

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

**Bc. Michal Škamrada**

Obor: Učitelství českého jazyka pro 2. stupeň základních škol – Učitelství přírodopisu  
pro 2. stupeň základních škol

## **Vypravěč jako postava v díle Jaroslava Havlíčka**

Diplomová práce

**Olomouc 2017**

**Vedoucí diplomové práce:**

**Mgr. Jana Sladová, Ph. D.**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl jsem v ní veškerou literaturu, kterou jsem použil.

V Olomouci dne 15. dubna 2017

.....  
Michal Škamrada

## Poděkování

Děkuji paní doktorce Janě Sladové za odborné vedené mé diplomové práce a poskytování cenných rad. Dále bych chtěl poděkovat svým rodičům za trpělivost a obrovskou podporu při studiu.

## **Obsah**

Obsah.....	4
Úvod.....	5
1 Teoretické vymezení pojmu vypravěč .....	7
1.1 Vypravěč .....	7
1.1.1 Typy vypravěčů.....	8
1.1.1.1 Homodiegetický vypravěč .....	9
1.2 Postoj (hledisko) vypravěče .....	10
1.3 Fokalizace .....	11
1.3.1 Interní focalizace.....	13
1.4 Nespolehlivost vypravěče .....	13
2 Analýza vypravěče v díle Jaroslava Havlíčka .....	17
2.1 Cesta loutek /Sen/.....	18
2.2 Bratr /Z cizího deníku/ .....	19
2.3 Píseň čtyř .....	24
2.4 Přicházejí z pekel .....	27
2.5 Pan Bych .....	31
2.6 Komtesa Camilla.....	34
2.7 Smaragdový příboj.....	38
2.8 Helimadoe .....	42
2.9 Neviditelný.....	48
Závěr.....	56
Literatura .....	58
Primární literatura .....	58
Sekundární literatura .....	58
Anotace.....	60

## Úvod

Diplomová práce *Vypravěč jako postava v díle Jaroslava Havlíčka* se věnuje analýze homodiegetického vypravěče napříč dílem Jaroslava Havlíčka, jednoho z nejvýznamnějších spisovatelů psychologické prózy u nás. Hlavním cílem práce je podrobný rozbor a analýza ich-formálních vypravěčů ve spisovatelových povídkách, novelách a románech.

Analýza si klade za úkol důkladně rozebrat vypravěče jako postavu, charakterizovat rozdíly mezi narátory a poukázat na cykličnost v autorových vypravěčích-postavách. Největší důraz se klade na „hmatatelného“ vykladače příběhu. Nevýrazné vyprávěcí postavy a očividní autobiografičtí vypravěči (zejména v prvotních povídkách) nejsou v diplomové práci analyzováni, práce se soustředí na obsáhlejší Havlíčkovy texty. Nicméně se rozbor snaží o postihnutí všech typů spisovatelova homodiegetického vypravěče.

Život a dílo Jaroslava Havlíčka shrnul autor tohoto textu již v bakalářské závěrečné práci *Analýza ženských postav v románu Jaroslava Havlíčka Neviditelný* z roku 2015, a proto se životem autora diplomová práce nezabývá, pouze zmiňuje podstatné a důležité věci pro rozbor.

Práce je rozdělena na dvě kapitoly. První kapitola se věnuje teoretickému vymezení pojmu vypravěč a všech důležitých součástí této problematiky, které jsou pro charakter práce podstatné. Kapitola se snaží vysvětlit některé termíny v analýze použité a ucelit je, jelikož literární bádání nabízí široký terminologický aparát, který se někdy nepřesně vyjadřuje k různým kategoriím, nebo pojmenovává stejné problematiky odlišnými jmény. Teoretické vymezení pojmu je členěno na čtyři podkapitoly zabývajícími se nejdůležitějšími otázkami v dané analýze.

Druhá kapitola se zaměřuje už na konkrétní rozbor ich-formálního vypravěče v díle Jaroslava Havlíčka. Řazení podkapitol nemá časové uspořádání, ale postupuje podle literárního žánru a rozsahu. V první řadě se analyzují Havlíčkovi vypravěči z povídek *Cesta loutek*, *Bratr*, *Píseň čtyř*, *Přicházejí z pekel* a *Pan Bych*. Druhou kategorií analyzovaných narátorů tvoří vypravěči-postavy z novel *Komtesa Camilla* a *Smaragdový příboj*. Jako poslední jsou rozebíráni románoví homodiegetičtí vypravěči *Helimadoe* a *Neviditelného*.

Pramenem pro teoretickou stránku diplomové práce jsou hlavně teze českých naratologů a literárních vědců, – zejména Tomáše Kubíčka, Jiřího Hrabala, Petra A.

Bílka a Lubomíra Doležela – kteří vycházejí mnohdy z prací francouzského strukturalisty Gérarda Genetta, jenž se vypravěčem podrobně zabýval.

Pro analýzu homodiegetických vypravěčů se dbá důkladně na vlastní rozbor daných textů doplněný četnými citacemi z autorových knih. Podporou a někdy i východisky pro některá tvrzení jsou hlavně práce Josef Rumlera, Nely Mlsové, Josefa Fulky i Josefa Novotného a komentáře manželky spisovatele Marie Havlíčkové. Analýza rovněž vychází z odborné literatury a vybraných teoretických podkladů prezentovaných v první kapitole diplomové práce.

# 1 Teoretické vymezení pojmu vypravěč

## 1.1 Vypravěč

Kategorie vypravěče je jedním z pilířů a východisek naratologických zkoumání. Soustavný zájem literárních teoretiků o vypravěče vedl ke vzniku mnoha vědeckých prací na toto téma. Na narátora je v nich nahlíženo různými způsoby – byly vypracovány rozsáhlé studie společně se schémata modelů vyprávění, výstižné grafy vyprávěcích situací, hluboké analýzy vypravěče v mnoha dílech, studie s konkrétními vyprávěními významných autorů apod. Některé práce jsou tak zásadní (Todorov, Stanzel, Genett, Doležel atd.), že z nich čerpají a citují literární vědci po celém světě dodnes.

Vzhledem k limitujícímu rozsahu a charakteru diplomové práce se budeme zabývat pouze pro naše zkoumání důležitými tezemi o vypravěči, i když připouštíme, že v teoretické části je postihnuto pouze zlomek naratologického bádání – pro charakter naší analýzy nejdůležitější.

V jednom z nejnovějších slovníků literární teorie s názvem *Slovník novější literární teorie* od dua autorů Müllera a Šidáka je vypravěč popisován takto: *Vypravěč, agens, respektive hlas, který vypráví příběh a prostředkuje jeho existenty (předměty a postavy), události a stavy v rámci narativu; základní instance narativního diskurzu; vypravěč přímo či nepřímo oslovuje adresáta vyprávění, o němž se obvykle předpokládá, že se nachází vždy na téže narativní rovině jako vypravěč.*<sup>1</sup>

Autor literárního díla skrze vyprávění/vypravěče oslovuje čtenáře, a ten nějak text vnímá. Základní otázkou, která při interpretaci vypravěče vyvstává a nějak ho vymezuje i systematizuje, je: Kdo vlastně vypráví a jaký je jeho vztah k příběhu?<sup>2</sup> Položíme-li si tuto otázku u kteréhokoli díla, můžeme dojít k jednoduchým odpovědím, pronikáme-li ale více do hloubky a danou problematikou se začneme zabývat intenzivněji, dojdeme ke zjištění, že pojem vypravěč v sobě obsahuje celou škálu možností pro autora díla, jak s vyprávěním pracovat, ale zároveň také mnoho možností pro čtenáře vzhledem ke vnímání textu.

Výběr vhodného vypravěče hraje proto pro příběh obrovskou roli. Autor má několik možností, jak vyprávění uchopit – z jakého hlediska narátor hovoří, jakou osobu při tom používá, je vypravěč spolehlivý/nespolehlivý apod. Nejtypičtější rozdělení

---

<sup>1</sup> MÜLLER, Richard; ŠIDÁK, Pavel. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, s. 556-557.

<sup>2</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 17.

vyprávění je právě podle osoby, která je při sdělování příběhu použita – tzn. vyprávění v er-formě a ich-formě, i když takovéto pojmenování není přesné a naratologie volí raději vědeckější terminologii, již si rozebereme v následujících podkapitolách.

*Teoretikové rozlišují mezi vyprávěním v první osobě, při němž vypravěč postupuje jako „já“, a tím, co je trochu zavádějícím způsobem označováno jako „vyprávění ve třetí osobě“, při němž se žádné „já“ neobjevuje – vypravěč není identifikován jako postava příběhu a o všech postavách se mluví ve třetí osobě.<sup>3</sup>*

Vypravěče čtenář vnímá také jako skrytého nebo odkrytého. Pokud hovoříme o odkrytém narátorovi, je to ten, jehož čtenář v tomto případě poznává jako fikční osobu – postavu v příběhu. Dokáže tedy o takovém vypravěči přemýšlet, vytvářet různé hypotézy o jeho motivaci, úmyslech, touhách, činech apod. Naproti tomu kategorie skrytého vypravěče v sobě nese přesně to, co má obsaženo v názvu – nenutí nás přemýšlet o tom, kdo je původce děje, jaké má úmysly, proč vykresluje ostatní zrovna tímto způsobem a podobně.<sup>4</sup>

### 1.1.1 Typy vypravěčů

Rozhodujícím a rozdělujícím kritériem pro určité rozvržení typů vypravěče je zejména jejich účast v příběhu, hledisko vypravěče a jeho spolehlivost.<sup>5</sup>

Gérard Genette ve svých teoretických pracích porovnává vztah autora, vypravěče a postavy, všímá si jejich propojení či nepropojení a vytváří pro nás zásadní klasifikaci narátora.<sup>6</sup>

Genette rozděluje vypravěče podle přítomnosti v příběhu na heterodiegetického a homodiegetického.<sup>7 8</sup> Homodiegetický vypravěč se příběhu účastní, kdežto heterodiegetický nikoli. Toto rozdělení je zavedeno zejména proto, že tradiční rozlišení na ich-formu a er-formu není dostatečné, jak jsme již popisovali výše.<sup>9</sup> Ich-formální problematika je totiž mnohem složitější, než by se mohlo zdát. *Stačí, aby vypravěč*

<sup>3</sup> CULLER, Jonatham. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2015, s. 95.

<sup>4</sup> KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří; BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 125.

<sup>5</sup> PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2006, s. 152.

<sup>6</sup> GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007, s. 50.

<sup>7</sup> Genette přidává k rozdělení vypravěče na heterodiegetického a homodiegetického ještě problematiku roviny vyprávění – tj. postava v příběhu, která předtím vypravěčem nebyla, se jím může stát (začne vyprávět jiný příběh). Kvůli charakteru práce jsme si dovolili ponechat rozdělení pouze podle účasti vypravěče v příběhu, jelikož se budeme zabývat primárně hlavním vypravěčem příběhu, ne postavou, která se na chvíli vypravěčem díky delší přímé řeči stane.

<sup>8</sup> EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha: Plus, 2010, s. 128.

<sup>9</sup> KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří; BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 127.



„nevyslovil své já“, tedy aby nevyřkl nic o své vlastní osobě, a vyprávění bude považováno za *er-formální*, přestože ponese všechny rysy *ich-formálního* narativu.<sup>10</sup> Pro níže uvedenou vlastní analýzu vypravěče jako postavy v díle Jaroslava Havlíčka zde charakterizujeme pouze homodiegetického vypravěče, jelikož se chceme zabývat pouze narátorem účastnícím se příběhu jako postava.

#### **1.1.1.1 Homodiegetický vypravěč**

Jak je zmíněno výše, homodiegetický vypravěč je narátor, který se v příběhu přímo vyskytuje jako charakter. Avšak jeho zapojení do děje bývá různé, může se jednat o hlavní postavu nebo o postavu vedlejší.<sup>11</sup>

Vypravěče jako hlavní postavu pojmenoval Genette termínem *autodiegetický* vypravěč. Jedná se o narátora, který *sděluje své komentáře k prožívaným událostem, hodnotí je, sděluje své pocity a úvahy, objasňuje své jednání, zpravuje čtenáře o svých záměrech. Prostor fikčního světa<sup>12</sup> se čtenáři otevírá převážně z pozice vyprávěcí postavy. Současně je však tento typ vypravěče omezený tím, že je pouze jednou z postav.*<sup>13</sup>

Zde je také na místě uvést, že takovýto typ vypravěče je značně nespolehlivý, jeho „vševědoucnost“ je zpochybněna, protože svět vnímá pouze ze své perspektivy, z pohledu proživatele děje. Více se o tématu spolehlivosti vypravěče rozepíšeme v podkapitole „Nespolehlivost vypravěče“.

Zvláštním případem autodiegetického vyprávění je tzv. retrospektivní vyprávění. Autodiegetický vypravěč vypovídá o již prožitém příběhu a jeho specifičnost spočívá zejména v možnosti jakési sebereflexe postavy-vypravěče. Ten se často při ohlžení na prožitou událost neubrání hodnocení svých činů. Podle „současného“ postoje vyprávěcího se dále autodiegetický narátor dělí na *disonantního* a *konsonantního*.<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jirí; BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 127-128.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 130.

<sup>12</sup> Více se o problematice fikčních světů můžeme dočíst ve studiích Lubomíra Doležela a Bohumila Fořta. Namátkou třeba Fořtova práce *Úvod do sémantiky fikčních světů* z roku 2005, kterou vydalo brněnské nakladatelství Host, patří mezi zdařilé studie o fikčních světech.

<sup>13</sup> KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jirí; BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 130.

<sup>14</sup> Toto dělení je platné podle Dorrit Cohnové a její u nás nepřeložené práci vydané roku 1978 *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Pro naše zkoumání nám postačí krátký komentář s citací Cohnové o konsonantním disonantním vypravěči z již citované knihy *Naratologie* od Kubíčka, Hrabala a Bílka.

Vypravěč se svými dřívějšími názory a akcemi nemusí souhlasit – je disonantní, nebo naopak se se svou minulostí a jednáním stále ztotožňuje – je konsonantní.<sup>15</sup>

Mluvili-li jsme o postavě-vypravěči jako o hlavním aktérovi v příběhu, musíme dát v této práci prostor také postavě-vypravěči ve vedlejší úloze. Takovýto zprostředkovatel příběhu se nazývá vypravěč-svědka. Ten sice také stejně jako autodiegetický vypravěč *obývá jakožto jedna z postav fikční svět, o němž vypravuje, ale předmětem jeho vyprávění nejsou jeho vlastní prožité události, nýbrž události související s jinými postavami.*<sup>16</sup>

Autoři *Naratologie* vyslovují názor, že vyprávění vypravěče-svědka je skoro vždy retrospektivního charakteru a dodávají, že k vyprávění v „současném čase“ by byla nutnost neustálého výskytu vypravěče-svědka v přítomnosti hlavní postavy, což není tak častým jevem.<sup>17</sup> I zde je důležité zpochybnění kategorie spolehlivosti vypravěče, protože očitý svědek nemůže vidět všechno a jeho jedinou stoprocentní znalostí je znalost vlastní mysli.

## 1.2 Postoj (hledisko) vypravěče

Přenosu příběhu od vypravěče ke čtenáři se zabýval Norman Friedman ve své práci z roku 1955 *Hledisko ve fikci*. Zdůraznil důležitost estetického působení hlediska (point of view) a energii vyprávění při „ovlivňování“ čtenářova pohledu a vcítění se do situace. Friedman zformuloval čtyři základní otázky, které problematiku hlediska pomáhají lépe pochopit:

- 1) Kdo mluví ke čtenáři?
- 2) Z jakého úhlu či z jaké pozice je pohlíženo na příběh?
- 3) Jakou informační cestu používá vypravěč, aby příběh dopravil ke čtenáři?
- 4) Jakou pozici zaujímá čtenář k příběhu?

Díky kombinaci těchto čtyř otázek navrhnul Friedman škálu osmi vypravěčských typů – produktorská vševědounost, neutrální vševědounost, „já“ jako svědek, „já“ jako protagonista, mnohostná selektivní vševědounost, selektivní vševědounost, dramatický způsob a kamera.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří; BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 131-132.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 132-133.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 133.

<sup>18</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 50-51.

Pro naše bádání jsou důležité hlavně dva vyprávěčské typy, které rozebereme níže. Ostatní se neshodují s pojetím diplomové práce, která si klade za úkol analyzovat vypravěče jako postavu v díle spisovatele Jaroslava Havlíčka.

Vyprávěčský způsob „já“ jako svědek vypovídá už svým názvem mnohé. Vypravěč je v příběhu přítomen jako postava – je svědkem událostí, o kterých vypráví. Jeho postoj k ostatním charakterům, k jejich jednání a motivům jednání je tak omezen. V příběhu samotném hraje vedlejší roli a je tak hlavně pozorující postavou, jež nám podává svědectví.<sup>19</sup>

„Já“ jako protagonista je způsob, kdy vypravěč je hlavní postavou díla a oproti předchozímu typu je omezena schopnost a možnost se pohybovat po příběhu od centra k peripetiím děje.<sup>20</sup> Způsoby „já“ jako svědek a „já“ jako protagonista by nám po přečtení předchozích řádků mohly splývat. Doplníme tedy tyto dvě kategorie citací z *Povahy vyprávění* od Roberta Scholese a Roberta Kellogga:

*Očitý svědek se dá využít mnoha různými způsoby. Jeho oči mohou mířit dovnitř, takže je sám sobě sledovaným objektem, anebo mohou být zaměřeny směrem ven a hlavním předmětem zájmu se stávají další postavy nebo sama společenská scéna. V narativní literatuře využívající formy očitého svědectví jsou úvahy o postavě úzce spojeny s úvahami o hledisku.<sup>21</sup>*

Friedmanovy teze byly podrobeny během času kritice ostatních vědců a vznikly další koncepce, z nichž nejvýznamnější je zavedení termínu fokalizace Gérardem Genettem. Pojem fokalizace si zde krátce charakterizujeme, avšak je důležité si uvědomit, že zavedení termínu fokalizace neznamená vymizení kategorie hlediska z naratologických zkoumání. Tyto dvě teze se používají nadále, konkurují si, fokalizace se však stává „oblíbenější“ a v současné naratologii převažuje.<sup>22</sup>

### 1.3 Fokalizace

Celkově se v literatuře setkáváme s velice rozsáhlou terminologií, mnoha názory a výklady „stejných“ pojmů. O takovémto terminologickém aparátu lze tedy říct, že je značně nestabilní. Stejně je to s pojmem fokalizace. Nelze o něm říci pouze jednu platnou definici jak už v literární teorii, tak v naratologickém zkoumání. Pořád se objevují pojmy jako hledisko, perspektiva, ohnisko, pole, pohled, pozice apod., skrze

---

<sup>19</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 51.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>21</sup> SCHOLESE, Robert; KELLOGG, Robert. *Povaha vyprávění*. Brno: Host, 2002, s. 250.

