

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

Bakalářská práce

POSTAVY ŽEN V TVORBĚ OLGY SCHEINPFLUGOVÉ

Natálie Kupková

Olomouc 2024

Vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci na téma *Postavy žen v tvorbě Olgy Scheinpflugové* vypracovala samostatně a uvedla jsem v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 12. dubna 2024

Podpis.....

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu bakalářské práce, panu Mgr. Danieli Jakubíčkoví, Ph.D., za odborné vedení, konzultace, cenné rady a připomínky.

Anotace

Jméno a příjmení: Natálie Kupková

Katedra: Katedra českého jazyka a literatury

Vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Rok obhajoby: 2024

Název práce: Postavy žen v tvorbě Olgy Scheinpflugové

Název v angličtině: The role of women in the work of Olga Scheinpflugová

Zvolený typ práce: Výzkumná práce

Anotace práce: Bakalářská práce představuje literární tvorbu spisovatelky Olgy Scheinpflugové, a to skrze analýzu a interpretaci vybraných ženských postav. Práce se rovněž věnuje životu spisovatelky, a to jak v kontextu její literární tvorby, tak i s ohlednutím na společenský a literární kontext té doby. Celou tvorbu dále klasifikuje a stratifikuje, přináší žánrové vymezení jednotlivých děl. Práce se především zaměřuje na analýzu ženských postav, sleduje a rozlišuje motiv chování vybraných postav v konkrétních situacích a životních rolích. Zároveň si všímá jejich konkrétních činů vzhledem k okolnostem v ději. Práce si klade za cíl analyzovat a charakterizovat ženské postavy ve vybraných dílech Olgy Scheinpflugové, odhalit motivy jejich chování a interpretovat je na základě zvolených citací z vybraných děl.

Klíčová slova: Olga Scheinpflugová, postavy žen, ženská literatura, rodina, partnerství, moderní žena

Anotace v angličtině: The bachelor's thesis presents the literary work of the writer Olga Scheinpflugová, through the analysis and interpretation of selected female characters. The work also deals with the life of the writer and puts it in the context of both her works and the social context. It further classifies and stratifies the entire work, bringing the genre definition of individual works. The work mainly focuses on the analysis of female characters, follows and distinguishes the motive of behavior of selected characters in specific situations and life roles. At the same time, he notices their specific actions due to the circumstances in the story. The thesis aims to analyze and characterize female characters in selected works by Olga

Scheinflugová, to reveal the motives of their behavior and to interpret them based on selected quotations from selected works.

Klíčová slova v angličtině: Olga Scheinflugová, the female characters, women's literature, family, relationship, modern woman

Přílohy vázané v práci: 0

Rozsah práce: 84 936 (včetně mezer)

Jazyk práce: čeština

Obsah

Úvod.....	6
1. Spisovatelský typ Olgy Scheinpflugové, klasifikace a stratifikace jejího díla	7
1.1 Život	7
1.2 Dílo	8
2. Žánr psychologického a společenského románu v kontextu vývoje literatury 20. století	11
3. Interpretace ženských postav v díle	13
3.1 Žena a rodina	13
3.2 Žena a partner	27
3.3 Moderní žena pohledem Olgy Scheinpflugové.....	35
Závěr.....	40
Resumé	41
Zdroje	43
Primární literatura	43
Sekundární literatura	43

Úvod

Ačkoliv od smrti Olgy Scheinpflugové uběhlo již více než půl století, její jméno a dílo jsou veřejnosti stále v podvědomí. Často je ale jméno Olgy Scheinpflugové skloňováno v souvislosti s Karlem Čapkem, který jí byl krátce manželem, avšak dlouholetým přítelem a partnerem. V rámci své profese bývá také hlavně prezentována jako výborná divadelní herečka, což je vzhledem k její herecké kariéře opravdu nesporné. Zapomíná se však, že Olga Scheinpflugová byla také velmi aktivní spisovatelkou a dramatičkou, kdy se literatuře věnovala celý život, souběžně se svou profesí herečky.

Já sama jsem se s dílem Olgy Scheinpflugové seznámila již v dětství, a to skrze oblíbenou pohádkovou knihu mé maminky a také babičky s názvem Pohádky s dobrým koncem. Olgu Scheinpflugovou jsem tedy znala ještě dříve než známějšího Karla Čapka a tuto souvislost jsem si spojila mnohem později ve škole. Pohádky s dobrým koncem mě učarovaly a v průběhu života jsem na ně pravidelně myslela a často se k nim vracela. Při studiu české literatury jsem se dostala zpět i k Olze Scheinpflugové a získala tak větší vhled do její tvorby.

V bakalářské práci se zaměřím na analýzu a interpretaci ženských postav ve vybraných dílech Olgy Scheinpflugové. Bakalářská práce je rozdělena na tři hlavní části. První část pojednává o životě a díle Olgy Scheinpflugové, třídí a prozkoumává její literární dědictví. Druhá část přináší stručný vhled do žánru psychologického a společenského románu, zejména v období, kdy v této sféře působila i Olga Scheinpflugová coby spisovatelka. Třetí část obsahuje analýzu a interpretaci vybraných ženských postav z díla. Celek je dále rozdělen do dalších tří částí, kde první odhaluje ženské postavy v rámci rodiny, nejčastěji v roli matek, sleduje jejich chování vůči dětem. Dále následuje analýza postav v partnerském vztahu, nahlíženo skrze počátek a následný vývoj. Třetí část představuje ženské postavy samostatně, bez vztahu k rodině a partnerovi, staví je tedy individuálně a porovnává je dle jejich touhy po vlastní samostatnosti.

Pozornost budu věnovat chování a reakcí ženských postav v průběhu rozdílných situací, závěry budou podloženy četnými citacemi z primární literatury.

Práce si klade za cíl analyzovat a charakterizovat ženské postavy ve vybraných dílech Olgy Scheinpflugové, odhalit motivy jejich chování a interpretovat je na základě zvolených citací z vybraných děl.

1. Spisovatelský typ Olgy Scheinpflugové, klasifikace a stratifikace jejího díla

1.1 Život

Olga Scheinpflugová, vedle spisovatelky známá spíše jako herečka a dramatička, se narodila 3. prosince 1902 ve Slaném jako nejmladší ze tří dětí manželům Scheinpflugovým. Matka Božena zemřela na těžkou a vleklou nemoc v roce 1911, tedy když bylo Olze pouhých devět let, což ji hluboce zasáhlo a související motivy můžeme vidět i promítnuty v díle autorky. Smrt manželky silně zasáhla i otce, který se ale později nakonec z praktických důvodů podruhé oženil. „*Když se později jako vdovec oženil podruhé se svou vzdálenou staropanenskou příbuznou, bylo jasné, že si vybral ženu víc pro výchovu svých tří dětí než pro sebe.*“¹ I přes jisté počáteční napětí, způsobené ale spíše zvědavostí a zcela novou neznámou situací, všechny děti svou nevlastní matku bez problémů přijaly, dokonce ji později i začali oslovovat „mami“.

Otec Karel Scheinpflug byl sám významný spisovatel, dramatik a publicista. Po 1. světové válce působil jako redaktor v Národních listech a poté Lidových novinách. Publikoval jak velké společenské romány, tak i mnoho povídek, statí, esejí, vydal knihy také lyrické poezie. Zároveň působil v Syndikátu českých spisovatelů, kde byl také místopředsedou a později i předsedou.

Zdalo by se tedy, že Olga Scheinpflugová zvolila spisovatelskou dráhu po vzoru otce, psaní románů však pro ni nikdy nebyla ta primární umělecká činnost. Tou bylo pro Olgu vždy herectví. Proto je také známá především jako herečka, její spisovatelská činnost byla celý její život spíše v pozadí, psala jen když zrovna měla čas. Z gymnázia ve Slaném odešla studovat herectví do Prahy, kde získala již ve svých osmnácti letech, v roce 1920, angažmá ve Švandově divadle. Posléze působila v Městském divadle na Vinohradech, odkud přešla do Národního divadla, kde jako členka činohry působila až do své smrti v roce 1968.²

Nepochybně zásadní byla v jejím životě spolupráce s českým spisovatelem a intelektuálem Karlem Čapkem. Poprvé se s ním setkala osobně již ve svých osmnácti letech, když už byla v angažmá ve Švandově divadle. Vztah byl mezi nimi z počátku pracovní a až po

¹ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga a František KRČMA. *Byla jsem na světě*. Praha: Mladá fronta, 1988. Zdroj citované věty: str. 12

² Archiv národního divadla. *Olga Scheinpflugová* [online]. 2020 [cit. 2023-12-03]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/3672>

letech se jejich spolupráce dostala do osobní roviny. I přes dlouhou známost a pevný blízký vztah, který však byl dlouho převážně pracovní, se vzali až v roce 1935. Manželství vydrželo jen tři roky, kdy ho přerušila smrt Karla Čapka v roce 1938. Olga Scheinpflugová však byla choti a jeho práci oddaná dále, starala se o jeho odkaz a dílo až do své vlastní smrti. Sama mimo jiné vydala i autobiografický román *Český román* (1946), který široce pojímá společenskou problematiku doby, zároveň v něm ale také používá úryvky z korespondence s Čapkem. Zbytek života žila s Františkem Krčmou, který se také staral o odkaz a dílo Karla Čapka, jakožto dlouholetý předseda *Společnosti Karla Čapka*. Po smrti Olgy Scheinpflugové se také postaral o vydání jejich paměti *Byla jsem na světě* (1988), do kterých připsal rozsáhlý doslov s názvem *Co bylo dál*.

Olga Scheinpflugová se v životě vdala jen jednou a manželství s Karlem Čapkem bylo bezdětné. Navzdory tomu není ale téma mateřství v jejích dílech nijak opomíjeno. Právě naopak, postavy matek jsou v dílech velmi časté a popsány jsou vždy velmi věrohodně. Právě věrohodnost a uvěřitelnost jejich postav jsou na tvorbě Olgy Scheinpflugové často nejvíce oceňovány. Díky povolání herečky totiž často čerpala z vlastních zkušeností, což se hodilo zejména v psychologii ženských postav. Zkušenosti z divadla ale využívala ve své tvorbě i technicky, a to při tvorbě dialogů či ve smyslu pro působivou zápletku. „*Literární tvorbu Sch. ovlivnily hlavně dvě okolnosti: jednak povolání herečky (z vlastních profesních zkušeností čerpala tematicky i technicky, např. v psychologii ženských postav, ve stavbě dialogu, ve smyslu pro působivou zápletku i pro divadelní efekt), jednak blízkost pragmatické generaci s její životní filozofií, chválou všednosti a obyčejného člověka i smyslem pro civilní projev a hovorový jazyk.*“³ Divadelní způsob vystavění děje se tedy autorka samozřejmě nejvíce uplatnila při psaní divadelních her, smysl pro úderné a uvěřitelné dialogy používala i při psaní románů a novel.

1.2 Dílo

Co se týče literatury, Olga Scheinpflugová psala v průběhu celé své herecké kariéry. První povídku zveřejnila již krátce po zahájení svého prvního divadelního angažmá v roce 1922. Jednalo se o povídku s názvem *Maminka umřela* a byla uveřejněna v časopise *Cesta*. Celý život pak pravidelně psala romány včetně jedné autobiografie, divadelní hry nebo i básnické sbírky. Těmi konkrétně jsou *Všední den* (1931), *Kouzelná obálka* (1936), *Skleněná koule* (1934), *Stesk* (1939) a *Timeľ smrti* (1945). Básně Olgy Scheinpflugové mají širokou škálu

³ FORST, Vladimír, Jiří OPELÍK a Luboš MERHAUT. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 2008. sv. 4, část 1. ISBN 80-200-0468-8. Zdroj citované věty: str.108

témat. Ať už je to oslava běžného lidského života se všemi starostmi i radostmi, čemuž ostatně napovídá i samotný název sbírky *Všední den*, nebo jakási reflexe událostí v období nacistické okupace ve sbírce *Tunel smrti* (která vznikala již od roku 1938).

Početněji se však v literárních počinech Olgy Scheinpflugové vyskytují divadelní hry. Psaní divadelních her lze považovat jako jakési splynutí či prolnutí dvou světů, ve kterých Olga Scheinpflugová celý život působila, tedy literatura a divadlo. V mnoha svých hrách tedy taky přirozeně sama hrála. V divadelní veselohře (o třech dějstvích s předehtou) *Zabitý* dokonce v úvodu, během krátkých medailonků postav účinkujících ve veselohře, je u postavy Lídy místo představení napsáno: „*Olga Scheinpflugová! Řekne o ní jistě víc, než by se pokoušel autor.*“⁴ Přičemž autor je samotná Olga Scheinpflugová, která už tedy se svým obsazením do hry automaticky počítala již při jejím psaní. Včetně veselohry *Zabitý* hrála Olga Scheinpflugová v sedmi svých hrách. První byla *Madla z cihelny* (role Madly, sezóna 1925/26), dále pak výše zmíněný *Zabitý* (role Lídy, sezóna 1927/28), *Láska není všechno* (role Julky, sezóna 1929/30), *Okénko* (role Růženy, sezóna 1931/32), *Pan Grünfeld a strašidla* (role Polly, sezóna 1932/33), *Houpačka* (role Annemarie, sezóna 1933/34), *Guyana* (role Marie, sezóna 1945/46).⁵

A právě divadelní hra *Madla z cihelny* patří bezesporu k autorčiným nejznámějším autorským počínům. Titulní roli si zahrála ještě během svého angažmá ve Vinohradském divadle, pod taktovkou režiséra Bohumila Stejskala. Hra *Madla z cihelny* pak vešla do povědomí lidí především díky zfilmování v roce 1933. Na filmovém scénáři se ale Olga Scheinpflugová podílela jen letmo a titulní roli Madly hrála ve filmu *Lída Baarová*. Ve stejném roce, dokonce se stejnou herečkou Lídou Baarovou v titulní roli, ještě vznikl jeden film na motivy hry Olgy Scheinpflugové, komedie *Okénko*. Ať už divadelní hry nebo prózy, upravena pro film byla také díla *Andula vyhrála*, *Švadlenka*, *Dobře situovaný pán*, *Sobota a Balada z Karlína*. Všechny zmiňované filmy byly natočeny během 40. – 50. let s výjimkou *Balady z Karlína*, která byla jako televizní film uvedena v roce 2001 (režisér Zdeněk Zelenka, v titulní roli s Jiřinou Bohdalovou). Sama Olga Scheinpflugová hrála jen v jediném filmu, natočeném dle vlastní předlohy, a tím byla komedie *Okénko*. Hrála však až v televizní adaptaci z roku 1967, nikoli ve filmu z roku 1933, který již byl zmíněn výše. Vzhledem k pokročilejšímu věku už ale nehrála dceru Růženu (jako v divadelním představení), ale její matku Dynybylovou.

