací, které dokládají, že Jiřího matka byla křesťanské víry, například: „*sepjala ruce k obrazu Bohorodičky Matky.*“⁷⁸

Již na cestě do Prahy se Jiří setkává s Hegerem, který jej upozorňuje na nástrahy, jež ho jako nově příchozího čekají. Ten však nedbá. Spřátelí se a Jordán se k němu nastěhuje. Hegerova varování se však postupně potvrzují. Kontakty na bohaté muže se mění v bezvýznamné cáry papíru, slovo muže již nic neznamena, těžce vydělané peníze se rozkutálejí během chvíle. Jiří se navíc zcela nezkušený setká s typy žen, které by doma nepotkal.

Střet bohatství a chudoby je v díle jedním z klíčových motivů. Jiří přijíždí do Prahy jako chudý student, s několika kontakty na bohaté muže, kteří mu měli pomoci sehnat práci. Ukáže se však, že mu nejsou nic platné. Toto zjištění dává Jiřímu pocit jistou bezmoc. Nečekaná pracovní nabídka od bohatého pána je pro něho svitnutím naděje v době, kdy už nemá z čeho žít. Práce se chopí a vykoná vše nejlépe, jak je schopen, nicméně opět narazí. Nejprve si svou práci musí obhájit před Pražanovou manželkou, která mu slíbenou odměnu po krátkém dohadování potvrdí z jiných pohnutek. Ve studentovi vidí povyražení, pokouší se ho svádět a baví se jeho rozpaky. Ačkoli je popisována z větší části neatraktivně: „*ve tvářích důlek, na bradě důlek, ruce buclaté a malé také samý důlek a tak tak, že dýchala,*“⁷⁹ na Jiřího zapůsobila. Když však došlo na vyjednávání s pánem samotným, není po její vstřícnosti ani stopy.

⁷⁶ MRŠTÍK, Vilém. Santa Lucia. Praha. str. 74

⁷⁷ MRŠTÍK, Vilém. Santa Lucia. Praha. str. 85

⁷⁸ MRŠTÍK, Vilém. Santa Lucia. Praha. str. 83

⁷⁹ MRŠTÍK, Vilém. Santa Lucia. Praha. str. 132

Jordán je nucen odejít jen s částí domluvené odměny, přičemž si uvědomuje absenci jakékoli možnosti vymoci spravedlnost.

Dalo by se říci, že Klára je Jordánovou osudovou ženou. Této mladé dívce je v knize ze všech ženských postav věnováno nejvíce prostoru. Jiří se s ní setkává krátce po příjezdu do Prahy a loučí na pokraji života. Zná jen její křestní jméno, nicméně ve svých úvahách ji nazývá i výrazy „žába“ či „páže“ (podle jejího účesu). Vyskytují se spolu pouze v exteriéru. Většinu času jsou v pohybu. Stejně tak Klářina nálada je dynamické povahy, neustále se proměňuje. Mezi vztahem Jordána k této dívce a našemu hlavnímu městu se nachází mnoho paralel.

Klára je pro Jiřího idolem. Obdivuje její krásu, cítí silnou potřebu s ní trávit čas. Později si přiznává, že spíš než dívka sama, jej přitahuje její idealizovaná představa, kterou si sám vytvořil: „...jako by znal Kláry dvě, jednu, kterou miloval, druhou s kterou se bavil.“⁸⁰ Klára si s ním pohrává, provokuje ho a zkouší, co vše si od ní nechá líbit a jak bude reagovat na její výstřelky. Je dobře zabezpečená a mladá, finanční situací studenta se vůbec nezabývá. Považuje ho za ozvláštňení svých dní a za výstřednost vůči nepsaným společenským pravidlům určeným jejím postavením. Jordána nakonec odvrhne. Ten na náhlý rozchod reaguje prudce, fyzicky ji napadne. Poslední slova, která jí věnuje jsou: „*Děvko sprostá.*“⁸¹

Stejně tak, jako touží Jiří po Kláře a obětuje jí svůj čas, pohodlí a zdraví, dychtí po Praze. Obdivuje ve svých představách každý její kout, historii, považuje ji za dokonalé místo. Její popisy tvoří v knize dlouhé pasáže. Nedokáže jí odolat, a tak se jí vydá napospas bez jakékoli záruky. Ačkoli má zpočátku alespoň nějaké náznaky vstřícnosti v podobě kontaktů či Hegera, setkává se pouze s přetvářkou a zradou. Když už dostane šanci v podobě vydělaných peněz, sám sebe neovládne a zmaří ji. Jeho láska k představě ideálního místa ho nakonec stojí život. Oba tyto prvky jsou tedy pro Jordána velkou deziluzí. Ukazuje se, že Klára i Praha jsou nejen krásné, ale i kruté a nemilosrdné. Jeho představy se střetávají s realitou a jsou velmi nelítostně ničeny.

