



Motiv temna ve vybraných psychologických románech české literatury 20. století

Bakalářská práce

Studijní program:

B7310 Filologie

Studijní obor:

Český jazyk a literatura

Autor práce:

Lucie Postlová

Vedoucí práce:

doc. PhDr. Eva Štědroňová, CSc.
Katedra českého jazyka a literatury





Zadání bakalářské práce

Motiv temna ve vybraných psychologických románech české literatury 20. století

Jméno a příjmení: **Lucie Postlová**
Osobní číslo: P17000787
Studijní program: B7310 Filologie
Studijní obor: Český jazyk a literatura
Zadávací katedra: Katedra českého jazyka a literatury
Akademický rok: **2018/2019**

Zásady pro vypracování:

Práce je zaměřena interpretačně, k vysvětlení sémantické a estetické funkce, jakou v psychologických románech Ivana Olbrachta, Václava Řezáče, Jaroslava Havlíčka aj. plní motiv temna. Studentka si prostuduje primární a sekundární literaturu a při přípravách a vypracování bakalářské práce se bude řídit metodickými pokyny vedoucí práce.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování práce:
Jazyk práce:

tištěná/elektronická
Čeština



Seznam odborné literatury:

- GINZBURGOVÁ, Lydia: Psychologická próza. Praha. 1982.
GÖTZ, František: Václav Řezáč. Praha: Československý spisovatel, 1958.
HAVLÍČEK, Jaroslav: Neviditelný (komentář Marie Mravcová a Nella Mlsová). Praha: Lidové noviny. 2006.
HNÍZDO, Vlastimil: Ivan Olbracht. Praha: Melantrich, 1977.
HODROVÁ, Daniela: –na okraji chaosu– Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001.
HODROVÁ, Daniela: Místa s tajemstvím: (Kapitoly z literární topologie). Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994.
HOLÝ, Jiří: „Václav Řezáč, jeho dílo a román Rozhraní“. In: Český jazyk a literatura 51/2000-1, č. 9/10, str. 209-213.
Hlavní téma: Psychologická próza: Sborník příspěvků z Laboratoře psychologické prózy, konané v Hradci Králové 21.-22.zář 1993. Hradec Králové: Gaudeamus (nakladatelství), 1994
MOLDANOVÁ, Dobrava: Psychologický román in: Poetika české meziválečné literatury. Praha. 1987.
MOLDANOVÁ, Dobrava: „Václav Řezáč, klasik českého psychologického románu“. In: Český jazyk a literatura 31/1980-1981, č. 9, str. 409-411.
OPELÍK, Jiří: „Olbrachtův „vídeňský“, román Žalář nejtemnější“. In: Opelík. Milované řemeslo. Praha: Torst, 2000.
PÍŠA, Antonín Matěj: Ivan Olbracht. Československý spisovatel 1982.
RUMLER, Josef: Epik Jaroslav Havlíček. Praha: Československý spisovatel 1973.
TODOROV, Tzvetan: Poetika prózy. Praha: Triáda, 2000.

Vedoucí práce: doc. PhDr. Eva Štědroňová, CSc.
Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání práce: 30. dubna 2019
Předpokládaný termín odevzdání: 30. dubna 2020

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

L.S.

prof. PhDr. Oldřich Uličný, DrSc.
vedoucí katedry

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

16. července 2020

Lucie Postlová

Poděkování

Děkuji doc. PhDr. Evě Štědroňové, CSc., za odborné vedení mé bakalářské práce, poskytnutí cenných rad a připomínek, za trpělivost a vstřícnost.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá sémantickou a estetickou funkcí motivu temna ve vybraných psychologických románech české literatury 1. poloviny 20. století, a to konkrétně v Žaláři nejtemnějším Ivana Olbrachta, Neviditelném Jaroslava Havlíčka a Černém světle Václava Řezáče.