⁴ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Zabitý: komedie o třech dějstvích s předehtou*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1927.

⁵ Archiv národního divadla. *Olga Scheinpflugová* [online]. 2020 [cit. 2023-12-03]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/3672>

Již od počátku své spisovatelské kariéry se Olga Scheinpflugová věnovala také nejrůznější próze pro děti. Dílo *Barevné pohádky* z roku 1924 je její první vydaná kniha vůbec. V průběhu celého života napsala ještě dalších 6 děl určených pro děti, často se jedná přímo o pohádky. Jmenovitě se jedná o díla *Rusalka mezi lidmi* (1925), *Pohádky z tohoto světa* (1930), *Pohádky z tohoto i onoho světa* (1940), *Pohádky s dobrým koncem* (1957), *Pepíkovy prázdniny* (1958) a *Království na drátkách* (1962). Posmrtně vznikly také dva výběry pohádek, a to *Pohádky* (1971, ed. F. Krčma) a *Tulákova huň a jiné pohádky* (2007, ed. S. Zábrodská).

Významnou součástí literárního dědictví Olgy Scheinpflugové tvoří také romány, vydala jich 17 (některá díla by se kvůli rozsahu dala považovat spíše za novely, uvedeny jsou však jako romány, popř. je nespecifikováno). Již z výše zmíněných zfilmovaných námětů jsou díla *Andula vyhrála* a *Balada z Karlína* původně samostatnými knižně vydanými romány. První román je kniha *Pod líčidlem* vydaná v roce 1926. Jak již název může napovídat, román je o úspěšné herečce. Román má tak pravděpodobně autobiografické prvky, Olga Scheinpflugová již v době vydání poměrně známá byla. Další romány pak vydávala poměrně často, mezi lety 1933–1939 jich vyšlo 7 (mezitím psala také divadelní hry, básně a jiné texty, produktivita je tedy opravdu obdivuhodná). Poslední román s názvem *Karanténa* byl vydán až posmrtně, v roce 1972.

I přes zjevnou rozmanitost námětů bývá stálým tématem většiny děl problematika postavení moderní ženy v tehdejší (současné) společnosti. Hlavní ženské postavy se v dílech vyskytují pravidelně, tematika se tedy i vzhledem k modernímu smýšlení samotné autorky nabízí.

2. Žánr psychologického a společenského románu v kontextu vývoje literatury 20. století

Oba žánry jak společenského, tak psychologického románu mají svůj původ již v 19. století. Pro oba žánry však nastal společný rozkvět ve 30. letech 20. století.

Společenský román, někdy také nazýván jako sociální, se začal v české literatuře rozvíjet jako jeden z prvních typů románu. Po počátečním rozmachu v 2. polovině 19. století, došlo na konci 19. století k útlumu, kvůli rozvoji zejména historických a vesnických románů. Zlatý věk společenského románu poté přichází ve 20. a 30. letech 20. století, a to jak v české literatuře, tak i světové. V publikaci Encyklopedie literárních žánrů je toto období charakterizováno jako doba, kdy „*poprvé v dějinách české literatury dostává do centra pozornosti moderní městská civilizace s průmyslovou infrastrukturou.*“⁶ Vzhledem k politickým událostem doby a poválečné radikalizace politického života souvisejícího také se vznikem komunistické strany, začal společenský román směřovat k typu politickovýchovnému. Mezi hlavní představitelé společenské prózy tohoto období patří Ivan Olbracht s politickovýchovnou sociální prózou *Anna proletárka*. Dále se společenskému románu věnují převážně ženské spisovatelky jako Marie Majerová, Marie Pujmanová nebo A. M. Tilschová se svým románem *Haldy*, který je z prostředí ostravských dolů.

Co se týče psychologického románu, jisté psychologické prvky se v české literatuře objevovaly již v dílech Karolíny Světlé, tedy od 2. pol. 19. století. Za první český psychologický román je považován až *Žalář nejtemnější* Ivana Olbrachta z roku 1916. V následující dekádě však psychologický román, nastupující generací označován za přežilý, ustupuje do pozadí. „*Situace se proměňuje na počátku 30. let v souvislosti s celkovým zničením české literatury a obratem k existenciální problematice, jímž umělci reagovali na rostoucí tíseň doby.*“⁷ Část autorů se tak snažila dále navázat na tradici psychologického románu předchozích let, zároveň se však začala vyvíjet i další linie tohoto žánru. K tradičnějším autorům patří Jaroslav Havlíček s dílem *Petrolejové lampy* nebo Jarmila Glazarová a její román *Vlčí jáma*. Vedle tradičního proudu tedy začala vznikat i inovativní linie psychologické prózy čerpající z podnětů tehdy rozvíjející se hlubinné psychologie. K této linii se řadí Egon Hostovský s dílem *Nezvěstný*, kde

⁶ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X. Zdroj citované věty: str. 634

⁷ Tamtéž. Zdroj citované věty: str. 557

jsou psychoanalytické prvky propojeny s osnovou politického thrilleru. Patří zde také románová trilogie Karla Čapka Hordubal, Povětroň a Obyčejný život.

Zařazení díla Olgy Scheinpflugové v tomto případě není zcela jednoznačné. Tematicky by náměty děl odpovídaly bezpochyby společenské próze. „*Základní model své komedie vytvořila už v dramatické prvotině Madla z cihelny a později jej většinou už jen obměňovala (...) Spočívá v konfrontaci světa chudoby, resp. periferie, se světem společenské smetánky; vítězně z ní vychází prostý člověk s praktickým smyslem pro realitu, představovaný vedle energických a výřečných žen z lidu, nejčastěji typem moderní samostatné pracující dívky.*“⁸ Zároveň se v románech často vyskytují prvky psychologického románu. Autorka často rozvíjí psychologii ženských postav, věnuje se jejich nitru a pocitům. Nachází se tak na pomezí obou žánrů, kdy čerpá prvky z obojího.

⁸ FORST, Vladimír, Jiří OPELÍK a Luboš MERHAUT. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 2008. sv. 4, část 1. ISBN 80-200-0468-8. Zdroj citované věty: str. 108

3. Interpretace ženských postav v díle

V souhrnném kontextu díla Olgy Scheinpflugové můžeme vypořádat, že ve velké většině všech románů a divadelních her hrají hlavní úlohu postavy žen. U ženské spisovatelky, která bere inspiraci ze svého vlastního života a okolního světa tak ani není divu. Právě díky této přiznané inspiraci jsou pak všechny postavy v dílech Olgy Scheinpflugové velice uvěřitelné a dobře fungující. Ženy se v dílech vyskytují v nejrůznějších rolích. Jsou zde matky, dcery, manželky, a role se samozřejmě také prolínají. Pro potřeby práce jsem ženské postavy rozdělila dle chování v rodině, v partnerském vztahu a také ve vztahu k sobě samé.

3.1 Žena a rodina

Ač jsou ženy v díle Olgy Scheinpflugové často velmi samostatné a osobnostně silné charaktery, nevyhýbá se jim zpravidla nikdy ani jejich role v rámci rodiny. Hrdinky bývají také matkami, dcerami, babičkami či sestrami. Konkrétně třeba role matek se v románech a hrách přirozeně vyskytují, nikdy však není na samotné mateřství psychologicky pohlíženo nijak důkladně, spíše jako samozřejmý a často vyskytující se životní jev. Není tedy nijak nutné tyto role oddělovat od osobnosti hrdinky, spíše na ni nahlížet jako na součást života, které ženský charakter hrdinek v dílech vlastně dále utváří a rozvíjí. Mnoho příkladů jejich činů také přímo souvisí právě s rolí, ať už nejčastěji matky nebo dcery. V rámci kontextu s autorčíným životem, vlastní zkušenosti měla Olga Scheinpflugová snad jen s rolí dcery, a to jen velmi krátce na začátku svého života. Byla také sestrou, sourozenci byli tři. Její bratr Karel se dokonce staral o autorské práva jejího manžela Karla Čapka, lze tedy odhadnout, že vztahy mezi sourozenci byly dobré. Žádné jiné detaily však nejsou známy, ve svých pamětech například zmiňuje bratra jen velmi sporadicky, téměř vůbec. V této části budou ženské postavy vybrány z děl *Sestry*, *Okénko*, *Houpačka*, *Madla z cihelny* a *Žlutý dům*.

Co se týče dalších zmiňovaných možných ženských rolí, Olga Scheinpflugová se sama nikdy nestala matkou. Vlastní děti mít nemohla, celý život trpěla srdeční vadou, která se jí nakonec stala i osudnou.⁹ Zároveň ji také její vlastní matka zemřela, a to, když bylo Olze, nejmladší ze tří sourozenců, pouhých 8 let. Sama potom matce, ve své knize pamětí *Byla jsem*

⁹ KRČMA, František: Co bylo dál? In: SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Byla jsem na světě*. Praha: Mladá fronta, 1988.

na světě, věnuje hned první stranu. Vzpomínky jsou ale poměrně neosobní, zabarvené pouze spisovatelsky okrasným jazykem, nikoli vlastními emocemi a city. Hned první věty memoárů zní: „Často mě znepokojuje, že si nedovedu připomenout tvář své matky. Ztratila se mi z vizuální paměti brzy po doznění dětství, umřela, když mně bylo osm let, sestře ani ne deset a bratrovi dvanáct. Dva roky předtím proležela s těžkou nemocí, proti které tenkrát nebyl jiný lék než odolnost organismu.“¹⁰ Další vzpomínky jsou na návštěvy u matčiny postele a následujícího pohřbu, které jsou opět spíše systematické, bez emocí či vyjádření jakýchkoliv pocitů, které by dítě, co ztratilo matku jistě cítilo. Rok po smrti se navíc otec Olgy Scheinpflugové znovu oženil. V pamětech je zdůrazněno, že tak bylo učiněno z čisté pragmatičnosti, tedy aby se měl kdo starat o děti a domácnost. Vztahy s nevlastní matkou byly i přes počáteční neshody ve výsledku klidné, nikoli však zvlášť srdečné.

Vzhledem ke střídmosti vlastních vzpomínek a zážitků spojených s matkou, jsou i postavy matek v dílech Olgy Scheinpflugové střídme, nepříliš propracované, bez většího prostoru pro vývoj postavy. Téměř vždy jsou ale laskavé, obětavé a celkově jednoznačně kladné postavy. V dílech je také matka velmi často jako vedlejší postava ke své dceři, hlavní hrdince. Postoje matky ke své dceři a jejich vzájemný vztah se pak může různit, vždy je ale vztah mezi matkou a dcerou poměrně pevný. Což je v některých případech kladná skutečnost, nemusí tomu však být vyloženě vždy, těsný vztah s rodiči může bránit vlastnímu vývoji.

Rozhodně nejbližší vlastnímu osudu autorky má děj románu *Sestry* z roku 1938.¹¹ Hned na počátku románu zemře již v útlém věku maminka sestrám Ince a Bobě, velmi podobně jako zemřela samotné Olze Scheinpflugové. Na tuto postavu matky, která nemá v díle ani křestní jméno, je nahlíženo jen přes její smrt. Nemá přiřazeny žádné jiné vlastnosti, které by dotvářely její charakter jako osobnosti, jen tu obvyklou laskavost a mateřskou lásku, které jsou však postavě dány automaticky, nejsou dokázány nebo podpořeny žádnou konkrétní vzpomínkou. Figurovou, která má z počátku úlohu matky nahradit, je postava jménem paní Hájková.

Postava paní Hájkové je však velmi pragmatická. Je schopna vést celou domácnost, mít v pořádku a pod kontrolou všechny formální náležitosti, není však schopná dát dětem tolik potřebnou lásku a psychickou oporu. Není však zlá, vypadá to spíše, že nebere projev lásky v životě za příliš důležitý. V době sice předválečné, ne však klidné, s životními riziky jako jsou chudoba či hlad. Je tedy možné, že lásku ke svým nevlastním dcerám projevuje skrze nažehlené

¹⁰ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga a František KRČMA. *Byla jsem na světě*. Praha: Mladá fronta, 1988. Zdroj citované věty: str. 7

¹¹ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Sestry: román*. Praha: Fr. Borový, 1938.

límečky, vždy naleštěné dívčí střevíce a teplou večeri, kde často připraví i nejoblíbenější jídla obou sester. Pravý důvod, proč se paní Hájková do života ovdovělého otce a jeho dcer vložila, není ale vůbec jasný. Sama autorka označila její čin jako „spasitelský“, právě díky tomu ji tak pravděpodobně otec toleroval – sám by si neporadil. Jedinou emoci, kterou paní Hájková k sestřím projevila, byla chvíle, kdy se otec rozhodl znovu oženit s jinou ženou a spasitelka domácnosti tak byla snad až příliš rychle a automaticky nahrazena. Sestry samy okomentovaly situaci v duchu „neměly ji (paní Hájkovou) nikdy rády, ale za ta léta si už tak nějak zvykly“. Za to jindy chladná postava paní Hájkové poprvé projevila mateřský cit k dětem. „*Mé drahé děti, moje chudinky,“ hořkovala, až to tatínka rozčilovalo a odešel z pokoje. Nikdy jim tak neříkala, ale teď při loučení se nemohla těch výrazů ani nasytit, pořád je muchlala, až to bylo nepříjemné, plakala jim na vlasy a líbala na vyjevená čela. Držely trpělivě, protože jim jí bylo srdečně líto.*“¹² Je tedy více než jasné, že vzájemný vztah dívek a jejich náhradní matky nebyl na žádné blízké úrovni. Zároveň nenavázala paní Hájková blízký vztah ani s otcem, pokud se o to vůbec snažila. Pravý cíl postavy paní Hájkové tedy z děje románu není nijak patrný. Nikde taky není příliš popsán její předchozí život, její sociální status lze odhadnout jen z oslovení „paní“ a ne „slečna“, lze tedy usuzovat, že je paní Hájková starší, třeba vdova a je dost možné, že se tak jenom snažila dostat do domácnosti, ve které by mohla žít a kterou se jí jen tak samotné vytvořit nikdy nepodaří. Což je ale poměrně v rozporu s jejím chováním, protože se v chování postavy během celého děje neobjevil ani náznak snahy nebo záměru. Je také možné, že jako vedlejší postavu autorka s paní Hájkovou neměla žádný zvláštní záměr, a tak použila postavu jen jako prostředek posunu v ději, aniž by jí dala nějaký vlastní záměr.

