

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**MEZNÍ SITUACE V PRÓZÁCH JAROSLAVA
HAVLÍČKA**

Vedoucí bakalářské práce: Halamová Martina, Mgr., Ph.D.

Autor práce: Ivana Malechová

Studijní obor: Bohemistika – Španělský jazyk a literatura

Ročník: 4.

2014

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem 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 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.

České Budějovice 10. 4. 2014

.....
Ivana MALECHOVÁ

PODĚKOVÁNÍ:

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní doktorce Martině Halamové za její odborné vedení mé bakalářské práce a cenné rady při jejím vypracování a také panu Adamu Pokorném za pomoc při překladu české anotace do její anglické verze.

OBSAH

ÚVOD	7
1. ZÁKLADNÍ ASPEKTY FILOZOFIE EXISTENCE	8
2. POETIKA PROSTORU A POSTAVY	12
2.1 Místa s tajemstvím.....	12
2.2 Postava s tajemstvím a postava naší doby	19
3.INTERPRACE MEZNÍCH SITUACÍ V ANALYZOVANÝCH TEXTECH ..	25
3.1 Interpretace Synáčka v kontextu existenciální filozofie.....	25
3.2 Interpretace Petrolejových lamp v kontextu existenciální filozofie	31
3.3 Interpretace Neviditelného v kontextu existenciální filozofie	35
ZÁVĚR	42
SEZNAM LITERATURY	45

ANOTACE

V prózách *Synáček*, *Neviditelný* a *Petrolejové lampy*, jejímž autorem je významný český spisovatel Jaroslav Havlíček, se budeme zabývat recepcí a interpretací mezní situace zobrazovaných postav. Tento fenomén bude nahlížen v kontextu filozofie existence, přičemž stěžejní pro nás bude osoba německého filozofa Karla Jasperse, jakožto předního představitele filozofie existence a dále osoba jednoho z nejvlivnějších myslitelů 20. století, německého fenomenologického filozofa Martina Heideggera. Další inspirací nám bude poetika postavy Daniely Hodrové a její nazírání na postavy, které jsou dle ní spjaté s určitým místem, a nápomocna nám bude také poetika prostoru Gastona Bachelarda. Na základě zmiňovaných aspektů pak vyslovíme závěr, jaké mezní situace se v Havlíčkově díle nejčastěji objevují a jak je čteme my.

ANNOTATION

In the novels *Synáček*, *Neviditelný* (Invisible) and *Petrolejové lampy* (Kerosene Lamps), written by the famed Czech author Jaroslav Havlíček, we will deal with the reception and interpretation of the extreme situations that the characters find themselves in. This phenomenon will be observed in the context of the philosophy of existence, especially with regards to the German philosopher Karl Jaspers as its leading exponent, and further with regards to one of the most influential thinkers of the 20th century, German phenomenological philosopher Martin Heidegger. Further inspiration will be provided by the poetics of Daniela Hodrová and her view of characters connected to a certain place, as well as Gaston Bachelard and his poetics of space. Based on the mentioned aspects, we shall phrase a conclusion on which extreme situations are most often exhibited in Havlíček's work and how we read them.

ÚVOD

Ve své práci se budeme zabývat mezními situacemi zobrazovaných postav v díle Jaroslava Havlíčka, přičemž budeme na tento fenomén nahlížet v kontextu existenciální filozofie. O filozofii existence se opíráme především proto, že ačkoliv Jaroslav Havlíček není primárně vnímán jako existencialista, jeho postavy vykazují jisté existenciální prvky, které se projevují úzkostnými stavy jeho hrdinů. Jím vytvořené postavy trpí životními neúspěchy, zažívají pocity osamělosti a odcizení, jsou nuceni hledat své priority, strádají, trpí pocitem viny, sužují je nemoce, šílenství. Tyto pocity a stavy jsou pak stěžejním tématem právě pro představitele filozofie existence.

V první části nastíníme některé z aspektů existenciální filozofie a zaměříme se na definování pojmu „mezní situace.“ Dříve, než získané poznatky z oboru filozofie aplikujeme na konkrétní Havlíčkovu tvorbu, zaměříme svou pozornost na osobu literární teoretičky a spisovatelky Daniely Hodrové a necháme se inspirovat některými jejími studii z oblasti literární topologie a typologie postav. Ve svém rozsáhlém díle *...na okraji chaosu...* vytváří Hodrová ucelený pohled na poetiku 20. století, ve které mimo jiné zkoumá i podoby literárních postav a nahlíží na ně jako na postavy cítící, reflektující, zkrátka jako na postavy existující. Jestliže tedy budeme nacházet „existenčno“ u Jaroslava Havlíčka, opřeme se i o teze Daniely Hodrové, která toto „existenčno“ nachází v celém 20. století.

V praktické části pak přistoupíme k vlastní interpretaci třech vybraných děl, konkrétně k novele Synáček a k románům Petrolejové lampy a Neviditelný, jejichž hrdiny budeme nacházet v mezních situacích. V závěru se pak pokusíme zobecnit, jaké mezní situace se u Havlíčka opakují a jak je v jeho díle čteme my.

1. ZÁKLADNÍ ASPEKTY FILOZOFIE EXISTENCE

Filozofie existence má svůj počátek v Německu a její vznik se datuje někdy po první světové válce. „Východiskem této filozofie je jedinec, izolovaný od společnosti i dějinného vývoje, člověk bez vazeb, soustředěný na svoje vnitřní ego, plný úzkosti a pocitu nesmyslnosti existence a vědomí nevyhnutelnosti smrti, odcizení a naprosté osamělosti.“¹ Názory některých myslitelů této filozofie nejsou jednotné, mnohdy se poměrně zásadně rozcházejí, sjednocující prvek však můžeme spatřovat v osobě dánského myslitele Sorena Kierkegaarda. Jeho zaměření se na jednotlivce v konkrétní situaci je totiž společné všem existenciálním filozofům. Existenciální filozofie vždy spojuje existenci s člověkem, s jeho bytím. Přitom však tato existence není brána jako neměnné bytí, ale jako bytí spjaté s časem. Můžeme tedy říci, že existence je bytí v čase. Pro filozofii existence je navíc příznačné, že vždy vyhledává svého jednotlivce, své individuum, v konkrétní situaci, která je spojena s jinými lidmi. „Lidské bytí je bytí ve světě a je to vždy bytí s jinými.“² Existenci lze tedy ztotožňovat s bytím v čase s jinými lidmi a v konkrétní situaci.

Jedním z nejdůležitějších pojmů naší práce je pojem „mezní situace.“ Pojdme se na tento pojem nyní podívat detailněji a využijme pro jeho definování osoby Karla Jaspersa, jehož myšlenek budeme i nadále hojně využívat. Nejprve se podívejme na to, jak Jaspers nahlíží na situaci jako takovou. Hovoří o dvou typech situací, přičemž jen jeden z těchto typů situací můžeme měnit. „Existují však situace, které se ve své bytnosti nemění, i když se mění jejich okamžité projevy a jejich uchvacující moc se zahaluje rouškou: musím umřít, musím trpět, musím bojovat, jsem vydán náhodě, nevyhnutelně se zaplétám do viny.“³ Tyto situace našeho bytí pak Jaspers nazývá „mezními situacemi.“ V *Psychologii světonázorů* z roku 1919 pak Jaspers mluví o „hraničních situacích,“ přičemž je definuje velmi podobě a tedy jako situace, „v nichž člověk ztrácí oporu v něčem nezpochybnitelném a nepodmíněném a v boji, smrti, náhodě, vině, milosti zakouší svou konečnost a omezenost.“⁴

Osvětlili jsme si nyní, jak Jaspers chápe mezní situace. Zároveň však Jaspers zdůrazňuje, že se těmito situacím často záměrně vyhýbáme, zavíráme před nimi oči, děláme, jako by nebyly. „Zapomínáme, že musíme umřít, že jsme bytostně vinni a vydáni všanc

¹ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Existencialismus>

² STÖRIG, Hans, Joachim. *Malé dějiny filozofie*. Praha. 1999. s. 449.

³ JASPERS, Karl. *Úvod do filozofie*. Původ filozofie. Praha 1996. s.16.

⁴ JASPERS, Karl. *Duchovní situace doby*. Jaspers v roce 1993. Praha 2008. s.1.

náhodě. Máme pak co činit jen s konkrétními situacemi, které zvládáme ke svému prospěchu a na něž ve světě reagujeme plánováním, obchodováním, jsouce hnáni zájmy pouhého bytí.“⁵

Jak ale podle Jasperse máme s mezními situacemi naložit, jak s nimi máme bojovat? Jednou z možností, jak bojovat s nespolehlivostí světa, jakožto jednou z možných mezních situací, je existence něčeho, „co je hodno víry a co budí důvěru, co je nosným základem: vlast a země – rodiče a předkové – sourozenci a přátelé – manželka.“⁶ Další takovou možností je podle Jasperse komunikace mezi lidmi. Jaspers pociťuje jako největší úpadek dneška právě to, že jsou k sobě lidé lhostejní, že si stále méně rozumějí, schází zde jistá pospolitost, na kterou se lze spolehnout. Hovoříme-li tedy o existenci, jako o bytí s jinými lidmi, nazývá pak Jaspers toto sepětí „komunikací.“ Komunikace je pro něj „existenciální otevřenost pro jiného člověka.“⁷ Základní myšlenkou celé Jaspersovi filozofie pak je, že „já existuji jen s jinými, sám nejsem nic.“⁸

Jestliže máme na Havlíčkovy hrdiny nahlížet v kontextu mezních situací, které jsme definovali výše, bude nám k dobru, podíváme-li se blíže na některé z dalších myšlenek existenciální filozofie, a pakliže jsme zmínili osobu Karla Jasperse jako stěžejního filozofa, ze kterého budeme vycházet, podívejme se, jak právě Jaspers se svými myšlenkami pracuje. Jaspers hovoří o nepodmíněných jednáních, která se dějí v lásce, v boji, při velkých úkolech, při uskutečňování nepodmíněného se tedy stáváme jakýmsi materiálem lásky, věrnosti. V mezních situacích ovšem může toto nasazení, které vychází z nepodmíněného, vést ke ztrátě bytí a přijetí nevyhnutelné smrti. Podmíněností přitom můžeme rozumět to, že člověk chce za každou cenu žít. Všechny požadavky a to, abych si zajistil existenci, jako třeba způsob práce, obživa, jsou podmíněné, neboť mě činí závislým na něčem jiném. Nepodmíněné vychází ze mě. Chceme-li nacházet Havlíčkovy hrdiny v mezních situacích, chceme-li soudit, že se ocitají v úzkostných, nejistých stavech bytí, musíme s pomocí Jasperse také definovat, co si tento filozof představuje pod pojmy dobro a zlo. Kdy tedy jako jedinci podle Jasperse konáme zlo a kdy dobro? Jaspers na tuto otázku pohlíží třemi způsoby:

1) Za zlé se podle Jasperse považuje bezprostřední, bezmezné oddání se náchyllostem a smyslových podnětům, rozkoši a štěstí tohoto světa. Zlý je takový život, který zůstává v podmíněném a tudíž je mu lhostejný zdar či nezdar svého konání a zlý je taktéž život, který

⁵ JASPERS, Karl. *Úvod do filozofie*. Původ filozofie. Praha 1996. s.17.

⁶ tamtéž s. 18.

⁷ tamtéž s. 20.

⁸ tamtéž s. 20.

nerozhodujeme. Dobrý je naproti tomu takový život, který sice nezavrhne rozkoš a smyslové podněty, ale podmiňuje je tím, co je morálně platné. Tuto platnost, jakýsi obecně schválený zákon morálního jednání, je pak to, co nazýváme nepodmíněné. Morální uvažování totiž vychází z nás.

2) Za zlé se považuje zvrácenost, kdy dobré činím jen tehdy, když mě to nic nestojí, když mi to nijak neškodí.

3) Jako zlou rovněž chápeme vůli ke zlému, vůli k ničení, pud trýznění. Dobré je tedy láskou a tím vůlí ke skutečnosti.

Srovnáme-li spolu s Jaspersem tyto tři úrovně, dostáváme se na první úrovni k jakémusi vztahu morálky, na druhé úrovni ke vztahu etiky a na té třetí k povaze motivů láska versus nenávist, přičemž „láska vede k bytí, nenávist k nebytí.“⁹ Teprve v jednotě těchto třech rovin, tedy tehdy, považujeme-li naše jednání za morálně, eticky i metafyzicky správné, se uskutečňuje nepodmíněné a tedy něco, co vychází z nás. Je našim vztahem k „bytí.“ Již jsme zmiňovali problematiku současného světa, ve které Jaspers hovoří o nedostatečné komunikaci mezi lidmi a také jsme hovořili o jednom z možných východisek této situace, v opoře rodiny a lásky. Někdy se však právě v tomto místě, které má vytvářet prostor solidarity, důvěry, jistoty, objevují síly, „které se podávají jako zájem většího celku, se snaží vytvořit prostor sobeckosti jedince vůči rodině...“¹⁰ Domov také nemůže být vytvořen tam, „kde žijí už jen jako třída a zájmové společenství a jako funkce v podniku tlačím se jen tam, kde větrím moc.“¹¹

Filozofie existence často pracuje s pojmem „úzkost.“ Úzkost, jako jednu z mezních situací, ve které trpíme, definoval jako jeden z prvních dánský filozof Søren Kierkegaard. Podle Kierkegaarda je úzkost spjata s hříchem. Tato úzkost však může mít pro člověka dvojitý efekt. Člověk se s hříchem nachází tváří v tvář zlu, ale zároveň ho hřích tlačí k přijetí spásného učení. Podle Kierkegaarda není žádná úzkost v bezduchosti, „na to je příliš šťastná a spokojená.“¹² Zároveň se úzkost objevuje s možností lidské svobody. Lidská svoboda je totiž brána jen jako možnost, jde jen o to, ji v sobě najít a aktualizovat. Uvědomění si lidské svobody s sebou však nese odkrytí sebe sama, což může vést právě ke stavu úzkosti. Nechat neuskutečněnou svobodu znamená nechat nerealizovanou syntézu, a to je podle Kierkegaarda

⁹ JASPERS, Karl. *Úvod do filozofie*. Nepodmíněný požadavek. Praha 1996. s. 43.

