

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

NAVAZUJÍCÍ KOMBINOVANÉ MAGISTERSKÉ STUDIUM

2013–2016

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Romana Vajgllová**

Vztah mezi mužem a ženou ve vybraných dílech autorů  
konce 19. století

Praha 2016

Vedoucí diplomové práce:

Prof. PhDr. Michaela Soleiman pour Hashemi, CSc.

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

MASTER COMBINED STUDIES

2013-2016

**DIPLOMA THESIS**

**Romana Vajglová**

**Relationship between man and woman in the works of  
selected authors at the end of 19<sup>th</sup> century**

Prague 2016

The Diploma Thesis Work Supervisor:

Prof. PhDr. Michaela Soleiman pour Hashemi, CSc.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a uvádím v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Romana Vajglová

## **Anotace**

Práce se zabývá sledováním mužsko-ženských vztahů v dílech vybraných autorů v kontextu literatury konce 19. století. První, teoretická část se věnuje především společenským proměnám v postavení muže a zejména pak změnám ve vnímání ženy v době, kdy výrazně stoupá idealizace ženy a ženství, a současně sílí emancipační hnutí. Vývoj feminismu a krize mužství jsou sledovány převážně v českém prostředí.

Druhá část je praktická a zabývá se analýzou textů vybraných autorů, kde jsou sledovány mužsko-ženské vztahy, zejména pak motiv ženy a její vztah k ostatním postavám nebo vnímání ženských postav očima mužských postav.

## **Klíčová slova**

Mužsko-ženské vztahy, feminismus, emancipace, mužství, ženství, Josef Karel Šlejhar, Jiří Karásek ze Lvovic, Karel Matěj Čapek-Chod, Petr Bezruč, Fráňa Šrámek

## **Annotation**

The Diploma thesis deals with relationship between a man and women in the works of selected authors of the end of the 19<sup>th</sup> century. First theoretical part concerns mainly status of a man in the then society but primarily it focuses on changes in perception of women in the period of time when idealization of women and feminineness evidently goes up and emancipating movement grows stronger at the same time. The women's liberation movement process and crisis of masculinity is studied mainly in the Czech environment.

The second part is more practical and is engaged in analysis of selected texts of chosen authors. The main aim is to monitor relationship between a man and woman but mainly to follow the motive of woman and her attitude to other characters as well as viewing women characters with men characters eyes.

## **Keywords**

Relationship between a man and woman, feminism, women's liberation movement, masculinity, femininity, Josef Karel Šlejhar, Jiří Karásek ze Lvovic, Karel Matěj Čapek-Chod, Petr Bezruč, Fráňa Šrámek

<b>ÚVOD</b> .....	<b>7</b>
<b>1 VYMEZENÍ A STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA ZKOUMANÉHO OBDOBÍ – „FIN DE SIÈCLE”</b> .....	<b>9</b>
1.1 Reflexe doby v umění konce století .....	11
1.2 Proměny v mužsko-ženských vztazích na konci století .....	15
1.2.1 Historický pohled na ženu jako méněcennou bytost .....	17
1.2.2 Mytizace ženy – žena matka, žena pečovatelka .....	20
1.2.3 Církevní vliv na normativnost ženy .....	26
1.3 Vývoj českého emancipačního hnutí v 19. století a první kroky k ženskému vzdělání .....	29
1.4 Změna životního stylu na konci století .....	33
1.5 Krize mužství konce 19. století .....	35
<b>2 MUŽSKO-ŽENSKÉ VZTAHY V LITERATUŘE KONCE STOLETÍ</b> .....	<b>40</b>
2.1 Mužsko-ženské vztahy v dekadentní literatuře .....	41
2.1.1 Mužsko-ženské vztahy v prozaické tvorbě Jiřího Karáska ze Lvovic (1871 – 1951) .....	42
2.2 Mužsko-ženské vztahy v Naturalistických dílech .....	53
2.2.1 Mužsko-ženské vztahy v próze Karla Matěje Čapka – Choda (1860 – 1927) .....	54
2.2.2 Mužsko-ženské vztahy v próze Josefa Karla Šlejhara (1864 – 1914) .....	67
2.3 Buřiči – „básníci života a vzdoru“ .....	78
2.3.1 Mužsko-ženské vztahy v díle Fráni Šrámka (1877 – 1952) .....	79
2.3.2 Mužsko-ženské vztahy v díle Petra Bezruče (1868 – 1958) .....	97
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>111</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ</b> .....	<b>115</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ</b> .....	<b>122</b>

## ÚVOD

Práce sleduje mužsko-ženské vztahy v převážně prozaických dílech vybraných autorů v kontextu literatury konce 19. století.

Mužsko-ženské vztahy byly na konci století značně rozkolísané, což bylo způsobeno hned několika faktory. Jedním z nich byl zidealizovaný pohled na ženu, který se rozcházel s jejich reálným obrazem. Dalším faktorem ovlivňujícím mužsko-ženské vztahy bylo oslabení pozice muže jako jediného racionálně uvažujícího zástupce lidského rodu, který tvoří základ rodiny i společnosti, což jde ruku v ruce s ženskou emancipací a rozvojem feminismu. Ženská emancipace je stále velice aktuálním tématem, avšak největší přerod v problematice rovnoprávnosti mužů a žen zaznamenalo právě poslední desetiletí konce 19. století a ve spojitosti s kulturními proměnami doby se stalo jakousi platformou pro prudký rozvoj feminismu a emancipačních hnutí. Ve své práci bych proto chtěla první část věnovat stručné charakteristice daného období se zaměřením na vznik a vývoj feminismu v Čechách v 19. století. Zároveň bych chtěla zmapovat postavení ženy ve společnosti na konci 19. století v konfrontaci s mužským pohledem na ženský ideál.

Práce je rozdělena na dvě části. První, teoretická část, se věnuje především charakteristice společnosti v době jejích proměn na konci století, dále se bude zabývat reflexí ženy a postoji mužů k ženám v daném období. Tyto proměny jsou sledovány v průběhu období označovaného jako „fin de siècle”. Tedy v období, kdy se s malým zpožděním oproti Evropě do Českých zemí dostalo emancipační hnutí.

Teoretická část práce se pokusí nastínit okolnosti, které napomáhaly k ženské emancipaci. Pokusí se objasnit, co tyto emancipující se ženy ovlivnilo a donutilo vymanit se z podřízeného patriarchálního postavení v době, kdy výrazně stoupala idealizace ženy a ženství, a zároveň sílila touha žen po samostatném životě.

Ženy v této době byly muži vnímány velmi rozporuplně. Tento rozpor je patrný v mnoha směrech, práce jej však bude prezentovat s ohledem na výtvarné umění a literaturu, které spolu v dané době velmi úzce spolupracovaly. Vývoj feminismu je s ohledem na celkové zaměření práce sledován především v českém prostředí.

Druhá, praktická část diplomové práce se zaměří na analýzu a interpretaci textů vybraných mužských autorů, jejichž dílo budu sledovat hned v několika rovinách. Práce se pokusí zachytit jejich autorský styl i ideové koncepce, zaměří se na vztah literárních textů s jednotlivými směry a postoji v umění i společnosti konce 19. století. Práce bude reflektovat texty autorů řadících se k naturalismu (Karel Matěj Čapek-Chod, Karel Josef Šlejhar), dekadenci (Jiří Karásek ze Lvovic) či anarchistickým buřičům (Fráňa Šrámek, Petr Bezruč). V centru pozornosti bude stát především žena, muž a jejich vzájemný vztah. Práce se bude zabírat motivickým a tematickým plánem i koncepcí postav.

Vybraná díla jednotlivých autorů tak poslouží jako důležité svědectví vývoje společenských názorů na roli muže a ženy v soudobé společnosti a chápání milostných vztahů a lásky samotné. Na základě analýzy textů se tedy pokusím zachytit obraz života a světa tak, jak ho uvedená literární díla podávají a pokusím se jej konfrontovat s poznatky z teoretické části práce. Zároveň bych se chtěla zamyslet nad tím, zda byli někteří autoři konce století považováni za misogyny oprávněně, nebo zda byl jejich rádo by negativní vztah k ženám spíše symbolem „volání o pomoc“.

# 1 VYMEZENÍ A STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA ZKOUMANÉHO OBDOBÍ – „FIN DE SIÈCLE”

Na problematiku mužsko-ženských vztahů na konci století je nutno pohlížet v širším kontextu. Jedná se totiž o období, během něhož dochází k mnoha proměnám, které výrazně ovlivňují smýšlení soudobé společnosti.

Období označované výstižně francouzským pojmem „fin de siècle” svou nejjednodušší definicí odkazuje na konec století, přesto však spíše než časové období, vymezuje celý soubor uměleckých, morálních a společenských zájmů. Už samotný termín „fin de siècle“ naznačuje, že staré, tradiční uspořádání společnosti končí a zároveň dochází k nastolení nového řádu. Přelomem, který odlišuje toto tradiční a moderní pojetí společnosti, ovšem není rok 1900, ale už předchozí desetiletí, které společnost postupně proměňuje a které bývá také označováno za počátek moderní doby, jež jde ruku v ruce s dynamickým rozvojem a modernizací lidské civilizace.

Na předělu století dochází nejen u nás, ale v celé Evropě k velkým proměnám života i vědomí lidí. Kapitalismus dosahuje svého vrcholného období a s ním jde ruku v ruce „strojová industriální civilizace“<sup>1</sup>.

Jednou ze zásadních proměn, které ovlivnily životy lidí na konci století, byl rozvoj dopravy a s ní spojená migrace obyvatel. K té docházelo v důsledku nových technických vymožeností, jakými byl například rozvoj železnice, který umožnil rychlý přesun lidí z venkova do velkoměst. Koncentrace obyvatelstva ve velkoměstech pak měla za následek změny nejen v profesním životě lidí, kdy tradiční práce v zemědělství byla nahrazena tovární velkovýrobou či službami v ekonomickém sektoru, ale zasloužila se také o rozklad tradičních hodnot, které ztělesňovaly sedláci, řemeslníci či kněží. Lidé se začali vzdalovat přírodě, přestali se příliš spoléhat na osobní zkušenost, ale naopak se stále častěji upínali k umělým systémům moderní doby<sup>2</sup>. Zrychlení životního tempa vyvolávalo mnoho obav a nejistot. Velmi výrazný dopad mělo také na umění a především pak na literaturu, neboť mnozí literáti

---

<sup>1</sup> MERHAUT, L.: Cesty stylizace. Stylizace, „okraj“ a mystifikace v české literatuře přelomu 19. století. Moderní revue (1894 – 1925), str. 27. (Eds. Urban, O. M. - Merhaut, L. Praha 1995.)

<sup>2</sup> WITTLICH, Petr. *Umění a život – doba secese*. Praha: Artia 1987.

své úzkosti spojené s nástupem „nové doby“ promítali do své tvorby. Někteří své obavy dokonce prezentovali veřejně a zcela otevřeně. Vzpomeňme například črtu Antonína Sovy *Dezinfekční století* z roku 1889, kde autor vyjadřuje obavu z nepochopení básnické práce či dokonce z úpadku literatury v důsledku nezájmu: „ *A vítězstvím technických věd jde úpadek abstrakcí. Vítězství technických věd jde tak rychle, že není kdy mysliti na literaturu.*“<sup>3</sup> Nebo Vrchlického báseň „Dolů s křídly“.

V souvislosti s migračními možnostmi, které přesáhly dokonce i hranice národa a rozšířili se téměř po celém světě a s rozvojem techniky a vědy došlo také k vývoji komunikačních a informačních prostředků, jež poskytly nepoměrně větší možnosti výměny informací. Tato jakoby spontánně bující doba hluboce poznamenala mentalitu tehdejších lidí. Člověk na konci 19. století prožíval pocit velmi intenzivního zrychlení svého života fyzicky i psychicky. Toužil po individuálním uplatnění, a zároveň se snažil vyhledávat společnost. Začali vznikat nejrůznější umělecké spolky, sdružení, kluby a jednoty. Tam všude pak docházelo k výměně informací, zkušeností, myšlenek a názorů ve společnosti. K výměně informací, ať už se jednalo o mezinárodní komunikaci spojenou s cestováním nebo výměnu informací v rámci místních spolků, docházelo prostřednictvím mezinárodní literatury i žurnalistiky, která se tak stala „*nepsanou královnou veřejného mínění a její sepjetí s politickým systémem stran vedlo jak k jejímu triumfu, tak k nezvyklým formám ideologického boje*“.<sup>4</sup> Rozvoj periodického tisku, zejména v 19. století, nabyl obrovského významu také v oblasti literárního života, protože se podílel na rozšíření čtenářské gramotnosti a ustálení zvyku číst, čímž otevřel literární komunikaci nové společenské možnosti.<sup>5</sup> Rozkvět tištěného média měl nevýslovný celospolečenský význam. Pomocí tisku se formovaly první ženské spolky a ženy tak dostaly možnost veřejného projevu. S vědecko-technickými vymoženostmi moderní doby a s rozvojem žurnalistiky totiž došlo k radikálnímu oslabení vlivu církve, která dříve zaujímala postavení edukační instituce a především katolická církev vyvíjela po staletí značný vliv na

---

<sup>3</sup> SOVA, Antonín. *Dezinfekční století*. Praha 1889. Dostupné online na: <https://pf.ujep.cz/.../1889%20A.%20Sova%20-%20Dezinfekční%20století>.

<sup>4</sup> WITTLICH, P., *Umění a život - doba secese*. Praha: Artia 1987.

<sup>5</sup> POSLEDNÍ, Petr. *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století*. Sborník příspěvků ze symposia pořádaného oddělením pro výzkum literární kultury ÚČL AV ČR v Praze 13. – 14. října 2004 dostupné online: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/2005/PRPT/PRPT.pdf>

celou společnost prosazováním jednotného řádu založeného na mýtickém, vědecky neověřeném výkladu vzniku a fungování světa, což v důsledku výchovy vedlo k ustálení tradičních vzorců chování katolické společnosti. Odvrácením od církve se racionalizovala společnost a prohloubilo vědecké poznání. Žena se postupně vymanila z vlivu církevních stereotypů a s oslabením vlivu církve se začal měnit také obecný pohled na ženu.

## 1.1 REFLEXE DOBY V UMĚNÍ KONCE STOLETÍ

K myšlenkové proměně vývoje společnosti, krizi a roztříštěnosti také přispěla skutečnost, že národotvorné snahy první poloviny století byly završeny a národní myšlenka už nenacházela oporu v pozitivní politické koncepci a postupně tak došlo k rozkladu jednoty myšlenky národní. „*Nemáme strachu o svůj jazyk. Jsme národnostně tak daleko, že nám jej žádná moc na světě nevyrvé. Zachování jeho není nám účelem, ale prostředkem k vyšším cílům*“<sup>6</sup>. Mladá generace ostře odmítla falešnou a pokryteckou morálku oficiálního vlastenectví. V Manifestu České moderny se píše: „*...přesycení frázemi, ...zhnusení hejslovaněním a kdedomováním, procitli jsme*“.<sup>7</sup> Nejasněné ideje a politická roztříštěnost vedly k výskytu množství různých myšlenkových proudů. V umění se proto stal sjednocujícím prvkem styl, který měl kontrastovat s tradičním estetickým kánonem a především ho měl svým novým, moderním pojetím překonat.

Modernost byla v té době heslem nových uměleckých názorů a jejich projevů<sup>8</sup>. Styl moderních umělců konce století byl v souvislosti s jejich snahou o jakousi vzpouru proti tradičním požadavkům na umění označován jako secese. To z toho důvodu, že původní význam slova secese měl právě morální charakter. *Secessio plebis* označovalo první politickou stávkou v dějinách lidstva, kdy se římský lid vzbouřil proti vládě patricijů a vystěhoval se na Svatou horu. Do města se vrátil až po splnění požadavků<sup>9</sup>. Skupiny moderních umělců tedy volaly po změně. Jednou z hlavních zásad, které umělci konce století požadovali v Manifestu české moderny, byl odklon od historismu a požadavek původnosti –

---

<sup>6</sup> MACHAR, Josef, Svatopluk. MANIFEST ČESKÉ MODERNY. Dostupné online na: <http://media0.wgz.cz/files/media0:51019bf659868.pdf.upl/Manifest+%C4%8Desk%C3%A9+moderny,+J.+Sv.+Machar.pdf>.

<sup>7</sup> Tamtéž.

<sup>8</sup> WITTLICH, Petr. Česká secese. Praha: Odeon 1985, str. 7.

<sup>9</sup> WITTLICH, Petr. Česká secese. Praha: Odeon 1985. str. 7.

tn., že se snažili oprostit umění od vlivu předloh i ideově narativních výkladů publika: „*Chceme umění, jež není předmětem luxusu a nepodléhá měnivým vrtochům liberální módy....*

Umělce, dej do svého díla svou krev, svůj mozek, sebe - ty, tvůj mozek, tvá krev bude žít a dýchat v něm a on žít bude jimi. Chceme pravdu v umění, ne tu, jež je fotografií věcí vnějších, ale tu poctivou pravdu vnitřní, jíž je normou jen její nositel – individuum“.<sup>10</sup> „Době její umění, umění jeho svobodu“<sup>11</sup>, hlásal charakteristický nápis umístěný na průčelí pavilónu vídeňské Secese z roku 1898.

Individualismus a subjektivní vnímání reality byly pro konec století zásadními atributy v umění. Jediné, oč bylo možné se opřít, bylo subjektivní sebevyjádření, které se snažilo postihnout subtilní duševní pocity a nálady.

Zásadní roli v osamostatnění umělecké činnosti od utilitárních požadavků sehrála věcnost, prozaizace a především monumentálnost symbolů. Syntetismus, neboli tematicky neomezený symbolismus se stal novou metodou umělecké a literární tvorby.<sup>12</sup> Syntetismus podle Šaldy spíš naznačuje, než ukazuje směr.<sup>13</sup> Symbol je zde chápán jako „*mnohovýznamná, asociativní metafora, která přesahuje hráze reality a inspiruje se evokací snu, pohádky, lidské psýchy. Symbol působí jako výstraha před hrozící katastrofou, jako únik do světa metafyzických úvah a meditací.*“<sup>14</sup> Moderní umělci, jako Fráňa Šrámek, Arnošt Procházka nebo Karel Hlaváček, vnímali symbol jako prostředek sloužící k obraznému vyjádření niterných stavů.<sup>15</sup>

Proměna estetického vnímání se postupně promítla do všech odvětví umění. Asi nejvýrazněji ji můžeme demonstrovat na výtvarném a literárním umění. Právě tato dvě umělecká odvětví se na konci století prolínala a doplňovala víc, než kdy dříve. Sepětí

---

<sup>10</sup> MANIFEST ČESKÉ MODERNY, *Rozhledy*, 1. číslo. 1896. Dostupné online: <http://ceskaliteratura.cz/dok/mmoderny.htm>

<sup>11</sup> WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha: Odeon 1985, str. 21.

<sup>12</sup> KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon 1989, str. 11.

<sup>13</sup> Tamtéž. Str. 12.

<sup>14</sup> Tamtéž, str. 11 a 12.

<sup>15</sup> KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon 1989.

literatury a výtvarného umění je mnohohlavné a často bývají právě tato dvě umělecká odvětví prezentována týměž autorem a vzájemně tvoří kompaktní celek. Vzpomeňme například dílo Procházky, Mrštíka nebo Hlaváčka.<sup>16</sup> Hlaváčková symbolistická poetika mnohdy prostoupila celé umělcovo dílo. Autor ve svých kresbách propojil své hlavní myšlenky s jejich vizuální podobou, k čemuž využil symbolů jako je kruh a luna, které ve spojení se ženou jsou vnímány jako „*personifikace temné, démonicky nebezpečné a přitom uhrančivé síly*“.<sup>17</sup>



Obrázek 1: Karel Hlaváček, Přízrak 1897<sup>18</sup>

Požadavek nového umění, které se vykryštovalo jako program druhé poloviny devadesátých let, se vyvinulo z hlubšího základu, z celkového životního pocitu mladé generace. Tento pocit byl tlumočen prostřednictvím výtvarného umění, kresbou a malbou, protože výtvarné umění poskytovalo ten nejsnazší způsob vyjádření nových, nezvyklých představ<sup>19</sup>. Secesní výtvarné umění se podle požadavků doby také orientuje na individualitu člověka, lidské pocity, nálady i obavy. Vedle snově mytických představ zobrazují umělci také

---

<sup>16</sup> Hlaváček, Procházka i Mrštík svá literární díla doplnili o některé výtvarné aspekty. Hlaváček například nakreslil obálku vlastní sbírky Pozdě k ránu z roku 1897.

<sup>17</sup> WITTLICH, Petr. *Umění a život – doba secese*. Praha: Artia 1987. str. 118.

<sup>18</sup> HLAVÁČEK, Karel. Přízrak. 1897. foto: Moravská galerie v Brně. Dostupné online: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/smrt-diktatorum-slava-krajine-dem-/vytvarne-umeni.aspx?c=A060320\\_184934\\_show\\_tipy\\_off](http://kultura.zpravy.idnes.cz/smrt-diktatorum-slava-krajine-dem-/vytvarne-umeni.aspx?c=A060320_184934_show_tipy_off).

<sup>19</sup> WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha: Odeon 1985, str. 53.

scény ze života, které reflektují „odvrácenou, primitivní a prchavou stránku života, poznamenanou depresí, tajemným nevysvětlitelnem a někdy i zoufalstvím“<sup>20</sup>.



Obrázek 2: Alfons Mucha – Absint, po r. 1900 <sup>21</sup>

Umělci do své tvorby odráželi své obavy a nejistoty spojené se vznikající moderní, konzumní společností, jak je uvedeno výše, která ale byla rozkolísaná množstvím stereotypů a předsudků. Společnost tak začíná vnímat nástup krize přechodného období, během něhož dochází k proměně hierarchií společnosti, jejího sociálního rozvrstvení, ale i k proměně hodnot, s čímž souvisí přehodnocování tradice křesťanství. Postupně tak dochází k přehodnocení postavení jednotlivců i skupin lidí ve společnosti. Tato změna se výrazně dotkla také postavení ženy ve společnosti. V průběhu konce 19. století se proměňuje její místo a funkce ve společnosti a postupně dochází k boření mýtů a předsudků v ženské otázce. Konec století se pak s ohledem na mužsko-ženské vztahy nese v duchu emancipace,

---

<sup>20</sup> WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha: Odeon 1985, str. 114.

<sup>21</sup> MUCHA, Alfons. *Absint*. Foto: Národní galerie v Praze, dostupné online: <http://ces.mkcr.cz/cz/psb.php?idpsb=1286>

zrovnoprávnění a sexuální revoluce, s cílem žen stát se samostatně fungujícími bytostmi na mužích nezávislými.

## 1.2 PROMĚNY V MUŽSKO-ŽENSKÝCH VZTAZÍCH NA KONCI STOLETÍ

Mužsko-ženské vztahy byly na konci století vášnivě diskutovány. Alois Hajn ve svém díle z roku 1910 píše: „*Málokterým problémem pokroková mládež let 90. tolik se zabývala, jako ženskou otázkou, poměrem muže k ženě... o pohlavní morálce pro muže i pro ženy, o podstatě a účelu manželství a jiných sem spadajících věcech pokroková mládež tehdejší debatovala na svých schůzích a čajových večírcích s takovou vášnivou opravdovostí a zápalem, že si o tom nynější generace sotva dovede učinit správnou představu.*“<sup>22</sup> V popředí těchto diskusí stála primárně žena, která se svými emancipačními snahami vybočovala z mužských představ o ženském ideálu. Jak již bylo uvedeno, obraz ženy se na konci století výrazně proměňoval. Žena byla vnímána velmi rozporuplně – buď ztělesňovala jakýsi ideál, múzu, andělskou bytost obdařenou všemi ctnostmi a zastávající tradiční roli ženy, nebo naopak byla vnímána jako reálná hrozba společnosti, byla považována za nebezpečnou, promiskuitní, mnohdy až démonickou bytost se silným erotickým chťičem.

I výtvarné umění začalo zobrazovat ženu novátorsky. Už „nebyla nadále zobrazována s cudně sklopenými zraky, ale naopak s přímým a provokativním pohledem, často s erotickým nádechem v celkovém výrazu, který dával tušit, že se pozorovatel setkává sice s žádoucí, ale zároveň také sebejistou a i trochu záhadnou osobností“.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> HAJN, Alois. *Ženská otázka v letech 1900-1920: retrospektiva a kulturně historický dokument*. Praha: Pokrok 1939, str. 10.

<sup>23</sup> SECESE: Umění - Historické období: přelom 19. a 20. století. *Kultura.cz: Encyklopedie* [online]. 2015. [cit. 2015-10-03]. Dostupné z: <http://www.kultura.cz/profil/13515-secese>



Obrázek 3: Jan Preisler, Jaro <sup>24</sup>

Mnohdy byly ženy zpodobňovány jako divoké, necudné, pudové bytosti oplývající neovladatelnou energií. Často měly tyto ženy podobu divoženek s rozevlátými vlasy.



Obrázek 4: František Kupka, Balady – radosti (1902) <sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> PREISLER, Jan. *Jaro*. Dostupné online: [http://www.zpc-galerie.cz/sites/default/files/09\\_jaro\\_-\\_triptychu.jpg](http://www.zpc-galerie.cz/sites/default/files/09_jaro_-_triptychu.jpg)

<sup>25</sup> KUPKA, František. *Balady – radosti*. 1902. Foto: Národní galerie v Praze, dostupné online: <http://ces.mkcr.cz/cz/psb.php?idpsb=1286>

Co vedlo umělce k tomuto rozpolcenému zobrazování ženy je zřejmé. Presentace mužsko-ženských vztahů v 19. století se potýká s konfrontací tradičního pojetí ženy – matky, pečovatelky a oddané manželky, které je podpořeno přetrvávajícím konzervativním pohledem na ženu jako méněcennou bytost se soudobým moderním pojetím emancipované a aktivní ženy konce století.

### 1.2.1 HISTORICKÝ POHLED NA ŽENU JAKO MÉNĚCENNOU BYTOST

Romantický pohled na ženu jako reprezentantku přírodních zákonitostí přetrval po celé 19. století. Popularita spojování ženy s přírodou a tradicí sílila s rostoucím vlivem darwinistického modelu evoluce. Ten se zakládal na „protikladu mezi výbojnou a neklidnou maskulinitou a organickou a poddajnou feminitou“.<sup>26</sup> Žena byla spojována s primitivní érou, což ji pojilo jednak s přírodou, jednak také s nižším stupněm civilizačního a psychického vývoje. Teorie vědců konce 19. století často zdůrazňovaly, že žena, podobně jako dítě nebo divoch, reprezentuje nižší vývojový stupeň člověka než muž.<sup>27</sup> Tato teorie ženství jen potvrzovala vžitý stereotyp, že výsostným úkolem ženy je reprodukce a mateřství, což bránilo ženám v emancipaci.

Podle Thomase Laqueura byl člověk až do konce 18. století vnímán jako pohlavně jednotná bytost, s rozdílným uložením pohlavních orgánů. Teprve s rozvojem medicíny v 19. století došlo k přehodnocení pohledu na mužské a ženské tělo a na základě lékařského bádání vznikl mužský a ženský model. Mužský model byl nadřazen modelu ženskému. Muž byl prezentován jako privilegovaná lidská bytost s lepší fyziognomickou výbavou, než mohla nabídnout žena. Muž byl na základě svých fyziologických předpokladů považován za bytost přínosnější pro společnost, k čemuž ho předurčovala jeho síla a s tím související také odvaha. Mužova mohutná tělesná stavba vyvolávala přesvědčení, že muž musí být racionálnější, inteligentnější a kreativnější, vzhledem k objemnější mozku. Ženy byly proto poměřovány metrem mužské dokonalosti a vnímány jako protipól muže – tedy bytosti nedokonalé a pro

---

<sup>26</sup> HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše, KALIVODOVÁ, Eva. eds. *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON 2006, str. 118.

<sup>26</sup> Tamtéž, str. 117.

<sup>27</sup> Tamtéž.

společnost méně důležité<sup>28</sup>. Podle mnohých teorií z počátku 19. století byly ženy biologicky předurčeny k podřadnosti díky velkému množství fyziologických předpokladů. Těmi zásadními byla například absence svalové hmoty srovnatelné s muži a s tím spojená menší výkonnost, drobnější stavba těla s méně pevnými kostmi či menší mozkovnou<sup>29</sup>. Menší mozkovna byla podle rakouského lékaře E. Alberta známkou menší rozumové schopnosti ženy, včetně logického a abstraktního myšlení<sup>30</sup>. E. Albert se snažil vědecky prokázat méněcennost žen tvrzením, že žena má ve své přirozenosti zakódovány touhy po reprodukci, její menší mozek jí umožňuje rozvinout svou racionální stránku do úrovně čtrnáctiletého chlapce, a dokonce ovlivňuje také její charakter, ženy totiž podle E. Alberta jsou přirozeně sobecké, neobětavé a nemají smysl pro tvůrčí, uměleckou činnost.<sup>31</sup> Dobový konstrukt feminity byl v mnohých soudobých příručkách plastickým obrazem feminity 19. století. Výzkum ženy, se kterým tyto příručky přicházely, zdůrazňuje známé charakteristiky patřící ženskému genderu. Zatímco muži byla připisována racionalita, žena byla od přírody vnímána jako bytost emocionální, žena byla něžná a křehká, muž naopak čilý a pevné vůle, muž byl definován jako silný, k čemuž ho předurčuje už jeho mohutnější stavba těla a vyvinutější svalstvo, kdežto na ženu bylo pohlíženo jako na slabou, zatímco muž byl pevný a zásadový, žena byla popisována jako povolná a přístupná.<sup>32</sup> Těmito představami o rozdílnosti pohlaví docházelo k bipolaritě mezi muži a ženami.

Ženskost a fyziologické nedostatky žen byly úzce spjaty také s různými ženskými chorobami a dokonce měly určovat také ženskou psychiku. Mezi nejtypičtější choroby patřila hysterie, která byla připisována výhradně ženám. Z fyzických předpokladů bylo možné dle soudobých odborníků odvodit také rozdíly mezi oběma pohlavími, rozdíly v inteligenci a povaze. „Žena je schopna větší škály vjemů, v tom spočívají její kvality i chyby: její čilost a živost, společenská obratnost; nicméně zjitřená schopnost vnímání omezuje možnost

---

<sup>28</sup> MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, str. 10.

<sup>29</sup> BLÜMLOVÁ, D., GILAROVÁ, Z., *Čas secese, Kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, 2007., str. 310 – 311.

<sup>30</sup> NEUDORFLOVÁ, M., L. *České ženy v 19. století*. Praha: Nakladatelství JANUA 1999, str. 165.

<sup>31</sup> Tamtéž, str. 207.

<sup>32</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Genderové stereotypy a konstrukt maskulinity ve společenských katechismech*. In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012, str. 237.

soustředění a přemýšlení. Z toho pak pramení ženské perfidnost, nečitelnost, sklon ke lhaní a další „typicky ženské“ vlastnosti.“<sup>33</sup> Ženy bývaly dokonce označovány za žárlivé a pomstychtivé: „pomsta ženy jest hrozná; mstivá žena stane se líticí a nezamítne žádného prostředku, by ukojila svou pomstu; dějepis vypravuje, jak nejhroznější zločiny spáchány byly od rozlíčených žen“.<sup>34</sup> Uznávaný vědec Paul Moebius napsal na počátku devatenáctého století Pojednání o fyziologické slaboduchosti žen, které se stalo během několika let velmi populárním. Jeho interpretace ženy jako slaboduché bytosti se v tehdejší době samozřejmě setkala s odporem. Tereza Nováková přirovnala myšlenky tohoto slavného učenice k teoriím vzatých z kurníku a chléva<sup>35</sup>. Tento esencialistický a deterministický argument byl ve všech historických dobách nejrůznějšími společnostmi používán k ospravedlňování a upevňování nadřazeného vztahu mužů k ženám, především k těm vlastním.<sup>36</sup>

Žena byla výrazně podceňována a dělo se tak na základě její jinakosti, která fungovala jako jakýsi prázdný prostor, jemuž muži přiřazovali různé významy. Tento prostor pak sloužil jako platforma pro vytvoření kladné identity - mužské. Ženy byly totiž zpravidla prezentovány jako ty, které nejsou muži, proto ženskost získávala spíše negativní hodnoty.<sup>37</sup> Patriarchální společnost si dokázala snadno odůvodnit ženiny nedostatky na základě fyziologických rozdílů a sexuality. Právě nevědomost a strach z jinakosti, který přetrval až do počátku 20. století, způsobil, že na ženy bylo pohlíženo jako na bytosti fyziologicky předurčené k podřízenosti. Charlotte Brönteová ve svém románu Shirley z roku 1849 napsala: „Kdyby nás muži znali, jaké opravdu jsme, nejspíš by se dost podivili; jenže i ti nejbystřejší z nich mají často o ženách iluze; nevidí je v pravém světle; nesprávně si je vykládají, v dobrém i zlém: co považují za dobrou ženu, je divný kříženec, napůl loutka a napůl anděl; a jejich špatná žena je skoro vždycky d'ábel.“<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> BLÜMLOVÁ, D., GILAROVÁ, Z. *Čas secese, Kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. Století*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Filozofická fakulta, 2007, str. 311.

<sup>34</sup> JELÍNEK, J. *Rádce milenců*, str. 26. LENDEROVÁ, Milena. *Genderové stereotypy a konstrukt maskulinity ve společenských katechismech*. In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012, str. 237.

<sup>35</sup> HECZKOVÁ, Libuše. *Píšící Minerva*. Praha: FF UK, Mnemosyne 2009, str. 16.

<sup>36</sup> Tamtéž.

<sup>37</sup> MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, str. 26.

<sup>38</sup> BRÖNTE, Charlotte. *Shirley*, Praha: Penguin readers 1975.

## 1.2.2 MYTIZACE ŽENY – ŽENA MATKA, ŽENA PEČOVATELKA

V období fin de siècle docházelo k jakési touze znovu oživit biedermeierovskou atmosféru. Často se objevoval požadavek návratu k intimitě, domesticitě a interiérnosti. Domov, reprezentovaný rodinou, měl být místem spočinutí a harmonizace, kterou měla obstarat žena svou přirozenou mateřskostí a péčí.<sup>39</sup> Zodpovědnost a starost o rodinu byla pro ženu 19. století základním svazujícím faktorem a stala se hlavní náplní jejích dnů v manželství. Ideální „hodná“ žena musela splňovat jasná pravidla, která určovali muži. Jak uvádí Lenderová: „*manžel měl doma všechny pravomoci šéfa, vyžadoval absolutní podřízenost a poslušnost, navíc vlídné chování, péči, úctu a lásku. K tomu ho opravňovala nejen jeho role živitele rodiny, ale i vyšší vzdělání, větší společenský rozhled. Pro manželku platila závazná pravidla chování. Měla být něžná, zdrženlivá a stydlivá, upravená, ale nikoli marnivá či fintivá, schopná respektovat „libušky“ svého muže, zajistit útulně prostředí domova, za žádných okolností se nesměla protivit svému údělu, ale ani si na něj komukoli stěžovat*“.<sup>40</sup>

Sepětí ženy s domovem a péčí o rodinu bylo vymezeno také absencí jejího osobního prostoru v domě – místo ženy bylo totiž tradičně vymezeno u rodinného krbu, kde žena měla být stále k dispozici své rodině.<sup>41</sup>

V bouřlivém 19. století byl však tento domácí prostor stále častěji narušován. Se ztrátou domácí idylly je spojován nejen ženský feminismus, ženský aktivismus, který způsobil opouštění domácího prostoru, ale obecně sociální chaos a neřád. Moderní člověk procházel ve druhé polovině 19. století krizí. Idea domácího světa, který měla obstarávat a hýčkat žena

---

<sup>39</sup> BAHENSKÁ, Marie, MUSILOVÁ, Dana, HECZKOVÁ, Libuše. *Iluze spásy: české feministické myšlení 19. a 20. století*. České Budějovice: Veduta 2011, str. 64.