<sup>22</sup> HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011, s. 38.

kteře se literární vědci pokouší zachytit stejný nebo příbuzný narativní jev. Tyto termíny fokalizaci předcházely, existují dodnes, a dokonce se s ní překrývají a znesnadňují tak pohled na ni samotnou.<sup>23</sup>

„Otcem“ fokalizace je námi už dříve zmiňovaný strukturalistický literární vědec Gérard Genette. Při zavedení tohoto pojmu vycházel z mnoha let prací literárně-vědných zkoumání různých teoretiků. Inspirován bádáním Tzvetana Todorova<sup>24</sup> charakterizoval některé narativní fenomény, mimo jiné i modus (způsob), jenž označuje způsob narativní reprezentace, kam řadíme i pojem fokalizace, kterým Genette nahradil dříve užívané termíny.<sup>25</sup>

Fokalizaci vymezil Genette jako *výběr či omezení narativní informace, jelikož vnímající subjekt omezuje narativní informace svými kognitivními omezeními*.<sup>26</sup> Díky zmíněné definici dospěl k typologii fokalizace:

- 1) Nulová fokalizace (ne-fokalizovaný narativ) – příběh vyprávěn bez omezení, tzv. vševědoucím vypravěčem
- 2) Interní fokalizace – příběh prezentován z pozice jedné či vícero postav, tzn. „zevnitř“ příběhu (vypravěč je postavou, nebo se vyprávění kolem některé postavy točí a víme o myšlenkách postavy) omezeným výběrem informací
- 3) Externí fokalizace – vypravěč není postavou, avšak na vyprávěné události je nahlíženo zevnitř příběhu; vyprávění „zvenku“, nevíme o myšlenkách postavy<sup>27</sup>

Fokalizace podlehla v průběhu času velké vlně zkoumání, rozšiřování, zavrhování a kritiky. Autoři citované knihy *Naratologie* přiznali Genettovi zásluhy při narativním zkoumání, připouští však, že *jeho vymezení fokalizace není udržitelné, neboť pochází z chybných předpokladů..., jelikož je založena na heterogenním kriteriálním určení a v zásadě není ani užitečná pro aplikovanou narativní analýzu*.<sup>28</sup>

V našem teoretickém vymezení pojmů však fokalizace nesmí chybět, neboť se jedná o jeden z pilířů a východisek moderního naratologického zkoumání (ať už je

<sup>23</sup> HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011, s. 9-10.

<sup>24</sup> Todorov navrhl klasifikaci aspektů vyprávění (myšleno jako „pohled“). Rozdělil tohle vnitřní vnímání na tři kategorie: a) vypravěč > postava b) vypravěč = postava c) vypravěč < postava. Základním rozdílem mezi kategoriemi byl právě úhel pohledu – tj. co vypravěč ví/neví oproti postavě. Jeho bádání je velmi zajímavé a bylo hlavní inspirací Genetta při zavedení pojmu fokalizace. Zjednodušené vysvětlení Todorových tezí lze najít v knize *Znak, struktura, vyprávění* z roku 2002 vydané brněnským Hostem.

<sup>25</sup> HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011, s. 40.

<sup>26</sup> KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří; BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 149.

<sup>27</sup> HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011, s. 45-60.

<sup>28</sup> KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří; BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 198.

fokalizace zavrhována, či nikoli) a zdá se nám, že pro pochopení problematiky ohniska/hlediska/pozice apod. je velmi důležitá. Přesto se ale s autory *Naratologie* nepřeme a jejich teze uznáváme jako relevantní.

### 1.3.1 Interní fokalizace

*Za interně fokalizovaný narativ tedy Genette považuje jednak ich-formové vyprávění postavy příběhu a jednak také vyprávění dodržující třetí sobu, avšak mající ohnisko v postavě.*<sup>29</sup>

Interní fokalizace se dělí dále na fixní, variabilní a multicipltní. Fixní interní fokalizace je prezentována z pozice stále stejné postavy, variabilní naproti tomu podává informace z pozice dvou nebo vícero postav o odlišných událostech. V poslední multicipltní interní fokalizaci je na tytéž události nahlíženo z pozice více postav.<sup>30</sup>

S touto kategorií významně souvisí tzv. nespolehlivost vypravěče, kterou si v následující kapitole zjednodušeně rozebereme.

## 1.4 Nespolehlivost vypravěče

V podkapitole „Typy vypravěčů“ jsme zmínili, že podle Genetta dělíme vypravěče na heterodiegetické a homodiegetické. Výše jsme také zdůraznili, že heterodiegetický vypravěč se příběhu neúčastní, je „nadosobní“, kdežto homodiegetický vypravěč je narátorem i postavou účastníci se děje.

S touto tezí koreluje právě otázka spolehlivosti vypravěče. Když se příběhu neúčastní, je mimo tento „svět“, nahlíží na něj a vypráví nám o událostech, které se staly/dějí, můžeme ho potom považovat za vypravěče spolehlivého? Na tuto otázku odpovídá kapitola „Nespolehlivost vyprávění“ v díle tria autorů *Naratologie*:

*Spolehlivost vyprávění nelze vymezit prostřednictvím prostého tvrzení, že vypravěč zprostředkovává vnitřní svět tak, jak ve „skutečnosti“ je. Jednak proto, že fikční svět nelze ověřit, jelikož je nám dán právě jen prostřednictvím vyprávění vypravěče, a jednak proto, že takové vymezení předpokládá noetický optimismus, tedy přesvědčení, že svět lze objektivně zprostředkovat. Spolehlivost tedy nebude spočívat v objektivitě zprostředkování fikčního světa.*<sup>31</sup>

Podle tohoto výroku je spolehlivost vypravěče velmi složitou kategorií nejen v případě vypravěčů-postav, ale i u vypravěčů neosobních. Každý člověk, pokud

---

<sup>29</sup> KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří; BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 152.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 150.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 136-137.

vypráví o skutečném světě, je ovlivněn svým úsudkem, emocemi, předtuchami, intuicí a „znalostí“ například osobnosti člověka, o kterém mluví. To by mělo platit také u neosobního vypravěče. Nelze tedy říci stoprocentně, že i když je narátor heterodiegetický (nezainteresovaný), tak mluví pravdu, když popisuje chování postav. Autor při psaní příběhu dává vypravěči moc. Právě on vybírá ty elementy dění (situace, děje, postavy), které se mu hodí a ostatní nechává stranou.<sup>32 33</sup>

Pokud bychom ale nad vyprávěním měli takto uvažovat při čtení, prožitek by asi nebyl tak „dobrý“. Kdybychom odmítali spolehlivost vypravěče vždy, porušili bychom tak základní princip literární komunikace – tento princip nazývá výše zmíněné trio autorů principem vstřícnosti.<sup>34</sup> Vždy věříme vypravěči, protože neděláme-li tak, nevěříme ničemu, co říká a to je při čtení „nemožné“. Protože k příběhu máme přístup pouze skrze vypravěče, bylo by takové stanovisko čtenáře chybné. V literární komunikaci si nemáme jak ověřit, že vyprávění je lživé, kdežto v reálném světě tuto možnost někdy máme.<sup>35</sup>

Čteme-li příběh z pohledu heterodiegetického vypravěče a ten nám vypráví o vnitřním světě postav, lze tyto výpovědi brát za pravdivé – narátor není účastníkem děje, je nadosobní a neměl by mít žádnou „motivaci“ být nespolehlivým. Ovšem to se mění s homodiegetickým vykladačem příběhu, jelikož nám události vypráví ze svého pohledu účastníka děje.

*Osobní vypravěč má intimní znalost své vlastní psychologie, ale duševní svět jiných postav mu není přístupný. Musí tu spoléhat na jejich vlastní slova, a jestliže tato slova nepřicházejí, musí se uchýlit ke zvláštnímu druhu dohadu, k osvědčenému prostředku „čtení“ duševního stavu z výrazu tváře, zejména očí nebo z tónu hlasu.<sup>36</sup>*

V případě homodiegetického vypravěče je nám tedy předkládán jen jeden pohled na skutečnost, stanoviska ostatních charakterů jsou nám skryta, v popředí jsou pouze protagonistovy postoje.<sup>37</sup> Abychom jako čtenáři pojali podezření k nespolehlivosti našeho průvodce příběhem, musí být v textu znatelné signály, které nás přivedou na

---

<sup>32</sup> SCHMID, Wolf. *Narativní transformace*. Brno – Praha: AV ČR, 2004, s. 24-25.

<sup>33</sup> ZERWECK, Bruno. *Nespolehlivé vyprávění v dějinném kontextu*. Aluze, 2009, č. 3, s. 49-59.

<sup>34</sup> KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří; BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 137.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 137.

<sup>36</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 64.

<sup>37</sup> EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha: Albatros, 2010, s. 209.

pochyby v rámci jeho spolehlivosti.<sup>38</sup> Takového vypravěče potom právem pokládáme za nespolehlivého.

Svou spolehlivost může dokonce i sám vypravěč zpochybnit, dává tak možnost čtenáři, aby si vytvořil vlastní názor a nepřijímal nejednoznačné informace jako stoprocentně pravdivé. Jonathan Culler toto tvrzení popisuje ve své knize *Krátký úvod do literární teorie*, když rozděluje označení vypravěče za nespolehlivého na dva typy:

*Vypravěči bývají někdy označováni termínem nespolehlivý (unreliable), když poskytují dostatek informací o jednotlivých situacích a zároveň poukazují na svou zaujatost, aby nás uvedli v pochybnost o svém vlastním výkladu událostí; případně mohou být označováni jako nespolehliví, když máme důvod pochybovat o tom, zda vypravěč sdílí s autorem stejné hodnoty.*<sup>39</sup>

Je důležité si uvědomit, že „nevědomost“ vypravěče o něčem, může být součástí strategie vyprávění. Původce příběhu nám v takovém případě informaci záměrně nesděljuje, aby tak dodal tajemnost celému narativu, během něhož (nebo na jeho konci) se dozvídáme vše/pravdu. Samozřejmě existují i vyprávění, kdy zůstávají informace skryty a nejsou odhaleny ani během, ani na konci příběhu.<sup>40</sup> Avšak tento styl bychom v Havlíčkově homodiegetickém vyprávění hledali marně. Nikdy se neomezí na pouhé náznaky – sice čtenáři nechává prostor pro vlastní fantazii, ale nestane se, že by ho nechal úplně neinformovaného. Jedinou výjimkou je nedokončené romaneto *Smaragdový příboj*, tento informační šum ale není záměrem, pouze důsledkem tragického ukončení života spisovatele, který čtenáři nestihl vykreslit zbytek příběhu.

Diplomová práce *Vypravěč jako postava v díle Jaroslava Havlíčka* se zaměřuje na osobního vypravěče (velmi zjednodušeně ich-formové vyprávění) jako postavu v příběhu, a tak je kategorie spolehlivosti popsána oproti ostatním teoretickým pasážím obšírněji, jelikož se v analýze budeme zabývat otázkou spolehlivosti celkem často. I z pohledu vědeckého bádání je spolehlivost vypravěče zajímavým tématem, o čemž svědčí nespočet literárněvědných studií nejen od světových autorů, ale i od českých badatelů.

V naší analýze Havlíčkových homodiegetických vypravěčů je patrné a dokázané, že ich-forma je pro čtenáře často nepřilíš spolehlivou vyprávěcí strategií, ale záleží pouze na nich, jak budou vyprávění vnímat – důvěřovat mu, či nikoliv. Někteří

---

<sup>38</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 113.

<sup>39</sup> CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2015, s. 99.

<sup>40</sup> HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011, s. 175-176.

vypravěči jsou totiž očividně nespolehliví, ale jiní narátoři příběhu svou nedůvěryhodnost dokážou mistrně ukrývat.

V teoretickém úvodu jsme popsali pro nás nejdůležitější problematiky, kterými se dále budeme ve vlastní analýze zabývat podrobněji. Některé kategorie (například čas ve vyprávění) zde však uvedeny nejsou, protože považujeme za přehlednější a zajímavější je plně rozvést až v konkrétním díle Jaroslava Havlíčka.



## 2 Analýza vypravěče v díle Jaroslava Havlíčka

Za cíl jsme si stanovili důkladnou analýzu vypravěče jako postavy v díle Jaroslava Havlíčka. Nechceme se zde věnovat příliš životu autora a dílům, které nekorrespondují s tématem práce.

Autor této práce život spisovatele důkladně prozkoumal a popsal již v bakalářské práci z roku 2015 s názvem *Analýza ženských postav v románu Jaroslava Havlíčka Neviditelný*, nepokládáme tedy za důležité znovu rozepisovat už dříve zmíněné skutečnosti. Díky předchozímu studiu můžeme říct, že Havlíček byl v tvorbě velmi ovlivněn vlastní zkušeností – skoro „opisoval“ ze svého okolí i života. V raných textech se setkáváme přímo s autorem samotným ve vzpomínkách na dětství, válku, manželku Marii apod. Postupem času se dokázal oprostít od postav s „já“ jako vlastní osobou a začal budovat komplikovanější postavy, avšak nelze říci, že by někteří vypravěčipostavy v dalších dílech neměli téměř zrcadlíci se vlastností a zkušenosti ze života Jaroslava Havlíčka.<sup>41</sup>

Havlíček nebyl pouze autorem známých a populárních románů *Petrolejové lampy*, *Neviditelný*, *Helimadoe* a *Ta třetí*, ale během krátkého života stačil napsat celou řadu textů, které nikdy nepublikoval. Buď to bylo dílem nezájmu ze strany nakladatelů, nebo i Havlíčkovou malou sebedůvěrou ve vlastní texty, kterou trpěl už od svých spisovatelských počátků.<sup>42</sup> Zásluhou Josefa Rumlera se však nevydané texty dostaly na světlo světa a byly postupně vydávány v obsáhlých sbornících.

V diplomové práci se budeme věnovat Havlíčkovu homodiegetickému vypravěči od povídkové tvorby až po tu románovou. Všimát si budeme zejména postavy jako takové, jejímu projevu v příběhu, ale i povaze vyprávění, strategiím konkrétního vypravěče, otázce jeho spolehlivosti, úloze v příběhu apod. Zároveň ale uvádíme, že k analýze jsme vybrali zejména ty texty, ve kterých se homodiegetický vypravěč vyskytuje v trochu jiné úloze než jako autobiografický vykladač příběhu. Některé povídky (zejména ze souboru *Cesta loutek*), které jsou spíše vyprávěním o vzpomínkách na autorovo dětství a dospívání, kde se sice homodiegetický vypravěč vyskytuje, ale přejímá spíše úlohu „oka“ kamery a pro analýzu postavy se tedy nehodí, jsme z našeho bádání taktéž vypustili.

---

<sup>41</sup> RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 13.

<sup>42</sup> ŠKAMRADA, Michal. *Analýza ženských postav v románu Jaroslava Havlíčka Neviditelný*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2015, s. 8

Tento pro naši analýzu nehodící se vypravěčský styl, ač ho můžeme zařadit do homodiegetického vyprávění, symbolizuje povídka *Cesta loutek* s podtitulem *Sen*. Vypravěče-postavu z tohoto textu zde schválně rozebereme, abychom postihli všechny homodiegetické vypravěče Havlíčkovy tvorby, ale k podobným typům osobních narátorů se už vracet nebudeme.

## 2.1 Cesta loutek /Sen/

*Náš dům byl uprostřed zahrady. Kdysi, když jsme byli dětmi, a bylo nás mnoho dětí, byl tento dům a tato zahrada naším světem.*<sup>43</sup>

Tímto krátkým odstavcem Havlíček-vypravěč, jak tuto vyprávěcí strategii příhodně pojmenoval Rumler v monografii *Epik Jaroslav Havlíček*, uvádí v první povídce ze stejnojmenného cyklu povídek, psaných kolem roku 1927, *Cesta loutek*. Rumler dobře poznamenává, že *Cesta loutek* je Havlíčkovou prvotinou, nejeví ještě úplně typické rysy jeho prózy – povídka je velice lyrická, přestože autor je hlavně epik.<sup>44</sup>

Zdrojem prvotní literární inspirace se stalo jeho dětství a mládí. Snaží se do dětství vrátit, znovu prožívá tytéž pocity a dítětem se taktéž cítí: *A nyní nás napadlo: „Nezdá se vám, děti,“ – neboť jsme nyní byli dětmi jako druhdy...*<sup>45</sup>

Sentimentální postoj si vypravěč neodpouští po celou dobu povídky, neustále čtenáři popisuje košatými větami, proč je právě tato cesta tou pravou, i když je vlastně obyčejná. Během čtení nás narátor přenáší do minulosti, do dob her a bezstarostnosti, až nám začne pomalu docházet, že ona cesta je hlavně symbolem dospívání a plot, který ji zatarasil, je tím pomyslným překlenutím v dospělého člověka. Za plotem se totiž táhla neznámá silnice, která vedla kdoví kam – symbol dospělého života, tolik vzdáleného dětskému snění.

Všímáme si tedy, že do popředí se dostává symbol dětství místo postav, což můžeme pozorovat i v některých dalších textech. Rumler správně poznamenal, že zde dochází k záměně vlastního já za objekt – tedy subjekt za objekt a naopak.<sup>46</sup> Cesta se stává živoucí osobou.<sup>47</sup> Takovýto vypravěč-postava se sice v textu vyskytuje, ale na děj

---

<sup>43</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Cesta loutek /Sen/*. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 7.

<sup>44</sup> RUMLER, Josef. Povídky z Havlíčkova kufru. In: HAVLÍČEK, Jaroslav: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 474.

<sup>45</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Cesta loutek /Sen/*. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 8.

<sup>46</sup> RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 87-88.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 87-88.

nemá žádný vliv, jako filmová kamera nám předkládá pouze děj na papírovém plátně povídky. Havlíček se naštěstí pro naši analýzu neomezil pouze na tento vyprávěcí styl.

## 2.2 Bratr /Z cizího deníku/

Už jiného rázu je text rovněž z *Cesty loutek* s názvem *Bratr* s podtitulem *Z cizího deníku*. Povídka je laděná do temného stylu s důrazem na rozpolcenost hlavního hrdiny a objevujeme zde některé rysy podobné těm, které Havlíček použil i v rozsáhlejších pracích. Oproti většině textů zde (alespoň podle manželky Jaroslava Havlíčka) nenacházíme typickou provázanost s autorovým životem. Povídka je podle manželky záhadná.<sup>48</sup>

Jedná se o vzpomínání Richarda Spára na rodinné tajemství. Že jde o vzpomínky vyprávěné již starším Richardem, poznáme až po chvíli čtení, vypravěč se vrací do „přítomnosti“ a hodnotí nyní moudrostí dospělého člověka předchozí události, vztahy apod.: *Mám ve svém kabinetě podobizny obou a tak tu visí jejich obrazy před mýma očima, jak sedávali kdysi v jídelně u společného stolu. Otec se obezřetně dívá do matčiny očí, jako by se ptal, zda výraz, který právě má jeho tvář, je dobrým výrazem, a moje matka mu přikyvuje vážně, že právě tak tomu má být před tesklivým pohledem synovým.*<sup>49</sup>

Jeho otec měl kromě „jedináčka“ Richarda ještě levobočka Pavla s chudou milenkou ve stejném městě, který byl ale podle jeho ženy ostudou a nesměl se s ním stýkat, i přestože se Pavel stal sirotkem chvíli po porodu. Richardova matka si umínila, že se manžel nesmí s chlapcem kontaktovat a zakázala mu ho vzít domů. Richard vždy velmi toužil mít bratra, avšak ze strachu (před v tomto ohledu despotickou) matkou se neodvážil k nějakým vážnějším pokusům se s bratrem sblížit. Otec tímto zákazem také velmi trpěl a celá povídka se nese v duchu vnitřní bolesti otce i Richarda nad pro ně bezvýchodnou situací. Nakonec až smrt bratra i otce a společné uložení ostatků do jedné hrobky přinese Richardovi útěchu.

Podtitul by nás mohl vést k názoru, že se autor snaží distancovat z osobního zapojení v povídce, vždyť i první věta povídky, sice velmi krátká, nám Havlíčka-vypravěče mění na vypravěče-postavu: *Jmenuji se Richard Spár.*<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> HAVLÍČKOVÁ, Marie; MLSOVÁ, Nela; TAUDYOVÁ, Hana. *Jaroslav Havlíček: Neklidné srdce – vzpomínky, reflexe, literární místopis, korespondence*. Liberec: Odkazy, 2006, s. 126.