¹⁰ JASPERS, Karl. *Duchovní situace doby*. Meze řádu pobývání. Praha 2008. s.66.

¹¹ tamtéž s. 67.

¹² KIERKEGAARD, Søren. *Der Begriff Angst*, Frankfurt/ Main 1991. s. 50.

hřích. Úzkost tedy v Kierkegaardovo pojetí můžeme chápat jako oscilování mezi svobodou a nesvobodou. Jaspers se například domnívá, že je-li životní úzkost již tak velká, „je-li pobývání už duševně nepřijatelné, nesnesitelné, ...prchá člověk do své nemoci, která ho bere do ochranného objetí jako něco nepřehlédnutelného.“¹³

Pojďme se ještě krátce podívat na pojem „bytí“ jakožto další z klíčových pojmů filozofie existence, který jsme částečně zmínili už výše. Jaspers se na „bytí“ dívá jako na něco neuchopitelného a nazývá ho „obemykajícím,“ protože nás obklopuje jako horizont, který se s námi posouvá dále, i když ten původní překonáme. Bod, ze kterého bychom mohli poznat bytí jako celek, neexistuje, a bytí je tak stále prakticky neuzavřené. O ukončenosti „bytí“ hovoří Jaspers jako o „ztroskotání.“ Je to to poslední, co nás čeká, vědomí zániku. Právě v okamžiku ztroskotání však dochází k plnému zakusení „bytí.“ Za tímto ztroskotáním následuje podle Jasperse „transcendence,“ neboli „nekonečnost boží.“

Podle Heideggera je zase podstata lidského bytí tzv. „pobyt“ (Daisen.). Tuto podstatu pak Heidegger chápe v transcendenci, tj. v překračování neautentického pobytu k pravé existenci. V dílech existencialistů je sice primární bytí vytěsněno, ale stejně se zde objevuje ve formě odcizení, ve stavech úzkosti a nudy. Ačkoli tedy nechápeme Havlíčka jako existencialistu, pro jeho romány jsou stavy nudy, úzkosti a motivy smrti velice příznačné.

¹³ JASPERS, Karl. *Duchovní situace doby. Meze řádu pobývání.* Praha 2008. s.69.

2. POETIKA PROSTORU A POSTAVY

2.1 Místa s tajemstvím

Podle Daniely Hodrové je literární dílo tvořenou složitou sítí vztahů mezi rozličnými svými částmi a úrovněmi a současně sítí vztahů, které s ním spojují osobu tvůrce na jedné straně a osobu čtenáře nebo vykladače na druhé straně. Jestliže je tedy dílo sítí vztahů, pak také prostor je v díle vytvářen sítí míst a jejich vztahů.¹⁴ V analyzovaných textech budeme především sledovat prostor domu, jakožto prostor, který nás dennodenně obklopuje a je s námi spjatý.

Podle Hodrové se v evropské literatuře začíná topos domu výrazně rýsovat v 19. století a to bezpochyby v souvislosti s vzestupem a pádem buržoazie, ale zároveň s určitým stavem lidského bytí a vědomí, které po fázi expanze do světa (té odpovídal topos světa) směřovalo opět dovnitř a významu nabývaly toposy zdůrazňující vnitřek, oddělenost od světa, soukromí.¹⁵ Hodrová pak mluví o idylickém domě a o domě s tajemstvím, přičemž idylickým domovem rozumí místo rodinného štěstí a harmonie, které se však snadno může proměnit v dům hrůzy, a to například s vtržením nepřátelských sil, které tento dům narušují: „Idylický a tajemný dům tvoří tedy jen různé póly téhož lidského obydlí, proměňující své vlastnosti v závislosti na okolnostech a literárním žánru v určité etapě jeho vývoje.“¹⁶

Z pohledu Hodrové bychom si za příklad domu jakožto idylického místa mohli v Havlíčkově tvorbě uvést dům, který Synáček postaví Markétce přesně podle jejích představ: „Co jste to tu, propána prováděli? To už není ta drahá, shrbená chaloupka, to je nějaký zámek!“¹⁷ a dále: „Jak by se jí tam nelíbilo! Z malých okének byla veliká, do poschodí se šlo po krásných, širokých schodech, v pokojích všechno zářilo barvami – kdepak tu dřív byly nějaké pokoje? – všude nový nábytek, jak jej přivezli a rozestavili truhlářští dělníci. V příborníku porcelán a sklo, v oknech záclony, na stěnách obrazy.“¹⁸

Jako místo úniku před světem, místo soukromí a harmonie nachází svůj dům i postava Xavera Punčocháře: „Schován před zlobou světa za oprýskanými zdmi starého domu,

¹⁴ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Místa s tajemstvím. Praha 1994 s.5.

¹⁵ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Tajemný dům. Praha 1994 s. 69

¹⁶ tamtéž s. 71.

¹⁷ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Synáček*. Praha 1972 s. 86

¹⁸ tamtéž s. 86

ctihodný ve svém nedotknutelném soukromí ...¹⁹ Stejně tak jeho dcera považuje svůj pokoj za místo klidu a pokoje: „Potom se Markétka obyčejně uchýlila nahoru do svého pokojíku. Byl to vybraný pokoj v křídle, kam nedoléhal hluk hostinské místnosti, s jedním oknem obráceným v horách – tamtudy dovnitř vanul čerstvý vzduch – s druhým obráceným k údolí – odtamtud byla čarokrásná vyhlídka.“²⁰ Dům jako prostor harmonie, prostor lásky a radosti nacházíme i v *Petrolejových lampách* v popisu Štěpky Kiliánové, která se ze starého domu přestěhovala do domu nového: „Pojednou se ukázalo, jak velice Štěpka starý domek milovala. Zastesklo se ji po dvorku, po altánku, po hrdličce, po vši té poesii malosti a nedokonalosti, po puklých kachlových kamnech i po průvanu domovní chodby.“²¹ Vzhled a prostor domu navíc představuje v případě rodiny Kiliánovy přímou úměru vzestupu na společenském žebříčku. Dům je jakýmsi ukazatelem hojnosti a blahobytu, idyly: „Kiliánovi se stávali více a více honorací. V jejich parádním pokoji přibývalo tret, staré, levnější kusy nábytku byly vyměněny za nové.“²²

Podle Bachelarda je prostor domu v rámci psychoanalyticko – fenomenologického výkladu dokonce něco jako stav duše, doslova říká, že „naše duše je příbytkem.“²³

Vnitřek domu a jeho substituty (zásuvky, skříně, truhly) jsou pro Bachelarda zásadně místem bytí a vnějšek je místem ne-bytí. Dům navíc stejně tak jako věž představuje „bytí vertikální.“ To se vyznačuje polaritou sklepa a půdy.²⁴ Sklep podle něj odpovídá nevědomí a půda je spjata se sněním.²⁵ Z Bachelardova pohledu bychom tedy prostor půdy mohli v *Petrolejových lampách* číst jako místo, z něhož je možnost se dívat na věci z veliké výše a do jisté míry tedy snít: „Byla to půda obrovská, prostranná, s několika komorami. Z prkenných stěn brzy vylézaly suky, a pak bylo lze nahlížet dovnitř jakoby kukátkem a žasnout nad všemi těmi odloženými kusy nábytku, hračkami a ostatní veteší nájemníků z přízemí. ...Půdními okénky se bylo možno dívat na ulici z úžasné výše.“²⁶ V novele *Synáček* je zase půda prostorem harampádí, které tam šetrná babička nashromáždila za celý lidský věk.²⁷ I Hodrová vidí jako jednu z vlastností tajemného domu jeho stáří. Říká, že dům je obrazem času, paměti

¹⁹ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Synáček*. Praha 1972. s. 58.

²⁰ tamtéž, s. 91.

²¹ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha 1953. s. 31.

²² tamtéž s. 23.

²³ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*, Malvern 2009. s. 26.

²⁴ tamtéž s. 34.

²⁵ tamtéž s. 18.

²⁶ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha 1953. s. 31.

²⁷ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Synáček*. Praha 1972. s. 34.

času.²⁸ Něco podobného nacházíme i v pojetí Bachelardově, kdy říká, že v domě je uloženo velké množství našich vzpomínek, a pokud je dům trochu složitější, má-li sklep a půdu, kouty a chodby, je útočiště našich vzpomínek stále určitější.²⁹ Obraz času v podobě idylické nalézáme v Petrolejových lampách při vzpomínce Anny Kiliánové na vlastní dětství: „Matka Štěpce nebránila běhat do dvora, který byl kdysi jejím vlastním dětským rájem. Naopak to schvalovala, dokonce v tomto dceřině tíhnutí ke starému selskému stavení nalézala vlastní vzkříšení svých vlastních dětských zálib.“³⁰ I v románu *Neviditelný* nacházíme popis jistého prostoru v domě v kontextu běhu času a tento popis je také jediným popisem v tomto díle, který vyznívá idylicky. Je to vypravěčův popis Sonina pokoje: „Chtěla, aby jí pokojík vždy připomínal její dívčí léta. Měl jí být útulkem pro vzpomínky, pro jakési dívčí tajnosti.“³¹

Hovořili jsme již o tom, jak nazírá Hodrová na idylický dům, nyní se zaměříme na definici tajemného domu. Podle Hodrové je místo zjevného splývání s postavou, případně s věcí, místo s tajemstvím. Toto místo si v sobě pak nese vzpomínky na všechny bytosti, které se v něm ocitly.³² Zároveň Hodrová podotýká, že místo s tajemstvím je vlastně jakýmsi místem individuální lidské zkušenosti, a v konečné fázi může být tato individualita natolik extrémní, že můžeme říci, že místem s tajemstvím je nitro.³³ I obyčejná místa se můžou v místa s tajemstvím proměnit. Tak se dostáváme k pojmu tajemný dům. „Dům se z důvěrně známého místa objevením dvojníka mění v místo neznámé, jiné, hrůzné.“³⁴

Jestliže jsme již naznačili, že jednou z vlastností tajemného domu je podle Hodrové jeho stáří, pak Hodrová hovoří i o tajemných předmětech v těchto domech a také o postavě, která je jeho středem nebo která zde pátrá po tajemství. U té se předmětem tajemstvím stává často oděv, či jím bývá tělo a tvář.³⁵ „Těsnost vztahu této postavy s domem naznačuje mimo jiné i zhusta využívaný motiv tajemného obrazu (zrcadlo je takřka závaznou rekvizitou v tajemném domě, důležitou pro téma dvojnictví.“³⁶

²⁸ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Tajemný dům. Praha 1994. s. 74.

²⁹ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Dům. Od sklepa po půdu. Smysl chatrče. Malvern 2009. s. 33.

³⁰ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha 1953. s. 21.

³¹ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1958. s. 10.

³² HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Místa s tajemstvím. Praha 1994. s. 10.

³³ tamtéž s. 11.

³⁴ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Místa s tajemstvím. Praha 1994. s. 12.

³⁵ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Tajemný dům. Praha 1994. s. 74.

³⁶ tamtéž s. 74.

Zajímavý je okamžik, kdy Neviditelný spatří Soňu při svatební noci v zrcadle. „Ještě na okamžik, na desetinu vteřiny, než se Soňa násilím a téměř urputně vyvinula z mého sevření, aby se shýbla pro odložený šat a zahalila se jím, prchajíc do kouta za skříň, která ji mohla jen částečně skrýt, spatřil jsem v zrcadle vedle našich rozpálených obličejů ještě třetí, ohavný, vyjevený, lepkavý obličej bláznivého strýčka Cyrila.“³⁷ Cyril se tedy tímto nedopatřením stává vlastně jakýmsi hrůzostrašným odrazem v zrcadle, portrétem v tajemném domě. Neviditelný je tedy onou tajemnou postavou spjatou s domem, který je tím pádem domem tajemným. Sám vypravěč to dokládá jasně, když hovoří o podkrovní komůrce Neviditelného: „Za těmito dveřmi sídlivalo groteskní tajemství.“³⁸ Jindy o Neviditelném hovoří jako o „strašidlu, které je vypuzeno z domu, o stínu, který ležel na jejich domácnosti“³⁹

Z vyprávění Petra Švajcara je jasné, že dům rodiny Hajnů pro něj není rozhodně místem idylickým ani místem rodinného štěstí. „Hajnův dům byl podoben zakletému zámku. Člověk stojí v jakési záhadné temnotě v kruhu, který si nakreslil křídou svého optimismu, ale pořád jaksí nesvítá a podezřelé indicie se zjevují a svítí výhružně očima, tyto nesmyslné předpoklady bez vážnějšího rozumného podkladu. Strach, to bylo strašidlo, které žilo v Hajnově domě.“⁴⁰ či „Dům se mi stal tak protivným, že při vstupu do domovní chodby jsem se již zalykal vztekem.“⁴¹

Zajímavé je, že hned dvakrát se u Havlíčkova popisu setkáme s připodobněním se k pavoukovi, v prvním případě v *Petrolejových lampách*: „Nechtělo se myslet na zlého mrzáka, který seděl doma jako pavouk v temném koutě a vymýšlel si stále nové důvody k vadám a nové způsoby jak někoho pokořit nebo zarmoutit.“⁴² Ve druhém případě se pavouk objevuje jako stín Petra Švajcara v románu *Neviditelný*: „Postál jsem dnes pod touto nenáviděnou lucernou s rozkoší. Můj stín čtyřikrát rozšlápnutého pavouka mne nesmírně bavil. Byl jsem živočichem ukřížovaným na větrné růžici.“⁴³ Bachelard i Hodrová hovoří o předmětech, které náleží domovu a zároveň ho utvářejí či mu vtiskují určité vlastnosti. Také Petr Švajcar si všímá jednotlivých předmětů v domácnosti Hajnů a komentuje je. Z jeho popisu je evidentní, že tento dům se pro něj nikdy nestal místem příjemným a harmonickým: „Člověk by nikdy nevěřil, co dovedou způsobit předměty, jimž je určeno hlučeti, vyjadřovati se, býti teplé, žítí,

³⁷ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1958. s. 171.