<sup>40</sup> LENDEROVÁ, Milena. *K hříchu i k modlitbě. Žena v 19. století*. Praha: Mladá fronta, 1999, str. 99. In: Březinová, Hana. *Mezi snem a skutečností*, in: *Literární historie, sémiotika, fikce – inspirace dílem Vladimíra Macury (1945 -1999)*. Edičně připravila Stanislava Fedrová, Alice Jedličková a Vojtěch Malínek. Praha, 2010. Dostupné online: <http://www.ucl.cas.cz/slk/?expand=/2009/sbornik>

<sup>41</sup> BŘEZINOVÁ, Hana. *Mezi snem a skutečností*. In: *Literární historie, sémiotika, fikce – inspirace dílem Vladimíra Macury (1945 -1999)*. Edičně připravila Stanislava Fedrová, Alice Jedličková a Vojtěch Malínek. Praha 2010. Dostupné online: <http://www.ucl.cas.cz/slk/?expand=/2009/sbornik>

se začala jevit jako ambivalentní<sup>42</sup>. Idyličnost domova byla narušena a žena postupně ztratila své jednoznačné postavení matky a pečovatelky o teplo domova. Ženy si tento svůj „únik“ z domova a ztrátu pozitivitu mateřství uvědomovaly. Na konci 19. století se stále intenzivněji angažují ve veřejném životě, chtějí se účastnit historického procesu s veškerou společenskou odpovědností a stát se tak aktivními účastnicemi veřejného prostoru. Idyla jak ji známe z období *biedermaieru* sice nebyla vymazána, ale stala se záležitostí fetiše, touhy.<sup>43</sup> Výtvarní i literární umělci pak tyto své touhy často reflektovali ve své tvorbě.

Idea domesticity ženy přinesla nový pohled na morální stránku ženy. Žena nesla odpovědnost jednak ženy-matky, jednat také ženy spasitelky, s mesiášským úkolem harmonizovat svět<sup>44</sup>. Žena se tak stává přirozeně více ctnostná a morální.<sup>45</sup>

Narušování této domácí idyly mělo samozřejmě mnoho odpůrců, převážně z řad mužů. Proti ženskému zaměstnání mimo domov a odvratu od rodinného krbu ostře vystoupil W. Sombart ve své kritice knihy L. Braunové<sup>46</sup> s vysvětlením, že zaměstnaná žena podle něho nemůže plnit svoji přirozenou roli manželky a matky. Tereza Nováková na tuto kritiku reagovala slovy: „*ve století dvacátém učenci z čisté prý lásky k lidstvu nechtějí míti ženu člověkem, nýbrž jakýmsi nemyslicím rozplozovacím strojem, kvočnou, kravičkou, která poskytuje hojnou, zdravou progenituru*“.<sup>47</sup>

Mateřství bylo ještě v průběhu 19. století vnímáno velmi rozporuplně. V roce 1861 vzniklo Bachofenovo dílo *Das Mutterrecht* (mateřské právo), kde Bachofen vychází z myšlenky, že mateřské právo je prapůvodním a základním vývojovým stupněm západní civilizace, kde plodnost země a plodnost ženy tvoří jednotu. Princip života závisí převážně na lůně matky – země, protože účast ženy na vzniku života je nezpochybnitelná, zatímco mužská

---

<sup>42</sup> BAHENSKÁ, Marie, MUSILOVÁ, Dana, HECZKOVÁ, Libuše. *Iluze spásy: české feministické myšlení 19. a 20. století*. České Budějovice: Veduta 2011, str. 47.

<sup>43</sup> Tamtéž, str. 46-47.

<sup>44</sup> Tamtéž.

<sup>45</sup> Tato představa byla posílena povýšením Panny Marie a uznáním neposkvrněného početí papežem v roce 1854.

<sup>46</sup> Lily Braunová ve své knize prezentovala své anarchistické představy o volné rodině a mateřství.

<sup>47</sup> HECZKOVÁ, Libuše. *Píšíci Minervy*. Praha: FF UK, Mnemosyne 2009, str. 19 – 22.

účast na vzniku života zůstává skrytá či nepoznaná. Proto má žena v tomto stádiu nadvládu nad mužem a má v této době jakési výsadní právo nesmrtelnosti.<sup>48</sup> Žena si podle Bachofena zachovává nadvládu nad mužem i v době manželství, kdy dochází k umělému uspořádání poměrů přirovnávaným k zúrodnování půdy, žena tu symbolizuje zrno a klasy, tedy hmotnou podstatu lidského bytí. Proto také mnozí muži 19. století vnímali mateřství jako ženskou zbraň, nástroj moci v ženských rukou. Rozhodující úloha ženy při rození nového života oslabovala muže. Jelikož se muži rodí ženám a nikoli naopak, dalo by se očekávat, že pozice mužů budou méně autoritativní. Otcovství navíc nelze nikdy zaručit. Mužům proto bude tato jistota vždy chybět.<sup>49</sup>

Teprve třetí stádium se podle Bachofena mění na duchovní. Materiální podstatu života zastává žena, zatímco ta duchovní, intelektuální a racionální podstata je připisována muži. Podle Bachofena je princip maternity nadřazen principu paternity a ženství tedy v materiální otázce podstaty lidského bytí převyšuje mužství<sup>50</sup>.

Především v českém vlasteneckém prostředí 19. století pak měl úděl ženy spojený s mateřstvím také nacionální význam. Mateřství bylo vnímáno jako vlastenecká povinnost, stav potřebný pro budování a rozrůstání národa. Podpora natality byla jednou z možností, jak upevnit politickou moc i kolektivní identitu.<sup>51</sup> Žena - roditelka a vychovatelka se měla primárně zasloužit o zdraví národa<sup>52</sup>. Tehdejší vlastenecká společnost vnímala roli matky velmi zodpovědně a zároveň nekompromisně. Věnceslava Lužická-Srbová ve svém díle *Žena ve svém povolání* poukazuje na skutečnost, že to jsou opět právě ženy, na kterých závisí budoucnost národa a že je v zájmu státu i celé společnosti, aby byly co nejlepšími a nejosvědčenějšími vychovatelkami budoucích pokolení. Žena – vychovatelka měla být jakýmsi

---

<sup>48</sup> HANÁKOVÁ, Petra, Libuše HECZKOVÁ a Eva KALIVODOVÁ. eds. *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON 2006, str. 57.

<sup>49</sup>MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, str. 32.

<sup>50</sup> BAHENSKÁ, Marie, MUSILOVÁ, Dana, HECZKOVÁ, Libuše. *Iluze spásy: české feministické myšlení 19. a 20. století*. České Budějovice: Veduta 2011, str. 59.

<sup>51</sup> HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše, KALIVODOVÁ, Eva. eds. *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2006, str. 118.

<sup>52</sup> BAHENSKÁ, Marie, MUSILOVÁ, Dana, HECZKOVÁ, Libuše. *Iluze spásy: české feministické myšlení 19. a 20. století*. České Budějovice: Veduta 2011, str. 109.

prostředníkem k realizaci národních cílů. Podle Lužické-Srbové nestačí dítě pouze zahrnovat láskou, ale je potřeba jej vychovávat a formovat tak, aby se stalo platným členem národa.<sup>53</sup>

Mateřství bylo tedy zakotveno jako jednoznačně pozitivní součást života soudobé ženy. Bylo vnímáno jako „vznešený úděl ženin“<sup>54</sup>, poslání, posvěcený stav, kterému žena obětuje vše, včetně své fyzické krásy, ale především bylo mateřství vnímáno jako stav pro ženu naprosto přirozený, kde jsou ženy nositelkami a představitelkami reprodukce lidského rodu. Soudobé vědecké teorie se pod vlivem romantismu 50. let zabývaly dogmatickými představami o tzv. spásné přirozenosti ženy jako matky a návratu k „čisté“ ženské přirozenosti. Na druhé straně právě na základě přirozenosti mateřství, které bylo vnímáno jako ryze ženská role, se mužská společnost snažila potvrdit úlohu ženy jako matky. Heczková ve své knize zmiňuje, že soudobý pohled na ženské tělo spojené s těhotenstvím a rozením poznamenával ženu jakýmsi trestem „podlidství“. Téma těhotenství, porodu a kojení zůstávalo po většinu 19. století ve společenské konverzaci tabuizováno. Žena byla v době těhotenství izolována od společnosti a samotné těhotenství bylo mužskou společností vnímáno negativně a v důsledku fyzických změn ženského těla, ženské neupravenosti i díky potřebám dítěte s ženiným tělem spojených docházelo často k jeho patologizaci.<sup>55</sup> Porodnictví, zvané babictví, bylo také ještě v průběhu devatenáctého století výhradní výsadou žen. Porodní bába bylo jedno z mála ryze ženských povolání<sup>56</sup>.

V umění přelomu století bývá mateřství zobrazováno také jako symbol vlastního provinění. Prvotní hřích Evy má ženě připomínat její bolestivý porod, takže ženská schopnost reprodukce odkazuje na její vinu a podřízenost. Toto provinění a úzkost pak žena přenáší na potomky.<sup>57</sup> Mateřství bylo také trnem v oku některým mužům, pro které, jak již bylo řečeno, tento stav znamenal další nástroj moci v rukou ženy, a tím byla rozhodující úloha ženy při

---

<sup>53</sup> LUŽICKÁ-SRBOVÁ, Věnceslava. Žena ve svém povolání. Str. 83-86. In: BAHENSKÁ, Marie, MUSILOVÁ, Dana, HECZKOVÁ, Libuše. *Iluze spásy: české feministické myšlení 19. a 20. století*. České Budějovice: Veduta 2011, str. 109.

<sup>54</sup> Tamtéž.

<sup>55</sup> BLŮMOVÁ, D., GILAROVÁ, Z. *Čas secese, Kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích: Filozofická fakulta 2007, str. 318 – 320.

<sup>56</sup> HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše, KALIVODOVÁ, Eva. eds. *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2006, str. 140-141.

<sup>57</sup> URBAN, Otto, M. V barvách chorobných. In: *Dekadence*. Praha: Nakladatelství Arbor 2006.

rození nového života. Jelikož se muži rodí ženám a nikoli naopak, dalo by se očekávat, že pozice mužů budou méně autoritativní. Otcovství navíc nelze nikdy zaručit. Mužům proto bude tato jistota vždy chybět.<sup>58</sup> Jedinou útechou by soudobým mužům mohla být morální čistota ženy, ona cudná, poctivá, andělská bytost ztělesňující krásu, čistotu a dobro. Antagonismus mezi ženstvím a modernitou způsobil, že na ženu bylo pohlíženo také jako na rajskou, předmoderní bytost.<sup>59</sup> Podle Rity Felski žena představovala vše, co nebylo spojováno s modernismem. Byla „živoucí protiklad ironického sebe-odcizení městského muže“<sup>60</sup>. Mužský vzor ženského ideálu. „Žena byla vyhledávaným útočištěm před odcizenou existencí v moderním světě. Odvrácenou stranou věku pokroku a racionality.“<sup>61</sup> Ovšem žena má podle de Beauvoirové v představách mužů „dvojí šalebnou tvář“, a proto může kromě všech mravních hodnot představovat také pravý opak. Pro mnohé soudobé intelektuály, jako například S. Freuda, bylo ženské tělo nejen předmětem erotické touhy, ale také jak již bylo řečeno, místem zrození, z něhož byl muž vyhnán a z jejíž jinakosti měl zároveň strach. „Na jedné straně proti sobě stála žena idealizovaná, a na druhé obávaná“<sup>62</sup>. Postava ženy ztělesňovala neovladatelný chaos přírody a nekontrolovatelnou emocionalitu, byla často zobrazována jako eroticko-mytické stvoření. Ženy často reflektovaly mužské obavy, zlo, kouzla, zkaženost a smrt, zároveň však byly také identifikovány smyslností, empatií a především erotičností. Rossi Braidottiová ve knize *Patterns of Dissonance* tuto situaci formulovala radikálně: „Patriarchální myšlení spojilo ženu s přírodou, s tělem, s fyzickým jako materiál, který je potřeba zkrotit a ochočit.“<sup>63</sup> Ženská postava byla často nositelem hrůzy. Erotická přitažlivost ženy byla podle Péladanovy stati *Umění státi se mágem* pokládána za ničitele tvořivosti zabíjející v umělci génia.<sup>64</sup> Nebyla ani pozitivním předpokladem pro

---

<sup>58</sup> MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, str. 32.

<sup>59</sup> HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše, KALIVODOVÁ, Eva. eds. *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON 2006, str. 117-118.

<sup>60</sup> FELSKI, Rita. *The genre of modernity*, Cambridge. London. 1995. s. 50. In: BAHENSKÁ, Marie, MUSILOVÁ, Dana, HECZKOVÁ, Libuše. *Iluze spásy: české feministické myšlení 19. a 20. století*. České Budějovice: Veduta 2011, str. 64.

<sup>61</sup> HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše, KALIVODOVÁ, Eva. eds. *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON 2006, str. 118.

<sup>62</sup> Tamtéž.

<sup>63</sup> HECZKOVÁ, Libuše. *Píšíci Minervy*. Praha: FF UK, Mnemosyne 2009, str. 15.

<sup>64</sup> URBAN, Otto, M. *V barvách chorobných*. In: *Dekadence*. Praha: Nakladatelství Arbor 2006, str. 69.

manželství, spíš naopak. Žena byla často vnímána jako strůjce veškerého zla. Dokonce špatně fungující manželství bylo důkazem neschopnosti ženy, protože žena měla podle soudobých teorií zajistit teplo rodinného krbu. Ani mužova nevěra nebyla chápána jako prohřešek muže vůči manželce nebo rodině, ale jako selhání ženy.<sup>65</sup>

Dokonce ani obraz matky neměl vždy kladné hodnoty, ale byl také zdrojem frustrace, terčem nenávisti. Matky bývaly také vykonavatelkami moci. Mužský pohled na ženství se na konci 19. století formoval na základě ambivalence vztahu lásky a nenávisti.<sup>66</sup> Nenávistné matky, jak je zobrazuje například grafik A. Kubin nebo spisovatel K. J. Šlejhar, jsou vzdálené sentimentálním obrazům mateřství jako láskyplného vztahu k dítěti. Jsou spíše démonickými nestvůrami, které se odvracejí od dítěte, trestají jej, nebo ho dokonce zcela zavrhnou.<sup>67</sup>

Zobrazení ženy v umění konce století dominuje na jedné straně idealizovaná bytost neskonalé ctnostné, neposkvřené světice a na straně druhé naopak ženy obávané, zrudné, barvitě vylíčené jako nositelky zla a zkázy.<sup>68</sup>

Podřízené postavení ženy ve společnosti i její neadekvátní zobrazování souviselo s uplatňováním tradičních norem a modelů ženskosti, jež nastolovaly zejména dvě mocensky nejvlivnější instituce, kterými byla škola a především církve. Normativní představy těchto institucí o ženě byly vnímány jako všeobecně pravdivé a tedy uznávané většinou společností. Ženská emancipační hnutí se proti těmto modelům ženskosti postavila a začala usilovat o novou definici ženství. Hlavní zbraní byla individualizace, založená na vzdělání, profesním uplatnění ve společnosti a následném ukončení závislosti na manželovi, což v mužské společnosti vyvolalo negativní reakce<sup>69</sup>.

---

<sup>65</sup> NEUDORFLOVÁ, M., L. *České ženy v 19. století*. Praha: Nakladatelství JANUA 1999, str. 171 – 172.

<sup>66</sup> HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše, KALIVODOVÁ, Eva. eds. *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON 2006, str. 119.

<sup>67</sup> Tamtéž.

<sup>68</sup> MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, str. 27.

<sup>69</sup> VAJGLOVÁ, Romana. *Misogynie v dílech vybraných autorů na přelomu 19. a 20. století*. Hradec Králové, 2013. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, Fakulta českého jazyka a literatury. Vedoucí bakalářské práce Božena Plánská, str. 10.

Virginia Woolfová si v roce 1938 posteskla, že již po staletí muži „*dětinsky čmárají po povrchu zemském a vytvářejí tak zatuchlé hranice, jež lidi spoutávají a způsobují, že žijí jako v ohradách, bez života, odděleně, nepřírozeně (...) pro pochybné potěšení z moci a nadřazenosti*“.<sup>70</sup>

Historická důležitost a nadřazenost muže se odráží i v jazyce. Tak například francouzština označuje muže a člověka jedním slovem (homme). Tím se potvrzuje tendence, obě označení ztotožňovat. Muž – vir, se pokládal za univerzálního – hommo. Podobně je tomu i v angličtině, kde je muž i člověk označován jedním slovem (man), od něhož bylo odvozeno také pojmenování lidstva (mankind). Muž se považoval za normu, za nejdokonalejšího představitele lidstva. Pojem „muž“ má vždy kladnou hodnotu, zatímco „žena“ je pojmem sekundárním a označuje to, co se od normy odlišuje. Pojem „žena“ proto nemá vlastní kladný význam, ale je definován ve vztahu k pojmu „muž“ – jako to, co muž není.<sup>71</sup>

### 1.2.3 CÍRKEVNÍ VLIV NA NORMATIVNOST ŽENY

Církev, byla jednou s nevlivnějších institucí, které se podílely na výchově, vzdělávání, potažmo také na formování postojů celé společnosti. Právě římskokatolická církev se svými myšlenkami, konzervativními názory a emocemi vytvářela křesťanskou askezi sebekázně a odříkání. „Toto myšlenkové a citové ovzduší středověku bylo tedy základem, na němž v římskokatolické církvi vyrostl život klášterní, mnišství a jeptišství, se slavným slibem ustavičné pohlavní čistoty, a v tomto ovzduší mělo své kořeny i kněžské bezženství.“<sup>72</sup> Zavedením kněžského bezženství, tedy celibátu, v roce 1074, si církev prostřednictvím papeže posilovala jednak svůj politický vliv, a jednak také vyjádřila své stanovisko k problematice ženství. Důvěrný a vznešený styk se ženami, uvedený do církve učením Kristovým, zavedením celibátu vymizel.<sup>73</sup> Žena začala být pokládána za bytost pohlavní a

---

<sup>70</sup> MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, str. 17.

<sup>71</sup> Tamtéž, str. 26.

<sup>72</sup> HAJN, Alois. *Ženská otázka v letech 1900-1920: retrospektiva a kulturně historický dokument*. Praha: Pokrok 1939, str. 131-132.

<sup>73</sup> HOENSBROCH, V. *Pohrdání ženami v teologii ultramontánní*. In: NEUDORFLOVÁ, M., L. *České ženy v 19. století*. Praha: Nakladatelství JANUA 1999, str. 165-169.

tělesnou, dráždivou, od přírody špatnou, nenasytně chlípnou, neustále svádějící k něčemu špatnému, často obcující s ďáblem, a tím pro ctnostné, Bohu oddané muže velmi nebezpečnou. Podle středověkých názorů církve je totiž tento svět jen průpravou pro lepší život záhrobní, lidské tělo je jen bezcenná schránka a žena nebo manželství jen odvádí myšlenky od věcí božských. Katolická modlitba říká: „tělo, svět, ďábla přemáhám“. Například sv. Antonín se ďábel zjevoval v podobě krásných, svůdných žen, aby ho tak pokoušel a svedl. Přehnaná askeze kněží spatřovala v každém doteku ženy hřích a neřest. Přesvědčení, že žena je zdrojem veškerého zla, bylo dovedeno k dokonalosti v *Kladivu na čarodějnice*, které bylo vydáno dominikánskými mnichy a papežskými inkvizitory v patnáctém století. Vlivem těchto středověkých názorů o nedokonalosti a hříšnosti těla – zejména pak ženského- docházelo k umrtvování přirozených tělesných pudů a žádostí, a zároveň k utvrzování nezdravého pohledu na ženu.<sup>74</sup> Autor knihy *Pohrdání ženami v teologii ultramontánní*, Hoensbroch, vyslovil obavu, že od poloviny 19. století všechny zlé názory na ženy nebezpečně ožívají.<sup>75</sup> Tato přetrvávající skutečnost se stala v době vrcholícího ženského emancipačního úsilí terčem vášnivých diskusí i kritiky zejména v ženských časopisech. Počet kritických článků o církvi prudce stoupal ve druhé polovině devatenáctého století, protože katolická církev začala intenzivně reagovat na emancipační snahy žen zvyšováním svého konzervatismu.

Ženy kritizovaly ta náboženství, která prosazovala ideál ženy spočívající v životě bez práce, vinila ženu za původce veškerého zla a prohlašovala, že život bez ženy je hodnotnější než život s ní. Například rada sv. Pavla zněla: „*kdo se žení, dobře činí, kdo se nežení, lépe činí*“<sup>76</sup> Názor, že křesťanství osvobodilo ženu a že nejvíce emancipované jsou jeptišky, vyvolal značné pobouření mezi ženami. V katolickém deníku byl otištěn článek, který prezentoval celibát jako vyšší stupeň existence. Olga Jarošová prohlásila, že hodnota připisovaná životu v celibátu na úkor manželství a mateřství snižuje hodnotu člověka a způsobuje počátek degradace ženy a mateřství. Dalším z řady církevních nešvarů vůči společnosti je mlčenlivost a neschopnost komunikace mezi mužem a ženou. Mlčení bylo nepřímou vštěpováno už dětem jako bohulibý koncept, ve skutečnosti jde ale o velký omyl,

---

<sup>74</sup> HAJN, Alois. *Ženská otázka v letech 1900-1920: retrospektiva a kulturně historický dokument*. Praha: Pokrok 1939, str. 131.

<sup>75</sup> NEUDORFLOVÁ, M., L. *České ženy v 19. století*. Praha: Nakladatelství JANUA 1999, str. 165-169.

<sup>76</sup> HAJN, Alois. *Ženská otázka v letech 1900-1920: retrospektiva a kulturně historický dokument*. Praha: Pokrok 1939, str. 131.

kteřý způsobil mnoho neporozumění. Dívky se od malička učili naprosté pokoře vůči jejich mužským protějškům, ať už se jednalo o otce nebo bratry. Vychovávali se z nich mlčenlivé trpitelky, které pokorně přijímaly vše, co jim život nadělil. Pokud se chtěly svému osudu vzepřít, společnost je odsoudila. Mlčení bylo pro muže pohodlné, nemuseli se zabývat problémy ve vztazích, ale neshody mezi mladými lidmi bylo třeba řešit a hovořit o nich. Muž nebyl zvyklý řešit problémy v rodině komunikací. Většinou se uchýloval k alkoholu, nebo před problémy utíkal do nevěstinců, což komunikaci mezi muži a ženami ještě více utlumilo a ženy byly tímto dehonestovány.

V roce 1898 napsala Olga Příbylová článek *Právo ženy v křesťanské církvi*, který založila na konfrontaci učení Ježíše Krista s vnímáním ženy společností konce 19. století. Ve své knize zdůrazňuje, že Kristus založil své náboženství lásky pro všechny bez rozdílu pohlaví a společenského postavení. Snaží se také dokázat, že Kristus stál spíš na straně žen a neodsuzoval je k poddanství, tak jak učení pojímá církve. Církve totiž velmi často argumentovala svým oprávněným postojem k podřízenému postavení žen tím, že si Ježíš za své učedníky či apoštoly nezvolil žádnou ženu, nýbrž muže. Příbylová tento argument logicky vyvrátila vysvětlením, že Ježíš ani nic jiného dělat nemohl, protože v římské říši i v židovském náboženství byla žena zcela podřízena autoritě, kterou zastávali buď rodiče, nebo manžel. Příbylová tak upozornila na důležitost rovnoprávnosti mezi pohlavími a budování duchovních základů společnosti po vzoru učení Ježíše Krista. Zároveň také vyzdvihla Kristovu úctu k ženám a k mateřství, obzvláště jeho vztahem k vlastní matce. Všechny tyto skutečnosti porovnávala se soudobými praktikami církve v 19. století, která se tomuto učení stále více vzdalovala, a naopak se často přizpůsobovala soudobým společenským normám. Názory na církve na konci století se obecně shodovaly v tom, že církevní pohled na ženu jako méněcennou bytost a zdroj zla vycházel z oficiální církevní mravouky, nikoli z původního křesťanství. Ponižování ženství a asketické myšlení kněží bylo dokonce prezentováno také v životopisech světců, tedy nejčtenějších knihách venkovského obyvatelstva, což opět toto „protiženské“ smýšlení jen podporovalo. Podřízenost žen si církve ospravedlňovala i novozákonním stvořením Evy, kterou Bůh (v mužské podobě) stvořil jaksi dodatečně z Adamova žebra. Proto je žena podřízena a na muži existenčně závislá. Mnoho feministek poukázalo na naprosto převrácený řád věcí tohoto mýtu. Podle Bible byli lidé, muž a žena, od samého počátku stvořeni se schopností zrcadlit Boží vlastnosti. Oba dostali od svého tvůrce stejná práva. Feministky také odsoudily výroky vztahující se ke schopnosti reprodukce vnímané jako trest za Evin hřích i následnou dědičnou nezodpovědnost a

špatnosti, která u žen přetrvává do současnosti.<sup>77</sup> Podle biblických výroků to ale nebyla žena, kdo nese odpovědnost za prohřešení vůči Božímu zákazu, ale Ďábel v podobě hada. Ženy by proto podle Bible neměly být trestány za svůj hřích, ani by neměly podléhat muži, protože žena byla stvořena jako mužova rovnocenná pomocnice, jako jeho doplněk.

Proti klerikalismu a náboženství se později postavili také anarchističtí buřiči. Například Šrámek vedl přímé i nepřímé útoky proti církvi, náboženskému tmářství. Především problematice ženy, lásky a sexu byl vyjádřen nový materialistický, protináboženský názor. Tato problematika byla vnímána obzvlášť citlivě a naléhavě, protože byla přijímána jako součást problematiky společenské a morální. Neumann usiloval o uvolnění oblasti literatury z pout katolické a šosácké morálky. Ve stati „Nová žena“ apeloval na osvobození ženy ve smyslu emancipace hospodářské, mateřské i milenecké. Upozorňuje zde na skutečnost, že: *„průměrná dnešní žena však jest nadměrně ve vleku citu, točí se a pobíhá nesmyslně v uzavřeném kruhu výstřední erotické sentimentálnosti, nedovede opravdivě a hlouběji pohybovat se v myšlenkovém světě a přestává žít mimo život milenky a matky.“*<sup>78</sup>

### **1.3 VÝVOJ ČESKÉHO EMANCIPAČNÍHO HNUTÍ V 19. STOLETÍ A PRVNÍ KROKY K ŽENSKÉMU VZDĚLÁNÍ**

Česká moderní společnost se ve druhé polovině devatenáctého století vyvíjela a formovala společně s rozvojem ženského emancipačního hnutí. S prvními veřejnými projevy ženské aktivity se v českém prostředí můžeme setkat již ve 40. letech devatenáctého století, a to právě s rozmachem kulturního a společenského života, kdy se ženy začínají kulturně angažovat, a to především v literatuře nebo divadle. Od poloviny devatenáctého století začaly vznikat společenské salony, které se staly základními kulturními institucemi sloužícími k setkávání mužů a především žen za účelem diskuse. Mezi nejznámější patřil například salon Fričových a Staňkových, ženy také zakládaly spolky, v roce 1948 vznikl Spolek Slovanek, objevovaly se v divadle.

Snaha o překonání nebo změnu přespříliš striktní definice pohlaví jakožto rozdílu, se stala jedním ze zásadních argumentů feministek, které tvrdí, že vnímání reality založené na

---

<sup>77</sup> MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, str. 32 -33.

<sup>78</sup> NEUMANN, S. K., *Nová žena*. Nový kult. VI. Č. 4. 1903. In: BURIÁNEK, František. *Fráňa Šrámek*. Praha: Melantrich 1981, str. 41.

protikladech mužství a ženství spíše tyto rozdíly zvýrazňuje, a to vede obě pohlaví k vytváření hierarchií, soutěživosti agresi a nadřazenosti, než k empatii a spolupráci. Většina žen dokonce svou podřadnou pozici přijímala a ztotožňovala se i s názory na intelektuální neschopnost žen. Ženy se v 19. století snažily oprostít od negativní normativnosti ženských obrazů a začaly klást důraz na individualizaci, což vedlo k hledání nových jistot a definic ženy.

Důvodem proč některé ženy rezignovaně přijímaly ženy dehonestující teorie, byla především absence dostatečné vzdělanosti žen. Nedostatečnost ženského vzdělání komplikovala možnost vyvrátit dogmatické teorie o ženské intelektuální nedokonalosti. Až vydáním Všeobecného školního řádu v roce 1774, který zavedl povinnou školní docházku jak pro dívky, tak i chlapce začaly vznikat první dívčí třídy a později také první dívčí školy. Speciální třídy pro dívky se ale objevovaly až později, po roce 1780. Naprostě většině dívek bylo však na dlouho zapovězeno vyšší vzdělání, které bylo vnímáno především mužskou společností jako zbytečný přepych. Mnohé teorie konce století poukazují na skutečnost, že ženy mohou být učené, ale ne příliš, protože pak jsou „k nevystání“<sup>79</sup>. Dívky byly dokonce zrazovány ze soutěživosti s vysvětlením, že soutěživost je doménou mužů, naopak ženy mají své místo v manželství, které je symbolizováno myrtou, vavříny se platí ztrátou ženskosti a zlomeným srdcem, jak uvádí Květenký: „*nepodnikej zápas o vavřín umění a učenosti, neboť vavřín ten není vlastní cíl ženy, který štěstí své vyhledávati má v myrtě*“<sup>80</sup>. Studované obory byly také genderově podmíněné: „*dívka nevěnuje se nikdy předmětům, jež vyžadují hloubání a přenechej zvláště matematiku, geometrii, astronomii, metafyziku apod. vědomosti mužům. Pěstujž pak, pakli ti to okolnosti dovolují a talent tvůj k tomu opravňuje, hudbu, básnictví, malířství, uč se dějinám, zvláště dějinám své vlasti...*“<sup>81</sup> Vlastenectví a nacionalismus hrál v emancipaci českých žen velkou roli. České ženy profitovaly z obrozeneckých snah českého národa, který se snažil vymanit z podřízeného postavení vůči Vídni a primárně vlastně usiloval o pozvednutí úrovně všech obyvatel. Proto byla velmi důležitým aspektem rodina, reprezentovaná vzdělanými matkami, které byly předpokladem vzniku kvalitního potomstva.

---

<sup>79</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Genderové stereotypy a konstrukt maskulinity ve společenských katechismech*. In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012, str. 237.

<sup>80</sup> KVĚTENSKÝ, J. *Tajemník lásky*, s. 140. In: LENDEROVÁ, Milena. *Genderové stereotypy a konstrukt maskulinity ve společenských katechismech*. In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012.

<sup>81</sup> KVĚTENSKÝ, J. *Tajemník lásky*, s. 140. In: LENDEROVÁ, Milena. *Genderové stereotypy a konstrukt maskulinity ve společenských katechismech*. In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012, str. 237.

Úroveň rodiny závisela především na ženě. Vlastenectví, jak uvádí většina soudobých příruček, je u muže považováno za samozřejmé, kdežto ženy jsou většinou vnímány jako předavatelky této hodnoty, kdy cílem není nacionálně uvědomělá žena, ale její potomek.<sup>82</sup> Přestože první pokusy o institucionální vzdělávání dívek byly praktikovány už v tereziánské epoše, rozvoj dívčího školství bývá v našich podmínkách spojován hlavně s druhou polovinou devatenáctého století.<sup>83</sup> Záleželo tedy na vzdělání, schopnostech a znalostech, které ženy uplatňovaly při výchově svého potomstva a jimiž se zasadily o nastolení domácí pohody, která byla tolik potřebná pro jejich manžela, kterému byly ženy v tomto období nejen starostlivou manželkou, ale i pomocnicí.

Z tohoto obrazu ženy vycházela také první česká feministka, Magdalena Dobromila Rettigová, která založila soukromou školu pro nemajetné dívky za účelem zvýšit úroveň českých rodin. Vyučovala zde nejen vaření, ruční práce, pořádku schopnost a estetiku, ale také lásce k českému jazyku a literatuře.<sup>84</sup> Mnozí vzdělaní muži si naopak uvědomovali potřebu vyššího vzdělání dívek.<sup>85</sup> Byla jim poskytnuta možnost účastnit se přednášek a seminářů některých univerzitních profesorů. Nejkurioznějším příkladem takové přednášky byla přednáška Bernarda Bolzana v roce 1810, který přednášel *O povolání a důstojenství ženského pohlaví*. Propagoval zde úctu k ženám a zvláštní pozornost věnoval ženám - matkám. Za své skutky však nesl odpovědnost a díky pokrokovým názorům mu další přednášení na univerzitě bylo vládou odepřeno. Také Josef Wenzig kladl důraz na národní potřebu vzdělávání žen, Karel Vinařický zase propagoval vznik průmyslových škol. A tak se postupně začala spolupráce mezi muži a ženami rozvíjet. Tato spolupráce však měla stále malou trhlinu, byla totiž omezená výhradně na potřeby českého národa. Jak již bylo zmíněno v úvodu této kapitoly, mimořádně důležitou roli ve společensko-intelektuálním životě žen sehrály salony. Nejznámější pražské salony byly u Palackých, Riegrů, Fričů a dalších. Nejvýznamnějším salonem byl salon u Josefa Friče, protože z něho postupně vznikla první veřejná dívčí škola. Tu vedla Bohuslava Rajska, sestra Fričovy manželky. Rajska si získala

---

<sup>82</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Genderové stereotypy a konstrukt maskulinity ve společenských katechismech*. In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012, str. 236.

<sup>83</sup> BAHENSKÁ, Marie. *Počátky emancipace žen v Čechách. Dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století*. Praha: Libri 2005, str. 9.

<sup>84</sup> NEUDORFLOVÁ, M., L. *České ženy v 19. Století*. Praha: Nakladatelství JANUA 1999, str. 14 – 15.

<sup>85</sup> Tamtéž, str. 10 – 12.

přívlastek první česká učitelka. Rajská se dokonce pomocí Karla Slavoje Amerlinga, hlavního organizátora českého školství, vypracovala na ředitelku soukromé dívčí školy v Budči. Tato škola se mohla pochlubit neobvykle vysokou úrovní, proto bylo smutnou událostí, když škola po svatbě Rajské s Čelakovským pod jiným vedením byla dovedena ke krachu. Marie Riegerová – Palacká, naplnila ideu Vinařického a prostřednictvím Českého výrobního spolku v roce 1865 založila průmyslovou školu pro dívky, která byla první svého druhu na našem území a měla praktické i umělecké zaměření.<sup>86</sup> Tento úspěšný čin motivoval české ženy do takové míry, že se na počátku 70. let pokusily o založení Ženského výrobního spolku. Tuto iniciativu dokonce podpořila i vláda z důvodu zvyšujícího se počtu vdov a sirotek, které tu zůstávaly často bez prostředků po prusko-rakouských válkách. Cílem této instituce byla snaha podpořit ženy, aby byly schopné se samostatně a důstojně uživit. V 70. letech 19. století už emancipační proces došel do takového stádia, že ženy byly schopné samostatně zakládat i řídit své vzdělávací a charitativní spolky. Ženské emancipační hnutí tak nabírá další, sociální rozměr.<sup>87</sup> Ženy se začaly vzájemně podporovat, aby si zabezpečily důstojný život. O rozvoj zakládání dobročinných spolků se zasloužil především Americký klub dam.<sup>88</sup>

Nevzdělaným ženám se značně tenčila možnost sehnat zaměstnání a ženám bez finančních prostředků tak mnohdy nezbylo nic jiného, než hledat obživu na ulici, proto se čím dál častěji přikláněly k prostituci. Aby byl tento nešvar odstraněn, musela společnost poskytnout jiný prostor, který by zajistil jiný zdroj obživy neprovdaným ženám.

Rok od založení Ženského výrobního spolku v Praze vznikla první obchodně-průmyslová škola pro děvčata. Počátkem osmdesátých let byla založena vyšší dívčí průmyslová škola v Praze, která se zaměřovala na odborné předměty, jakými bylo účetnictví, obchodní záležitosti, matematika. Dívky, které vycházely z těchto škol s vynikajícím prospěchem, se však nemohly dále vzdělávat. Tento fakt trápil Elišku Krásnohorskou, která pevně a zarytě věřila v ženskou intelektuální rovnocennost a potřebu dalšího využití ženského nadání ve společnosti. V roce 1890 se svou diplomací a důvěryhodností zasloužila o založení prvního pražského gymnázia Minerva, které poskytlo srovnatelné středoškolské vzdělání, jakého se

---

<sup>86</sup> HECZKOVÁ, Libuše. *Píšíci Minervy*. Praha: FF UK, Mnemosyne 2009, str. 154 – 155.

<sup>87</sup> BAHENSKÁ, Marie. *Počátky emancipace žen v Čechách. Dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století*. Praha: Libri 2005, str. 103.

<sup>88</sup> Tamtéž.

dostávalo chlapcům na chlapeckých školách a které také poskytlo dívkám unikátní možnost dalšího studia na vybraných fakultách Univerzity Karlovy.<sup>89</sup> Ženám se tak otevřel trh práce a nabídl jim nové profesní možnosti, a proto ženy „*vyzbrojeny kvalifikací odcházely od domácích krbů do kanceláří, škol, školek, nemocnic a ordinací, laboratoří, poštovních úřadů*“.<sup>90</sup> V roce 1902 například získala Anna Honzáková lékařský diplom jako první česká žena.