Na začátku práce je pozornost upřena k vymezení pojmu literární motiv a jeho podobě v psychologických románech. Dále se již práce věnuje analýze a interpretaci jednotlivých podob motivů temna ve vybraných románech. Následně dochází k jejich porovnávání a poslední oddíl je potom věnován sémantické a estetické funkci těchto motivů. Závěr shrnuje postupy, které byly při tvorbě práce využity, a zdůrazňuje, jaké podoby motivů temna jednotlivým románům dominovaly.

Klíčová slova

Ivan Olbracht, Jaroslav Havlíček, Václav Řezáč, motiv temna, psychologická próza

Annotation

The bachelor's thesis deals with the semantic and aesthetic function of the motif of darkness in selected psychological novels of Czech literature from the first half of the 20th century, specifically in *Žalář nejtemnější* by Ivan Olbracht, *Neviditelný* by Jaroslav Havlíček and *Černé světlo* by Václav Řezáč.

At the first part we'll look at term motif and its forms in psychological novels. Furthermore, thesis deals with analysis and interpretation of particular forms of dark motifs in representative novels. Subsequently, these forms are compared and last chapter deals with semantic and aesthetic function of dark motif. The conclusion summarizes methods that were used and the stress is put on forms of dark motif, which dominated in representative novels.

Keywords

Ivan Olbracht, Jaroslav Havlíček, Václav Řezáč, motif of darkness, psychological novel

Obsah

Seznam obrázků	9
Úvod.....	10
1 Motiv	12
1.1 Vymezení pojmu motiv	12
1.2 Motivy v psychologických románech.....	13
2 Negativní povahové rysy a s tím související chování	16
2.1 Žárlivost, nedůvěra	16
2.2 Touha po pomstě.....	19
2.3 Lhostejnost k ostatním lidem.....	20
2.4 Manipulace s lidmi pro vlastní prospěch.....	22
2.5 Panický strach a úzkost.....	24
3 „Temné“ myšlenky a úvahy postav	26
4 Fyzický a psychický handicap jako zdroj negativních projevů.....	28
5 Obrazné a situační vyjádření	30
5.1 Láska jako žalář nejtemnější.....	30
5.2 Příhoda s potkanem.....	31
5.3 Síla, která budí strach i obdiv	31
5.4 Smrt.....	32
6 Vědomí předurčenosti jako zdroj negativního životního pocitu	34
6.1 Dětství a dospívání hlavních hrdinů	34
6.2 Rodinný původ a vztahy v rodině.....	35
6.3 Nezvratný rodinný osud, temná minulost rodu a temnota jako beznaděj.....	36
7 Porovnávání děl a jejich motivů temna	38
7.1 Sémantická a estetická funkce motivů.....	40
Závěr.....	45
Seznam použité literatury a dalších zdrojů.....	47
Primární literatura.....	47
Sekundární literatura.....	47

Seznam obrázků

Obrázek 1: Žárlivost ve vztahu muže a ženy. Ilustrace Kamil Lhoták 1976, s. 75	18
Obrázek 2: Lhostejnost. Ilustrace Kamil Lhoták 1976, s. 115	22
Obrázek 3: Muž s dřevěnou nohou. Ilustrace Kamil Lhoták 1976, s. 47	29
Obrázek 4: Prázdný pokoj. Ilustrace Kamil Lhoták 1976, s. 133	32
Obrázek 5: Neviditelný. Ilustrace Kamil Lhoták 1976, s. 127	36

Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem zvolila motiv temna ve vybraných psychologických románech české literatury. Ačkoli se psychologický román jako žánr ustálil již v 19. století, výběr próz jsem zúžila pouze na období 1. poloviny 20. století, kdy tento typ prózy prochází dalším vývojem, který souvisí, jak uvádí Dobrava Moldanová ve studii o psychologickém románu, „s objevy moderní psychologie a psychiatrie, která zdůraznila význam podvědomí, motivujícího lidské jednání, objevila i problematiku jedinců vyšinutých, psychopatických, lidí ve stresu, ztroskotaných, traumatizovaných drastickými zážitky či nenormální životní situací“ (Moldanová 1987, s. 213) Podle tohoto kritéria jsem zvolila tři díla, která reprezentují psychologickou prózu vybraného období a zároveň určitým způsobem temno či temnotu tematizují.