³⁸ tamtéž s. 13.

³⁹ tamtéž s. 206.

⁴⁰ tamtéž s. 130.

⁴¹ tamtéž s. 376.

⁴² HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha 1953. s. 236.

⁴³ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1958. s. 22.

a jež jsme přinutili k chladu, k mlčení, k nečinnosti,⁴⁴ či „Nic není trapnějšího, nic nedělá dojem takové pustoty jako klavír, o který po léta nikdo nezavadil. Druhý takový předmět, který zebe, je knihovna, v níž se již nehrabou pošetilé ruce.“⁴⁵ Petr Švajcar, coby vypravěč, hovoří o mlčení, o pustotě v domě Hajnů, v návaznosti na toto můžeme zmínit poznatek Hodrové, která míní, že jestliže je jedním z rysů tajemného domu jeho hloubka a tedy zaplněnost, je dalším jeho rysem i prázdnota. Dům prázdný je neméně tajemný a zneklidňující, je to dům, ve kterém hrdina neuspěl.⁴⁶ Švajcar o této prázdnotě hovoří po smrti většiny příslušníků domu Hajnů, po sebevraždě Soni, po smrti otce Hajna a tety. Také Synáček hovoří o prázdnotě po smrti Markétky. „Och, nejen v Synáčkově voze, také v jeho srdci zůstalo prázdné místo, které se nedalo ničím vyplnit.“⁴⁷

S prázdnotou v domě jakoby souvisel i úpadek domu v románu *Neviditelný*. „Viděl jsem: zahrada – dům – vše v jediném nářku. Kamení, na něm usychající krev.“⁴⁸ „Růže na Paříkově zahrádce jsou zdecimovány mrazem, záhony nedostatečně hnojeny a zřídka kdy přerývány, neskýtají kořínkům rostlin dostatečné potraviny. Tráva zarůstá cestičky, kdysi vysypané pískem, plevel bují na záhonech, omrzlé větve stromů, neřezány, straší.“⁴⁹ I prázdnota v srdci Synáčkově je Havlíčkem přiblížena právě popisem jeho okolí: „Čas míjel, od Markétčiny smrti utekly dva měsíce, léto přecházelo do podzimu, a on ne a ne si přivyknout na to zvláštní ticho, které ho obklopovalo. Jako by potok, který tekł dole pod statkem najednou přestal bublat, les nad lomem jako by přestal šumět, v podstřeší přestali vrkat holubi.“⁵⁰

Přímo apokalyptickou vizi pak představuje jedna z posledních vizí domu rodiny Hajnů v mysli Petra Švajcara: „Přečasto mě pronásleduje jeden obraz, možno říci básnický obraz, představující vrcholné osvobození: hoří starý hajnovský dům, hoří továrna, vše v plamenech, cesty ozářené požárem, a já kamsi odcházím, daleko, pokojně a vítězně, neohlížeje se k novému životu.“⁵¹ Že dům a postava žijí ve zvláštní symbióze vyjádřil již A. E. Poe v *Zániku rodu Usherů*, kdy Usher věří, že jisté vlastnosti samé hmoty a tvaru rodinného sídla si podmanily jeho duši, utvářely osud rodiny.⁵² Právě v souvislosti s *Neviditelným* hovoří

⁴⁴ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1953. s.11.

⁴⁵ tamtéž s. 10.

⁴⁶ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Tajemný dům. Praha 1994. s. 75.

⁴⁷ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Synáček*. Praha 1972. s. 111.

⁴⁸ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1953. s. 380.

⁴⁹ tamtéž. s. 418.

⁵⁰ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Synáček*. Praha 1972. s. 110.

⁵¹ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1958. s. 422.

⁵² HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Tajemný dům. Praha 1994. s. 74.

Hodrová o „tajemném domu v románu vzestupu a soumraku rodu.“ Tajemný dům podle ní vstoupil svérázným typem do naturalistického románu, který v české literatuře přežíval ještě ve třicátých letech tohoto století. A není podle ní zřejmě náhoda, že se takto stalo v románech autorů, kteří vstřebali zkušenost romaneta (Čapek Chod. J. Havlíček).⁵³

Podle Hodrové je tajemstvím domu skutečně šílený strýc. Navíc je dům hrůzy v Havlíčkově románu, tak jako často v Poeových povídkách, domem smrti. Hodrová míní, že zde dochází ke kontrastu mezi anglickým gotickým románem, který byl zároveň románem rodovým a mezi novoromantickými romány Karáskovými a romány naturalistickými. Zatímco v anglických gotických románech končí děj pomstou a obnovou rodu prostřednictvím posledního potomka a topos tajemného domu se tak mění v topos domu idylického, v naturalistických románech vzestupu a soumraku rodu jsme svědky procesu opačného, jako jsou úpadky rodu, nemoce (často šílenství) a smrt posledních, degenerovaných potomků.⁵⁴ Také dům v *Petrolejových lampách* má svoje tajemství. „Jilemnická prehistorie počíná Vejrychem a týká se ho valná část všech místních strašidelných pověstí.“⁵⁵ Tento starý zeman, podle nějž se pak statek, na něm Štěpka žila, nazývá Vejrychovsko, měl prý dostatek peněz, ale spolčil se s čerty. Vejrychovsko tedy má své temné tajemství, není to však jediné podivné místo, které se v *Petrolejových lampách* objevuje. I nový domek stavitele Kiliána, který dostane dokonce jméno Vesna, čeká nemilé překvapení: „V Jilemnici se dodnes vzpomíná na onen ojedinělý, ohavný útok škorů na Kiliánovu rodinu. Opravdu bylo to něco tak podivného a směšného a přitom tak strašidelného.“⁵⁶

Popis prostoru je tak předzvěstí něčeho špatného, Anně Kiliánové pak kdosi v kostele namluví, že ti škvoři nejsou nic jiného, než horda převtělených ďáblů: „To máte ty zločince a vražedníky, které tam za všechna ta léta popravili, jakpak by ne, propánakrále! Vždyť to bylo rouhání, postavit si dům několik kroků od míst, kde dříve stávala šibenice! Uvidíte, uvidíte, tohle ještě tuze špatně skončí!“⁵⁷ Stejně tak jako Petr Švajcar, ani Štěpka nevnímá svůj nový dům, Vejrychovsko, jako idylický dům. „Protivné, zlořečené Vejrychovsko!“⁵⁸ Zároveň Štěpka podotýká, že v tomto domě je usazen odporný hmyz v podobě jejího muže, hejtmana Maliny. Dům Hajna, nad kterým se vznáší rodové prokletí v podobě šílenství, je tedy dle Hodrové román vzestupu a soumraku rodu. Jistou paralelu můžeme nalézt i v případě

⁵³ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím. Tajemný dům*. Praha 1994. s. 91.

⁵⁴ tamtéž s. 92.

⁵⁵ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha 1953. s. 13.

⁵⁶ tamtéž s. 13.

⁵⁷ tamtéž s. 123.

⁵⁸ tamtéž s. 265.

Petrolejových lamp. Tajemnou postavou, která zapříčiní degradaci domu, bude postava Pavla, u kterého vlivem nemoci také propuká ke konci života jistá forma šílenství. U Pavla proběhne za dobu jeho vojenské kariéry negativní proměna, která zapříčiní úpadek a zadlužení dříve bohatého a výnosného statku. Štěpka se přivdá do statku, který začne díky svému muži po čase nenávidět a který díky němu upadá. „Muž ji vrátil tam, odkud přišel její rod, rod jejich společného děda.“⁵⁹ Po smrti Pavla je naznačena ze strany vypravěče jistá možnost opětovného vzestupu. Rozumný a zdravý Jan hodlá přijít ke Štěpce s nabídkou sňatku, přičemž hlavní rolí má být právě opětovná sláva Vejrychovska: „Také pochopí, co by to pro nás mohlo znamenat. Statek nás spojí.“⁶⁰

⁵⁹ HAVLÍČEK, Jaroslav. Petrolejové lampy. Praha 1953. s. 299.

⁶⁰ tamtéž s. 305.

2.2 Postava s tajemstvím a postava naší doby

Hodrová se domnívá, že můžeme v literární teorii pozorovat určité epochy a literární směry, pro něž jsou charakteristické nejen společné rysy ke skutečnosti, společné ideje, témata, postupy zobrazení apod., ale i jisté postavy – aktualizace určitých typů, do kterých se vtěluje dobová (směrová) představa literárního hrdiny.⁶¹

Výše jsme zmiňovali, že podle Hodrové existuje jistá souvislost mezi místem a postavou. Hovořili jsme o domě s tajemstvím, který je úzce spjat s postavou. Takovou postavu, která souvislost s místem vykazuje, pak nazývá Hodrová postavou s tajemstvím.⁶² Hodrová hovoří o několika typech postav s tajemstvím, neboli postav jiného, v české literatuře. Tito pak existují v rozmanitých variacích postavy tuláka, kouzelníka, v postavách typu obchodníka s deštěm atp. Jeden z typů postav jiného můžeme spatřovat v osobě Petra Švajcara. Hodrová o takovýchto typech postav hovoří jako o určitých jedincích, kteří jsou stylizováni jako příchozí, vetřelci a právě tento typ postav se pak stává nositelem epické nebo dramatické události, založené na překročení jistého zákazu, úchylce od normy, na jejím zpochybnění či zvrácení.⁶³

Postava Petra Švajcara je například zaměstnanci továrny brána jako element příchozího vetřelce: „Bylo zřejmé, že se Hajn mého objevení v továrně nyní, v poslední chvíli, poněkud bojí. Dovedl jsem se vmyslet do jeho postavení. Se svými úředníky byl dosud jako jedna rodina – zaniklý útvar, který se zde ještě udržel. Nyní jsem měl být vpašován já, cizí živel, a dokonce nelegální cestou: ne jako nejmladší a poslední, ale jako první. Všichni mi budou moci vlepít na čelo: Přiznal se.“⁶⁴ „Tyto varianty postavy jiného, ztělesňující překročený zákaz, porušenou konvenci, plnily v epice či dramatu funkci jakýchsi rozehrávačů, hybatelů – tedy těch, kteří inspirují k překročení zákazu, dávají zakoušet a proměňují, sami zůstávající neproměnění.“⁶⁵

Postava Petra Švajcara pak skutečně mění zaryté zvyklosti domu, na jeho popud je odveden do ústavu strýček, po dlouhou dobu v domě trpěný. Petr funguje jako hybatel děje ve chvíli, kdy umožní své manželce vykonat sebevraždu a dá tak událostem nový spád. Lidé

⁶¹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Postava s tajemstvím. Praha 1994. s. 118.

⁶² tamtéž s. 118.

⁶³ tamtéž s. 132.

⁶⁴ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1958. s. 108.

⁶⁵ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Postava s tajemstvím. Praha 1994. s. 132.

jeho okolí se mění – ať už je to změna pozitivní či negativní, on sám však zůstává stále tím chladným, nepřístupným Petrem Švajcarem.

Postava Petra Švajcara je zajímavá dle Hodrové i tím, že u ní dochází k jakémusi rozdvojení. „Zeje u něj mezera mezi rolí, do níž se postava stylizuje a tím, kým skutečně je (výrazová a významová složka postavy jako znaku jsou v rozporu.) Nebylo náhodou, že právě tento postup, nezdánlivě se pojící s motivem divadla a divadelnosti, se v české literatuře objevuje velmi často právě v druhé polovině třicátých let a za války.“⁶⁶ Švajcar podle Hodrové hraje postupně roli nápadníka, milence, opuštěného manžela, zlomeného vdovce. Švajcar se dokonce domnívá, že musí být jakýmsi hercem: „Za tyto tři dni jsem shledal, že být trpělivým a mít soucit je veliké umění a že úděl člověka, který si určil dojít k vytčenému cíli, je často údělem herce, který musí svou roli ovládati za každých okolností a s absolutní virtuositou.“⁶⁷ Jistou paralelu pak nacházíme i v postavě Pavla Maliny. Také u něj dochází k rozporu mezi tím, jakou roli má a jak se k ní staví, jak ji vykonává. Zcela otevřeně to pak naznačuje sama Štěpánka Kiliánová: „Trošku se tě bojím,“ přiznávala Štěpka. „Býváš tak zvláštní! Mluvíš docela něco jiného, než si myslíš.“⁶⁸

Jedním z dalších typů postav s tajemstvím je pak podle Hodrové „monstrum“. „Každá deformace, každá monstrozita je znakem tajemství, příznivého nebo neblahého. Jako každá anomálie, odchylka od známé normy, monstrum nejprve odpuzuje a děsí, nicméně je výsostným místem, které upozorňuje na přítomnost tajemství, je znamením, kterého se člověku dostává o skrytých jevech a o skryté existenci věcí, které mohou být poznány nebo získány jen s velkým úsilím.“⁶⁹

Jako monstrum je zcela jistě pojímána i postava šíleného strýčka Cyrila. Zajímavé je, že Cyril jako jediná postava z celé knihy nemluví. Vydává pouze jakési skřeky, občas si pro sebe drmolí, ale souvislou větu nevydá. Jeho anomálií je zcela jistě to, že se považuje za neviditelného. Například Soňa, která má k Neviditelnému z celé rodiny největší odpor, jej považuje za jakousi „nečistotu v domě“ a stydí se za něj.⁷⁰ O tom, že sama Hodrová považuje formu šílenství za jistou formu monstrozity, hovoří i následující odstavec: „Zdánlivá bezbřehost v pojetí monstra je dána povahou předmětu samého, nejasné kontury, proměnlivost leží přece už v jeho základu. Monstrum se nalézá v různé distanci od člověka

⁶⁶ HODROVÁ, Daniela. ... *na okraji chaosu*. Postava – definice a postava hypotéza. Praha 2001. s. 596.