## 1.4 ZMĚNA ŽIVOTNÍHO STYLU NA KONCI STOLETÍ

S možností ženského vzdělání se začala proměňovat také úroveň českých rodin. České lékařky se věnovaly zdravotním problémům, které trápily rodiny devatenáctého století a prostřednictvím ženských časopisů pak šířily osvětu v té době už široké veřejnosti. Jedním z nejpálčivějších problémů životosprávy alkoholismus. Rozvoj kapitalismu, nové ideologie a propagace různých kontroverzních hnutí a směrů, který konec století prožívalo, stimuloval českou společnost k pozitkářskému způsobu života. Alkoholismus se ředil převážně mezi nešvary spojené s mužskou částí populace. Muži pak v alkoholickém opojení nedovedli být dobrými živiteli, ani dobrými manželi a otci. Alkohol z nich vytvářel násilníky a jejich brutalita ničila rodinu. Výzvy MUDr. Vozáblové, která nabádala ženy, aby pro svého manžela postiženého alkoholismem, našla lékařskou pomoc, nebo ho dokonce i opustila, což bylo ještě v devatenáctém století něco naprosto nepřipustného.<sup>91</sup> Hospoda je v kontextu 19. století vnímána jako místo, kde je mužnost nejlépe uplatnitelná. Mnozí autoři společenských katechismů ale varují před přílišným pitím: „*Jenom se varuj, rozumný, sebe sama vážící muž nestřídmosti; není nic odpornějšího, nežli pohled na člověka, u něhož účinek vína meze veselosti přesahuje a obraz boží snižuje k obrazu nerozumného zvířete.*“<sup>92</sup> Argumenty ospravedlňující pijanství se odrážejí od mužova práva na odpočinek, který mu není dopřán buď příliš hlučnou domácností, nebo svárliovou ženou: „*nespokojenost s vlastní domácností a*

---

<sup>89</sup> NEUDORFLOVÁ, M., L. *České ženy v 19. století*. Praha: Nakladatelství JANUA 1999, str. 116 – 120.

<sup>90</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Přelom století: ženy, jejich lékařky, deníky a vlastní těla*. In: *Čas secese, Kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Filozofická fakulta 2007, str. 310.

<sup>91</sup> NEUDORFLOVÁ, M., L. *České ženy v 19. století*. Praha: Nakladatelství JANUA 1999, str. 144 – 148.

<sup>92</sup> KNIGGE, A. *Obcování s lidmi*, s 282. In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Nakladatelství Lidové noviny. Praha 2012, str. 234.

*nespokojenost s vedením domácnosti ženou jest často jedinou příčinou, která odcizí muže ženě i dítkám a vyhání ho v hospodu, kde doufá nelézt občerstvení“.*<sup>93</sup>

Další problém, kterému se lékaři systematicky věnovali, je spojený s mužskou pudovostí. Historička Gisela Bocková tvrdí, že teze o pudovosti mužské povahy hrála v prezentaci pohlaví 19. století srovnatelně důležitou roli, jako idea mužské moudrosti, a že násilí má především sexuální aspekt. Před mužskou pudovostí jsou ještě na konci století varovány hlavně dívky, kterým je muž líčen jako „v budce skrytý ptáček“, který chce děvče – ptáčka uškrtit. *“Děvče své ctnosti zbavené jest mnohdykrát nešťastnější a horší než mrtvé“.*<sup>94</sup> S tím souvisí také důraz na to, aby dívky nezůstávaly samy ve společnosti cizích mužů, ale aby byla zásadně v doprovodu starších bratrů, či rodičů a neměla by si nechat líbit důvěrnosti od starších pánů.<sup>95</sup>

Legitimním řešením napětí mezi mužským sexuálním apetitem a imperativem dívčina panenství byla pokládána prostituce, před níž ale příručky katechismů varují stejně jako před mimomanželskými vztahy.<sup>96</sup> Sexuálně zkušený muž, který byl vychovaný návštěvami v nevěstincích, má omezené schopnosti k vytvoření citově silného a důvěrou naplněného vztahu, který žena potřebuje ke svému prožitku manželského vztahu včetně toho sexuálního. Před uzavřením manželství proto byla prosazována pohlavní čistota. Pohlavní čistota měla navíc zabránit šíření pohlavních chorob a zajistit zdraví potomkům.

Lékařky se na začátku dvacátého století obracely také ke čtenářkám, kterým vysvětlovaly, jak funguje jejich tělo a k čemu ve skutečnosti vlastně slouží. Udělaly tím rozhodující posun k tomu, aby ženy pochopily vlastní identitu a byly schopné o svém těle sami rozhodovat, což mělo velký vliv také na plánování mateřství. S osvětou vznikl nový pohled na ženské tělo, ženství už přestalo být spojováno výlučně s mateřstvím. Lékařky nabádaly ženy, aby zamezily

---

<sup>93</sup> KVĚTENSKÝ, J. Tajemník lásky, str. 143. In: Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy. Nakladatelství Lidové noviny. Praha 2012, str. 234.

<sup>94</sup> RETTIGOVÁ, M. D., Věneček pro dcerky vlastenecké, Hradec Králové 1825. str. 10. In: Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy. Nakladatelství Lidové noviny. Praha 2012, str. 235.

<sup>95</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Genderové stereotypy a konstrukt maskulinity ve společenských katechismech.* In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012, str. 235-6.

<sup>96</sup> Tamtéž.

opakovaným každoročním těhotenstvím, která byla pro ženské tělo velmi vyčerpávající. Prosazovaly sexuální zdrženlivost, protože jak je uvedeno na začátku kapitoly, muži více než ženy podléhají sexuálnímu pudu, což je činí nezodpovědnými.<sup>97</sup> S požadavkem omezení četnosti těhotenství se začaly objevovat také první případy plánovaného rodičovství. Změnu přineslo i otázky samotného těhotenství, které se díky rozvoji ženských časopisů výrazně zpopularizovalo. O velikou osvětu se v tomto směru zasadil časopis *Ženský svět*, který v té době vedla Teréza Nováková. Ten otiskoval články lékařky Elišky Vozábllové týkající se zásad přirozeného těhotenství. Očekávání dítěte již přestalo matku izolovat od společnosti, ale žena se naopak začala účastnit společenských akcí, chodila do divadla, na koncerty, využívala „oblečení pro mladé paní“ a i přes své těhotenství mohla žít jako plnohodnotný občan.

Ženy se obecně více začaly zajímat o módu a pečovat o svůj vzhled a snad díky lichotivým vyobrazením se ženě doby secese připisuje půvab a elegance. Postava secesní ženy završuje staletí proměn ženské figury, od steatopygie pravěkých Venuší, androgynie řeckých Afrodit, úzkých ramen a vypouklého břicha Cranachových Ev, mohutných poprsí Rubensových vládkyň až k poslednímu zvonění korzetu na konci století. Změnilo se oblečení, strava, legalizovala se kosmetika, a vůně a dokonce se zkracovaly vlasy. Doba *belle époque* změnami žila a vytvořila tak předpoklady k rozbití normativnosti ženství.<sup>98</sup>

## 1.5 KRIZE MUŽSTVÍ KONCE 19. STOLETÍ

“... masculinity’s dominant ideological position means that the boundaries, which define it are most in need of policing. At the end of nineteenth century masculinity had become an unstable entity. Its dominance was under threat from both, a fin-de-siècle sense of ending and from the anxieties of definition which are the result of what Foucault calls ‘the multiplicity of discursive elements’.”<sup>99</sup> Pojem krize mužství podle zahraničních výzkumů nejčastěji označuje situaci, kdy se hranice dosavadní převažující formy maskulinity rozmazaly natolik, že není zcela jasné, co znamená „být mužem“. Takto bývá označována doba konce

---

<sup>97</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Přelom století: ženy, jejich lékařky, deníky a vlastní těla*. In: *Čas secese, Kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Filozofická fakulta 2007, str. 313 – 315.

<sup>98</sup> Tamtéž, str. 31.

<sup>99</sup> LEDGER, Sally a Scott MCCracken. *Cultural politics at the fin de siècle*. New York: Cambridge University Press, 1995, str. 137.

19. a počátku 20. století.<sup>100</sup> Jako začátek rozpadu patriarchálního systému rodiny pak označujeme třetí třetinu 19. století. V té době přestaly být univerzálně platné genderové modely, které měly doposud svůj pevný základ, nové místo ve společnosti tak musely hledat nejen ženy, ale i muži.<sup>101</sup>

Krise mužství měla hned několik příčin. Jednou z nich jsou emancipační snahy ženské části populace a pronikání žen do veřejné správy, proměny života industriální společnosti, ekonomická nejistota a s ní spojené třídní napětí a konečně také vliv sociálního darwinismu, který měl spojitost s ideou degenerace.<sup>102</sup> Podle Showalter bychom měli zmínit také boj v rámci pohlaví, jehož vyjádření vidí v prezentaci homosexuality jako jaksi podřízené a protestující maskulinity. To vše je také umocněno sexuálním radikalismem, který útočí na povinnou heterosexuální (toto je patrné v díle Karáska) i autoritu svatebních obřadů<sup>103</sup> (viz Šrámkova idea volné lásky).

Krise mužství vzniká v závislosti na narušení stability patriarchální společnosti. V 19. století byla tato stabilita spatřována v ideologii „oddělených sfér“. Vedle sebe koexistovala sféra soukromá a veřejná. Veřejná nebo také profesní sféra byla určena mužům – občanům. Za občana byl považován pouze ten, kdo byl ekonomicky nezávislý, kdo dokázal finančně zabezpečit nejen sebe, ale i svou rodinu – tedy muž. Muži opouštěli domovy, když odcházeli za prací a pro ženy zůstala starost o teplo domova.<sup>104</sup> S výkonem profesí souvisela také proměna měřítek úspěšnosti. Zatímco dříve si ženy u mužů cenily jejich fyzické síly, na konci století tuto hodnotu nahradil úspěch kariérního charakteru a peníze. Muži trávili mnoho času v práci, a proto zaměstnaní otcové byli čím dál méně zapojováni do povinností spojených s péčí o rodinu, zatímco ženiným úkolem bylo, aby se postarala o výchovu i vzdělávání dětí.

---

<sup>100</sup> MAREŠ, Jan. *Český skauting jako důsledek krize maskulinity?* In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012, str. 195.

<sup>101</sup> HUPKO, Daniel. *Manžel a otec, hospodář a podnikatel: příklad Josefa Pálffyho*. In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012, str. 100.

<sup>102</sup> MAREŠ, Jan. *Český skauting jako důsledek krize maskulinity?* In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012, str. 195.

<sup>103</sup> MAREŠ, Jan. *Český skauting jako důsledek krize maskulinity?* In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012, str. 195.

<sup>104</sup> MAREŠ, Jan. *Český skauting jako důsledek krize maskulinity?* In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012, str. 195.

Oddálení otců od synů způsobilo oslabování patriarchální moci. Otce s rákoskou vystřídal otec milující, což narušuje také tradiční maskulinitu. Odcizení otců pak způsobilo ztrátu identifikačního vzoru synů s otcí.<sup>105</sup> Synové tak byli nuceni trávit většinu času v prostředí žen, což bylo obecně také pokládáno za špatné. (viz Šlejhar, Karásek) Úzkost, kterou ženy proklamováním feminismu u svých mužských protějšků vyvolávaly, byla tak silná, že muži začali projevovat zvýšený zájem o výchovu svých chlapeckých potomků. Ženy důrazně nabádali, aby o své syny nepečovaly s přehnanou přecitlivělostí a nevychovávaly je jako v bavlnce, protože tím v chlapcích ničí mužnost. Na konci století tak po vzoru Spojených Států vznikaly skautské chlapecké oddíly<sup>106</sup>, Sokol atd., které byly ve své zárodečné fázi tvarovány představou krize<sup>107</sup>. Jejich cílem bylo přimět chlapce k posilování fyzické i duševní stránky a vychovat z malých chlapců chlapecké muže.<sup>108</sup> Krom toho se má také zasloužit o to, aby chlapci získali uznání sobě rovných.<sup>109</sup> Muži se tak snažili vyhranit vůči ženě, protože žena byla na konci století často vnímána jako element ohrožující mužskou virilitu. Ve třetí třetině devatenáctého století se totiž objevil nový typ ženy, která začala výrazně narušovat hranice vymezené pohlavím, a tím nabourala tradiční patriarchální model ženství. Ženy se začaly emancipovat, chtěly se v mnoha ohledech vyrovnat mužům, a to nejen pro stránce právní a profesní, ale i po stránce vzhledu, vzpomeňme například revoltující odívání George Sandové nebo Virginie Wolfové. Proto mužská část populace reagovala přehnaným kladením důrazu na mužskost a snažila se v genderové oblasti ztvárňovat dokonce i moderní představy o feminitě a maskulinitě jazyka, kdy například francouzština a potažmo pak i celá francouzská kultura byla obecně považována za nemaskulinní.<sup>110</sup> Často v tomto kontextu hovoříme o „přemužnělém století“.

Postupně došlo k prosazování vzdělávání děvčat, kterým se otevřela možnost studia nejen na středních, ale i na vysokých školách, z kterých vycházely ženy profesorky i lékařky. Muži

---

<sup>105</sup> BADINTEROVÁ, Elisabeth. *XY o mužské identitě*. Praha: Paseka 2005, str. 90 – 91.

<sup>106</sup> MAREŠ, Jan. *Český skauting jako důsledek krize maskulinity?* In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012, str. 196.

<sup>107</sup> Tamtéž, str. 206.

<sup>108</sup> BADINTEROVÁ, Elisabeth. *XY o mužské identitě*. Praha: Paseka 2005, str. 29.

<sup>109</sup> MAREŠ, Jan. *Český skauting jako důsledek krize maskulinity?* In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012, str. 202.

<sup>110</sup> FILIPOWICZ, Marcin. *Diskurzivní formalizace maskulinity*. In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012, str. 208.

se cítili těmito ženami ohroženi. Vnímali ženu jako neústupnou bytost, která chce všechno dělat jako oni, čímž ohrožuje jejich identitu.

Ženy opouštěly rodinný krb, aby se po vzoru mužů nechaly zaměstnat. Tím docházelo ke změně hodnot, ve které muži viděli hrozbu rozvrácení rodiny. Žena se emancipací stala finančně i společensky nezávislou na svém manželovi a mohla si tedy začít diktovat podmínky ve vztahu. Požadovala manželství vycházející z lásky, kde sociální rozdíly mezi partnery nebo na výše věna neměla hrát roli a prosazovala právo na civilní sňatek a právo na rozvod. Žena se začala vzpírat četným porodům, nechtěla se podřizovat svému muži, často přebírala roli hlavy rodiny

Chtěla se stát plnohodnotnou součástí veřejného života, tedy ve stejné míře jako muži a samozřejmě vyžadovala všeobecné volební právo. Svými požadavky a aktivním přístupem ke společenskému dění se stala protikladem ideálu jemné a pasivní ženy, o které muži snili. „Nová žena“ byla charakterizována jako žena, která je výrazně pomužštěna a tudíž její ženskost už pro muže nepředstavuje útočiště.<sup>111</sup> Feministky byly označovány za „muže v ženském těle“. „*Je to potvornost, která plodí nestvůrnost další: zženštilého muže.*“<sup>112</sup> Známý antifeminista Otto Weininger prohlásil, že nastala doba, kdy se rodí více zženštilých mužů a více mužatek.<sup>113</sup> Karl Kraus zase upozornil na moderní, nově vznikající kult dandyho nebo androgyna.

Muži se k tomuto novému typu ženství zaujali všeobecně velmi nepřátelský postoj a ženu, toužící po emancipaci označili za sobeckou tím, že degraduje své pohlaví, sobecky opouští domácnost a děti, čímž ohrožuje rodinu a potažmo celou společnost. Úzkosti plynoucí z ženské emancipace byly znamením krize a rozkolísané identity.<sup>114</sup> V českém prostředí tyto obavy a úzkosti překonával nacionalismus a s tím spojené vlastenectví, které vnímalo ženu jako prostředek k dosažení národně uvědomělého potomstva, Masarykovy kritické postoje vůči modernitě i svůdná idealizace ženy po vzoru Šaldy.<sup>115</sup> Vnímání ženy a ženství tedy

---

<sup>111</sup> BADINTEROVÁ, Elisabeth. *XY o mužské identitě*. Praha: Paseka 2005.

<sup>112</sup> Tamtéž.

<sup>113</sup> BADINTEROVÁ, Elisabeth. *XY o mužské identitě*. Praha: Paseka 2005, str. 29.

<sup>114</sup> HECZKOVÁ, Libuše. *Píšící Minervy*. Praha: FF UK, Mnemosyne 2009, str. 264.

<sup>115</sup> Tamtéž, str. 263.

nebylo tak negativní a radikální jako u Weiningera nebo Nietzscheho, ale hovořilo se o rozličných podobách ženské přirozenosti a o návratech k neposkvrněnému, přirozenému stavu.<sup>116</sup>

Mužská síla a jeho ztracená virilita, která přestala být v běžném životě nepostradatelná, se opět vrátila až s nástupem první světové války, protože teprve tehdy muži získali opět možnost, stát se těmi pravými muži.<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> HECZKOVÁ, Libuše. *Píšící Minervy*. Praha: FF UK, Mnemosyne 2009, str. 263.

<sup>117</sup> BADINTEROVÁ, Elisabeth. *XY o mužské identitě*. Praha: Paseka 2005, str. 23 - 30.

## 2 MUŽSKO-ŽENSKÉ VZTAHY V LITERATUŘE KONCE STOLETÍ

Konec století má velmi rozporný charakter, jak uvádí předchozí kapitola. Abychom mohli reálně vystihnout charakter doby, je podle Radko Pytlíka nutné analyzovat převratné vývojové impulsy, protože se má za to, že společnost postupně spěje do stádia, kdy se obraz krize a roztříštěnosti jeví jako předzvěst přicházejícího zvratu, a právě uvědomění si krize a její umělecká reflexe je prvním předpokladem, k jejímu překonání<sup>118</sup>. „*Převratný přístup k problematice devadesátých let vyvěrá z přesvědčení, že už sám pohled na krutou, nepřátelskou skutečnost jako na přechodné zlo je vlastně prvním vykročením v boji proti této skutečnosti.*“<sup>119</sup> Krutá a nepřátelská skutečnost je často zobrazována ve výtvarných i literárních dílech konce století, dala by se proto vnímat jako vykročení do boje proti tomuto zlu. Literatura konce století se více než kdy jindy zaměřuje na interpretaci mužsko-ženských vztahů. Jedním z převažujících témat literatury se stal motiv ženy, která je i zde často zdrojem úzkosti a strachu. Jak tvrdí J. Le Rider, velké množství děl, která hanobí ženské pohlaví je pro konec 19. století typické.<sup>120</sup> K ženskému nitru i jejímu tělu se začaly vracet autoři různých směrů konce století (dekadenti, naturalisté, protispolečenská buřiči) a ti přinesli zásadní změnu v reflexi ženy, když se snažili o vytvoření nového pohledu na svět. Ženská odlišnost se stala zásobárnou nových představ o člověku a ženství začalo být vnímáno jako původní, přirozená a nedeformovaná záležitost. Nové, moderní směry se o tuto představu opřely a na základě ženského jednání utvářely nový pohled na mužsko-ženské vztahy.

---

<sup>118</sup> PYTLÍK, Radko. Na přelomu století. Kritické rozhledy. Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých. Praha: Československý spisovatel 1988, str. 20.

<sup>119</sup> Tamtéž.

<sup>120</sup> Rider, L. In: BADINTEROVÁ, Elisabeth. *XY o mužské identitě*. Praha: Paseka 2005, str. 28.

## 2.1 MUŽSKO-ŽENSKÉ VZTAHY V DEKADENTNÍ LITERATUŘE

Dekadentní umění představovalo individuální formu, která se svou stylizací vědomě odvracela od dobového kánonu, reflektovala sexualitu, propojovala umělecké dílo se skutečným životem. Samotnou dekadenci lze jen velmi obtížně definovat. Má velice blízko k symbolismu, který vycházel z naturalismu. Pro symbolismus byl typický imaginativní únik do snu a do podvědomí, pokouší se nalézt ztracený ráj, který vychází z kontrastu mezi bájnou krásou a trapností skutečnosti. Symbolismus se snažil o nastolení řádu, který měl být v protikladu k chaosu moderní doby. Naturalismus tuto roztržičnost doby pečlivě studoval, inspiroval se také novými poznatky přírodních věd, vycházel z teorie determinismu a vývojových názorů evolucionismu. Umělec měl význam pozorovatele nezkreslené skutečnosti, kterou následně detailně popsal. Zobrazoval obvykle tragická témata, kde se člověk ocital ve vyhrocených situacích: prostituce, násilí, smrt, alkoholismus. Postupně však naturalisté pocítili prázdnotu z vyčerpání této studnice témat. Tím, že bylo možné skutečnost popsat detailně, se realita pro mnohé zdála vyčerpanou. Zůstala pouze témata tabuizovaná, která se nacházela na hranici zobrazitelného. Ta také lákala mnoho umělců na konci století. Vstoupit na území neznáma, strachu a bolesti prostřednictvím vlastní psychiky, skrze vlastní nitro a pojmout komplexněji symbolistní syntézu, se stalo hlavní motivickou náplní dekadentů. Dekadence tak vzniká subjektivní konjunkcí obsahových extrémů naturalismu a symbolismu, spojením těla a ducha.<sup>121</sup> Petr Wittlich ve své studii *Rouby dekadence* označil dekadenci za „produktivní negaci“.<sup>122</sup> V zájmu dekadentních umělců stály temné stránky lidské psychiky, černá zákoutí lidského nitra, nepřátelské okolí, jež se stalo zdrojem lidského utrpení, bolesti a pokrytectví. Pocit bezvýchodnosti přinášel osobní tragédii, šílenství a dokonce smrt.

---

<sup>121</sup> URBAN, M. Otto - Merhaut, L. - Vojtěch, D. *V barvách chorobných, idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Nakladatelství Arbor 2006.

<sup>122</sup> URBAN, M. Otto - MERHAULT, L. - VOJTĚCH, D. *V barvách chorobných, idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Nakladatelství Arbor 2006.

Všechny dekadentní znaky ve svém díle naplňoval básník, dramatik, kritik a prozaik, Jiří Karásek ze Lvovic, který se prosadil v roli vedoucího představitele tohoto moderního směru.

### **2.1.1 MUŽSKO-ŽENSKÉ VZTAHY V PROZAICKÉ TVORBĚ JIŘÍHO KARÁSKA ZE LVOVIC (1871 – 1951)**

Karáskova próza je typicky dekadentní. Vypovídá o tom soustředěnost na psychické pochody lidského nitra. Jedinec, zpravidla to bývá muž, trpí nezvratností svého osudu, marností, pomíjivostí a nepochopením, zpravidla žije v nepřátelském prostředí, v osamělosti. V jeho tvorbě téměř pravidelně zaznívá touha po ztraceném ráji. Karásek prahne po nostalgii za něčím, co neustále uniká nebo co je už dávno nenávratně pryč. Přítomnost bývá neuspokojivá, obvykle je zahalená do nudné šedi temného světa, kde se jen tu a tam objeví záblesk jasnější budoucnosti. Karáskův splín však pramení spíš ze strachu z prožitku skutečného života, než z oné únavy životem, jak bývá často interpretována literatura fin de siècle.

Vztahy muže a ženy jsou v Karáskově tvorbě velmi specifické. V rámci Karáskovy tvorby můžeme sledovat negaci mužsko-ženských vztahů, kterou je možno spatřovat v zobrazování mužských postav a jejich vzájemných vztazích zcela vylučujících přítomnost ženy. Muži i ženy tak žijí víceméně odděleně. V popředí zájmu Karáskových próz stojí výhradně muži, žena je spíše ignorována. Autorovy postoje vůči ženě jaksi vyjadřují nechuť vidět ženu v její reálné podobě. Karásek se například téměř vůbec nezaobírá ženským nitrem. Vnímá ženy buď jako bezejmenné postavy zahalené do karnevalových masek, které svou přítomností pouze doplňují svět mužů, nebo obecně jako bytosti zosobňující všechny protiklady muže bez ohledu na jejich příčinu. Ženy se fyzicky v próze Jiřího Karáska vyskytují pouze jako náhodné kolemjdoucí, nebo jsou líčeny jako bezvýznamné členky rodu.

#### **Motivické zobrazení mužských postav**

Hlavní postavy Karáskových próz bývají výhradně muži, kteří pravidelně prožívají pocity zbytečnosti, marnosti života a nepochopení ze strany svého okolí. Bývají často stoupenci dandysmu, které je definováno jako umění nudit se, a tím dokázat žít.<sup>123</sup> Jako dokonalí dandyové úzkostlivě dbají o svůj zevnějšek, distingovaně a módně se oblékají, v šatníku

---

<sup>123</sup> KARÁSEK, Jiří. *Román Manfreda Macmillena*. In: *Romány tří mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012.

nemají nic, co by bylo takzvaně „dernier cri“. Snaží se vypadat mladistvě, „neboť jen mladý se může ukazovat na veřejnosti. (...) Svou vlastní, vrozenou i vypěstovanou krásu nesl jemně, duchovně, jako by nesl nejvzácnější myšlenku.“<sup>124</sup>

### **Nemužný muž jako výsledek vlivu ženy**

V současné době bychom takového pěstěného muže označili za metrosexuála, ale na konci 19. století byl právě takový typ šlechtěného muže vnímán příznakově. Společnost jej klasifikovala jako muže, který ztratil virilitu, pozbyl pravého mužství. Za ztrátu mužnosti románových hrdinů obvykle nese odpovědnost žena. Například v románu *Gotická duše* se hlavní postavy po smrti rodičů hrdiny „zmočňují přestárlé tety, neprovdané sestry otcovy“<sup>125</sup>, které se starají o jeho výchovu, která probíhá v kontroverzním prostředí plném škapulířů, růženců, v atmosféře častých návštěv kostelů a nekonečného modlení, čímž ho předurčují k jediné životní dráze – kněžské. Hlavní hrdina v této Karáskovy próze postrádá mužský vzor, není pak dostatečně socializován, tudíž pozbývá schopnosti kontaktu s jinými lidmi, je uvězněn ve svém vlastním zoufalství, ve strachu z budoucnosti a také ve strachu z genetiky, respektive z nákazy dědičnou chorobou, která postupně bere životy rodinných příslušníků. Zbývají mu pouze tety, přestárlé ženy, kterým se paradoxně dědičná choroba vyhýbá. Ženy jsou pak prezentovány jako přenašečky chorob, degradující svou rodovou linii (šílenství v *Gotické duši*, vraždnictví v románu *Scarabeus*).

Pravým mužem není ani Radovan, postava z románu *Ganymedes*. Svou virilitu ztratil díky své matce. Radovan je popisován jako zjemnělý, zženštilý, „nepovedený chlapec“. Ve tváři má výrazně ženské rysy, dokonce se ale ani necítí být mužem a to vše je způsobeno zaviněním jeho podivné matky, která nenávidí muže. Nenávist k mužům je tak silná, že aby nemusela dát život muži, přeje si porodit spíš dceru. Když se i přes její tajná přání narodí syn Radovan, matka jeho pohlaví ignoruje a obléká ho do krajek a ženského prádélka, chlapec tak nosí běžně sukně a hraje si s hračkami pro děvčátka. Když je v dospělosti Radovan nucen poprvé obléknout kalhoty, trpí pocitem odcizení a zoufalstvím.

---

<sup>124</sup> KARÁSEK, Jiří. *Román Manfreda Macmillena*. In: *Romány tří mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 19.

<sup>125</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Gotická duše*. Praha: Vyšehrad 1991, str. 19.

## Androgyn - ženštilý muž

V důsledku příliš silného vlivu matek na své syny, následkem absence mužských vzorů a nakonec ztrátou virility došlo k tomu, že se z muže stal androgyn. Literatura konce století, a zejména pak díla Jiřího Karáska, byla postavou androgyna doslova fascinována. Karáskův androgyn reprezentuje mladého, zjemnělého, zženštilého muže. Takový muž je velmi pohledný. Jeho krása je oceňována mnohem víc, než krása ženy, přestože androgynní rysy mladíků nesou typicky ženské znaky. Karáskův androgyn je jemný, křehký, citlivý snílek, romantik, který se nechává unášet svými city, je přizpůsobivý a velmi poddajný a lze s ním snadno manipulovat. Karáskův androgyn má většinou jemné rysy, jeho pleť je mramorově bílá, má jemné a upravené ruce a typicky dlouhé prsty, křehké, jemně růžové rty, sametový nebo hedvábný hlas, pohybuje se elegantně, nebo jak Karásek uvádí - s grácií, chová se distingovaně a dodržuje pravidla předepsané etikety. Karáskův androgyn má velmi blízko k podobě řeckých bohů. Tohoto přirovnání Karásek využívá k popisu androgynů dokonce doslovně: „*Krása toho hochy nebyla obyčejného rázu (...) bylo v ní něco apollonského a také dionýsijského (...) bylo to mladé kníže z renaissance, ověšené drahými kameny jako dionýsos révou*“<sup>126</sup>.

Kromě kladných vlastností se ale u Karáskových androgynů vyskytují také záporné vlastnosti, které bývají podle některých soudobých teorií označovány za typicky ženské vlastnosti. Jako takovými je například žárlivost, naivita nebo pasivita či poddajnost. „*Manfred byl živlem v našem přátelství, zatímco já jsem byl den ze dne zženštilé podlejší.*“<sup>127</sup> Tyto záporné vlastnosti jsou opět důsledkem nedostatečné mužnosti, která, jak již bylo řečeno, se projevuje u mužů vychovávaných bez vlivu otce, žijících pouze ve společnosti matky, nebo dalších ženských příbuzných. Pak muži přebírají „špatné“ ženské vlastnosti a na své dominantní postavení samce rezignují.<sup>128</sup> Tato rezignace pak často způsobuje, že poddajní muži, zženštilí zjevem i chováním, navazující intimní vztahy s protějšky totožného pohlaví. Ti pak bývali od devatenáctého století označováni za homosexuály.

---

<sup>126</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. Scarabeus. In: *Romány tři mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 162.

<sup>127</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. Scarabeus. In: *Romány tři mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 108.

<sup>128</sup> BADINTEROVÁ, Elisabeth. *XY o mužské identitě*. Praha: Paseka 2005, str. 125 – 126.

## Homosexuální muž

Homosexualita je opět jedním ze stěžejních modelů lidských vztahů Karáskovy tvorby. Muži jsou v jeho dílech často velice pasivní, znužené. Život je pro ně spíš dlouhým čekáním, je bez náboje, muži jej nedovedou uchopit a prožít, takový život pak ztrácí smysl a stává se nicotným. Jediným východiskem těchto znužených mužů je setkání se spřízněnou duší. Tím se rozumí přítel, který bude prožívat podobné pocity a následně si porozumí a naplní své dny štěstím. Jak je zřejmé z užití slova přítel, zmíněnou „spřízněnou duší“ bývá zpravidla muž - nikoli žena. Touha po navázání intimního vztahu muže s mužem, kdy je v tomto vztahu zpravidla alespoň jeden muž androgynního typu, je zpodobněna v románu *Gotická duše* i ve všech třech *Románech tří mágů*. Erotismus Manfreda, což je hlavní postava Románu *Manfreda Macmillena*, „vylučoval běžné formy. Žena pro něho neexistovala.“<sup>129</sup> Když se později vyznává ze svých pocitů, které chová k Francisovi, svěruje se svým vztahem k ženám, který popisuje jako zhnusení ženou, ale zároveň vnímá negativně i mužného muže: „*vy jste básník a žena. Ty co jsou jen ženami, hnusí se mi. (...) Ale jsou mi lhostejní i ti, co jsou jen muži. (...) O vás jedině stojím, vás jedině miluji.*“<sup>130</sup>

Zrovna tak zženštilý Radovan, hlavní postava z románu *Ganymedes*, je homosexuál, který bytostně touží po muži. Jediným rozdílem je, že tentokrát je jeho touha směřována k mužným jedincům. „*Nemiluji všední muže, ale pochmurné a zamračené.*“<sup>131</sup> Gaston, hlavní postava z románu *Scarabeus*, je zmítán citovým vztahem ke dvěma mužům zároveň - k androgynu Orestovi i mužnému Marcelovi. Také hlavní hrdina románu *Gotická duše* chce navázat intimní vztah mužem, který je něžný a citlivý. Ženy v něm naopak rovněž vyvolávají pocit strachu, ba dokonce vzbuzují hrůzu.

---

<sup>129</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Román Manfreda Macmillena*. In: *Romány tří mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 19.

<sup>130</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Román Manfreda Macmillena*. In: *Romány tří mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 32.

<sup>131</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Ganymedes*. In: *Romány tří mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 362.

## Motivy ženských postav v díle Jiřího Karáska

### Ženy jako kulisy

Ženy, které jsou v románech Jiřího Karáska fyzicky přítomné, jsou buď ženy, které s hlavním hrdinou svazuje nějaké pokrevní pouto, nebo se jedná o ženy, prezentované pouze jako jakési bezduché kulisy vyskytující se na pozadí příběhu. Jakoby byly jen formalitou doplňující mužský svět svou nepodstatnou přítomností. Ženy, které se náhodně vyskytují v blízkosti hlavního hrdiny, tudíž s ním nejsou spjaty pokrevním poutem, popisuje Karásek takovým způsobem, jako by ani nebyly živými bytostmi. Také románoví hrdinové jsou obvykle vůči těmto ženám lhostejní, ženy pro ně nejsou důležité. Překvapivé je, že jediné, čeho si pak muži na ženách všímají, jsou věci, do nichž se ženy zahalují. Nejedná se pouze o jejich oděvy, ale zejména vůně. „*Nemyslím na ženy, ač je také něco prchavě omamného v jejich parfumech, v šustivých róbách.*“<sup>132</sup> O služce Lorenza Felicianiho se z románu nedozvíme o mnoho víc, než že je „napuštěná voňavkami a oděná hedvábím“.<sup>133</sup>

Dalším typem takto opovrhovaných žen jsou právě pokrevně spřízněné ženy, které bývají prezentovány jen jako prostředky přenosu genetické informace, zdrojem zrození, ale také zdrojem přenosu rodových chorob a jiných nešvarů. Mužskými postavami jsou opovrhované a přehlížené. Čtenář má často pocit, jako by byly tyto ženy pouze kamennými sochami, ukrytými v tmavých koutech a tupě sledujícími své ohraničené prostředí. Tupými sochami, na které usedá prach.

### Žena světice

Žena světice se v Karáskově tvorbě téměř nevyskytuje. Pokud ano, reprezentuje takovou světici pouze žena, která je nenávratně pryč, která představuje slavnou minulost. Takovou výjimku reflektuje například postava zemřelé matky hlavního hrdiny románu *Gotická duše*. Je líčena jako studnice všech ctností, jako ideál ženy, a to proto, že zemřela dříve, než ji syn stačil poznat. Karásek tak typicky ve své tvorbě zrcadlí strach nebo smutek z pomíjivosti života, vyjadřuje zmíněnou touhu po něčem, co už nemůže mít, po něčem, co je již minulostí. Prožívá nostalgii po uplynulém čase a idealizuje vše, co je už nenávratně pryč. Zemřelá matka

---

<sup>132</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Román Manfreda Macmillena*. In: *Romány tří mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 23.

<sup>133</sup> Tamtéž, str. 72.

je proto vykreslena jako ženský ideál, světice, již není ve světě živých rovno. „*Matku si představoval nejraději plnou bílé, křehké krásy jako světici, nad jejímiž vlasy dohasla právě zlatá mystická záře, jako ženu něžnou, vizionářskou, jejíž kadeře, tváře, ruce, ňadra, vše dýchající zchoulostivělou vůní, je kresleno v nějakých liniích až neskutečné měkkosti v nadzemském kouzlu, syceném utrpením.*“<sup>134</sup>

### **Ženy ovládané svými pudy**

Většina ženských postav v Karáskových románech má spíš opačnou povahu. Mohli bychom je kategorizovat do dvou skupin, totiž na mladé a staré. Mladé ženy jsou v Karáskově próze zpravidla popsány jako bytosti ovládané svými smysly, bytosti pudové, tělesné, fyzicky toužící po hříchu, ženy, které se dobrovolně a svobodně odevzdávají mužům, které lákají svými tělesnými vnadami. Toto vábení svými vnadami ještě záměrně umocňují různými kosmetickými prostředky a rafinovaným, vyzdobeným a často sporým oděvem. „*Ach žena, žena, chutná, zaružovělá bělost, smetana, v níž se smáčejí všechny rty, nabízející se k banálním polibkům, podávající se muži jak ovoce, aby je nakouzl, jako cigareta, aby ji v ústech sežvýkal.*“<sup>135</sup> Jejich sexuální chtíč je odrazem nejen ženského vzhledu, ale i jejich chování. Mnoho takových mladých žen má rezaté, nebo přinejmenším „přizrzlé“ vlasy, které dámy nosí obvykle rozpuštěné a „napuštěné“ různými mastmi. Podíváme-li se do vědeckých historických studií, zjistíme, že prostovlasost a rezavá barva vlasů bývala typickým znakem povolnosti, a tudíž byly tyto charakteristiky vzhledu připisovány lehkým ženám. V románu *Gotická duše* je dívka se zmíněnou záplavou rozpuštěných rudých vlasů připodobněna k Magdaléně na obraze, který hlavní hrdina vídal v kostele. Smyslnost Magdalény, jak ji vnímá hlavní hrdina, ale nemá svůj původ jen v jejích vlasech, zdrojem smyslnosti jsou i další části jejího těla, objevuje se také v očích nebo obnažených bílých pažích.