Další postava, která měla možnost roli matky zastoupit byla slečna Šmídová, nová manželka otce. Slečna Šmídová si byla plně vědoma, že s rolí manželky nabyla i roli matky a opravdu se jí zprvu snažila, ač velmi neobratně, plnohodnotně dostát. Jako nezkušená se ale opět příliš soustředí na formální splnění všech povinností než na vnitřní psychickou stránku své role. Dívky pro ni mají malé pochopení, a to jen aby udělaly radost tatínkovi. Výchovu označují jako hloupou a nesrdečnou. I po válce, kde otec umře, udržují sestry se slečnou Šmídovou spíše nucený kontakt, jako akt z piety k otci, který si slečnu Šmídovou zvolil za ženu. Dokonce ji i v této situaci oslovují „maminko“, doufají, že by to slečně Šmídové mohlo udělat radost, ta je však příliš ponořená do vlastního neštěstí, než aby se starala o druhé, byť jsou to její nevlastní dcery. Ani tak srdečné oslovení v ní neprobudí sebemenší mateřské city a jejich vztah bude vlažný a rozpačitý až do konce života. Do konce života, kde si slečna Šmídová jiného partnera

¹² SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Sestry: román*. Praha: Fr. Borový, 1938. Zdroj citované věty: str.19-20

nenajde a matkou se nestane, jestli je důvodem nehynoucí láska k zesnulému manželovi nebo rozpačité zjištění co všechno rodina představuje je nejasné. Autorka na postavu poukazuje jako na osud člověka zničeného válkou, neschopného normálního rodinného života, slečna Šmídová ale mateřskou vřelostí a srdečností neoplývala ani předtím.

Postava slečny Šmídové se v průběhu celého děje nepatrně vyvine jen v situaci po válce. Z ženy bez vřelých emocí do ženy plné smutku. Nikdy ale nijak neprojeví sebemenší mateřské city, ač ji byla role matky přisouzena a měla ji plnit. Sama se nad tím nejednou, ale nepříliš hluboce zamýšlí, sama si zdůvodňuje své vlažné city k sestřám tím, že jednoduše nejsou její vlastní, o co víc, jsou ženy, kterou kdysi miloval její milovaný muž. Což je na dospělé ženu poměrně dětinské zdůvodnění, které by připadlo spíše nějaké mladé, nezkušené dívce s mladickou sobeckostí než plně dospělé ženě. *„Nemohla je přece milovat, to jaksi nejde, i když se chová srdce nejslušněji, vždycky jsou to dcery jiné ženy, kterou před námi miloval milovaný muž. I když zemřela, ta ubožačka, neodčinila svou smrtí nenáviděný fakt, že byla kdysi dávno jeho láskou. Cítit k jejím dětem víc než slušnost a přátelství, to nejde, to je mimo citový zákon.“*¹³ Vzhledem k chování slečny Šmídové v ději po této ukázce bych pokládala „cit přátelství“ za příliš přehnaný a v jejím chování plně absentující. Pokud by se dal vztah slečny Šmídové k sestřám jedním slovem, byla by to právě ta „slušnost“, kterou projevuje jen z jakési zavázanosti vůči své roli než z pravých pocitů k oběma dívkám.

Lze tedy obě ženy, které si roli matky „vyzkoušely“ porovnat, i přes svou pragmatičnost vykazují paní Hájková vřelejší vztah, postava je rozhodně více cituschopná než slečna Šmídová. Na druhou stranu ale prožila slečna Šmídová ztrátu milovaného člověka, která měla na její chování zcela zásadní vliv. Paní Hájková byla od intimnějších citů k otci dívek zcela odproštěna. Jak bylo již zmíněno, pravý důvod a původ paní Hájkové není jistý, neznámý je i cíl jejího směřování. Podle chování je ale možno odhadnout, že ji na dívkách upřímně záleželo. Slečna Šmídová brala dívky jen jako něco, co patří k jejímu milému. Nevadily jí nijak, snad se i snažila o vřelé vztahy, z podstaty jí ale příliš nezajímaly. Minimálně ne dost na to, aby vzájemné vztahy více rozvinula. Přičemž potenciál a prostor k tomu po smrti otce určitě byl.

Právě vrchol absolutní bezmezné obětavosti a starostlivosti, ale tedy zároveň i jisté plochosti a jednoznačnosti je bezpochyby postava matky v divadelní veselohře Okénko,¹⁴ z

¹³ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Sestry: román*. Praha: Fr. Borový, 1938. Zdroj citované věty: str. 61-62

¹⁴ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Okénko: veselohra o čtyřech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1946.

roku 1931. Dle typologie literárních postav Daniely Hodrové¹⁵, která rozlišuje postavy-definice a postavy-hypotézy, lze zcela s jistotou říci, že obě z těchto postav matek jsou typem postav-definic. Tedy, že jsou to postavy se zcela zjevnými úmysly, které se po celou dobu děje nijak nemění. Rozsah postavy nedává prostor pro domněnky ani neurčitá gesta, vše, co dělají je z jejich role snadno předvídatelné. Oproti tomu, postava-hypotéza je více neurčitá a autorem jednoznačně neurčená. Postava-hypotéza dává čtenáři prostor k větší a volnější interpretaci, má prostor k tomu skrývat tajemství, neodhalit vše při prvním činu či charakteristice. Je tedy možné, že interpretace těchto postav se může lišit, každý čtenář chápe postavu a její činy trochu jinak. Asi nejbližší postavě-hypotéze měla dosud již výše zmíněná postava slečny Šmídové z románu *Sestry*. Není sice jasné, zdali je to autorčin záměr nebo jen nevěnovala Olga Scheinpflugová této okrajové postavě mnoho pozornosti. Z postavy slečny Šmídové a jejího chování však vyvstává mnoho otázek a také i mnoho způsobů, jak její chování interpretovat. Netečnost vůči nevlastním dcerám lze vykládat jako pouhý nezáměr o jakýkoliv bližší vztah či neschopnost ho navázat. Zároveň se ale pod netečností může skrývat i nenávisť vůči sestrám, ač neracionálně spojena se smrtí jejich otce, svého manžela. *Sestry* jí tragédii mohou nevědomky připomínat a ona se tak s nimi nechce nijak stýkat.

Postava matky Dynybylové má po celý děj velmi předvídatelně směřované chování. V ději hry se matka snaží svou dceru provdat za docenta bydlícího u nich v domě, a to tak, že mu namluví, že dceru zneužil. Veškeré chování postavy matky tak po celou hru velmi jasně směřuje k jedinému cíli, ke kterému se snaží matka dostat všemi možnými způsoby. Její chování je mnohdy tak prudké, že i na dceru, která by měla být důvodem, úplně zapomíná. Jak skutečný a ryzí je mateřský cit Dynybylové k dceři je vzhledem k jejímu chování dosti diskutabilní, vzhledem k tomu, že se pokouší zostudit vlastní dceru, jen aby získala bohatého manžela. Zároveň to ale postava nemyslí zle, jen ji pravděpodobně nepřijde ocejchování vlastní dcery jako „znásilněné a zneuctěné“ zvlášť velký problém. Sama dceru navádí, jak se má při odhalení falešného zneuctění chovat a co má říkat. Ač dcera mnohdy nespolupracuje přesně tak, jak by si matka přála a mnohdy jí matčino lhaní není vysloveně příjemné, matka v této chvíli na dceřiny pocity příliš nebere ohledy, všechno to pravděpodobně bere jako „nutné zlo“, které ale jistě směřuje k vytouženému cíli, kterým je budoucí blahobyt v dceřiném životě po boku docenta Johánka.

¹⁵ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

„DYNBYLKA: *Panenskéj stud. A já ti řeknu: Růženko, mý nešťastný dítě, vopakují, k čemu se mně přiznala!*

RŮŽA: *K ničemu, mami.*

DYNBYLKA: *To vidím, že jsi k ničemu. Drž hubu. A já to povím, ty si zakřeješ voběma rukama ksicht a řekneš: Matinko, probůh, nemuňte mne k tomu! Já se hrozně stydím.*

RŮŽA: *Proč?*

DYNBYLKA: *To uvidíš. A já řeknu: Nic platný, dítě, ted' vopakuj před panem profesorem slovo za slovem, jaks mně to řekla, co se stalo dnes v noci. A ty se rozpláčeš.“¹⁶*

Zároveň si můžeme všimnout, že postava Dynybylové mluví nespisovně, což může symbolizovat její nižší společenské postavení, ale také tím pádem nevzdělanost. Autorka tak může skrz tyto projevy poukazovat na to, že plně vzdělanému člověku by taková hloupá lest ani nepřišla na mysl. Chytrému člověku by pravděpodobně byla o dost vzácnější čest vlastní dcery než sňatek s docentem. Taky můžeme vidět, že matka vlastně vůbec nebere v potaz dceřin úsudek, nedává jí prostor k samostatnosti. Bere svou úlohu matky úspěšně zvládnutou až tehdy, kdy bude dcera bezpečně a bohatě vdaná. Dát v tomto dceři prostor však nepřipadá během celé hry v úvahu.

Za jeden z protikladů postavy matky Dynybylové tak můžeme pokládat postavu matky Paní Mery ze hry Houpačka.¹⁷ Již z oslovení „paní“ můžeme předpokládat jisté vyšší společenské postavení postavy. Na to zároveň poukazuje i samotné jméno, protože se ve hře Houpačka všechny ženské postavy jmenují různou obměnou jména Marie a „Paní Mery“ je z nich jednoznačně nejvíce noblesní (další jména jsou např. Máry, Marjánka). Děj veselohry Houpačka je postaven na náhlé výměně rolí, kdy bohatá paní Mery najednou o peníze přijde a její kuchařka Máry peníze nabude. Ženy se tedy pro funkčnost a co nejmenší komplikace rozhodnou vyměnit si v domě role. Už zde se ukáže velkorysost a čistý charakter paní Mery, která všechny změny zvládá se šlechetností a rozvahou sobě vlastní. Ani změnou jejího společenského postavení se její pevný charakter nezkalí. Nezmění se ani její vztah k dceři, která změnu vítá jako dobrodružství a těší se na soběstačnost, kterou ji život pracujícího nabízí. Paní Mery jako matka plně respektuje všechna rozhodnutí své dcery, poradí pouze na vyžádání a je schopna tolerovat a podpořit za každé situace.

¹⁶ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Okénko: veselohra o čtyřech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1946. Zdroj citované věty: str. 26

¹⁷ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Houpačka: deflační veselohra o 4 aktech v sedmi obrazech*. Praha: Fr. Borový, 1934.

Ze všech matek v díle Olgy Scheinpflugové se tak nejvíce blíží jakémusi ideálu. Je to matka opět láskyplná, srdečná, zároveň ale i uvědomělá, vychovávající a tolerantní. Tyto povahové rysy mohou opět souviset se společenským postavením postavy, která žije celý život v dostatku. Postava Paní Mery je v kontextu své doby poměrně privilegovaná, nikdy nemusí řešit hlad nebo střechu nad hlavou. Všechny těchto problémů si je sice plně vědoma a plně empatická, na rozdíl od jiných matek (např. matky Dynybylové) ale žádnou hmotnou nouzi nikdy řešit nemusela. I když později ve hře pozbude majetek, okamžitě dostane místo kuchařky, nemá tedy vůbec prostor pro nějaké obavy z budoucnosti, na žádné lámání chleba během jejího života nedošlo. Její povaha a chování jsou tedy během celého jejího života konstantní a neměnné. V typologii postav Daniely Hodrové tedy můžeme i tuto matku zařadit k typu postava – definice. Postava disponuje opravdu bohatě propracovanou vnitřní charakteristikou, právě díky ní jsou ale všechny její činy snadno předvídatelné, není zde nutnost jakékoliv vlastní interpretace.¹⁸ Základní rysy chování jsou dány, stejně jako i vnější podoba, která se s povahou často shoduje. Paní Mery je vždy čistá a upravená, vnitřně i z vnějšku.