Dalším prostředím, ve kterém se chlapec ocitne, jsou hospody. Většinou se v nich nacházejí studenti s bohatších rodin, nicméně ani větší příjem nezaručuje,

⁸⁰ MRŠTÍK, Vilém. Santa Lucia. Praha. str. 115

⁸¹ MRŠTÍK, Vilém. Santa Lucia. Praha. str. 214

že nebudou na konci měsíce bez peněz. V jedné z nich potká Jiří muže, který ho odvede do podniku U Löflerů. Hlavním důvodem je tamní sklepnice, Berta. Místo působí ponurým dojmem. Mezi v knize zmíněné hosty patří němý muž, „rudovousý němák“⁸² a stařec. Atmosféra je klidná, narušena jen konfliktem mezi němým a „němákem“. Jiří se v podniku U Löflerů setkává se dvěma výraznými ženami, obě pracují jako sklepnice. První z nich je Milada, druhá Berta.

Milada je popisována značně odpudivě. Celý její zjev působí dojmem, že je unavená a nemocná. Její chůze je šouravá, usednutí na židli je vyjádřeno slovy „zřítla se“⁸³. Dále je uvedeno, že „kašlala s vyplazeným jazykem“⁸⁴, další zmínka o této činnosti se nachází jen o pár stran dál, kde je napsáno, že „kašlala asi půl hodiny“⁸⁵. Její pohyby jsou vždy popisovány jako pomalé, stejně tak reakce na zákazníky. Muž, který na místo Jordána přivede, ji dokonce nazve důrou.

Berta je v naprostém kontrastu s Miladou. Je krásná, klienti mají její společnost rádi a kupují jí její oblíbené pití- knikebajn. Jiří se podivuje, proč Berta pije takové množství alkoholu, nicméně déle se tomu nevěnuje. Je jí zcela fascinován a poblouzněn. Vidí v ní „směs smyslnosti a dětinské něhy.“⁸⁶ Své atraktivitu si je dívka dobře vědoma a chová se koketně. Její pohyb je rychlý, plynulý a elegantní. Oproti Miladě se u ní můžeme setkat s popisem „umytá... s bílými zuby,“⁸⁷ který evokuje představu zdraví. Je bezstarostná, uvolněná a nevzpouzí se Jordánovi, když se ji krátce po seznámení pokusí políbit. „Bezvládně ležela v jeho náručí ... dala se líbat na pootevřená ústa.“⁸⁸ Je tedy zřejmé, že žije nevázaný život.

Po příjezdu do Prahy je zcela nezkušený chlapec vystaven mnoha ženám, které již jisté zkušenosti mají, přičemž ostych jim často chybí. Jak Klára, tak žena bohatého

⁸² MRŠTÍK, Vilém. Santa Lucia. Praha. str. 163

⁸³ MRŠTÍK, Vilém. Santa Lucia. Praha. str. 159

⁸⁴ MRŠTÍK, Vilém. Santa Lucia. Praha. str. 159

⁸⁵ MRŠTÍK, Vilém. Santa Lucia. Praha. str. 161

⁸⁶ MRŠTÍK, Vilém. Santa Lucia. Praha. str. 160

⁸⁷ MRŠTÍK, Vilém. Santa Lucia. Praha. str. 253

⁸⁸ MRŠTÍK, Vilém. Santa Lucia. Praha. str. 165

pána si s ním směle pohrávají, jeho rozpaky jsou pro ně povyražením a drobnou výhrou.
Berta zde představuje nevázanost, jakou velké město nabízí.

8 Komparace pojetí ženských postav ve vybraných dílech

8.1 Láska

Láska může mít mnoho podob. Svou rozmanitost úspěšně dokazuje ve výše interpretovaných dílech.