Dráždivé představy vyvolávají dokonce také řádové sestry – jeptišky. Ty hlavní postava tohoto románu pozoruje v klášteře a paradoxně je nazývá hříšnicemi. „*Kajícnice v šílenosti rozkoše, smíšené s bolestí, připlazily se až k němu (Kristovi). (...) jejich tělem, nervy, žilami, kostmi a všemi vlákny masa pochází jediný pocit blaha, syntetická rozkoš Marie a Magdaleny, matky držící umučené nahé tělo Synovo na kolenou, a hříšnice objímající mrtvého nebeského*

---

<sup>134</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Gotická duše*. Praha: Vyšehrad 1991, str. 17.

<sup>135</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Ganymedes*. In: *Romány tři mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 369.

*Milence a skrývající jeho tváře v proudech těžkých vlasů, mastmi napuštěných, rozvolněných.*“<sup>136</sup> Dokonce i jejich zpěv v sobě skrývá tajemnou vášeň a divokost. Je zpěvem „nejvyšší rozkoše, v tom zpěvu jako by byla fanfára všeho potlačovaného života, potlačeného pohlaví.“<sup>137</sup> Velmi smyslná a pudy ovládaná je rovněž mladá žena, která svede Jetřicha, Radovanova přítele. Opět i tato dívka je obdařena přízrlymi vlasy a oblečena s přehnanou náročností, zbytečně a jak Karásek uvádí, vyfintěná s až směšně nazdobenými šaty a zády až příliš obnaženými.

Nevíme sice, jak vypadá Milena, Radovanova sestra, ale její neovladatelná pudovost a sexuální chtíč je z jejího chování jasně patrný. Pro svého nápadníka se strojí rafinovaně, aby „uplatnila svou tělesnost (...) z každého záhybu její sukně, z každého výstřihu jejích šatů tryskají smyslné výrony“<sup>138</sup>. Modifikuje svůj hlas, aby se zalíbila: „mluví jako všechny zamilované ženy, tak nějak protivně zdobněle, vysokým, zvonkovým hlasem.“<sup>139</sup>

Jako světice se zpočátku jeví Marie Madeleine z románu *Scarabeus*. Muže láká a očarovává svou elegancí, svým půvabem, krásou, jemností a kupodivu i klidem. Ve skutečnosti však svou pravou povahu ukrývá pod maskou, za níž se skrývají ďábelsky lstivé a rafinované praktiky zkušené svůdnice. Mariana je díky svému chování popisována jako pudová samice a vyvolává představu nadměrné sexuality. Způsob jejího hravého erotického působení na muže v nich ničí jejich pocit mužnosti a hlavně totálně převrací skutečnou podobu pohlavní diskriminace a rozkládá zažitý vzor rozložení moci mezi mužem a ženou.<sup>140</sup> Marie Madeleine „znala všechny žehy vášní, všechny zvrácenosti pohlavnosti. Sváděla, ale nedala se svést. Láska jí byla rozkošnou hrou, ale nikdy ne reálnou rozkoší.“<sup>141</sup> Muži se tak nacházejí v roli oběti díky Madeleininým rafinovaným nečestným ženským hrám, kterým se muži nedokážou ubránit. „Její milenci věčně toužili, jako byli věčně lačni. Bližili se k ní se rty,

---

<sup>136</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Gotická duše*. Praha: Vyšehrad 1991, str. 75.

<sup>137</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Gotická duše*. Praha: Vyšehrad 1991, str. 75.

<sup>138</sup> KARÁSEK k ze Lvovic, Jiří. *Ganymedes*. In: *Romány tři mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 369-379.

<sup>139</sup> Tamtéž.

<sup>140</sup> MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, str. 31.

<sup>141</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Ganymedes*. In: *Romány tři mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 255.

vyprahlými jako břehy spálené sluncem – ale proud vláhy, kouzlo jejich tělesných pŕivabů šlo stále mimo vyprahlé břehy, nedotýkajíc se jich a neosvěžujíc jejich umrtvĕlosti.“<sup>142</sup> Marie Madeleine si s muži většinou jen nezávazně pohrávala, nebrala je vážně, ovšem až do té doby, dokud se neobjevil milenec Sainte–Croix, do kterého se zamilovala tak vášnivĕ, že byla rozhodnuta kvůli němu utĕct od vlastního muže. Neschopnost ovládat své pudové jednání byla pro Marii typická. Její sexuální chtĕč byl silnějši, než její morální uvĕdomĕlost. Její čest zachraňuje teprve Mariin otec. Rozdělení milenců však Marii probudí její druhé „Já“.

### Ženy démonické

Otec Marii sice zachránil povĕst a zároveň její čest, „ale netušil, jaké demony tím odpoutal v její duši“<sup>143</sup>. Marie se zapřísáhla, že bude chladnou, že ve jmĕnu pomsty za „vyrvaného přítele“ bude vědomĕ a cílenĕ kolem sebe šířit zlo. „Nevĕděla však, že v ní procitlo její pravé povolání, pro něž byla zrozena.“<sup>144</sup> Z Marie se postupem času stane travička, která vraždí s vášní, travičství je pro ní opojným, strhujícím kouzlem: „ve chvílích, kdy obĕť dokonávala, Marie Madleine se klonila nad jejími zraky, (...) shlížela se v nich a kochala, neboť to byly její ruce, jež činily z bytostí dosud živoucích mrtvoly...“<sup>145</sup>. Tento osudový determinismus, který má démonickou podobu je v Karáskově tvorbĕ připisován zlé bohyni Isis, jež stále žije „v ženách všech věků“<sup>146</sup>, jak uvádí v románu. Z toho plyne typicky karáskovský motiv d'ábelské ženy. D'ábelské zárodky se skrývají ve všech ženách a jsou to právě d'ábelské ženy, které jako matky oplývají výsostným právem darovat život a mohou tedy tento démonismus předávat dalším potomkům. Žena tedy nese odpovědnost za generační démonismus, který postupně postihuje i muže. Motiv dědičnosti se v Karáskových románech často opakuje. Například muži v románu *Gotická duše* podléhají dědičné chorobĕ v podobĕ

---

<sup>142</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. Scarabeus. In: *Romány tři mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 258.

<sup>142</sup> Tamtéž, str. 257.

<sup>143</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. Scarabeus. In: *Romány tři mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 258.

<sup>144</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. Scarabeus. In: *Romány tři mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 258.

<sup>145</sup> Tamtéž, str. 267.

<sup>146</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. Scarabeus. In: *Romány tři mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 334.

šilenství a hysterie obvykle ve velmi mladém věku. Naopak ženy, se na rozdíl od jejich mužských protějšků dožívají často velmi vysokého věku, protože jsou přenašečkami chorob. Proto tedy tentokrát staré ženy působí jako nositelky zla. Tyto stařeny jsou poznamenány mnoha neopětovanou láskou. I ve svém pokročilém věku jsou neprovdané a žijí tak staropanenský život. Panenství postarší ženy pak muži vnímají negativně. Dokonce je klasifikují jako odporný a zneklidňující stav, jak si toho všimá Simone de Beauvoirová.<sup>147</sup>

I těmto přestárlým stařenám vtiskl Karásek cosi démonického. Například románová teta, připomíná klasickou pohádkovou čarodějnici, podivnou, hrůzostrašnou ježibabu, která bydlí sama jen se starou, hluchou služebnou. Děsivý obraz umocňuje také příbytek, v kterém žije již několik desetiletí. Je to totiž velmi podivný, malostranský dům, pustý, protože teta nájemníky už dávno vyhodila, je temný, pokrytý prachem a protkнутý pavučinami. I zde teta působí strnule, je jako zkamenělá, mrtvolně zažloutlá, má skleněné oči. Chová se pomateně, často blábolí a „příblble“ se usmívá. Způsob, jakým jsou tyto postavy zobrazeny, představují pro muže hrůzostrašný přízrak, symbolizují totiž pozvolný rozklad.

### **Ženy mužatky**

Existuje ale ještě jeden typ žen, které v mužích vyvolávají negativní pocity a muži je klasifikují jako tělesně nepřitažlivé. Tyto ženy jsou popisovány jako fyzicky nepěkné, s absencí ženskosti, půvabu a jemnosti. „*Jejich nepůvabný zevnějšek by mohl poukazovat na to, že ženy nebyly Bohem stvořeny pouze k tomu, aby uspokojovaly mužské potřeby, proto největší obavy vzbuzují ženy ošklivé, které zároveň odmítají svou podřízenou roli.*“<sup>148</sup> Také v díle Karáska se setkáváme hned s několika takovými ošklivými ženami obhroublého chování. Příkladem je Radovanova matka. Radovanova matka, jak ji zobrazuje Karásek je stereotypem klasické mužatky. Radovanova matka byla „*vyšoké postavy, statná, kulatých, zdravých tváří, širokých ňader, paží a nohou junonských, měla ve svém vzezření něco mužského.*“<sup>149</sup> Tato žena pak zcela nabourává mýtus ženského ideálu, totiž obraz křehké, něžné a pasivní ženy. Zcela kontrastuje se svým zženštilým mužem, jehož si vzala jen proto,

---

<sup>147</sup> BEAUVOIROVÁ. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis 1966. In: MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, str. 36.

<sup>148</sup> MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, str. 34.

<sup>149</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Ganymedes*. In: *Romány tři mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 364.

aby spojila jejich majetky, a proto se s ním po čase rozvedla. Pod vlivem samostatného života bez mužského elementu se matce prudce zhoršil psychický stav. „*Její bláznovství bylo hlučnějšího charakteru, v kavárnách schválně mluvila přihroublým hlasem, oblékala se po mužsku jako George Sand, kouříc cigaretu...*“<sup>150</sup> věnovala se malbě. Muži pro ni byli zbyteční, začala se obklopotvat výhradně ženami. Po rozvodu žila divokým, nespoutaným, bohémským životem. Karásek tuto ženu popisuje jako divokou, nesvázanou dračici, která představuje pravý opakem ideální hodné ženušky, která po vzoru morálky 19. století úzkostlivě pečuje o teplo rodinného krbu. Tato žena je nezávislá na muži, nepodléhá mu, svým chováním a vystupováním na veřejnosti působí jako rebelka, což soudobá společnost výrazně odmítala a zaujímala nepřátelský postoj vůči těm, které se vzdávají své tradiční role ženy, manželky a matky.

### **Ženy očima mužských románových postav**

Jak uvádí předchozí kapitola, ženy jsou v Karáskově tvorbě zobrazovány buď jako staré panny, stařeny čekající na smrt, nebo ženy mladé, poháněné svými pudy, avšak muži zcela ignorované. V popředí románů se vyskytují především krásní muži, po kterých „...vzdychaly marně dívky...“<sup>151</sup>. Muži Karáskových románů se distancují od žen s tím, že ženy jsou hloupé, jejich nedostatečný intelekt brání vzájemné komunikaci, falešné pózy a přetvářka typická pro ženy je překážkou v navázání intimního vztahu mužů s ženami. „Ženy mají jednotvárné pózy, a člověk ví, že není v nich nic mimo žalostný průměr (...) jsou to bytosti bez fantazie. Ať činíte, co chcete, žena nikdy nemůže se státi něčím hlubším, než ženou.“<sup>152</sup> Mužské postavy pak reflektují ženskou hloupost, povrchnost, popisují je jako klevetivé a bezcharakterní bytosti, starající se pouze o svůj zevnějšek. Ženy jsou marnivé a na své kráse se snaží vytěžit co nejvíc. „...mluvíš a otvíráš ústa, abys ukazovala skvělé zuby.“<sup>153</sup> Žena se svou ženskostí, se svými typicky ženskými vlastnosti jsou románovým hrdinům přímo odporné. Dívkou políbený Radovan reaguje přehnaně, až hystericky. S děsem ve tváři utíká

---

<sup>150</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Ganymedes*. In: *Romány tři mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 364.

<sup>151</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Román Manfreda Macmillena*. In: *Romány tři mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 123.

<sup>152</sup> Tamtéž, str. 23 – 32.

<sup>153</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Ganymedes*. In: *Romány tři mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 379.

do svého pokoje a křičí: „*Jaký hnus! Dřel své rty jako šílený, aby smyl ten hanebný polibek.*“<sup>154</sup> Dokonce i vlastní sestru Miloslavu vnímá Radan se zhnusením, a jak říká, její ženskost vnímá až fyzicky nepříjemně.<sup>155</sup>

Tyto příklady vykreslují mužsko-ženské vztahy typické pro konec století, kdy jsou ženy líčeny jako cosi odporného, ale ve skutečnosti se jedná spíš o nechuť a nezájem vidět ženy takové, jaké jsou ve skutečnosti. Jak Karásek uvedl v románu *Scarabeus*, každá žena, a dokonce i svěťice, má v sobě cosi d'ábelského. Románoví muži, kteří popisují zhnusení ženami, si všímají jen její d'ábelské stránky, a to především tehdy, nachází-li se tato ženská postava v nějaké nestandardní, obvykle vyhrocené situaci. Kupříkladu Radovanova vyděšená reakce na dívčin polibek je zcela přirozená, vezmeme-li v potaz mládí chlapce a s tím spojené zkušenosti v tomto směru. Odpor k sestře zase může být ovlivněn Radovanovou přirozenou sourozeneckou žárlivostí, podobně je tomu také jeho vztahu k milé spolužáka Jetřicha. Také démonismus Marie Madeleine je spojen s nenaplněním citových potřeb ženy, probouzí se totiž teprve se zklamáním z nešťastné lásky. Hlavní postava románu *Gotická duše*, svým nelichotivým popisem přestárlých tet zase trpí gerontofobií. Má hrůzu ze stáří, které je navíc postiženo šílenstvím a které vidí u svých přeživších příbuzných. Krom toho je tato fobie posilněná příznaky nemoci, které spatřuje také na sobě.

Karáskovi homosexuálové také vnímají ženy negativně. Vidí v nich totiž buď sokyně v boji o přítele, nebo jsou pro ně jen bytostmi, které zrcadlí opak muže, a jelikož homosexuálové nemají možnost ženy lépe poznat, připisují jim ty nejhorší vlastnosti.

---

<sup>154</sup> KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Ganymedes*. In: *Romány tři mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012, str. 359 – 360.

<sup>155</sup> Tamtéž, str. 369.

## 2.2 MUŽSKO-ŽENSKÉ VZTAHY V NATURALISTICKÝCH DÍLECH

Tento umělecký směr se tematicky soustředil na vykreslení lidského utrpení, bídy, tragiky i bezvýznamnosti lidské existence, která byla navíc umocněna rozvojem industriální společnosti. Reflekoval nemoci, utrpení, strasti války, a především smrt. Hlavními postavami byly zpravidla lidé propadlí osudu. Lidé, kteří se nacházeli v bídných a nelidských podmínkách na okraji společnosti.

Naturalistická díla vznikala zároveň s vlnou moderních směrů, které se v umění souběžně prosazovaly. Impresionismus, symbolismus či dekadence byly často zcela v kontrastu vůči realisticko-naturalistické percepci světa. Zatímco dekadenti zachycovali jedince, kteří se často nacházeli až za hranicí skutečnosti, popisovali lidské bytosti postižené stavy šílenství, sny, vidinami a halucinacemi, realismus tíhl k zachycení objektivní skutečnosti a pozdější naturalismus byl charakteristický svou subjektivitou, snažil se nalézt nové možnosti člověka v sobě samém<sup>156</sup>.

Naturalismus navázal na filozofický pozitivismus. Naturalisté tvořili pod vlivem determinismu, to znamená, že věřili, že osud člověka je určen povahou i okolím, které jej obklopuje. Naturalismus se také vyznačoval přeceňováním lidského temperamentu, instinktu a pudů, tedy vším, co má člověk společné se zvířetem. Tento názor pak v uměleckém naturalismu vedl ke „zveličování všeho mechanického a pudového v člověku, ironizování citů a duchovních vznětů jako falešných iluzí a prázdných či groteskních gest.“<sup>157</sup> Grotesknost a ironie byla nosnými pilíři prózy Karla Matěje Čapka-Choda, který popíral a ironizoval vše, co jeho vrstevníci brali vážně.<sup>158</sup> Znaky ryziho naturalismu se jednoznačně projeví až v pozdějších Čapkových prózách: *Kašpar Lén mstitel* (1909), *Turbina* (1916), *Antonín Vondřejc* (1917 – 1918) a *Jindrové* (1921).

---

<sup>156</sup> LEHÁR – STICH – JANÁČKOVÁ - HOLÝ. *Literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, str. 364.

<sup>157</sup> Tamtéž, str. 366.

<sup>158</sup> Tamtéž, str. 379.

## 2.2.1 MUŽSKO-ŽENSKÉ VZTAHY V PRÓZE KARLA MATĚJE ČAPKA – CHODA (1860 – 1927)

Čapek se ve svých prózách tematicky zaměřuje na ironizaci ideálů a vznešených citů. Jeho hrdinové mívají zpravidla předurčen svůj osud. Čapek popisuje lidské utrpení a tragiku, která je většinou svázaná s prostředím, do kterého jsou hrdinové románů zasazeni. Jeho prózy vytvářejí obraz střetnutí člověka se silami, které nedokáže ovládnout a které ho nakonec ničí.<sup>159</sup> Čapkovu teorii náhody nejlépe vystihuje úryvek z vlastní tvorby: „*Svět musí být, ježto nemůže nebýt, a poněvadž není rozumu, jenž by ho řídil, utkán lidský život – sám pouhá náhoda – ze samých nenadálostí, jako tříkrálová úlitka z cínu.*“<sup>160</sup> V próze *Antonín Vondřejc* se tato osudová determinace s čapkovskou ironií prolíná, když hlavní hrdina po létech promrhaného, nudného života cítí největší touhu žít s Annou, až když se ocitne na smrtelné posteli. Tynda, románová hrdinka z *Turbiny*, milující a milovaná, touží po svalovci Václavovi, a zároveň prahne po bohatství dr. Moura, paradoxně končí v manželství se zchudlým a neatraktivním hudebním umělcem. Tyto paradoxy a ironické protiklady se vyskytují velmi intenzivně ve všech Čapkových románech. I ženy jsou mnohdy vykresleny jako pravý opak mužských postav a Čapek je také ve vztahu k mužským protějškům porovnává. Můžeme konstatovat, že Čapkovy románové hrdinové vytvářejí heterosexuální dvojice, které bývají spojeni pokrevním poutem. Jednak se jedná o pouto příbuzenského charakteru (otec - dcera, matka – syn, neteř – strýc), nebo jde o pouto milenecké. V mileneckých vztazích však postavy obvykle nemají charakter skutečných, rovnoprávných partnerů, protože vždy jeden ze dvojice výrazně dominuje nad druhým, stává se hlavou rodiny, vůdčím jedincem. V Čapkových mileneckých dvojicích to bývá výhradně žena, která k tomu, aby si podmanila svého muže, využívá rozličných zbraní, ať už to jsou emoce, násilí, smyslnost nebo vypočítavost. Ženy tak ovládají jak své partnery, tak i ostatní příbuzné. Například Máňa Ulliková zcela přebírá mužskou roli, když žádá o ruku svého vyvoleného. Léna zase fyzickou silou udolá cikánka Kabourková. Anninou zbraní k zotročení a podmanění muže je citové vydírání. Také ve vztahu k otci Ullikovi jsou to právě jeho dcery, které jej

---

<sup>159</sup> JEŘÁBEK, Dušan, *Zralé dílo Karla Matěje Čapka-Choda*. In: Čapek-Chod, K. M., *Jindrové*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad 1987.

<sup>160</sup> BRABEC, Jiří. *Kašpar Lén mstitel – Předmluva*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1962.

citově zneužívají a vydírají a stejnou zbraň volí i ve vztahu ke svému strýci, který jejich prosebným očím vždy podlehne.

V Čapkových románech se objevuje několik výrazných ženských typů. Jsou tu ženy reprezentující přecitlivělé, emocionálně labilní, slabé, infantilní a především neustále ukňourané bytosti a druhým typem jsou naopak vypočítavé kokety, které bývají dominantní, rozhodné a vyrovnané. Třetím typem ženy v čapkovských prózách jsou ženy sebevědomé. Jsou většinou psychicky i fyzicky silné a pozbývají ženských půvabů. Mohli bychom je označit za mužatky. Posledním typem jsou pak ženy zlé.

## **Motivy ženských postav v díle Čapka-Choda**

### **Ženy neustále uplakané**

Jednoznačně nejfrekventovanějším typem ženy v próze Karla Matěje Čapka-Choda je žena neustále plačící. Ačkoli je pláč obecně klasifikován jako projev lidské slabosti, v Čapkových románech má hned několik funkcí. Jednak je symbolem ženské závislosti, nesamostatnosti a slabosti, což signalizuje samotná forma pláče, která má obvykle povahu dětských vzlyků, a jednak pláčem ženy vyjadřují opravdovou, neskrývanou a upřímnou lítost. Kromě toho je pláč vnímán také jako velice účinná ryze ženská zbraň, které mužští jedinci dříve či později, obvykle podlehnou.

V románu *Kašpar Lén mstitel* je pláč lítostivého charakteru. Mařka se rozpláče dětskými vzlyky, když ji Lén vyvede z nevěstince. „A Mařka, sepjavi ruce, zalomila jimi, postoupila vpřed, opřela se o pažení a dala se z dětského vzlyku do hořkého pláče dospělé ženy.“<sup>161</sup> Zaručeně nejplačtivější postavou je Anna z románu *Antonín Vondřejc*: „Vondřejc dobře si všiml napuchnutí Anniných očí od pláče, obvyklý u ní zjev...“<sup>162</sup> Pláč je pro Annu zcela přirozenou záležitostí a mnohdy propláče i celé dny, aby si vyplakala pozornost Vondřejce. „Věřu, že taková celý den plačící žena nahradí léčivý pobyt v Kvarneru, neboť vzduch je stále vlhký a naplněn malounkými slanými kapénkami, jako na mořském nábřeží.“<sup>163</sup> Anna je

---

<sup>161</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén mstitel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1962, str. 93.

<sup>162</sup> ČAPEK-CHOD, Karel. Matěj. *Antonín Vondřejc*. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 32.

<sup>163</sup> Tamtéž, str. 153.

v soužití se svým druhem nešťastná, protože si ji nechce vzít za ženu, byť je s ním v očekávání potomka.

### **Ženy dominantní**

Dalším typem žen, který se v Čapkově próze vyskytuje často, jsou svůdkyně. Tyto svůdné ženy mají v próze Karla Matěje Čapka-Choda dvojí podobu. Jedná se buď o takzvané kokety, které se vyžívají v dráždění mužů, aniž by jim dovolili víc, nebo se jedná o sexuálně roztoužené pudové samice. Oba typy žen jsou charakteristické svou nadvládou nad muži. Vzbuzují představu nadměrné sexuality, která u mužů ničí jejich pocit mužnosti.<sup>164</sup>

### **Ženy kokety**

Jak bylo zmíněno, v Čapkových románech se hojně objevují ženy, které zneužívají svého ženského půvabu, využívají své krásy i ženské smyslnosti k tomu, aby si podmanily muže. Charakteristickou představitelkou této koketné ženy je slečna Tynda Ulliková, hlavní hrdinka románu *Turbina*. „*V praktikách ženského laskání, málo jest rafinovanějších.*“<sup>165</sup> Tynda je nejkrásnější ženou široko daleko, o které sní snad všichni muži z okolí. Smyslná rozkoš přímo vyzařuje z obrazu její fyzické krásy. Tynda je mladá, velmi sebevědomá, vysoká, štíhlá blondýnka, která pochází z rodiny zámožného továrníka. Tynda je vždy velice svůdně oděna. Je si vědoma své svůdné krásy a vyžívá se v koketerii. Svým vzhledem cíleně dráždí své okolí. Její přirozená krása je navíc ještě zdůrazněna lehkými šaty z průhledné krajky. Tyndin smyslný, jednoduchý šat je vlastně zároveň účinnou zbraní a působí tedy jako „*chytře nastražená past. Protřelost vydávaná za nevinnost či přirozenost smíšená s rafinovaností představují pro nerozvážné mužské touhy daleko větší nebezpečí než zmalovaná nevěstka.*“<sup>166</sup> Tynda nechová k mužům opravdové city, „*muži ji jen zajímají, (...) baví se jimi.*“<sup>167</sup> Chtěla je „*rozžhavěti; neboť mohla-li muže smažiti na vlastním jejich ohni, dělala to k smrti ráda.*“<sup>168</sup> Svým svůdným, rafinovaným a koketním chováním si postupně

---

<sup>164</sup> MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, str. 31.

<sup>165</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Turbina*. Praha: Československý spisovatel 1969, str. 61.

<sup>166</sup> MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, str. 33.

<sup>167</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Turbina*. Praha: Československý spisovatel 1969, str. 62.

<sup>168</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Turbina*. Praha: Československý spisovatel 1969, str. 125.

„omotává kolem prstu“ všechny muže z okolí, ať jde o klavíristu Vážku, miliardáře Moura, vlastního strýce, který má pro své neteře slabost, ale hlavně očaruje svého ctitele, láskou hořícího Václava Nezmara ml. Hlavním nástrojem Tyndiny koketérie je „ručka“, kterou Tynda mnohdy nabízí k políbení. K oslepení mužů využívá také svůj hlas, hovoří totiž lichotným tónem, který sluší dívkám jen do 18 let (Tyndě je 25 let) a velmi se vyžívá v předvádění: „*pospíchala jen proto, že jí prudká chůze velkého kroku jako ztepilé vysoké dívce nadmíru slušela, a že věděla, že mladý atlet z ní nespustí oči*“<sup>169</sup>, je to falešnice – falešně se směje, a navíc ani její vztah s Vaškem není upřímný a láskou hynoucímu Vaškovi neustále dává falešné naděje: „*jsem celá tvoje, ale nikdy ti nebudu náležeti více, než projde touto mříží*“.<sup>170</sup> Tynda Vaška využívá jen pro své pobavení, ví, že vzhledem k jeho nízkému původu a nemajetnosti by si ho nikdy nevzala. Jejich společné schůzky byly okamžiky jejich „*platonických milostných avantur, na jaké čekala a na jakých se mlsně pásla.*“<sup>171</sup> Vaškovi sice vyznává lásku, koketuje s ním a laškuje, ale když se ocitne v přítomnosti svého bohatého ctitele, změnil své chování a dává všem najevo, jak jím opovrhne. Chová se pak panovačně a nadřazeně. Nemůže si totiž dovolit, aby ve vlivném a bohatém ctiteli nechala vyklíčit semínko podezření. Je sebevědomá a má jasný cíl – stát se uznávanou herečkou – k tomu jí má dopomoci Maurovo vlivné postavení. Se svým vypočítavým chováním se dokonce svěřil Vaškovi: „*já toho pána potřebuji nesmírně, jestliže ten mi nepomůže do Národního divadla, tak je všechno marno, a on mi to, Vašíčku, přece nebude hledět zkazit. (...) Až Mour udělá svou povinnost, půjde Mour.*“<sup>172</sup>

Další koketou je mladinká sólistka, postava z románu *Antonín Vondřejc*. Sólistka nabízí Vondřejcovi své rty k políbení, také její mluva je přehnaně vybraná, což je zde popisováno také jako falešná přetvářka, také její počáteční ostych nebyl skutečný, jednalo se opět o přetvářku. Sólistka svůdně přednáší Vondřejcovi verše a hovoří „rozmazleným“ „*tónem, neklamně určujícím druh koketek*“<sup>173</sup>. I Mirza, bývalá Vondřejcova milénka, se chová vyzývavě jako koketka. Vondřejce provokuje, když se k němu v oslabení smyslů tulí, její hlas

---

<sup>169</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Turbina*. Praha: Československý spisovatel 1969, str. 124.

<sup>170</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Turbina*. Praha: Československý spisovatel 1969, str. 131.

<sup>171</sup> Tamtéž, str. 127.

<sup>172</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Turbina*. Praha: Československý spisovatel 1969, str. 168 -169.

<sup>173</sup> ČAPEK-CHOD, Karel. Matěj. *Antonín Vondřejc*. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 22.

je líbezný a vášnivý. Vondřejc zareaguje na její milostné podněty, když ji ale chce políbit, vyděsí se a svou nadřazenost a odstup vyjádří komunikací v němčině. Mirza má k Vondřejcovi dominantní vztah a sama určuje pravidla jejich vzájemné intimity. Zneužívá jeho dobrosrdečnosti, když potřebuje pomoci. Jeho ochotu získá tím, že se k němu lísá, ale jakmile je Vondřejc připraven její city opětovat, je rázně odmítnut.

### **Ženy fyzicky vyjadřující svou nadvládu nad muži**

Cikánka Kabourková reprezentuje ryze pudové chování. Má ráda Léna, se kterým pracuje na stavbě a pro kterého se jednoho večera vystrojí a s ohnivýma očima mu velice náruživě a vášnivě nabídne své tělo. Svě dominantní jednání ospravedlňuje s tím, že: „*chtěla naznačiti, že si Lén může uspořiti jakékoli námluvy*“<sup>174</sup>. Kabourková svou náklonnost projevuje až přehnaně náruživě a s přílišnou naléhavostí. „*Cikánka líbala drtíc jeho rty. Povalila jej a výslovně se tím honosila jako chlap.*“<sup>175</sup> Tento projev ženské sexuální nadvlády nad mužem naprosto kontrastuje se soudobými mužskými představami o submisivním postavení ideální, tedy křehké, emocionální ženy. Síla a divokost, kterou Kabourková ve vztahu uplatňuje, působí téměř animálně. „*Něco divějšího Lén dosud nikdy v žádné lidské tváři nespatriil. Pokoušel se rozepnouti její objetí, ale paže cikánčiny byly nerozlomitelný.*“<sup>176</sup> Motiv ženské fyzické síly využívané k napadení muže se v próze Čapka-Choda opakuje. Důkazem je příznání Léna: „*Bylo to po druhé, co jej ženská takhle utrmácela.*“<sup>177</sup> Poprvé to byla Mařka, kdo jím tak strašnou a zoufalou dravostí lomcoval.

Rozložení moci mezi mužem a ženou je převrácené také ve vztahu Máni Ullikové k dr. Zouplnovi v románu *Turbina*. Máňa vyvine fyzický nátlak na Zouplnu, aby ho donutila k vyznání lásky a „*od tohoto okamžiku v této dvojici lidí vedení ujala se – slečna Máňa, a to do té míry, že ona, hned jak vyšli, nabídla jemu rámě, a on se zavěsil v její loket.*“<sup>178</sup> Později

---

<sup>174</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén mstitel.*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1962, str. 155.

<sup>175</sup> Tamtéž.

<sup>176</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén mstitel.*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1962, str. 155.

<sup>177</sup> Tamtéž.

<sup>178</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Turbina*. Praha: Československý spisovatel 1969, str. 92 – 93.

Máňa upevnila své dominantní postavení, když prohlásila: „*učiním mu nabídku k sňatku*“<sup>179</sup>. Odhodlaně se vydala za dr. Zouplnou, kterého „*bezmála ze stupátka vagónu stáhla (...) a vtáhla Arnošta do parčíku*“<sup>180</sup> celá udýchaná. „*Arnošt se zalekl její vášnivosti, v přítmí parku dvojnásob intenzivněji planoucích tváří a jejich řeřavějících očí. Nepostřehl nic, než výraz žensky žádostivé umíněnosti. Přišla jsem, abych ti nabídla svou ruku*“,<sup>181</sup> řekla.

Neumírněnost a nestřídmost v mužsko-ženských vztazích, nadměrná pudovost a sexualita, převrácení rolí mezi muži a ženami i nadřazenost, v níž dominovala žena, ve skutečnosti v mužích vyvolává úzkosti a fobie z ženské sexuality. Muž je vždy konsternován, nemile překvapen a ochromen chováním ženy.

Dominantní ženu představuje také vdavekchtivá Žofka, která svádí Armina. Bez vyzvání se k němu nastěhuje s představou společného života, i přesto, že s tím Armin výrazně nesouhlasí. „*Armin se už Žofky nezbavil nikdy, ačkoli se o to pokoušel každého jitra.*“<sup>182</sup> Čapek uplatňuje svůj groteskní styl, když popisuje, jak se Žofky Armin pokoušel zbavit dokonce i hladem, ale ani to nepomohlo. Svůj dominantní postoj zaujímá vůči svému druhovi také sklepnice Anna, která nese odpovědnost za zmařený osud Antonína Vondrejce. Anna „*na jejíž horoucí smyslnost naběhl jako mol, a nyní se polospálen svíjí*“.<sup>183</sup> Anna si Vondrejce podmanila a připoutala k sobě, a to Vondrejce cítí jako křivdu, cítí se jako v zajetí a prahne po svobodě. „*Ach, dostatí se z jejího majetku! Vyrvati se z náruče těch medúzovitých ramen.*“<sup>184</sup> Soužití s milenkou Annou Antonín přirovnává k sevření medúzovitých chapadel. Vondrejcovi se jeho milenka objevuje i ve snu, kde má podobu silné a houževnaté princezny, kterou mu museli odlomit od hrdla.<sup>185</sup>

Převahu nad svým mužem má také vypočítavá Annina sestra Iza, která využívá manipulace a psychického nátlaku na svého muže, když předstírá útěk od muže, jen aby ji

---

<sup>179</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Turbina*. Praha: Československý spisovatel 1969, str. 107.

<sup>180</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Turbina*. Praha: Československý spisovatel 1969, str. 108.

<sup>181</sup> Tamtéž.

<sup>182</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Turbina*. Praha: Československý spisovatel 1969, str. 285.

<sup>183</sup> ČAPEK-CHOD, Karel. Matěj. *Antonín Vondrejce*. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 148.

<sup>184</sup> ČAPEK-CHOD, Karel. Matěj. *Antonín Vondrejce*. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 22 – 26.

<sup>185</sup> ČAPEK-CHOD, Karel. Matěj. *Antonín Vondrejce*. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 400.

přišel odprosit a přepsal na ní majetek v podobě domu. „*Takhle když mě vidí, je ztracenej (...) a dostanu od něho, co chci, ale on nedostane, co chce, s mužským se musí umět, má drahá.*“<sup>186</sup>

### **Ženy mužatky**

Ženy ve svém vztahu dominantní k mužům, jsou mnohdy líčeny jako mužatky. K tomu je předurčuje jejich fyzický vzhled, který má často mužské rysy, dále také fyzická síla, která bývá mnohdy neúměrně vysoká vzhledem ke křehkému pohlaví, a nakonec je to také divoký, až animální temperament, kterým tyto ženy oplývají. Například cikánka Kabourková má velmi výrazně ochlupené tělo, její obočí je srostlé a silné jako prst, hlas má hluboký a zmužnělý a sílu jako dospělý chlap.

Máňa Ullíková by mohla být typem moderní ženy po vzoru George Sandové. Nosí totiž havraní vlasy „po mužsku střižené“ a odívá se do tmavých kostýmů s límečkem, jaké nosí muži. Máňa dokonce jedná jako muž a mezi její silné stránky patří schopnost potlačovat emoce, což je na konci století vnímáno, jako výsada mužů. Své emoce dokáže udržet „na uzdě“ v době, kdy se chystá požádat Arnošta o ruku. Mánina nadřazenost je „*důsledek skutečnosti, že v této dvojici živel mužský reprezentovala mužatka*“<sup>187</sup>.