Prvním dílem je Olbrachtův *Žalář nejtemnější*, který vyšel poprvé roku 1916 v pražském nakladatelství František Borový v edici *Žatva* a pojednává o osleplém žárlivci – komisaři Machovi, jenž se postupně propadá více a více do svého „temného žaláře“, metafory, jenž se dá interpretovat různými způsoby. Právě rozličnost těchto výkladů nabízí široké téma pro moji práci.

Jako druhý byl vybrán román *Černé světlo* Václava Řezáče, který poprvé vyšel roku 1940, stejně jako *Žalář nejtemnější*, v nakladatelství František Borový. Tento román je vyprávěním hlavního hrdiny Karla Kukly – manipulátora, jenž touží po moci a síle, sám je ale slabý a zbabělý. Stejně jako u Olbrachtova románu, i zde již název „Černé světlo“ evokuje něco temného a záhadného. Na rozdíl od *Žaláře nejtemnějšího*, kde se temnota vyskytuje nejen ve smyslu psychologickém či obrazném, ale i ve formě fyzického handicapu – slepoty, mě při výběru Řezáčova románu motivovaly především negativní („temné“) myšlenky hlavního hrdiny a také to, jak on sám popisuje zlo, které v něm postupně bují a několikrát ho dovádí na scestí, až jej nakonec přivede do úplné temnoty.

Černé světlo se od začátku těšilo oblibě mezi čtenáři a dočkalo se i pozitivních dobových ohlasů od kritiků. To se ale naopak nedá říci o poměrně rozsáhlém psychologickém románu *Neviditelný* Jaroslava Havlíčka. I když jsou spolu tyto dva romány často dávány do souvislosti, *Neviditelný*, poprvé vydaný roku 1937 v nakladatelství Josefa R. Vilímka, zůstal na dlouhou dobu upozaděn a až postupem času byly objevovány jeho kvality.

Pro hledání motivů temna bylo příhodné zvolit *Neviditelného* především proto, že temnota prostupuje celým románem. Byl jí zatížen nejen vypravěč Petr Švajcar, který v románu představuje ústřední postavu, ale i rodina Hajnů, do které se Švajcar přiřadí, čímž rodinný osud

zpečetí a uvrhne do, obrazně řečeno, úplné temnoty. Ta se projevuje nejdříve ve formě všudypřítomného neštěstí a poté se proměňuje v úplný úpadek rodu.

Temno může vzbuzovat různé konotace, v literatuře se běžně používá jako obrazné nebo situační vyjádření. *Příruční slovník jazyka českého* „temno“ v první řadě definuje jako „stav bez světla nebo jen s málem světla“ (*Příruční slovník jazyka českého 1953–1953*, s. 72), mezi další definice patří „temně, tmavé zbarvení“, „stav nevědomosti, neosvícenost, nedostatek kultury“, „nezřetelnost, nejistota, neurčitost, záhadnost“, „neutěšenost, chmurnost“ i „zlo, zloba“. (*Příruční slovník jazyka českého 1953–1953*, s. 72) Adjektivum „temný“ je potom definováno také jako „smutný, ponurý“ nebo „zlý, zločinný“. (*Příruční slovník jazyka českého 1953–1953*, s. 74–75) *Slovník spisovného jazyka českého* „temno“ definuje jako „stav bez světla nebo jen s málem světla“, „temné zbarvení, temnost“, „neurčitost, nezřetelnost, záhadnost“, „nevědomost, nevzdělanost, zaostalost, neosvícenost“ „stav hrůzy, bídy, chmur, duševního utrpení“ nebo „zlé síly, zlo“. (*Slovník spisovného jazyka českého 1966*, s. 788) Slovo „temný“ je definováno mimo jiné jako „nejasný, zkalený, pomatený, zaostalý, tmářský“, „nečistý, nedobrý, nekalý, zlý; takový, který je předzvěstí něčeho nedobrého, nepříjemného“. (*Slovník spisovného jazyka českého 1966*, s. 789–790) Z těchto definic tedy vyplývá, že temno může mít několik různých významů, proto i podoby motivů se budou různit, tzn. nebudu se ve své práci zaměřovat pouze na jednu podobu motivu temna. Podle toho je také práce členěna a po první části, ve které bude vymezen samotný pojem „motiv“, nejsou kapitoly v druhé části rozděleny podle jednotlivých děl, ale naopak podle jednotlivých témat (podle podob motivů temna).