⁶⁷ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1958. s. 134.

⁶⁸ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha 1953. s. 161.

⁶⁹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Místo a monstrum. Praha 1994. s. 161.

⁷⁰ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1958, s. 92.

(„normálního člověka“), respektive v různé míře bývá jeho součástí – od podoby, kdy vystupuje jako od něho „zcela“ oddělený výtvar (Frankenstein), až po podobu, v níž je od bytosti neodděleno, představuje její zbytněnou vlastnost (strach, šílenství, mánii.)⁷¹

Hodrová dále míní, že jestliže je nepochybné, že šílenec je monstrum, pak se domnívá, že méně výrazná je monstrozita u typů postav, které ne náhodou zažily konjunkturu v téže době jako postavy blázna. Jsou to postavy úředníka či tzv. „malého,“ „obyčejného“ člověka, který se na první pohled jeví jako přímý antipod monstra.⁷² Takovým monstrem pak můžeme rozumět například i Pavla Malinu z *Petrolejových lamp*, dříve obyčejného člověka, z kterého se postupem času stává jakýsi obtížný hmyz, který svými vrtochy a náladami znepříjemňuje život všem ze svého okolí. Dokladem může být i pohled Štěpky Kiliánové na svého manžela: „Po mém boku vleku cosi nepodobného člověku. Zlý oheň tomu sálá z očí, skřehotá to, poskakuje, je to však ztracené a nekonečně ubohé.“⁷³

Hovořili jsme o postavě s tajemstvím, jež je typická pro určitá místa, pro určitý prostor, s níž autor pracuje. Nyní se podívejme na to, jaké postavy jsou obecně pro 20. století typické. Hodrová hovoří o postavě naší doby. Pomineme-li některé důležité aspekty, jako prezentace postavy v textu, její jméno či tělo a zaměříme-li se na vztah postavy k jejímu bytí, tvoří se podle Daniely Hodrové ve 20. století určité typy postav navzájem se prostupujících. Hodrová se domnívá, že ve 20. století mizí veškerá vyhraněnost a „jednostrunnost“ postavy a hrdina naší doby je „složen“ z množství často protichůdných prvků a postav.⁷⁴

Pojem bytí, který je různými filozofy nazírán různě, jsme již naznačili v kapitole, která se věnovala existenciální filozofii a jejím aspektům. Jak ale Hodrová nazírá na vztah postavy k bytí? Hodrová jej definuje jako bytostný vztah individua k vlastní existenci a k tomu, co ji přesahuje.⁷⁵

„Pro postavu naší doby, která tak, jako postava romantická, není postavou zápasící, ale mnohem častěji postavou cítící, reflektující, existující, jsou charakteristické následující stavy pocity: nemoc (šílenství), umírání, úzkost, osamělost, bezdomoví, nuda, hnus, odcizení,

⁷¹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Místo a monstrum. Praha 1994. s. 172.

⁷² tamtéž str. 172.

⁷³ HAVLÍČEK Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha 1953, s. 240.

⁷⁴ HODROVÁ, Daniela. ...*na okraji chaosu*. Postava a bytí. Praha 2001. s. 664.

⁷⁵ HODROVÁ, Daniela. ...*na okraji chaosu*. Postava a bytí. Praha 2001. s. 664.

lhostejnost, pocity viny (nevědomé, neznámé), trapnosti, jinakosti, rozdvojení, neporozumění sobě i světu.⁷⁶

Pakliže toto jsou některé aspekty, které jsou typické pro postavu 20. století, v Havlíčkových postavách tyto aspekty nacházíme a podle Hodrové pak právě tyto aspekty vyjadřují nejrůznější postoje postavy k bytí. Například nuda je podle Hodrové prvním příznakem absurdity existence a konce mechanického života. Zároveň je nuda stavem mysli postavy.⁷⁷ Nudou trpí především postava Soni. Soňa je manželkou v domácnosti, která čeká na svého manžela, až se vrátí z práce. Neplní ani roli hospodyňky, jelikož tuto funkci má v domě rodiny Hajnů na starosti Katy a kuchařka Anna. „Soňa nebyla spokojena, že jsem denně vstával o dobrou hodinu dříve, než ona se probudila a upravila, a odjížděl s Hajnem do továrny jako každý jiný placený zaměstnanec jejího otce. Představovala si asi, že se stanu jejím celodenním společníkem, pramenem příjemné, občas milostné zábavy, již dosud neměla. Chtěla si mě přivlastnit a byla tak pošetilá, že trpce útočila na otce, aby jí mě uvolnil jako loutku, jako oblíbeného psíka.“⁷⁸

Dalším rozdílným znakem děl 20. století je, že je zde jinak pojímána smrt. V minulosti totiž obvykle smrt vedla k jakémusi prozření, kdežto v dílech 20. století je smrt banalizována, není heroická. „Umírající jako typ se tedy zpravidla nenalézají blíže k bytí, jako tomu bylo dřív, umírání a smrt jen završují proces neporozumění a tápání.“⁷⁹

Tento Sonin neuspokojivý stav nudy a následný psychický otřes, jehož původcem je strýc Cyril, pak vedou k proměně Sonina stavu v šílenou a nepřizpůsobivou bytost. Její smrt je tedy skutečným vysvobozením z pozemského neutěšeného života a to, že je navíc dobrovolná, pak tento krok ještě zdůrazňuje. Rozhodně se tedy nejedná o smrt, která by se dala ztotožnit s hrdinským aktem či která by byla jakýmsi ostentativním činem ve smyslu oddání se vlasti, jako se tomu dělo v dílech doby minulé. Když Petr stojí nad Soninou mrtvolou, cítíme při jeho popisu snad i stud: „Stál jsem na tím. Jen maličko to bylo vzduté, tvary mizely pod volnými záhyby pokrývky. Nepatrný hrbolek, nepatrná vypuklina...“⁸⁰

Heroickou smrt nezažije žádná z postav Petrolejových lamp, Neviditelného či Synáčka. V případě smrti Pavla Maliny je dokonce jeho smrt Štěpkou očekávána jako konec

⁷⁶ HODROVÁ, Daniela. ...*na okraji chaosu*. Postava a bytí. Praha 2001. s. 666.

⁷⁷ tamtéž str. 666.

⁷⁸ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1958. s. 119.

⁷⁹ HODROVÁ Daniela. ...*na okraji chaosu*. Postava a bytí. Praha 2001. sr. 666.

⁸⁰ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1958. s. 386.

trápení: „Správa ústavu jí oznamovala, že její muž v noci zemřel. Usedla na rozestlanou postel a podepřela si čelo dlaněmi. To byla zpráva, kterou v úzkostech a strachu čekala každý den. Konec utrpení. Konec dlouhé, marné cesty, plné odříkání.“⁸¹

Pro postavu 20. století je dále typický stav ztraceného, či zapomenutého domova, stav bezdomoví, které tu funguje ve dvojitým smyslu. Podle Hodrové postava naší doby nezřídka nemá domov – místo dětství, jistoty, bezpečí, vlastní minulosti a tedy identity. Domov zkrátka není domovem ve smyslu jakéhosi symbolu zakotvenosti v bytí.⁸² Tuto variantu nacházíme u postavy Petra Švajcara: „Vezme-li se to s této stránky, bylo by možno snad mé dětství nazvat truchlivým nebo hořkým – jak se komu líbí.“⁸³

Druhá varianta, která charakterizuje stav bezdomoví, pramení z neschopnosti tento domov založit, v její nechuti.⁸⁴ Chápeme-li kompletní domov jako domov, kde jsou děti, můžeme tento typ nalézt v podobě postavy Pavla Maliny, který jednak snahu o založení domova nemá a navíc ani děti mít nemůže. „Tak ti to tedy řeknu, řeknu ti, jak to doopravdy je. Nebudeme mít děti, možná, že je nikdy nebudeme mít, protože zatím nejsem schopen pohlavního života, rozumíš? Nejsem schopen!“⁸⁵

Výše jsme zmiňovali typ obyčejného člověka, tzv. úředníka, u kterého není monstrozita tak nápadná, jako u monstra jako takového, a tento typ postavy se tak stává postavou s tajemstvím. Typ obyčejného člověka v jeho různých variantách (úředníka, outsidera, „zbabělce“ aj.) a jejich příběhy se tak ocitají v centru syžetu 20. století. Právě v příbězích těchto typů se svérázným a nebývalým způsobem objevuje téma přesahu existence a s ním spojeného bytí.⁸⁶

„Každodennost, nevyčerpatelná, stále neukončená, beztvářá či unikající tvarům, svou strukturou neuchopitelná, každodennost jako stav a prostor, jemuž je nezřídka upírána významnost, pravda, smysl, tajemství, dokonce i reálnost se pojednou ukazuje být místem, v němž se i bez příchodu Jiného začíná odkrývat metafyzická propast existence, dává o sobě vědět bytí. Procitnutí z této každodennosti pak znamená rozpoznat vlastní příběh.“⁸⁷

⁸¹ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha 1953. s. 293.

⁸² HODROVÁ, Daniela. ...*na okraji chaosu*. Postava a bytí. Praha 2001. s. 688.

⁸³ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1958. s. 25.

⁸⁴ HODROVÁ, Daniela. ...*na okraji chaosu*. Postava a bytí. Praha 2001. s. 688.

⁸⁵ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha 1953. s. 204.

⁸⁶ HODROVÁ, Daniela. ...*na okraji chaosu*. Postava a bytí. Praha 2001. s. 688.

⁸⁷ HODROVÁ, Daniela. ... *na okraji chaosu*. Postava a bytí. Praha 2001. s. 688.

Podle Hodrové tedy v okamžiku, kdy postava rozpoznává svůj příběh, případně jej vypráví, rouška každodennosti s jejím předstíráním a zakrýváním padá a postava začíná vnímat ontologickou propast, která se rozevívá v její existenci. I Petr Švajcar nám vlastně vypráví svůj příběh, což autor poznamenává hned na počátku knihy. „Zní to nesmírně vznešeně: napsati historii svého života. Mně však vůbec nešlo o nějaké zvěčnění mých velikých činů. Není tu také celkem nic krásného, co by se dalo zvěčniti. Možná, že jsem pocítil nutnost dokázati něco svým pochybnostem.“⁸⁸ Petr si vlastně rekapituluje svůj život a snaží se v opětovně vyvolaných vzpomínkách nalézt odpovědi na své otázky, snaží se o spravedlivé nazírání na věci, jež se udály.

Postava tedy podle Hodrové vykazuje jisté sepětí s prostorem a Havlíčkovy romány jsou důkazem, že tajemný dům v sobě skutečně skrývá postavy s tajemstvím, mnohdy jich je i několik. Dále můžeme konstatovat, že nazírání na postavu 20. století v pojetí Daniely Hodrové se nikterak nerozchází s prezentováním postav v díle Jaroslava Havlíčka. Odpovídají typickému profilu postavy naší doby ve svých stavech úzkosti, osamělosti, lhostejnosti, pocitů viny. Havlíček dává svým postavám široké pole možností volby v tom, jak naložit se svým osudem, jak ukázat svůj vztah k bytí.

⁸⁸ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1958. s. 7.

3. INTERPRETACE MEZNÍCH SITUACÍ V ANALYZOVANÝCH TEXTECH

3.1 Intepretace Synáčka

Hned v počátku se seznamujeme s hlavním hrdinou tohoto díla, s mladým Antonínem Skálou. „Neměl bratří ani sester, s nikým se nemusel dělit, vesele užíval svých peněz a své volnosti, aniž mu v tom, matka, statná selka, překypující energií nějak bránila.“⁸⁹ Antonín Skála byl jedináček, kterému zemřel již v dětství otec. Jak on, tak jeho matka, Anna Skálová, se tedy hned zkraje ocitají v mezní situaci smrti otce a manžela. V počátku jsme autorem varováni, že i přesto, že po svatbě nedochází k žádným nevěrám, k žádným svárům, „neštěstí přiklusalo, jenže z jiné strany, než bylo očekáváno.“⁹⁰ Tímto neštěstím je tedy smrt otce, který spadl cestou z hospody do lomu a roztříštil si lebku, tedy jakási nevyhnutelná náhoda, o níž se právě Jaspers zmiňuje jako o jedné z mezních situací. Zajímavá je dedukce snad autora, snad samotného Toníka, kdy je vyřčeno, že „ve Skálově statku, v otcovském statku, by bývalo patrně lépe žiti. Nebylo to osudné nedorozumění, že spadl s lomu tatínek, a ne maminka?“⁹¹ Hovoří-li autor o osudu, můžeme my v tomto pojmu shledávat jiné označení pro náhodu. Existenciální filozofie s pojmem osud příliš nepracuje.

Toník je od babičky, matky Anny Skálové, velice rozmazlován, ale nikoliv hlazením a mazlením, jsou mu jen plněna všechna přání, která vysloví. „Když Toník vstupoval do veliké selské světnice, odplížila se čeládka, která tam jinak měla domovské právo – taková k němu byla ve statku úcta.“⁹² Toník tedy vyrůstá v rodině, která ho miluje, prožívá pokojné dětství.

Po nástupu do školy se Toník začíná přátelit s Věkoslavem Xaverem a Toník se představuje jako ochránce a kavalír třídy. „Vida, tak tedy dobro! Ale co když takové dobro někdy zplodí zlo?“⁹³ Cítíme v tomto jakýsi zárodek příštích problémů, ačkoliv autor sám nás ujišťuje, že těmto dvěma přátelům je dáno jíti společnou cestou. „Ano, to se již tak stává nejen ve smyšlených příbězích, ale i v životě, že zárodky příštího blaha a bolesti mají svůj původ v dětství.“⁹⁴

⁸⁹ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Synáček*. Praha 1972. s. 7.

⁹⁰ tamtéž s. 7.

⁹¹ tamtéž s. 12.

⁹² tamtéž s. 12.

⁹³ tamtéž s. 17.