Žena – mužatka se objevuje také v románu *Antonín Vondřejc*. Je to kněžna, která má viditelný a navíc také drsný knír a na bradě vousy.<sup>188</sup>

### **Ženy zlé**

Tyto ženy s mužskými rysy často představují zároveň ženy zlé. Zlá je například už zmíněná cikánka Kabourková. Kabourková svým srostlým obočím symbolizuje cosi ďábelského. Srostlé obočí, které bylo navíc černé, mělo v symbolice 19. století význam zla, démoničnosti. Ďábelské jsou i její oči. „*Oči tak veliké, planoucí, temné oči, tak dravě, hněvivě hledící, že se lekl i Lén.*“<sup>189</sup> Těma očima sledovala Kabourková svého obětavého druha, který

---

<sup>186</sup> ČAPEK-CHOD, Karel. Matěj. *Antonín Vondřejc*. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 441.

<sup>187</sup> ČAPEK-CHOD, Karel. Matěj. *Turbína*. Praha: Československý spisovatel 1969, str. 93.

<sup>188</sup> ČAPEK-CHOD, Karel. Matěj. *Antonín Vondřejc*. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 458.

<sup>189</sup> ČAPEK-CHOD, Karel. Matěj. *Kašpar Lén mstitel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1962, str. 111.

ji zároveň přitahuje a současně jím cikánka opovrhuje a ponižuje. Jednak se za něho stydí, ale na druhou stranu dobrovolně a ochotně, byť neprávem používá jeho příjmení. Cikánka se ve skutečnosti jmenuje slečna Danielová.

Zlou ženu reprezentuje také slečna Klára, která je výjimečně „zuřivá“. Má podobu čarodějnice. „Vztyčila šerednou svou hlavu z vlňáku jako želva z krunýře (...) a z otvoru takto utvořeného svítily zlobné oči letitého netvora a šeptem zničeného hrtanu sípěly kletby.(...) Babici jela ústa stále vztekleji a jízlivěji.“<sup>190</sup>

Také Iza představuje zlou ženu. Její vypočítavost a podlost je patrná z jejich úmyslů. Svého muže dokonce fyzicky týrá, bije ho. „*Nečásek dostal od ní po tváři dosti zvučně....*“.<sup>191</sup>

### **Motivy muže v díle Čapka-Choda**

Muži jsou v Čapkových prózách znázorňováni jako antifeministé, nebo muži, kteří jsou ženami citově vydírání. Jedna věc je ale spojuje. Všichni nakonec ženám totiž podléhají.

### **Muži ženám podléhající**

Jak je uvedeno výše, muži v díle Karla Matěje Čapka-Choda ženám téměř pravidelně podléhají. Muži jsou ženami manipulováni, jsou jimi doslova ovládnuti. Kašpar Lén je ženami mnohokrát znásilňován. Nejprve s ním lomcuje Mařka. Druhou ženou, která se ho chce zmocnit, je cikánka Kabourková, před jejíž silovou převahou utíká. „*Bylo to po druhé, co jej ženská takhle utrmácela!*“<sup>192</sup> Muži jsou tu v podřazeném vztahu vůči ženám, jsou sužováni neznámou silou ženské sexuality, která je děsí, protože je nedovedou usměrňovat a kontrolovat.

Kašpar Lén je morálně zodpovědný za Mařku, dceru zesnulého kamaráda, kterému na smrtelné posteli slíbil, že se o ni postará. Než se však Lén stihne navrátit z vojny, Mařka už je zneuctěna chamtivým kupcem. Lén je odhodlán její zneuctění pomstít. Po provedení msty je

---

<sup>190</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén mstitel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1962, str. 191 – 193.

<sup>191</sup> ČAPEK-CHOD, Karel. Matěj. *Antonín Vondřejc*. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 458.

<sup>192</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén mstitel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1962, str. 155.

odsouzen a následně v soudní síni umírá, aniž by zvládl splnit svůj závazek vůči Maře, nebo třeba navázat jiný milostný vztah.

K převrácení rolí dochází i u Kabourkových, když druh cikánky Kabourkové přebírá úkol ženy, když supluje roli matky. Stará se o šest cikánčiných dětí, nosí Kabourkové jídlo na stavbu, je „chůvou i kuchařkou“, a přesto se nedočká vděku, ale spíš naopak, stává se terčem posměchu: „...*k ničemu nejsi, chudáku, (...) každé slovo zarážela posměchem zrovna řezavým do muže*“<sup>193</sup>.

Antonín Vondřejc je typický slaboch. Představuje muže „pod pantoflem“, který podléhá své partnerce, je nesamostatný a dokonce si nedovede prosadit své záměry. Celkově je v životě bezradný. Nedaří se mu nic, na co sáhne, ani v zaměstnání, ani v partnerském životě. Žije s družkou, která ho svazuje a která ho omezuje a místo, aby po jejím boku prožíval život se všemi slastmi, je pro něho život s Annou vězením. Prezentuje tady tradiční „*mužský mýtus, že ženy muže vězní těsným a dusivým rodinným životem, čímž „kastrojí“ jejich mužskou energii a svobodu*“.<sup>194</sup> Cítí se být jejím vlastnictvím, majetkem. „*Ach, dostati se z jejího majetku...z Annina!*“<sup>195</sup> Láska Anny v něm vzbuzuje děs. „*Šlať z její lásky na Vondřejce hrůza*“, když si uvědomil, „*jak nerada ho má ráda*.“<sup>196</sup>

I Vondřejcův moravský přítel se podřizuje své choti. „*Tod' jsem tě teda ešče neřekl, že mě tod' Maryša dala na štodyje!*“<sup>197</sup>

Román *Turbina* je plný mužských postav, které ženám podléhají. V první řadě je to továrník Ullik, který podléhá svým milovaným dcerkám, kterým odpouští všechny jejich prohřešky i zradu. „*Tatínku, zarokotala Tynda jako slavík a přiložila k otcovu spánku svou skrář, nejspolehlivější obkladek, kterým utišovala (...) i jeho největší pobouření.*“<sup>198</sup> O přízeň svých dcer se dělí se svým švagrem, strýcem Arminem. Ten je svými neteřemi značně

---

<sup>193</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén mstitel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1962, str. 111.

<sup>194</sup> MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, str. 50.

<sup>195</sup> ČAPEK-CHOD, Karel. Matěj. *Antonín Vondřejc*. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 22.

<sup>196</sup> Tamtéž, str. 35.

<sup>197</sup> ČAPEK-CHOD, Karel. Matěj. *Antonín Vondřejc*. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 48.

<sup>198</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Turbina*. Praha: Československý spisovatel 1969, str. 33 -34.

manipulován. Tynda i Máňa jednají se svým otcem i strýcem vypočítavě. Zneužívají vzájemné nevraživosti mezi otcem a Arminem, aby z jejich soupeřivého vztahu profitovaly.

Armin je uzurpován také drzou slečnou Žofkou, která se ke strýci nečekaně a bez vyzvání nastěhuje a už ho nechce opustit. „*Armin už se Žofky nezbavil nikdy, ačkoli se o to pokoušel každého jitra.*“<sup>199</sup>

Student Václav je další z obětí ženských vnad. Václav podléhá svůdným křivkám a koketérii Tyndy Ullikové. Je Tyndou doslova posedlý, nedokáže myslet na nikoho jiného a plní všechna Tyndina přání i rozkazy. Václav je jako věrný pes Tyndě stále na blízku, i když s ním jedná potupně. „*Poslouchal, Vašátko, snad nemyslí, že mu tady padnu kolem krku?*“<sup>200</sup> Půvabu Tyndy Ullikové podléhá i klavírní umělec Vážka. Dalším mužem, který nedokáže odolat ženám, je Arnošt Zouplna, vědec, filosof a astronom, který se díky Mánině manipulaci a nátlaku vzdává své „druhé milenky“, vědy. „*Doktor Zouplna už nešel toho dne na svou zamilovanou observatoř a nešel tam už ani nikdy jindy.*“<sup>201</sup>

Pokud žena svému muži bránila v kariéře, bylo to mužskou společností reflektováno jako něco zcela nepřírozeného, ba dokonce nepřijatelného. Normou byl totiž pravý opak, tedy situace, kdy žena po sňatku rezignuje na své zájmy a společenskou angažovanost a hledá uplatnění v péči o domácnost a rodinu. Showalterová se zmiňuje o skutečnosti, že, se ještě v roce 1892 tvrdilo, že „*šťastné ženy, jejichž srdce je uspokojeno a naplněno, nemají potřebu se vyjadřovat. Jejich životy jsou završené a naplněné a ony si ničeho nežadají, kromě poklidného opakování domácích povinností, v nichž ženy domácnosti právem spatřují své pravé poslání.*“<sup>202</sup>

---

<sup>199</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Turbina*. Praha: Československý spisovatel 1969, str. 285.

<sup>200</sup> Tamtéž, str. 127.

<sup>201</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Turbina*. Praha: Československý spisovatel 1969, str. 113.

<sup>202</sup> SHOWALTEROVÁ, E. A literature of Their Own, str. 76. In: MORRISOVÁ, Pam, *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, str. 57.

Toto tvrzení naplňuje Kašpar Lén, který touží po takové ideální ženě. Přemítá o tom, že kdyby si vzal Mařku za ženu, přinášela by mu na stavbu „*celý ten domácí krb v obědním košíku*“.<sup>203</sup>

### **Ženy očima mužských postav**

Muži z Čapkových románů rovněž „podléhají výplodům své vlastní fantazie o neuchopitelné ženské jinakosti a ztrácejí tak schopnost vnímat ženy takové, jaké ve skutečnosti jsou. Sami tak vytvářejí masky, jimiž je ženy, pokud chtějí, klamou“.<sup>204</sup> Mužské postavy v díle Čapka-Choda reflektují ženy mnohdy jako naivní, emocionální, uvzdychané, uplakané a bezdůvodně přecitlivělé bytosti. Téměř nikdy se nedozvědí, co bylo skutečnou příčinou jejich emocionálního rozpoložení. Muži nechápou tyto ryze ženské projevy, a proto je vnímají jako přirozenou a nedílnou součást ženského života. Přijímají toto chování a na jeho pochopení rezignují. V důsledku této rezignace ale dochází k oslabení postavení muže, protože žena tuto stagnaci zneužívá ve svůj prospěch a ze svých emocí vytváří účinnou zbraň. Například Anna si pláčem vynucuje Vondřejcovu lásku, vyplakává si setrvání ve vztahu s ní. Také Floryš vnímá Annin citový výlev v podobě pláče na pohřbu Vondřejce pouze jako falešnou hru.

I když je Anna románovými muži považována za ufnukanou naivku a slabou žen, ve skutečnosti je tomu přesně naopak. Anna je velice schopná, samostatná a silná žena. Do posledního okamžiku se stará o muže i jeho potomka, a zároveň zvládá odbíhat do práce, aby netrpěli nedostatkem, když je její muž nemocný. Anin nekonečný pláč souvisel pouze z existenčních obav o osud Vondřejcova nenarozeného dítěte, které mělo přijít na svět neprovdané matce. Anna tímto postojem odpovídá ideálu sebeobětujícího ženství, což ale Antonín Vondřejc nevidí nebo vidět nechce. Náзор na Annu změní až tehdy, kdy na nic nečeká a rozhodne se vzít svůj život do vlastních rukou.

Věčné fňukání slečny Tyndy je také přijímáno jako typicky ženská vlastnost, kterou ale Tynda dokáže účelně využívat.

---

<sup>203</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén mstitel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1962, str. 89.

<sup>204</sup> MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, str. 38.

Čapkovy románové postavy přisuzují ženám ještě další vlastnosti, a to především smyslnost a erotiku. Ženy jsou očima románových mužských postav zpravidla vnímány jako sexuální samice, z pohledu ženy je to ale jinak, protože jim spíš než o samotný sexuální akt jde o projev citů ze strany mužů. Kupříkladu Anna se trápí, že ztrácí Antonína, který hodlá ze vztahu s ní utéct, proto když mezi nimi znovu dojde k intimnímu sblížení, Anna v tom vidí jakýsi příslib trvalého vztahu, kdežto Antonín je přesvědčen, že Annina bouře citů, je pouze příčinou její pudovosti a potřeby sexuálního uspokojení.

Muži v Čapkově próze mimo jiné opakovaně popisují hloupost, kterou klasifikují opět jako typicky ženskou slabost. Často apelují na nedostatek ženské inteligence a tvrdí, že inteligence, kterou ženy získají jen otročským naučením. Anna s Antonínem Vondřejcem vedli řeči „*prosté i onoho vrozeného Annina důvtipu, jímž někdy, v šťastných chvílích mezi čtyřma očima dávala zapomenouti na svůj naprostý nedostatek naučené inteligence*“.<sup>205</sup> Tímto vzniká rozpor mezi představou ideálu ženy a skutečností. Vondřejc nemá o Anně vysoké mínění, vnímá ji jako neinteligentní hlupačku. Zde také dochází k rozporu, neboť mužská společnost na jednu stranu tvrdí, že vzdělání žen je zbytečné, nebezpečné, nebo dokonce také nemožné, na druhou stranu pak Vondřejc Anně její hloupost vyčítá, jakoby za ni nesla odpovědnost. Rozporuplně je reflektován také mužský pohled na těhotenství. Mateřství by podle mužských teorií o ženě, mělo být smyslem a náplní života každé ženy. Když už ale žena naplní své poslání a přijde do jiného stavu, románoví muži obvykle hodnotí fyzické změny na ženském těle negativně a dokonce na ně nahlízejí s odporem. Ve Vondřejcovi vzbuzovalo Anino těhotenství zhnusení a jeho odpor vůči ní stoupal „*až k přetlaku nenávisi*“<sup>206</sup>. Anna se v průběhu těhotenství proměňovala, měla neforemnou postavu – pro Vondřejce až k nepoznání změněná, stoupala jí horkost do tváří, obličej jí pokryly hnědavé skvrny, ale byla stále vybledlá a přes všechno, „*co bylo v její tváři jindy inteligentního, zjevila se opět idiotská tíha jejího stavu*“<sup>207</sup>.

---

<sup>205</sup> ČAPEK-CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén mstitel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1962, str. 119.

<sup>206</sup> ČAPEK-CHOD, Karel. Matěj. *Antonín Vondřejc*. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 146.

<sup>207</sup> ČAPEK-CHOD, Karel. Matěj. *Antonín Vondřejc*. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 148.

## **Ironie osudu v mužsko-ženských vztazích**

Čapkova tvorba je charakteristická ironizací lidských osudů. Dalo by se říci, že osud alespoň jednoho jedince z páru, končí téměř pravidelně katastrofálně, tragicky nebo tragikomicky.

### **Kašpar Lén mstitel**

Mařka se odhodlá vydat se na nebezpečnou výpravu, aby u soudu svou výpověď ospravedlnila svého milovaného Léna, který se však její výpovědi nedočká. Záhy totiž umírá.

„Manželský“ vztah cikánky Kabourkové a Kabourka nabírá tragikomický ráz ve chvíli, kdy vyjde najevo, že tyranská a vůči „svému muži“ panovačná Kabourková není ve skutečnosti paní Kabourková, ale slečna Danielová, která si do vztahu s oddaným Kabourkem přivedla šest dětí, o které se její „manžel“ ochotně stará a navíc snáší všechny její nadávky a urážky.

### **Turbina**

Tynda svými ženskými zbraněmi, mezi něž patří především její neskonalá krása, svádí muže ze širokého okolí. Je si silně vědoma svého půvabu a svou krásu dává ostatním na obdiv. Svým vyzývavým chováním si k sobě připoutá atraktivního, byť chudého Vaška, kterému dává plané naděje na lásku, protože je rozhodnutá vzít si bohatého, ale ošklivého Moura, aby docílila svého profesního úspěchu. Vaška si ovšem nehodlá vzít nikdy, vzhledem k jeho nízkému společenskému postavení, které v soudobé společnosti nedostává žádného uznání.

Tynda je ovšem závislá na svém otci, který když zklame a dostane se na dno, Tyndu vleče s sebou. Nakonec Tyndu díky krachu otcovy továrny postihne nejen chudoba, ale také choroba, která jí zcela zničí figuru. Paradoxně si nakonec chudá a nepěkná dívka bez věna bere klavíristu Vážku, kterým dříve tolik opovrhovala.

Ironii osudu skrývá také epizoda o Arminovi, který zkouší Žofku, chce se přesvědčit, že ho nechce jen z vypočítavosti a že jí nejde pouze o jeho bohatství, proto s ní odmítá odejít z rozpadajícího se domu, aby mohli oba i s nenarozeným miminkem šťastně žít. Žofka se ho snaží přesvědčit, aby odešel s ní, nakonec ale ve snaze zachránit alespoň dítě odchází sama. Armin, který si už je jistý ryzostí Žofčinyh citů, se rozhodne svou družku následovat, před

tím ale ještě zachraňuje kotě, což ho nakonec stojí život. Žofka tak nakonec zůstává s dítětem sama.

Ironií ve vztahu Máni a Artura je převrácení rolí, které je patrné především aktem žádání o ruku, kdy žena – Máňa, žádá muže – Zouplnu.

Antonín Vondřejc

Ironický vztah prožívá Anna s Antonínem, kdy každý vnímá životní štěstí jinak. Zatímco Anna prahne po rodinném štěstí vedle svého muže, Antonína, Antonín vnímá život s Annou jako utrpení. Je jí svazován a cítí se jako ve vězení. Zatímco Anna sní o manželství, Antonín sní o útěku od Anny. Annu si nakonec bere až těsně před svou smrtí, kdy také poprvé zatouží po společném rodinném životě s Annou a jejich dítětem. Anna už ale sňatek paradoxně vnímá pouze jako formalitu. Hlavním důvodem sňatku je totiž už pouze očištění Anina jména, a pak také hmotné zajištění pro dítě.

## **2.2.2 MUŽSKO-ŽENSKÉ VZTAHY V PRÓZE JOSEFA KARLA ŠLEJHARA (1864 – 1914)**

Próza Josefa Karla Šlejhara se zdá být na první pohled silně misogynní, avšak jak se zdá, primárním cílem jeho tvorby je prezentovat svět, který má stále naději, protože v něm bojuje dobro.<sup>208</sup> Šlejharova reflexe společenského úpadku a zkažené morálky je prezentována velmi citlivě a čtenář má dojem, že autor soucítí se vším živým, ať už to jsou děti, zvířata nebo rostliny. Vypravěč pak plní funkci moralisty, rádce či kazatele, který sleduje mezilidské vztahy z různých perspektiv.<sup>209</sup> Pocit skutečnosti a osobního prožitku navíc graduje s využitím ich-formy. Autor kritizuje zejména ženství a tato obžaloba má obvykle celospolečenský charakter. Šlejhar velmi ostře odsoudil moderní měšťáckou společnost své doby, které ve svém díle nastavil zrcadlo, odrážející pokryteckou morálku, bezohlednost, lhostejnost k ostatním lidem. Šlejhar reflektuje děsivou, zkaženou morálku jako výsledek mezilidských vztahů, nikoli jako důsledek jednání jednotlivce. V jeho textech vždy dochází k nějakému dramatickému konfliktu dobra a zla, zároveň je tam také divadelnost, protože

---

<sup>208</sup> KUDRNÁČ, Jiří. Několik slov o Josefu Karlu Šlejharovi. *Litteraria Humanitas*, Brno: Masarykova univerzita 2000, str. 107.

<sup>209</sup> Tamtéž.

Šlejharovy postavy jsou buď dobré, nebo zlé, neexistuje nic mezi tím.<sup>210</sup> Je doslova mistrem v líčení psychických stavů, emočních krizí, vášnivě a realisticky zachycuje kontrast mezi bezcitností bohatých a vlivných a bezbranností chudých, slabých a nevinných. Právě zmíněná nespravedlnost, nenávist a zášť, která se dotýká bezbranných a často nevinných obětí, je hlavním tématem Šlejharových povídek. Autor „odkrývá z idylických zátiší jejich romantický háv, aby se zjevila ve vši nahotě lidská bída. Hrůzná, neuvěřitelná, pravdivá.“<sup>211</sup> Šlejharovo vidění moderního světa a společnosti jeho doby je velmi pesimistický,<sup>212</sup> Šlejhar radí, sděluje svůj názor více způsoby, a i přes tragiku postav, které sleduje, vzbuzuje pocit vyrovnaného „oka kamery“.<sup>213</sup> Za jeho záští vůči světu stojí moderní městský životní styl, kterému zpravidla podléhají emancipující se novodobé ženy, ty pak jsou příčinou špatného vedení moderních domácností, novodobé nevhodné výchovy dětí a potažmo i za celou zhýralou společností. Jeho literární díla jsou odrazem Šlejharova osobního života, jak často sám zdůrazňoval. Spisovatelův osud měl mnohdy přichuť tragiky. Po dlouhých neshodách a zoufalém hospodaření na statku v Podkrkonoší odešel od manželky, kterou pak nazýval „lidským ďáblem“, „divokou šelmou“, která mu fyzicky i mravně vysávala krev.<sup>214</sup> Svou citlivou duši a životní zklamání pak Šlejhar zrcadlil ve své tvorbě.

Mužsko-ženské vztahy mají v díle J. K. Šlejhara různé podoby. Vždy ale je ničitelkou vztahu žena. Motiv ženy je ve Šlejharových povídkách pojat v mnoha významech. Nalezneme zde ženy světice, ideální manželky a milující matky, které reprezentují tradice a uvadající slávu doby, která pomalu mizí. Vedle pozitivních a vlídných žen se tu vyskytuje také moderní žena, emancipovaná, která je opozitem k tradičnímu ideálu ženství. Jsou to ženy zpravidla zlé, bezcitné, které se nedovedou postarat o domácnost, chovají se macešsky ke svým potomkům a trýzní dokonce i své muže. Posledním motivem ženy, které se ve Šlejharových prózách vyskytují, jsou odpadlice. Ženy, které jsou společensky zavržené, které žijí na okraji společnosti a zosobňují obraz nedokonalého ženství.

---

<sup>210</sup> KUDRNÁČ, Jiří. Několik slov o Josefu Karlu Šlejharovi. *Litteraria Humanitas*, Brno: Masarykova univerzita 2000, str. 107.

<sup>211</sup> FLEJBERK, Petr. *Josef Karel Šlejhar Cizinec své doby*, Liberec: P. F. Art Production 2007, str. 23.

<sup>212</sup> Tamtéž, str. 15.

<sup>213</sup> KUDRNÁČ, Jiří. Několik slov o Josefu Karlu Šlejharovi. *Litteraria Humanitas*, Brno: Masarykova univerzita 2000, str. 107.

<sup>214</sup> Tamtéž, str. 106.

## Motivy ženských postav v díle K. J. Šlejhara

### Žena tradiční

Ideální ženou je ve Šlejharových povídkách tradiční venkovanka. Obvykle je tato venkovská žena líčena jako světice, oplývající všemi ctnostmi. Zosobňuje ideál po vzoru teoretiků konce století: je to zpravidla skvělá, pořádkumilovná hospodyňka, pyšní se kuchařským uměním, je to oddaná milující manželka a citlivá obětavá matka. Dobro svých potomků je pro ni na prvním místě. Tyto ženy bývají jemné, křehké a citově založené, mají pevný charakter a smysl pro rodinný život. Nejsou poznamenány vlivy emancipace, tzn. touhou po zaměstnání mimo domov ani po vzdělání. Jsou to „*ženy prosté, bez zvláštních vědomostí, školami nezběhlé*“<sup>215</sup>. Důležité je, že tento typ šlejharovských světic, které představují ideální ženství, většinou reprezentují minulost. Tyto ženy už neovlivňují průběh vyprávění, protože jsou buď zesnulé, nebo se nacházejí příliš daleko a tudíž nemohou zasáhnout nebo se projevit, proto bývají idealizované a zpravidla jim jsou připisovány výhradně kladné hodnoty.

V povídce *Kuře melancholik* je ženský ideál přičítán chlapcově mamince. V povídce je popisována jako anděl. Má dlouhé světlé vlasy, oděna v bílých šatech. Také po stránce charakterové je tato žena světice. Bývala to hluboce milující žena, která v sobě měla zakořeněný velmi hluboký mateřský cit. Vědoma si své blízké smrti mačkala svého malého chlapce „*dlouho a neústupně k svým prsoum a při tom líbala je rtoma tak neúnavně, tak horečně, až mu to již bylo skoro nepříjemné.*“<sup>216</sup> Tato žena také pro svou dobrosrdečnost získala přívlastek „bejvalá dobračka“. Tento přídomek po její smrti její nástupkyně zneuctila svým ironizováním.

Dalším příkladem hodné ženy je Katla, která zosobňuje studnici citů. Je obětavá, má mírnou a klidnou povahu a především není lhostejná ke svému okolí. Soucítí s chlapcem, který ztratil matku, pro kterou se trápí a trpí pocitem opuštěnosti, strachuje se o chlapcův další osud poté, co ji nová paní propustila ze zaměstnání: „*celou noc nespala a vyplakala u lůžka*

---

<sup>215</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. Z výletního setkání. In: *V zášeří krbu*. Olomouc: Aventinum 1932, str. 141.

<sup>216</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře, Kyvadlo věčnosti*. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000, str. 8.

hochova“.<sup>217</sup> Odchodem těchto tradičních ženských ideálů chradne nejen dítě, ale pustne i celé hospodářství. „*Práce domácí konány byly bez lásky k věci, bez dřívější zaujatosti.*“<sup>218</sup> A navíc, „*zanesla se sem jízlivost a neupřímnost*“,<sup>219</sup> kterou v šlejharovském pojetí představoval vliv města, v této povídce reprezentovaný novou paní domu, která se zbavila všeho tradičního, nabourala zažité zvyky a hodnoty, propustila původní služebnictvo, které nahradila svými městskými čeledíny.

Také v povídce *Z výletního setkání* představuje je obrazem ideální ženy nebožka. Matka, která ožívá pouze ve vzpomínkách svého syna, který svou matku porovnává se svou moderní ženou, s níž není spokojený a která v něm vyvolává zoufalost. „*Ó nebožko matko má! Že tak řádnout musejí řady těchto vznešených, prostých žen, jež více v ústraní svém dovedly pro lidstvo učiniti, než (...) učeně budované systémy hrdé civilizace.*“<sup>220</sup>

### **Žena moderní, emancipovaná**

Emancipovaná žena moderní doby má v Šlejharově próze ve vztahu k mužům dominantní postavení, a tím naprosto narušuje tradiční, zaběhlé uspořádání patriarchální společnosti. Opět, stejně jako v próze Čapka-Choda, žena využívá svých zbraní, svých ženských tělesných vnaď k tomu, aby si muže podmanila.

V povídce *Kuře melancholik* mladá žena využívá nejen své fyzické přitažlivosti, aby vzbudila zájem v bohatém vdovci a následně tak i vládu nad celým hospodářstvím, ale také svou zkaženou morálku, která je tu reprezentována přetvářkou a vypočítavostí. Faleš je patrná z jejích pokryteckých projevů soustrasti malému sirotkovi, kdy jí jde pouze o to, aby její „mateřské“ chování a empatie vůči dítěti nikomu neušla, především pak otci dítěte ne. Otec „*také zraků z mladé ženštiny nespustil, a jí, jak se zdálo, nejvíce na tom záleželo, aby právě on to pozoroval*“<sup>221</sup>, že se umí k dětem chovat.

---

<sup>217</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře, Kyvadlo věčnosti*. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000, str. 55.

<sup>218</sup> Tamtéž, str. 56.

<sup>219</sup> Tamtéž.

<sup>220</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Z výletního setkání*. In: *V zášeři krbu*. Olomouc: Aventinum, 1932, str. 128.

<sup>221</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře, Kyvadlo věčnosti*. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000, str. 38 – 39.

Přetvářkou oplývá také žena v povídce *Z výletního setkání*, která se snaží udělat co nejlepší dojem na svého vyvoleného. „*Vyhráno! Vzorná žena. Jako by vůbec nebylo u ní jediné nedokonalosti.*“<sup>222</sup> Že je její chování ale jen falešnou pózou, pozná muž až časem, kdy se tato „dokonalá“ manželka začne proměňovat v městskou dámička, která svým mužem pohrdá. Opopvrhuje také venkovem, který má pro muže obrovský význam, ke kterému má muž pevný vztah, zatímco žena jej za domov nikdy nepovažuje a neumí se k němu podle toho chovat. Vymáhá si stejná práva, jako její muž, chce spravovat jejich společné vlastnictví: „*chci mítí tatáž práva nad naším jměním...*“<sup>223</sup>, ale sama s majetkem zacházet neumí, pouze zneužívá prostředků, které jí manželství přineslo, utrácí bez rozmyslu našetřené peníze za předražené zbytečně přepychové vybavení nebo luxusní kousky pařížské módy.

Moderní ženy zpravidla pojí blízký vztah k městskému prostředí, které je ve Šlejharově tvorbě reflektováno jako nepřátelské. Tyto měšťanky pak ve Šlejharově díle kontrastují s tradičními, ideálními ženami z venkova. Městské ženy symbolizují zlo, které svou přítomností přinášejí do poklidného prostředí tradičního venkova. Klidný a zejména tradiční venkov zahlcují různým městským harampádím a výtobytky moderní doby.

### **Žena trýznitelka**

Nejtypičtějším motivem ženy jsou ve Šlejharově tvorbě právě ženy týrající své okolí, ženy zlé, hašteřivé, vědomě ubližující ostatním. Tyranství těchto žen je buď spojené s usurpováním svých manželů, nebo je jejich zlo směřováno k dětem. Tam se pak projevují jako macešské potvory, lhostejné a bezcitné megery, krkavčí matky. Šlejhar navíc dokáže donutit čtenáře, aby podvědomě přijímali tento jednostranný úhel pohledu na hrůzné ženy tím, že jej umocňuje využitím vypravování v 1. osobě, čísla jednotného, tedy *ich*-formě. Recipient se tak vžívá do pozice vypravěče a povídky pak vnímá velmi realisticky a pravdivě. Je proto za potřebí, podívat se na tyto povídky také z druhé strany, tedy očima ženských postav a pokusit se odpovědět na otázku, proč byl v povídce *Kuře melancholik* život dítěte maceše lhostejný, a zároveň proč o svého potomka jeho otec neprojevil větší zájem? Dítě ztrácí matku, kterou nedokáže nikdo jiný nahradit, ani vlastní otec.

---

<sup>222</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Z výletního setkání*. In: *V zášeři krbu*, Aventinum, Olomouc, 1932, str. 28.

<sup>223</sup> Tamtéž, str. 140.

V povídce *Večer před svatým Janem* žena trápí svého muže svým útekem z domácnosti, kterou opouští kvůli neomalené tchýni, kvůli které nemá žádné soukromí, které by mohla sdílet se svým mužem. A v povídce *Z výletního setkání* se opět objevuje pro Šlejhara typický motiv městské ženy, která nezapadne do venkovského života, který je plný tradičních rituálů, jež kontrastují s moderním stylem městského života.

### **Žena týrající muže**

Vztah muže a ženy je zcela nejexpresivněji popsán v povídce *Z výletního setkání*. Opět i zde dochází k jakémusi přerodu ženského ideálu v emancipovanou, moderní ženu. V očích muže je taková žena vnímána jako katastrofa, která svým chováním a vystupováním postupně ničí celou rodinu. Městské módní manýry a příliš noblesní výchova sice vzdělané, ale v praktickém životě zcela nepoužitelné nevěsty, nesou hlavní podíl na ztroskotání vztahu mezi manželi. Tato městská slečinka není schopná samostatné existence, i na venkově se musí obklopovat služebnictvem. Je příkladem těch žen, které „*k praktické potřebě, životní účelnosti připnouti se nedovedou, neumějí vymeziti své potřeby a rozeznávají nutné od potřebného.*“<sup>224</sup>

Žena se tak svou emancipací a napodobováním městských zvyklostí moderního světa názorově rozchází se svým mužem, který má kořeny na venkově a který zastává tradiční způsob života a s tím moderním se nedokáže smířit. Postupně proto přestane odolávat nátlaku své ženy, až nakonec zcela podlehne. Muž svěruje své ženě jejich společný majetek, čímž zcela rezignuje na své mužství. Nechá svou ženu ovládnout domácnost a jen rezignovaně přihlíží tomu, jak se pod jejím vedením bortí vše, co mělo smysl, jak žena ničí vše tradiční a nastoluje v jejich domácnosti nový, moderní řád, „*kde vše je zřízeno na povrchní efekt, lesk a dojem.*“<sup>225</sup> Moderní ženy jsou podle soudobých teoretiků nehospodárné, „*jsou to nejkrutější nepřátelé svých mužů.*“ („...), neb „*nestarají se o zítřek. Význam práce a peněz neznají ženy ty.*“<sup>226</sup> Žena v této povídce také nectí tradice a neumí hospodařit. Vaří nehospodárně, její pokrmy jsou příliš mastné, neboť vaří podle receptů nóbl měšťanů. „*To, co mělo býti jen*

---

<sup>224</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Z výletního setkání*. In: *V zášeři krbu*. Aventinum, Olomouc, 1932, str. 121.

<sup>225</sup> Tamtéž, str. 122.

<sup>226</sup> Tamtéž, str. 143.

*přísadou, stalo se součástí hlavní, hnusnou, neživou, zdravou chuť a žaludek ničící.*“<sup>227</sup> Navíc muže trýzní svým dozorem nad jídlem, když dohlíží, aby vše snědl. „*Stála nade mnou, hlídala mě, pozorovala každé mé polknutí (... nepolkl-li), stropila afěru, vyčítala, plakala.*“<sup>228</sup> Své nářky, týkající se těžkých, mastných a nechutných jídel, které mu servíruje žena, kontrastuje s nostalgií na „*lehké, výborné buchtý nebožky matky*“<sup>229</sup>. Muž také svou ženu osočuje, že nectí tradice svázané s úctou k rodičům. Stěžuje si, že žena nevchází do pokoje s pietou. Zlost muže ještě graduje, když ženu soudí za zničení památky na rodiče tím, že nechala přestavět celý dům. „*Nechtěl jsem se ani vrátit do té moderní nestvůry, kterou mi z mého domu moje hodná žena udělala*“<sup>230</sup>. Vidí ve své ženě městem zhýralou dámičku, která je marnivá a pro svůj vzhled je schopná utratit i poslední peníze, které z muže láká na novou jarní róbu: „*každá děvečka má z jara něco nového a jenom své ženě bys toho nepopřál? To má jen chodit ve starých hadrech?*“<sup>231</sup> Podstatný rozdíl, který muže a ženu v této povídce rozděluje, je také jejich odlišný způsob vnímání jara. Zatímco pro ženu je jaro symbolizováno stránkami časopisů s novou jarní módou z Paříže, muž jej vnímá přirozeněji, spíš ve spojitosti s proměnami přírody.

Nehospodárná městská ženuška je charakteristická svou posedlostí hmotnými statky. Pořizuje stále nové věci a ty staré odkládá. Mnohdy se zbavuje i úplně nových věcí, které daruje sousedům, a ti si ji za svou štědrost velmi cení. Její manžel je ale ženiným chováním popuzen a jako hlava rodiny, chlebodárcem, se snaží svou marnivou a povrchní ženu usměrňovat. Žena nedbá manželových rad a hýří penězi, dokud zcela nevyčerpá rodinné zásoby: „*vše se zrovna propadá v jejích rukou*“<sup>232</sup>, proto je rodina nucena k prodeji venkovského domu a odchodu do města. „*Sbohem, domovino, navždy sbohem (...)* hodná žena to rozervalo odvěké naše spěti!“<sup>233</sup>

---

<sup>227</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Z výletního setkání*. In: *V zášeří krbu*. Aventinum, Olomouc, 1932, str. 81.

<sup>228</sup> Tamtéž.

<sup>229</sup> Tamtéž, str. 82.

<sup>230</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Z výletního setkání*. In: *V zášeří krbu*. Aventinum, Olomouc, 1932, str. 60.

<sup>231</sup> Tamtéž, str. 63.

<sup>232</sup> Tamtéž, str. 207.

<sup>233</sup> Tamtéž, str. 204.