Šlejharův text obsahuje mateřskou lásku, byť pouze ve vzpomínkách chlapce na zemřelou matku. Lze si povšimnout i jakéhosi druhu lásky pramenícího z loajality mezi Katlou a dítětem. Zda nová manželka milovala svého muže, nebo se za něj provdala čistě kvůli majetku, není jednoznačně popsáno. Je však patrné, že on jí byl přinejmenším okouzlený. Dílo *Santa Lucia* prezentuje z Jordánovy strany lásku zcela jistě. Je Kláře oddaný, čeká na ni nehledě na počasí či zdravotní stav. Naopak z její strany se jedná o pouhou hru sloužící k ukrácení dlouhé chvíle a pohlazení ega. Antonín má ve vztahu podobné záliby jako Klára. Utrazuje se o Annině lásce a oddanosti pomocí různých výhrůžek, sex si vynutí pod pohrůzkou sebevraždy zastřelením, opakovaně v ní vyvolává dojem, že ji opouští. Na tyto pokusy Anna vždy reaguje dle jeho představ. Je obtížné říci, zda ji skutečně pevně miloval. Je ale očividné, že žádnou jinou neměl rád více. Anna pro Antonína obětovala mnoho. Její láska se zdá být bezpodmínečná.

8.2 Svatba

V díle *Kuře melancholik* se setkáváme s mladou ženou, která zcela nepokrytě svede vdovce. Do tohoto úkolu se pustí ještě na pohřbu jeho ženy. Svatba na sebe nedá dlouho čekat. Antonín Vondřejc se svatbě vyhýbá, jak jen může. Ve chvíli, kdy však onemocní a je neschopen se bránit, Anna svatbu zařídí. Iniciátorem vstupu do svazku manželského je v dílech *Kuře melancholik* i *Antonín Vondřejc* žena. Pohnutky vedoucí ke svatbě jsou rozmanité. Ve Šlejharově díle se jedná o chopení se příležitosti k zajištění si dobré budoucnosti a získání majetku. Načasování lze pokládat za nevhodné a bezcitné. Vondřejcův sňatek je uzavřen za účelem napravení Anniny situace padlé ženy a svobodné matky v očích společnosti.

Kniha *Kuře melancholik* neposkytuje čtenáři žádný popis průběhu této události. Novomanželé nastalou situaci pouze stroze oznámí jako hotovou věc. Jejich stav je tak v očích čtenáře změněn náhle. Důvodem pro tento postup mohl být úmysl zabránit

možnému kladení odporu, ať už ze strany dítěte či společnosti. Dílo Čapka-Choda nabízí popis poměrně detailní. Čtenář se dozvídá o tom, že je tato událost plánována, i co je pro to potřeba zařídit. Plány se uskuteční až po velice dlouhé době. Svatební den samotný je popsán velice podrobně. Začíná ranním důvěrným rozhovorem sester. Dále následuje výstup manželů Nečáskových, odhalující doktorovu sexuální deviaci a Izinu újatnost, pro kterou mu její projev promíjí. Poté přichází na scénu bez pozvání doktor Freund, jež se nachází ve stavu šílenství, rozvíjí dlouhý filosofický monolog a pokouší se o uzdravení básníka. Návštěva strýčka Suchařípy jistě není rušivější než předchozí návštěvníci. Annin návrat, ačkoli by se dalo očekávat, že situaci zklidní, rozvíří nový chaos. Vejde kněz s kněžnou, byt se zaplní zvědavými sousedy. Ti jsou však pouze ukázkou lidské bezohlednosti a senzacechtivosti. S novomanželi nemají dobré vztahy, touží pouze po pozdvižení, nechtíce si nechat ujít smrt básníka, měla-li v tu chvíli nastat. Toto zobrazení vyznačuje chaos. Událost, která je považována za vážnou a poklidnou je narušována. Jedná se o naturalistický úhel pohledu, kdy nic není idealizováno.

V prvním zmíněném díle byly názory okolí nežádoucí, neměly pro snoubence pražádný význam, naopak ve druhém celý akt proběhl právě kvůli napravení situace před ostatními, kvůli navrácení cti matce a dítěti.

8.3 Materství

V díle Josefa Karla Šlejhara se vyskytuje nejen matka vlastní, nýbrž i náhradní. Dítě se musí vypořádat se smrtí milující osoby, přičemž je svěřeno do péče ženy, jíž je jeho existence na obtíž. Nepocítuje k němu žádné mateřské pouto, dokonce ani lidské. Vnímá jej spíš jako pouhou věc bez práv a citů. Matka Jiřího Jordána jej má velmi ráda. Jeho štěstí je pro ni natolik důležité, že jej pustí do Prahy. Vzdá se tedy osobního kontaktu se synem a zvýší finanční nároky, jež jsou na rodinu kladeny.