Na pomyslném pomezí mezi matkou Dynybylovou a matkou Paní Mery (tedy matky, která je schopná zostudit vlastní dceru jen proto, aby se v budoucnu měla dobře a matky, která do života dcery zasahuje pramálo a plně respektuje všechna její rozhodnutí) je matka Lísková z veselohry *Madla z cihelny* (z roku 1925).¹⁹ Děj veselohry spočívá v tom, že si hrabě Jan vybere Madlu jako silnou ženu z lidu pro svého údajně nezuživého synovce hraběte Maxe, aby pokrevně posílil jejich rod. Má za to, že právě tomu pomůže nová „panenská krev“, kterou vlije do žil degenerovanému šlechtickému rodu. Sama autorka pojala hru částečně jako parodii na eugeniku, o které se v té době dozvěděla a která byla častým tématem rozhovorů. Při vyhlídnutí Madly, jako správné zdravé ženy z vesnice, se hrabě Jan samozřejmě dovoluje její matce. Matka Lísková je již z počátku představena jako neotesaná a nevzdělaná žena, zanedbatelného společenského postavení a nespisovné řeči. Právě nespisovná řeč, kterou autorka upevňuje charakteristiku prosté a hrubé ženy, je i jejím nejsilnějším rysem. Hrabě Jan nabízí za převýchovu Madly matce Lískové peníze, ta po dodatečném smlouvání přijímá, zároveň ale zdůrazňuje, že Madlu vydá jen pokud bude ona sama chtít. V její situaci, kdy je po smrti muže sama na 12 dětí, by se nikdo „zaprodání“ dcery nedivil, žena žije opravdu v chudobě. Ona ale i přes to myslí nejdříve na názor dcery a nechává se jím ovlivnit, řídí podle něj svůj úsudek, ač

¹⁸ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

¹⁹ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Madla z cihelny: veselohra o 3 dějstvích*. Praha: Centrum, 1925.

by pravděpodobně vůbec nemusela. Při vyjednávání o odměnu jí jsou samozřejmě nabídnuty peníze, ona k nim ale žádá ještě pytel mouky, 20 kilo krupice a nové boty pro všechny děti, což ukazuje, jak důležité pro ni její děti jsou. Byla by sebestředná, mohla žádat šaty a boty pro sebe, ona ale zcela bez přemýšlení myslela nejdříve na děti. Zároveň žádala mouku a krupici, poměrně obyčejné suroviny, ovšem s velkým potravinovým potenciálem, ze kterého může její rodina na dlouhou dobu vyžít. Je možné, že ve své prostotě jiné suroviny neznala a nemohla tedy zažádat o něco lepšího, na druhou stranu ale autorka popisuje její povahu jako poměrně vychytralou, pravou nositelku takzvaného „selského rozumu“. Nevěřím tedy, že by si neporadila. Výběr surovin tedy dokazuje spíš jistou vrozenou skromnost, která archetypálně patří k lidem žijícím v chudých a nejistých poměrech. Když potom Madla na konci příběhu otěhotní s Maxem a odmítá mu to říct nebo to v rámci šlechtického rodu, jakkoliv řešit, matka Lísková (mezitím se vdala, takže už má jiné příjmení a taky další dvě děti) ji s neochvějnou samozřejmostí bere zpět k sobě, do domácnosti, kde není ničeho nazbyt a další člen se na rozpočtu silně projeví. Nejenom že matka Madlu srdečně přijme zpět, dokonce ani nijak situaci nekomentuje, plně respektuje dceřino rozhodnutí odejít i s dítětem, i když by jistě měla právo na sňatek s hrabětem a doživotní blahobyt. Matka ví, že Madle bude jistě milejší žít v tom prostředí, kde se narodila a nedělat ze sebe někoho kdo není jen proto, aby si vylepšila sociální status.

„MADLA: Já žádnýho Maxe nechci. Já chci jít domů.

LÍSKOVÁ: Máš pravdu. Přece pan Max si nemůže brát Madlu z cihelny, že jo. Holenku, já vim, co se pasuje.

MADLA: A když už člověk jednou spadne z koně, tak se votřepe a de pěšky. A já vám řeknu, že mu je tak nějak lehčej –

LÍSKOVÁ: Ba jo, holka, je to tak; člověk je rád, že je dole, že jo.“²⁰

Autorka již od začátku směřuje postavu matky Lískové ke spíše neotesanému chování, k chování, ve kterém vítězí lidské pudy než nějaké rozumové smýšlení. Všechno zdůrazňuje i nespisovným jazykem Lískové, postava často křičí nebo mluví nepřiměřeně nahlas, rozčiluje se, když něčemu nerozumí nebo něco špatně pochopí. Já si ale myslím, že přes to všechno je postava matky Lískové ze všech ostatních postav nejlepším člověkem. Po odmyšlení všech rozptylujících situací, které mají jen zesměšňovat vesnický prostý původ je matka Lísková velmi srdečná, tolerantní a taky dost uvědomělá. Snaží se ze života dostat to nejlepší, zároveň

²⁰ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Madla z cihelny: veselohra o 3 dějstvích*. Praha: Centrum, 1925. Zdroj citované věty: str. 104–105

si ale uvědomuje své hranice a nikdy se nesnažila být něčím, čím není. I když se na konci dozvíme, že je matka Lísková levoboček nějakého jiného šlechtice, říká tuto informaci jen tak mimochodem, spíše aby podpořila Madlu v její situaci, stylem „to se stává běžně“. Je smířená se svým životem, zároveň jej ale žije plnohodnotně a poctivě.

Ne vždy, ale byla mateřská figura vůbec přítomna. Výše jsem již zmínila román *Sestry*, kde se sestřím matka snaží být nahrazena, což z různých důvodů není úspěšné. Přirozeně si tak sestry začaly být matkami navzájem. Jejich vztah byl velmi blízký od samého začátku, již v raném dětství na sebe byly navázány a ač byla povahově každá jiná, ve všem se respektovaly a za každé situace braly ohledy jedna na druhou. V době, kdy po smrti otce přešly na obchodní akademii a začaly bydlet samy v pronájmu, se jejich „dětský“ sesterský vztah vyvinul v jakýsi „dospělý“ a starostlivě mateřský. Tento vývoj v jejich vztahu souvisel samozřejmě s osobním vývojem obou dívek, které po smrti otce a válečných událostech poměrně předčasně dospěly. Ten hlavní rozdíl v přístupu k životu tedy zapříčinila rozdílné povahové vlastnosti sester. Ač je věkový rozdíl mezi sestrami pouhý rok, starší Inka tento nepatrný rozdíl až symbolicky nafukuje a staví se do role mnohem dospělejší a rozumnější setry, která má za úkol jen blahobyť sestry mladší. Sama se tak snaží stylizovat do role matky a vzít tak na sebe ten těžký úděl. Koná tak ale, aniž by to bylo výrazně potřeba, Boba je ve svém životě objektivně stejně samostatná a schopná jako její sestra. Nikoliv však v očích Inky, která si z lepší budoucnosti pro sestru udělá svůj jediný životní cíl. Zde konkrétně v situaci, kdy si chce Inka i přes aktuální pracovní vytíženost dodělat maturitu, sehnat lepší místo a dávat tak Bobě peníze na přilepšenou (ač to není existenčně nijak nutné, chce jen, aby si Boba užívala život, když má jako každá mladá dívka tu chuť). „(...) a *bledá bytost nad knihou si říká pořád totéž: dělej a dři, Boba musí mít kus lepšího života!*“²¹ Vůbec tak nebere v potaz samostatnost a schopnost sestry Boby, ve svých myšlenkách o ní navzdory reálnému základu stále smýšlí jako o té své malé sestřičce, kterou byla ještě dávno před válkou. Nejenom že Inčinu přehnanou péči a starost Boba nepotřebuje, dokonce se jí sestřina nedůvěra ve vlastní samostatnost velmi dotkne. „*Co si to myslíš, In, že jsem takový sobec?*“ *zapláče prudce, v zasklených očích praskne a střepy slz padají těžce na bluzičku – „myslíš, že bych kdy od tebe brala tvoje vydřené peníze? Proto si se mořila s maturitou, ty hloupá? Dovedla jsem tě využívat v kanceláři, protože mi nešly půjčky, ale peníze jsou něco jiného nežli pomoc, In!*“²²

²¹ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Sestry: román*. Praha: Fr. Borový, 1938. Zdroj citované věty: str.88

²² Tamtéž. Zdroj citované věty: str.91

Podobná konfrontace mezi sestrami proběhne několikrát, postoj Inky, která se plně ztotožnila s rolí ochranné matky, se nikdy během celého děje románu prakticky nezměnil. Inka stále velmi silně lpí na své mateřské roli, kterou si však sama vybrala. Je nutno podotknout, že během celého děje románu Ince nikdo nepřikáže, aby se o svou sestru starala a dávala na ni pozor. Její dobrovolné převzetí mateřské role nevychází z žádné nutnosti, sestry jsou od sebe věkově vzdáleny pouhý zanedbatelný rok. Během jejich výchovy otcem byl dáván důraz jen na tu obvyklou lásku, toleranci a dobré srdce, Inka jako starší sestra nikdy do této pozice stylizována nebyla. To je i důvod, proč Boba reaguje tak podrážděně a začne se také chovat stejně mateřsky a ochranně ke své sestře. Jediný rozdíl v průběhu těchto situací je rozdílná povaha obou sester. Inka byla vždy ta vážnější, racionálnější, vždy pevně nohama na zemi. Zatímco Boba ráda snila, ráda doufala, ráda si představovala. Nikdy však ne na úkor reality. Seběmenšího snění však vždy využila Inka, prostor násilím rozevřela a udělala z toho Bobě celý povahový rys a životní cíl, který je vši silou třeba naplnit. To, že se mladá dívka zajímá o módu, prohlíží si nejnovější šaty ve výlohách a sní o tom, že je jednou třeba bude mít ještě neznamená, že je chce za každou cenu a je to její jediný životní cíl. Toto je jen utkvělá představa Inky, která vzhledem ke skutečnosti Bobu velice pobuřuje a zároveň mrzí. Bídu, kterou si děvčata prožila, zažila společně a také spolu se z ní dostaly. Může to tedy dávat ten dojem, že Inčino chování vlastně ubírá Bobiny zásluhy na jejich společném životě, že maže všechnu snahu a dělá z Boby jen tu, která nedokáže existovat bez nových šatů, smíchu a společenského posedávání. Inka je tak zaslepená svým sebeobětováním, že nebere vůbec na vědomí zbytečnost celého svého konání. A co víc, dělá ze své stejně srdečné a skromné sestry Boby sobeckou a chladnou osobu, která nechá svou sestru po večerech dřít, aby měla ona na nové módní výstřelky, protože to je to jediné, co Boba doopravdy chce. A až jí to Boba sebevíc vysvětluje, Inka to prakticky ignoruje, chová se, jako kdyby sestra sama nevěděla, o čem mluví. Toto chování Inky se tedy jeví poměrně sobecké a povýšené, vypadá to, že jí role „matky ochranné a mučednice“ vyhovuje mnohem více než ta „jen“ sesterská a chce si ji udržet i za cenu její nepotřeby. Sama si z této role udělala svůj hlavní povahový rys. *„Vrátila se k ní s větší vyčítavostí: „Cos mi to udělala, In?“ Jak se nechápavě usmívá, jako by mluvila s dítětem nebo pacientem, ta moudrá a svrchovaná bytost! „Přece nemůžeme věčně takhle žít, ty dítěto! Chci abys – abychom se měly trochu líp, o šest set korun líp, to ještě pořád nebude žádný ráj. Ty máš ráda lepší šaty a trochu života, z těch pár desetikorun, co nám zbydou na radost, bys*

ani nikdy nebyla veselá. Teď se dám ještě do angličtiny a za nějaký čas – “ Co to, proboha, Inka povídá? Jakou strašlivou a nesmyslnou věc? A co si to vůbec o Bobině myslí? “²³

Jediné, co se v ději časem změní, je čím dál větší nesmyslnost Inkou přinášovaných obětí. Později, když si Boba najde muže, tedy už nejsou ve svém životě jen ony samy, nastává velmi problémová situace. Inka si totiž nedokáže představit, že už nebude Boba plně pod její kontrolou, že už Boba bude za svůj život vděčit někomu jinému, než jen jí. Manželství Boby nakonec skončí poměrně brzkým rozvodem, z velké části kvůli Inky, která manžela Boby nikdy neměla ráda, nikdy ho nepřijala a odmítla se s ním, jakkoliv stýkat či vůbec vejít do jeho domu (kde v tu dobu bydlela i Boba). Inka si na Bobu vypěstovala přílišnou fixaci, každá jiná by přála své milované osobě jen to nejlepší. Záleží tedy, do jaké míry lze Inčin vztah k Bobě považovat jako mateřský, protože právě matka by měla být šťastná, když je šťastná i její dcera. Jak moc přeje Inka Bobě to nejlepší, když ji nepodporuje ve chvíli, kdy to nejlepší získá? Inka žije jen pro Bobu, která však v manželství nemá na svou sestru tolik času (to je vlastně poměrně diskutabilní, Boba za Inkou dochází i několikrát týdně, Ince to však nestačí), což na Inku působí velmi devastujícím způsobem. Osamostatnění sestry bere špatně psychicky, ale i fyzicky, začne celá chřadnout a úplně se o sebe přestane starat. Z Inčina života zmizel jeho jediný smysl. Ze sestřina stavu je Boba pochopitelně nešťastná a snaží se pro jeho zlepšení dělat vše, co je v jejích silách.

Problémem je i to, že Inka mnohokrát nepřímo a několikrát i přímo naznačí, že důvod jejího stonání je Bobin manžel. Boba tak získává pocit, že se vše špatné děje jen kvůli ní, že je i sestra nemocná jen kvůli ní a Inka jí nic z toho nikdy nevyvrátí. Fakt, že Inka churaví jen kvůli manželství Boby potvrzuje i situace, kdy se ihned po jejich rozvodu plně uzdraví. A jako by to nestačilo, zakáže Bobě vzít si na památku jakýsi oblíbený hrníček svého tchána, vytrhne ho Bobě z rukou a rozbije. „*Dej sem, prosím tě, ten starý hrneček.*“ *Nechápala, co s ním chce, ale vystrachala ho bez odmluvy z cestovní brašny.* „*Je to Slavkov, starý zelený Slavkov, vidíš, In, tady ve spodu má značku. Sladký, vid’,*“ *a svěřila jej opatrně sestřiným rukám.* „*Roztomilý, ale mezi nás nepatří,*“ *prohlásila Inka tvrdě a vyhodila tuto věc, hýčkanou po století vitrinou, do příkopu plného divokých lopuch.* „*Co to děláš?*“ *vyletěla Boba, a auto se řítilo dál.* „*Nic. Takhle by se nedalo žít, miláčku, člověk by se pořád zraňoval o staré střepy.*“ *Dvě napjaté tváře se vezou kupředu beze slova. Boba je bledá a vzrušená a neodvažuje se odporovat, Inka je přece zkušenější, jak vycházet se sedmihlavou saní života. Je pohodlnější se jí svěřit.*“ ²⁴ Takový

²³ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Sestry: román*. Praha: Fr. Borový, 1938. Zdroj citované věty: str.90

²⁴ Tamtéž. Zdroj citované věty: str.231–232

ohavný a dětinský čin jen potvrzuje, že Inka opravdu celou dobu myslí jen na sebe a sestřino štěstí nikdy nebrala příliš vážně dokud se netýkalo i jí samotné. Fakt, že žárlila i na malý hrnek, jen podtrhuje její sobeckou povahu, neschopnou jakýchkoliv kompromisů, je-li tedy možné jeden hrneček vůbec nazvat kompromisem. Také lze z ukázky usoudit, že Inka ve své manipulaci neměla ani přes všechny ty činy příliš velké sebevědomí, když cítila, že by její cíl mohl ohrozit pouhý hrneček, neživá věc. Je nejisté, jestli brala Inka hrneček jako takovou velkou hrozbu ve svém cíli izolovat Bobu od okolního světa anebo prostě jen nechtěla, ať má její sestra radost z něčeho, co se jí netýká. Stejně tak, jako vlastně nepřála manželství Boby, nemohla si za něj přivlastnit žádné zásluhy. Zároveň si můžeme všimnout, jak moc už je Boba svou sestrou zmanipulovaná. Myslí si, že je Inka ta zkušenější, ta, která ví, že je to správné. Inka Bobu svými řečmi a nejrůznějšími narážkami tak dlouho zpracovávala, až jim Boba nakonec plně uvěřila. Bez ohledu na skutečnou podstatu činů, Boba uvěřila, že je Inka dělá jen pro její dobro.