V povídce *Večer před svatým Janem* žena zas sužuje svého manžela svými tajemnými útekami a bezohledným přístupem k domácnosti i mateřství: „*utíká každého dne, nechá doma jako je, na muže se nepodívá, dítěte si nevšímne.*“<sup>234</sup> Muž prožívá obrovské zklamání, je zoufalý, má palčivě staženou tvář a zarudlé oči, vycházejí z něho dušné, tajné vzlyky. „*Patrně je to muž zženštilý (...) u něhož všechna vnitřní hnutí hned navenek se ukazují.*“<sup>235</sup>

V povídce *Výběrčí mostného* zase muže týrá mladá, vypočítavá koketa. Svým půvabem poplete hlavu i mladíkovi, který ji zoufale pronásleduje, ovšem až do té doby, dokud ho výběrčí neupozorní, že k otevření srdéčka jejího „*k tomu je třeba zlatého klíče, hodně zlatého*“<sup>236</sup> Slečinka je už ale zadaná. „*Ani jediný z těch pánů, co do zlata nemůže se rovnat jejímu – však to již dávno obezřele si prozkoumala, dřív než zadala srdce a to ostatní.*“<sup>237</sup>

### **Žena macešská**

Jedním z nejčastějších motivů Šlejharových próz je kritika macešské lhostejnosti, nebo dokonce nenávisti. Šlejhar také obviňuje ženy, které postrádají mateřský cit. Bezbranné děti jsou těmito macešskými ženami trýzněny, jsou často bezdůvodně nuceny prožívat jejich citové výlevy, jsou bity nebo zbytečně kárány. V povídce *Kuře melancholik* je v protikladu ryzí mateřský cit milované matky a bezcitnost nenávistné macechy. Prvotní projevy lásky macechy k chlapci byly falešné. Macecha se touto přetvářkou chtěla pouze zalíbit chlapcovu otci, kterého chtěla získat pro jeho majetek. Po té, co se jí podaří otce svést a stane se tak legitimní chlapcovou macechou, její pravé city vyjdou najevo a ukáže se jako nelítostná a bezcitná lidská zrůda. Svým nenadálým vstupem do chlapcova života úplně změní všechny zažité pořádky. Spolu s ní chlapci do života vstoupí také služebnictvo, které je stejně chladné a bezcitné, jako nová paní domu. Macecha se pak spolu se svými služkami snaží pomalu chlapce zbavit. Chlapce obviňují ze všeho, co udělal i neudělal špatně. „*Bzučely-li mladé paní příliš mouchy, jestli jí nový žaket nepadl, jestli nebyla se svou podobou spokojena v zrcadle (i podle toho řídívá se ženská nálada); jestli se jí nákyt nezdařil, neb nový román se jí nelíbil,*

---

<sup>234</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Večer před svatým Janem*. In: *Havran, Kyvadlo věčnosti*. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000, str. 82.

<sup>235</sup> Tamtéž, str. 83.

<sup>236</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Výběrčí mostného*. In: *Agent, Kyvadlo věčnosti*. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000, str. 78 – 79.

<sup>237</sup> Tamtéž, str. 81.

*anebo měla-li migrénu – za to všechno byl hošík bit.*<sup>238</sup> Bily ho, když nemohl usnout: „*vsadila mu ohromnou svou rukou na nahá zádička několik ran*“<sup>239</sup> a spílaly mu: „*hled', ničemo, co jsi udělal! Křičela a třásla chlapcem.* (...) „*Nazývala ho mrakem své duše.*<sup>240</sup> Zatímco v dobách, kdy žila jeho maminka, chodil upravený a slušně oblečený, nyní chodil bos, oblečen do hrubého štrasu, roztrhaný a nevyspravený, a to si ještě macecha stěžovala, že se musí lopotit, aby všechno dala na něho.<sup>241</sup> Přitom se na klukovi snaží ušetřit, jak jen to jde. Šlejhar popisuje ženy v chlapcově okolí jako chamtivé bytosti, které si své zlomyslné činy vždy ospravedlní. Jejich kladný postoj vůči chlapci má vždy příčinu ve strachu ze společenského povědomí. Když se chlapec roznemůže, rozhodne se přivolat lékaře jen kvůli lidem,<sup>242</sup> a nikoli kvůli nemocnému. Nemocného klučinu zanedbává a nechává ho stonat samotného a v nelidských podmínkách. Nemocný chlapec u nich vzbuzoval odpor: „*s hnusem se od něj odvraceli*“<sup>243</sup> a „*paní radši do kuchyně ani nechodila.*“<sup>244</sup> Teprve když očekávali lékaře, tak macecha přikázala chlapce převléknout a postel na ten okamžik nastěhovat do ložnice, aby u lékaře nevzbudili podezření. Po odjezdu doktora „*mladá paní jako by zmládlá*“<sup>245</sup>. Těšila se z chlapcovy blížící se smrti. Přestrojili kluka opět do špinavého oblečení a uložili ho v kůlně na slámu, vozovou plachtu. Dali mu polštářek po pudlovi a už se o něho dál nestarali, až si pro hošíčka přišla hodná maminka.

Zlá, chamtivá a falešná žena je vylíčena také v povídce Výběrčí mostného. Jedná se o nějakou ženu, „*kteřá béře vždy před samým mostem dítě za ruku, aby ušetřila za ně krejcaru – ještě za zmetka platit, to tak! A pak je zas skoro shodí na zem, až dítě zakomihá, zajikne se*

---

<sup>238</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře, Kyvadlo věčnosti*. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000, str. 73.

<sup>239</sup> Tamtéž, str. 71.

<sup>240</sup> Tamtéž, str. 59.

<sup>241</sup> Tamtéž, str. 73 – 74.

<sup>242</sup> Tamtéž, str. 83.

<sup>243</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře, Kyvadlo věčnosti*. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové, Praha, 2000, str. 81.

<sup>244</sup> Tamtéž, str. 82.

<sup>245</sup> Tamtéž, str. 89.

celé ... to tak, zmetka nosit (jinak je nepojmenuje).<sup>246</sup> Bezcitné jednání s malým děťátkem dokonce zaregistruje i výběrčí. „Denně krutěji a bezohledněji s ním sápara po tom mostě.“<sup>247</sup> I v tomto případě dítě nežádoucí překážkou. Matka se ho chce zbavit, proto mu také připravuje pomalou smrt utýráním. Pak se na mostě ukáže už bez dítěte, svobodná a veselá. Výběrčí ji přezdívá „ďáblou ženou“. Osud bezbranného dítěte ho natolik zasáhne, že končí také svůj život tím, že se vrhne z mostu do řeky.

Mateřský cit chybí také tkalcově ženě v povídce *Večer před svatým Janem*. Tato tajemná žena se chová lhostejně vůči svému dítěti. Nevšímá si, když dítě pláče: „...jako by ani neslyšela, když děcko na kolébce hlasitě začalo křičeti...“<sup>248</sup> „...na skřípátko ani nepohlédla i o hladu je křičeti nechala...“<sup>249</sup>

Nezájem matky o své dítě je vylíčen také v povídce *Z výletního setkání*. Těhotná žena je silně emancipovaná městská panička, která se řídí nejmódnějšími trendy. Její muž ale ženin názor nesdílí. Je na rozdíl od lehkovážné a městem zkažené ženy rozumný zastánce tradičních hodnot. Moderní přístup k těhotenství a mateřství odsuzuje. Nabádá svou ženu, aby nepožívala alkohol, protože: „otravuje se takovým způsobem života již v lůně matčině ubohý tvorek“<sup>250</sup>, radí jí, aby trávila více času na čerstvém vzduchu a nezavírala se doma, kde jen polehává. Snaží se svou manželku také přimět k tomu, aby své dítě sama kojila. To však moderní ženu pobouří, a proto se ohradí: „Tak hloupá nejsem a chci si zachovati svou svěžest, své mládí (...), a ne abych celé noci ponocovala s takovým dítětem“<sup>251</sup>.

Kritika moderního mateřství, které je pro Šlejharovu tvorbu také velmi typická. Šlejhar vidí v mateřství a výchově základ budoucích generací. Pokud v tomto základním aspektu matka selže, může mít její selhání dopad na celé generace. „V dítěti je vše, jím život začíná a

---

<sup>246</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Výběrčí mostného*. In: *Agent, Kyvadlo věčnosti*. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000, str. 91.

<sup>247</sup> Tamtéž.

<sup>248</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Večer před svatým Janem*. In: *Havran, Kyvadlo věčnosti*. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000, str. 92.

<sup>249</sup> Tamtéž, str. 95.

<sup>250</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Z výletního setkání*. In: *V záseři krbu*. Olomouc: Aventinum 1932, str. 189.

<sup>251</sup> Tamtéž.

končí. <sup>252</sup> „Když matka přestane dbát o dítě, ó zle je, nekonečně zle a zoufale, a sama zkáza to hyne.“ <sup>253</sup> Záleží především na matkách, jakou vychovají společnost.

### **Žena prostitutka**

Prostitutky jsou ve Šlejharově tvorbě vnímány jako výdobytek moderního velkoměsta. „Patří ty holky také již nějak nutně k věci při návštěvách venkova do velkoměsta.“ <sup>254</sup> Prostituce je popisována jako hnus a nevěstky jsou líčeny jako škaredé a odporné bytosti, napuštěné voňavkami, zapudrované, omámené alkoholem. „Bordel mama“ z nevěstince v povídce Skvrna je „tlustá, chrčivá madam s šeredným řemeslným úsměvem (...) a opilýma očima. (...) páchnoucím svým dechem, ovanula jeho obličej. (...) strhl ze sebe rázem tuto ropuchu...“ <sup>255</sup>. Prostitutky jsou zde popisovány jako odpadlice, v nichž nezbyla už žádná ženskost, a dokonce postrádají také lidskost. Jsou to bytosti, kterým „z ženskosti zbylo pouhé hnusné, necudné pohlaví.“ <sup>256</sup>

---

<sup>252</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Skvrna*, Kyvadlo věčnosti. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000, str. 85.

<sup>253</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Sirotek*, Kyvadlo věčnosti. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000, str. 56.

<sup>254</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Skvrna*, Kyvadlo věčnosti. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000, str. 34.

<sup>255</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Skvrna*, Kyvadlo věčnosti. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000, str. 39,40.

<sup>256</sup> ŠLEJHAR, Josef Karel. *Výběrčí mostného*. In: *Agent, Kyvadlo věčnosti*. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000, str. 62.

## 2.3 BUŘIČI – „BÁSNÍCI ŽIVOTA A VZDORU“

Anarchističtí buřiči, tzn. "básníci života a vzdoru", jsou autoři „nové generace“, kteří se narodili kolem roku 1870 a pocházeli z podobných sociálních poměrů, vyznávali stejný životní styl a prosazovali stejné názory a myšlenky. Tito básníci proklamovali ideje anarchismu a antimilitarismu. Směřovali k oslavě života a přírody, tedy k vitalismu. Snažili se o individuální projevy revolty vůči společenským poměrům, které vnímali jako svazující a omezující. Jedná se o autory, kteří debutovali v okruhu *Moderní revue*. Jejich životní postoje a názory se však od názorů jejich předchůdců postupně odlišily. „...moje „nová doba“ měla prozatím velmi hrdinný a cizí nátěr a zmatek v hlavě. Zelené embryo intelektuála se dalo na útěk ze své třídy, a teď poskakovalo bujně a zpupně napravo a nalevo mezi buržoazní „dekadencí“, přiměřeně počestěnou maloměšťáctvím a anarchistickým individualismem.“<sup>257</sup>

Přestože byli tito básníci okouzleni směry dekadence a symbolismu, ve své tvorbě se od nich pro svou nadnesenost časem distancovali. To je patrné především v rané tvorbě F. Šrámka: „Dekadentním obdobím prošel jsem beze škody, spíše s užitkem; básnické slovo bylo tehdy ještě bohatěji kuto a broušeno, což leželo zcela ve směru mé cesty. Ale bylo to všechno příliš málo z této země, zády k ní a v útěku od ní, a to již nebyl směr mé cesty. Smyslům chtělo se lačně k zemi, ke skutečnosti, k srážkám s ní, ke kořistem z její plnosti; a bylo mi tedy tu cestu vykonati.“<sup>258</sup> Tito autoři se snažili odstranit propast mezi uměním a obyčejným životem. „Dávali přednost životní próze, všednodenní skutečnosti, konkrétnosti zbavení abstraktních přívěšků.“<sup>259</sup> Častými tématy jejich tvorby byly bezprostředně citově vyjádřené konkrétní zážitky.<sup>260</sup> Přestože Šrámek poměrně dlouho inklinoval k metaforickým výrazům, noví básníci si zakládali na jednoduchosti, hovorovosti a neutralitě slovní zásoby, oproti dekadentním vykonstruovaným výrazům.

Kultovním filozofem těchto autorů zůstal nadále Fridrich Nietzsche, který ale začal být vnímán odlišně. Zatímco na dekadentní umělce Nietzsche působil aristokratismem, odporem

---

<sup>257</sup> BURIÁNEK, František. *Fráňa Šrámek*. Praha: Melantrich 1981, str. 27.

<sup>258</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Curriculum Vitae*. Praha: Československý spisovatel 1983a, str. 215 – 216.

<sup>259</sup> LEHÁR – STICH - JANÁČKOVÁ. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny 2008, str. 460.

<sup>260</sup> Tamtéž.

k davu a negativním postojem k životu, který se projevoval především v díle Karáska, kde je život líčen jako nutné zlo, u anarchistických básníků dochází pod jeho vlivem k obratu od abstrakcí k životu, kde člověk je vnímán jako smyslová bytost a konvencemi nespoutaný život, jako kladná hodnota.<sup>261</sup> Jednou ze stěžejních idejí anarchistů byla myšlenka svobodného, nesvázaného života, nekonvenčnosti a přirozenosti. Sám Šrámek se k tomuto postoji vyjádřil slovy: „*Ubohý člověk, stálo ho tolik práce, než naučil se oblékat; my učíme se svlékat v sobě člověka, do naha svlékat!*“<sup>262</sup> Také osvobození ženy milenky a ženy matky z ekonomické i erotické závislosti na muži bylo jednou ze stěžejních myšlenek této skupiny. Anarchisté odmítali soudobé manželství, které považovali za skrytou prostituci, naopak proti tomu prosazovali myšlenku „volné lásky“, která měla být založena na svobodě, rovnosti a odpovědnosti, nikoli na požitkářské promiskuitě.<sup>263</sup> V dílech těchto autorů se již nesetkáváme s karáskovskými či šlejharovskými démonickými typy žen. Ženy jsou naopak ztělesněním přírody, přirozenými a smyslovými bytostmi, konvencemi nesvázanými. Anarchismus tak dává ženě svobodnou vůli rozhodovat o svém životě. Spojení lásky a nízkého sexuálního pudu však není harmonické, naopak může mít duální charakter a často se „*proměňuje v hořkou slast i tragédií a (...) je silou, která dramatizuje život*“<sup>264</sup>.

### 2.3.1 MUŽSKO-ŽENSKÉ VZTAHY V DÍLE FRÁNI ŠRÁMKA (1877 – 1952)

Šrámek se prostřednictvím svého díla stal glosátorem českého společenského života. Ve svých prózách i poezii se snaží vykreslit vztah muže a ženy na pozadí většinou zkažené morálky soudobé společnosti. Zaobírá se otázkou smyslu života, který spatřuje v prožitku a požitku. Šrámkovy postavy jsou charakteristické svou „*smyslovou lačností po životě, (...) člověk jako by se stával nástrojem smyslů a jenom smyslů.*“ (...)Šrámek spoléhal na své smysly, protože mu nejvíc dávaly z krásy života.“<sup>265</sup> Jenže sen o sladkém životě obvykle

---

<sup>261</sup> LEHÁR – STICH - JANÁČKOVÁ. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny 2008, str. 461.

<sup>262</sup> KNAP, Josef. *Fráňa Šrámek*. Praha: Nakladatelství Fr. Borový 1937, str. 4.

<sup>263</sup> LEHÁR – STICH - JANÁČKOVÁ. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny 2008, str. 463.

<sup>264</sup> Tamtéž, str. 463.

<sup>265</sup> POHORSKÝ, Miloš. *Povídky o slávě a hořkosti života*. Doslov. In: *Sláva života*. Výbor z díla. Praha: Československý spisovatel 1977, str. 409.

narážel na krutou realitu skutečnosti.<sup>266</sup> Manželské i milenecké vztahy v rané Šrámkově tvorbě končí zpravidla katastrofou, která má ale svůj sociální aspekt, většinou ten, že žena není ani lidsky, ani sociálně rovnocenná a svobodná bytost.<sup>267</sup>

Šrámkova raná prozaická tvorba byla výrazem autorova názorového a citového vztahu ke světu.<sup>268</sup> Jeho hrdina neustále hledá, to, co mu uniká nebo co nachází jen na malý okamžik, můžeme nazvat „slávou života“.<sup>269</sup> V jeho díle se neuplatňuje celý lidský život s jeho všestrannou náplní, ale zaměřuje se především na oblast smyslového vnímání se zaměřením na problém pohlavní.<sup>270</sup> Láska je v jeho díle jen aktem smyslového vzplanutí, pudového zákona a tělesné přitažlivosti, která nemá co dočinění s citem, mateřskostí nebo silami duchovními, ale je záležitostí přírody, je „úrodou smyslového květu, darem živlu“.<sup>271</sup> „*Osmahlý muž, zdivočelý animální žádostí, zmocňuje se bez rozpaků, bez problémů a bez citových důvodů nejsladšího daru země, ženy, která není nic než pouhý květ živlu a krásný, živný tvar hmoty.*“<sup>272</sup> Většina děl Fráni Šrámka má svůj tematický základ v sexuální touze, citu, vášni, v milostných vztazích, které jsou obvykle velmi bouřlivé. Šrámek je vášnivým milencem země a hmoty.<sup>273</sup> Svě smyslové vnímání a prožitky často konfrontuje s přírodními jevy. Láska a s ní spojené štěstí a touha je často doprovázeno jarním či letním počasím, slunečnými dny, zpěvem ptáků. Vášně se promítá v rozbouřené řece, v hučícím splavu, ale naopak zklamání a samotu často představují civilizované části světa. Přelidněné ulice, komíny továren, kouř a mlha nebo obyčejný pokoj, který je vnímán jako vězení, klec.

---

<sup>266</sup> POHORSKÝ, Miloš. *Povídky o slávě a hořkosti života*. Doslov. In: *Sláva života*. Výbor z díla. Praha: Československý spisovatel 1977, str. 409.

<sup>267</sup> BURIÁNEK, František. *Fráňa Šrámek*. Praha: Melantrich 1981, str. 43.

<sup>268</sup> Tamtéž, str. 71.

<sup>269</sup> POHORSKÝ, Miloš. *Povídky o slávě a hořkosti života*. Doslov. In: *Sláva života*. Výbor z díla. Praha: Československý spisovatel 1977, str. 422.

<sup>270</sup> PRAŽÁK, Albert. *Fráňa Šrámek prozaik*. In: *Knížka o Šrámkovi*. Praha: FR. Borový 1927, str. 41.

<sup>271</sup> PÍŠA, A. M., *Jubilejní lístek*, In: *Knížka o Šrámkovi*. Praha: FR. Borový. 1927, str. 70.

<sup>272</sup> Tamtéž, str. 70.

<sup>273</sup> PÍŠA, A. M., *Jubilejní lístek*, In: *Knížka o Šrámkovi*. Praha: FR. Borový. 1927, str. 70.

Ve vztahu muže a ženy je reflektován rozklad soudobé společnosti, pod jejímž vlivem se rozpadají i vztahy mezi mužem a ženou.<sup>274</sup> Náměty Šrámek hledá často v prostředí, kde jsou lidé chudí a zoufalí. Nalézal náměty v rozervaných, vášnivých a propastných duších mladých lidí v bezvýhodných situacích, jejichž životy končívají milostnou tragédií.<sup>275</sup> Šrámek pak hledá příčiny zrady v lásce a zkoumá psychologii lidského nitra sužovaného chorobnou vášní či neopětovanou láskou.<sup>276</sup>

Charakteristickým znakem většiny rané Šrámkovy tvorby je rozpor. Tvorba tohoto autora je typicky založená na dualismu: „...*je to spor duše s tělem, srdce s rozumem a představy se skutečností, jenž vyživuje jeho erotiku a utváří vnitřní osudy jeho postav*“.<sup>277</sup> Mužsko-ženské vztahy ve Šrámkově tvorbě jsou neustálým zápasem pohlaví, kde odpudivá síla roste úměrně s přitažlivostí, kde se láska proměňuje v nenávisť, kde se střetává obraz těla s obrazem srdce, smutek se mění ve smysl a smysl ve smutek, kde radost střídá beznaděj. Šrámek vnímá život jako vývoj erotiky, který je ale křížován cestou milostného rozčarování, které vede ze samoty před ženou, do samoty po ženě.<sup>278</sup> Žena je středobodem Šrámkova díla, potažmo pak celého života lidí. Je to „magnet“, k němuž se obracejí všechny mužovy myšlenky a sny. „*Jí rozezpívává se „kamení, srdce i oblaka“, jí naplněn je „stříbrný vítr“ mládí jako pylem lásky, o ni zápasí muži na „křižovatkách“ života, ona zraňuje „sedmi bolestmi“, o ní šelestí „osyka“ a zpívá „splav“, ona je krutou hvězdou „léta“ a pro ni pláče i kamenný satyr v dnech lidského podzimu.*“<sup>279</sup> Žena je ve Šrámkově tvorbě přítomna ve všech jevech a vztazích. Sugestivnost autorova lyrismu vychází z transcendentální pohlavnosti,

---

<sup>274</sup> BURIÁNEK, František. *Bezruč – Toman – Gellner - Šrámek*. Praha: Československý spisovatel. 1955, str. 199.

<sup>275</sup> POHORSKÝ, Miloš. *Povídky o slávě a hořkosti života*. Doslov. In: *Sláva života. Výbor z díla*. Praha: Československý spisovatel 1977, str. 410.

<sup>276</sup> JANSKÁ, Šárka. *Mládí v díle Fráni Šrámka*. Praha, 2008. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Katedra českého jazyka a literatury.

<sup>277</sup> RUTTE, Miroslav. *Dvojzvuk v díle Fráni Šrámka*. In: *Knížka o Šrámkovi*. Praha: F. Borový. 1927, str. 12.

<sup>278</sup> RUTTE, Miroslav. *Dvojzvuk v díle Fráni Šrámka*. In: *Knížka o Šrámkovi*. Praha: F. Borový. 1927, str. 13-14.

<sup>279</sup> Tamtéž, str. 14.

kteřá pŕipodobňuje obrazy ŕenskému tĕlu a „vzdouvá je jeho ŕivočišným rytmem“<sup>280</sup>. Šŕámkova ŕena ale není jen nositelkou pozitivní nálady a radosti, ale i smutku a utrpení. Je to ŕena, kteřá muŕe stŕídavĕ láká a odpuzuje. Má tedy bipolární charakter. Na jedné stranĕ je čistá a oddaná ŕena, „milostná vykupitelka“, snový ideál dozřávajícího muŕe plného erotické touhy, a na stranĕ druhé ŕena skutečná, tak jak ji formoval svĕt, „úskočná, sobecká, hltavá samička, jeŕ z pásí svým tĕlem proti muŕovĕ srdci a poráŕí jeho sen svou vnĕjší podobou“.<sup>281</sup>

Muŕ je v díle Šŕámka ovlivněn nejen ŕenou – milenkou. Druhým typem ŕeny je také matka, kolem níŕ se točí muŕův ŕivot. Právĕ milenčin klín a matĕino lůno jsou podle Šŕámka ukazateli muŕova štĕstí. ŕenin klín je ve Šŕámkovĕ tvorbĕ vnímán jako stŕed ŕivota a podmínkou jeho uspokojení. „Kolem tohoto vĕrného a zrádného, cudného a nestoudného, poŕehnaného i prokletého dráŕdidla obcházĕjí muŕovĕ lstivĕ jako faunové a mlsně jak kocouři, vĕdomi, ŕe konec vŕech snah a podnikání svĕta ústí vlastně jen sem...“<sup>282</sup> Šŕánek nevidí v pohlavní zdrŕenlivosti vŕŕší mravnost, ale zŕíká ní se toho nejpŕirozenĕjšího, co v ĕlovĕku je. Šŕánek tvrdí, ŕe „jedinou mravností ĕlovĕka jest, svobodné uŕívání jeho smyslové síly, pŕiĕemŕ nerozhodují zákoníky spoleĕenského práva, nýbŕž vlastní rozhodnutí“<sup>283</sup> Prosazuje tak novou mravnost, kteřou je logika lásky a káŕeň pudů, kteřá pramení z pravĕ lásky a chuti. Autor je vŕak i pŕes své názory ve své tvorbĕ silně etickým, a byt' je jeho erotika udýchaná, bouřlivá, prudká a ŕhavá, je zároveň vyváŕená a panuje v ní řád a pořádek. Takĕ jeho postavy sice ĕasto hŕeší, děje se tak ale z čistĕ lásky, kteřá pramení od srdce, proto jejich ĕiny nejsou vnímány jako hŕích, ale svátost. ŕenské postavy jsou tímto citem, čistým pudem regulovány.<sup>284</sup> Znamená to napŕíklad, ŕe manželství v lásce nehraje ŕádnou roli. Naopak, můŕe vést k nesvobodĕ, což autor považuje za nemravnost a pitvoření smyslů. „Muŕ, jenŕ uĕinil ŕenu ŕenou a zapomněl jí uĕiniti manželkou, i tak jest jí blahoslaveným, protože jí otevŕel smysl bytí.“<sup>285</sup> Šŕánek tak poukazuje na deformaci mladĕ

---

<sup>280</sup> RUTTE, Miroslav. *Dvojzvuk v díle Fráni Šŕámka*. In: Knížka o Šŕámkovi. Praha: F. Borový. 1927, str. 15.

<sup>281</sup> Tamtĕž, str. 15

<sup>282</sup> PRAŕÁK, Albert. *Frána Šŕánek prozaik*. In: Knížka o Šŕámkovi. Praha: FR. Borový 1927, str. 43.

<sup>283</sup> Tamtĕž, str. 43-44.

<sup>284</sup> NOR, A. C. *Frána Šŕánek a mládeŕ*. In: Knížka o Šŕámkovi. Praha: FR. Borový 1927, str. 158-159

<sup>285</sup> Tamtĕž.

generace, která je nepochopena a v zájmu zachování starých, tradičních hodnot a názorů je násilně směřována k zažitým stereotypům.<sup>286</sup>

Šrámek vyzdvihuje kult ženského těla, protože na něm závisí plození a rození, je tedy smyslem celého života. Z autorovy teorie ženského klína a lůna pramení i jeho antimilitarismus, neboť vojna je pravým opakem smyslového prožívání. Vojna je podle Šrámka „vyvražďovatel plodů zbožněného ženského klína a lůna“<sup>287</sup>.

## Motivy ženských a mužských postav v díle Fráni Šrámka

### Ženy jako matky

Matka má ve Šrámkově tvorbě velký význam. Protože jek je uvedeno výše, je zdrojem života. Matčino lůno a milenčin klín jsou tou největší životní jistotou. Snad i díky této myšlence Šrámek ve svém díle vyzdvihuje matky nad otce, respektive pokud v povídce nevystupují oba rodiče, většinou tím jedním, který v díle vystupuje, je zpravidla matka. Jsou-li v povídce přítomni oba, pak muž většinou představuje slabocha, který není schopen zabezpečit rodinu, pijana, hulváta nebo tuláka.

Matka je ve Šrámkových povídkách zobrazována dvojitým způsobem. Jednak bývá vyobrazena jako ztělesnění dobra a pochopení: „...*Maminka je velmi sladká věc (...). Do duše svou hubeňoučkou rukou hrábne, plnou hrst zlata z ní vyndá a na hlavu ti vysype...tak to nějak udělá, až k ní přijdeš. Všechnu něhu svou vysněží, vypravujíc ti o velmi prostých slunečných věcech...*“<sup>288</sup> Je také vnímána jako ochránitelka rodu, která dohlíží na citový rozvoj svých potomků. „*Ach, ona, ta sladká dobráčka, nedovede si jistě ani odepřítí, aby před spaním neodříkávala otčenáše za tvoji spásu.*“<sup>289</sup>

Pečlivě se o své potomky stará, zajímá se o jejich dobro. Zastává důkladně všechny ženiny domácí povinnosti. Takový starostivý typ matky najdeme například v aktovce *Červen*,

---

<sup>286</sup> NOR, A. C. *Fráňa Šrámek a mládež*. In: Knížka o Šrámkovi. Praha: FR. Borový 1927, str. 45.

<sup>287</sup> Tamtéž, str. 46.

<sup>288</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Sláva života*. Výbor z díla. Praha: Československý spisovatel 1977, str. 18.

<sup>289</sup> Tamtéž, str. 18.

kde matka, stará paní Ledyňská („*majíc ve všech tazích něžné usmívání podzimku*“<sup>290</sup>) „tančí“ kolem svého dospívajícího synka, který vstal až k poledni a kterému matka snáší oběd a všelijak ho obletuje.

Pak je tu druhý typ matky, a tou je matka nešťastná a trpící. Její smutek je většinou důsledkem sociálního úpadku. Mnohdy se jedná o matky společensky deklasované, lidsky ukřivděné, matky, které pod tíhou životních tragédií ztrácejí sílu i odhodlání vzepřít se nešťastnému osudu a tupě přijímají život jaký je a přizpůsobují se jeho stinné stránce. Sami se pak ke svému okolí staví negativně, ironicky nebo rezignovaně. Svě utrpení a životní prohru pak přenáší na své potomky. Takovou typickou představitelkou je Jeníkova maminka z povídky *Ejhle člověk*. Povídka je zasazena do prostoru okrajové čtvrti, kde žijí lidé společensky deklasovaní na hranici chudoby. „*Otcové se tu často opíjeli a bili své ženy a děti*“.<sup>291</sup> Matka je v této povídce samoživitelka, která vychovává syna. Muž od ní utekl, a proto se musí o vše postarat sama a zabezpečit syna i sebe, což ji vyčerpává. Svůj zmařený život a smutek si vybíjí na nevinném dítěti, které ale zároveň miluje. Je ovšem jedinou bytostí, se kterou může své útrapy takto sdílet. „*Matka prala, posluhovala a bůhví co všechno dělají takové chudé ženy; zlé chvíle přicházejí a ruce chtějí odemstít na něčem všechna kopnutí osudu; dítě má vyjevené oči, když je bito, maminka sama by plakala, když bije, a přece bije, po obou tvářích bije*“.<sup>292</sup> Dítě vnímá matčinu vyčerpanost i její přístup k životu a samo si utváří své první názory na svět. Cítí svou matku, váží si jí. „*Matčiny (...) ruce bily, ale Jeník by je přece líbal...*“<sup>293</sup> Jeník cítí ale také odpovědnost za matčin hněv, a ve svém dětském světě se snaží najít řešení jejího trápení a ztrácí tak své dětství. „*Konečně dveře se otevřeli a vešla tahle matka., uzlíček v ruce, utrápená, a unavená, uzlíček na stůl položila a rozvázala; a v uzlíčku není ani jedné pohádky, jsou tam všechny matčiny bolesti, všechny její slzy, slzy podobné všem těm slzám, všech lidí, a maminka povídá: Vidiš, hochu, lidi mnoho kamení v cestu naházeli a tvá matka vznášet se nemohla, ale po cestách musela jít...a klopýtat; a do uzlíčku jen tohle mohla nasbírat... A v jeho duši roste něco jako první pocit člověčenství, pochmurného a vážného určení, první uvědomování si lidské existence, (...) poprvé má tušení*

---

<sup>290</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Červen*. Praha: Divadelní knihovna Máje. 1903, str. 43.

<sup>291</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Sláva života*. Výbor z díla. Praha: Československý spisovatel 1977, str. 31.

<sup>292</sup> Tamtéž, str. 31.

<sup>293</sup> Tamtéž, str. 36.

života jako něčeho velmi vážného, bolesti plného...“<sup>294</sup> Šrámek se tímto způsobem snaží upozornit na sociální nedostatky ve společnosti, odporem vůči pokrytecké morálce a projevům společenské nespravedlnosti. Nevinné dítě nese břímě utrpení společně se svou matkou, která mu nenese v uzlíčku pohádky, ale krutou každodenní realitu.

Podobné téma je zpracováno i v dalších povídkách. Například povídka *První krok* popisuje matku trpící výčitkami a hanbou, že musí svou dceru poslat, aby vydělala na chleba prostitucí: „za deset krejcarů lidského masa, za deset krejcarů chleba“.<sup>295</sup> Z matky vyložené tryská smutek a bezmoc: „matka mlčí, na hlavu jí padá kamení; zakryla by si ráda hlavu rukama, ale nelze jimi hnouti, takovou bílou úpěnlivostí svadly její ruce, jakoby se na nich všechny žíly byly otevřely“.<sup>296</sup> Její potupa a úzkost se postupně proměňuje v ironii, kterou doprovází cynickým smíchem: „pukrlátko uděláš a řekneš: masíčko bílé a křehké...dneska mimořádně za sníženou cenu, pane Čuně“<sup>297</sup>. Matka opět získává porozumění a odpuštění od dcery, na kterou je nepříjemná. „Já se na Vás mamí nehněvám, a mám vás ráda.“<sup>298</sup>

### **Ženy prostitutky**

Téma prostituce je v díle Fráni Šrámka obsaženo poměrně hojně. Téma prostituce je motivem bídy a prodejné morálky. Přičemž prostituce je zpravidla důsledkem sociální bídy, která narušuje lidské i milostné vztahy.<sup>299</sup> Šrámek zde demonstruje vlastní názory na soudobou morálku a nespravedlivý sociální řád.<sup>300</sup>

Opět je toto téma spojené především s postavami mladých děvčat, která jsou nucena vykonávat něco, čemu se bytostně vzpírají. Tyto dívky pak místo aby žily své životy naplno a

---

<sup>294</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Sláva života*. Výbor z díla. Praha: Československý spisovatel 1977, str. 36-7.

<sup>295</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Sedmibolestní*. Praha: Nakladatel FR. Borový 1922, str. 19.

<sup>296</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Sedmibolestní*. Praha: Nakladatel FR. Borový 1922, str. 15.

<sup>297</sup> Tamtéž, str. 15-16.

<sup>298</sup> Tamtéž, str. 19.

<sup>299</sup> BURIÁNEK, František. *Fráňa Šrámek*. Praha: Melantrich 1981, str. 73.

<sup>300</sup> Tamtéž, str. 17.

„kvetly“, tráví bolestné dny plné utrpení a marnosti v duševním nedostatku. Prostituci vnímají jako poslední možný způsob obživy, který je ale degraduje, potupuje a „zašlapává do popela“.

Z prvních autorových povídek doslova křičí uražená důstojnost, zloba, bída a hlad doprovázené smutkem, ironií a cynismem.<sup>301</sup>

Prostituce vnímaná z pohledu matky je vyjádřena v povídce *První krok*, kde je dcera Tonka v zájmu záchrany rodiny odhodlaná a vlastní matkou, která toho hořce lituje, nucená živit rodinu prostitucí. Prostituci zde symbolizuje „modrý živůtek“, který si má Tonka obléknout, aby se „pánům líbila“. Slova matky, která posílá svou dceru na ulici, působí odpudivě. Z expresivity výrazových prostředků, které autor zvolil, plyne jeho kritický postoj k prostituci a společenskému úpadku.

Těžkou životní situaci zachraňuje také Hana v povídce *Ejhle člověk*, která žádá přítele svého milence, Hirta, aby jí půjčil peníze. Hirt ochotně svolí, pod podmínkou, že mu Hana poskytne své tělo. Hana se odhodlá toto podstoupit, milenci však peníze nosí po částech s tím, že je poctivě vydělala. Hirt se nakonec svěří příтели se svým tajemstvím. Duševně zničený Kulíš však Hanu pochopí a odpustí ji, protože si je vědom toho, že k takovému činu Hanu přivedla nouze. „Šel k ní a prudce ji objal, líbaje svou bídou její bídu...“<sup>302</sup>

V téže povídce se objevuje zmínka o prostituci ve spojení s matkou malého Jeníka, a to prostřednictvím Jeníkova staršího kamaráda, který se ptá, zda u nich doma často nocují pramaři. Jeník odpovídá, že často, ale souvislostem nerozumí. Prostituce je naznačena také v pasáži, kde u Jeníka zaklepe jeho otec, matka vidí naději na lepší život, proto se převlékne, dítě také nabádá, aby se umylo a vzalo čistý kabátek, aby se otci líbilo. Zklamání přijde až ve chvíli, kdy otec nechává několik stříbrňáků na stole (za službu) a opět odchází, aniž by projevil zájem o syna.

Téma manželské nebo milenecké věrnosti se objevuje také v povídce *Housenka*, kde je manželka donucena k tomu, aby se sama prodávala, protože její muž není schopen vydělat peníze.

---

<sup>301</sup> POHORSKÝ, Miloš. *Povídky o slávě a hořkosti života*. Doslov. In: *Sláva života*. Výbor z díla. Praha: Československý spisovatel 1977, str. 410.

<sup>302</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Ejhle člověk*. In: *Sláva života*. Výbor z díla. Praha: Československý spisovatel 1977, str. 52.