V díle Čapka-Choda dochází ke komplikované situaci, jelikož dítě je narozeno do nesezdaného páru v době, kdy otec je již vážně nemocen a není s to dceru kontaktovat. Anny se nepřijetí dcery otcem dotkne natolik, že sama přestává být schopná k ní pocítovat lásku. Dítěti se tak dostává jen té nejzákladnější péče, nikdo na ni nemluví a pokud jsou manželé spolu, ignorují její pláč. Když se Antonín dozví

o poříčině odtažitého chování své partnerky k dceři, napraví, co nevědomky spáchal. Matčin vztah se okamžitě stává standardním a o dceru láskyplně pečuje.

8.4 Nemoc

Ve všech třech interpretovaných dílech je zpracováno téma nemoci vedoucí ke smrti. Žádný z hrdinů tedy nezemřel kvůli stáří, všichni předčasně. Chlapec ze Šlejharova díla zažil jen dětství, jeho malou část. Šlejharův příběh obsahuje nemoc způsobená nehumánním a hrubým zacházením s chlapcem. Bezpochyby lze říci, že zde ženské postavy tento stav vyvolaly. Jednalo se tedy v podstatě o cílené usmrcení dítěte, což je nejkrutější skutek ze všech třech knih. V Mrštíkové díle je vyobrazena nemoc, za jejímž vznikem stojí chudoba, neschopnost vzdorovat okolnostem a šetřit, ale určitě také touha po dívce, kvůli které stál dlouhé hodiny v zimě a dešti. Pomoci se mu nedostane odnikud. Zůstane napospas hladu a nemoci, zrazen jediným přítelem, kterého v Praze má. Kláru jeho situace nezajímá. O studentově smrti se pravděpodobně ani nedozvěděla. Antonínova nemoc přichází spolu s krachem jeho kariéry. Stává se zcela závislým na Anně, její péči a financích. V jednom okamžiku ji ze svého stavu viní, jedná se však o chvíli, kdy je v šoku ze zjištění svého stavu: „*A přece, kdož ví, zdali právě Anna nebyla vlastním, anebo alespoň nejhlavnějším původem této krve?!*“⁸⁹ Anna mu poskytuje veškerou péči, kterou sehnat lze, investuje do léčby většinu svých úspor, ze všech sil se snaží udržet stav svého partnera stabilizovaný. Náročnost těchto kroků se podepisuje na zdraví jí samotné. Manželovo úmrtí ji zdrtí.

Smrt Šlejharova hrdiny je ponižující, chlapec se ocitá na samém dně, kvůli nové manželce otce. Její rozhodnutí a činy byly konány s tímto cílem. Dítěti je smrt vysvobozením ze situace, které se nebylo schopno postavit, stejně jako Jiří Jordán. Také jemu je tento konec únikem ze světa, který jej zklamal, zradil a zlomil. Snad jen Vondřejcovo úmrtí se od předchozích lehce liší. Jeho úmrtí je jakýmsi vyvrcholením ústrků, jež prožíval. Narození dcerky mu však bylo jistě důvodem ke smutku z předčasného odchodu.

⁸⁹ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha: Československý spisovatel, 1959. (str. 268)

8.5 Moc

Ve Šlejharově textu je toto téma demonstrováno na vztazích mezi mužem a jeho první ženou, dále mezi novou manželkou a synem. V prvním páru měl silnou mocenskou převahu muž. V díle je zmíněno, že jí ubližoval, a to jak fyzicky, tak psychicky. Ve druhé dvojici byla tou silnější žena. Její převaha spočívá v dospělosti a postavení. Dítě jí nemůže nijak vzdorovat.

Jelikož je Jiří Jordán do Kláry zamilovaný, ale ona nikoli, získává nad ním nadvládu. K čemukoli jej vyzve, splní. Jiří jí vzdoruje až na konci jejich vztahu. Vztah Vondrejce a Anny je na tomto tématu postaven a jím silně ovlivňován. V prvním dílu knihy si s ní pohrává, zkouší, jak moc jej miluje a co vše je pro něj ochotná udělat. Neustále jí vyhrožuje odchodem a ona tak plní svou submisivní roli. Ve chvíli, kdy Anna otěhotní, použije na udržení Antonína jeho vlastní způsoby, demonstrativně se pokusí o sebevraždu. Takto jej donutí k sestěhování. Nemoc, jež jej postihne v druhém dílu, zcela změní původní situaci. Antonín se stává zcela závislým na Annině vůli. Ta si ihned domyslí, že opuštěním jí již vyhrožovat nemůže a přebírá dominantní pozici v páru.