⁹⁴ tamtéž s. 22.

Synáček, což je pozdější přezdívka Antonína Skály a dále se v textu pracuje již jen s tímto pojmenováním, prožívá s Xaverem veselé chvíle, mají spousty průšvihů. Mezitím však umírá Toníkova babička: „Až příliš ho milovala. A ještě něco bylo v tom náhlém úmrtí: život měl předtím dva póly, jeden strohý a vše promíjející, druhý laskavý, ale náročný. První se zřítíl do bezedna a druhý najednou zavoněl cizotou.“⁹⁵ Důležitá je poznámka, že Synáček nikdy necítil přílišný soucit s nikým a už vůbec ne ke své matce.

Synáček je oblíbený u děvčat, s Xaverem hrají pro město nejrůznější divadelní scénky, jsou nerozluční. „V tomto pojmu byla pro ně skryta jakási temná výstraha.“⁹⁶ Zde však možná přichází jeho zkáza. Synáček velmi lpí na tom, že se nikdy neožení a vyžaduje toto i po svém příteli Xaverovi „Mně je dobře na svobodě. Kam to dopravovali ti, kteří se dali nějakou ženskou zlákat? My dva si přece vystačíme – nebo snad ne?“⁹⁷

Pro Synáčka by bylo ožení se zrada, zrada přátelství. Xaver však tuto pohružku nehodlá respektovat a pod vidinou bohaté ženitby se ožení. Dochází ke střetu mezi Synáčkem a jeho přítelem: „Pamatuj si, buď já, nebo ona! Buď toho necháš, a pak ti jsem ochoten odpustit tvé podlé podvody, to lhaní a vodění za nos ..., a „...všechno zase mezi námi bude, jako bývalo...“⁹⁸ Jenže od té doby, co se Synáček oženil, již nic nebylo jaké dříve. Synáček přestal hýřit a začal se starat o hospodářství. Se svým přítelem však již nepromluvil. Neobměkčilo ho ani, když se manželům narodila holčička Markétka a dokonce ani to, když Xaverovi na souchotiny nedlouho po svatbě zemřela manželka.

Smrt střídá smrt a zanedlouho umírá i druhá Synáčkova babička, na jejímž pohřbu se Synáček poprvé setkává s Xaverem a s jeho dcerkou, která je otci podobná jako vejce vejci. V Synáčkově čase jako by se rozpomenuly staré časy. Synáčkovi již zemřeli všichni, s nimiž ho pojilo rodinné pouto dětství, zemřela mu matka i obě babičky. V těchto úzkostných chvílích se chce vrátit k jistotám domova, o nichž mluvil Jaspers jako o jedné z možností, jak bojovat s mezní situací smrti. Synáček se vrací do dětství a v Markétce poznává svého přítele z mládí.

Jednou z Markétčiných mezních situací je to, že musí trpět. U Markétky se časem projeví podobné příznaky jako u její matky. Markétčina nemoc navíc způsobí, že se jí začnou stranit kamarádky. Markétku to mrzelo, ale nikomu to neřikala.

⁹⁵ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Synáček*. Praha 1972. s. 31.

⁹⁶ tamtéž s. 42.

⁹⁷ tamtéž s. 40.

⁹⁸ tamtéž s. 53.

Oproti otci a „strýčkovi“ Synáčkovi se Markétka k mezní situaci vědomí smrti postavila čelem, nezavírá před ní oči: „Žiju, ale nebudu žít. Kvetu, ale nevykvetu. Maminka umřela na souchotiny mladá. Budu se snažit, abych žila, pokud to jde, ale dlouho to stejně nebude. A musím hledět, aby se tím tatínek zbytečně netrápil“⁹⁹ Synáček Markétce dopřává dostatek jídla, kupuje jí hračky, šaty, finančně se stará o Markétčinu léčbu. Markétka však nikdy nezneužívala Synáčkovy lásku.

Další rána pro Synáčka a pro Markétku nastává, když na rakovinu umírá samotný Xaver. „Byl to hrubý, neslýchaný podvod, který byl spáchán na šťastném, veselém Synáčkovi Skálovi.“¹⁰⁰ Autor sám vnímá Synáčkovo postavení jako nešťastné, snad i nespravedlivé, posléze však ukazuje na jakousi vinu, kterou jakoby si snad Synáček tuto nespravedlivost zasloužil. „Přišel se přihřát k cizímu ohýnku, užít si zajímavých otcovských radostí, byl ochoten něco obětovat, na ten přepych, a nyní uvízl.“¹⁰¹

Jediné přání, které měl před smrtí Xaver, bylo, aby se Synáček s Markétkou oženil. Jaká poťouchlost od přítele. Opět trochu vypočítavý Xaver viděl za tímto sňatkem zabezpečení vlastní dcery, která byla silně nemocná. A jaká náhoda, že na scéně opět objevuje „sňatek,“ příčina několikaletého sváru a nyní blažený pocit, který v sobě nese zárodek budoucí úzkosti. „Ten mládenecký život býval velmi příjemný, ale tohle – to bylo až příliš krásné. Tak krásné, až to budilo hrůzu. Hrůza spočívala v tom, že by to nemusilo být trvalé, že to mohlo také skončit.“¹⁰²

Jak jsme se již dozvěděli výše, Jaspers považuje za zlé zvrácenost, kdy to dobré činím jen tehdy, když mě to nic nestojí. Dále za zlé považuje vůli ke zlému, vůli k ničení, pud trýznění atd. Za dobré naopak považuje lásku a tím vůli ke skutečnosti. Markétka a Synáček svůj vztah prožívají nezištně, nejsou lhostejní jeden k druhému, cítíme z nich lásku k druhému a úctu. V tomto nahlížení tedy můžeme jejich konání považovat za dobré, jak jej nahlíží i Jaspers. Synáček zcela nezištně bojuje s Markétčinou nemocí – postaví jí dokonce hotel v horách, aby se jí lépe dýchalo. Synáček dělí svůj čas mezi hospodářství a mezi ni a Markétka si to uvědomuje. „Kdo pečuje, kdo se bojí, má rád.“¹⁰³ Manželstvím, láskou, tedy Synáček a Markétka bojují proti mezní situaci utrpení a následné smrti, nemohou však vytvořit úplnou

⁹⁹ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Synáček*. Praha 1972. s. 73.

¹⁰⁰ tamtéž s. 79.

¹⁰¹ tamtéž s. 79.

¹⁰² tamtéž s. 85.

¹⁰³ tamtéž s. 90.

rodinu. Kvůli své nemoci totiž Markétka nemůže mít děti. „Markétčinými dětmi byly loutky.“¹⁰⁴

Jak jsme již předeslali, Markétka se dovedla ke své situaci postavit čelem, silně ji vnímá a tím velmi silně vnímá svou existenci, je si vědoma své konečnosti. Ještě jedním způsobem však bojuje proti této strašné skutečnosti. Markétka milovala rychlou jízdu autem. A Synáček ji tyto chvíle s největší opatrností dopřával, byl to její jediný vzdor životu věnovanému neustálému šetření se, měření teplot atd. „Ty rychlé jízdy, to byla rukavice, vržená bohu.“¹⁰⁵ Markétka správně pochopí smysl svého bytí, že existovat, ač s nemocí, může jen s jinými. „Co jsi mi dal do vínku? Nemoc, málem mrzáctví, ale podívej se, nebojím se, nejde mi o život, žít stůj co stůj, když se to tak vezme, žiji je, ten bídný život, jen kvůli těm druhým.“¹⁰⁶

Pro Synáčka je tedy po všech nezdarech manželství tím nejkrásnějším obdobím v jeho životě. Markétka je vtipná a tropí si ze Synáčka šašky a on se v těchto chvílích cítí velmi šťastně. Toto štěstí však již nebude mít dlouhého trvání. Markétka, která sama nemůže mít děti, si velice oblíbí Májušku, dcerku pana Valenty, což je jeden z nájemců hotelu. Vydá se s Májuškou jednou na led, ale Májuška si zlomí nohu a Markétka musí dívčinu odnést na zádech domů, přičemž se nastydne a dostane zápal plic. „Májuška, příčina jejího onemocnění, andílek, zkrušený vědomím své hrozné viny. Synáčkovi se neodvážila podívat do očí.“¹⁰⁷ Synáček zažívá ohromný šok, jelikož před zápalem plic se Markétka dostala na vytoužených 56 kilo, díky kterým se Synáček dmul pýchou a vše vypadalo nadějně. Markétka si svou nemoc uhnala, když chtěla procházkou potěšit dítě.

Nyní nastává situace, že Synáček ví, že Markétka umře a je na Synáčkovi, jak se k této mezní situaci postaví. Mohl se urazit, jako před lety, když Xaver nedodržel jeho nesmyslnou dohodu a přes Synáčkův vzdor se oženil, mohl se v sobě zatvrdit, mohl se užírat smutkem, ale on neplakal, ani nebědoval. „Šlo již jen o to, aby poslední dny, které jí ještě zbývaly, byly šťastné.“¹⁰⁸ Tato touha, udělat někoho jiného šťastným, aniž by z toho koukal nějaký prospěch, činí ze Synáčka dobrého člověka, alespoň v nahlížení existenciální filozofie Karla Jasperse. Stejně tak jako Synáček věděl, že Markétka zemře, znala pravdu i ona sama, přesto ani ona ani jednou nezaplakala, ani jednou si nepostěžovala. „Veliký a malý statečný člověk

¹⁰⁴ HAVLÍČEK, Jaroslav. Synáček. Praha 1972. s. 92.

¹⁰⁵ tamtéž s. 94.

¹⁰⁶ tamtéž s. 94.

¹⁰⁷ tamtéž s. 103.

¹⁰⁸ tamtéž s. 105.

tu jeden před druhým hráli jedno z nejhrdinnějších dramát, jaká byla na tomto bídném světě sehrána.¹⁰⁹

Nenaplněná touha a trápení se Markétky z vědomí nepočetí dítěte se projevuje v jednom z posledních dialogů, které mezi sebou Synáček a Markétka vedou: „Tu panenku mi dáš do truhly. Ona bude mít na sobě ty bílé šatečky, a mne oblečeš do těch červených, které se ti vždycky líbily. Rozumíš, to proto, jsi je měl tak rád. A žádný křížek do ruky – slyšíš? V loktech budu chovat jen tu panenku. Chci ležet jako maminky, které usnuly s dítětem v náručí. A pak bych také chtěla do rakve tvou fotografii.“¹¹⁰

Pokora, láska, vděk se zračí v každém slově, které Markéta se Synáčkem vedou. Toto jsou okamžiky, kdy je Markéta na vrcholu bytí, jelikož se smrtí toto bytí končí a dle Jasperse nastává nekonečnost boží. Láska vede k existenci a k bytí a tak i Markétka Synáčka konejší a nabádá k naději. „Nemysli, že tu zůstaneš sám,¹¹¹ vzápětí však dodává: „Nezapomeň také, že to místo vedle tebe ve voze je jen moje místo. Nikdo, ať na ně nikdy nesedne.“¹¹² Synáček po smrti Markétky ztratil smysl života, nastala prázdnota. Ačkoliv to není on, kdo zemřel, i on se nachází blízko jakého ztroskotání bytí, počíná bilancovat svůj život, nahlíží na to, jaký byl předtím, že pojal Markétku za život. Byl to „chlapek, který vždy více sklidil, než zasil, který rozdával svých přebytků a byl vlídný a příjemný jen pro vlastní potěšení. Teprve s Markétkou pochopil pravý, radostný význam lásky, která je v podstatě vždy jen darem bez nároků na odměnu.“¹¹³ Synáček jako by hledal vinu u sebe, ale čtenář se neubrání pocitu, že tato drobná vina byla přeci jen příliš velkým vykoupením.

Zpočátku si Synáček tuto nespravedlivou smrt nechce přiznat. „Sám u mrtvé seděl a bděl, nekouřil – jako vedle ní nekouřil, dokud byla živa.“¹¹⁴ Podle slibu, který Markétce dal, nikoho nepouští na místo vedle řidiče a stane se tak terčem posměchu města. „Synáček se rozhodl pro mrtvou proti všem živým na světě.“¹¹⁵ Díky tomuto přiznání se k mrtvé a navzdory možným posměškům se však Synáčkovi opět začalo žít veseleji. Však hrozivé uvědomění si, že celý jeho život bylo vlastně jen samé loučení se a samá ztráta, ho později dožene k vlastní smrti, kdy v autě, neuvěřitelnou rychlostí, jede vlastně vstříc svému „ztroskotání bytí,“ jak Jaspers nazývá to poslední, co nás čeká, vědomí zániku.

¹⁰⁹ HAVLÍČEK, Jaroslav. Synáček. Praha 1972. s. 106.

¹¹⁰ tamtéž s. 107.

¹¹¹ tamtéž s. 107.

¹¹² tamtéž s. 107.

¹¹³ tamtéž s. 111.

¹¹⁴ tamtéž s. 109.

¹¹⁵ tamtéž s. 122.

Shrneme-li nyní celou Synáčkovu situaci, neubráníme se dojmu, že na sklonku svého života sám odhalil, v jaké mezní situace se nachází. Je snad absence jeho soucitu k matce pozdější příčinou jeho neustálých ztrát a nikdy neutuchající smrti kolem jeho osoby? Neubráníme se však dojmu, že tyto ztráty jsou jaksi nespravedlivé. Je snad příčinou všech těch smrtí blízkých osob to, že kdysi nesoucítil s úmrtím manželky svého přítele? A má vůbec smysl hledat příčiny? Není snad Synáček jen v centru jakýchsi nevysvětlitelných náhod, které ho provázejí celý život? Synáček v podstatě celý svůj život protrpěl ztrátami milovaných osob, aniž by se sám provinil nějakou zásadní vinou.