<sup>49</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Bratr /Z cizího deníku/*. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 38.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 36.

Setkáváme se tedy s homodiegetickým vypravěčem vhodným pro naši analýzu. Svě „já“ vyslovuje ihned v úvodní větě, což pro Havlíčkova povídkového vypravěče zas tak typické není. Ještě zajímavější je narátorovo „obhajování“ rozdílu mezi svým příjmením a vlastním charakterem. V analýze postavy Petra Švajcara z románu *Neviditelný* se setkáme s velmi podobnou situací. Spár tu vysvětluje, že příjmení k němu nepřiléhá stejně tak, jako nepřiléhalo jeho otci. Dodává ale, že jméno zní honosně.

*Ale povšimli jste si, jak hudba tohoto jména honosivě zní? Hle – Richard Spár, Richard Spár – je to silné a rovné jako vůle, avšak to dlouhé „á“ je písmenem tak uklidňujícím!*<sup>51</sup>

V předchozí citované větě nepřehlédneme i to, že se Richard Spár obrací k čtenářům jeho „deníku“. Nejedná se tedy o vyprávění nikomu neurčeno, ale o vysvětlení nějakého příběhu, kterého byl Spár účastníkem, čtenářům. Havlíček v osobním vyprávění skoro vždy volí formu určité „zповědi“.

Postupem ve vyprávění se dozvídáme, že se jedná o muže ze zámožné rodiny. Postava Richarda Spára se řadí k bohatšímu obyvatelstvu, která je obklopena rodinným jménem, luxusem, chůvami apod.

Ve vyprávění je patrné, dokonce očividné, imponování ženskou silou v podobě matky. *Byla to spíš moje matka, která byla domem a jménem, než můj otec. Ona byla štíhlá, nádherná, vážná anebo vlídná, ale nikdy zamračená nebo hlučná.*<sup>52</sup> Richard obdivuje matku, ale svého skromného otce nezavrhne, miluje ho i přesto, že s ním neměl tak vřelý vztah, jaký by si přál. *Nesmírně jsem obdivoval matku, vždy tak důstojnou a vždy tak krásnou. Ale podivným, sdílným a toužebným citem jsem miloval svého otce, který mi byl tak vzdálen ...*<sup>53</sup> Podobně je tomu i v románu *Helimadoe*, ale s tím rozdílem, že láska k otci je potlačena, i když rodič vypravěči projevuje lásku.

Richard se se svým nevlastním bratrem Pavlem setkal až ve škole, kde se také poprvé dozvěděl o tom, že má bratra. Ve vypravěčově popisování sebe sama jako dítěte ve škole můžeme vidět poněkud obsáhlejší vlastní charakteristiku:

*Ve třídě jsem budil mezi spolužáky pocit přirozené úcty. Byli však mezi otrhánky a bosáky i takoví, kteří mě dravě a bolestně nenáviděli jak pro můj zevnějšek, tak pro mé úspěchy. Ojediněle činili na mne dokonce bezmocné útoky, byl jsem však silný a*

---

<sup>51</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Bratr /Z cizího deníku/*. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 37.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 38.

dovedl jsem nejen odrazit jejich deroucí se ušpiněné ruce, ale zjednat si i spravedlivé zadostiučinění hned příští vyučovací hodinu.<sup>54</sup>

Tato ukázka je z doby ještě před zjištěním, že všemi šikanovaný, chudý spolužák Pavel je Richardovým bratrem. Z vypravěčových slov o chudých dětech lze pozorovat i výsměšný tón, ba přímo pohrdavý. Samotné pojmenování otrhanci a bosáci signalizuje určitou nadřazenost Richarda-dítěte nad chudými a závistivými spolužáky. Právě ti mu prozradili otcovo tajemství, ve snaze mu alespoň nějak ublížit. Je s podivem, že Richard nereagoval tak, jak bychom mohli podle výše zmíněné ukázky očekávat. Jakmile mu otec vše potvrdil a stalo se to tedy i Richardovým tajemstvím, náhle v pohrdavých soudech obrací: *Poznání, že mám bratra mezi nuzáky, otevřelo mi nový pohled do světa: Hřiště, rybník, jahody, bosé děti, hlučný smích octli se jaksi blíže mne a já byl jimi zaujat více, než jsem kdy předpokládal.*<sup>55</sup>

Tyto ukázky zmiňujeme zejména proto, že vývoj postavy je zde velmi zřejmý. V celé povídce se poté už Richard nestává znovu zpupným, vychloubačným a domýšlivým. Přestal být tím hrdým Spárem, synem, jakého matka chtěla mít, ale stal se skromnějším a bratrem čím dál zaujatějším. *Chtěl jsem svého bratra a sám jsem toužil stát se bratrem.*<sup>56</sup> Celá ta touha po bratrské lásce by se dala prezentovat i jako touha po lásce otcově. Richard s ním neměl tak vřelý vztah jako s matkou, dokonce zpozoroval otce při tajných cestách z Pavlova domu. Nikdy se ale z hrůzy před matčinou zlobou s bratrem ve škole nesblížil. Jedinkrát se o to pokusil po ukončení základního vzdělání, avšak nevěděl, co bratru říci a jejich cesty se od sebe znovu vzdálily, i když si Richard přál, aby se protnuly.

*Rázem se otočil a tázavě se na mne zadíval. Zčervenal jsem a pochopil pozdě, že nemám vlastně, co bych mu řekl... Řekl jsem: „Třeba jsem s tebou nikdy nemluvil, vím, že jsi Pavel!“ Toto vyznání dotklo se choré struny v jeho srdci, neboť odpověděl skrz zuby: „Mně říkají všichni jen panchart!“*<sup>57</sup>

Zobrazování hlavního hrdiny do protikladu s jinou postavou je Havlíčkovým signatárním znakem. Pro Richarda je rozdílnost mezi ním a nevlastním bratrem jeho hanbou a vinou.

---

<sup>54</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. Bratr /Z cizího deníku/. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 39.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 46-47.

Vypravěč nese svoji zbabělost nad neschopností se postavit čelem problému velice těžce. Je zde patrný stud nad tím, že on je studentem, zatímco Pavel příležitostným a nadále chudým dělníkem. Bratrská setkání jsou už jen epizodní, bezeslovná, plná touhy Richarda Pavla obejmout a stát se pro něj konečně bratrem.

Richard je hlavním protagonistou, avšak Pavla bychom mohli také vnímat jako centrum dění, zejména tedy jejich bratrský „vztah“. Vždyť o něm Richard často vypráví, jak se asi cítí, co dělá, proč to dělá. Povaha vyprávění nám tyto informace zatajuje a zahaluje závojem Richardovým domněnek. Nejedná se ale o vyprávění z perspektivy „já“ jako svědek, jelikož příběh se sice točí kolem vyprávění o divném vztahu s bratrem, ale Richard je zde hlavním protagonistou, nepohybuje se po peripetii děje a soustředí se na svoje pocity a domněnky. Přesto si netroufáme jako čtenáři v popisované části povídky vypravěčovu spolehlivost zpochybňovat. Nepronásí totiž velké soudy, nemluví za postavy a příliš často nefantazíruje nad tím, co si asi ostatní říkají. Vše se změní až s přítomností smrti.

Po narukování do armády – téma války se nese celým Havlíčkovým dílem – se z Richarda stane důstojník a Pavel při polním tažení jako obyčejný voják utrpí omrzliny. Naposledy se setkají, avšak znovu Richard nedokáže k Pavlovi proniknout:

*Nenalezl jsem však, právě tak jako při setkání prvé, vhodná slova, a tak jsme se rozešli, druh druhu čtouce na očích nezodpovězenou otázku.*<sup>58</sup>

Richardovy snahy jsou překaženy náhlou smrtí Pavla na frontě. A zde se poprvé dostáváme k otázce spolehlivosti. Richard vkládá otci do úst nevyřčená slova:

*Když jsem přistoupil k otci po dlouhém rozloučení, abych se s ním přivítal, setkal jsem se s očima zalitými slzami a já četl v jeho tváři výčitku, že jsem raději sám nezůstal na bojišti, místo co jsem nechal zemřít tam toho chud'asa. Nepocítil jsem hořkost. Nač? Což jsem to dávno nevěděl, že otec miluje víc svého ukřivděného?*<sup>59</sup>

Můžeme pouze hádat, je-li tomu tak, jak popisuje Richard. Spíše ale cítíme právě onu výše zmiňovanou touhu po otcovské lásce, kterou i trochu závidí nyní mrtvému Pavlovi. Bylo tedy přání mít bratra skutečnou touhou, nebo jen sekundovalo jiné tužbě? Vypravěč nás nechává na pochybách a tyto domněnky nezmiňuje. Čtenář však v jeho slovech, kterými pokračuje předešlý citát, vidí právě onu nenaplněnou lásku k otci i vinu Richarda nad vlastní slabostí a neschopností se postavit matčinu hněvu: A

---

<sup>58</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. Bratr /Z cizího deníku/. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 54.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 56.

*tu se ve mně všechna dosavadní rovnováha zvrtila a já všechnu pravdu, všechnu lásku přiznal svému otci a má matka se octla mimo moji bolest, prázdná, trpně se usmívající, se svou pestrobarevnou bublinou vznešeného jména.<sup>60</sup>*

Až nyní se konečně vymaňuje vypravěč z matčina vlivu a teprve teď chápe, co měl udělat a neudělal. Richardovy pocity „viny“ začínají nabírat na rozměru zejména po tom, co otce stihne mrtvice. Starý Spár nemůže po uzdravení mluvit a pořádně se hýbat. Jako čtenáři cítíme tu tíživou atmosféru, kterou nám vypravěč vypráví z pohledu jednoho z „viníků“, když sedí vedle nemluvného otce a čte v jeho očích, co by měl udělat.

*Trpěl zřejmě nemožností vyjádřit své přání. Připadalo mi, jako by to, co žádalo být vyjádřeno jeho vězněnou duší, byla jedna určitá myšlenka a to myšlenka týkající se Pavla. Poznal jsem to podle toho, že pokusy o slovo nedály se v přítomnosti matčině. Ubohý otec!<sup>61</sup>*

Po smrti otce se Richardovi zjevují sny, kde se na něj otec nemluvně dívá. Tyto noční můry ho pronásledují každý večer. Objevujeme tu tedy jakési mystické a strašidelné trýznění hlavního hrdiny neviditelným přízrakem.<sup>62</sup>

Konečně Richard „pochopí“, že otec si přeje spočinout se svým odstrčeným synem Pavlem. Vykoná cestu na místo posledního odpočinku zastřeleného bratra a nechá převést jeho ostatky tajně, aby o tom matka nevěděla, do rodinné hrobky k otci. Přitom při popisování „ohledávání“ ostatků si počíná skoro až chladnokrevně, nezmiňuje se o hrůze, která ho s objevením mrtvoly bratra mohla přepadnout:

*Ta lebka, prostřelená právě uprostřed čela, nemohla patřit jinému člověku, V obloucích očí jsem poznal rysy společné otci i bratrovi a tentýž nahoře široký a dole řídký chrup v čelistech. Pramínky vlasů přilepené k lebce a podobné hrubé přízi, byly bezpečně zbytky oněch kučer, které vroubily kdysi jeho smutný obličej.<sup>63</sup>*

---

<sup>60</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. Bratr /Z cizího deníku/. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 56.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>62</sup> Ve studii *Fascinace neviditelností* od Josefa Fulky a Jaroslava Novotného z roku 2009 se autoři zabývají pouze hlavními díly Jaroslava Havlíčka, avšak zmínku o „neviditelnosti“ ve spisovatelových povídkách vydaných po i před „hlavním“ románem *Neviditelný* zde nenajdeme, což je dle našeho názoru škoda. Tématu neviditelnosti v celém Havlíčkově díle bychom mohli věnovat mnoho stran, avšak to není naším cílem, ale námětem pro další bádání. Zmiňujeme zde tedy jen fakt, že se i v povídkách setkává vypravěč s „Neviditelným“.

<sup>63</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. Bratr /Z cizího deníku/. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 61.

Z vyprávění dál zjišťujeme, že celý příběh je vyprávěn, možná spíše zapisován do deníku, na jeden zátah, protože tajné vložení Pavlových ostatků do rodinné hrobky Spárů se konalo včera. A Richardovy výčitky zázrakem zmizely:

*Hle, dnes poprvé po dlouhé době jsem se pokojně vyspal a on nepřišel ... Jak jsem šťastněn, že jsem mu porozuměl!*<sup>64</sup>

I tyto věty nás utvrzují v předešlé domněnce, že Richard vedle touhy mít bratra, toužil také po porozumění otce, po jejich společném sblížení a „usmíření“ se s osudem, který mohli oba změnit, ale neudělali to. V závěru se vypravěč čtenáři snaží sdělit, že bychom vždy měli jednat tak, jak naše srdce touží, protože *ti, kdož příliš dlouho čekali u bran našeho srdce, často předčasně odcházejí, když se nemohli dotlouci.*<sup>65</sup>

V povídce o Richardu Spárovi a jeho rodině se zrcadlí budoucí díla. Je až s podivem, jak Havlíček pracuje s podobnými typy postav, mění jejich jednání a osudy, ale stále v nich vidíme jistou podobnost. Můžeme říct, že Richard svou citlivostí, přemýšlivostí a stylem vyprávění signalizuje Havlíčkovo ubírání se psychologickou spisovatelskou cestou. Na pár stránkách dokázal s využitím autodiegetického vypravěče navodit tíživou atmosféru a promítnout do textu pocity hrdiny stíženého vlastní „vinou“. Petr Švajcar z románu *Neviditelný* se nám zdá být sice úplným opakem Richarda, ale právě obrovskou protikladnost (chudý/bohatý, citlivý/chladný apod.) vnímáme tak, že Spár společně s Emilem z *Helimadoe* je vzorem Švajcara, který se stává jeho „zlým“ dvojníkem. Protiklady a cykličnost jsou přece Havlíčkovým autorským podpisem. Naše tvrzení si dokážeme v kapitole s analýzou vypravěče-postavy románu *Neviditelný*.

### 2.3 Píseň čty

Poslední povídkou z cyklu *Cesta loutek*, kterou si zde rozebereme, je *Píseň čty*. Na rozdíl od předchozích dvou textů vyšla *Píseň čty* veřejně roku 1931 v nedělní příloze *Národních listů* a nemusela tedy být vydána až ve sbornících uspořádaných Josefem Rumlerem.<sup>66</sup>

Skrze homodiegetického vypravěče autodiegetického typu sděluje Havlíček svůj vlastní prožitek z první světové války.<sup>67</sup> V povídce *Bratr* se sice s tematikou války

---

<sup>64</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Bratr /Z cizího deníku/*. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 62.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 62.

<sup>66</sup> HAVLÍČKOVÁ, Marie; MLISOVÁ, Nela; TAUDYOVÁ, Hana. *Jaroslav Havlíček: Neklidné srdce – vzpomínky, reflexe, literární místopis, korespondence*. Liberec: Odkazy, 2006, s. 126.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 126.



setkáváme, avšak hraje spíše okrajovou úlohu, není hlavním motivem povídky. Oproti tomu *Píseň čty* se celá odehrává ve válečném prostředí, kdy vypravěčem a hlavním hrdinou příběhu je „bezejmenný“ voják, kterého nikdo jménem neosloví. Díky znalosti Havlíčkova životopisu můžeme potvrdit, že se jedná o vlastní prožitek autora, jelikož zde vypráví o Brusilovově ofenzivě, vojenské akci, která měla za následek obrovský ústup rakouských a německých vojsk. Lze tedy tvrdit, že vypravěčem-postavou je sám Havlíček. O pravdivosti tvrzení, že se v povídce mluví právě o této akci, nám může být citát z úst vypravěče:

*Zapadali jsme až po kotníky do bláta neoraných polí, zatímco po cestách, jakžtakž vyztužených dřívím, ujíždělo vozatajstvo a kanonýři. Zvěděli jsme, že jsme se octli ve stochodské oblasti a že generál Brusilov prorazil rakouskou frontu.*<sup>68</sup>

I když se jedná spíše o autobiografickou povídku, je napsána vytříbeným stylem, jenž nese typické znaky Havlíčkových pozdějších prací. Vypravěč nás ihned uvede do děje, jeho styl nám připomíná vytržené zápisky z osobního deníku.

Celá vzpomínka začíná krátkou větou: *Dva dny jsme pochodovali bezedným blátem haličské silnice.*<sup>69</sup> Nevíme nic o předchozí situaci, narátor se ani neobtěžuje sám v úvodu uvést, o čem bude psát a proč. To je právě onou zvláštností, oddělující povídku od ostatních raných textů s autobiografickým Havlíčkem-postavou, kdy se vypravěč netají tím, že je samotným autorem. Čtenáři bez předchozí znalosti spisovatelova života nemůže dojít, že jde o fabulované vzpomínky, jelikož text vykazuje všechny znaky „vymyšlené“ povídky.

O samotném vykladači příběhu se toho během povídky dozvíme jen málo, protože autor popisuje pouze vlastní zážitky z války, které jsou hnacím motorem povídky – nezdržuje se svým popisem. Ostatní postavy ho v přímé řeči oslovují pouze ukazovacími zájmeny: *Za chvíli se aspirant vrátil: „Melichar půjde se mnou k třetí četě, desátník Kovář je přidělen ke čtvrté, a ty,“ obrátil se ke mně, „k druhé. Počkej několik minut, svobodník z kanceláře tě tam dovede.*“<sup>70</sup>

Název *Píseň čty* odkazuje k písni, kterou měla každá četa vlastní; byla většinou sentimentální: *Sbohem ti dávám, Mařenko zlatá, sbohem ti dávám, sbohem zde bud' ...*<sup>71</sup> Poprvé se s nějakou charakteristikou vypravěče setkáváme právě díky písni čty: *Moji*

---

<sup>68</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Píseň čty*. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 68.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 65.

*přátelé přišli na to, že mám obstojný hlas, a tak jsem se stal ze sborového zpěváka zpěvákem sólovým.*<sup>72</sup> Po citované větě následuje představování ostatních členů čety, kteří byli také zpěváky, všichni přátelé vypravěče.

Zatím se v průběhu povídky čtenář nesetkává s žádným konfliktem, vypravěč-postava pouze popisuje své dny při únavném ustupování a rutinní vojenskou práci, aniž by potkal nepřítele. Dokonce nastane i situace, kdy si společně s přáteli může vychutnat při odpočinku cigaretu a společně si zase zazpívat.

*„A ted’,“ řekl Němeček, „bychom si mohli pianissimo zazpívat.“ Píseň čety, tichá a vroucnější než jindy, zaznívala do šera jako pláč, jako rozloučení. Již nikdy, již nikdy jsme ji společně nezpívali.*<sup>73</sup>

Všechno vzpomínání na přátelství, na pochody a na ty lepší chvíle zažité za války jsou minulostí. Během setkání s nepřátelskou frontou přijde vypravěč o skoro všechny přátele. Válečná vřava je popisována narátorem mistrně. Nesoustředí se na nitro postav, ale na popis situace, dokonce se zde i mění čas vyprávění – většinu času se jedná o vzpomínkové vyprávění, při popisu střelby a kolem lítajících kulek se přítomným časem vypravěč vrací na místo „činu“, čímž je čtenář přímo vtažen do děje.