Hořká ironie naivní lásky mladého muže je vylíčena také v povídce stejně ironického názvu, *Naše věrné milování*, kde mladík vidí ve své milé nedotknutelnou čistotu, zatímco „ona, obyčejné „ženské zvířátko“, jde slepě s každým, kdo ji požádá“.<sup>303</sup>

## Ženy pudové

Šrámek ve svých povídkách demonstruje přirozenou i osudovou sílu pohlaví. Sám také v článku „*Budu hovořit o lásce*“ z *Práce* roku 1905 publikoval svou myšlenku, že: „*Žádný zákon, ani božský, ani lidský, žádná společenská lež ani předsudek nesmí stát v cestě dvěma lidem, když jejich pohlavní sféra řekne ono vášnivé - chci.*“ „...veliká, zdravá, čistá láska nesmí couvnouti před žádným předsudkem, ale může zajisté v jistých případech couvnouti před velkým utrpením, zapřítí před ním v němém respektu sebe – a z druhé strany: že ztrácíme-li něčí lásku, můžeme si zachránit aspoň úctu tím, že ho neomezujeme v jeho svobodě. To zejména, šetření cizí svobody, má být pro nás i v lásce alfou a omegou naší abecedy.“<sup>304</sup> Obzvlášť téma tolerance ke svobodě druhého a respekt ke způsobené bolesti třetího, se ve Šrámkově rané tvorbě objevuje velmi často. Jako typický příklad poslouží povídka *Lavina*, kde požitkář Ivan Hurt odmítá pro svou přízemnost přítelkyni Lidku, aby mohl žít po boku krásné a vášnivé Kristy. Krista v povídce zosobňuje představu, že sílu opravdové lásky nemůže nikdo další zničit. Lidka je však ochotná o Ivanovu lásku žadonit a ztratit tak i zbytek sebeúcty: „*Není to hezké, když žena před ženou klečí...Ona tady klečela...Nevím, jak mnoho nutno milovat, aby se pro tu lásku mohlo před jinou ženou klečít. Nepochybuji, že mnoho, mnoho. Ale vím, že je to bezcestí lásky, že tu nevyšlo srdce k vítězství, ale k porážkám. Že všechny slabosti tu číhaly, aby též z lásky učinily slabost.*“<sup>305</sup> Krista ve strachu ze ztráty svého štěstí Lidčinu návštěvu utají. Lidka v zoufalství neopětovaných citů a neukojených sexuální pudů postupně dojde k sebevraždě, což nakonec ničí také Ivanův vztah s Kristou. Nové téma prvního sexuálního vzplanutí přinesla také Šrámkova divadelní prvotina – *Červen*, kde je hlavní hrdinka, Lidka, zmítána svými sexuálními pudů a nenasycenou touhou: „...veliká žízeň zeje v chorém lesku jejích očí“<sup>306</sup>, která je umocněna jarním počasím i bratrovou zamilovaností. Lidka díky svým rozbouřeným citům podléhá svůdníku Lošanovi,

---

<sup>303</sup> KNAP, Josef. *Fráňa Šrámek*. Praha: Nakladatelství Fr. Borový 1937, str. 8.

<sup>304</sup> BURIÁNEK, František. *Fráňa Šrámek*. Praha: Melantrich 1981, str. 41.

<sup>305</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Lavina*. In: *Sedmibolestní*. Praha: Nakladatel FR. Borový 1922, str. 22.

<sup>306</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Červen*. Praha: Divadelní knihovna Máje 1903, str. 63.

kterého tajně pozve domů v době, kdy bude matka s bratrem ve varieté. Z očekávání naplnění své sexuální touhy má Lidka „*rty zjizvené hysterickým úsměvem, oči roztavené ohněm*“<sup>307</sup>. Během čekání na Lošana si vetkne „*větvičku myrty do vlasů, ostatní větvičky rozhodí po klíně*“<sup>308</sup>. Myrta se u nás především v 19. století pěstovala téměř v každé domácnosti jako symbol lásky a oddanosti, proto i v této povídce měly být větvičky myrty patrně symbolem Lidčiných citů k Lošanovi. Když Lošan vstoupí, *Lidčiny oči přissají se na dvéře černou horečnou žízni, zatím, co rty, blouznivě zejí*“<sup>309</sup>. Expresivita výrazů zdůrazňuje Lidčinu touhu, jako by jediným smyslem života bylo ukojení její pohlavnosti. Téma ženského sexuálního chtíče je asi nejvýrazněji zastoupeno v povídce *Plameny*, kde stará panna, slečna Augusta, sní o sexuálním uspokojení a svými neukojenými pudy je postupně doháněná k šílenství. Zdá se jí o muži, který jí šeptá: „*to pro vás, pro vás slečno Augusto. Pro vaši rozkoš a vaše štěstí jsem přišel; neboť jsem viděl váš hlad a vaši žízeň...*“ „*Otevřela se a rozzela všecka červenými ranami úst, srdce a pohlaví.*“<sup>310</sup> Augustě se ale klidu nedostává. Marně žebře o ukojení svého chtíče. „*Takhle, takhle žebrati; když maso puká jak pláty v plamenech zčervenaleho plechu. Když rozpálené břicho vystřeluje plameny, v klínu vaří se olovo, bradavky prsů pukají jak hroznová zrna a nohy a ruce tetelí se jak úpěnlivé volání...*“<sup>311</sup> Slečna Augusta je tak zoufalá, že své touhy naplňuje alespoň prostřednictvím intimních obrázků, které v ní vyvolávají toužebné stavy. „*Potila se nějakým neviditelným potem a obličej se sešklebil téměř v tvar ženského pohlaví...*“<sup>312</sup> Chtěla muže. „*Lovila po něm okem, uchem, pohlavím.*“<sup>313</sup> V beznaději pramenící z nenaplnění sexuálních potřeb, se nakonec vrhá pod vlak.

---

<sup>307</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Červen*. Praha: Divadelní knihovna Máje 1903, str. 68.

<sup>308</sup> Tamtéž.

<sup>309</sup> Tamtéž.

<sup>310</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Plameny*. In: Sedmibolestní. Praha: Nakladatel FR. Borový 1922, str. 22.

<sup>311</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Plameny*. In: Sedmibolestní. Praha: Nakladatel FR. Borový 1922, str. 30.

<sup>312</sup> Tamtéž, str. 31.

<sup>313</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Plameny*. In: Sedmibolestní. Praha: Nakladatel FR. Borový v Praze 1922, str. 31.

V povídce *Naše věrné milování* je pudy poháněnou samicí Lína. „*Ohlížela se po všech mužích, které potkávali, a rozsvěcovala své oči o jejich pohledy. Nabízela se všem, jakoby ho tu ani nebylo.*“<sup>314</sup>

Žena v roli svůdnice vystupuje také v povídce *Sláva života*. Čiší z ní animální smyslnost, má drzí pohled a špulí rty, chová se vyzývavě. „*Rozpustilým pohybem pravé ruky odhodila sukni, ukazujíc botku a černou punčochu až ke kolenu.*“<sup>315</sup>

### **Ženy nemilované a ženy muži zneužívané**

Jak již bylo uvedeno, Šrámek se ve svých prózách zaměřoval především na vyobrazení milostných a manželských vztahů a jeho charakteristickým prvkem byla dvojakost. V jeho tvorbě se totiž objevují vztahy překypující tím nejčistším citem, oddaností a věrnou láskou, stejně jako vztahy povrchní, bezcité a chvilkové, jejichž hlavním smyslem je uspokojení pudových potřeb, nikoli duševních. Existují tu také dva typy žen. Ženy milované a ženy opovrhované.

Opovrhovaná žena ve Šrámkových povídkách často plní funkci jakési náplasti, výplně v životě muže, který je buď opuštěný milovanou ženou, nebo na pravou lásku teprve čeká a krátí si dlouhou chvíli poměrem se ženou, kterou nemiluje, se ženou, s níž je jen z rozmaru, pro pobavení a ke které někdy cítí dokonce odpor a která nebývá ani pohledá, ani chytrá. Takový vztah je prezentován například v povídce *Lidská srdce*, kde opovrhovanou a nemilovanou ženou je malá, tlustá Veruna, s níž Toník udržuje vztah jen z rozmaru a ve skutečnosti miluje dívku, která se s ním rozešla.

V povídce *Lavina* Ivan udržoval vztah s Lidkou, „*kteřou před nedávnem opustil, protože byla malou loutkou z bláta, že nemohla nahoru k němu a on dolů k ní nechtěl, nechtěl; jejíž polibky škrtily jeho sílu, protože je dávala lpíc pevně na všem malém...(...), protože jistý čas*

---

<sup>314</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Naše věrné milování*. In: ŠRÁMEK, Fráňa. *Kamení, srdce a oblaka. Povídky*. Praha: Nakladatelství Ladislava Grunda 1906, str. 49.

<sup>315</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Sláva života*. Praha: Československý spisovatel 1977, str. 14.

*jeho hlad po milování rval se v ní s tím malým, neroztavitelným...*<sup>316</sup> Lidka měla „duši malou, jepicovitou, slabou a neodvážnou, tu nemohl, nemohl milovat... a proto odešel.“<sup>317</sup>

Povídka *Její svatba* líčí citové rozpoložení nešťastného Jeníka, kterému se vdává láska jeho života, na kterou bolestně vzpomíná, a zároveň udržuje vztah s plavovláskou Dorou. „Měl jsem ji i tenkrát, když na můj stůl neočekávaně padlo Zdenčino svatební oznámení; i tenkrát. Náhoda mně ji poslala v cestu, lacinou plavovlásku, a já lehkomyšlně přijal, co náhoda nabízela. Byli jsme prapodivně svázaná kytká, žalostný podvod, kterým jsme usýchali po několik týdnů.“<sup>318</sup> Plavovláška byla na rozdíl od nevěsty Zdenky přízemní a Jeník rezignovaný: „má citovost vegetovala jak nevrle lišejníky...“<sup>319</sup>. Jeník je odhodlaný vzdát se Dory, jen kdyby se vrátila Zdenka. „Kdybyste chtěla, ani se již na Doru nepodívám. Ano, něco ošklivého jí řeknu, potupím, vám k vůli.“<sup>320</sup> Opět i zde Jeník vyzdvihuje Dořiny špatné vlastnosti a vyjadřuje opovržení a neúctu ke své milence. „Dora má mnoho špatných vlastností. Ne, nemá vůbec žádných vlastností; je to k neuvěření malá duše.“<sup>321</sup>

Nemilovaná žena se svým způsobem objevuje i v povídce *Shledání*. I když zde není explicitně vyjádřen samotný vztah k ženě, celková atmosféra povídky hovoří v její neprospěch. Dochází k tomu zejména v důsledku Stranického smutku z nepovedeného života: „Nehněvej se, Mařane, ale tak mi to připadá, že jsi si sem přijel pro nějaký námět k smutné povídce...“<sup>322</sup> a dále také díky studu za manželství a rodinný život, který konfrontuje s Mařanovou staromládeneckou svobodou, kdy společně vzpomínají na uplynulé roky a bilancují.

---

<sup>316</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Lavina*. In: Sedmibolestní. Praha: Nakladatel FR. Borový 1922, str. 10.

<sup>317</sup> Tamtéž, str. 11.

<sup>318</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Její svatba*. In: Sláva života. Výbor z díla. Praha: Československý spisovatel 1977, str. 172.

<sup>319</sup> Tamtéž.

<sup>320</sup> Tamtéž, str. 173.

<sup>321</sup> Tamtéž, str. 173.

<sup>322</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Shledání*. In: Sedmibolestní. Praha: Nakladatel FR. Borový 1922, str. 10.

Motiv nemilované a zneužívané ženy je vykreslen také v povídce *Ejhle člověk*. Kde zneužívanou ženu představuje matka malého Jeníka, které utekl manžel, jenž se vrací, jen aby naplnil svůj sexuální chtíč, poté opět odchází.

V divadelní hře *Červen* je pak nemilovanou a zneužitou dívkou Lidka, která v očekávání lásky a zamilovanosti po vzoru svého bratra pozve domů Lošana, který svým cynickým úšklebkem dává jasně najevo svůj povrchní vztah k dívce.

### **Ženy a muži milující a trpící neopětovanou láskou**

Neopětovaná hluboká láska je dalším ze stěžejních motivů raného díla Fráni Šrámka. Vyplývá pravděpodobně také z jeho anarchického pohledu na život a velmi úzce souvisí s předchozím tématem, totiž s motivem volné lásky. Jak už bylo popsáno, Šrámek stavěl smyslnost a sexuální pudy, pramenící z čisté lásky, na nejvyšší příčku životních hodnot. Láska je vnímána jako akt smyslového vznětu, pudového zákona a fyzické přitažlivosti, kterou nelze kombinovat s citovými prvky, ani duchovními.<sup>323</sup> Šrámek vyniká popisem bouřlivé, smyslové lásky. Je mistrem dyonysského senzualismu - dokáže vystihnout sladce-hořké chvění milostného procitání i vášnivé oddávání, přesto se však do jeho anticky harmonické, milostné, teplé pohody občas vstupuje „*seversky zádušný stín samoty, stesku a snu, ...*“<sup>324</sup> v podobě nestálosti. Takovým senzualistům „*zhořkne číše smyslové vášně, poznají-li, jak hříčkou větrů je pudová živelnost lásky, nezakotvená pevně v hlubině citu*“<sup>325</sup>. V povídce *Její svatba*, Šrámek poukazuje na smyslnost a bouřlivost a nestálost ženských citů. Muž si nemůže být nikdy jistý svou milenkou. Klid najde pouze u žen zhrzených, životem ubitých.

Lyrizovaným stylem Šrámek v této povídce zachycuje trýznivý smutek mladíka, jemuž se vdává jeho životní láska. Postupně rozkresluje vývoj psychického stavu mladého muže, který zprvu vnímá své zklamání bolestně. Bolest mladíka je až fyzická a přímo srší z jeho zoufalství ze ztráty milovaného člověka a smutku z nešťastné lásky. „Slzy se mi vařily v očích, škubal

---

<sup>323</sup> PÍŠA, A. M., *Jubilejní lístek*. In: Knížka o Šrámkovi. Praha: FR. Borový. 1927, str. 70.

<sup>324</sup> Tamtéž, str. 71.

<sup>325</sup> Tamtéž, str. 72.

jsem rty, chtěje volati: Zdenko! Zdenko!.“<sup>326</sup> Postupně tato bolest přechází do jakési apatie a rezignace na život. Zdenčinu svatbu vnímá jako pohřeb: „Já jsem již rok mrtvý, vy jste již rok vdána“<sup>327</sup>. Své pocity ze zklamání přirovnává k loupeži smyslů. „*Krev se vykřičela; zbyla už jen šedá, tichá píseň, řeky slz, které už tekou tiše, aniž by ohlodávaly břehy. Neplakaly oči, tam dole to plakalo. K tomu, co podobalo se velice ranám, přiblížil se někdo s vonnými mastmi. Dílo bolesti bylo dokonáno; tělo sňaté s kříže bělelo, kůže vzlykala ....*“<sup>328</sup>

Pocity zmaru a zklamání jsou opět i v této povídce umocněny prostředím, v kterém se mladík nachází. Prochází se pokojem, který je pro něho klecí, kde se mu špatně dýchá, která mu brání v rozletu, toulá se studeným městem plným chraplavých zvuků, „uječených“ vlaků, šedého kouře, křiklavými ulicemi.<sup>329</sup>

Nakonec dojde k pomyslnému smíření s životním osudem. „*Je těžko si o někom říci, že je mrtev, když ještě žije; já se pokusím namluviti to svému srdci. (...) Budu milovati Vás zemřelou, to nebude obtěžovati Vás živou. Ne, tomu nevěřte, to je romantická stylizace. Nedopustím se té nechutnosti. (...) Za týden, čtrnáct dnů, přestanu Vás milovat...(jiné ženy) budu líbati polibky, které byly připraveny pro Vás.*“<sup>330</sup>

V závěru povídky se snaží porozumět ženám, přichází k poznání, že klid najde pouze v klíně ženy „*ubité, zakřiknuté, životem hodně odstrčené, musí to být velmi málo žena a hodně jeptiška*“.<sup>331</sup> Typicky zde končí bouřlivá smyslnost erotickým pesimismem.

Neopětovaná láska je vylíčena také v povídce *Lavina*, kde je zhrzenou milenkou Lidka. Vášnivě milující žena, která je pro svou lásku ochotná ztratit svou sebeúctu, škemrat u jiné ženy o navrácení lásky svého milence a nakonec kvůli ní i zemřít. Stejně jako v předchozím

---

<sup>326</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Její svatba*. In: Sláva života. Výbor z díla. Praha: Československý spisovatel 1977, str. 173.

<sup>327</sup> Tamtéž, str. 178.

<sup>328</sup> Tamtéž, str. 176.

<sup>329</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Její svatba*. In: Sláva života. Výbor z díla. Praha: Československý spisovatel 1977, str. 182.

<sup>330</sup> Tamtéž, str. 186.

<sup>331</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Její svatba*. In: Sláva života. Výbor z díla. Praha: Československý spisovatel 1977, str. 186.

případě, i u Lidky dochází k jakémusi smíření, které má ale katastrofický konec. Neopětovaná láska tu opět znamená konec smyslu života.

### **Téma volné lásky**

„Volná láska“ provází téměř všechny Šrámkovy rané prózy. Ve Šrámkově tvorbě je odrazem jeho buřičství, gestem, které symbolizovalo nekompromisní revoltu proti vládnoucímu společenskému pořádku a měšťáctví. Jejím cílem byla snaha šokovat, provokovat a narušovat očekávanou konvenční líbivost.<sup>332</sup> Snažila se vzdorovat církevním normám a ignorovat církev jako autokratickou instituci. *„My, kteří jsme osvobodili své smysly, oprostili se ode všech špinavých kontaktů a našli v krásné, prudce žité chvíli onu pupiční šňůru, pojící nás s jedinou pramáteří, my díváme se veselýma, nebázlivýma očima v tvář krásným nutnostem a nahrazujeme z duše vykopnuté náboženství něčím, co není náboženství a co je proti náboženství.“*<sup>333</sup>

Pojem volná láska má ve Šrámkově tvorbě opět dvojí podobu. Na jednu stranu se dá vykládat jako nevázané uspokojení sexuálního chtíče, na stranu druhou v sobě nenesl jen morální nevázanost, ale především mravní ideál hlubokého, upřímného, čistého a přirozeného erotického vztahu, který Šrámek nazýval „krásným snem“. V takovém vztahu nemohl být ani jeden z páru klamán. Láska bez církevního požehnání a instituce manželství měla morální charakternost.<sup>334</sup> To dokládají verše básně *Naše svatební*, kterými mladý Šrámek vyjádřil svůj milostný vztah k Miloslavě Hrdličkové.

*„A tak nám rozkvetlo červené milování,*

*tu máš mou duši, vem, svou dej za ni.*

*Sepněme ruce:*

*Sluníčko, sluníčko, dej požehnání.*

---

<sup>332</sup> BURIÁNEK, František. *Fráňa Šrámek*. Praha: Melantrich 1981, str. 71-72.

<sup>333</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Nové náboženství*. In: KNAP, Josef. *Fráňa Šrámek*. Praha: Nakladatelství Fr. Borový 1937.

<sup>334</sup> Tamtéž, str. 42.

*My jsme si nevzali sváteční šaty,  
my jsme nedali prstýnek zlatý,  
my jsme si řekli jen, že se chceme  
poctivě milovati.*

*(...)*

*Už se na nás nehněvejte,  
že jste při tom nebyli,  
když jsme se my s mojí milou  
ženili.*

*Nikoho jsme nepozvali,  
nikomu nic neřekli, šli jsme rovnou cestou v peklo  
místo v předpekli.<sup>335</sup>*

Šrámek v této básni uplatňuje své anarchistické ideje, distancuje se od církevního požehnání a svěřuje jej přírodě, slunci. Podobně také sebe i svou nevěstu neodívá do svátečních šatů, ale ponechává je ve své přirozené kráse. Lásce tak navrácí přirozenou smyslovost a čistou citovost.<sup>336</sup>

---

<sup>335</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Naše svatební*. In: BURIÁNEK, František. *Fráňa Šrámek*. Praha: Melantrich 1981. Obrázkové přílohy.

<sup>336</sup> BURIÁNEK, František. *Petr Bezruč*. Edice portréty spisovatelů. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 42.

Téma volné lásky je prostoupeno prvními prózami. Setkáme se s ním už v povídce *Lavina*, kde Ivan žije v nesezdaném svazku s Kristou, již vroucně miluje a která je ta pravá, životní láska. „*Jistojistě bylo tím více lidí uraženo, že pan Ivan Hurt a slečna Krista Zděchanova založili své spoluzití bez obvyklého doprovodu a celkem tak urážlivě proti přesvědčení počestných lidí.*“<sup>337</sup>

Také aktovka *Červen* obsahuje téma volné lásky, kterou tu představuje Lidčina otevřená náruč Lošanovi, kterého téměř nezná, ale chce s ním utišit svou sexuální touhu.

Podobný postoj má i voják a učitelka v povídce *Strhali jí květy a zlámali halůzky*, kteří se náhodně setkají a prožijí spolu pouze jeden nevázaný, krátký večer. „Zastavili jsme se, světlo našich obličejů se slilo, co bylo, že jsme si byli cizí včera a že se rozejdem zítra...“<sup>338</sup>

Povídka *Naše věrné milování* také prezentuje volnou lásku. Její představitelkou je v této krátké próze Lína. Mladík svede Línu, dívku svého kamaráda, a je mu jedno, že je právě na cestě za svým milencem. Osloví ji přímo a je dokonce smířen se skutečností, že nebude jediným milencem děvčete: „*pěkné tělo musíš mít...spát bych s tebou chtěl...*“ (...) *Co záleží na tom, kdo tě líbal předvčirem? Nebo včera? Na nic se neptám a budu líbat taky. A budeš mít ráda jeho i mne, vid’? (...) Zítra přibude možná třetí, i toho třetího budeš mít ráda...*“<sup>339</sup> Mladíka však později dohánějí výčitky svědomí, zatímco Lína se zaváže, že přijde za svůdníkem zas, stejně jako je odhodlaná pokračovat v cestě za svým přítelem Mařanem. V této povídce je Lína vykreslená jako promiskuitní žena bez ctností a morálky.

Naopak v povídce *Lidské srdce* je to Toník, kdo se vrhá do náruče Veruny, aniž by s ní měl vážnější úmysly. „*S Verunou, to si jen tak z rozmaru zažertoval, protože to bylo tak směšné, dostat tuhle holku, takovou podivně malou a kulatou jak cibulíčka.*“<sup>340</sup> Veruna je

---

<sup>337</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Lavina*. In: Sedmibolestní. Praha: Nakladatel FR. Borový 1922, str. 10.

<sup>338</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Strhali jí květy a zlámali halůzky*. In: ŠRÁMEK, Fráňa. *Kamení, srdce a oblaka. Povídky*. Praha: Nakladatelství Ladislava Grunda 1906, str. 31.

<sup>339</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Naše věrné milování*. In: ŠRÁMEK, Fráňa. *Kamení, srdce a oblaka. Povídky*. Praha: Nakladatelství Ladislava Grunda 1906, str. 51.

<sup>340</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Sláva života*. Výbor z díla. Praha: Československý spisovatel 1977, str. 107.

však tolerantní a volnou lásku Tondovi dopřává. „...*Veruna sama to pokládala za samozřejmé, když Toník před jejíma očima držel s jinými holkami.*“<sup>341</sup>

---

<sup>341</sup> ŠRÁMEK, Fráňa. *Sláva života*. Praha: Československý spisovatel 1977, str. 107.

### 2.3.2 MUŽSKO–ŽENSKÉ VZTAHY V DÍLE PETRA BEZRUČE (1868 – 1958)

Výraznou charakteristikou básnického stylu Petra Bezruče je jeho koncepce básnického vyjádření svého vztahu ke světu, který pojímá jako vyjádření osudu, tragiky lidu nebo dokonce celého národa.<sup>342</sup> Podnětem k Bezručovým básním byla obžaloba zlé a bolestné reality, zápas společnosti o své lidství, o své právo na život a na štěstí.<sup>343</sup> Svými básněmi se zastával utiskovaných Slezanů, kteří představovali ohrožený kmen, k němuž Bezruč cítil silné pouto, pro který jeho srdce bilo. Byl hlasem Slezanů, kteří často ústup českého lidu ve Slezsku na konci století vnímali lhostejně. Sociální a národní poroba se brala jako samozřejmý úkaz, který byl způsoben sociálním převrácením a průmyslovým rozmachem.<sup>344</sup> Tento postoj slezského lidu se básníka osobně dotýkal.

Už z Bezručovy biografie je zřejmé, že svět mladého literáta neustále zraňoval a zklamával, a proto před ním mnohdy utíkal do samoty. Svět se mu jevil jako zlý, ošklivý, nespravedlivý, hnaný touhou po moci a bohatství, za které je možné si koupit všechno, včetně žen nebo dokonce lásky. Tento autorův pocit by se dal klasifikovat jako tragický životní pocit.<sup>345</sup> Jak sám uvádí ve své korespondenci, trpí odporem k veřejnosti, nejsem persona publica, napsal Bezruč v dopise prof. M. Hýskovi, přesto chce, pod podmínkou zachování anonymity, mluvit hlasem Slezanů a o svých básních tvrdí, že jsou jen „pravdou řinčících řetězů“.<sup>346</sup>

Bezruč se tak prostřednictvím své básnické tvorby snaží pomoci svým krajanům nejen v národnostním boji, ale také v sociálním boji se svými utiskovateli – Habsburky, židy, Poláky a Němci. Svou tvorbu tedy vnímal jako splátku dluhu, který má vůči společnosti, vůči životu, kterým chtěl splatit své promarněné možnosti a schopnosti.

---

<sup>342</sup> BURIÁNEK, František. *Petr Bezruč*. Edice portréty spisovatelů. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 79.

<sup>343</sup> Tamtéž, str. 80.

<sup>344</sup> MARTÍNEK, V. *Petr Bezruč. Literární studie*. Ostrava: Nakladatel Adolf Perout 1917, str. 14.

<sup>345</sup> BURIÁNEK, František. *Petr Bezruč*. Edice portréty spisovatelů. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 82.

<sup>346</sup> BURIÁNEK, František. *Petr Bezruč*. Edice portréty spisovatelů. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 84.

V jeho básnické tvorbě se tak objevuje boj lidského jedince se světem, je zde vykreslen jeho postoj k tragickému životu, reflektuje zde také svůj vlastní životní osud, do něhož patří kromě sociálních problémů také jeho časté ztroskotávání v milostných vztazích. Bolestně raněná láska k ženě byla silou, která zdůrazňovala celkovou tragickou atmosféru básní, navozenou národním a sociálním zápasem na Slezsku.<sup>347</sup>

Bezručovy básně jsou autorovou citovou zповědí, ale především jsou jeho zápasem o lepší svět. Sám básník o své tvorbě říká, že k psaní musel mít reálný podklad, protože s čistou fantazií by jen těžko vyšel.<sup>348</sup> Bezruč je velmi konkrétní, ve svém díle dokáže ostře promítnout charakteristické rysy postav a ze skutečného života pak vybírá životní a pravdivé typy.<sup>349</sup> Básník vybírá střípky, které dohromady tvoří mozaiku slezského útisku, jednotlivé typické projevy útisku, jména a osoby, vztahy, na kterých se tragická dramata své doby podepisují. Ojedinelé příběhy, jak jsou prezentovány ve Slezských písních, nejsou jen soukromou záležitostí bezvýznamných jedinců, ale událostmi, které mají všeobecnou platnost.<sup>350</sup>

Bezručovy milostné vztahy zanechaly šťastnou i tragickou stopu na jeho názoru na člověka i svět, kterou lze sledovat také v jeho tvorbě. Milostné příběhy, které zrcadlí ve svých básních, určují emociální atmosféru básní a mnohé z nich se snad staly také jejich inspiračním zdrojem, přestože milostné básně často splývají s ostatním kontextem básní, kde převažuje problematika společenská. Avšak i tyto milostné básně přispívají k tragickému ladění Bezručovy poezie.<sup>351</sup> Milostné mužsko-ženské vztahy jsou zde jen součástí básnické výpovědi o životě člověka a o jeho vztahu k životu. Láska tu plní roli zrcadla nastavovaného básníkovu životu. Je v ní radost z krásy, fascinace vlastní zamilovaností, i nedůvěra a zklamání.

---

<sup>347</sup> BURIÁNEK, František. *Bezruč – Toman – Gellner - Šrámek*. Praha: Československý spisovatel. 1955, str. 27.

<sup>348</sup> Tamtéž, str. 105.

<sup>349</sup> MARTÍNEK, V. *Petr Bezruč. Literární studie*. Ostrava: Nakladatel Adolf Perout 1917, str. 15.

<sup>350</sup> Tamtéž, str. 16.

<sup>351</sup> Tamtéž, str. 88-89.

Jak je zřejmé z Bezručovy korespondence, jeho citový život prošel mnoha zklamáními. Jedním z nich je například neopětovaná láska mladičké Františky Tomkové, od které už jednou „dostal košem“, přesto jí znovu píše a žádá o její ruku: „*nezapomínám dlouhá léta na ty, které mám rád...Koš byl jednou Vámi dán, ale v ořích matky musí se vyjádřit tak, jak navrhuji já...Slečna by jen přesvědčila na případnou otázku...Chce-li, napíše slečna na přiložený lísteček „ano“*“.<sup>352</sup>

Láska je tu zdrojem snění a idealizace, která se střetává s objektivní pravdou, jejíž poznání vrací člověka do mnohdy trpké reality.<sup>353</sup> Konec vztahu s milovanou ženou, konec lásky je zde často líčen s obrovskou bolestí, která dlouho přetrvává jako vzpomínka na štěstí, které je nenávratně pryč. Láska je vnímána jako pomíjivá, a proto se s jejím koncem moudrý člověk obvykle vyrovnává. Osud totiž bývá nakloněn zásadně celku, národu, nikoli jednotlivci.

Básník také ve své tvorbě často vyslovuje názor na milostné oslepení muže, který svou bolest úmyslně zakrývá gestem, jehož cynismus graduje úměrně s hloubkou bolesti, kterou žena muži způsobila.<sup>354</sup> Ničitelkou vztahu bývá v Bezručových básních zpravidla žena. Muž je pak zhrzeným milencem, který trpí a obvykle si své milostné trápení nese celý život, přestože na ženu, která zradila, rezignuje. Jestliže je ve Slezských písních milostné štěstí naplněné, nastává to vždy na úkor podvedených a zrazených.<sup>355</sup> Básník užívá kontrastu a staví proti sobě dvě postavy, temnou a světlou, dvě situace, beznadějnou a růžovou, aby prohloubil stín, který zahaluje jeho básně.<sup>356</sup>

Snad by se podle předchozího textu dalo usuzovat, že podobně jako tomu je u Šlejhara, by mohl i Bezruč být považován za misogynu, ovšem „*ani tam, kde cit lásky je nejkrutěji zasažen a hořkost milostného zklamání se mísí s hořkostí poroby a útisku, není Bezruč ženě*

---

<sup>352</sup> SLAVICKÝ, Jaroslav. *Petr Bezruč a ženy. Inspirace Věčného ženství v hudbě a zpěvu. Krása Věčného ženství veršem Petra Bezruče*. Adamov: Historicko-vlastivědný kroužek 1969, str. 18-19.

<sup>353</sup> Tamtéž, str. 89.

<sup>354</sup> BURIÁNEK, František. *Petr Bezruč*. Edice portréty spisovatelů. Praha: Československý spisovatel 1987, str. 90.

<sup>355</sup> ZÁVODSKÝ, Artur. *Petr Bezruč, Cesta básníkovým životem a dílem*. Hranice: Nakladatelství J. Těšík 1947.

<sup>356</sup> MARTÍNEK, V. *Petr Bezruč. Literární studie*. Ostrava: Nakladatel Adolf Perout 1917, str. 46.

*nepřátelský*<sup>357</sup>. Autor ve svých básních ženám odpouští. Jeho dílo má hluboce lidskou, humanistickou hodnotu, je pravdivé a upřímně promlouvá k lidským srdcím. Podobně jako ve Šlejharově díle je lyrický subjekt moralistou, knězem, tím, kdo zoufale volá o pomoc. Smysl Bezručových básní je aktivní, bojovný a burcující.<sup>358</sup>

## **Motivy ženských postav v díle Petra Bezruče**

### **Ženský ideál v díle Petra Bezruče**

Zajímavá je skutečnost, že v porovnání s předchozími autory, Petr Bezruč zpodobňuje své ideály ženskosti poněkud odlišně. Ženy jsou popisovány jako ztepilé, vysoké krasavice, s labutí elegancí, jsou to obvykle černovlasé ženy, tmavé pleti, s černýma očima, které obvykle planou jako hvězdy. „...*přesličná dívčí hlava temné pleti, dvě tmavé oči žhnou, jasně žhnou do tmy*...“<sup>359</sup> Má však sladký hrdličky hlas a obvykle je citově založená a skromná, na rozdíl od měšťanek, které jsou zkažené moderním městským životem.

Bezručova ideální žena už není bledá, křehká světice, ale rázná, živá, ztepilá děvucha z hor, která má životní elán, je odhodlaná bojovat s osudem, který bývá často tragický, je sebevědomá, často hledí zpřímá, je vzdělaná. Tak je popisována například dívka, kterou básník nazval Labutinka, a jejíž inspirací byla podle literárních teoretiků Františka Tomková, které se Bezruč dvořil:

*„Čí jsi, ztepilá ty krásko?  
Sama chodí, pyšno hledí,  
knížky v ruce, na můj pozdrav  
téměř nemá odpovědi.*

*temné pleti, temných vlasů,  
pohled třpyt je hvězdy v šere,*

---

<sup>357</sup> BURIÁNEK, František. *Bezruč – Toman – Gellner - Šrámek*. Praha: Československý spisovatel. 1955, str. 44.

<sup>358</sup> Tamtéž, str. 68.

<sup>359</sup> BEZRUČ, Petr. *Slezské písně*. Brno: Doplněk 2003, str. 87.

*myšky – nožky, každý pohyb*

*kmit labutí na jezeře*<sup>360</sup>

## **Žena mateřská**

Prvním typem ženy, která se v Bezručově díle objevuje, je žena mateřská. Mateřství je stejně jako u předchozích autorů, také v díle Petra Bezruče vnímáno jako něco posvátného, ctnostného. Matka zde ztělesňuje světici, do které básník zrcadlí všechny ctnosti, jako například obětavost, láskyplnost, věrnost a oddanost. Mateřství je pojímáno jako nosný pilíř, který udržuje primárně rodinu, ale následně zachovává také celý národ. Matka je zde vnímána jako symbol udržení kmene, národa. Matka hovořící česky a s českými kořeny, tvoří základ existence národa. Bezruč ve svých básních vyjadřuje obavu z odnárodnění, z germanizace a ženu, která oplývá mateřským citem, vnímá jako spásnou bytost, která je schopna obětovat i sama sebe pro dobro a záchranu ostatních. Takto je žena s mateřskými city zobrazena například v básni Bernad Žár, kde muž Žár, představuje pokryteckého a falešného zrádce svého „kmene“, který si mění jméno a za matku se stydí a vyhání ji z domu, když mají přijít „páni“ protože: „*nemluví, neumí lepších řeč lidí, do krve Bernard Žor za ni se stydí*“<sup>361</sup>. Když ale Žár onemocní, jeho matka pro něho pláče. Přestože se matky zříkal, odháněl ji, pláče matka i po jeho smrti a „*tichoučko modlí se bázlivým rtem matička páriů řečí (nemůže jinak, není to vzdor, nemluví jinak, kdo z Beskyd a z hor!), aby se nevzbudil, nezlobil v hrobě její syn dřímající, Bernard Žor*“<sup>362</sup>.

V básni Horník je starostlivost matky popsána jejím odhodláním, když jde marně žebrot o chleba na zámek, aby měla čím nakrmit děti.

Podobná tematika je otevřena také v básni Maryčka Magdónová, kde nejstarší dcera s pocitem odpovědnosti za své osiřelé sourozence jde do knížecího lesa pro dřevo, je ale přistižena a má být souzena, ze strachu a hanby skáče do rozbouřené řeky.

---

<sup>360</sup> BEZRUČ, Petr. *Labutinka*. In: POLÁK, Josef. *Petr Bezruč. Odkaz pokrokových osobností naší minulosti*. Praha: Melantrich 1977, str. 180.

<sup>361</sup> BEZRUČ, Petr. *Bernad Žár*. In: POLÁK, Josef. *Petr Bezruč. Odkaz pokrokových osobností naší minulosti*. Praha: Melantrich 1977, str. 173.

<sup>362</sup> Tamtéž, str. 173.