Cílem bakalářské práce není tedy jen porovnávání děl, analýza a interpretace motivů temna, ale především zjišťování sémantické a estetické funkce těchto motivů ve vybraných psychologických románech. Pro lepší pochopení některých motivů či snadnější výklad budu pracovat s psychologickým slovníkem, v případě potřeby i s další literaturou věnující se psychologii.

1 Motiv

Pro analýzu a interpretaci motivů temna ve vybraných dílech je nejprve nutné si pojem „motiv“ vymezit a pochopit jeho funkci v literárních textech. Je přitom zřejmé, že vysvětlení tohoto pojmu je problematické. Literární teorie nabízí několik definic, několik různých pojetí a hledisek. Tato práce bude pro snadnější uchopení tématu vycházet pouze z jedné konkrétní literárněvědné práce s názvem *...na okraji chaosu...* Daniely Hodrové, která v tomto případě pojem motiv dostatečně charakterizuje.

1.1 Vymezení pojmu motiv

Pokud se v literatuře píše o motivu, nacházíme se ve sféře vnitřní kompozice (v hloubkovém uspořádání literárního díla a budování jeho smyslu), v samém nitru textu. Přejít z horizontálního členění ke členění vertikálnímu, které prochází textem jakoby shora dolů a napříč. Právě motiv je jednotkou tohoto systému.

Je ale zřejmé, že takto stroze a abstraktně motiv nelze definovat a tento pojem potřebuje dalšího výkladu. Důvodem je již samotný fakt, že motiv se neobjevuje vždy ve stejné podobě, někdy lze za motiv pokládat nějaké slovo, větu či větší úsek textu. Může jím být i zvukový prvek (intonační leitmotiv) nebo opakující se skupina hlásek. Motivem může být dokonce i předmět – Daniela Hodrová ve své práci *...na okraji chaosu...* uvádí jako příklad kamínek (Kolářova Báseň ticha, 1963), kartu (Kolářova karetní báseň, 1962), zauzlený provázek (Kolářova Uzlová báseň, 1962) aj.

Právě u Jiřího Koláře lze najít i další podobu motivu – tou je písmeno „a“ v básni *Zrození jazyka*. Kromě písmen se v literatuře objevují i motivy ve formě číslic nebo interpunkčních znamének. V tomto případě lze mluvit o motivech neverbálního charakteru. Takové motivy se nemusí omezovat jen na jednotlivé znaky, ale naopak jím může být celý obraz v tzv. obrazových básních. Daniela Hodrová odkazuje na další Kolářovu báseň, *Kalvárii*, ve které je motivem obraz kříže. Ten se zde vyskytuje ve třech různých variantách – jednou sestaven ze samohlásek, podruhé ze souhlásek a potřetí z interpunkčních znamének.