*Tam vpředu se kryjí vojáci za zvýšenou mezí za vesnicí – ještě dva tři skoky a snad budu zachráněn! Jand'ourek leží po mém boku a zběsile střílí. Strojní pušky skandují rytmicky – ta-ta-ta-ta – obloha je jasná, slunce svítí.*<sup>74</sup>

Narátor začíná pociťovat bezmocnost, cítí se sobecky i zbaběle. *Chtělo se mi něco říci, ale bezmezné sobectví stálo na stráž: „Jen když ty jsi zdrav. Jen když ty jsi ještě celý. Ještě je naděje.“* Většina jeho čety je rozprášena nepřítelem, každý voják jen stroze oznamuje, koho viděl umřít a kdo je zasažen. Největším zlomem ve vypravěčově nitru se stává pohled na mrtvolky svých dvou kamarádů po tom, co on sám vyvázl se zraněním nohy. Sám narátor přiznává, že tento výjev se mu navždy zapsal až na dno duše.

*Opírali se zády o zed', docela bílé oči měli upřeny kamsi vzhůru, ústa široce otevřená – jako by zpívali! Bože, jako by zpívali a já právě slyšel jejich zpěv! Podíval jsem se na ně lépe – všechna strnulost ze mne spadla – avšak ti dva se nehýbou, otevřená ústa mlčí.*<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. Píseň čety. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 66.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 72.

A právě zde začíná ono pověstné Havlíčkovy temné psychologično. Stejně jako v *Bratrovi*, kdy Richarda navštěvoval ve snění vyčítavý pohled otce, tak i v *Písni čty* při vojákově blouznění v lazaretu přicházejí každý den mrtví spolubojovníci, aby tomu, co měl to štěstí a přežil, zazpívali. Vypravěč je v tu chvíli na pokraji šílenství a zhroucení: *Marně jsem prosil, sténal, píseň hřměla jako bouře, jako varhany, slavnostně a neústupně se slévala v jakýsi nestvůrný chorál.*<sup>76</sup>

Znovu se setkáváme s neviditelným trýznitelem, tentokrát v podobě mrtvých spolubojovníků. Vypravěč nám nastavuje okno do své duše, která je postižena prožitkem války, smrtí přátel a jakousi vinou, kterou si díky přežití nese „dodnes“. Poprvé se totiž přesouváme v čase z minulosti do současnosti vyprávění. Patnáct let po těchto prožitcích Havlíček napsal *Píseň čty*, a jak v této povídce prostřednictvím vypravěče dodává, píseň svých přátel slyší: *Když jsem toto psal – ujišťuji vás – opravdu – slyšel jsem ji opět, píseň naší čty.*<sup>77</sup>

Konec povídky podporuje naše předchozí konstatování o temné psychologičnosti, jenž nám vypravěč při popisu hrůzostrašného výjevu naservíroval:

*Například Kvěch, mrzák, nohy uříznuté až ke kolenům, zemřel brzy po válce. Vím mnoho o jeho umírání, jak bojoval až do konce, jak se zuřivě bránil a pak s vytřeštěnými očima naslouchal. Vsadil bych se, že slyšel.*<sup>78</sup>

Neviditelný fantom opět dýchá čtenáři za krk a právě použitím homodiegetického vypravěče nabývá reálných rozměrů. Havlíček zachytil skrze své vzpomínky psychologii člověka, který je vytržen z domova a je postaven na frontu, kde musí prolévat krev a sledovat smrt, která číhá všude kolem.<sup>79</sup>

## 2.4 Přicházejí z pekel

Jak jsme psali výše, Havlíček ve svých povídkách často používá kontrasty a paralelu se svými zkušenostmi.<sup>80</sup> Vidíme kontrastní zobrazení hlavní postavy Richarda se zbídačelým Pavlem v *Bratrovi*, ale také pocit viny Richarda a jeho otce – skoro až ztotožnění. V povídce *Píseň čty* se zase vyskytuje motiv písně – zprvu jako něco krásného, po zkušenosti se smrtí přátel jako něco děsivého. Ani povídka *Přicházejí z pekel* se kontrastům a podobnostem nevyhne.

<sup>76</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Píseň čty*. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 73.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 73.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>79</sup> MLISOVÁ, Nela. *Člověk na rozhraní: příspěvek k interpretaci prozaického díla Jaroslava Havlíčka*. Hradec Králově: Gaudeamus, 2005, s. 37.

<sup>80</sup> RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 92-93.

*Přicházejí z pekel* patří mezi texty vyzrálější, pozdějšího data, než je tomu u většiny děl z *Cesty loutek*. Tuto povídku z roku 1931 Rumler uspořádal společně se čtyřmi dalšími do souboru s názvem *Duch soudce Pauknera*, kde se nachází texty spíše detektivního a kriminálního rázu. Jedinou publikovanou povídkou za života autora z tohoto sborníku je stejnojmenný text, ostatní byly zveřejněny až s přispěním Josefa Rumlera. Za povšimnutí stojí, že homodiegetického vypravěče, ať už autodiegetického, nebo vypravěče svědka, použil Havlíček pouze v této jediné povídce ze souboru. Jen v povídce *Pomsta* se ke konci textu stane vypravěčem jedna z postav, obžalovaný inženýr Drakl, některými vědci označován jako předobraz Petra Švajcara.<sup>81</sup>

Vypravěčem příběhu je bývalý student, jenž byl obviněn z vraždy, když vlivem nešťastných okolností usmrtil manžela své milenky, o jehož existenci neměl nejmenšího tušení. Jak jsme tomu již z analýzy Havlíčkových povídek zvyklí, při popisování vlastní osoby vypravěče omezuje narátor na to nejnutnější. Zjišťujeme až z úst jiné postavy, že se jmenuje Petr: „*Petře,*“ – *šeptala mi – „prosím tě, probud' se!*“<sup>82</sup>

Začátek příběhu se nachází „v přítomnosti“ a poté nám retrospektivně Petr vypráví. Nyní, ač na svobodě, se nemůže zbavit stigmatického označení vraha a špatně se s touto skutečností vyrovnává, i přesto, že ho soud zprostil viny: ... *a přece jsem propadl do kasty zavržených – snad svou vlastní tíhou. S trochou lehkomyšlnosti byl bych se mohl již dávno pozvednout, avšak já nemám tuto vlastnost ...*<sup>83</sup>

Hlavní postava si neustále nemůže odpustit svůj díl viny na zmíněném neštěstí, ale samozřejmě ví, že „zločin“ není pouze na něm. Znovu zde nacházíme ovlivnění hlavního hrdiny ženou, v předchozí analýze jsme mohli vidět obrovský vliv matky na syna, nyní se jedná o opojení milenecké mezi studentem Petrem a majitelkou módního salonu Marií. Je zajímavé, že Havlíčkovi homodiegetičtí vypravěči toto ovlivnění skoro vždy přiznávají – s výjimkou Švajcara. Petr z *Přicházejí z pekel* sice nepopírá svou vinu, zároveň ale ukazuje prstem i na Marii, což je změnou – vzpomeneme-li si na přijmutí celé viny Richardem Spárem.

---

<sup>81</sup> RUMLER, Josef. Druhý román Jaroslava Havlíčka. In: HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 430-431.

<sup>82</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Přicházejí z pekel*. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 257.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 255.

*Tenkrát jsem byl zbabělý, zbrklý, podléhající vlivům, zvláště jejímu vlivu. Byla přece o pět let starší než já, a již hotová žena – jak jsem neměl popadnout děsu já, osmnáctiletý chlapec, když její hrůza byla tak strhující?*<sup>84</sup>

Po popisu setkání s Marií a prvních dnech jejich mileneckého soužití, kdy byl Petr její starostlivostí a mileneckým uměním očarován, přišla noc, na kterou nemůže nikdy zapomenout. Marie probudí v noci Petra, protože vidí kukátkem dveří světlo a dožaduje se ho, aby se podíval, proč se svítí, jestli v domě nejsou lupiči. Tento vypravěč-postava, na rozdíl od Richarda Spára v *Bratrovi*, který chladnokrevně dokázal vykopat ostatky bratra a uložit je do rodinné hrobky, aniž by květnatě popisoval jistě silný emotivní zážitek, se netají strachem a přiznává i určité slabošství. Není neohroženým chrabрым jinochem, a tak pouze neochotně vstane a poslouchá za dveřmi a kukátkem zkoumá záhadně osvětlenou místnost, nenachází však nic a ani nikoho. Dveře neotevře a chce se vrátit do postele. A právě v této chvíli začíná vyprávění narátora „potemňovat“ a atmosféra začíná houstnout: *Již jsem se chtěl vrátit do postele, když mi připadlo, jako by se něčí rukáv otřel o pažení dveří.*<sup>85</sup>

Následná situace začíná nabírat na obrátkách: *Sotva jsem však učinil několik kroků k posteli, snad v odpověď na můj bouřlivý projev klika poskočila a dveře sebou zalomcovaly tak vztekle, že klíč vypadl ze zámku. Bylo zřetelně slyšet těžký, sípavý dech.*<sup>86</sup>

Vyprávění Petra dostává hororový nádech a s ním se začíná ve studentovi shromažďovat poslední zbytek hrdinství. Když ani po vyzvání, aby se někdo ozval, se nic neděje a stále se někdo, kdo není viděn (znovu „neviditelný přízrak“, který pronásleduje hlavního hrdinu), snaží dobývat dovnitř, vezme Petr revolver visící nad postelí a do dveří stělí. Po dlouhém tichu se začne ozývat zvuk dopadající tekutiny, který přirovnává vypravěč ke kapání kohoutku. Zanedlouho se zpode dveří objeví krvavá kaluž. Petrův život se začne obracet naruby, vždy žil spořádaný a příjemný život, nyní se nad ním začínají stahovat mračna: *Prožil jsem dosavad celkem klidný život, měl jsem osud mamince mazlíčka, chovali mne doma jako v bavlnce – není možná, abych zavínil něco tragického! A přece: prolil jsem krev.*<sup>87</sup> V kukátku dále nevidí nikoho, žádný stín, nevěří tomu, že by mohl někoho zabít, ani když se krvavá

---

<sup>84</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. Přicházejí z pekel. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 255.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 259.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 259.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 261.

kaluž rozšiřuje. Toto popírání skutečnosti hlavní postavou nabývá ještě větších rozměrů, když odmítne otevřít dveře, ulehne na postel a psychickým vyčerpáním usne.

Ráno je svědkem rozhovoru milenky s mužem v okně ložnice. Dozví se o tom, že její manžel se včera vrátil jako mrzák bez nohou z války a že ho jeho bratr nechal před ložnicí. Marie si „dodnes“ myslela, že v lazaretu umřel a domů se nevrátí. „*A proč jsi mi ho nechal samotného stát na prahu dveří do mé ložnice*“ – vykřikla tak pronikavě, až mne zamrazilo. „*Neměl jsem odvahu*“ – odpovídal pomalu a provinile – „*být svědkem vašeho setkání.*“<sup>88</sup> Rozhovor, který vyslechne, ho začne utvrzovat v tom, že se stalo něco hrozného. Po odchodu muže za oknem Marie otevře: *Na podlaze, opírajíc se hlavou o práh, leželo tělo bez nohou, krátké tělo, jež jsem nemohl spatřit kukátkem, s náhubkem obvazů kolem úst, jež neměla dolní sanice a nemohla mluvit.*<sup>89</sup>

Hrůzostrašný výjev s mrtvolou válečného invalidy Petra ochromí. Marie ho označí za vraha a sebe za spoluviníka. Petr se nikdy psychicky nevyrovnal s tím, že zabil člověka, i když ho soud za vraždu neodsoudil a zprostil jej viny. Tíha jeho svědomí a tíha, kterou mu pohledy společnosti způsobovaly, ho uvrhla do pekla. Stejně jako manžel Marie, jenž si ve válce musel projít peklem, když přišel o čelist a nohy, tak i Petr si prošel a prochází peklem hanby, lítosti a viny. Nejlépe toto psychické rozpoložení popisuje vypravěč na konci svého vyprávění, čímž sdělovaný příběh vygraduje silnou pointou.

*Trpěl jsem mnoho. Netvrdím, že jsem trpěl dosti, ale bylo to také peklo. Nesčetněkrát jsem jím prošel znovu. Podruhé ve vězení, stoje se sklopenou hlavou před tváří plačící matky. Potom když jsem se zodpovídal před soudem. Od té doby stále a stále v bezesných nocích. Dnes při psaní této historie více a živěji než kdy jindy. Událostí, jež přes vše přešly, jako by ani nebylo. Potácím se v začarovaném kruhu. Je tento kruh uzavřen – navždy?*<sup>90</sup>

Shodné znaky s předchozí analýzou vidíme zejména v motivu tíhy svědomí, niterním vyrovnáváním se s tímto pocitem. Stejně tak, jak jsme již zmínili, se znovu objevuje silnější ženský charakter, jenž ovlivňuje hlavní postavu, „Neviditelný“ apod. Havlíčkova typická cykličnost se projevuje i v následující povídce s názvem *Pan Bych*.

---

<sup>88</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. Přicházejí z pekel. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 263-264.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 264.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 265.

## 2.5 Pan Bych

*Pan Bych* je další z řady povídek Jaroslava Havlíčka, která nebyla za jeho života publikována. Psána byla v období obrovské nezaměstnanosti, kdy inspirací pro spisovatele byla situace ve vlastním zaměstnání. Každý člověk té doby se strachoval o zaměstnání, což je v ich-formové povídce *Pan Bych* humorně zaznamenáno.<sup>91</sup>

Vypravěčem příběhu je Johan, zaměstnanec v nějak nespecifikované kanceláři, kterého i přes veškerou snahu a úslušnost k šéfovi ze zaměstnání vyhodí. V úvodu se objevuje sen vypravěče, v němž chodí bos po podlaze pokryté pošlapaným hmyzem. Johan si to vykládá jako znamení hrozby, které ho má dnes čekat. *Celý zpitomělý se posadím na posteli a prohlížím si nedůvěřivě své bosé nohy. No to mi den pěkně začíná – myslím si – z toho zas jistě kouká nějaký malér.*<sup>92</sup>

Situace popisované vypravěčem v povídce se odehrávají v jediný den. Johan je nespokojený se svým životem, doma má manželku, která ho neustále peskuje, práce ho nebaví, ale pořád se snaží zalíbit svému šéfovi. Jak jsme si mohli všimnout, znovu se cyklicky s vypravěčem typu „já jako protagonista“ objevuje nadvláda ženy nad mužem, jenž je zaháněn do kouta, nebrání se. *Žena na mne bručela: „Ani hubu neotevřeš, koukáš jako kakabus!“ Nechtěl jsem se hádat, raději jsem mlčel.*<sup>93</sup>

„Prorocký“ sen se začíná plnit už v tramvaji, kdy se při cestě do práce nedorozuměním Johan dostane do trapné situace. Pracovní den je popisován jako neustále posluhování nadřízenému. *Koukal jsem starému po očích. Jakmile se začal šacovat, měl jsem aktovku v ruce a čepici v podpaží. Poslal si mě pro gáblíček. Letěl jsem s vichrem o závod, abych to donesl teplé. Zase tak spokojeně zachrochtal.*<sup>94</sup>

Pokud se vrátíme k předchozím analýzám vypravěče jako postavy, tak nikdy se homodiegetický vypravěč neocital často v groteskní situaci. Vyprávění Johana nese humorný nádech, i přes to, že se začíná splňovat jeho „prorocký“ sen a vyhodí ho z práce. Až nyní čtenáři zjišťují z vyprávění, že má Johan problémy s alkoholem. Sám se tak nepopisuje – můžeme tedy jen hádat z přímé řeči šéfa nebo manželky: *„Jen počkej, až ti vyndají perka! Z huby ti smrdí jako ze sudu, blábolíš, potřeboval by ses*

---

<sup>91</sup> HAVLÍČKOVÁ, Marie; MLSOVÁ, Nela; TAUDYOVÁ, Hana. *Jaroslav Havlíček: Neklidné srdce – vzpomínky, reflexe, literární místopis, korespondence*. Liberec: Odkazy, 2006, s. 136.

<sup>92</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Pan Bych*. In: *Prodavač času*. Praha: Československý spisovatel, 1968, s. 178.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 178-179.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 179.

vychrnět. *To se moc divím, že ve vašem úřadě trpí takového ožralého moulu, jako seš ty!*<sup>95</sup>

Dosud Johan svůj problém s alkoholem nezmiňoval, avšak manželce nakonec dává za pravdu, že se její prorokování stalo skutečností. Často se ve vyprávění vrací ke strachu z manželky Marjánky a potvrzuje se tedy naše teorie, že Havlíček v homodiegetickém vyprávění (ale nejen v něm) klade důraz na nadvládu žen nad vypravěčem příběhu. *Přinesu-li něco dětem, snad se nade mnou Marjána přece ustrne. Pozná, jaké mám vlastně dobré srdce.*<sup>96</sup>

Místo aby šel Johan domů, toulá se po Dejvicích, kde zrovna probíhá pouť. I když je po vyhazovu z práce, chová se nezodpovědně a rozhazuje peníze za zbytečnosti. Snaží se dostat do zákulisí jedné atrakce, kde si chce za peníze navíc prohlédnout nahou herečku. Narazí ale na jejího přítele, který jej vyláká za oponu a zmlátí ho.

Johan se od předchozích autodiegetických narátorů odlišuje - za celou dobu si Johan nikdy nepovzdychnul nad krutým osudem. Jediné, co mu kromě strachu z ženina hněvu přicházelo na mysl, byla chuť na alkohol. *Ráno ta ostuda v elektrice, potom vyhazov ze služby a nakonec ještě výprask. Už mi bylo jasno, s jakou mě přivítá Marjána, toužil jsem po jediném, dostat do hrdla něco tekutého.*<sup>97</sup> Všimněme si, že hořkost osudu polyká Johan snadno, což je celkem v rozporu s vypravěči z povídek *Přicházejí z pekla, Bratr a Píseň čty*. Dalo by se říci, že se spisovatel vymanil ze stereotypu svých hrdinů, i když zde nacházíme shodné prvky podporující teorii námi často omílané havlíčkovské cykličnosti, které si povšimnul také Rumler a věnoval ji prostor v monografii *Epik Jaroslav Havlíček*.<sup>98</sup>

Postava a zároveň vykladač příběhu *Pana Bycha* Johan se od ostatních povídkových, novelistických a románových postav liší ještě jednou zvláštností – jazykem vyprávění. Z jeho pestrého vyjadřování bychom mohli usuzovat, že se pohybuje spíše na okraji společnosti, v putykách „čtvrté cenové“, nebo že je „hulvátem“. Výrazy hospodského slangu jako *vzunkl, bůra, nacáknutý, vychvět, utrejch, ožrat* apod. dokreslují perfektně postavu Johana-alkoholika, budižkničemu, který se toulá po hospodách, místo aby šel k ženě a dětem. Nikde jinde se při recepci Havlíčkových děl s homodiegetickým vypravěčem nesetkáváme s tímto jazykem vyprávění (až vulgárním) tak často.

<sup>95</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Pan Bych*. In: *Prodavač času*. Praha: Československý spisovatel, 1968, s. 178.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 182.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 185.

<sup>98</sup> RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 272.



Podtrhující tečkou za vykreslením alkoholismu hlavní postavy je již výše zmíněná touha se jít po všech těch problémech napít. Johan se vydá celý zmlácený a zbědovaný do hospody nevalné pověsti, vypije několik horkých grogů, načež se začne projevovat opojení alkoholem. *Teprve když jsem se vybatolil z kořalny, na čerstvém vzduchu jsem poznal, jak ohromně jsem se tam vlastně ožral.*<sup>99</sup> I přes toto zjištění, stále nechce jít domů a vyhledá raději jakýsi kutloch, kam chodí všichni až pozdě v noci „vyléčit“ kocovinu. Dopotácí se dovnitř, upadne na židli k prázdnému stolu a dostane černou kávu.