Ve chvíli, kdy se nové ženě dostalo moci nad chlapcem, bylo rozhodnuto o jeho konci. Když se Jiří Jordán zamiloval do Kláry a začal plnit její přání, stihl ho stejný osud. Taktéž Vondrejčův osud byl zpečetěn, když se poměry a Annou obrátili. Vezmeme-li tedy v úvahu tyto souvislosti, pak nutně dojdeme k závěru, že ženská nadvláda je pojmána jako cosi negativního, vedoucího ke zkáze a smrti. Dále také platí, že moc bývá na straně bohatších, zdravějších, fyzicky zdatnějších a starších.

8.6 Prostor

O prostoru a jeho omezení ve Šlejharově díle je již psáno výše. Podobný osud, v tomto ohledu, potkal i Antonína Vondrejce. V Mrštíkově díle Klára určuje místa schůzek. Nečekaně a bez vysvětlení mění směr a s prostorem takto manipuluje a ovládá jej. Tento problém bychom mohli nazvat řízení či kontrola prostoru slabšího člověka.

8.7 Náboženství

Ve všech třech textech je zmíněno náboženství. Křesťanství se nachází ve všech knihách. Toto tvrzení můžeme doložit výjevem modlící se staré ženy v knize Šlejharově, Jordánovy matky spínající ruce k obrazu Panny Marie či konvertující Anny Vondřejcovy. Až poslední zmíněné dílo pojednává i o židovství a ateismu. Patrně je tomu tak z toho důvodu, že bylo vydáno se značným odstupem od prvních dvou, kdy situace ve společnosti byla změněna první světovou válkou. Osobami spojenými s jakýmkoli projevem vyznání byly však ve všech třech publikacích ženy. Byly tedy autory zřejmě pokládány za duchovněji zaměřené bytosti než muži.

9 Úloha ženy v realitě a naturalistické literatuře

Ze získaných informací vyplývá, že nejčteněji zastoupenými rolemi, v nichž se ženy nacházely, byla role matky a milenky. Poslední zmíněná se vyskytuje ve všech třech knihách, z toho jen v díle *Antonín Vondřejc* se prokazatelně vyskytuje přinejmenším dvakrát. Z ostatních rodinných rolí lze uvést sestru (*Santa Lucia*) a dceru (*Antonín Vondřejc*).

Tématy, která nabádají k porovnání s historickými údaji jsou nutnost provdání se, svatba a porod. Z prací Mileny Lenderové plyne, že uzavření či neuzavření sňatku mělo rozhodující vliv na budoucí život ženy. Pozice žen svobodných nebyla příjemná, nesla s sebou mnohá negativa, od posměšků až po finanční nejistotu. Hrozil i odchod do kláštera. Motivem mladé ženy, která si spěšně namluvila vdovce, mohl být tedy i prostý pud sebezáchovy.

Svatba v 19. století vyžadovala četné přípravy. Nevěsty si šily výbavu, konaly se zásnuby, byla povinnost ohlášek. V díle *Kuře melancholik* se dozvídáme o celém aktu až po jeho uskutečnění. Ani ohlášky nebyly čtenářovi varováním. V díle *Antonín Vondřejc* je zmíněno, že Anna a Iza šily výbavu, žádost o ruku proběhne velice neformálně a dozvídáme se o zpovědi před obřadem.

Dozvěděli jsme se, že úmrtnost rodiček v devatenáctém století dosahovala i 10%. Kvůli nezájmu lékařské společnosti o tuto oblast a dlouhotrvajícímu názoru, že muž porodu nesmí být přítomen, bylo povědomí o tom, co se v těle rodičky odehrává a jak porod vést, nízké. Porodům asistovaly porodní báby. Po založení prvních porodnic se začala objevovat horečka omladnic. Hygiena tehdy byla považována za nedůležitou. Situace se zlepšila až na samém konci 19. století, kdy úmrtnost klesla asi na 2%. S porodem se setkáváme v knize *Antonín Vondřejc*. Je popsán jen zběžně. Odehrál se doma za asistence porodní báby, která zachránila dítěti život pohotovou reakcí.