Z této teze vyplývá, že motivem je jakýkoli opakující se prvek v literárním textu. Tyto prvky se ale stávají motivy jen za předpokladu, „že jsou záměrně rozmístěny a opakovány v textu, v němž se na základě podobného opakování vytváří určitý systém. Proto bude motivem písmeno ‚a‘ jedině tam, kde, jako v Kolářově *Zrození jazyka*, funguje jako prvek motivického systému.“ (Hodrová 2001, s. 722) Takové pojetí motivu by ale znamenalo, že se můžeme pohybovat jen v rámci jednoho díla. I vzhledem k této práci je zřejmé, že stejné motivy mohou prostupovat

napříč několika texty. Podmínkou v takovém případě nemusí být jen stejný literární směr či žánr, tytéž motivy se mohou vyskytovat i v několika textech jednoho autora, nebo naopak v dílech, která spolu nemají nic společného. S takovým výkladem motivu se tedy v našem případě nelze spokojit a musíme k výkladu přidat další podmínky, které budou motivy lépe definovat. První, a zároveň pro tuto práci zásadní, je podmínka, že jeden motiv nemusí být vyjádřen vždy stejným způsobem (stejným slovem, větou aj.), naopak se může objevovat v různých podobách synonym, obrazů a opisů. Takové pojetí motivu závisí do jisté míry na interpretovi, který dílo/díla vykládá. Ten při výkladu díla/děl motivy objevuje a dává jim různě silné významy. „*Pojetí motivu potom ovšem do značné míry závisí na způsobu interpretace, je součástí určitého výkladu díla – samo objevení motivu a jeho rozpoznání v různých proměnách je záležitostí interpreta, chytajícího se při svém výkladu nestejně silných motivických vláken a sítí, tvořených autorem vědomě, ale namnoze i polovědomě. Nejistota o tom, co je motiv a co ještě je týž motiv, nás však po pravdě řečeno nemusí příliš znepokojovat – patří totiž k povaze literárního díla.*“ (Hodrová 2001, s. 723) Je nasnadě dodat k definici ještě jednu podmínku, a to tu, že do motivické analýzy bychom měli zahrnovat jen určitý výběr motivů – takových, jaké se jeví pro dílo významné. Je ale důležité dodat, že interpretace díla se v různých kontextech i obdobích proměňuje. Tak je to i s motivy – někdy se v průběhu času (nebo v jiném kontextu) nějaký motiv ukazuje jako méně významný a jindy se do popředí dostávají motivy, které byly dříve upozadovány. Nežřídkou kdy dochází také k objevení úplně nových motivů.

Ve shrnutí lze o motivu tak, jak ho pojmáme v této práci, říci, že jde o jednotku vertikálního členění textu literární povahy. Přitom jde zároveň o nějaký verbální či neverbální prvek, který se v literárním textu/literárních textech často opakuje (zřídkou kdy se ale může v celém textu objevit jen jednou nebo nemusí být přímo vyjádřen) a při interpretaci určuje nějakým způsobem smysl textu/textů. Není přitom pravidlem, že by jeden motiv musel být vyjádřen vždy stejně (slovem, větou aj.), v této práci bude mít motiv naopak různé podoby, málokdy přitom půjde přímo o slovo „temnota“. Tento motiv bude vyjádřen například obrazně či situačně.

1.2 Motivy v psychologických románech

Z předešlého vymezení pojmu „motiv“ vyplývá fakt, že literární motivy mohou mít mnoho různých podob a vyjádření. Každý literární směr, žánr i jednotliví autoři mají své specifické motivy, které nějakým způsobem a v různé míře ovlivňují smysl textu/textů.

V některých případech se motiv objevuje jen v jednom určitém díle, jindy prostupuje různými texty stejného autora, nebo texty různých autorů, písicích například ve stejném období. Ojedinelé nejsou ani případy, kdy se stejné nebo podobné motivy objevují v různých

literaturách napříč rozličnými žánry apod. I přesto má každý literární směr, žánr i autor své specifické motivy, které nějakým způsobem v různé míře ovlivňují smysl textu/textů.