Nezodpovědnost a alkoholismus nejsou zrovna typy vlastností, které by charakterizovaly homodiegetické vypravěče v Havlíčkově díle. Můžeme tedy říci, že tímto se skutečně Johan vymyká zbytku autorových textů s osobním vypravěčem. Čím se ale nevymyká, je jeho zkušenost s „Neviditelným“. Už dříve jsme zmiňovali Havlíčkovu oblibu využití neviditelného fenoménu, ani povídka *Pan Bych* se mu nevyhnula. *A jak tak míchám, míchám – koukám – prokristapána, jsem blázen nebo ne – myslel jsem, že sedám k úplně volnému stolu a zatím ... Právě přede mnou sedí zrovna takový člověk jako já s kravatou na stranu, s vyvalenýma očima, s boulí na čele a zrovna tak jako já míchá lžičkou v šálku černé kávy.*<sup>100</sup>

Při konverzaci se záhadným mužem zjistí, že se jedná o jistého pana Bycha. Ten mu děkuje za to, že ho jako ostatní lidé nehoní. Všichni totiž pozdě bycha honí. Johan je ale výjimkou mezi všemi, nikdy si nestěžuje a nepoužívá slovo *bych*. Nepřemýšlí, proč něco neudělal jinak a konkrétně dnešní den přisuzuje pouze a jenom pouze tomu prorockému snu. Na posledních pár stran povídky přebere velkou část vyprávění pomocí přímé řeči právě pan Bych. *„My, Bychové, jsme honěni od stvoření světa. A vždycky pozdě – v tom spočívá naše určení.“*<sup>101</sup> Komickým prvkem je zde právě postupné uvědomování si Johana během Bychova děkování a vyprávění, že by měl právě bycha honit, že není správné jeho prosté přijímání osudu a nezodpovědnost: *Všechno, co pan Bych povídal, mě hrozně zarmucovalo. Nutilo mě to vzpomínat. Má černá káva byla už dávno vyzunknuta a já měl hlavu v dlaních a myslel jsem na všechny své maléry, které mě potkaly.*

Konečně je postava-vypravěč konfrontována se svými dřívějšími jednáními, s celou svou minulostí. Pan Bych (alter ego Johana) je vypravěčem konsonantním –

---

<sup>99</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Pan Bych*. In: *Prodavač času*. Praha: Československý spisovatel, 1968, s. 186.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 187.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 189.

souhlasí s tím, že Johan si nestěžuje a neviní sebe. Naproti tomu Johan se stává na konci příběhu disonantním vypravěčem – předchozí jednání je v rozporu s jeho současným postojem, jenž si při monologu pana Bycha uvědomil.

Že tento „neviditelný“ pan Bych je vlastně součástí Johana se dozvíme klasicky na konci. Znovu si Havlíčkův vypravěč nechává pointu na závěr: *Chopil jsem se prázdného šálku před sebou, vstal jsem celý bledý. Pan Bych se zmocnil svého šálku jakoby k obraně, také vstal. Myslel jsem, že bude lépe, když si přispíším. Mrštíł jsem mu svým koflíkem do tváře vši silou. Prásk! Břink! Rozbil jsem zrcadlo.*<sup>102</sup>

V humorně laděné povídce se sice setkáváme s odlišným typem postavy – zejména co se jeho původu, jazyku i chování týče – ale pozorujeme i podobnosti výše zmíněné. Nadvláda ženy nad mužem, setkání s „Neviditelným“, pointa ponechaná až na úplný závěr apod. Johan pro tyto nové a staré kontrasty stojí čtenáři Havlíčkova díla za pozornost, stejně jako ostatní spisovatelovi homodiegetičtí vypravěči je výraznou osobností, která se i přes cykličnost v autorově tvorbě neztrácí a nechává nás se zamyslet nad vlastní minulostí.

## 2.6 Komtesa Camilla

Novela vyšla poprvé v roce 1941 v souboru *Milostný kruh*, což bylo devět milostných příběhů a každý z nich napsal jiný český spisovatel. Jednalo se spíše o psaní na „objednávku“, jelikož charakter sborníku měl předem stanovené téma a Havlíček byl tak vázán tímto námětem.<sup>103</sup> Manželka Jaroslava Havlíčka ve vzpomínkové knize věnované právě známému spisovateli potvrzuje, že si její muž při líčení milostného příběhu znovu neodpustil čerpat z inspirace rodištěm – Jilemnicí.<sup>104</sup>

Rumler *Komtesu Camillu* vidí jako ironický příběh o lásce mladého herce ke krásné němé cikánce, kterou omylem považuje za šlechtičnu z Itálie s nádherným pěveckým hlasem. Dílo je podle něj protkáno tzv. „antiiluzivností“, falešnou představou hrdiny, kterou si sám ve své hlavě vybudoval z kusých informací, které posbíral od ostatních obyvatel.<sup>105</sup> Motivy falešných představ jsou protkány celým Havlíčkovým dílem, avšak zde pozorujeme vykonstruování iluze samotným vypravěčem.

---

<sup>102</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. Pan Bych. In: *Prodavač času*. Praha: Československý spisovatel, 1968, s. 190.

<sup>103</sup> RUMLER, Josef. Doslov. In: *Smaragdový příboj – novely*. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 292-293.

<sup>104</sup> HAVLÍČKOVÁ, Marie; MLSOVÁ, Nela; TAUDYOVÁ, Hana. *Jaroslav Havlíček: Neklidné srdce – vzpomínky, reflexe, literární místopis, korespondence*. Liberec: Odkazy, 2006, s. 95.

<sup>105</sup> RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 230.

Je jím kočovný herec Jan, jenž v „havlíčkovsky“ typickém retrospektivním vyprávění po třiceti letech vzpomíná na mladické vzplanutí zapříčiněné krásnou dívkou, kterou uviděl v zahradě jedné vily ve městě, kam přijela jeho kočovná divadelní společnost. Vypravěč se sám, jak je tomu ve většině Havlíčkových textů s vypravěčem-postavou, nepředstaví jménem. Zajímavým způsobem prezentuje v úvodních stránkách důvody, proč skončil tehdy u kočovného divadla – obrací se ke čtenářům/posluchačům a přímo je oslovuje a nutí představit si sebe v situaci, která se mu stala. *Máte málem před maturitou, jste v septimě gymnasia a najednou dostanete na konečném vysvědčení dvě kule... Puknete v pololetí opět a tatík vám oznámí, že vás dá na ševcovinu. Co učiníte? Zdrhnete kletbami, které se sypou na vaši hlavu, a chytíte se první operetní šmíry, která hostuje ve vašem krajském městě a která našťástí nemá nazbyt tenorů pro druhořadé role.*<sup>106</sup> Takovýto styl vyprávění o minulosti jsme v naší analýze ještě neměli. Přímo vybízí čtenáře/posluchače, aby si představovali sebe na Janově místě.

Jak je u autora autodiegetického vypravěče v nerománových textech zvykem, příliš se svým vnějším popisem nezabývá. Z vyprávění se o něm pouze dozvídáme, že už se mu nechtělo dále studovat, že uměl zpívat a hrát na hudební nástroj. Jan je také romantickou duší, rozplývá se nad přírodou, krásnou architekturou města apod. *Bylo tam všechno, co potřebuje romantik, aby myslel a cítil dokonale romanticky.*<sup>107</sup> Rozsah novely oproti kratším povídkám dovoluje vypravěči rozplývání se nad maličkostmi, v předchozích analyzovaných textech jsme se s touto vypravěčskou strategií příliš nesešli, jelikož se autor soustředil zejména na to, aby měl děj spád a výraznou pointu.

Ráz milostné novely podtrhuje nejen romantický vypravěč, ale i zápletková celá příhoda. Havlíček si sice stěžoval, že kvůli charakteru sborníku byl stlačován do určité výrazové konvence, ale dílo tak jako tak dokončil v tomhle duchu.<sup>108</sup>

Hrdina se setká s nemluvnou dívkou, kterou zahlédne skrze plot u vily s nápisem Camilla. Znovu se projevuje romantičnost hlavního hrdiny, tentokrát už v popisu dívky, do níž se zahleděl. *Och, ty snědé a jakoby vysoustruhované paže, na jichž ladnost bych byl ještě dnes ochoten vypít o doušek dobrého vína víc. Oči měla sklopeny, dlouhé hedvábné řasy ji stínily hebounkou tvářičku s ruměncem sotva nadechnutým.*<sup>109</sup> Johan

---

<sup>106</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. Komtesa Camilla. In: *Smaragdový příboj – novely*. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 73-74.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>108</sup> RUMLER, Josef. Doslov. In: HAVLÍČEK, Jaroslav. *Smaragdový příboj – novely*. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 292-293.

<sup>109</sup> HAVLÍČEK Jaroslav. Komtesa Camilla. In: *Smaragdový příboj – novely*. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 80.

z *Pana Bycha* nemůže být po této ukázce Janovi vzdálenějším charakterem. Znovu se vracíme tedy k intelektuálně laděné, citlivé postavě. Jan se sice od předchozích vypravěčů liší povoláním, nedostudovaností (i přesto je inteligentní), absencí rodinného zázemí apod., ale spatřujeme i zde určitou podobnost s hrdiny dříve analyzovaných povídek – zejména mladickou nerozvážností a citlivostí.

Vzhledem k tomu, že se nejedná o autorův typický psychologicky laděný text, ale o milostnou novelu, je hlavní zápletkou spíše humorná chyba hlavního hrdiny. Díky jeho sebevědomí a zaslepení krásou dívky uvažuje rychle, ale chybně. *Byl jsem s úsudkem rychle hotov. Holwegová, tkalcovství – to je matka. Dívenka s krásnou tváří a ošklivým smíchem – Camilla, její dcera.*<sup>110</sup>

Tato mýlka vypravěče a různá následná nedorozumění uvrhnou hlavní postavu do koloběhu vlastních „lží“. Na správnou cestu ho nepřivedou ani očividné signály. Jan chodí tajně k oknům vily a na stromě hraje serenády, jelikož se domnívá, že hudba a zpěv linoucí se často z domu, je dílem snědé dívky a chce ji tak uchvátit. Nakonec se mu povede svým šarmem a dychtivostí dívku vylákat na schůzku a prožije s ní krásné chvíle v parku města. „Kamila“ je z něj unesena, avšak většinu času mlčí a jen poslouchá. Jeho opojení dívčinou krásou se podobá románovým romantickým chvilčkám homodiegetických postav – Petrově (*Helimadoe*) touze, dokonce i na chvíli „nechladnému“ Švajcarovi z *Neviditelného*. Opojení ženou, tedy znovu jakási nadvláda ženy nad hlavní postavou, lze najít ve všech popisech Janových prvních schůzek s „Kamilou“. *Vzpřímil jsem se, abych se pokochal krásou tohoto jasného obličej. Otevřela rty, a řekla nahlas a bez úsměvu: „Mám ráda Jana.“*<sup>111</sup>

Signály světem vysílané k vypravěči-postavě se neseťkávají s úspěchem. Dívka nemluví, pouze opakuje výše zmíněnou větu, očividně je jasné, že nemůže být onou zpěvačkou a hráčkou na klavír. Působí spíše přihlouple.

Zajímavostí ve vyprávění Jana je, že i když se jedná o retrospektivní vyprávění, nevstupuje do děje „současný“ Jan a nekomentuje vyprávěný příběh tak, aby čtenáře ubezpečil, že všechno bude jinak. V předchozích retrospektivně vyprávěných textech (i některých následujících) se narátor vždy vyjadřuje k tomu, co vypráví, nebo alespoň vstoupí do děje tak zřetelně, že víme, kdy mluví v „přítomnosti“. Herec Jan je tímto pro Havlíčka výjimečný vypravěč, nenapovídá čtenáři v ničem, i když zná celou pravdu.

---

<sup>110</sup> HAVLÍČEK Jaroslav. Komtesa Camilla. In: *Smaragdový příboj – novely*. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 83.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 90.

Postupem času se stává Jan nespokojenějším. Nestačí mu pouze její strohé: „Mám ráda Jana.“ Vadí mu také, že mu nechce zazpívat a tváří se nechápavě, jako by to nesvedla. *Och jak jsem toužil po tom, abych ji někdy viděl, když zpívá! Odpírala mi to s příkrostí, jejíž příčiny jsem nechápal. Rmoutilo mě, že je tak rozmarná a svéhlová.*<sup>112</sup>

Smutek mu způsobí, že „Kamila“ nechce navštívit jeho představení, kde by se chtěl předvést. Podle odmítavých posuňků a strojového „nesmím“ pojme Jan podezření, že „Kamilina“ matka si nepřeje, aby její dcera šla do divadla. Rozhodne se ji přesvědčit, vždyť bude konečně hrát hlavní roli. Povede se mu to, i když „Kamilina“ matka říká, že dcera (s tímto slovem se ušklíbne) z divadla nic mít nebude. Dokonce Jana pochválí, že dobře zpívá, i když Jan zpíval přece pro „Kamilina“ okna!

Jakmile se po představení, při kterém „Kamila“ ani netleskne, svěří Jan kolegům hercům, že je zamilován do šlechtičny z Itálie a ukáže ji ostatním, začne se pomalu tato obrovská iluze rozplývat. Herci si zjistí, že „Kamila“ se ve skutečnosti jmenuje Františka, je to cigánka, kterou otec skutečné Kamily (domnělé matky) vzal do opatrovnictví a po jeho smrti si ji Kamila Holwegová v domě nechala. Všechny řeči o „Kamile“, které si zjistil, byly řeči o „matce“, a dokonce i zpěv, jenž slyšel, patřil skutečné Kamile, protože Františka je od narození hluchoněmá. *A Františka je hluchoněmá. Umí vyslovit sotva několik vět, kterým se naučila v ústavu. Podle všeho tam nevynikala příliš velkou bystrostí. Postihne řeč druhých jen tenkrát, když se pozorně dívá na ústa. Proto tak špatně snášela všechny vleklé rozhovory, a chtěla jen lásku, jen lásku ...*<sup>113</sup>

Pro hlavního hrdinu je toto odkrytí zdrcující. Předchozí vyprávění je zpochybněno, ba dokonce celé popřeno. Kategorie Johanovy spolehlivosti naplňuje pochyby, jež čtenář musel během recepce textu pociťovat. Pozorujeme zde typickou nespolehlivost vypravěče. Vdechuje po celou dobu namlouvání postavě Františky vlastnosti, které po odhalení pointy nejsou skutečné.

Podobně jako u předchozích vypravěčů se s odkrytím iluze hrouť hrdinův svět. Všechny kousky skládačky mu začnou do sebe zapadat. Miluje „neviditelnou“ Kamilu – krásnou cigánku Františku s hlasem a historií Kamily Holwegové. Avšak na romantického hrdinu se rozhodne velmi tvrdě, až by se dalo říct „švajcarovsky“, co s touto situací udělat. Jan se najednou stává chladnějším, pryč jsou všechny romantické

---

<sup>112</sup> HAVLÍČEK Jaroslav. Komtesa Camilla. In: *Smaragdový příboj – novely*. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 95.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 103.

prvky hercových vlastností, avšak snaží se zachovat alespoň trochu čestně. *Hned ráno jsem jí napsal zoufalé psaní na rozloučenou, psaní o šestnácti stránkách, v němž jsem ji lopotně dokazoval, že vlastně včera zemřela. Obálku jsem vyplnil jejím skutečným jménem... Bylo mi jí nesmírně líto, a – proč bych to zapíral? – slzy mi tenkrát tekly proudem.*<sup>114</sup>

Přirovnání k Švajcarovi se při přečtení ukázky jeví jako nevhodné, avšak dívku zavrhnul velice rychle na to, jak moc ji miloval. Čtenář s ním ale „musí“ sympatizovat, je mu vysvětlováno, proč už s Františkou nemůže v románku pokračovat. Pointa ve vyprávění je v novele pár stran před koncem textu. Hlavní odhalení není stále komentováno „současným“ vypravěčem, pouze se přidává příhoda s vylákáním Jana do zahrady právě hluchoněmou dívkou, na poslední rozloučení, kde ho Františka napadne a sekne herce srpem do ucha – symbolu slyšení.

Až nyní se objevujeme v přítomnosti, kdy Jan zakončuje vyprávění. *Nu, a ten srp, který mi byl tak zvláštním způsobem dán na památku, visí teď v mém pokoji mezi mými uměleckými trofejemi, mezi stuhami dávno uvadlých kytic a vavřínovými věnci.*<sup>115</sup>

Jan není ani konsonantní, ani disonantní postavou. K tomu, co se stalo, se nevyjadřuje. Je podobný Johanovi před setkáním s panem Bychem – taky Bycha nehoní. „Skoro romantický“ homodiegetický hrdina-vypravěč se sice v Havlíčkově díle často nevyskytuje, ale není úplným archetypem autorova narátora – spisovatel romantické prvky ve své veskrze ryze realistické psychologické próze používal a čtenáři si i v ostatních homodiegetických vypravěčích mohou nalézt kus Jana, kus romantického hrdiny.

## 2.7 Smaragdový příboj

Novela zahalena tajemstvím zůstala nedokončena kvůli autorově smrti v roce 1943 a je tedy posledním textem, který Jaroslav Havlíček napsal. Přestože se jedná o nedodělanou novelu, vyskytuje se zde homodiegetický vypravěč tak zajímavý, že v analýze tohoto typu vypravěčů nemůže chybět, byť se jedná jen o torzo příběhu. Vyprávění je také členěno na kapitoly, což vnímáme jako předzvěst většího rozsahu práce.

Rumler správně zareagoval na vyprávěcí strategii v *Smaragdovém příboji*, když tento styl nepojmenoval jako ojedinělý, ale že šlo o ... *záležitost umělcova dalšího*

---

<sup>114</sup> HAVLÍČEK Jaroslav. Komtesa Camilla. In: *Smaragdový příboj – novely*. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 104.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 106.

*hledání, o další, tentokrát poslední projev složitěho nitra autora Neviditelného.*<sup>116</sup> Havlíček se doslova utrhнул ze řetězu a svou typickou realističnost vyměnil v době okupace za fantaskní novelu, spíše by se hodilo říci romaneto.

Není to však vypravěč příběhu, kdo by se výrazně měnil, to okolní postavy a objekty navozují pocit tajemství. Hlavním hrdinou a zároveň narátorem romaneta je Josef Hojsa, osmadvacetiletý mladík. Typický retrospektivním vyprávěním vzpomíná na své seznámení s Ondřejem Nestroidesem a následné události s ním související. *A v takovém neurčitěm, zdánlivě poklidněm, ale ve skutečnosti velmi znepokojivěm období své rané mužnosti jsem se seznámil s Ondřejem Nestroidesem.*<sup>117</sup> Josef je bez rodiny (rodiče zemřeli a ostatní příbuzní se o něj nezajímají) a bez závazků. Sám se charakterizuje jako svobodného člověka, plného síly a zdravého rozumu. Znovu se jedná o studovaného a sečtělého muže, tak jak jsme ve většině autodiegetických vypravěčů u Havlíčka zvyklí. Počáteční rétorika vyprávění při vzpomínání nám trochu připomíná Johana z *Pana Bycha*, avšak zejména ze střízlivosti, věcnosti a lehké pohrdavosti cítíme přítomnost Petra Švajcara – také v absenci rodinného zázemí. Nejlépe tuto domněnku můžeme vnímat při následující ukázce.