V takto zmanipulované a vnitřně zničené Bobě už nezbylo nic, co by mělo šanci na jiný život než ten v područí sestry. Celý román končí poměrně tragicky, sestry umřou samy jako podivínky, jejichž těla najdou až po několika dnech. Možná je to ale dobrý konec pro Inku, chování postavy v průběhu děje ukazuje, že podobný konec možná i chtěla. Konec v zapomnění, ale po boku své tolik milované sestry. Milované sestry, ve které ale systematicky svou láskou zadusila veškerou naději na spokojený a naplněný život, přesně ten, kvůli kterému se začala Inka pro Bobu prvně obětovat. Jejich vztah byl nad rámec sesterského vztahu, Inka stylizující se do role matky však projevovala jen toxické chování, úplně vymizelo jakékoliv mateřské „přeji svému dítěti jen to nejlepší“. Inka nebyla schopná se ve své lásce odpoutat od sobeckosti. Možná cítila Inka tak silný mateřský cit k Bobě i z důvodu, že tu pravou mateřskou lásku nikdy v životě nepoznaly. Ani paní Hájková, ani slečna Šmídová jim nikdy mateřské city příliš neprojevily, neukázaly jim hranice lásky, které nejsou nekonečné. Vzhledem k plné absenci jakéhokoliv vzoru matky se tak mohla Inka domnívat, že celou dobu jedná správně, přesně tak, jak se na milující matku sluší. Na matku, která ale vůbec nebere ohledy na štěstí dcery. Není jednoznačné, jestli si Inka někdy uvědomila, že vlastně jim oběma zničila život. Není ani jasné, jestli si to uvědomila Boba, tak silně zmanipulovaná sestrou k představě, že takhle je to správně, takhle má život vypadat.

Dílem, kde se vyskytuje hned několik postav matek, dcer, babiček, které mezi sebou i různě interagují je román *Žlutý dům s podtitulem kronika rodiny*, z roku 1947.²⁵ Časově román zachycuje čtyři generace osudů rodiny, jejichž život symbolicky i skutečně ovládá „*Žlutý dům*“. Budova, která je ve výsledku mnohem více než jen domov a majetek.

První představenou postavou, která již v roli matky vystupuje, je Hedvika Horlivá, svého času hlavní paní domu. Tuto postavu nejlépe vystihuje její bezbřehá a silná hrdost, která prostupuje celým jejím životem a ovlivňuje její jednání až do samotného konce. Velmi těžce nese, když si její syn Tomáš zvolí za ženu prostou a nemajetnou Anežku. I přes obrovskou lásku, kterou ke svému synovi cítí však ke sňatku svolí, až když Tomáš spáchá demonstrativní sebevraždu. Tato situace byla první porážkou hrdosti, kde nakonec vyhrála silná a neochvějná mateřská láska a matka radši ustoupila, než aby ztratila své dítě. Matka Hedvika se však s poničením své hrdosti nikdy úplně nesmířila, ostatně kvůli plochosti charakteru postavy to ani není možné. Poměrně podobně a zároveň rozdílně se zachovala i matka na druhé straně vztahu, tedy Anežčina matka Karla Kočová. Jako velmi chudá a prostá žena má taky svou hrdost, nestydí se za svou chudobu, nechce se ale nikoho prosit. Dceřino rozhodnutí pravděpodobně toleruje jen protože s ním nic nezmůže, do jisté míry ale chápe dceřinu finanční motivaci. Zároveň v sobě nemůže potlačit mateřskou lásku, kterou k Anežce chová, takže na rozdíl od jejího otce přijde i na svatbu a přeje jí jen to nejlepší. Hrdost cítí také, proto odmítá později od dcery jakoukoliv finanční pomoc, kterou má jen trochu možnost odmítnout. Postoj ani jedné matky se v průběhu celého románu prakticky nemění, ani jedna výrazně nesleví ze své hrdosti, v tomto je jejich charakteristika velmi stálá a jasná již od počátku příběhu.

Jediná osoba, kterou je Hedvika, kromě svých dětí, schopna milovat mateřským citem je později její vnučka Marta, dcera Anežky. Ač Anežku nenávidí, v Martě zprvu vidí jednoznačnost dědičného nástupnictví majitelů *Žlutého domu*, později v ní ale taky vidí způsob, jakým Anežku pokořit její vlastní zbraní. V raném Martině dětství dojde k odluce Anežky a Tomáše, Anežka nebyla schopna zvládat ten obrovský nátlak intrik, kterými jí zahrnovala Hedvika. Při vyjednávání podmínek byla ale Anežka poměrně sobecká, její vlastní pohodlí a spokojenost pro ni byly důležitější než dcera, kterou Tomáš nechtěl dát do péče Anežky, což se mu nakonec povedlo a dcera vídala matku jen o víkendech. Babička Hedvika brala výchovu své vnučky až s mateřskou důsledností. V této situaci lze věřit, že Hedvika chová ke své vnučce opravdu vřelě a srdečné city, vychovává ji trpělivě a pečlivě. Vedle toho ale začne ve své vnučce

²⁵ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Žlutý dům: Kronika rodiny*. V Brně: Svobodné noviny, 1947.

vidět způsob, jak definitivně vyhrát nad Anežkou, která tenkrát tak zranila její hrdost. Je to právě hrdost, která postavě nedovolí útočit úplně přímo a bezostyšně, její metody jsou primárně na první pohled nenápadné a neodhalitelné. Na druhé straně tohoto boje je ale životem zlomená Anežka, která po velkou většinu svého života prostě nemá sílu v sobě mateřské snažení se o srdce dcery probudit. Hned rozpozná intriky Hedviky, boj proti nim však hned vzdává, ze začátku neukazuje téměř žádnou snahu o pozornost své malé dcery, která ještě nemá moc rozumu, aby odhadla lidské dobro a zlo. Ano, samozřejmě, život z Anežky vysál Žlutý dům a Hedvika Horlivá v jeho čele, pro její malou dceru to však stěží bude pádný argument. Anežka není jako matka schopna svou mateřskou lásku dát, i když ji uvnitř sebe má, není schopna ji dceři vyjádřit. Pořád je vedena silou ani trochu se nepodřídí Hedvice, odmítá tedy vstoupit do Žlutého domu, a to i ve chvíli, kdy je její dcera vážně nemocná. „*Nechci!*“ *Měla říct nemohu, ale neovládla se v bláznivém strachu a rozčilení. Držela si ruku na srdci, až prázdný kočár zmizel v zatáčce, pak si lehla na ustlanou postel a bezmocně plakala. Nemohla jet, musil to pochopit i Bůh, i kdyby mělo dítě zemřít, i kdyby je už vidět neměla, nemohla jet.*²⁶ V tomto sporu nešlo o nic jiného než tvrdohlavou hrdost. Těžko tedy pochopit matku, která přizná, že by radši nebyla nablízku svému umírajícímu dítěti, jen proto, aby nevešla do domu tchýně. Za celou dobu postava Anežky nemá pro své chování pádnější důvod, v této situaci je až neuvěřitelně dětinská a neohleduplná. Na rozdíl od Hedviky, která je schopna (ač těžko) se svou hrdostí smlouvat ve chvílích, kdy opravdu dochází na lámání chleba. Neuvědomělá Anežka však nikoliv, pokud předtím měla nějaké mateřské rysy, tahle situace jí je vymazala. Místo toho, aby se snažila o svou dceru bojovat se jen neustále lituje, v tichosti naříká a čeká, až se to vyřeší v její prospěch. A protože nevyřeší, i přes budoucí vřelost své uvědomělé dcery, bude dokonce života zahořklá a své poslední dny naplní povzdechy o vlastní zbytečnosti, ke které se ale sama přičinila a kterou si sama způsobila.

Postava Marty, která se v průběhu děje taky stane matkou, je kupodivu matkou velmi vzornou až ukázkovou. Pokud pomineme, že otcem dítěte není její manžel, což ale spíše negativně vypovídá o její roli manželky, ne matky. Autorka dala postavě Marty jen kladné vlastnosti. Je pracovitá, milující, uvědomělá, sečtělá, ve svém životě neudělá její charakter jediné zaškobrtnutí (až na tu nevěru, k té jí ale táhla touha po dítěti). Postava Marty je ve všech

²⁶ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Žlutý dům: Kronika rodiny*. V Brně: Svobodné noviny, 1947. Zdroj citované věty: str. 131

svých rolích velmi plochá, v celé své jednoznačnosti ani jednou v románu ničím nepřekvapí, je tedy dle typologie Daniely Hodrové velmi typická postava-definice.²⁷

3.2 Žena a partner

V předchozí části jsem se věnovala interpretaci ženy a jejího postavení v rodině. Konkrétně však to byly především role matek, dcer či sester. Záměrně jsem vynechala chování ženských postav v partnerství či manželství, protože často nebývá vůbec totožné s vystupováním v roli rodiče nebo dítěte a zaslouží si tedy rozdělení do samostatné kapitoly. S mužskými postavami, které mají více či méně predispozice k tomu, aby se staly partnery hlavních ženských postav, se v dílech setkáváme na pravidelné bázi. Dokonce by se dalo říct, že motiv lásky a partnerství se vyskytuje napříč celou literární tvorbou Olgy Scheinpflugové, včetně děl autobiografických. V této části jsou ženské postavy vybrány z děl *Sestry*, *Žlutý dům* a *Houpačka*.

Pokud bychom pro potřeby práce chtěli partnerské vztahy nějak rozdělit, nabízí se dělení dle způsobu vzniku vztahu. A zde se nám nabízí dvě možnosti, tedy láska na první pohled a naopak, láska, která na sebe dala déle čekat, často vzniklá až z nepřátelství.

S láskou na první pohled se můžeme setkat v díle *Sestry*²⁸, kde sice není přímo hlavním motivem, rozhodně je ale motivem vedlejším v ději neméně důležitým. Opravdového a vážného partnera si najde mladší sestra Boba, která jako by k tomu byla již předurčena. Sama autorka o ní často píše jako o plně žijící, milující svět kolem plnými doušky, na rozdíl od své klidné a až příliš zodpovědné sestry Inky. „*In dělá v kanceláři za dvě a pak do sebe souká nezáživné věci, Boba nemá v sobě takový pořádek a klid. Je v ní tolik síly od hlavy až k patě, že by ji často chtěla vykřičet, když to není kam rozdat, je nabita očekáváním čehosi mocného, co stále nepřichází.*“²⁹ Oproti tomu, Inka má nejradši svůj klid, do společnosti ji nic neláká a nechce se ani seznamovat s novými lidmi nebo chodit za zábavou. Energická Boba to všechno ví a má svou sestru natolik ráda, že před ní předstírá, že ji stereotypní život omezený jen na prostor jejich malého bytu také vyhovuje. „*„To nevadí, že jsme samy, my si báječně stačíme, vid’, In. “ (...)* A právě v té chvíli srdečného ujištění Boba cítí, že šlechetně lže, neboť už toho má dost, toho dřepění doma, vedle sestry, která se ctižádostivě a zbytečně učí věcem, jichž nebude nikdy

²⁷ HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

²⁸ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Sestry: román*. Praha: Fr. Borový, 1938.

²⁹ Tamtéž. Zdroj citované věty: str. 85

potřebovat.“³⁰ A ač se Boba dlouho přemáhala, bylo jen otázkou času, kdy se najde někdo, kdo ji z šedého života po boku sestry vysvobodí. Zdali by to byla láska na první pohled, i kdyby nebyla Boba v hlubokém nedostatku společenského dění, je přinejmenším diskutabilní. Aspekt téměř úplné absence přátel a společenské zábavy byl při poznání partnera poměrně klíčový.