Vzhledem k vývoji psychologické prózy dochází i zde k proměnlivosti některých motivů a témat. Na počátku vývoje psychologického románu stál román analytický, který byl rozvinut především v 18. století. Právě z něj přešel román psychologický, jako žánr ustálený ve století 19., základní orientaci. V popředí jeho zájmu byla tendence vyjadřovat „*složitý svět lidského nitra, zmítaného často protikladnými pocity a vášněmi, ukázat lidské jednání jako výsledek střetávání lásky a ctižádosti, lásky a povinnosti, citu a společenské morálky atd.*“ (Moldanová 1987, s. 213) V takové literatuře mohly být nejčastěji nalézány motivy rozervanosti či rozervance. Spisovatelé tematizovali jedince, který se dostával do konfliktu se společností. Příčiny jeho rozervanosti tkvěly v romantických tématech, pro které byla specifická i určitá tajemnost.

S příchodem realistické prózy se psychologický román dále rozvíjel. Problémy jedince byly upozaděny, a naopak do popředí se dostávalo téma sociální reality dané doby a ojedinělá nebyla ani její kritika. Rozvoj moderní psychologie a psychiatrie, „*kteřá zdůraznila význam podvědomí, motivujícího lidské jednání, objevila i problematiku jedinců vyšinutých, psychopatických, lidí ve stresu, ztroskotaných, traumatizovaných drastickými životními zážitky či nenormální životní situací*“ (Moldanová 1987, s. 213), do této prózy přinesl dále téma různých psychických nemocí či téma lidí zkaženého charakteru.

Od 90. let 19. století měla moderní česká próza dvě stěžejní témata – téma vztahu člověka se společností a téma hledání vlastní identity. První téma tíhne ke společenskému románu, téma druhé k románu psychologickému. Pro toto období je typický román „ztracených iluzí“ či „citové výchovy“. Právě tyto romány ovlivnily vývoj českého psychologického románu na počátku 20. století. V té době je častým motivem deziluze i střet s „velkým světem“, ojedinělý není ani motiv chudoby. Příkladem díla s takovými motivy je Mrštíkova Santa Lucia z roku 1893.

S počátkem 20. století přichází do české psychologické prózy noví autoři. Ti přináší nová témata a postupy. Velmi často se zaměřují na zobrazení konfliktu, který se odehrává v nitru hrdiny samého. Za dob okupace autoři využívali psychologickou prózu zase naopak jako prostor, ve kterém mohou pomoci lidské psychiky vyjádřit názor na současnou situaci, a přitom nevzbudit zájem cenzury. I vzhledem k různým vývojovým tendencím se od začátku 20. století klíčové motivy dále proměňovaly.

Tento velmi stručný a zjednodušený výklad vývoje psychologické prózy ukazuje, že ani v oblasti jednoho žánru se neopakují pořád stejné motivy, ty se proměňují společně s vývojem žánru, s aktuálními tématy i dobou samotnou. Zároveň je ale zřejmé, že psychologické romány obsahují vesměs motivy s negativní konotací a mají zásadní vliv na psychiku hlavního hrdiny, jsou to velmi často motivy nemoci, rozervanosti, deziluze, smrti, tmy, tajemna aj. Právě ty jsou stěžejní pro děj a dynamiku díla, na čtenáře ve většině případech působí velmi přesvědčivě a podtrhují atmosféru celého textu, tzn. tvoří vnitřní celek díla a jsou zčásti tím, co dělá psychologický román psychologickým románem.