3.2 Interpretace *Petrolejových lamp*

Stejně tak jako Synáček, ani Štěpánka Kiliánová, hlavní hrdinka *Petrolejových lamp*, neprožívá dětství provázené něhou a laskavostí. Že ji matka nehladí, si uvědomí až ve chvíli, kdy ji některá ze spolužaček zavedla do svého domova. Štěpánka u dětí nebyla oblíbená. „Jakási nevysvětlitelná, předčasná dětská pýcha Štěpánce bránila, aby si na své trapiče doma postěžovala.“¹¹⁶ Již v dětství tedy Štěpánka citově strádá a uniká ze všední reality do té snové: „Štěpka se ve snu stávala někým, kým nikdy nebyla, krásnou, útlou, křehkou ..., s níž se všichni mazlili.“¹¹⁷ Z neutěšené reality si však sama našla východisko v podobě statku strýce Maliny, kam si chodila hrát s bratřenci, chodila krmit drůbež.

Stejně tak jako v případě Synáčkově, tak i v případě Štěpánky, se stane, že zárodky příštího blaha a bolesti budou mít svůj původ v dětství. Na statku u Malinů totiž poznává svého budoucího muže, bratrance Pavla, který se chce stát vojákem: „Líbil se mu nevázaný život. Pro nic jiného netouží po vojančině, než pro tu špatnou pověst, kterou důstojníci mají.“¹¹⁸ Tyto touhy bychom podle Jasperse mohli považovat za touhy zlé, neboť Pavel zde podléhá bezprostřednímu, bezmeznému oddání se náchylnostem a smyslovým podnětům. Pavel je tedy na vojně, Štěpka se stává výstřední postavičkou městečka, které se nápadníci spíše bojí. Po návratu z první vojenské dovolené se u Pavla projevuje prvotní forma nezájmu o vše minulé, Pavel nestojí o vzpomínky.

Prvotní Pavlův zájem o Štěpánku, je stejně tak jako v díle *Neviditelného*, kdy se Petr pokouší o *Soňu Hajnovou*, nečistý. Nemůžeme zde hovořit o čisté lásce, zájem je vyvolán pouze vidinou peněz. Štěpka si ve své pošetilosti vysvětluje Pavlovo chování jako lásku. „Osud však chtěl, aby se jí dostalo ještě názornějšího a drsnějšího poučení.“¹¹⁹ I zde nás autor varuje před věcmi budoucími a opět zde hraje roli pojem osud, v našem případě jiné pojmenování pro druh mezní situace, jakožto „vydání se náhodě.“ Poslední dny Pavla na statku jsou ve znamení napětí. Jak bratrovi, tak otci, který byl zprvu na důstojnickou kariéru svého syna tak hrdý, tu vadí ten „cizí člověk, ten hašteřivý voják.“¹²⁰ Pavel je ve svých studiích nezodpovědný, rozhazovačný a jeho otec, Malina, za něj platí dluhy. „Snad jsme byli příliš velcí skrblicí a pánbůh nás potrestal.“¹²¹ Mezitím je již Štěpánka zoufalá z toho, že se

¹¹⁶ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha 1953. s. 19.

¹¹⁷ tamtéž s. 20.

¹¹⁸ tamtéž s. 39.

¹¹⁹ tamtéž s. 57.

¹²⁰ tamtéž s. 60.

¹²¹ tamtéž s. 182.

doposud nevdala a navštěvuje kartářku, která jí předpovídá spoustu zlata, které ale nemá dobrý původ, leží na nich jakási kletba. „Slečinka se ve znamení války narodila, všechno, co jí kdy v životě potká, je závislé jen na válce.“¹²²

Setkáváme se zde navíc s jakousi boží motivikou, kdy Jan, starší syn Maliny, je vydán na oběť pro mladšího ze synů, Pavla. Jan dře na statku, aby splácel dluhy svého nezdárného bratra. Otec se snaží v Pavlovi probudit lásku k domovu: „Když se mu nemůže vrátit láska k těm věcem, v kterých vyrostl, zdalipak se v něm probudí aspoň soucit s námi?“¹²³

V další části nám autor více přibližuje charakter postavy Pavla a jeho nemožnost navázat na rodinné tradice minulosti. „Chtěl být sám. Ne snad, že by se pokládal za viníka nebo dokonce za vyvrhele. Jeho role ničitele mu nebyla ani dost málo nepřijemná. Problém jeho ztracené existence – byl-li to vůbec nějaký problém – ho nebolel. Byl to mrtvý člověk. Člověk s ukončenou minulostí. Muž bez budoucnosti.“¹²⁴ Pavel je tedy podle autora člověk bez existence. Člověk, který ztratil mládí v hazardu a ženštinách, a člověk, který nemá budoucnost. Jeho styčné body – domov, vzpomínky, jsou pro něj mrtvé. Pavlovi je lhostejné, co s ním bude a zda jeho konání skončí zdarem nebo nezdarem. Později Pavel přichází s žádostí o ruku ke Štěpčiny rodičům. Štěpka v jeho mluvě pozná neupřímnost a pozná především to, že mu vůbec nejde o Štěpku jako takovou, ale především o její peníze. „Ani dost málo Ti nejde o mně, ani dost málo.“¹²⁵ V této chvíli by měla Štěpka využít své možnosti svobodně si zvolit, jak bude vypadat její další život.

Existence je podle Jasperse možností bytí, a tato možnost nás neustále nutí k rozhodování. Existenci ovšem nemůžeme myslet, musíme ji činit. Existenciální svoboda je tak naprosto neuchopitelná a utváří se v okamžiku naší volby. Štěpánka tedy pozná, že ji Pavel nemá rád a má možnost ze sňatku vycouvat, ale neučiní tak a možná tato její špatná volba je pak příčinou další nesnázích. Štěpánka si však připadá jako romantická hrdinka, která má lásku, v níž jí zabraňují rodiče, a tato představa je pro ni velice vzrušující. Pavel si nakloní Štěpánčinu matku slovy o zachování statku, o který by jistě jinak jeho otec s bratrem přišli. Vzpomínkami na vlastní dětství Anny Kiliánové pak zapříčiní, že si ji nakloní na svou stranu.

Jan zatím bojuje s vlastní záští vůči bratrovi: „Co on se nadřel, naodřikal, neušetřil ani zlámanou grešli, a hle – takové bohatství teď padne bez práce do klína tomu darmošlapovi.

¹²² HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha 1953. s. 60.

¹²³ tamtéž s. 135.

¹²⁴ tamtéž s. 136.

¹²⁵ tamtéž s. 165.

Není to kruté bezpráví, spáchané na něm, na spravedlivém člověku?“¹²⁶ Komu vlastně tato výtky patří? S podobnou obžalobou se setkáváme u Synáčka, kdy pro svůj úděl nachází jen slova jako „neslýchaný podvod.“

Po sňatku se teprve ukazuje, jak byla slova Pavlova při namlouvání neupřímná. Pavel o Štěpku nestojí, a to po psychické ani tělesné stránce. Navíc začíná propukat Pavlova nemoc. „Konečně pochopila, že svatba s Malinou byla největším omylem jejího života. Přestala doufat, že by se vše mohlo ještě k lepšímu obrátit.“¹²⁷ Nejohroživějším důsledkem a z něj plynoucí úzkosti se tak stává nerovnováha mezi chřadnoucím manželem bez budoucnosti a životem kypící manželkou na druhé straně, toužící po dítěti, přičemž tato touha jí nemůže být splněna. Štěpka si již uvědomuje, že její provdání se bylo spíše nerozumnou touhou opustit domov a dochází i na první výčitky směrem k Janovi a jeho otci. Jak jsme již zmiňovali, Jaspers spatřuje komunikaci jako jistou „otevřenost se druhým lidem,“ ale právě zde dochází k nedostatku této otevřenosti se druhému a toto plodí nejistý a úzkostný stav Štěpky: „Věděli jste tuze dobře, jaký Pavel je, na jakou budoucnost s ním mohu počítat, ale nevarovali jste mě ani jediným slovem.“¹²⁸ Štěpka se upíná na hospodářství a nachází v něm radost. „V usilovném snažení a starostech našla náhradu za všechny ztracené iluze o manželství.“¹²⁹ Zajímavé je, že matka se se svou vlastní dcerou, Štěpánkou, sblíží až na konci života, a to hlavně díky tomu, že jí Štěpánka vypráví o hospodářství a Anna Kiliánová se tak i ve své nemoci může ukrýt do vzpomínek dětství.

U Pavla vrcholí proces syfilidy, začíná být nesnesitelný. Štěpka stejně tak jako Synáček, počíná na vrcholu své úzkosti bilancovat svůj dosavadní život a táže se na svou vinu. „Jsem zdcena. Život se mi nepodařil. Jsem potrestána za svou chlubitost. Pamatujete, jaká jsem bývala živá a nezdolná, jak jsem bývala nezpůsobná a jak jsem urážela váš vkus? Pamatujete, jak jsem se nad Vámi vypínala a jak jsem hlaholila? Teď jsem pokorná a tichá. Po svém boku vleku cosi nepodobného člověku.“¹³⁰ My se ale opět dostáváme ke stejnému problému jako u Synáčka. Není tato z pohledu čtenáře drobná vina přílišným vykoupením? Pavel si do sytosti užíval mládí, hýřil peníze, měl tucty žen a pak se ještě výhodně oženil, takže je vůbec jeho trestem smrt, když je mu navíc do jeho posledních chvil zatemněna mysl a dozajista si svou vinu v této zatemněné mysli ani neuvědomuje? Pavel tonul v blaženosti vína

¹²⁶ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha 1953. s. 180.

¹²⁷ tamtéž s. 205.

¹²⁸ tamtéž s. 214.

¹²⁹ tamtéž s. 220.

¹³⁰ tamtéž s. 240.

a v něm nachází zapomenutí na blízkou smrt. Není tím pádem o to větším trestem zmarněný život ženy, která jen toužila po rodině a lásce? Pavel se vydal do lesa s kočárem, chtěl se zabít, ale nedokázal to. Štěpka se ho vydá hledat, a aby ho v pořádku dopravila domů, musí ho nést na zádech. Štěpka se naučila brát život tak, jak přichází. Tak jako v dětství však uniká z neútěšné reality do snů. Nastane totiž chvíle, kdy je Štěpánka nucena Pavla fyzicky potrestat za to, že urážel její mrtvou matku. „Později, když na toto období vzpomínala, nebyla si jista, zdali se jí to všechno přihodilo doopravdy, nebo zda se jí to jen zdálo.“¹³¹

Už v Duchovní situaci doby Jaspers zmiňuje, že je-li pobývání už duševně nepřijatelné, prchá člověk do své nemoci, která ho bere pod ochranu. Za svou nemoc si Pavel mohl sám, stejně tak nemůžeme mluvit o útěku do nemoci v případě Markétky. Jaspers měl možná na mysli jakési duševní strádání, nemoc, způsobenou duševním vyčerpáním, které se projeví u Štěpky. „Štěpka byla také vlastně nemocná. Stonala ztrátami, stonala tisícerým zklamáním, které na ni konečně dolehlo celou tíhou.“¹³² Nemoc Pavla se již nedá zvládat v domácím prostředí a tak je Pavel přes nesouhlas Štěpky odvezen do blázince. Na druhou stranu, po smrti Pavla se Štěpka konečně cítí svobodná.

To, co Štěpce předpověděla kartářka, se vyplnilo. „Za války se narodila, za války se vdala, za války ovdověla.“¹³³ Měla snad Štěpka více spoléhat na vlastní rozum, na vlastní intuici, která jí již tenkrát říkala, že s Pavlem ji štěstí nečeká. Nepodlehla zbytečně tomu, co jí říkaly karty? U Synáčka všechno končilo smrtí, dokonce i hlavní hrdina. Máme tu tedy dva hlavní hrdiny, kteří nespáchali žádný těžký zločin, a přesto jim bylo dáno, že velkou část svého života strávili v utrpení. Smrt si našla všechny, které měl Synáček rád a nakonec si ji dobrovolně zvolil i on sám. Před smrtí jeho vyvolené, jeho lásky, však zažíval dle svých vlastních slov to nejkrásnější období. Krásné chvíle byly vykoupěny smrtí. I Štěpka většinu svého života protrpěla. Má však naději, je jí nachystána vidina lepších zítřků. Konec Petrolejových lamp totiž spočívá v možném náznaku sňatku Jana a Štěpky, kteří se postupem času sblížili. U Štěpky tedy autor ponechává jistou naději na radostný život po boku slušného manžela, s kterým by mohla zplodit děti.

„Světlo vzplanulo, pohaslo a konečně, přiklopeno sklem, znovu zaplálo.“¹³⁴

¹³¹ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha tamtéž 1953. s. 284.

¹³² tamtéž s. 291.

¹³³ tamtéž s. 296.

¹³⁴ tamtéž s. 305.

3.3 Interpretace Neviditelného

Vyprávění Petra Švajcara začíná retrospektivně, deset let od jeho vstupu do domu jeho pozdější manželky Soni Hajnové. Jak sám přiznává, nevypráví proto, aby zvěčnil své činy, které podle něj ani nejsou ke zvěčnění, ale aby dostal svým pochybnostem. Svou svatbu nazýval „komedií“ a připouští, že na svatební fotografii působí neobyčejně krutě a samolibně. Chladný, vypočítavý Petr Hajn, tak se nám jeví už na prvních stránkách knihy. Bilancování vlastního života, které se nám děje v prvně zmiňovaných dílech na konci, se děje u Petra Švajcara na počátku. Zde se například dozvídáme, že Petr uznává, že na Katy, služebnou v domě Hajnů, spáchal veliký hřích, zároveň je k tomuto obvinění lhostejný. „Nepopírám to. O jedno obvinění více nebo méně – naprosto mi to nevadí.“¹³⁵

Katy a Filip byli sourozenci, kteří se dostali do domu váženého továrníka Hajna tehdy, když se jejich otec, ctihodný notář, poté, co zpronevěřil svěřené sirotčí jmění, oběsil. „A tu se na scéně objevil Hugo Hynek, který byl právě na vrcholu kariéry dobrotivého a bohabojného muže. Přijal děti do domu tak, jak byly, s celou jejich poskvřenou pověstí jejich rodiny.“¹³⁶ Hugo Hajn se nám ukazuje po celou dobu jako mravní, a tedy dle Jasperse, dobrý člověk. Je zcela oddán rodině a pro štěstí své jediné dcery Soni by byl ochoten udělat cokoli. Toto oddání se rodině bere Petr Švajcar s despektem. Otcovské lásce se vysmívá. Sám však postupem času zakusí na vlastní kůži, co to otcovská láska znamená.