*Kdykoli jsem se octl nasuchu, vždycky se zas něco našlo, a nenašlo-li se, rozprodal jsem své svršky a nějaký čas žil jako soukromník z kapitálu. Tehdy jsem právě opustil rodinu jistého průmyslového magnáta, v níž jsem zkoušel své vychovatelské schopnosti na dvou imbecilních, ale nevypověditelně zpupných klaccích.*<sup>118</sup>

Švajcarovské pohrdání vyšší třídou se nevyhýbá ani „mladšímu“ vykladači příběhu Josefovi Hojsovi. Tím ale podobnost se Švajcarem nekončí. U Josefa lze pozorovat velmi podobný styl vyprávění se svým předchůdcem. Jde z něj cítit i vypočítavost vzhledem k okolí, sice oproti Švajcarovi mnohem menší, ale přítomná je. *Nemyslím totiž, že by bylo obzvlášť moudré vylučovat se ze společnosti, s níž jsme na nějaký čas nuceni sdílet stejný osud.*<sup>119</sup>

Po seznámení se stejně starým Ondřejem Nestroidesem, jeho nadřazeným ve firmě, v níž pracuje, čtenář pocítí Ondřejovo zaujetí živelností a silou hlavního hrdiny. *„To jste vždycky tak pyšný, tak beze zbraně, sebevědomý a bezelstný při každém seznamování?“ zeptal se s nepředstíraným údivem. „Statečný v celém životě, v útoku i*

---

<sup>116</sup> RUMLER, Josef. Doslov. In: HAVLÍČEK, Jaroslav. *Smaragdový příboj – novely*. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 294.

<sup>117</sup> HAVLÍČEK Jaroslav. *Smaragdový příboj*. In: *Smaragdový příboj – novely*. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 221.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 221.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 222.

v obraně?“<sup>120</sup> Výše zmíněná „protipólnost“ mezi vypravěčem a další postavou se nachází i zde. Silný, zdravý, sebevědomý Josef je stavěn do kontrastu se slabým, nemocným a zádumčivým Ondřejem. Oba si padnou do oka a začnou se přátelit, avšak Ondřej se netají tím, že od Josefa bude v budoucnu potřebovat pomoci s tajemnými silami, ale zatím vypravěči nechce nic prozradit.

Jakmile se v životě Josefa objeví Ondřej, velmi často přebírá úlohu vypravěče právě on pomocí dlouhých přímých řečí, ve kterých pomalu osvětluje své útrapy pravému narátorovi. V některých pasážích textu bychom se mohli domnívat, že Josef přejímá spíše pozici vypravěče-svědka a celé vyprávění se stáčí zejména k centru dění – Ondřejovi. Pokud bychom ale chtěli přijmout tuto tezi, musela by jeho role v příběhu být jiná, menší. Ostatní postavy se k němu neustále obrací, touží po jeho názoru a sám Josef do děje zasahuje, nepozoruje.

Brzy se Josef dozví, že Ondřej chce jeho přátelství kvůli boji s nepřítelem v domě – se šílenou matkou, s tajemným malířem Albertem, s podivuhodnou Ondřejovou nemocí související s úplňkem. Josefova životní síla má posloužit jako štít. Rumler v boji proti tajemným nepřátelům vidí Havlíčkův skrytý boj proti nacistickému diktátu a okupaci.<sup>121</sup> Symbolismus ve vyprávění je podle něj očividný – zlo z „nepřátelských“ postav na narušitele děje Josefa přímo sálá. „*Začněte se svými kouzly a kruhy, rozprostřete po tomto domě svou sebevědomou jistotu, vydlážděte tento chmurný chlív svými mužnými ctnostmi, vyhubte hrůzu, která tu sídlí v základech! Máte to marné, je ještě jiná síla, již nikdo neodolá ...*“<sup>122</sup>

Josef Hojsa je bojovníkem proti zlu, zaujímá nejen správný postoj, ale jeho okamžité jednání proti němu je symbolem Havlíčkova nesouhlasu s ním, s pomalu plíživým nebezpečím. Jediným světlým bodem vyprávění se stává sestra Ondřeje, nevidomá Stanislava, která se ocitá v centru zájmu jak Josefa a Alberta, ale i zvláštním způsobem je připoutána i ke svému bratrovi. Souboj s domem plným nepřátel je opět podobný Švajcarovému oponování všem přítomným ve vile Hajnů.

Jak výše citovaná nemocná matka, tak i návštěvník domu Albert, jsou nepřáteli Ondřeje a stávají se protivníky i pro Josefa. Ten přejímá danou úlohu, již po něm Ondřej vyžaduje, i když příliš nechápe, co se to v domě Ondřeje děje. Čtenáři se Josef

---

<sup>120</sup> HAVLÍČEK Jaroslav. Smaragdový příboj. In: *Smaragdový příboj – novely*. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 223.

<sup>121</sup> RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 261.

<sup>122</sup> HAVLÍČEK Jaroslav. Smaragdový příboj. In: *Smaragdový příboj – novely*. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 244.



začíná odhalovat více, zejména při popisech Stanislavy. Na pár okamžiků využívá Havlíček ve vypravěči své zkušenosti se zamilovaným vykladačem příběhu. *Vidět opět Stanu. Mluvit s ní. Vždyť jsem s ní posledně skoro vůbec nemluvil! Jen těch několik málo vřelých slov při prvním spatření. Pak jsme již po celé odpoledne nebyli sami. Těch prvních několik vět – ale jak to bylo krásné!*<sup>123</sup>

Zajímavým bodem ve vyprávění je popis Alberta, kterého Josef vykresluje jako vraha, přestože ho vlastně vidí poprvé. Zaujatost proti malíři se dá vysvětlit různými způsoby – jednak ovlivněním od Ondřeje, jednak „vědoucností“ o tom, jak celý příběh dopadne. Otázka spolehlivosti vypravěče ve *Smaragdovém příboji* není zodpovězena, kvůli nedokončení díla. Nevíme, zda nám vypravěč servíruje jen své aktuální názory nebo skutečnost. Dokonce i sám Josef zpochybňuje svůj předchozí soud. *Například toto: Jak jsem odhadl Alberta. Proč vůbec to drastické a naprosto neodůvodněné slovo vrah? Proč to podvědomé odpuzování, to vymyšlení důkazů proti němu? Trochu jsem se teď za své přepínání styděl.*<sup>124</sup>

Nakonec předchozí stanovisko znovu zaujme a začne s Albertem svádět týden co týden nedělní návštěvnické „souboje“ skrze rozhovory u jídla a po něm. Udivuje se nad fascinací Ondřeje právě Albertem, proč je jím tak ovlivňován apod. Zvědavost Josefa se stupňuje při přemýšlení o vztahu Ondřeje se sestrou, jako by žárlil. Avšak otázka incestu se rojí v hlavě i čtenáři nedokončeného romaneta. Matka i Albert naznačují vypravěči, že na tomto spojení je něco zvláštního. Jakmile se nad tím Josef začne pozastavovat čím dál více, příběh končí. *Viděl jsem ještě, jak se objali. Políbil ji zízlivě, jak bratr sestru nikdy nelíbá. Odvrátil jsem hlavu. Když jsem se zase ohlédl, již tam nebyli.*<sup>125</sup>

Rumler v díle *Epik Jaroslav Havlíček* sděluje, že i nejbližší literární přátelé Jaroslava Havlíčka váhali příliš rozebírat *Smaragdový příboj*, jelikož chápali, že pro spisovatele je velmi osobní – tak moc prožíval svůj umělecký zápas za bezbranného člověka.<sup>126</sup> Tím je zde Ondřej, ale jaká je tedy symbolická úloha Josefa Hojsy? Je zachráncem, spasitelem? Skončí příběh jako v *Neviditelném*? Jaká bude vina a trest hlavní postavy? Nebo se mu nepovede uspět v obraně Stany a Ondřeje? K závěru o Josefovi by bylo třeba zakončení, které zde chybí, podstatná a zároveň vysvětlující část

---

<sup>123</sup> HAVLÍČEK Jaroslav. *Smaragdový příboj*. In: *Smaragdový příboj – novely*. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 262.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 263.

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 286.

<sup>126</sup> RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 264.

zůstala skryta v mysli zemřelého autora a další úvahy o vypravěči *Smaragdového příboje* zůstávají pouze dohady.

Na konec je nutno pouze dodat, že i když jsme formulovali myšlenku, že se Josef nápadně podobá Švajcarovi, je tím myšleno pouze „povrchní“ podobání se. Uvnitř je Josef na rozdíl od skrz na skrz „shnilého“ Švajcara dobrým člověkem, jenž se snaží pomoci příteli a jeho sestře.

## 2.8 Helimadoe

Námět na lyrický pubertální příběh chlapce Emila nosil v hlavě Havlíček již v roce 1936, ale knižně vyšel až o čtyři roky později. Podle Marie Havlíčkové se autor navrácí do svého romantického, pubertálního mládí, ale tradiční inspiraci Jilemnicí a okolím bychom v románu hledali zbytečně. Jedná se o dokonale vyfabulovaný příběh inspirovaný rodinnou dovolenou na Českomoravské vysočině.<sup>127</sup>

Děj *Helimadoe* je vyprávěn očima mladého hochy z bohaté rodiny, který se „díky“ vážnému onemocnění dostane do péče svéráznému doktoru Hanzelínovi a při dlouhé rekonvalescenci se bezhlavě zamiluje do jedné z jeho dcer. Postava mladého studenta, jenž je okouzlen starší dívkou a prožívá první nešťastnou lásku, není v díle Havlíčka jediná svého druhu, i když si nese prvenství v tom, že se jedná o vypravěče celého příběhu. Už v románu *Ta třetí* z roku 1936 můžeme pozorovat téměř identickou postavu ženou poblázněného mladíka Jirky, který se díky dřívější době vydání *Té třetí* jeví jako předobraz vypravěče Emila. Také Rumler v postavě Jirky vidí vývojový předstupeň pro vykladače příběhu *Helimadoe* a dodává, že se jedná o zřetelný důkaz, že Havlíček potřeboval vystoupit z pouhého epizodického zajetí postavy, čímž si otevřel cestu k vyjádření většímu – skrze homodiegetického vypravěče Emila.<sup>128</sup>

Stejně jako ve *Smaragdovém příboji se* v analýze setkáváme s dělením příběhu na kapitoly s někdy netradičními názvy – „Zdomácněl jsem u Hanzelínů“, „Byl jsem těžce nemocen“, „Již nikdy jsem nespátřil Staré Hradý“ apod.

Narátor románu své „já“ nevyjadřuje ihned. Lyrické ladění textu podtrhuje právě úvodní kapitola *Helimadoe*, v němž čtenáři stále neznámý vypravěč obsáhle popisuje přírodní krajinu, v níž se dospělý muž uvelebují a vzpomíná na své dětství, na doktora Hanzelína a jeho dcery. Zajímavým způsobem se čtenář přenáší s vypravěčem v čas:

<sup>127</sup> HAVLÍČKOVÁ, Marie; MLISOVÁ, Nela; TAUDYOVÁ, Hana. *Jaroslav Havlíček: Neklidné srdce – vzpomínky, reflexe, literární místopis, korespondence*. Liberec: Odkazy, 2006, s. 90-92.

<sup>128</sup> RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 145-146.

*Mládl jsem, menšil jsem se, cítil jsem však, že je to stále totéž mé tělo, které se vyhřívá, tytéž uši, které naslouchají, tytéž oči, oslněné žářem... Nejsem už kostnatý třiačtyřicetiletý chlapík se zarostlými nohama a s řídkými vlasy, na mé bradě nedrhne o dlaň špatně vyholené strnisko, v mých zádech nevězí hluboká jizva z války, mé stoličky nejsou ozbrojeny zlatými korunkami... Je mi něco přes třináct let.*<sup>129</sup> Až po „magickém“ přenosu v čase začíná Emilův příběh a konečně se v něm zhmotňuje i vypravěč-postava.

Všudypřítomná smrt nebo těžká nemoc ve spisovatelových textech se nevyhýbá ani okolí postavy Emila, co víc, sám vypravěč je postižen těžkou chorobou. Emil se ale z nemoci vymaní, čímž je narušen stereotyp osudů Havlíčkových postav, kterého si všimá Mlsová ve své studii o Havlíčkovi *Člověk na rozhraní*.<sup>130</sup> Je však nutno dodat, že nemoc hlavního protagonisty hned v úvodu logicky nemůže končit smrtí.

Vzpomínání na strasti v nemoci doplňuje Emil o řádky charakterizující vztahy v rodině: *Matka mě nemilovala. Já jsem zase nemiloval otce. V naší rodině byly jen jednostranné vztahy, otcův ke mně, můj k matce. Tato krátká řada visela nad propastí, neboť matka se spokojovala láskou k sobě samé.*<sup>131</sup> V porovnání s podobným typem autodiegetického vypravěče Richardem Spárem a jejich skoro identickými rodinnými vztahy si musíme všimnout určité rozdílnosti. Emilovo vykreslování matky je odlišné tím, že i když se hlásí k neopětované lásce k matce, v jeho vyprávění sympatiemi k ní nehýjí. Nutno dodat, že její charakteristika vypravěčem je podobně jako v *Bratrovi* velmi nelichotivá – nabízí se zde ale zpochybňování spolehlivosti vyprávění, jelikož povaha osobního vyprávění nedovoluje nahlédnout do nitra jiné postavy než Emilovy. Tuto teorii o „nespolehlivosti“ potvrzuje následující ukázka:

*Jenomže realita – tvrdý život – to nebylo nic pro matku. Nepřela se, mlčela, ale hleděla na otce přezíravě přivřenými víčky a zlobně si hryzla spodní ret. Zřejmě byla přesvědčena, že jednou přijde den, kdy bude moci říci: „Já jsem měla pravdu.“*<sup>132</sup>

Zajímavostí ve vyprávění Emila je okamžik, kdy popisuje život doktora Hanzelína. Na několik stran se Emil vytratí z příběhu a je pouze jakýmsi vševědoucím vypravěčem, dalo by se říci i nadosobním, jelikož narátor po dlouhou dobu nevyjádří důsledně své „já“ a ví o všem, co se v životě Hanzelína odehrálo.

---

<sup>129</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Helimadoe*. Praha: Odeon, 1966, s. 8-9.

<sup>130</sup> MLISOVÁ, Nela. *Člověk na rozhraní: příspěvek k interpretaci prozaického díla Jaroslava Havlíčka*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005, s. 156.

<sup>131</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Helimadoe*. Praha: Odeon, 1966, s. 11.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 76.

Po vyléčení z nemoci je nakázána nevšední rekonvalescence pacienta, navzdory matčiným protestům. Musí se slunit, koupat se ve studené vodě a pobývat v přírodě. Na jedné z těchto procházek potká Emil Hanzelínovu nejmladší dceru Emu. Vypravěč se do ní na první pohled zamiluje. Romantická povaha dospívajícího chlapce se podobá Janově (*Komtesa Camilla*) – také začne být „posedlý“ dívkou na první pohled, aniž by s ní promluvil: *Ještě tentokrát to bylo němé, ale příště – příště již na sebe promluvíme! Příště na sebe promluvíme. Uvažoval jsem o té vábné možnosti, když mě matka líbala na dobrou noc ...*<sup>133</sup>

Vzhledem k častému kontrolování se a obavám z návratu nemoci si Emil „vyslouží“ pravidelné návštěvy u Hanzelína, který se uvolí, že ho bude tu a tam vyšetřovat. Emil se přiznává ke své hypochondrii i výstižným názvem kapitoly: „Hypochondr“. Doktor zapřáhne hejtmanského synka do fungování „hanzelínského“ světa a přidává se tak k autoritám a vlivným dospělým kolem vypravěče.

Spolu s návštěvami ordinace se změní i jedna zásadní věc v mysli Emila. Dětské zamilování do Emy vystřídá velmi rychle vzplanutí touhy po nejkrásnější doktorově dceři – Doře. Celkem bezdůvodně odvrhne lásku k Emě, nyní ji vidí v jiném světle – je pro něj příliš dětinská a malá. Dostává se tím pádem do Havlíčkovy oblíbené slepé ulice vypravěčů-postav – do moci ženy: *Bylo mi, jako by mě zaplavil sluneční jas. V prázdném pokojíku v mém nitru kdosi zpěvavě přecházel, zavíral zívající okna. Host, který se tam zařizoval po svém, byla – žena.*<sup>134</sup>

Pokud mluvíme o vlivu žen na mužské postavy, prožívají předchozí homodiegetičtí vypravěči Havlíčkových příběhů mnohonásobně menší nadvládu ženy nad nimi samými než Emil v *Helimadoe*. Kolem něj se vyskytuje mnoho ženských charakterů, které na něj v mnoha ohledech působí – od matky až po platonickou lásku Doru. Žádný jiný vypravěč není v takovém obležení žen jako Emil. Sám narátor přiznává, že je/byl pod jejich vlivem. Neustálé přemýšlení o tom jak zaujmout Doru, jak jí být blíže, Emila vyčerpává a dostává se do pro dospívajícího muže nelichotivého postavení: *Bažil jsem po Dořině společnosti jako žíznivý po doušku vody. Odříkala mi ji způsobem, který mi vháněl slzy do očí.*<sup>135</sup>

Podle Fulky žena v románu není jen symbolem nadvlády nad Emilem, ale i znakem zdraví – protikladem nesmělého hypochondrického chlapce je výbojná a zdravá

---

<sup>133</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Helimadoe*. Praha: Odeon, 1966, s. 54.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 68.

žena.<sup>136</sup> Pokračuje zde tedy typické vyvažování sil mezi vypravěčem a okolním světem, které je patrné například v *Bratrovi, Přicházejí z pekla* a v jiných povídkách. Vždy se k postavě vypravěče hledá protiváha, charakter oponující/imponující.

Emilovo dospívání se tedy nesráží jen s pořádkem hejtmanských rodičů a buřičstvím doktora Hanzelína, ale i s vášní a impulzivitou Dory.<sup>137</sup> Nikdy se neodváží Doře vzdorovat, když ano, hrubě narazí a „souboj“ prohrává: „*Nebyl bych přišel, slečno Doro, ale slečna Helena si to přála. Kapsa se mi nadouvala vejci a Lídíným jablkem. „Jak vidím, neodejdeš s prázdnou. Děťátko již pomlázku dostalo. Bohužel, ode mne nedostaneš nic. Udělá-li ti to radost, můžeš mi trochu natlouci.“ Ovšemže jsem to neudělal. Lezl jsem odtamtud pozpátku jako přišlápnutý brouk.*<sup>138</sup>

Poprvé, kdy si Emil všimne, že Dora přece jen není taková, jakou si ji vysnil, je situace, kdy se chlapec ztotožní s nemocnou kouzelníkovou ženou (díky předchozí nemoci) a lituje ji. Dora dostane záchvat vzteku, protože se do kouzelníka zamilovala a je jí protivné o nemocné mluvit. Nahromaděnou zlost si vybije na Emilovi, častuje ho posměšnými pojmenováními, ale zároveň se mu začne mezi nadávkami otevírat. Vypravěč je tak Dorou posednut ještě víc, konečně je jí blíž. Touha dospívajícího chlapce v něm roste čím dál víc: *A jak byla krásná s tou pohněvanou tváří, s těmi žhnoucími zraky a divoce se zvedající hrudi! Hltal jsem ji očima.*<sup>139</sup> Divokost mu imponuje. Vzpomeneme-li si na všechny Havlíčkovy vypravěče, kteří se zamilovali, vždy to bylo do charakterů silných a divokých. I v nadosobním vyprávění používal spisovatel zaujetí mužské postavy ženskou živelností. Pouze Josef ze *Smaragdového příboje* byl zaujat bezbranností Stanislavy.