10 Závěr

Cílem této práce byla typologie a charakteristika ženských postav v českém naturalismu na základě interpretace vybraných děl. Nejprve jsme se seznámili s teorií naturalismu a jeho nejdůležitějšími světovými i českými představiteli. Dále jsem popsala postavení žen v devatenáctém století a události, které byly v jejich životech důležité, tedy hledání a výběr partnera a manželství. Poté jsem přistoupila k interpretaci určených děl, přičemž jsem nejvíce prostoru věnovala právě ženským postavám. Z těchto interpretací vzešla témata společná všem třem knihám. Provedla jsem tedy komparaci motivů, postojů, rozhodování a jednání žen, které s těmito tématy přímo souvisely. Na základě informací získaných z publikací *K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století* a *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*, jejichž autorkou je profesorka Lenderová, jsem porovnávala situace popisované v naturalistické literatuře s tím, jak jsou popisovány historiky.

Po této analýze lze říci, že ve všech třech textech se vyskytuje žena s jistou funkcí: získá si city muže, ovládne prostor a získá kontrolu nad jeho životem, popřípadě životem jeho potomka. Tato situace je následována nemocí a smrtí buď muže, který je v této pozici bezbranným, nebo jiného slabšího a bezbrannějšího jedince. Zde tedy máme společný prvek, který jsme hledali. Společný vzorec vybraných textů. Dále se lze zabývat důvody autorů, které je vedly k využití žen pro tento vzorec. Snad z toho důvodu, aby využili kontrastu tohoto schématu s prezentovanou duchovností a touhou po spravedlnosti.

11 Zdroje

Prameny:

ČAPEK CHOD, Karel Matěj. Antonín Vondřejc. Praha: Československý spisovatel, 1959.

MRŠTÍK, Vilém. Santa Lucia. Praha: Československý spisovatel. ISBN 80-202-0162-9.

ŠLEJHAR, Josef Karel. Kuře melancholik: Ukolébavka. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1974, 149 s. Skvosty, sv. 59.

Sekundární literatura:

BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan, ed. *Dějiny české literatury*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-858-6548-3.

ČOLAKOVA, Žoržeta. Český surrealismus 30. let: struktura básnického obrazu. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1999, 141 s. ISBN 8071846295.

DOKULIL, Ondřej. *Flaubertův realismus a Zolův naturalismus - komparativní studie*. České Budějovice, 2014. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Doc. PhDr. Daniel Bína, Ph.D.

GONCOURT, Edmond de a Jules de GONCOURT. *Germinie Lacerteuxová*. 3. vyd. Praha: Práce, 1976. (str. 7)

HAMAN, Aleš. Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století. 1. vyd. Praha: ARSCI, 2007, 370 s. ISBN 9788086078717.

HRZALOVÁ, Hana. Z historie sporů o naturalismus a realismus. Osmdesátá a devadesátá léta. In FORST, Vladimír (ed.). *Realismus a modernost: proměny v české próze 19. století: sborník statí*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1965. str. 96

KUDRNÁČ, Jiří. Několik slov o Josefu Karlu Šlejharovi. *Litteraria Humanitas*, Brno: Masarykova univerzita, 2000, roč. 2000, VIII, s. 105-108. ISSN 80-210-1300-1.

LAGARDE, André a Laurent MICHARD. Francouzská literatura 19. století. Vyd. 1. Praha: Garamond, 2008, 579 s., lxii s. obr. příl. ISBN 978-807-4070-266.

LENDEROVÁ, Milena: K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století. Praha: Mladá fronta, 1999, ISBN: 80-204-0737-5

LENDEROVÁ, Milena, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2009, 430 s. ISBN 978-80-246-1683-4.

MÁCHAL, Jan. *Boje o nové směry v české literatuře: (1880-1900)*. Praha, 1926.

NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-729-4170-4. Slovník literární teorie. Vyd. 2., rozšířené. Praha: Československý spisovatel, 1984, 465 s.

PYTLÍK, Radko. Vilém Mrštík: osud talentu v Čechách. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1989, 333 p. ISBN 80-702-3035-5.

SAVITSKAYA, Katsiaryna. *Karel Matěj Čapek-Chod a český naturalismus*. Praha, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Mgr. Zuzana Hajíčková.

SCHULZ, Ferdinand. Zolovy sensační romány. *Osvěta*. 1880, (6), 492-508.

ŠTEFANOVÁ, Helena. *Recepce Émila Zoly v Čechách*. Praha, 2012. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Jovanka Šotolová.

ŠTĚPÁNKOVÁ, Andrea. *Naturalismus v románech K. J. Šlejhara, K. M. Čapka Choda a Viléma Mrštíka*. Brno, 2014. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Doc. PhDr. Jiří Poláček, CSc.

ŽÁČKOVÁ, Tereza. *Motiv násilné smrti v české naturalistické próze*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Michal Fránek, Ph.D.