Vraťme se nyní ke Katy, k dívce, která byla oddána své paní, Soni, „a přesto se nikterak neštítala manželské postele.“¹³⁷ Ačkoliv se Katy jeví jako jedna z nejsilnějších osobností v celém domě Hajna, i ona se cizoložstvím a tím vlastně zradou své paní a přítelkyně, dostává dle Jasperse k morálnímu poklesku a koná zlo, které se jí následně vrátí. Katy budou trápit výčitky svědomí a toto její počínání zapříčiní její úzkost. Petr Hajn jí pohrdá. „Je pravda, že opovrhují Katy, také proto, že mi zůstává nablízku. Opovrhují všemi, kteří u mne vydrží přes mou tvrdost a přes mé rozmary.“¹³⁸

Petr Švajcar hned zkraje knihy přiznává, že nikdy neměl přátel a nikdy nebyl k žádné ženě opravdu laskavý a také trpěl v dětství oproti Synáčkovi a Štěpce nedostatkem peněz. „Má-li být dán průchod pravdě, nutno říci, že moji rodiče jsou dvojice hrubců, kteří byli odevždy v nespárech s celou obcí, ... kteří milovali ze všeho nejvíc sami sebe a kteří své děti

¹³⁵ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1958. s. 16.

¹³⁶ tamtéž s. 17.

¹³⁷ tamtéž s. 18.

¹³⁸ tamtéž s. 18.

vychovali jen proto, že bylo mnohem obtížnější se jich zbavit ... Nemilovali jsme se nikdy, držela nás pohromadě jen společná bída a společní nepřátelé.“¹³⁹ Petr tedy vyrůstá v prostřední bez lásky a peněz, vyrůstá z něj egoistická osobnost, která jde přes mrtvoly. „Nebyl jsem dítě boháčů, matka mě nehladila po tvářích, když jsem dřepěl nad slovíčky, otec mi nesliboval ani bohatého ježíška, ani prázdninový výlet za slušné vysvědčení.“¹⁴⁰

Soňa je naproti tomu dítě milované, až rozmazlené. Stejně tak jako v případě Petrolejových lamp tedy dochází ke spojení dvou nesourodých osobností, z nichž jedna stejně jako Štěpka touží po lásce, a ta druhá, stejně jako Pavel, jí není schopna a její zájem je jen vypočítavý kalkul. „Inženýr Petr Švajcar – to nezní špatně, ale Hajnův zeť zní mnohem lépe. Cožpak teprve majitel Hajnových objektů? ... Soňa je hezká. Je sice poněkud rozmazlená, ale na tom konečně nezáleží. Oč běží? O nic jiného než o to, vypracovat si chladný plán. Jen žádné city, žádnou lásku.“¹⁴¹

Petr si určitou přetvářkou a slušným vystupování získává zpočátku celé osazenstvo rodiny Hajnů, ovšem poprvé se setkává s Neviditelným. Matka otce Hajna zešilela, byla totiž svědkem příšerné nehody svého manžela. Toto šílenství může být jakousi obranou, jak o ní hovoří Jaspers. Bohužel pod vlivem šílenství nedokáže pečovat o své nenarozené dítě, o Cyrila. Ani Cyril taky nemá láskyplné dětství, v podstatě se o něj stará starší bratr Hugo a jeho teta. Ve své podstatě je však Hugo Hajn zasáhnut úzkostnými situacemi hned dvakrát, nejprve přihlíží stupňovanému šílenství své matky a následně i podobnému stavu u své dcery. Další paralelou je, že i u Soni propuká šílenství v době očekávání potomka a ani ona poté nedokáže svému dítěti projevit lásku.

Toto nejsou jediné případy jakéhosi šílenství v rodině Hajnů. Ačkoliv se Cyril jevil zpočátku jako normální dítě, později se u něj také projevuje chování, které za normální považovat nelze. Cyrilovo šílenství propuká v době jeho vysokoškolských studií, kdy se zamyká v pokoji a pomocí nejrůznějších chemikálií pracuje na jakémsi nesmírně důležitém vynálezu. Cyrilovi se tyto pokusy nedaří, a tak běsní a vyhazuje z okna zkumavky a knihy, načež je odvezen do ústavu. Po čase se Cyril vrací z ústavu domů jako „neviditelný.“ Cyril se domnívá, že je neviditelný. Nyní nastává situace, jak se k této situaci postaví okolí. Rodina se rozhodne přistoupit na Cyrilovu hru a předstírají, že jej nevidí. Nabízí se nám možnost, zda nemoc Cyrila je jakýmsi útekem do ochrany, jako v případě Štěpky, nebo zda se jedná o

¹³⁹ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1958. s. 30.

¹⁴⁰ tamtéž s. 31.

¹⁴¹ tamtéž s. 42.

nemoc, kterou nelze ovlivnit jako v případě Markétky. K tomu, abychom se mohli domnívat, že i Cyril se chce pomocí svojí nemoci jaksi ukrýt před životní úzkostí, nám napomůže i spojení, že Cyril „nechtěl být hýčkáán, chtěl být neviditelný.“¹⁴²

Zajímavé je, že právě Soňa má k neviditelnému nejhorší vztah, nedovede se smířit s jeho přítomností v domě, nedokáže snést ztrátu soukromí, která k jeho přítomnosti patří. „Nepřipadalo Ti někdy, že strýčkův vrtoch, býti neviditelný, je vlastně vzat z Bible? Bůh je všudypřítomný a vševědoucí. Neustále je poblíž člověka, neustále ho pozoruje. Peťo! Kdyby tomu tak opravdu bylo, chtěla bych raději utéct ze světa. Považ jen, být neustále sledován neviditelným divákem. V té nauce je něco nestvůrného. Nikdy nemít opravdového soukromí, nikdy nebýt sám!“¹⁴³

Strýček Cyril se tedy považuje za neviditelného, ale v momentě, kdy se před ním Soňa převléká, neviditelným být přestává a chce se jí dotknout. Neviditelný je Soně neustále v patách a dokonce dojde k příhodě, která Soňou otřese. Neviditelný se jí pokusí znásilnit. Soňa zažívá stavy úzkosti a veškerých intimností i ze strany manžela se děsí, což vede k četným manželským nedorozuměním. Petr je však ke své ženě a k jejím trápením lhostejný. „Petře, nemohu se dívat, jak to dítě trýzníte... Takové tváře, jaké vy ukazujete Soni, jsem za celý život neviděl.“¹⁴⁴ Stanovisko Petra na danou problematiku je jiné a utváří si vlastní úsudek: „...zalíbilo se jí válet se v posteli a dávat se litovat. Dokud budou trvati Hajnovy nezdravé orgie, zvrácený stav se nezlepší.“¹⁴⁵

Přes nesouhlas tetin je Cyril odvezen do ústavu. Všichni se domnívají, že se vše vrátí k normálu, ale není tomu tak. Soňa se v Petrovi snaží probudit zájem a soucit tím, že ačkoliv již Cyril v domě není, ona ho dětinským způsobem přivolává zpět a dokonce o něm hovoří jako o chudákovi. Petr jí však zájem záměrně nedopřává. Vůle k trýznění je podle Jasperse konání zlé, a Petr je ho příkladem. „Mohl jsem se usmátí, pohladiti ji po tváři a říci: Jsi má drahá, ale trochu směšná holčička. Chceš mě dopáliti, ale já se nedopálím, ale já se nedopálím. Víš co, smažme všechna stará nedorozumění a začněme psátí na čistý papír. Ledacos jsem mohl říci a udělati, kdybych byl chtěl, ale já – nechtěl.“¹⁴⁶ Sonino šílenství se stupňuje, manželé se vzájemně odcizili a Petr Soňu navíc zradí tím, že si Katy vyvolí za milenkou. Soňa si na truc za

¹⁴² HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1958. s. 89.

¹⁴³ tamtéž s. 159.

¹⁴⁴ tamtéž s. 253.

¹⁴⁵ tamtéž s. 215.

¹⁴⁶ tamtéž s. 259.

milence zvolí právě Neviditelného. „Nezískal sis mne pro žert. Všechno na světě je strašně vážné, i já jsem vážná ... Víš, jak se jmenuješ, Neviditelný? Jmenuješ se láska!“¹⁴⁷

Nyní můžeme nacházet všechny hrdiny v mezních situacích. Petrovi se zatajilo, že se žení do rodiny s často se opakujícím šílenstvím. Soňa zažívá otřes, který u ní podobně jako u její babičky vyvolává postupné zatemnění mysli a navíc strádá i po citové stránce, nedostává se jí lásky. Otec Hajn je již poněkolkáté svědkem ztrát svých blízkých vlivem zákeřného psychického onemocnění. Vygradovaná situace si žádá viníka a tím je dle rodiny a i dle veřejného mínění Petr: „Vás jediného budu obviňovat, stane-li se v době neštěstí ... Snad byste nám tu nechtěl namluvit, že se Soňa rozstonała proto, že nikdy nebyla zdráva? Jednal jste s ní po celé měsíce jako se služkou, která ukradla lžici! Neráčil jste jí věnovat svůj ctný zájem ... Objevila ve vás krutého člověka, a vy jste se jí mstil za to poznání.“¹⁴⁸

Jedna z mezních situací podle Jasperse je, že se nevyhnutelně zaplétáme do viny a Petr se do ní zcela jistě zapletl, sám se však cítí nevinný: „Tak vida, já za to mohu, že chovali v domě blázna, kterému se zachtělo stopovat pár mladých manželů. Já se zasloužil o záchvat, který měl za následek vleklou chorobu, já jí našeptal, že je blázen otcem jejího dítěte! Já ji ponoukal k pitomým vzdorovitým žertům tak dlouho, až uvázla v síti vlastní zruďné fantazie.“¹⁴⁹ Degradace celé rodiny pokračuje, Hajn neví kudy kam a stejně jako Štěpka se uzavírá do své nemoci, chřadne, stává se nečinným až dětinským. S nadějí se všichni upínají k narození děťátka, které je Petrovo, ale Soňa si umínila, že jeho není, že je Neviditelného. Z autorova popisu události však cítíme jistou úzkost a zlé znamení: „Tu náhle, jak jsem se díval zvědavě nahoru k měsíci, zavanul do toho všeho míru a ticha neočekávaný, prudký vítr (...). Je tomu již dávno, co tento záhadný vítr pro mne nabyl strašlivého významu (...). V téže chvíli se objevuje na cestičce v parku kdosi zavalitý, malý, komický – kdo jiný, než přelud Neviditelného, pohupující se po špičkách, poskakující po vířících listí v divokém, strašlivém kankánu. Neboť nahoře, aniž jsme to věděli, narodilo se právě dítě jeho bludné duše.“¹⁵⁰

Nic se však nezmění, Sonino šílenství neustupuje a péči o dítě nezvládá. Nastane dokonce situace, že Soňa chce vložit dítě do náručí Neviditelného. Petra k miminku pustit nechce: „Nevěřím, že by k němu mohl být také dobrý. Nemiluje nikoho, nemiluje ani děti!“¹⁵¹ Hajn se čím dál více ukrývá před svou životní úzkostí do nemoci: „Bylo by to, Petře, nejlepší.

¹⁴⁷ HAVLÍČEK, Jaroslav. Neviditelný. Praha 1958. s. 335.

¹⁴⁸ tamtéž s. 278.

¹⁴⁹ tamtéž s. 279.

¹⁵⁰ tamtéž s. 343.

¹⁵¹ tamtéž s. 347.

Bylo by hezké blábolit a být šťastný.“¹⁵² Podle Kierkegaardů skutečně žádná úzkost není v bezduchosti.

Soňa se několikrát pokusí o sebevraždu. Již dále není schopna snášet pozemské bytí, nachází se v etapě svého ztroskotání bytí a chce jíti vstříc „nekonečnu božímu.“ Nyní jakoby celá tíha světa ležela na Petrovi. Existenciální svoboda se projevuje formou možnosti, schopností volby. I Petr je nyní nucen zvolit další postup. Ke svému synovi cítí lásku a chce ho ušetřit všeho zlého. „Blaho musí být základem. Na tom se musí stavět. Jen šťastné děti umějí být později také vlídné. Jen takové, které zažily bezmračné dětství, dovedou se v budoucnosti opravdu vesele smát.“¹⁵³ Petr nechce, aby kdy malý Pět'a seznal, že je jeho matka šílená, aby stejně jako dříve Soňa neporovnával příznaky nemoci sám se sebou. Nechce, aby mu byl dán „zlý příklad,“ a proto dopomůže k Sonině sebevraždě. Jeho vina, kterou mu tak vtloukalo okolí i rodina Hajnova sama, se tak naplnila. Starého Hajna ze smrti své dcery ranní mrtvice. Petrovi, jako by se ulevilo, věří v lepší zítřky. V lepší zítřky bude věřit i Štěpánka Kiliánová po smrti svého manžela. Jí se této naděje dostane, Petrovi nikoliv.