Boba se tedy sice zamilovala poměrně rychle a bezhlavě, ale také velmi hluboce a vášnivě. I partner doktor Jiráka, který byl ve svých 32 letech o celých 12 let starší a oproti Boby velmi znám v pražské společnosti, se zamiloval náhle, překvapivě, ale neméně vášnivě. Potkali se náhodou v obchodním domě a ač autorka nijak nepopisuje Jirákovy vnitřní pocity a myšlenky konkrétně ve chvíli setkání, z kontextu příběhu lze vyčíst, že to byla opravdu jakási láska na první pohled. Vzhledem k velmi rozdílnému společenskému postavení obou lze setkání považovat za velkou, byť samozřejmě šťastnou náhodu, která ještě umocňuje tu silnou zamilovanost obou. U Boby by se tak, dle jejího charakteru, dalo i očekávat, u pragmatického a dospělejšího Jiráka je to více ku podivu. Dokonce i on je sám překvapen, jak mladé Bobě „mladě propadl“. Ač autorka použila přesně tyto dvě slova a mohlo by se tedy zdát, že je Jiráka něžný a submisivní muž, který celou svou osobou slepě padl do spárů lásky, zdá se to spíše jako špatný výklad slov. Autorka nám vzápětí odhaluje pravé Jirákovy pocity. „*Pojal k tomuto děvčátku přirozenou touhu silného chlapa, posadit si ji pro celý život na klín a vynahradiť jí chudobu a opuštěnost. Líbila se mu a těšil se, že bude vynahrázovat moc a moc, až mu to jednou její čekankové oči pokorně dovolí.*“³¹ Jiráka tedy nejspíše láká pokora a očekávané spíše pokorné chování budoucí manželky a jeho finanční nadvláda. Zároveň ale musíme brát v potaz ten markantní rozdíl v mužských a ženských rolích v tehdejší době a dnes. To, co dnes vypadá jako vrcholný projev toxické maskulinity, bylo v době, do níž je román zasazen nejen normální, ale dokonce prakticky nutnost. Muž se musel o rodinu plně finančně postarat a žena ho na oplátku bezvýhradně poslouchat a prakticky v domácnosti sloužit. Proto usuzuji, že to při Jirákově charakteristice nebude, dle autorčina záměru, vyloženě negativní vlastnost, snad spíše projev něhy a lásky. Toto Jirákově přání, tedy aby on byl ten silný muž, který o všem bezvýhradně rozhoduje a jeho žena je jen na okrasu a jemu kdykoliv k dispozici, se také i na chvíli splní. A věřím, že by vztah v tomto uskupení i dále fungoval. Bobě její funkce nikdy nijak nevadila, a právě naopak byla vždy ráda, když mohla být Jirákovi plně k službám. Ten ji také v mnoha situacích vycházel plně vstříc, navzdory jeho až toxickým myšlenkám nevypadal, že by nebyl v určitých situacích schopen kompromisu. Záměrně zmiňuji, že se tak ale jedná jen

³⁰ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Sestry: román*. Praha: Fr. Borový, 1938. Zdroj citované věty: str. 84

³¹ Tamtéž. Zdroj citované věty: str. 95

v určitých situacích. Problémem v jejich partnerství je blízký vztah Boby a sestry Inky, přes který se Jiráček přenést nedokáže a díky němu, se z Jiráka v průběhu děje stane nejhorší verze sebe sama. Ztratí se tedy ten „proti své vůli zamilovaný až po uši“ Jiráček, se kterým by krotká a submisivní Boba pravděpodobně prožila spokojený život. Jak jsem již naznačila v části věnované sesterskému vztahu, nejen Jiráček, ale ani Inka se nechce s jejich vztahem smířit a Boba se tak ocitne mezi dvěma milovanými lidmi, kteří se ale navzájem nesnesou. Vše není ale jen chyba Jiráka, chování Inky se také začne jevit jako toxické, kdy se snaží v Bobě vzbudit lítost, kterou neustále prokládá více či méně pasivně agresivními narážkami na Jiráka. Hned po prvním setkání si utvořila o Jiráčkovi obrázek a není ochotna z něj slevit (ostatně podobně se tak stalo i jemu). „„*Já si jen myslím, že to není ten pravý,*“ dostane ze sebe těžce a opatrně Inka. „*Jak tohle můžeš říct, když – když ho vůbec neznáš...! Jakživa Boba takhle prudce nemluví, nevyhlídla, nehájila. Lásky jí dala docela jiný výraz a styl. (...)*“ „*Neměla jsem dobrý dojem,*“ řekne nerada, protože už jsou další slova zbytečná. *Všechny protesty se budou zdát bledé vedle těchto rudých skvrn na mladém krku Boby.* „*Ty jsi odjakživa nespravedlivá,*“ vyletí podrážděně, až se plechový hlas budičku strachem přiškrtní – „*a–a co tě znám, moralizuješ. On je báječný a–a má mě rád (...)*“³² Na ukázkou si můžeme všimnout nejen Inčiny zcela nezaobalených názorů, ale také Bobinu reakci. Boba, která byla dosud vždy spíše poslušná a sestře nikdy v ničem nešla do protivenství, ba ani nenaznačila, že by s něčím nesouhlasila, teď ostře obhajuje svého milovaného. Sama autorka tento prudký obrat v chování spojuje s tou obrovskou láskou, které je Boba plná natolik, že ji zamilovanost až změnila charakterové vlastnosti. Stala se odvážnější ve svých názorech, poprvé nebrala na Inku plně ohled a sama řekla, co si myslí, zastala se svého partnera. Jde tedy vidět, že Boba je v díle sice vyobrazena jako ta rozevlátá, lehce naivní volnomyšlenkářka, když ale jde opravdu do tuhého, umí se za svou věc postavit. A dokonce se umí postavit i člověku, kterého opravdu miluje. Vzhledem k tomu, jak vřelý vztah však spolu sestry mají, je více než logické, že Bobě začne být brzo líto, že se sestře vůbec postavila. A tímto právě narážíme na velký vnitřní rozkol, který se v Bobině odehrává. Je postavena mezi dva lidi, které miluje nadevše, oni navzájem se však absolutně nesnesou. „(...) *Boba se bezradně rozplakává: „Já nevím, co dělat, In, já ho miluju, já – já vás mám oba k zbláznění ráda!*““³³ Zároveň Boba Ince přiznává, jak ji ubližuje a důvěrně ji prosí o smír z její strany. Ostatně nechuť poprvé otevřeně vyjádřila Inka Jiráčkovi, ne Jiráček Ince. A je to tedy jejich vinou, že je Boba postavena před velmi složitým rozhodnutím, je nucena si mezi nimi natvrdo

³² SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Sestry: román*. Praha: Fr. Borový, 1938. Zdroj citované věty: str. 109-110

³³ Tamtéž. Zdroj citované věty: str. 119

vybrat. Lépe řečeno, okolnosti ji k tomu nutí, ona se však celou dobu snaží o jakési kompromisy, je však jen otázkou času, kdy toto uspořádání fungovat přestane, fungovalo-li vůbec někdy. Vypadá to tedy, že láska na první pohled vzplanula tak rychle, jak se poté i vytratila.

Jako „lásku na první pohled“ můžeme vnímat i začátek manželství páru Anežky a Tomáše z románu *Žlutý dům*.³⁴ Technicky vzato, se oba protagonisté znali již od dětství, Tomáš je bratr Anežčiny kamarádky, nikdy předtím spolu však neinteragovali. Možná i proto je jejich první setkání tak intenzivní, když se náhodně potkají v lese, kde dělá Tomáš myslivce. „*Tomáš by měl jít po svém, zastřelit něco, co je rádo na světě. Ale stojí a dívá se jako očarovaný, však je na co se dívat, Anežka to ví, jeho zanícený pohled ji povzbuzuje k pýše. Stojí tu jako mladá bříza mezi těžkými buky a štíhlou smrčinou, dýchá pootevřenými ústy dvěma růžovými lístky svých rtů a z očí jí prosakují všechny podzemní bystřiny mláďí. Tomáš vypadá přihloupě, jak civí na toto milostné zjevení, sehne se, utrhne lesní zvonek a podává jí květ s úsměvem prince, jdoucího dobrovolně do otroctví. Ruka se mu třese bláznivými rozpaky a naběhlá žíla na spánku cuká pohybem krve.*“³⁵ Na rozdíl od páru Boba a Jirák už toto setkání a následné partnerství není tak náhodné a nečekané. Žijí přibližně ve stejném místě a potkali se při běžné denní činnosti. Navíc, jak jsem již zmínila, oba se již letmo znali z dětství. Velkou podobnost ale nalezneme v rozdílném společenském postavení. Anežka je stejně jako Boba velmi chudá, zatímco Tomáš je dědic velkého majetku a rodinné firmy. A přitom Jirák Bobě nikdy vyloženě neměl za zlé, že to ní peníze „investoval“, finanční zajištění bral jako samozřejmost. I v páru Anežka a Tomáš se finanční situace projevila, ne však vinou někoho z nich. Kdo má majetek, tak ho chce pravděpodobně hromadit dál a jinak tomu není ani v zámožné Tomášově rodině. Proti sňatku jsou tedy oba rodiče, především matka Hedvika, která chtěla pro Tomáše někoho přinejmenším stejně společensky postaveného, jako je on sám.

Zatímco Boba byla svou láskou plně pohlcena a zamilovaná až do morku kostí, aniž by byla schopna myslet na cokoli jiného, Anežka se na svůj začínající vztah dívala více pragmaticky. Obě byly sice velmi chudé, Boba ale jako by si to nepřipouštěla, zatímco Anežka si toho byla vědoma již od raného dětství, kdy vyrůstala poblíž Žlutého domu, ale bydlela v nuzné chalupě u cihlářny. Tomášovo okouzlení tedy vidí i jako jakousi odplatu Žlutému domu, ze kterého ji téměř vyhnali, jakmile trochu vyrostla. Dali jí tak najevo, že není a ani nikdy nebude pro tuto společnost dost dobrá, navzdory tomu, že zde se svou kamarádkou trávila

³⁴ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Žlutý dům: Kronika rodiny*. V Brně: Svobodné noviny, 1947.

³⁵ Tamtéž. Zdroj citované věty: str. 30

prakticky celé dětství. Tuto křivdu si tak velmi intenzivně nese v sobě a Tomášovu náklonost začne vidět, jako vstupenku zpět do Žlutého domu a vykoupení z křivdy. „*Neviděla Tomáše, cítila jen vítězně a mocně, že se přiblížila k tepaným vratům, která ji okouzlovala. Chci tam, musím zpátky, myslila si divoce a lačně. Byla mladá a myslila roztěkaně a nepřesně, ale cítila silně a neústupně. Chtivost Tomášova nevyžitého mláďa ho činila bezbranným, bylo třeba jen dobře zaútočit a přesně mířit, usmívala se při práci, chystajíc se k výpadu.*“³⁶ Ač tyto vnitřní myšlenky Anežky zní dost chladnokrevně, Tomáš byl zároveň její první muž, jistá náklonost a něžnost v ní tedy logicky je. Autorka však za každou Anežčinou láskyplnou myšlenkou opakuje, že vše dělá jen z pomsty, pýchy a zadostiučinění. Také o Tomášovi se autorka nevyjadřuje nijak přehnaně kladně, spíše každou zmínkou odhaluje, jak silně se nechává svými city ovlivňovat a jak bezelstně, trapně a přihlouple se chová (s tím, že tato slova použila v textu sama autorka). „*Po pěti schůzkách ho měla v ruce na milost či nemilost; bída ji naučila chytrosti a věděla, že je krásná. „Jste prvním mužem, který mne políbil,“ přiznala prostě a dojemně, mohla se mu podívat při tom do očí, protože to byla pravda. Nebyl představou první lásky, ale byl klíčem k Žlutému domu. (...) Nebyl hezký, ale měl dobré způsoby a jemná slova i ruce, to se Anežce líbilo, ale zatím ho nemohla milovat. Byl z rodu Horlivých, kteří ji kdysi urazili, pýcha její mladosti cítila tak silně důležitost jejího bytí (...)*“³⁷ Anežka tedy v určitých věcech náklonnost cítí, ryzí cit, to ale vzhledem k okolnostem nikdy nebude, ani nemá šanci být. Oproti Anežce, která je zcela kompetentní v přetvářce, Tomáš v zamilovanosti není schopen fungovat, ba ani jíst či spát. Když se se svou láskou svěří doma, rodiče velmi razantně odmítnou, byť myšlenku na sňatek, tak se Tomáš rozhodne demonstrativně spáchat sebevraždu. Tento čin by se mohl v tomto kontextu zdát až statečným, odhodlaným, ukázka toho, jak pevně Tomáš za svou láskou stojí. Vypadalo by to, že láska z nesamostatného naivního Tomáše udělala muže činu, který se nebojí ani smrti, když jde o jeho lásku. Opak je však pravdou, Tomášův charakter dostal svého a on se nakonec smrti zalekl. Bylo už však pozdě a kvůli spolykaným práškům přece jen omdlel, našli ho však téměř ihned. I tento čin, byť nemíněn vážně, ve výsledku se jednalo spíš o nešťastnou náhodu, ale silně na rodiče zapůsobil a oni nakonec k sňatku s Anežkou svolili. Tomášovo zoufalé řešení situace je vlastně stejné jako on sám – zbrklé, naivní, nedospělé, se snahou o jakousi pompéznost a dramatičnost. V kontextu celého příběhu se jeví přehnaně, pravděpodobně by stačilo „jen“ stát si pevně za svým názorem, důstojně ho

³⁶ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Žlutý dům: Kronika rodiny*. V Brně: Svobodné noviny, 1947. Zdroj citované věty: str. 32

³⁷ Tamtéž. Zdroj citované věty: str. 33

obhájit. Ukázal by tak i svou dospělost, dál rodičům najevo, že už není malý chlapec, ale dospělý muž, který o svém osudu rozhoduje sám.

Při porovnání Tomáše s Jirákem mám pocit, že tyto dvě postavy snad ani nemůžou být rozdílnější. Ano, oba muži se hluboce zamilovali na první pohled a láska jim do života výrazně zasáhla, dospělejší Jirák si však zvládl v důležitých věcech zachovat chladnou hlavu. Lze ho také považovat za daleko pragmatictějšího než Tomáše, ten veškeré situace řeší zbrkle a raději srdcem než rozumem. A to často za cenu naprosté nesmyslnosti řešení. A tím pádem i následného umenšení v očích ostatních. Jirákovo ego by nic takového nikdy nedovolilo, i samotné zamilování ho trochu vyvedlo z míry, ač na tom nebylo nic špatného ani pro jeho profesní kariéru kompromitujícího.

Stejně tak jsou si rozdílné i postavy Boba a Anežka. Boba svého partnera doopravdy miluje, v tomto případě, to byla láska na první pohled z obou stran. Oproti tomu Anežka vidí svého partnera jen jako možnost, cestu k lepšímu životu spojenou s pomstou dávné křivdy. Během děje románu k němu sice svým způsobem jistou náklonost získá, jedná se spíše o nostalgický cit, vzpomínka na mládí. Oproti ní, dle Bobina charakteru usuzuji, že ona by takového chladného chování a přetvářky ani nebyla schopna. Vždy říkala vše na rovinu, své emoce plně a čistě projevovала. Anežka se v porovnání s Bobou jeví jako emočně plochá, ať už v partnerství nebo i jako matka. Její myšlenky bývají buď pragmatického charakteru nebo jakési tápání ve vlastních emocích. V Anežčině životě se stane mnoho emočně vypjatých situací a ona jakoby ani nechápala, co se v ní odehrává. Neumí se svými pocity pracovat, sama si je často vykládá špatně nebo je nechápe. Tato neschopnost může souviset s Anežčíným původem, kdy v chudé upracované rodině není na pocity a jejich vyjádření příliš místa.