Narátor *Helimadoe* ve své pubertální pošetilosti odmítá realitu, kterou mu Dora hněvivě servíruje a nadále si dívku v příběhu idealizuje. Po výše zmíněné hádce ale začíná poznávat, co je jeho vysněná zač: *Poznání nad jiné trpké mě sklíčovalo: Dora mluvila o nemocné s neslychanou krutostí. Použila výrazů, které mě pobouřily. Dora je – zlá.*<sup>140</sup> I když se poté několik dnů snaží Doru ignorovat a zanevřít na ni, nedaří se mu to. Jeho taktika se obrátí proti němu a dívka ji převezme: *Opět si mne vůbec nevšimla –*

---

<sup>136</sup> FULKA, Josef; NOVOTNÝ, Jaroslav. *Fascinace neviditelností*. Praha: Togga, 2009, s. 101.

<sup>137</sup> RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 154.

<sup>138</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Helimadoe*. Praha: Odeon, 1966, s. 118.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 136.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 137.

*přemýšlel jsem tesklivě o Doře. Jako bych tam byl ani nebyl! Věděla, že tam jsem, nebo to vůbec nevěděla? Co jsem jí jen udělal?*<sup>141</sup>

Skoro se z jejího vlivu vymaní, když zahlédne svou lásku v důvěrném objetí. Zlomí mu to srdce: *Srdce mi přestalo bít. Ti dva, to byla Dora Hanzelínová a kouzelník.*<sup>142</sup> Když s tímto výjevem konfrontuje Doru, znovu je poražen jejím hněvem a silou. Propukne v pláč, ale druhý den ráno ho už uklidněná dívka znovu získává na svou stranu, možná ještě víc než předtím: *Kdybychom byli spolu seděli na břehu rozvodněné řeky a ona mi poručila: „Můj rytíři, skoč tam dolů,“ byl bych skočil.*<sup>143</sup> Emil je díky svému věku jediným homodiegetickým vypravěčem v Havlíčkově díle, jenž je tak moc bezbranný vůči ženské postavě. Nedokáže jí oponovat.

Novou zradu Dory bere vypravěč už jinak. Jakmile uvidí opět milostnou scénu, je plný zlosti: *Ta lhářka! Ta nestoudnice! Ta žena podlá, podlá, podlá!*<sup>144</sup> Po nové konfrontaci už Dora volí na ovládnutí Emila jinou strategii. Zasvětil ho do tajemství utajované lásky a udělá z něj svou spojku. Emil tuto roli přijímá bez protestů, je rád, že zůstává Doře na blízku, i když to znamená, že on milencem nebude. Proti ženiným zbráním nemá šanci: *Vzala mě za ruku a přitiskla si ji na srdce. Cítil jsem, jak bušilo, snad neméně prudce než mé. Pod rukou byla pevná a pružná ňadra. Byl jsem jistě v té chvíli bledý jako křída. „Tím ses mi zavázal,“ řekla tiše. Mohla si mnou být jista. Byl jsem ochoten vycediti za ni krev.*<sup>145</sup>

Dořin útěk vypravěčem oťřese. Vina Dory, kterou na ni přepsáním Dořiny zkratky v papírovém turnusu Eminou uvrhne Hanzelín, je i vinou Emilovou. Nedokáže se dobrému příteli Hanzelínovi podívat do očí, protože o dopisování a setkávání Dory s kouzelníkem věděl, ba co víc, dělal jim poslička.

V příhodně nazvané kapitole „Dětství v troskách“ se Emil „přehoupne“ přes svou dětskou stránku pomocí erotického snu, ve kterém má intimní chvílky s objektem své touhy. A tento přerod v něm vyvolá i zodpovědnost, které se předtím vyhýbal: *To, co se stalo u Hanzelínů, je vlastně mou vinou. Kdyby nebylo mého mlčení, nebylo by došlo k útěku, turnus by nebyl býval změněn, malá Ema by nebyla napsána na papírovém kotouči.*<sup>146</sup> Mladý Emil během příběhu dozrává.

---

<sup>141</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Helimadoe*. Praha: Odeon, 1966, s. 147.

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 150.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 156.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 169.

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 174.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 201.

Všimněme si, že se Emil nesouží jen útekem Dory, ale i připsáním do té doby nedotknutelné Emy na nelítostný Hanzelínův turnus. Než přišla do života vypravěče Dora, byla právě Ema jeho láskou. Nyní, když je Dora pryč z Emilova dosahu, navrací se k pocitům z počátku příběhu. Fulka si také všímá této dvoufázovosti vstupu Emy do Emilovy oblasti zájmu. Vytěsněná a desinterpretovaná Ema se vynořuje znovu a je zase na výsluní, vypravěč si ji konečně všiml.<sup>147</sup> *Dora – šeptal jsem si – Dora – ale byl to jen prázdný zvuk. Všemi póry jsem cítil: Ema! Má dětská láska!*<sup>148</sup>

Doznání Emilovi moc neuleví, přestože mu Hanzelín odpustí. Avšak jeho díl spolupráce s Dorou a kouzelníkem vypravěči nezapomene, do jeho svědomí zasadí neodpustitelnou vinu.

Emila nakonec „vysvobodí“ přestěhování ze Starých Hradů, kam se už nikdy nevrátí. Ale příběh v něm zůstane navždy vrstlý, je jeho součástí, stejně jako vina, které si je vědom. Emil se v průběhu let změní, pryč je romantický chlapec, pryč je jeho snění. Vypravěč přiznává, že se z něj stal Hanzelín: *Vyrostl jsem do jeho podoby. Nemám druhů ani přátel, nejsem milován v žádném kroužku způsobilých lidí. Horší než já se nade mne vyšinuli, lepší než já o mně nevědí, poněvadž jsem se neucházel o jejich přízeň. Zůstal jsem sám. Nenařikám si.*<sup>149</sup>

I když Emil vnímá toto převtělení se v novodobého Hanzelína jako něco dobrého, po zamyšlení vidíme v tom právě trest, který vždy viníka Havlíčkových příběhů stihne. Žádný autodiegetický vypravěč neunikne autorovu odsouzení, ani Emil není výjimkou. Je mu souzeno být slepě zahořklým, zásadovým člověkem, jakým byl podivínský lékař.

V poslední kapitole se dozvídáme, že vyprávění je zapisováno na papír pro neurčité čtenáře: *Neměl bych raději roztrhati a spáliti tyto papíry, jimiž nemohu přinést žádné úlevy tolika trpícím ubožákům, zbaveným chleba strašlivou hospodářskou situací světa, v nichž jsem nepronesl jediného z útěšných slov, jež tak žíznivě hltá nemocné století, v nichž jsem nevyřkl žádný ze soudů, které chtějí slyšet lidé na té neb oné názorové straně?*<sup>150</sup>

Po přečtení předchozích řádků vidíme ztotožnění Havlíčka se „současným“ Emilem, člověkem, který si prožil válku. Svět čeká válka další. Cítí se „vinen“, že píše o vzpomínání na pubertální pobláznění mladého hochy, místo toho, aby psal o

<sup>147</sup> FULKA, Josef; NOVOTNÝ, Jaroslav. *Fascinace neviditelností*. Praha: Togga, 2009, s. 118-119.

<sup>148</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Helimadoe*. Praha: Odeon, 1966, s. 219.

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 227.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 231-232.

soudobých problémech? Možná to tak někdo může vnímat, ale právě návrat do krásného dětství, do dob prvních lásek a chyb, to je to, čím autor bojuje s hroznou dobou, i když se za to nakonec omlouvá. Právě naivní postava Emila je autorovým vzdorem a protikladem k době, v níž Havlíček psal.

Emil jako hrdina autorova posledního vydaného románu plní roli vypravěče se ctí, i když jsou jeho vzpomínky protkané nespolehlivým vnímáním světa a okolních postav, je kladným, bláhovým hrdinou, vyvažujícím dobře svůj temný protiklad – Petra Švajcara z „černého“ románu *Neviditelný*. Misky vah uvnitř románu, jak jsme několikrát podotkli výše, jsou vždy na stejné úrovni a je zajímavé, že se tohoto „trendu“ drží Havlíček i mezi zdánlivě nesouvisejícími texty prostřednictvím svých vypravěčských postav – středobodem zájmu a jednou stranou vah.

## 2.9 Neviditelný

V analýze vypravěče jako postavy v díle Jaroslava Havlíčka jsme se k románu *Neviditelný* a jeho narátoru mnohokrát vyjadřovali, zejména v souvislosti s podobností nebo odlišností s ostatními homodiegetickými vypravěči. Vnímáme Petra Švajcara jako významnou postavu (ne-li nejvýznamnější) Havlíčkovy tvorby i proto, že se tak moc vymyká všem zaběhlým normám ve spisovatelově stylu, ale stejně se neubrání typické cykličnosti. Právě Petru Švajcarovi se dostalo jako jednomu z mála autorových homodiegetických vypravěčů patřičné pozornosti od mnoha literárních vědců – Rumlera, Fulky, Novotného, Mlsové, Taudyové a dalších.

*Neviditelný* je druhým románovým počinem Jaroslava Havlíčka a tento autorův druhý vstup do české literatury byl jedinečným zjevem v meziválečné próze. Rumler podotýká, že nazýváme-li *Helimadoe* příběhem lyrickým, je vyprávění Petra Švajcare ryzí epikou.<sup>151</sup> Havlíček postavě Švajcara propůjčuje svůj vytříbený jazyk a vyprávění by se dalo charakterizovat jako chladně naturalistické – tedy naservírovanou realitou na papíře bez romantických lyrických příkrášlování.<sup>152</sup>

Rumler vidí předobraz Petra Švajcara v postavě er-formálně psané povídky *Pomsta* inženýru Draklovi, jehož chladné vyjadřování při dlouhé výpovědi připomíná Švajcarův styl vyprávění. Avšak Nela Mlsová mu ve studii o Havlíčkově díle *Člověk na rozhraní* oponuje a snaží se tuto domněnku vyvrátit.<sup>153</sup> Nedovolujeme si polemizovat

<sup>151</sup> RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 124.

<sup>152</sup> RUMLER, Josef. Druhý román Jaroslava Havlíčka. In: HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 430-431.

<sup>153</sup> MLISOVÁ, Nela. *Člověk na rozhraní: příspěvek k interpretaci prozaického díla Jaroslava Havlíčka*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005, s. 119.



ani s jedním z vědců, jisté je však, že postava-vypravěč Švajcar se už vyskytl v nepublikované povídce se stejnojmenným názvem *Neviditelný*. Marie Havlíčková vzpomíná, že Petr z povídky nebyl tak nekompromisní jako románový Švajcar.<sup>154</sup>

I když jsme formulovali domněnku, že Švajcar je ve spisovatelově próze vypravěčem-postavou ojedinelým, připustili jsme jistou cykličnost, která se nevyhýbá ani jemu. Výše analyzovaný narátor z povídky *Bratr Richard Spár* byl zaujat svým honosným jménem, které k němu nepřiléhalo. Petr příjmením Švajcar opovrhuje, z jeho vyprávění cítíme, že je to něco špinavého a nehodící se k němu. *Osud se na mne příliš brzy usmál a učinil mě mezi ostatními nízkými, špinavými Švajcary něčím lepším, nadřazeným, výjimečným*. Přestože je Petr vypravěčem nízkého původu, oproti většině autorových autodiegetických vypravěčů, vztah s rodinou má pochroumaný stejně jako třeba Richard, Emil apod. U Švajcara by se spíše hodilo říci, že rodinu nenávidí.

Příběh uvozuje autor stejně jako v posledním románu *Helimadoe*. Úvod i závěr vyprávění se odehrává v současnosti, zbytek je vzpomínkou. Emil se do minulosti ponořil za pomoci podobné situace, která se mu stala, a také za přispění proslulé krajiny. Švajcar se rozhodne memorovat vlastní příběh díky oznámení o smrti Cyrila Hajna, strýce jeho zesnulé manželky, který svým šílenstvím tyranizoval celou rodinu. *Zní to nesmírně vznešeně: napsati historii svého života... Jenom ne žádné vyvracení vlastní viny, když přece vím, že ničím nejsem vinen, jen když ten je mi přece dobře znám!*<sup>155</sup>

Švajcar už v úvodu odmítá vinu, hned na začátku se stává velmi nespolehlivým vypravěčem. Se svým jednáním je tedy sto procentně konsonantním, během celého vyprávění není pochyb, že by se nyní styděl, či by udělal něco jinak. Rumler poznamenává, že se postava nevyrovnává s těžkou minulostí vkleče, ale stále ji vzdoruje a protestuje.<sup>156</sup> I přes tento rozpor se vypravěč snaží, aby jeho příprava na životopisný příběh byla důsledná, čtenáři tak navozuje pocit důvěryhodnosti a skutečné pravdivosti výkladu. Prochází všechny místnosti domu, přemýšlí, pozoruje poslední obyvatele, kteří ve stavení zůstali: *Dnešní Katy je pokorná samička, které, chci-li, užiji a kterou, chci-li, odstrčím. Nikdy nemám obav, že se mi vzepře, že mi prchne. Vždy k službám, prosím.*<sup>157</sup>

---

<sup>154</sup> HAVLÍČKOVÁ, Marie; MLISOVÁ, Nela; TAUDYOVÁ, Hana. *Jaroslav Havlíček: Neklidné srdce – vzpomínky, reflexe, literární místopis, korespondence*. Liberec: Odkazy, 2006, s. 79.

<sup>155</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 7-8.

<sup>156</sup> RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 129.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 16.

Očima „starého“ Petra vidíme současný stav, jako by jeho život byl omezen pouze na dům Hajnů, o okolním světě se příliš nedovídáme. Až poté se rozhodne o vyprávění celého příběhu svého života. Stanislav Synek ve společné práci s autory Fulkou a Novotným s názvem *Fascinace neviditelností* zdůrazňuje, že tato zdůrazněná narativní strategie, ... v níž se prostupuje (záměrně tlumená) retrospektiva s (akcentovanou) „prospektovou“, způsobuje, že čtenář tuší jakési temné a neblahé vyústění celého příběhu.<sup>158</sup> Čtenáře v šachu nedrží žádný jiný Havlíčkův narátor tak, jako to dělá Švajcar už od počátku v *Neviditelném*.

Chladný a tvrdý vypravěč se právě těmito vlastnostmi netají – bere je dokonce za své přednosti. *Nemám výčitek svědomí, srdce mi nepuká steskem. Nejsem zvyklý nařikati nad něčím, co nelze odčinit. Nikdy neslžím! Nikdy!*<sup>159</sup>

Více se čtenáři vypravěč-postava obnaží v druhé kapitole s názvem „Já“. Nikdy předtím ani potom se Havlíčkův autodiegetický vypravěč nepopsal s takovou důkladností jako ten v *Neviditelném*. Popis vlastního zevnějšku a dětství je psán stejně chladným, kritickým jazykem jako zbytek příběhu, i když narátor připouští, že jako mladý byl velice okouzlejícím mužem: *Byly to hlavně mé tělesné přednosti, které mi před lety získaly obdiv Hajnovy dcery. Mám statnou postavu, jsem svalovitý a velmi silný. Tenkrát jsem ke všemu ještě býval mlád. Mládí vždycky něčím lže! U mne lhaly nejvíce důlky v tvářích a potom jakási nyvost v pohledu.*<sup>160</sup>

Ze zmiňovaných ukázek lze vyčíst, že Švajcar má život pevně v tvrdých a neúprosných rukou. Jeho ctižádostivá povaha a souhra náhod ho dostane z chudinského domova Švajcarů do stále chudého studentského bytu. Stane se inženýrem, naváže „přátelství“ a potká krásnou Soňu Hajnovou, dceru bohatého majitele továrny na mýdlo.

Petr se jako vždy chopí šance – Soňu okouzlí a svede. Během namlouvání si počíná cílevědomě, dodržuje přesně vlastní plán: *Nosil jsem ji v loktech jako robátko. Mlčela, ani nedýchala. Byl bych s ní po kratičkém, bezvýznamném boji mohl dělati, co bych chtěl, to však nebylo mým úmyslem. Chleba – chleba – šeptal jsem si znova – opanoval jsem se.*<sup>161</sup> I přesto, že nepoznal mnoho žen, dokáže se ovládat a postupovat tak, jak si naplánoval. Švajcar je tím, který vítězí nad ženou, neexistují ostychy a touha Emila, bezhlavé zamilování Jana apod. Ženské zbraně jsou na Švajcara krátké. Sice ho

---

<sup>158</sup> FULKA, Josef; NOVOTNÝ, Jaroslav. *Fascinace neviditelností*. Praha: Togga, 2009, s. 61.

<sup>159</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 21.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 62.

jak Soňa, tak poté i Katy přitahují a užívá si jejich chtíče, nikdy mu ale plně nepodlehne, pokud nechce.

Mravcová ve svém komentáři k *Neviditelnému* z roku 2006 vidí právě v předstírání citu hlavní vinu Petra Švajcara. Podle ní je vinen tím, že lhal o lásce a tím způsobil katastrofální důsledky.<sup>162</sup> Oponující názor Ondřeje Synka toto tvrzení vyvrací a my se k němu hlásíme také. Synek tvrdí, že otázka viny Petra Švajcara je na každém čtenáři a nemůže se tak klasifikovat jako jasná věc. Pokud vynášíme soud, odpovídáme na otázku, která má zůstat otevřená a neměla by se lehce uzavřít jednoduchým tvrzením o „lháři v lásce“.<sup>163</sup>

Cyklické a vlastně v tomto románu hlavní je setkání ústředního hrdiny s „Neviditelným“. Tím je strýc Cyril, jenž svým šílenstvím terorizuje celou rodinu Hajnů, která s ním hraje jeho bláznivou hru na domnělou neviditelnost. Po analýzách předchozích hrdinů bychom mohli při čtení *Neviditelného* ihned u setkání Petra s Cyrilem pronést soud: „Petr bude protivákou Cyrila!“ Avšak není to pravda. Tou protichůdnou silou je prateta Karolina a její boj proti narušiteli hry.<sup>164</sup> Její válka je však předem prohraná, stará a umíněná aristokratka nemůže konkurovat síle a drzosti mládí Švajcara.

V celém vyprávění cítíme velkou zaujatost Petra proti ostatním postavám. Vykresluje všechny z pohledu vypočítavého člověka, který si nedokáže vytvořit k nikomu vztah. Absence citu se podepisuje na charakteristice ostatních postav, vidí v ostatních protivníky a některé hodnotí podle svého vzoru, například pratetu: *Že se však obětovala? Sotva. Zestárla, ženichové se již nenaskytovali, jak se hodil útulek u nedospělého hochy. Pěkně se přisála k závodu.*<sup>165</sup> Nemůžeme vědět, jak tomu ve skutečnosti bylo, Švajcar nám ale vnucuje svůj názor.

Vypravěč nepokládá šíleného strýce za velkou hrozbu a po dalekosáhlém vysvětlení situace budoucím tchánem Hajnem neuhne ze záměru oženit se s továrníkovou dcerou, což by mu otevřelo cestu k vytouženému cíli. Že pro Petra znamená vysoké postavení hodně, symbolizuje podlézavé oslovení Petra páterem Hurychem při obřadu a narátorova následná reakce:

---

<sup>162</sup> MRAVCOVÁ, Nela. Komentář. In: HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 517.

<sup>163</sup> FULKA, Josef; NOVOTNÝ, Jaroslav. *Fascinace neviditelností*. Praha: Togga, 2009, s. 66-67.