*„Kdo se jich (sirotků) ujme a kdo jim dá chleba?*

*Budeš jim otcem a budeš jim matkou?*

*Myslíš, kdo doly má, má srdce také,*

*tak jak ty, Maryčko Magdónova? “<sup>363</sup>*

Jediným veršem tak Bezruč vystihuje tragiku jednotlivce, rodiny, i země. Ženy v díle Petra Bezruče jsou často sužovány utrpením, které je většinou spojeno se sociálním útlakem, chudobou, bídou a krutým osudem. Hlavní příčinou útlaku je buržoazní společnost, která na území Slezska nekompromisně uplatňuje své nároky na půdu a bere tak mnohdy jediný zdroj obživy chudnoucím horalům. Taková společnost pak nutí početné lidi k životu na okraji společnosti.

### **Ženy prodejně**

Vykořisťování a útlak slezského lidu je nejcitlivěji vyobrazen vztahem k ženám. Ženy často ztrácejí důstojnost, když jsou vidinou bohatství nebo bídou donuceny k prostituci, stávají se pak snadnou kořistí zhýralých „bohatců“. Bezruč tak vyjadřuje odpor proti „pánům“ prostřednictvím jednotlivce.

Těchto smutných osudů slezských děvčat je v básních zachyceno mnoho. Maryčka Magdónová reprezentuje ženu, která se rozhodla nejit cestou hanby a ponížení, proto volí raději smrt ve vodách divoké Ostravice. Básník zde ukazuje svou hluboce lidskou účast a soucit s touto bytostí i celým svým národem. Obecný problém tak Bezruč konkretizuje na příběhu jednotlivce.

Tragédii ženy, zápas dívčího studu s bídou a hladem a hořkou bolest nad obětí kořistníků<sup>364</sup> vyslovil básník těmito verši:

*„A ty děvuchy, děvuchy bídné,  
stud mine hladem, nach bídou řídne,*

---

<sup>363</sup> BEZRUČ, Petr. *Slezské písně*. Brno: Doplněk 2003, str. 49.

<sup>364</sup> BURIÁNEK, František. *Bezruč – Toman – Gellner - Šrámek*. Postavy a dílo, Velká řada. Svazek desátý. Praha: Československý spisovatel 1955, str. 79.

*nadarmo hněvem a žlučí hoř tu,  
- ty jsou těch fořtů!*<sup>365</sup>

Žena, která ztrácí svou důstojnost a je nucena žít se prostitucí, se objevuje v básni *Koniklec*. Kde je děvče, které se jde prodat, přirovnáváno k prostým kvítkům koniklece a bolest a stud, který muži této dívce způsobili, je přirovnán k pošlapání.

(...)  
*„trhali ty prosté kvítky  
Židé, kupci z Těšina.  
Sbohem, děvče! Na Sasůvku  
vraceli se kupčící –  
po nich kvítí utržené,  
zašlapané silnicí.“*<sup>366</sup>

Také „děvucha“ v básni *Pětvald* je rozhodnutá, že se prodá Markýzi de Géro. Brání ji však její milý Petr Dumbrovský. Tragický osud tak ničí štěstí lásky.

(...)  
*„Dumbrovský k děvče přiskočil bled,  
v náručí strh ji a schvátil,  
panský bič hluboko do tváře sed –  
Petře, což abys ji vrátil?“*<sup>367</sup>

---

<sup>365</sup> BEZRUČ, Petr. *Zem pod horami*. In: BURIÁNEK, František. *Bezruč – Toman – Gellner - Šrámek*. Praha: Československý spisovatel 1955, str. 79.

<sup>366</sup> BEZRUČ, Petr. *Slezské písně*. Brno: Doplněk 2003, str. 42.

<sup>367</sup> Tamtéž, str. 57.

Prodejnost žen se v Bezručově tvorbě vyskytuje také ve vypočítavé podobě. Ženy si vztahem s bohatým mužem zajišťují spokojený život, leč bez lásky a pravého, čistého citu, mnohdy po boku bezcitného a lhostejného pijana.

Taková dívka je zobrazena například v básni *Žermanice*, kde si „nejhezčí děvče z Žermanic“ bere pijana, který „při bečce leží vína“, po jehož boku postupně chřadne:

*„Do vody dívá se a vzpomíná,  
před lety sličná jako byla líc:  
Bylach nejšvarnější od Těšína...“<sup>368</sup>*

Téma lásky obětované pro bohatství jiného se objevuje také v dalších básních, jak je uvedeno v podkapitole Muž bez ženy.

### **Motiv muže v básnické tvorbě Petra Bezruče**

Muž bývá v Bezručově tvorbě zobrazován zejména jako drsný, ošlehaný chlap, přivyklý těžké práci a drsným podmínkám. Není to už zženštilý androgyn, nemужné bytosti představují pouze osoby spojené s utlačiteli nebo muži z města, kteří jsou charakterističtí svou zkaženou morálkou a falší.

*„Kolem jdou bohatci cizí mi víry (...)  
mužové slavných a vznešených názvů,  
Skvělí jak bozi a hrdí jak hvězdy (...)  
kolem jdou mužové vážní i mocní (...)  
kolem jdou mužové z vltavských břehů,  
co milují ženy, jak kázala Paříž...“<sup>369</sup>*

---

<sup>368</sup> BEZRUČ, Petr. *Slezské písně*. Brno: Doplněk 2003, str. 63.

<sup>369</sup> BEZRUČ, Petr. *Já*. In: POLÁK, Josef. *Petr Bezruč. Odkaz pokrokových osobností naší minulosti*. Praha: Melantrich 1977, str. 186.

## Muž bez ženy

V Bezručových básních se objevují tři typy mužů žijících bez ženy. První z nich je muž, který rezignoval na lásku a smířil se s faktem, že zůstane bez ženy a svůj úděl vnímá odevzdaně. Asi nejvýrazněji je toto smíření se staromládeneckým životem popsáno v básni *Labutinka*. Někteří literární historici a teoretici, jakými byl kupříkladu Oldřich Králík, se domnívají, že právě tato báseň má hluboký inspirační základ v Bezručově zhrzeném milostném vztahu s mladičkou Fanynkou Tomkovou, které se nějakou dobu dvořil, a která jeho city ale neopětovala. *Labutinka*, která byla publikována počátkem roku 1904, reflektovala básníkovu rezignaci a smíření se skutečností, že zůstane bez ženy a rodiny<sup>370</sup>:

(...)  
*Sám dožiju. Bez tvé lásky  
jak ten život dlouho trvá,  
Labutinko, Labutinko,  
Labutinko černobrvá!*<sup>371</sup>

Ještě silněji můžeme vnímat mužovu rezignaci na vztah se ženou a na lásku v básni *Motýl*. Motýl je tu metaforou lásky, symbolem štěstí, které ale básník odmítá ve prospěch jiných.

(...)  
*Láska jsi, štěstí jsi, sličný motýle?  
Odleť, bys šuhaje, děvuchu zdobil  
Na černé kadeři, na ruce bílé...  
Co bych já, co s tebou robil?*<sup>372</sup>

---

<sup>370</sup> POLÁK, Josef. *Petr Bezruč. Odkaz pokrokových osobností naší minulosti*. Praha: Melantrich 1977, str. 56 - 58.

<sup>371</sup> BEZRUČ, Petr. *Slezské písně*. Brno: Doplněk 2003, str. 98.

<sup>372</sup> BEZRUČ, Petr. *Slezské písně*. Brno: Doplněk 2003, str. 34.

Smíření s osamělým životem bez ženy je patrné také v básni *Jen jedenkrát*. Kde muž, lyrický subjekt, odmítá lásku mladé, krásné, jemné ženy, kterou nechává „kvést“ pro jiné, mladší, přestože ji vroucně miloval. Slavický uvádí, že i zde lze vysledovat spojitost s Bezručovým milostným životem, kdy se jeho milá provdala. Slavický ve své studii odkazuje na korespondenci Dody Demlové Bezručovi z 5. 12. 1906, ve které mu už jako vdaná žena píše: „*Musím hodně poprositi, než mi zase napíšete, miláčku?*“ ... „*jen mi podejte ruku! Moc se ještě zlobíte, když jsem Vás v srdci zranila? Žiji zajisté v přátelství, nicméně však v lásce bych byla určitě velmi náročná, neboť zamiluji-li si někoho, pak v mém srdci nemá nic místa než má veliká láska...*“. Na konci dopisu Doda děkuje za báseň „*Jen jedenkrát šla kolem mne láska a já ji miloval a ona se mi vdala!* ... *doznívá v mé duši z dávno minulých dní.*“<sup>373</sup> Věrné pouto lásky dvou mladých lidí tak přetrvává, byť jim je společný život už zapovězen. Bezručovu rezignaci na milovanou ženu, můžeme sledovat v Dodině korespondenci z 26. 3. 1907, kdy Bezruč oslovuje „*Můj milý, milý Vašíčku!*“ a vyznává se mu z obav o jejich lásku: „*Proč mi teď už tak dlouho nenapsals „moje milá“? Copak jí už nejsem? (...) teď mi jen rychle řekni, máš mne trochu rád?*“<sup>374</sup> Konec lásky, metaforicky znázorněné vůní lip, je také popsán v básni *Sviadnov*, pojmenované podle rodné vsi Dody.

„*Sviadnov, ves panen, kde voněly lípy,  
Mlčely vrby, ... nevoní lípy, ...*“<sup>375</sup>

Podle Slavického je báseň *Jen jedenkrát* citovým obsahem Petra Bezruče.<sup>376</sup>

(...)  
*Bez konce, slečno, s oným půjde štěstí,  
jenž bude vaším mužem, -*

<sup>373</sup> SLAVICKÝ, Jaroslav. *Petr Bezruč a ženy. Inspirace Věčného ženství v hudbě a zpěvu. Krása Věčného ženství veršem Petra Bezruče*. Adamov: Historicko-vlastivědný kroužek 1969, str. 13.

<sup>374</sup> DEMLOVÁ, Doda. Osobní korespondence. In: SLAVICKÝ, Jaroslav. *Petr Bezruč a ženy. Inspirace Věčného ženství v hudbě a zpěvu. Krása Věčného ženství veršem Petra Bezruče*. Historickovlastivědný kroužek. Adamov. 1969, str. 13.

<sup>375</sup> BEZRUČ, Petr. *Slezské písně*. Brno: Doplněk 2003, str. 98.

<sup>376</sup> SLAVICKÝ, Jaroslav. *Petr Bezruč a ženy. Inspirace Věčného ženství v hudbě a zpěvu. Krása Věčného ženství veršem Petra Bezruče*. Adamov: Historicko-vlastivědný kroužek 1969, str. 15.

*však na strom zvadlý nepřipínám růži.*

*A já ji miloval a ona se mi vdala!  
Tak můj krb vyhas, v srdce lehly stíny,  
a smutek bez konce jde mojim žitím,  
když vzpomenu si často,  
že sladkým krokem kolem mě šla láska,  
a já přirazil dveře svojí chaty, ...<sup>377</sup>*

Byla to však především láska k Fanynce Tomkové, jak uvádí Jaroslav Slavický ve své studii, která Bezručovi provázela dlouhá léta. Své intimní pocity a smutek z prázdného života bez ženy popsal v básni, kde se vyznává takto:

*„Jak žiju sám a sám,  
Jak svítí v žití šero  
Vzpomínek jiskérky...je počítám...  
Vzpomínám na Tebe, vzpomínám...  
O, mlynářova dcero!“<sup>378</sup>*

Poněkud zvláštním způsobem se smiřuje se ztrátou své lásky, Hlubek z básně Krásné pole, který marně čeká na smrt svého soka v lásce, aby si mohl vzít svou milovanou Berušku.

(...)

*Let přešlo deset tichých, mlčelivých,  
kdy parobkovi Hlubkovu se zdálo,  
že slamou topí hospodář. Líc hnědá pobledla jaksí, postava se hrubá*

---

<sup>377</sup> BEZRUČ, Petr. *Slezské písně*. Brno: Doplněk 2003, str. 29.

<sup>378</sup> SLAVICKÝ, Jaroslav. *Petr Bezruč a ženy. Inspirace Věčného ženství v hudbě a zpěvu. Krása Věčného ženství veršem Petra Bezruče*. Adamov: Historicko-vlastivědný kroužek 1969, str. 20.

*jaks nachýlila, začal pozdě vstávat, vyhasla dýmka, sivá odporna jest...  
(Nedočkal jsi se, čehos čekal v žití!)*

(...) <sup>379</sup>

V této básni už nejde o úplné smíření, ale Hlubek doufá, věří v lepší budoucnost a pěstuje si naději, kterou umocnila věštba cikánky, že jednou bude šťasten se svou láskou.

Dalším typem mužů bez žen jsou muži, kteří žijí staromládenecký život nedobrovolně a svou vnitřní nespokojenost z život bez ženy zastírají sebeironií. Takový muž se nachází například v básni *Klec*, kde je muž odsouzen k samotě nepřízní osudu.

(...)

*A když let několik uběhlo v dál,  
Bez žalu, slova a ženy  
hlavu si rozbi jak Bajazet král,  
o klece železné stěny.* <sup>380</sup>

Třetím typem muže je muž zhrzený. Je to muž, kterého žena trápí svými skutky. S tímto modelem se setkáváme například už u zmíněné *Labutinky*, kde se dívka chová jako nevěstka a v době nepřítomnosti svého milého se nabízí všem, kteří po ní zatouží. Nechová se tedy jako dobrá žena, jak od ní muž očekával, když ji pobízel, aby se naučila domácím pracím.

(...)

*Na dva roky musím v dálku.  
počkáš, budoucí má žínko?  
Vrať se v město, uč se vařit,  
budeš věrná, Labutinko?*

---

<sup>379</sup> BEZRUČ, Petr. *Slezské písně*. Brno: Doplněk 2003, str. 87.

<sup>380</sup> POLÁK, Josef. *Petr Bezruč*. Odkaz pokrokových osobností naší minulosti. Praha: Melantrich 1977, str. 106.

*Vrátil jsem se: Bůh stůj při mně!  
Městem běží strašná zmínka:  
„Každému, kdo chce ji mítí,  
patří tvoje Labutinka.“<sup>381</sup>*

Zhrzený milenec nevěrnou láskou se objevuje také v básni *Návrat*. Když se vrátí z ciziny, zjistí, že si jeho milá Maryčka vzala jiného, bohatého, ale se špatnými vlastnosti, zřejmě pro peníze.

(...)  
*„Milý byl v cizině. Tož zaprosil  
bohatec, jakých pořídku...  
pravda, že od rána do noci pil,  
měl z čeho ten barvíř z Frýdku.“  
(...) <sup>382</sup>*

Obžaloba zrady, spojené s bohatstvím a mocí jako protipólu čisté, obyčejné lásky se objevuje také v básni *Hučín*. Opět i zde se opakuje téma návratu a ztráty iluzí z dávného vztahu s dívkou, která nevydrží čekání na svého milého a propadá síle bohatství uzavřením manželství s někým, koho sice nemiluje, ale sňatkem si zajistí slušnou budoucnost.

(...)  
*„Tam...děvucha rostla, co rozbila v rummy  
kterýsi život, jej sklíčila tísní:  
Já měl jen srdce a trochu těch písní,  
on dům ve Frydku a prsteny zlaté...“<sup>383</sup>*

---

<sup>381</sup> BEZRUČ, Petr. *Slezské písně*. Brno: Doplněk 2003, str. 97.

<sup>382</sup> BEZRUČ, Petr. *Slezské písně*. Brno: Doplněk 2003, str. 36.

Muž utápí své zklamání v alkoholu, když zabije nevinnou ženu v podezření z nevěry, na dva roky ve vodce, také v básni *Papírový Mojšl*.

„...těž ráz zaplakala  
ve mně láska – dým jsem pustil z smotku –  
měl sem děvče rád...jinému přednost dala...  
(...)  
*Nevěstko, již mít, kdo chtějí, mohou!*<sup>384</sup>

---

<sup>383</sup> Tamtéž, str. 83.

<sup>384</sup> BEZRUČ, Petr. *Slezské písně*. Brno: Doplněk. 2003, str. 21.

## ZÁVĚR

Muži byli vnímáni jako dominantní představitelé lidského rodu už od vzniku prvních kultur. Své postavení ve společnosti si vysloužili mohutnou stavbou těla a fyzickou silou. Muž se tak stal dokonalým modelem člověka. Žena pak byla vnímána jako mužův protipól, tedy člověk nedokonalý. Na těchto principech se začala formovat patriarchální společnost. V průběhu staletí tento patriarchální model lidské společnosti ještě podpořily mocensky vlivné instituce, kterými byla nejen škola, ale především církev, která u veřejnosti posilovala představu „nedokonalého“ ženství.

Patriarchální společnost podpořená církví pak formovala obraz ideální ženy skrz její přirozenost, kterou představoval mateřský cit a smysl pro rodinu. Ženský ideál měla reprezentovat žena jemná, mírná, cudná, taková, která nebude odporovat svému muži a ochotně bude přijímat své podřazené postavení. Ideální žena měla hledat uplatnění výhradně v domácnosti, o kterou bude pečovat, nikoli vést. Uplatňování žen v profesním životě, vzdělání nebo jiná angažovanost na veřejnosti byla ženám dlouho odpírána.

Tato normativnost se na konci 19. století ukázala jako neudržitelná. Přestože k podobným emancipačním snahám docházelo v historii lidstva opakovaně, nikdy předtím se neprosadilo s takovou silou, jako právě ve druhé polovině století devatenáctého. Proti ženské normativnosti se postavilo mnoho feministicky smýšlejících žen, které začaly prosazovat rovnoprávnost pohlaví.

Ženy v českém prostředí byly ve svých emancipačních snahách zvýhodněny oproti svým evropským kolegyním. Emancipace se v Čechách totiž rozvíjela zároveň s národním obrozením. Čeští vlastenci tak potřebovali své ženy, které jim jednak měli stát po boku v obrozeneckých bojích, a jednak se také měly postarat o výchovu kvalitního, vzdělaného potomstva, proto mnozí vzdělaní muži uvítali zájem českých žen o vzdělání a společenskou angažovanost. Tak se během druhé poloviny devatenáctého století začal formovat nový typ moderního, samostatného ženství. Ženy se začaly prosazovat v žurnalistice, literatuře, divadle, navštěvovaly společenské salóny, zakládaly kluby, dávaly vzniknout prvním dívčím školám, podařilo se jim založit i gymnázia a odborné školy pro dívky a na konci století se dokonce

uplatnily i ve vysokoškolském studiu. S diplomy a kvalifikacemi odcházely z domácností, aby našly své místo v profesním životě.

Ženy o sebe začaly více pečovat. Nevšímalý si jen své psychické stránky, začaly pečovat také o svůj zevnějšek. Věnovaly více pozornosti svému tělu. Do módy přišlo používání nejrůznějších kosmetických přípravků, po vzoru mužů se začaly věnovat tělocviku, řídily se módními trendy reprezentovanými pařížskou módou v ženských časopisech. S lepší a kvalitnější lékařskou péčí dokázaly regulovat svá těhotenství, která už nebyla tak častá jako dřív.

Ženská samostatnost spojená s rozvojem moderní doby naprosto převrátila mužskou představu o ženském ideálu. Slabá, křehká a nesamostatná žena, která byla vždy na muži zcela závislá, se náhle proměnila v samostatnou, cílevědomou a nezávislou ženu. Se zvyšující se ženskou nezávislostí a schopností uplatnění v životě úměrně stoupal pocit ohrožení u mužů. Emancipovaná žena se tak stávala hrozbou, muži začali propadat zoufalství, které vygradovalo až do krize mužství. Ztráta virility způsobená ženskou emancipací a následný pocit oslabení mužské moci přetrval až do „velké války“. Teprve tehdy se mohli muži opět vyhradit vůči ženám a prezentovat se jako „skuteční chlapi“.

Proměnu tradičního ženství spojenou s nástupem moderní doby reflektují literární díla Jiřího Karáska, Karla Matěje Čapka-Choda, Josefa Karla Šlejhara, Fráni Šrámka i Petra Bezruče. Jejich tvorba podává očima mužských postav svědectví o proměnách životního stylu v období konce století. Všichni zmínění autoři ve svém díle vyjadřují obavy a úzkosti spojené s emancipovaným, moderním ženstvím a nostalgicky vzpomínají na tradiční ženský ideál, který už ale patří minulosti.

Mužské postavy v Karáskově tvorbě rezignují na vztahy se ženami. Porozumění nacházejí jen u mužů, naopak se distancují od žen kvůli jejich hlouposti, přizemnosti a marnivosti. Ženské kráslicí prostředky, v nich vyvolávají představy rafinovaných zbraní, za kterými ženy skrývají svou pravou tvář, nebo které neváhají použít k omámení a svedení mužů. Ženská smyslnost spojená s pudy je v očích Karáskových mužských postav vnímána jako odporná. Vedle pudového, smyslného ženství se v Karáskových románech objevují také ženy, kterým chybí ženskost. Postrádají ženský půvab a vyznačují se zpravidla mužskými rysy. Jsou popisovány jako mužatky, které u mužů vyvolávají pocity úzkosti z neznámého,

protože jejich podoba je má předurčovat k něčemu jinému než je mateřství a tradiční úloha ženy.

V Karáskových románech však nejsou ctěny ani matky. Schopnost ženské reprodukce je vnímána negativně. Tuto negaci způsobuje strach z přenosu dědičné nemoci. Matky jsou v Karáskových prózách vnímány jako zákeřné přenašečky dědičných chorob, někdy i „čistě ženských“, kterými je například hysterie, a kterým muži podléhají. Negativní vliv na mužnost má také útlocitná výchova moderních matek, která způsobuje ztrátu virility, a z mužů se pak stávají zženštilí muži.

Mužsko-ženské vztahy v románech Karla Matěje Čapka-Choda jsou značně nevyrovnané. Žena je vždy dominantní a muže si podmaňuje citovým vydíráním, přetvářkou, nebo dokonce fyzickou silou. Obdobně jako v Karáskových románech se i u Čapka vyskytují mužatky, které se vyznačují nadměrnou silou, kterou využívají k ovládnutí muže. Přestože je převrácená rolí v díle Čapka-Choda vnímáno mužskými postavami jako negativní a skličující, muži časem rezignují a přijímají své poddanství.

Největší úzkost a obava z rozvracení tradičního domova a zničení rodinného štěstí je vyjádřena v povídkách Josefa Karla Šlejhara. Jeho próza je obžalobou modernizace společnosti, která vnáší do poklidného světa tradičních hodnot městské módní manýry, které ničí mužsko-ženské vztahy i celý rodinný život. Tradiční hodnoty ve Šlejharových povídkách reprezentují venkovanky, světice, které dovedou hospodařit, jsou citlivé a empatické. Tyto ženy však povídky doplňují jen jako nostalgická vzpomínka na šťastnou minulost. Současnost je reprezentována moderními městskými ženami, které nemají úctu k tradici, mají zkaženou morálku, jsou emancipované, proto se distancují od své tradiční úlohy matky a pečovatelky o „teplo rodinného krbu“. I když se Šlejhar zdá být misogynem, jeho tvorba spíše než nenávisť k ženám reflektuje sociální problematiku. Vypravěč zde má funkci mentora, kazatele, který se snaží vyburcovat čtenáře a upozornit na zásadní sociální problémy, které moderní společnost přináší.

Sociální problematiku řeší ve svém díle také Fráňa Šrámek, který se snaží upozornit na sociální rozdíly ve společnosti, prostřednictvím svých románových postav vykresluje společnost jako lhostejnou. Lidé se často ocitají na hranici chudoby a ve smyslu sebezáchovy jsou schopni prodat sami sebe, aby se uživili. Téma prostituce je zobrazeno jako lidská tragédie, která ničí nejen zasažené jednotlivce, ale také vztahy.

Dalším charakteristickým rysem Šrámkovy tvorby je tematika volné lásky, která umožňuje prožít ten nejčistší a nejpravdivější cit. Vyznáváním této teorie se autor hlásí ke svým idejím anarchie, opovrhuje církví a vysmívá se tradičním společenským normám. Manželství považuje za zbytečné. Pokud totiž není uzavřeno od srdce z pravé lásky, nemá žádnou hodnotu. Mužsko-ženské vztahy však na rozdíl od jedince volnou láskou trpí. Vztah z čisté lásky totiž nikdy nedojde naplnění, pokaždé ho dožene minulost v podobě zhrzeného milence, či milenky ze vztahu předchozího.

Mužsko-ženské vztahy v díle Petra Bezruče jsou poznamenány beznadějnou láskou. Někteří teoretikové a literární historikové usuzují, že zoufalství a neopětovaná láska ve verších básníka je odrazem jeho vlastního osobního prožitku, což dokládá také autorova milostná korespondence.

Ničitelkou vztahu bývá v Bezručových básních zpravidla žena. Muž je pak zhrzeným milencem, který si své milostné trápení nese celý život, přestože na ženu, která zradila, rezignuje. Jestliže je ve Slezských písních milostné štěstí naplněné, nastává to vždy na úkor podvedených a zrazených. Bezruč však není misogyn, jak by se mohlo zdát. Jeho dílo má hluboce lidskou, humanistickou hodnotu. Prostřednictvím svých básní se snaží pomoci svým krajanům v národnostním i sociálním boji proti utiskovatelům. Podobně jako ve Šlejharově díle je lyrický subjekt tím, kdo zoufale volá o pomoc. Vykořisťování a útlak slezského lidu je nejcitlivěji vyobrazen vztahem k ženám. Ženy často ztrácejí důstojnost, když jsou vidinou bohatství nebo bídou donuceny k prostituci.

Zmínění autoři prostřednictvím své tvorby vyjadřují jednak nesouhlas se změnou společenského uspořádání, jednak upozorňují na vážné sociální problémy vzniklé s modernizací světa. Vyjadřují obavy ze ztráty dominantního postavení mužů v nově vznikající moderní společnosti a z převrácení rolí, které může vést k nepochopení a následnému rozpadu mužsko-ženských vztahů, což může zanechat také hluboký negativní vliv na výchovu potomstva a tím i na celý národ.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Seznam použitých českých zdrojů

BADINTEROVÁ, Elisabeth. *XY o mužské identitě*. Praha: Paseka 2005.

BAHENSKÁ, Marie, MUSILOVÁ, Dana, HECZKOVÁ, Libuše. *Iluze spásy: české feministické myšlení 19. a 20. století*. České Budějovice: Veduta 2011.

BAHENSKÁ, Marie. *Počátky emancipace žen v Čechách. Dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století*. Praha: Libri 2005.

BEAUVOIROVÁ. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis 1966. In: Morrisová, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000.

BLŮMOVÁ, D., GILAROVÁ, Z. *Čas secese, Kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích: Filozofická fakulta 2007.

BRABEC, Jiří. *Kašpar Lén mstitel – Předmluva*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, n. p. 1962.

BURIÁNEK, František. *Bezruč – Toman – Gellner - Šrámek*. Praha: Československý spisovatel. 1955.

BURIÁNEK, František. *Fráňa Šrámek*. Praha: Melantrich 1981.

BURIÁNEK, František. *Petr Bezruč*. Edice portréty spisovatelů. Praha: Československý spisovatel 1987.

FILIPOWICZ, Marcin. *Diskurzivní formalizace maskulinity*. In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012.

FLEJBERK, Petr. *Josef Karel Šlejhar Cizinec své doby*, Liberec: P. F. Art Production 2007.

HAJN, Alois. *Ženská otázka v letech 1900-1920: retrospektiva a kulturně historický dokument*. Praha: Pokrok 1939.

HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše, KALIVODOVÁ, Eva. eds. *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON 2006.

HECZKOVÁ, Libuše. *Píšící Minervy*. Praha: FF UK, Mnemosyne 2009.

HOENSBROCH, V. *Pohrdání ženami v teologii ultramontánní*. In: Neudorflová, M., L., *České ženy v 19. století*. Praha: Nakladatelství JANUA 1999.

HUPKO, Daniel. *Manžel a otec, hospodář a podnikatel: příklad Josefa Pálffyho*. In: Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012, str. 100.

JANSKÁ, Šárka. *Mládí v díle Fráni Šrámka*. Praha, 2008. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Katedra českého jazyka a literatury.

JEŘÁBEK, Dušan, *Zralé dílo Karla Matěje Čapka-Choda*. In: Čapek-Chod, K. M., Jindrové. Praha: Nakladatelství Vyšehrad 1987.

KNAP, Josef. *Fráňa Šrámek*. Praha: Nakladatelství Fr. Borový 1937.

KUDRNÁČ, Jiří. Několik slov o Josefu Karlu Šlejharovi. *Litteraria Humanitas*, Brno: Masarykova univerzita 2000.

KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon 1989.

LEHÁR – STICH - JANÁČKOVÁ. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny 2008.

LENDEROVÁ, Milena. *Genderové stereotypy a konstrukt maskulinity ve společenských katechismech*. In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012.

LENDEROVÁ, Milena. *Přelom století: ženy, jejich lékařky, deníky a vlastní těla*. In: *Čas secese, Kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Filozofická fakulta 2007.

MAREŠ, Jan. *Český skauting jako důsledek krize maskulinity?* In: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2012.

MARTÍNEK, V. *Petr Bezruč. Literární studie*. Ostrava: Nakladatel Adolf Perout 1917.

MERHAUT, L.: *Cesty stylizace. Stylizace, „okraj“ a mystifikace v české literatuře přelomu 19. Moderní revue (1894 – 1925)*. (Eds. Urban, O. M. - Merhaut, L. Praha 1995)

MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000.

NEUDORFLOVÁ, M., L. *České ženy v 19. století*. Praha: Nakladatelství JANUA 1999.

NOR, A. C. *Fráňa Šrámek a mládež*. In: *Knížka o Šrámkovi*. Praha: FR. Borový. 1927.

PÍŠA, A. M., *Jubilejní lístek*, In: *Knížka o Šrámkovi*. Praha: FR. Borový. 1927.

POLÁK, Josef. *Petr Bezruč. Odkaz pokrokových osobností naší minulosti*. Praha: Melantrich 1977.

PRAŽÁK, Albert. *Fráňa Šrámek prozaik*. In: *Knížka o Šrámkovi*. Praha: FR. Borový 1927.

PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století. Kritické rozhledy. Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*. Praha: Československý spisovatel 1988.

RUTTE, Miroslav. *Dvojzvuk v díle Fráni Šrámka*. In: Knížka o Šrámkovi. Praha: F. Borový. 1927.

SHOWALTEROVÁ, E. A. *Literature of Their Own*, str. 76. In: MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, str. 57.

SLAVICKÝ, Jaroslav. *Petr Bezruč a ženy. Inspirace Věčného ženství v hudbě a zpěvu. Krása Věčného ženství veršem Petra Bezruče*. Adamov: Historicko-vlastivědný kroužek 1969.

ŠRÁMEK, Fráňa. *Curriculum Vitae*. Praha: Československý spisovatel. 1983a.

URBAN, M. Otto - MERHAULT, L. - VOJTĚCH, D. *V barvách chorobných, idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Nakladatelství Arbor 2006.

VAJGLOVÁ, Romana. *Misogynie v dílech vybraných autorů na přelomu 19. a 20. století*. Hradec Králové, 2013. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, Fakulta českého jazyka a literatury. Vedoucí bakalářské práce Božena Plánská.

WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha: Odeon 1985.

WITTLICH, Petr. *Umění a život – doba secese*. Praha: Artia 1987.

ZÁVODSKÝ, Artur. *Petr Bezruč, Cesta básníkovým životem a dílem*. Hranice: Nakladatelství J. Těšík 1947.

### **Seznam použitých zahraničních zdrojů**

LEDGER, Sally a Scott MCCracken. *Cultural politics at the fin de siècle*. New York: Cambridge University Press, 1995.

## Seznam použitých internetových zdrojů

BŘEZINOVÁ, Hana. *Mezi snem a skutečností*. In: *Literární historie, sémiotika, fikce – inspirace dílem Vladimíra Macury (1945 -1999)*. Edičně připravila Stanislava Fedrová, Alice Jedličková a Vojtěch Malínek. Praha, 2010. [online] <http://www.ucl.cas.cz/slk/?expand=/2009/sbornik>

MANIFEST ČESKÉ MODERNY. *Rozhledy*. 1896. 1. číslo. Dostupné online na: <http://ceskaliteratura.cz/dok/mmoderny.htm>

POSLEDNÍ, Petr. *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století*. Sborník příspěvků ze symposia pořádaného oddělením pro výzkum literární kultury ÚČL AV ČR. Dostupné online: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/2005/PRPT/PRPT.pdf>

Secese: Umění - Historické období: přelom 19. a 20. století. *Kultura.cz: Encyklopedie* [online]. 2015. [cit. 2015-10-03]. Dostupné z: <http://www.kultura.cz/profil/13515-secese>

SOVA, Antonín. *Dezinfekční století*. Praha 1889. Dostupné online na: <https://pf.ujep.cz/.../1889%20A.%20Sova%20-%20Dezinfekční%20stolet...>

POSLEDNÍ, Petr. *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století*. Sborník příspěvků ze symposia pořádaného oddělením pro výzkum literární kultury ÚČL AV ČR v Praze 13. – 14. října 2004 dostupné online: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/2005/PRPT/PRPT.pdf>

## Seznam použitých beletristických zdrojů

BEZRUČ, Petr. *Slezské písně*. Brno: Doplněk 2003.

BRŮNTE, Charlotte. *Shirley*. Praha: Penguin readers 1975.

ČAPEK-CHOD, Matěj, Karel. *Antonín Vondřejc*. Praha: Československý spisovatel 1987.

ČAPEK-CHOD, Matěj, Karel. *Kašpar lén mstitel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1962.

ČAPEK-CHOD, Matěj, Karel. *Turbina*, Praha: Československý spisovatel 1969.

KARÁSEK ze Lvovic, Jiří, Scarabeus. In: *Romány tři mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012.

KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. Ganymedes In: *Romány tři mágů*, Praha:VOLVOX GLOBATOR 2012.

KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Gotická duše*. Praha: Vyšehrad 1991.

KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Román Manfreda Macmillena*. In: *Romány tři mágů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR 2012.

KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. *Ztracený ráj*. Praha: Melantrich 1977.

KUDRNÁČ, Jiří. *Vteřiny duše: drobná próza české secese*. Praha: Odeon 1989.

ŠLEJHAR r, Josef Karel. *Havran, Kyvadlo věčnosti*. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000.

ŠLEJHAR, Josef Karel. *Agent, Kyvadlo věčnosti*. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000.

ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře, Kyvadlo věčnosti*. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000.

ŠLEJHAR, Josef Karel. *Na krchovcích, Kyvadlo věčnosti*. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000.

- ŠLEJHAR, Josef Karel. *Pomsta*, Kyvadlo věčnosti. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000.
- ŠLEJHAR, Josef Karel. *Sirotek*, Kyvadlo věčnosti. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000.
- ŠLEJHAR, Josef Karel. *Skvrna*, Kyvadlo věčnosti. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000.
- ŠLEJHAR, Josef Karel. *Večer před svatým Janem*. In: Havran, Kyvadlo věčnosti. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000.
- ŠLEJHAR, Josef Karel. *Výběrčí mostného*. In: Agent, Kyvadlo věčnosti. Praha: Nakladatelství Herrmann a synové 2000.
- ŠLEJHAR, Josef Karel. *Z výletního setkání*. In: *V zášeří krbu*. Olomouc: Aventinum 1932.
- ŠRÁMEK, Fráňa. *Kamení, srdce a oblaka. Povídky*. Praha: Nakladatelství Ladislava Grunda 1906.
- ŠRÁMEK, Fráňa. *Červen*. Praha: Divadelní knihovna Máje 1903.
- ŠRÁMEK, Fráňa. *Sedmibolestní*. Praha: Nakladatel FR. Borový 1922.
- ŠRÁMEK, Fráňa. *Sláva života*. Výbor z díla. Praha: Československý spisovatel 1977.

# SEZNAM OBRÁZKŮ

## Seznam obrázků

Obrázek 1: Karel Hlaváček, Přízrak 1897	13
Obrázek 2: Alfons Mucha – Absint, po r. 1900	14
Obrázek 3: Jan Preisler, Jaro	16
Obrázek 4: František Kupka, Balady – radosti (1902)	16

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora:** Romana Vajglová

**Obor:** Sociální a mediální komunikace

**Forma studia:** kombinovaná

**Název práce:** Vztah mezi mužem a ženou ve vybraných dílech autorů konce 19. století

**Rok:** 2016

**Počet stran textu bez příloh:** 107

**Celkový počet stran příloh:** 0

**Počet titulů českých použitých zdrojů:** 68

**Počet titulů zahraničních použitých zdrojů:** 1

**Počet internetových zdrojů:** 5

**Vedoucí práce:** Prof. PhDr. Michaela Soleiman pour Hashemi, CSc.