Anežka s Tomášem se nakonec vezmou, mají dceru, ale ani dítě neupevní jejich vztah a jakmile z Tomáše přirozeně opadne prvotní zamilování, pochopí, že v srdci Anežky nebyl nikdy vítán. Mezi manžely dojde k odluce, ne přímo rozvodu, tedy jak jen to tehdejší společenské poměry dovolí.

Láska na první pohled by se dala považovat za velmi romantickou, prakticky ideál lásky. V kontextu obou zmíněných děl si ale můžeme povšimnout, že ani jeden z párů nevydržel spolu a že prudké vzplanutí často stejně prudce opadne, nestojí-li na pevnějších základech společného souznění. Tento základ sice může vzniknout i během náhlého vzplanutí, častěji ale bývá ve vztazích, které například vzniknou z dlouhodobějšího přátelství. Nebo dokonce nepřátelství. A

přesně tak se stalo ve veselohře Houpačka.³⁸ Milostná zápletka zde sice nehraje úlohu hlavní dějové linky, významně však přispěje k závěrečné dohře osudů hlavních postav. Mimo hlavní linku se dějem prolíná i vzájemná interakce Vény a Annemarie. Annemarie je dcera paní domu, Véna synovec kuchařky. A právě rozdílný společenský původ je častým tématem jejich sarkastických rozhovorů, kdy Véna Annemarii neustále popichuje. Annemarie pochází sice ze zámožné panské rodiny, charakterově však není postihnuta žádným negativním stereotypem, který se v literatuře u bohatých postav často vyskytuje (mohli jsme tak zaznamenat např. ve Žlutém domě). Není pyšná, na majetku jí nezáleží, naopak má spíš touhu, vydělat si své hrdě peníze sama. Když pak v ději nastane zvrát a rodina Annemarie o majetek přijde, Véna ho naopak nabude, začne Annemarie oplácet a jemu to bude vadit ze stejných důvodů úplně stejně.

„ANNEMARIE ironicky: Uctívá poklona, pane velkopřímýslníku.

VÉNA: Hergot, milostpaní, řekne-li mně ta vaše dcera ještě jednou pane velkopřímýslníku, tak

ANNEMARIE bojovně: Tak co?

VÉNA: Tak už ani jednou do kuchyně nevzkročím.

ANNEMARIE: To by nám bylo hrozně líto, pane velkopřímýslníku.“³⁹

Tón hovoru a autorčiny scénické poznámky nám dávají najevo, že dialogy mezi oběma vyznívají velmi laškovně, sarkasticky, ale zároveň ne nijak zle. Autorka tak velmi pečlivě buduje chemii budoucího páru a čtenář tak může sledovat, jak postupně v ostrých dialozích sarkasmu ubývá a nahrazuje ho vzájemná náklonnost. Fakt, že na sebe navzájem oba myslí, se často nenápadně promítá do replik obou. Nenápadně však maximálně pro ně, protože všem kolem je jejich vztah dávno jasný. Obě postavy mají velmi podobný charakter. Annemarie je stejně jako Véna čestná, pracovitá, uvědomělá, samostatná, zároveň má však smysl pro humor a je sympatická a zábavná. Možná i díky její čestnosti tak nerada přijímá Vénovy poznámky, že je „fiflena a slečinka“, protože tak usuzuje na základě majetku, o který se sama nezasloužila. A ze stejného důvodu tyto poznámky vadily i Vénovi. Když dále v ději i on majetek ztratí, je naopak rád, že se mu už Annemarie nebude dál posmívat.

„NOTÁŘ: A co továrna?

³⁸ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Houpačka: deflační veselohra o 4 aktech v sedmi obrazech*. Praha: Fr. Borový, 1934.

³⁹ Tamtéž. Zdroj citované věty: str. 45

VÉNA: *Ta je v tahu. Můj společník se totiž položil. Ostatně ať si dělá, co chce; mně po ní není ani tolikhle.*

NOTÁŘ: *Po té továrně?*

VÉNA: *Ne, po Annemarii.*

NOTÁŘ: *Tedy s tou továrnou jste nepochodil.*

VÉNA: *Chvála Bohu. Aspoň mně ta protivná slečinka už nebude říkat pane velkopřemyslníku.
(...)*

NOTÁŘ: *To jste v té továrně nechal hromadu peněz, že?*

VÉNA: *Já? To je fuk. Aspoň mně už nebude říkat, že jsem fabrikant“⁴⁰*

Při konverzaci s notářem (který je zároveň i důvěrník a přítel rodiny) Věnu jeho peněžní ztráty ani při nejmenším netrápí: Podle jeho odpovědi je také patrné, jak moc na Annemarii myslí. V dialogu se jeho repliky kontextově jeví místy až jako zcestné, kdy se ho notář ptá na záležitosti okolo jeho továrny a Věna své odpovědi směřuje na Annemarii. Je tak více než zřejmé, že myslí jen na ni. A pravděpodobně mu taky v tu chvíli dochází, že už jim v jejich lásce nic nebrání. Oba ztratili majetek, který jim tak morálně překážel a mohou oba bez problémů budovat vlastní úspěch.

V dalších konverzacích se sice nepřestávají oba budoucí partneři slovně napadat, z jejich slov je však cítit smířlivost a vzájemná náklonnost. Postavu Vény často prozradí jeho vystupování a řeč těla, v díle tedy v podobě scénických poznámek autorky, např. v debatě, zdali si má paní Mery vzít bohatého notáře a zajistit tak Annemarii, která nebude muset dále pracovat jako sekretářka.

„VÉNA halasí: Vy už nepůjдете nikam klepat na stroji. My se vás nebudeme ptát. Budete dcera pana notáře a budete hrát tenis a dělat honoraci. Vy budete slečinka a já budu montér, rozumíme? Ale teď ještě jsme si rovni; a teď ještě mám nějaké právo – se o vás drobet starat. Pak už ne. (jihne) Pak už vůbec ne. (hořce polkne) A je to.“⁴¹

Nutno také podotknout, že Věna a Annemarie za celou veselohru nemluví ani chvíli o samotě, vždy je hovoru přítomna minimálně jedna další postava. Všichni si jsou tedy vědomi, jak to obě postavy mezi sebou mají a když pak Annemarie oznámí své matce, že si bude Věnu brát, paní Mery namísto údivu jen pronese, že už bylo načase. Milostné vzplanutí mezi Vénou a Annemarii tedy pravděpodobně překvapí snad jen je samotné. Co si postavy Vény a Annemarie myslí ale můžeme jen odhadovat, popř. vyčíst z jednoslovných scénických

⁴⁰ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Houpačka: deflační veselohra o 4 aktech v sedmi obrazech*. Praha: Fr. Borový, 1934. Zdroj citované věty: str. 79

⁴¹ Tamtéž. Zdroj citované věty: str. 89

poznáme. Ve hře se nevyskytují žádné vnitřní monology nebo jiný vhled do myšlenek. Je zde tedy i možnost, že oba tajně doufají, že druhý cítí totéž, ale navenek do nedají znát. I závěr této romance může vyznít poněkud pragmaticky.

„ANNEMARIE: *Tak vidíte, že se mne bojíte!*

VÉNA: *Nebojím!*

ANNEMARIE: *Bojíte!*

VÉNA: *Poslouchejte, Annemarie –*

ANNEMARIE: *Co?*

VÉNA: *Když už se musíme hádat, tak bychom se mohli hádat jako svoji a ne jako cizí, nemyslíte?*⁴²

Annemarie odpoví jen stručným „no“ a pak partneři začínají pragmaticky probírat náležitosti budoucího bydlení a práce. Bez jakýchkoliv emočních výlevů či projevů radosti.

Na rozdíl od předchozích párů, které se zamilovaly rychle a bezmyšlenkovitě, Annemarie a Věna už prakticky ví, co od druhého očekávat a žádný skrytý povahový rys už ani jednoho pravděpodobně nezaskočí. Znají se odmala, se všemi svými dobrými, ale i špatnými vlastnostmi. Za předpokladu, že v jejich budoucím životě nenastane žádný neočekávaný vývoj jejich charakteristických rysů, je velká pravděpodobnost, že toto partnerství a brzo i manželství bude úspěšné a z dostupných informací v díle není překážky, které by manželé čelili.

3.3 Moderní žena pohledem Olgy Scheinpflugové

Samostatné a moderní ženy jsou v dílech Olgy Scheinpflugové velmi časté, což ale neznamená, že jsou takové všechny ženské postavy. Právě naopak, poměrně často lze pozorovat jistý kontrast mezi (pověšinou hlavní) ženskou postavou samostatnou a vedlejší postavou nesamostatnou. Taková dvojice postav v rámci jednoho díla utvářející velmi jasný kontrast tak ještě více zdůrazňuje a podtrhává jednotlivé charakteristické rysy obou postav. V této kapitole jsem čerpala z děl *Sestry* a *Houpačka*.

Právě tento případ, kdy jsou obě samostatná i nesamostatná žena v díle vedle sebe, je ve veselohře *Houpačka*. Samotná hra je na kontrastech pozastavena, kdy se z bohaté paní Mery stane kuchařka a z kuchařky Máry milostpaní. Olga Scheinpflugová vystavěla charaktery obou žen velmi stereotypně k jejich původnímu společenskému postavení. Paní Mery je pravděpodobně bohatou díky rodinnému majetku, o který se zasloužila už svým narozením. Ač

⁴² SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Houpačka: deflační veselohra o 4 aktech v sedmi obrazech*. Praha: Fr. Borový, 1934. Zdroj citované věty: str. 96

ve finanční jistotě, paní Mery je vzdělaná a samostatná žena, která si umí sebevědomě poradit i v náročných situacích, které zdánlivě řešení ani nemají. Když zjistí, že přišla o veškerý majetek, nezalekne se a zvládne situaci řešit s chladnou hlavou. Na svou nové okolnosti se okamžitě snaží adaptovat a vše se jí také daří velmi úspěšně.

„NOTÁŘ: *A to vy umíte tak dobře vařit?*

PANÍ MERY: *Vařit ne, ale to byste nevěřil, jak jsem se už naučila chodit na trh a klepat. Já vám už vím všechno o všech rodinách z celé ulice.*

NOTÁŘ: *Tedy vám není smutno?*

PANÍ MERY: *Kdepak! Tady je to zajímavější, život dává totiž chudým některé věci, které si bohatí nemohou pořídit za peníze: na příklad družnost, radost z mála a tak dále.*⁴³

Okamžitě počítá s tím, že se postaví na vlastní nohy, najde si práci a uživí tak sebe i svou dceru Annemarii. Pro ženu jejího postavení by čtenář očekával paniku, naříkání a všeobecný zmatek, paní Mery však vše vzala pevně do svých rukou. Stejně povahové rysy má i postava její dcery Annemarie, která se dokonce těší, že si vlastní práci najde a všechny jejich peníze budou vlastnoručně vydělané.

„NOTÁŘ: *A Annemarie?*

PANÍ MERY: *Což ta! Ta se napaňuje, že našla místo a že se sama živí. Jí se to strašně líbí.*⁴⁴

Zakládá si tedy zcela očividně na své finanční samostatnosti, která souvisí i se samostatností osobní. Postava Annemarie má také zcela ojedinělý přístup k mužům. I ve svém vztahu s partnerem Vénou (viz 1.2 žena a partner) lze z dialogů vypožorovat, že si Annemarie nenechá nic líbit a ve slovník roztržkách se pohybuje velmi svižně a nelitostně. V tomto případě lze její sarkastické chování pokládat spíše za projev náklonnosti. Jinak je tomu však v situaci, kdy ji v práci začne obtěžovat vlastní šéf. U pracující ženy by se dalo očekávat, že kvůli udržení pozice bez jakýchkoliv poznámek vše přetrpí, Annemarie se však okamžitě razantně ozve a nenechá si nic líbit.

„PANÍ MERY *zná svou dceru: Co se stalo?*

ANNEMARIE *jí: Co by se stalo? Nic zvláštního. Vylili mě.*

PANÍ MERY: *Kdo?*

ANNEMARIE: *Pan šéf.*

PANÍ MERY: *A proč?*

⁴³ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Houpačka: deflační veselohra o 4 aktech v sedmi obrazech*. Praha: Fr. Borový, 1934. Zdroj citované věty: str. 41

⁴⁴ Tamtéž. Zdroj citované věty: str. 41

ANNEMARIE: Pro nic. Já jsem mu jenom – mamí, jak bys řekla spisovně, kdybys dala někomu po hubě?

PANÍ MERY: Tys mu dala po -- políček?

ANNEMARIE: No.

PANÍ MERY: Proč?

ANNEMARIE: Pro nic. On mne jenom vzal – víš, ono se tomu říká spisovně „kolem pasu“, ale není to kolem pasu.

PANÍ MERY: Ah tak! A tys ho udeřila do tváře?

ANNEMARIE: No. Když on při tom tak funěl!

PANÍ MERY: A on ti dal na hodinu výpověď?

ANNEMARIE: Tak si to představ, pro nic za nic!

PANÍ MERY: Dobře jsi udělala, Annemarie!⁴⁵

Na ukázce si můžeme zároveň i vidět, že navzdory svému činu není Annemarie nijak hrubá nebo neslušná. Annemarie prošla kvalitní výchovou, její matka paní Mery patří, v porovnání s ostatními, k nejlepším matkám z vybraných děl Olgy Scheinpflugové (viz kapitola 1.1 žena a rodina). Byla vychována k slušnosti, ale zároveň dívka zná svou cenu a odmítá se chovat podřadně k lidem, kteří si dovolují věci nad míru svých kompetencí. Není zde ani problém neuznávání autorit, Annemarie svého šéfa vždy poslouchala na slovo a své povinnosti si plnila. V této situaci však ale nestojí jako písařka a šéf, nýbrž jako žena a muž, v tu chvíli má Annemarie plné právo zachovat se přesně tak, jak se zachovala. Jak ostatně situaci zhodnotí i její matka paní Mery. Ta, jako inteligentní žena, dobře zná hodnotu své dcery a plně ji akceptuje.