<sup>164</sup> ŠKAMRADA, Michal. *Analýza ženských postav v románu Jaroslava Havlička Neviditelný*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2015, s. 36-37.

<sup>165</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 82

„Blahopřeji, pane továrníku!“ Bylo to po prvé, co mě kdo oslovil tímto způsobem. Bylo to tak náhlé a tak se to dotklo mého srdce, že jsem se plaše ohlédl a snad jsem se i poněkud zarděl... ...Hajn se opíral melancholicky o pažení nízkých dveří, nemoha spustiti s očí oltář. Tam ležela minulost. Budoucnost se právě začínala.<sup>166</sup>

„Neviditelný“ strýc jako by se Švajcara netýkal. Ani po neustálém stupňování šílencovy agrese nevidí v Cyrilovi Petr hrozbu: *Neviditelný se na ni přilepil. Však se zase odlepi.*<sup>167</sup> Čtenář je systematicky přesvědčován o klidu a sebejistotě Petra Švajcara, je nucen pomalu odkrývat příběh vypravěčovými očima, ale i přes jeho chladné nesympatické jednání „antihrdiny“ se přece jen jeví jako člověk, se kterým „musíme“ v něčem sympatizovat či souhlasit. Švajcar se někdy sám vymaní z vlastní chladnokrevnosti, čímž nám odhaluje i lidskou stránku své osobnosti. Důkazem může být citace z pasáže, kdy se dozvídá, že se něco neurčitěho stalo doma se Soňou a Cyrilem: *Nikterak jsem nespíchal. Pouhým poddáním se chvatu nezmírní se vnitřní napětí a nezlepší se duševní situace polekaného člověka. Tvrdím však, že jsem byl polekán.*<sup>168</sup>

Cyril je po útoku odklizen, Petrovi je vyhlášena otevřená válka ze strany prately a postupem času ho s postupující zvláštní nemocí Soni obviňují z nedostatku citu a nezájmu i ostatní. Je jim nesympatická Petrova povaha. Podle Rumlera Švajcarova dokonale charakterizuje sám Havlíček ve svém uměleckém vyznání jako ... *osobu zlou, sobeckou, kariéristu a chladného počítaře.*<sup>169</sup>

Proto se Švajcar, který nyní ví, že i když má šílenou manželku, nestaví na odpor. Soňa je totiž těhotná, což mu zajišťuje pokračovatele rodu. Ani to mu ale nebrání udělat si z Katy, nejlepší přítelkyně Soni, milenkou. I to je chladný kalkul, chce si užít, ale zároveň v ní mít v domě plném nepřátel spojenkyni a pomocnici při výchově s dítětem, jelikož se šílenou Soňou nemůže počítat.

Veskrze necitlivý vypravěč se po oznámení pokročilého těhotenství Soni mění v natěšeného budoucího otce. Velmi ho urazí, když Soňa pošetile pojmenuje jako otce svého dítěte strýce Cyrila. *Týkalo se to však mého syna. Ještě se nenarodil, a už ho jeho matka urazila. Týkalo se to nás dvou, jeho a mne. Nás dva zbaběle, nestydatě pošpinili.*<sup>170</sup> Z řádků lze číst, že Švajcar přece jen není bez citu. Chce pro dítě lepší

<sup>166</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 145.

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 175.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 189.

<sup>169</sup> RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 130.

<sup>170</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 229.

budoucnost a dětství, než měl on. *Rodiče mu nepropijí prádélko, které mu darovala jakási dobrá duše. Nebude chodit žebrat...*<sup>171</sup> Na tuto myšlenku se upne, nic ho nezastaví, aby svému dítěti zajistil lepší život. Ale konečně jej dostihuje „Neviditelný“, který mu byl lhostejný. Soňa „vidí“ Cyrila, chce dítě pojmenovat po něm a oddává se jeho přítomnosti.

Vedle Petra se zhmotňuje neviditelný protivník, se kterým nepočítal, jehož nedokáže porazit. *Soni se teda podařilo vpašovati opět Neviditelného do Hajnova domu.*<sup>172</sup> A právě s příchodem „Neviditelného“ vstupuje „starý“ Petr do vyprávění, poprvé se vymaní z rámcového ohraničení příběhu: *Dnes, když se dívám zpátky na tehdejší děje, nemohu pochopiti, jak jsem mohl – jak jsme všichni mohli být po takovou dobu slepí.*<sup>173</sup> Tímto vstupem vypravěč zahušťuje už tak dost hustou atmosféru vyprávění a varuje čtenáře, ať se připraví na špatný konec. Ještě jednou vkročí do děje z „přítomnosti“, když ulehá vedle již velmi nemocné Soni a říká si, že dům Hajnů je prokletý: *Netušil jsem, že v myšlenkách pronáším prorocství.*<sup>174</sup>

Postava Petra se během příběhu příliš nevyvíjí, pouze s výše zmíněným pocitem otcovství zahlédneme v jinak daném charakteru záblesky změny. Chvilku po první noci s milenkou Katy by se mohlo zdát, že podléhá jejímu kouzlu, ale chladný kalkul se nakonec ukáže – jen ji využil pro ukojení svých tužeb a připoutal si jí po prozrazení jejich vztahu k sobě a k dítěti, protože vina nejlépe svazuje.

Soňa je stále nebezpečnější a Petr v domě konečně uplatní svou autoritu otce a manžela. Dítě je Soni odebráno, což se neobejde bez neustálého teroru, horšímu než za dob Cyrila. Když Petr Švajcar osnuje plány, jak vyřešit „neřešitelnou“ situaci, pokusí se Soňa o sebevraždu. A napadne ho, jak se jí zbavit: *Ejhle, kam jsem zašel! – šeptal jsem si, vdechuje kouř doutníku. Kdo by věřil, co se může skrývat v srdci počestného člověka!*<sup>175</sup> Vypravěč je tradičně chladný, pevně rozhodnutý hrůzný čin provést. *Většinou jsem byl střízlivý jako nuž a ptal jsem se jen: Kdy a jak?*<sup>176</sup> Nikdy předtím jsme se nesetkali při čtení homodiegetických vyprávění s tak krutou a zlou postavou. Avšak styl vyprávění nás stále nutí přemýšlet nad Petrovými zájmy. Vypravěč-postava se vlastně po celý román obhajuje, pomalým líčením dosahuje toho, že se musíme nad

---

<sup>171</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 224.

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 257.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 270.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 290.

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 380.

<sup>176</sup> Tamtéž, s. 381.

jeho jednáním hluboce zamyslet, než ho odsoudíme. Je nám podsouvám jeho původ, zájem na továrně a snaha vychovat zdravé dítě.

Po „asistované“ sebevraždě Soni se dostavuje pro Petra kýžená odměna. Nepohodlná Soňa je pryč, továrna mu po těžké mozkové mrtvici tchána padá do klína a Katy se stará o jeho syna, následníka „trůnu“. Prateta Karolina je již příliš stará na to, aby se mu mohla postavit. Švajcar ironicky uvozuje předposlední kapitolu zvoláním: *Konec románu. Konec románu, pravím!*<sup>177</sup> Je to však jen zlomyslné matení čtenáře.

Kdyby Švajcarovi všechno prošlo, bylo by to podle autora pouhým ďábelským šklebem, který ale není lidský.<sup>178</sup> „*Lidské je utrpení. Petr Švajcar se musel trápit.*“<sup>179</sup> Onemocnění vypravěčova syna zánětem mozkových blan je pouze začátkem. Petr, který si nejvíce cenil vlastního dítěte, pro kterého chtěl vybudovat skvělou budoucnost, přichází o svůj sen. Mentální postižení Péti jako důsledek nemoci překazí vypravěčovy plány. Dokonce vlastním synem pohrdá a hnusí se mu: *Je strašlivě nečistý. Nemá vůbec smyslu pro mytí a koupání. To je vždycky křiků po celém domě, když ho Katy ponoří do vany! To je hrozné vrískání, když musí podstoupiti tuto operaci! Jako by ho na nože brali! Někdy mě to zmáhá, mám sto chutí vzít hůl, jít tam a trískati do něho, až by se hůl přerazila o jeho sádelnaté boky.*<sup>180</sup>

Továrnu odkázal umírající Hajn Peťovi v době, když byl ještě zdravý. Švajcar se tomu smál, jelikož přece i on chtěl továrnu pro syna. Nyní je všechno ztraceno, všechno pro Petra končí. Výše zmiňovaná láska k vlastnímu dítěti je ve světle vypravěčových postojů primitivně sobecká – v dítěti viděl jen pokračovatele sebe, svého rodu.<sup>181</sup>

Rumler ve střídání generací a úpadku rodu Hajnů vidí Havlíčkovu kritiku maloměšťáctví a považuje to za jedinou kladnou vlastnost postavy Švajcara – je prý bojovníkem proti maloměšťáctví.<sup>182</sup> Je pravdou, že Petr narušuje systém jak rodiny, tak továrny a osamoceně bojuje proti zaběhlým zvyklostem, čímž se potvrzuje Rumlerova teorii.

Největším trestem pro Švajcara je to, že není pánem svého osudu. Od dob studií byl zvyklý si vše plánovat a než potkal „Neviditelného“, kterého tak podcenil, vždy mu plány vycházely. Soud nad vyprávěcí postavou ponechává spisovatel na čtenáři. Poslední kapitola „Kdo je vinen?“ napovídá, že vinen je Švajcar, ten to však neustále

---

<sup>177</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 224.

<sup>178</sup> RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 131.

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 131-132.

<sup>180</sup> HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 415.

<sup>181</sup> FULKA, Josef; NOVOTNÝ, Jaroslav. *Fascinace neviditelností*. Praha: Togga, 2009, s. 17.

<sup>182</sup> RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 131.

popírá. Je věrný charakteru vyprávění až do posledních písmen románu. Je stoprocentním konsonantním vypravěčem, který nad sebou a nad svými činy za žádných okolností nepochybuje. Trest je pro něj krutý a nezdá se, že by si připouštěl, že nese minimálně malý díl viny. *Prý jsem zavinil svůj pád! Hoho! Hleďme! Jaká troufalost!*

Egocentrický, chladný, vypočítavý a zlý Petr Švajcar vyčnívá nejen v díle Jaroslava Havlíčka, ale v celé české literatuře. Je skutečným spisovatelským umem dokázat popisovat svět očima „antihrdiny“, aniž by tím autor odradil čtenáře, protože nesympatickou postavu si lidé neoblíbí, nečekají na její osudy a knihu mnohdy odkládají. Ale to není případ Petra Švajcara. I přese všechny negativní vlastnosti je recipient románu donucen v některých situacích Švajcara obhajovat, fandit mu. Poutavým vyprávěním je tak čtenář stále držen v pozornosti.

## Závěr

V diplomové práci jsme se zaměřili na vypravěče jako postavu v celém díle spisovatele Jaroslava Havlíčka. Životu a souhrnu všech jeho vydaných i nevydaných textů jsme se věnovali již v bakalářské práci *Analýza ženských postav v románu Jaroslava Havlíčka Neviditelný* a proto už není biografie autora součástí tohoto textu. Drtivou část práce tvoří vlastní rozbor homodiegetických vypravěčů napříč spisovatelovým dílem, menší rozsah má teoretická část, která je dle nás i přes svou stručnost pro charakter analýzy dostačující.

První kapitola shrnula důležité teoretické pojmy a vysvětlila hlavní fenomény v analýze vypravěče – zaměřila se ale především na ich-formální vyprávění. Některé kategorie, jako například kategorie času, nejsou v teorii obsaženy, jelikož jsme se snažili tuto kategorii postihnout až na konkrétních ukázkách Havlíčkovy tvorby, což se nám zdálo být vhodnější metodou.

Druhá a nejobsáhlejší kapitola práce se věnovala již konkrétním rozborům vyprávěcích postav. K bádání byl použit výše zmíněný teoretický aparát a k podpoře vlastních názorů citace nebo polemika z vědeckých prací předních českých vědců, kteří se interpretaci Havlíčkových děl i jeho života věnovali. Nejčastějším pramenem bádání se kromě Havlíčkových textů staly studie Rumlera, Mlsové, Synka, Fulky a Novotného.

Při rozebírání vypravěče jako postavy jsme charakterizovali rozdíly mezi narátory, všimli jsme si jejich jedinečností a zajímavostí ve vyprávění – díky tomu můžeme říct, že jazykem nebo chováním jsou nejneobvyklejšími postavy Johana z povídky *Pan Bych* a Petra Švajcara ze známého psychologického románu *Neviditelný*. Důležitým článkem analýzy je však také zkoumání tzv. cykličnosti v zobrazování postav, kterému se žádný z autorových vypravěčů nevyhnul. V každém z nich se zrcadlí některé vlastnosti, osudy i jiné dějové prvky postavy ovlivňující.

S případnými kritiky Havlíčkova díla, kteří by mu chtěli tuto cykličnost vyprávěcích postav vyčítat, nelze souhlasit, jelikož v ní spatřujeme jednu z předností Havlíčkových knih. Na stejné či podobné osudy se snaží autor dívat jinýma očima, řešit je jinak a dává tak čtenáři prostor se s nějakou z postav více či méně ztotožnit.

V práci jsme záměrně vynechali některé osobní vypravěče, jelikož byli příliš nevýrazní a nehodili se k analýze. Myslíme si, že jsme postihli všechny typy narátorů – od autobiografického Havlíčka-vypravěče až po od sebe úplně odpoutaného Petra Švajcara, jehož chápeme jako protiváhu k ostatním většinou kladným hrdinům



spisovatelova světa. Právě postavu Petra Švajcara vnímáme jako jediného nevyvíjejícího se vypravěče v Havlíčkově díle. Ojedinělost Švajcara podtrhuje i to, že je se svým jednáním zcela konsonantní, nikdy o sobě nepochybuje a jakoukoli vinu odmítá.

Cíl práce, který jsme si stanovili v úvodu, byl dle našeho názoru naplněn. Díky častým citacím z knihy, vlastním myšlenkám s podporou vědeckých prací odborníků, kladením si otázek a odpovídáním na ně je analýza vypravěčů-postav skutečně podrobná a měla by tak přispět k hlubšímu pochopení autorova díla – a být tedy i pramenem pro budoucí interpretace.

## Literatura

### Primární literatura

HAVLÍČEK, Jaroslav. Bratr /Z cizího deníku/. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, 494 s. ISBN neuvedeno.

HAVLÍČEK, Jaroslav. Cesta. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, 494 s. ISBN neuvedeno.

HAVLÍČEK, Jaroslav. *Helimadoe*. Praha: Odeon, 1966, 236 s. ISBN neuvedeno.

HAVLÍČEK Jaroslav. Komtesa Camilla. In: *Smaragdový příboj – novely*. Praha: Československý spisovatel, 1962, 299 s. ISBN neuvedeno.

HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 440. ISBN neuvedeno.

HAVLÍČEK, Jaroslav. Pan Bych. In: *Prodavač času*. DOPSAT

HAVLÍČEK, Jaroslav. Píseň čty. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, 494 s. ISBN neuvedeno.

HAVLÍČEK, Jaroslav. Přicházejí z pekel. In: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, 494 s. ISBN neuvedeno.

HAVLÍČEK Jaroslav. Smaragdový příboj. In: *Smaragdový příboj – novely*. Praha: Československý spisovatel, 1962, 299 s. ISBN neuvedeno.

### Sekundární literatura

CULLER, Jonatham. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2015, 192 s. ISBN 978-80-7491-233-7.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, 144 s. ISBN 80-202-0418-0.

EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha: Plus, 2010, 318 s. ISBN 978-80-00-02587-2.

FOŘT, Bohumil. *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host, 2005, 148 s. ISBN 8072941658.

FULKA, Josef; NOVOTNÝ, Jaroslav. *Fascinace neviditelností*. Praha: Togga, 2009, 181 s. ISBN 9788087258248.

GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007, 96 s. ISBN 978-80-85778-00-7.

- HAVLÍČKOVÁ, Marie; MLSOVÁ, Nela; TAUDYOVÁ, Hana. *Jaroslav Havlíček: Neklidné srdce – vzpomínky, reflexe, literární místopis, korespondence*. 1. vyd. Liberec: Odkazy, 2006, 143 s. ISBN 8086807274.
- HRABAL, Jiří. *Fokalizace. Analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011, 221 s. ISBN 978-80-7272-390-4.
- KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, 240 s. ISBN 978-80-7294-215-2.
- KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří; BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, 247 s. ISBN 978-80-7272-592-2.
- KYLOUŠEK, Petr (ed.). *Znak, struktura, vyprávění: výběr prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host, 2002, 323 s. ISBN 8072940163.
- MÜLLER, Richard; ŠIDÁK, Pavel. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, 699 s. ISBN 978-80-200-2048-2.
- MLSOVÁ, Nela. *Člověk na rozhraní: příspěvek k interpretaci prozaického díla Jaroslava Havlíčka*. Hradec Králově: Gaudeamus, 2005, 205 s. ISBN 80-7041-175-9.
- MRAVCOVÁ, Nela. Komentář. In: HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, 548 s. ISBN 80-7106-789-X.
- PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2006, 248 s. ISBN 80-7290-244-X.
- SCHMID, Wolf. *Narativní transformace*. Brno – Praha: AV ČR, 2004, 70 s. ISBN 80-855778-41-6.
- ŠKAMRADA, Michal. *Analýza ženských postav v románu Jaroslava Havlíčka Neviditelný*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2015, 40 s. ISBN neuvedeno.
- RUMLER, Josef. Doslov. In: HAVLÍČEK, Jaroslav. *Smaragdový příboj – novely*. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 292-293.
- RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, 304 s. ISBN neuvedeno.
- RUMLER, Josef. „Povídky z Havlíčkova kufru“. In HAVLÍČEK, Jaroslav: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, 494 s. ISBN neuvedeno.
- RUMLER, Josef. Druhý román Jaroslava Havlíčka. In: HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 430-431. ISBN neuvedeno.
- ZERWECK, Bruno. *Nespolehlivé vyprávění v dějinném kontextu*. Aluze 2009, č. 3, s. 49-59.

## Anotace

Jméno a příjmení:	Bc. Michal Škamrada
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Jana Sladová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2017

Název práce:	Vypravěč jako postava v díle Jaroslava Havlíčka
Název práce v angličtině:	Narrator as a character in the work of Jaroslav Havlíček
Anotace práce:	Diplomová práce se věnuje analýze homodiegetického vypravěče v díle spisovatele Jaroslava Havlíčka. Za hlavní cíl si klade důkladnou analýzu všech typů homodiegetických vypravěčů v autorově díle a jejich vzájemných podobností a rozdílů. První kapitola se věnuje teoretickému vymezení důležitých naratologických pojmů. Druhá kapitola analyzuje homodiegetické vypravěče napříč celým dílem Jaroslava Havlíčka.
Klíčová slova:	homodiegetický vypravěč, vypravěč-postava, ich-forma, Jaroslav Havlíček, Neviditelný, Helimadoe, Smaragdový příboj, Komtesa Camilla, povídky
Anotace práce v angličtině:	The master thesis focuses on a homodiegetic narrator analysis in Jaroslav Havlíček's work. It aims a thorough analysis of all the homodiegetic narrator types in the author's work as well as an analysis of their mutual similarities and differences. The first chapter focuses on a theoretical specification of important narrative terms. The second chapter analyses homodiegetic narrators through the whole work of Jaroslav Havlíček.
Klíčová slova v angličtině:	homodiegetic narrator, narrator-character, ich-form, Jaroslav Havlíček, Neviditelný, Helimadoe, Smaragdový příboj, Komtesa Camilla, tales
Rozsah práce:	60 stran
Jazyk práce:	čeština