Na Petrových bedrech totiž leží vina smrti jeho manželky. A tato smrt bude draze vykoupena. Malý Pět'a, dědic všech statků a majetku starého Hajna, totiž onemocní zánětem mozkových blan. Stejně jako Markétka, i Petr Švajcar se brání životu po svém. Nikdo z nich se nemodlil. „Zíral jsem tupě do prázdna. Jen hrdost mi bránila, abych se nemodlil ... Tenkrát, když se rodil, také jsem neseplal ruce ...A tak jsem vzdoroval Bohu.“¹⁵⁴

Stejně tak jako Synáček, který zehrá na svůj životní úděl, i Petr cítí bezpráví, které bylo spácháno na nevinném, krásném a čistém chlapečkovi, na jeho synovi. „Pochopil jsem, že tohle všechno bylo již předem určeno, že jen proto mi bylo dáno zdánlivě dosáhnout, po čem jsem bažil, zdravého dítěte, klidu a štěstí – aby má rána později byla tím horší, aby jen krvácela.“¹⁵⁵ Malý Pět'a svou nemoc přežije, zůstanou mu však trvalé následky, již nikdy nenabyde rozumu. Význam Hajnovy závěti tak dostává nový rozměr: „Stal jsem se sluhou dítěte bez rozumu. Jména, které jsem uchvátil, statky, jež jsem získal, jsou jeho statky... Pochopil jsem význam slova peklo“¹⁵⁶

¹⁵² HAVLÍČEK, Jaroslav. Neviditelný. Praha 1958. s. 353.

¹⁵³ tamtéž s. 404.

¹⁵⁴ tamtéž s. 407.

¹⁵⁵ tamtéž s. 410.

¹⁵⁶ tamtéž s. 413.

V poslední kapitole Petr viní osud ze svého neštěstí: „Jde o to vyčítat svému osudu. Znovu a vytrvale vyčítat.“ Následně viní někoho třetího: „Ne již bláznivý strýc, neboť ten byl jen živým symbolem toho druhého, neviditelného. Ne chudák, pronásledovaný mánií, ale příšera, sedící na kozlíku vozu, v němž jely za svým osudem generace Hajnů. Neviditelný kočí černého spřežení – to bylo šílenství. Kde se kočímu zlíbilo, zvrátil kocábku. Převrhl do prachu Hajnovu matku, vyklopil strýčka Cyrila a svrhl do propasti podle silnice maličkou, bílou Soňu s černou hřívou a krvavou ranou úst.“¹⁵⁷ V momentě, kdy Petr dokončuje svůj román, objevuje se v něm pořekadlo: „Každý svého štěstí strůjcem.“

Mezní situace zažívá každá z postav románu *Neviditelný*. Sonino trápení spočívá v první řadě z neustálého strachu z možné rodinné dědičnosti v podobě šílenství. Následně jsou její první manželské dny narušeny ztrátou soukromí a poté otřesem způsobeným pokusem o znásilnění od vlastního strýčka. Tato již poměrně značně poznamenaná osoba dále trpí manželovým přezíráním a následnou zradou od své služebné a kamarádky. Sebevraždou pak graduje nesnesitelnost tohoto Sonina bytí.

Mezní situací Petra Švajcara je nedostatečná informovanost před vstupem do rodiny vlastní manželky, která s sebou nese nečekané překážky, které Petrovi brání v klidném manželském životě, po kterém dozajista toužil. Petr se navíc musí po celou dobu jen rozhodovat. Volí si mezi vlastní kariérou a šťastným manželstvím, následně mezi manželkou a vlastním dítětem. Ať už nebyly jeho úmysly, jak získat Sonino srdce právě čisté, poté, co shledal, že si Sonino srdce a s ním i obrovský majetek získal, toužil zcela upřímně po založení rodiny a po manželském štěstí. Neustálou nestálostí osudu mu však toto štěstí nebylo přáno a i Petr Švajcar se trápí. Petr je tedy neustále nucen něco nebo někoho před něčím nebo někým preferovat. Již Heidegger shledává v tzv. „starosti“ jakýsi smysl lidského bytí. „Tato starost se pak projevuje zejména v lidské časovosti: člověk žije v přítomnosti, kde vnímá a jedná, tato přítomnost je ovšem složitě podmíněna tím, co bylo (například pamětí, zkušeností, danými podmínkami), a přitom musí neustále jednat do budoucnosti, která mu přináší různé možnosti a hrozby a v níž vidí své omezení, konečnost a smrt.“¹⁵⁸ O tom, že Petra opravdu přivádí do mezních situací tato nutnost volby, svědčí například i jeho následující tvrzení: „Nic není

¹⁵⁷ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1958. s. 421.

¹⁵⁸ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Byt%C3%AD>

strašlivějšího nad problém, který nelze rozřešit.¹⁵⁹ či „Sváděl mě citový šprým – státi se otcem, který obětuje svědomí pro blaho dítěte.“¹⁶⁰

V jedné z dalších z mezních situací se Petr ocitá především tehdy, když ztrácí svého milovaného syna, kterému jen chtěl zajistit hezké dětství. Když už to tedy vypadá, že z chladnokrevného Petra se stává milující lidská osoba, je Petr potrestán vážnou chorobou svého syna. I otec Hajn musí po celý život trpět. Nejdříve mu zešílí matka, pak bratr a následně i dcera. Milující otec tak musí přihlížet, jak se trápí jeho dcera. V mezních situacích se tak nachází stejně tak jako v předešlých případech téměř každá z hlavních postav.

¹⁵⁹ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha 1958. s 376.

¹⁶⁰ tamtéž s. 381.

ZÁVĚR

Analýzou předchozích textů jsme se pokusili nalézat hrdiny vybraných děl v mezních situacích. Podle Jasperse se totiž právě v mezních situacích odhaluje povaha lidské existence, při zakusení mezní situace se tak ukáže, jestli člověk náročnou situaci zvládne, nebo jí podlehne. Do tíživých lidských situací se člověk dostává od pradávna, mezní situace tedy zkrátka patří k lidské existenci a postupem času je začínali reflektovat nejen filozofové, ale i někteří spisovatelé. Jaroslav Havlíček vynikl jako autor analytických, psychologických próz, který vždy kladl důraz na pudové stránky člověka, byl vynikajícím analyzátozem lidského nitra. V *Petrolejových lampách* jsme byli svědky symbolu rozpadu měšťanského světa a Havlíček v tomto románu zároveň oslavoval silnou, vitální ženu, schopnou vzepřít se osudu. V *Synáčkovi* se v mezní situaci ocitá Markétka, která musí přijmout svůj úděl a smířit se s nenávratným stavem, že bude celý život nemocná. Samotného Synáčka zase provází celý život hrůza, že všechno krásné jednou skončí. V *Petrolejových lampách* se setkáváme s problémem ztracené existence a hned v počátku zmařeného života. Pavel, ač stále mlád, vnitřně umírá. V *Neviditelném* nám vyvstává otázka lhostejnosti k bytí a vysmívání se hodnotám, které pak vedou k tomu, že všechny plány hlavního hrdiny ztroskotávají. U *Soni* se pro změnu můžeme zamýšlet nad tím, jak lehce se v životě můžeme stát tzv. „pomateným“ a také se můžeme tázat, jaké je to asi v mysli někoho pomateného? Je to spíše trápení, či úleva?

Nyní se však pokusíme nalézt jisté styčné body, díky kterým bychom mohli odpovědět na otázku, jak čteme v Havlíčkově díle mezní situace my, jak jim rozumíme. Zobecníme-li situace, ve kterých se všichni hrdinové knihy ocitají, dostaneme se k bodu, kdy si všichni do jednoho uvědomí, že nemají budoucnost, nebo je jejich budoucnost nejistá. Jednou ze společných situací tedy je ono uvědomění si, že svým konáním či nekonáním ztrácím budoucnost. Neslavné vyhlídky má Markétka v *Synáčkovi*, tutéž situaci pak zažívá sám Synáček, když si uvědomí, že jeho budoucnost bude docela jistě bez jeho manželky, která je smrtelně nemocná. Svůj konec si uvědomuje Pavel v *Petrolejových lampách* a promarněné roky jsou trestem pro naivní Štěpku, vidinou nešťastné budoucnosti své dcery se však trápí i Štěpánčin otec a její matka. Snad nejhorší konec má autor nachystán pro hrdinu románu *Neviditelný*, Petra Švajcara. Zůstává opatrovníkem majetku svého mentálně zaostalého syna a to navíc v domě, který se mu tak protiví, v domě, zatíženém dědičným šílenstvím.

Existence je možnost bytí a tato možnost, jak svou existenci uchopíme, je založená na rozhodování se. Neustále jsme nuceni se rozhodovat a následně nést za své konání následky.

Nutnost volby je pak další příznak či součást mezních situací, která se u Havlíčka často opakuje. Tento motiv se objevuje například tehdy, když Synáček dává svému přítelovi na výběr mezi jeho přátelstvím a manželkou, další takový moment registrujeme u Petra Švajcara, když volí mezi svým dítětem a manželkou. Ani Štěpánka Kiliánová není ke sňatku s Pavlem nikým nucena, je na její svobodné vůli, jak se rozhodne a bohužel toto špatné rozhodnutí pak s sebou přináší neblahé události a je strůjcem Štěpánčina neštěstí.

Mezní situace jsou také obecně spjaté se smrtí. Motiv smrti je navíc podstatnou složkou Havlíčkova díla. Havlíčkovi hrdinové umírají v různém věku. Soňa, Markétka i Pavel umírají mladí, opačný případ nacházíme například u smrti obou z babiček Synáčka Skály, v pozdějším věku umírají například i rodiče Štěpky Kiliánové. Můžeme rozlišovat i případy smrti dobrovolné a nedobrovolné. Smrt sebevraždou volí Soňa a volí si ji dobrovolně, ačkoliv o té dobrovolnosti můžeme v souvislosti s její psychickou poruchou dozajista spekulovat. Smrt způsobenou nemocí pak sledujeme v případě Markétky a v případě Pavla Maliny, přičemž i zde můžeme nacházet odlišnosti a ptát se, do jaké míry si za svou smrtelnou nemoc může Markétka a do jaké míry Pavel. Vědomí blízké smrti je nejvíce úzkostně popisováno asi u Pavla Maliny, který chce svůj život stejně jako Soňa ukončit sebevraždou, ale nemá pro ni dostatek odvahy a celá jeho existence tak působí ještě více uboze. Tyto případy smrti pak ještě o to více ukazují na nesmyslnost lidské existence, která vlastně nemá žádné poslání. Sebevražda je pak projevem neútěšného života ubíhajícího v každodennosti, kde se člověku nedostává zastání. Podle Hodrové je jakýmsi završením procesu tápání a neporozumění a je pak typickým projevem pro postavy 20. století, které jsou dále charakterizovány lhostejností k bytí, úzkostí, bezdomovím. Prohrou hlavních hrdinů končí v podstatě všechna analyzovaná díla. Jestliže Jaspers říká, že před mezními situacemi často zavíráme oči a zapomínáme, že musíme umřít, Havlíček nás ve svých dílech přesvědčuje, že tomu tak nemusí být vždy a právě toto vědomí s sebou nese úzkostné stavy hlavních hrdinů. Markétka a Pavel na tuto tragickou skutečnost totiž myslet musejí, neutěchou před ní, jsou nuceni s vědomím blízké smrti žít. Jaspers podotýkal, že bránit se této skutečnosti můžeme jen existencí s jinými lidmi, vytvořením domova, soužitím ve vztahu hodném víry. I Hodrová nás upozorňuje, že je podstatné obklopení se lidmi, k nimž máme důvěru, neboť prázdný dům znamená úpadek. Prázdnota pak opět nabízí otázky po smyslu lidské existence. Synáček se po smrti Markétky ptá po takovém smyslu a jeho sebevražda v autě je pak vlastně jakousi další tragickou možností, volbou, jak se k jeho milé vrátit zpět. Nenaplněné představy hlavních hrdinů, pocity

zbytečného lidského života plného úzkosti jsou tak společnými jmenovateli tvorby Jaroslava Havlíčka.

SEZNAM LITERATURY

Primární literatura:

HAVLÍČEK, Jaroslav. Petrolejové lampy. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953. 314 s.

HAVLÍČEK, Jaroslav. Neviditelný. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1958. 438. s.

HAVLÍČEK, Jaroslav. Synáček. Vlčí kůže. 3. vyd. (Synáček), 2. vyd. (Vlčí kůže) Praha: Československý spisovatel, 1972. 319 s.

Sekundární literatura:

JASPERS, Karl. Duchovní situace doby. přel. PhDr. Milan Váňa. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Academia, 2008. 191 s. ISBN 978-80-200-1646-1

JASPERS, Karl. Úvod do filozofie. Dvanáct rozhlasových přednášek. přel. Aleš Havlíček. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 1996. 119 s. ISBN 80-86005-05-4

STÖRIG, Hans Joachim. Malé dějiny filozofie. přel. Petr Rezek. 1. vyd. Praha: Zvon, 1991. 510 s. ISBN 80-7113-041-9

KOSSAK, Jerzy. Existencialismus ve filozofii a literatuře. 1. vyd. Praha: Svoboda 1976. 266 s.

HODROVÁ, Daniela. Místa s tajemstvím. 1. vyd. Praha: KLP - Koniasch Latin Press, 1994. 211 s. ISBN- 80-85917-03-3

BACHELARD, Gaston. Poetika prostoru. přel. Josef Hrdlička. 1. vyd. Praha: Malvern, 1957. 245 s. ISBN-978-80-86702-61-2

HODROVÁ, Daniela A KOL. ... na okraji chaosu... 1. vyd. Praha: Torst, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1

FORST, Vladimír A KOL. Lexikon české literatury 2/I H-J. 1. vyd. Praha: Academia, 1993. 589 s. ISBN 80-200-0468-8 (1. svazek)

OLŠOVSKÝ, Jiří. Niternost a existence. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2005. 264 s. ISBN 80-86903-08-7

LEHÁR, Jan, Alexandr STICH, Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jiří HOLÝ. Česká literatura od počátků k dnešku. Praha: Lidové noviny s.r.o., 1998. 1048. ISBN 80-7106-308-8

RUMLER, Josef. Novela z Havlíčkova kufru. In Jaroslav Havlíček: Jaro v domě. Praha: Melantrich, 1975. s. 145-151

RUMLER, Josef. Doslov. In Jaroslav Havlíček: Vlčí kůže. Hradec Králové: Kruh, 1967. s 309-326.