Oproti výše zmíněným silným ženským hrdinkám je ve stejném díle postava kuchařky Máry. Za nesamostatnost této postavy nemůže ale ona sama, nýbrž její výchova a zázemí. Pravděpodobně byla již vychovávána jako budoucí služka, která by neměla příliš projevovat vlastní názor a potlačit jakékoliv sny o samostatnosti. To však nedělá z postavy hloupou, naopak, ve svém oboru je více než znalá. Ve chvíli, kdy musí paní Mery, jako nové kuchařce, předat základy o vaření, vyjadřuje se velmi stručně, jasně, dává dobře mířené rady, ví, jak věc vysvětlit co nejlépe, aby ji pochopil i nezkušený člověk. Je tedy patrná přirozená inteligence postavy. Když však díky dějovému zvratu zdědí mnoho peněz a musí se tedy postarat o noho dalších věcí, je absolutně bezradná, nesamostatná a naivní. Není sama, kdo si musí zvyknout na novou životní roli, na rozdíl od paní Mery svou situaci Máry naprosto nezvládá.

⁴⁵ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Houpačka: deflační veselohra o 4 aktech v sedmi obrazech*. Praha: Fr. Borový, 1934. Zdroj citované věty: str. 65-66

„MÁRY zamyšleně: Abych se teď někam stěhovala – Panebože, to budu muset koupit nějaký nábytek! Samé starosti. A Věna by se teď mohl udělat pro sebe – To bude stát peněz! – A co bude s panem Václavem? Samé starosti. Pomalu, aby člověk nezamhouřil oka. – Kdybych aspoň věděla, jak mám ty peníze uložit! – Kdyby mně tak někdo poradil.“⁴⁶

Máry není příliš schopna si své myšlenky uspořádat a plnit úlohy v postupném sledu. Také si stále ztěžuje, že ji nemá kdo poradit, místo toho, aby někoho opravdu hledala. Řešení se nabízí, když je rodinný přítel pan Notář, Máry na něj však v tom zmatku zapomíná, radí jí až paní Mery. Z monologů postavy lze vyčíst, že Máry je neschopna přijmout novou roli, působí ji jen starosti, které si postava není schopna utřídit v hlavě. Stále jen dokola tvrdí, že má mnoho starostí a neví si s nimi rady. Není schopná logického uvažování.

Tento rozdílný přístup k samostatnosti můžeme zaznamenat i v románu *Sestry*⁴⁷. Obě sestry Inka a Boba jsou k samostatnosti nuceny již od mládí, kdy jim zemře otec a ony jsou tetou vyslány na obchodní školu. Po vystudování se obě žíví samy, žijí však spolu a v domácnost dohlíží na společný rozpočet a finanční samostatnost starší Inka. Bere také za svou hrdost, že se obě sestry užíví samy a nepotřebují cizí pomoc. Tato hrdost pravděpodobně souvisí i s rolí „matky“, kterou si na sebe Inka sama vzala vůči mladší sestře Bobě. Ve výsledku se tak snaha o samostatnost jeví jen jako doprovodný jev. Inčina cíle, tedy aby měla Boba dostatek všeho, co by si jen mohla přát. V Inčině situaci je plná finanční samostatnost velmi obdivuhodná, autorka v díle však klade větší důraz na vzájemné vztahy sester a jejich pocity vůči sobě navzájem. O životní situaci autorka mluví jako o bídě, už ale nevyzdvihává, že se dívkám daří žít zcela nezávisle samy v pražském bytě. *„Životní podmínky a samota zvětšovaly jejich vzájemnou lásku. (...) Krom toho, že žily, se nic nedálo, hospodařilo se od prvního do posledního s vráskou na čele a s tužkou v ruce. Každý prožitý měsíc bez dluhů byl kladnou částí života.“⁴⁸* Samostatnost a schopnost vše zvládnout sama je tedy v rámci postavy Inky opomíjena. O to více je zdůrazňována její emoční vazba na mladší sestru. Dalo by se tedy naznačit, že Inka je samostatná jen finančně, emocionálně je na Bobě plně závislá. Stejně tak je ale i z počátku závislá Boba na ní, tento blízký vztah naruší až Bobin partner. Oproti Ince, Boba se o svou samostatnost nijak výrazně nesnaží. Dle povahových rysů postavy lze usoudit, že lehkovážná Boba by s penězi tak šikovně jako Inka pravděpodobně nevyšla. Když si pak

⁴⁶ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Houpačka: deflační veselohra o 4 aktech v sedmi obrazech*. Praha: Fr. Borový, 1934. Zdroj citované věty: str. 35

⁴⁷ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Sestry: román*. Praha: Fr. Borový, 1938.

⁴⁸ Tamtéž. Zdroj citované věty: str. 82

najde bohatého přítele, nijak jí nevadí, že bere veškeré finance na sebe a ona se tak na něm stává závislá. Stereotypně předpokládá, že finance řeší partner a ona do nich nezasahuje. Později v ději si sice začíná dělat finanční rezervu sama, ale to nijak nesouvisí s touhou být soběstačná, chce jen pomoci své sestře.

Po své samostatnosti a nezávislosti tedy ani jedna z postav nakonec ani netouží, což by se u žen žijící na periferii společnosti očekávalo. Minimálně v pasivní úrovni snění, což se v tomto případě letmo v textu objeví, nejedná se však o cílevědomé přednesení vlastních snů, ale spíše jen jako téma nepříliš podnětného hovoru.

Závěr

V této bakalářské práci jsme se věnovali vybraným ženským postavám z díla spisovatelky Olgy Scheinpflugové. Vybrané ženské postavy jsme na základě děl analyzovali a jejich chování dále charakterizovali a interpretovali.

V první části práce jsme se věnovali spisovatelskému typu Olgy Scheinpflugové v rámci kategorizace a stratifikace její literární tvorby, kterou jsem zároveň představili v kontextu spisovatelčina života. Zejména tak do souvislosti s povoláním herečky, které bylo pro Olgu Scheinpflugovou v životě primární. Odhalili jsme, že spisovatelka čerpala ze své herecké kariéry velkou inspiraci, kterou promítala do svých děl. Jednalo se také o inspiraci v psychologii ženských postav, poznatky ale využila i technicky, např. při stavbě dialogů ve svých hrách. Také jsme zmínili vztah s Karlem Čapkem, který byl v životě Olgy zásadní, a to jak na osobní, tak i pracovní rovině. Druhá část práce zobrazuje stručný vývoj psychologického a společenského románu v české literatuře se zaměřením na dobu působení Olgy Scheinpflugové jako spisovatelky a její kategorizaci jako spisovatelky a dramatičky.

Ve třetí a hlavní části jsme se zaměřili na interpretaci a analýzu vybraných ženských postav, obzvláště pak jejich charakteristiku v rámci díla. Na základě vybraných citací z děl primární literatury jsme pozorovali a odhalovali motivy chování jednotlivých postav. Jednalo se o díla *Sestry*, *Okénko*, *Houpačka*, *Madla z cihelny* a *Žlutý dům*. U díla *Sestry* jsme se především zaměřili na vztah mezi oběma sestrami, který jsme rozvinuli jak v kapitole Žena a rodina, tak zasahoval i do kapitoly Žena a partner. Samotné postavy sester jsme také uvedli do kontextu moderní ženy z pohledu Olgy Scheinpflugové. Z veselohry *Okénko* jsme k charakteristice pro kapitolu Žena a rodina zvolila postavu rázné matky Dynybylové. Deflační veselohru *Houpačka* jsme použili ve všech třech částech, kdy jsem na základě ukázek analyzovali postavu paní Mery a její dcery Annemarie. Včetně jejího vztahu k partnerovi Věnovi, v kapitole Žena a partner. Obě ženy jsme také klasifikovali k moderním ženám z pohledu spisovatelky. Postava Madly ze hry *Madla z cihelny* byla využita v kapitole Žena a rodina, a to v kontextu vztahu s matkou Lískovou. Závěrečná část o moderní ženě z pohledu Olgy Scheinpflugové poté shrnuje a porovnává jednotlivé ženské postavy z hlediska jejich snahy o samostatnosti a osobnost bez vlivu okolí.

Cílem práce bylo odhalit motivy chování jednotlivých vybraných postav na základě vhodně zvolených citací z primární literatury a dále toto chování analyzovat a postavy charakterizovat.

Resumé

In this bachelor's thesis, I focused on selected female characters from the works of writer Olga Scheinpflugová. I analyzed the selected female characters based on the works and further characterized and interpreted their behavior.

In the first part of the work, I focused on Olga Scheinpflugová's writing type within the framework of the categorization and stratification of her literary work, which I also presented in the context of the writer's life. Especially in connection with the profession of an actress, which was primary for Olga Scheinpflugová in life. I discovered that the writer drew a lot of inspiration from her acting career, which she projected into her works. It was also an inspiration in the psychology of female characters, but she also used the knowledge technically, e.g. when constructing dialogues in her plays. I also mentioned the relationship with Karel Čapek, who was essential in Olga's life, both on a personal and professional level. The second part of the thesis shows a brief development of the psychological and social novel in Czech literature, focusing on the period of Olga Scheinpflugová's work as a writer and her categorization as a writer and dramatist.

In the third and main part, I focused on the interpretation and analysis of selected female characters, especially their characteristics within the work. Based on selected quotations from works of primary literature, I observed and revealed the motives of individual characters' behavior. These were the works *Sisters*, *Window*, *Swing*, *Brickyard Handle* and *Yellow House*. In the work *Sisters*, I mainly focused on the relationship between the two sisters, which I developed both in the chapter *Woman and family*, and also affected the chapter *Woman and partner*. I also put the characters of the sisters in the context of a modern woman from the point of view of Olga Scheinpflugová. I chose the character of the vigorous mother *Dynybylova* from the comedy *Okénko* as the character for the chapter *Woman and Family*. I used the deflationary merry-go-round *Swing* in all three parts, when I analyzed the characters of Mrs. Mera and her daughter *Annemarie* based on the examples. Including her relationship with her partner *Vén*, in the chapter *Woman and Partner*. I also classified both women as modern women from the writer's point of view. The character *Madla* from the play *Madla z cihelny* was used in the chapter *Woman and Family*, in the context of the relationship with mother *Lísková*. The final part about the modern woman from the point of view of Olga Scheinpflugová then summarizes and compares the individual female characters in terms of their striving for independence and personality without the influence of the environment.

The aim of the work was to reveal the motives of the behavior of individual selected characters based on appropriately chosen quotations from the primary literature and to further analyze this behavior and characterize the characters.

Zdroje

Primární literatura

KRČMA, František: Co bylo dál? In: SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Byla jsem na světě*. Praha: Mladá fronta, 1988.

SCHEINPFLUGOVÁ, Olga a František KRČMA. *Byla jsem na světě*. Praha: Mladá fronta, 1988.

SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Houpačka: deflační veselohra o 4 aktech v sedmi obrazech*. Praha: Fr. Borový, 1934. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:fb5beba0-b96c-11e5-b5dc-005056827e51>

SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Madla z cihelny: veselohra o 3 dějstvích*. Praha: Centrum, 1925. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:366ef720-2628-11e9-90cf-5ef3fc9bb22f>

SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Okénko: veselohra o čtyřech dějstvích*. Praha: A. Neubert, 1946.

SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Sestry: román*. Praha: Fr. Borový, 1938.

SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Žlutý dům: Kronika rodiny*. Praha: František Borový, 1948.

Sekundární literatura

FORST, Vladimír, Jiří OPELÍK a Luboš MERHAUT. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 2008. sv. 4, část 1. ISBN 80-200-0468-8. Dostupné také z: <https://kramerius.lib.cas.cz/uuid/uuid:8ae29498-03e2-418c-849d-20ac6a71f1ed>

GALÍK, Josef. *Panorama české literatury: (literární dějiny od počátků do současnosti)*. Olomouc: Rubico, 1994. ISBN 80-85839-04-0. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:32df48e0-963d-4068-8fd6-cd278efc7402>

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:2ebf8a40-fa18-11e2-9439-005056825209>

HODROVÁ, Daniela. *Proměny subjektu, Druhý svazek*. Pardubice: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR v nakl. Mlejnek, 1994. ISBN 80-85778-02-5.

JANOUŠEK, Pavel a Ústav pro českou literaturu (Akademie věd ČR). *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Praha: Brána, 1998. sv. 2. ISBN 80-7176-940-1. Dostupné také z: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:d616feb0-930c-11e5-bf6c-005056825209>

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:cad34100-236c-11e4-a8ab-001018b5eb5c>

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X. Dostupné také z: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:ba9bc4f0-9e6e-11e5-8c9e-001018b5eb5c>

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-004-X. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:6d402670-0329-11e3-9439-005056825209>

Ústav pro českou a světovou literaturu (Československá akademie věd). *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:d2146a50-42b3-11e4-a450-5ef3fc9bb22f>

VAVROUŠEK, Bohumil a Arne NOVÁK. *Literární atlas československý: obrazová historie naší literatury*. V Praze: J. Otto, 1938. sv. 2. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:d7559ff0-2a63-11e5-bcc5-5ef3fc9bb22f>

VLAŠÍN, Štěpán: *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

Webové stránky

Archiv národního divadla. *Olga Scheinpflugová* [online]. 2020 [cit. 2023-12-03]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/3672>

Filmový přehled. *Olga Scheinpflugová* [online]. 2024 [cit. 2024-02-03]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/55612/olga-scheinpflugova>

Filmový přehled. *Madla z cihelny* [online]. 2024 [cit. 2024-02-03]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395609/madla-z-cihelny>

Filmový přehled. *Lida Baarová* [online]. 2024 [cit. 2024-03-22]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/5202/lida-baarova>