2 Negativní povahové rysy a s tím související chování

Pokud budeme v psychologických románech hledat motivy temna, nemůže naší pozornosti uniknout samotná povaha ústředních postav. Povaha je podle Psychologického slovníku Norberta Sillamyho definována jako „*způsob bytí, cítění a reagování jedince nebo skupiny*“ (Sillamy 1998, s. 156) Není přitom nic nečekaného, pokud konstatujeme, že povaha ani jednoho z hlavních hrdinů vybraných románů není příliš dobrá. Naopak mají tito hrdinové mnoho špatných vlastností, které je často přivádí k činům, které zachází za hranici lidských morálních zásad a pravidel, a které působí jiným postavám různé nepříjemnosti, příkoří a neštěstí. Povaha těchto hrdinů tak může být metaforicky pojmenována jako „temná“. Právě Olbracht, Havlíček i Řezáč, zakomponovali motiv temna do samého nitra svých postav, a ty pak podrobili psychoanalýze čtenářsky velmi zajímavé a čtivé.

Již bylo zmíněno, že povaha ústředních postav přímo ovlivňuje jejich chování. To se dá charakterizovat mnoha obvykle používanými adjektivy – zlé, škodolibé, bezohledné, bezcitné aj., mezi tato dá se zařadit i v porovnání poněkud více metaforické adjektivum „temné“. Chováním se v tomto případě myslí „*aktivita jedince v určitém prostředí a určitém čase*“ (Sillamy 1998, s. 78) Na to, jak se jedinec v dané chvíli zachová, má přitom vliv několik různých aspektů, závisí na jedinci i prostředí. Důležité ale je, že je vždy nějak opodstatněno – tedy není bezdůvodnou aktivitou, která by neměla svůj smysl. Z této definice vyplývá, že špatné jednání hrdinů mělo různé příčiny, a tak je to i s jejich povahou, i na ni se podepsaly různé klíčové momenty v jejich životě. V následující části práce budou popsány alespoň ty vlastnosti lidského chování, které byli motivicky zobrazeny jako „temné“ v Olbrachtově *Žaláři nejtemnějším*, Řezáčově *Černém světle* a Havlíčkově *Neviditelném*.

2.1 Žárlivost, nedůvěra

Podle psychologického slovníku Norberta Sillamyho je žárlivost definována jako „*emoční stav charakterizovaný obavou ze ztráty toho, na čem lpíme*“ (Sillamy 1998, s. 245) V užším smyslu chápeme žárlivostí „*cit vyvolaný strachem, že milovaná osoba dá přednost někomu jinému*“ (Sillamy 1998, s. 245) Sillamy ale při definici žárlivosti podotýká, že „*žárlivost se neváže na přání požitku z výlučné přízně druhé osoby, ale na společenský statut,*“ (Sillamy 1998, s. 245) totiž že pokud člověka jeho milovaná osoba zradí, přijde o své další jistoty a může se například cítit zahanben.

V Olbrachtově *Žaláři nejtemnějším* je žárlivost jedním z hlavních motivů. Důkazem je i fakt, že většina literárněvědných studií zkoumajících toto dílo se na žárlivost zaměřovala. Velmi

často z těchto odborných prací vychází Mach jako sobecký paranoidní žárlivec, nedbající na city své ženy. Ale například Aleš Haman ve své práci s názvem *Dva romány o manželství* píše ještě o Olbrachtově jiném záměru, než je tematizování samotné žárlivosti. „*Vlastním námětem Žaláře nejtemnějšího není, zdá se mi, takřka chorobná žárlivost muže na ženu. Je jím napětí a spor mezi postulátem mravní upřímnosti, charakterové opravdovosti a stálosti, kterou Olbrachtův hrdina nazývá pravdou, a mezi rozbředlou, sentimentální citovostí neschopnou rozlišovat hranici mezi pravdou a klamem, sklouzávající neustále do třeba i dobře miněných polopravd a ‚zbožných lží‘, v jejímž mlžném oparu se ztrácejí obrysy lidské povahy.*“ (Haman 1993, s. 146)

Důležité je ještě doplnit, že Machovu žárlivost nelze připisovat ztrátě zraku, žárlivým byl již v době, kdy měl zrak v pořádku. Ztráta zraku tedy jeho žárlivost spíše zhoršila a udělala z ní chorobu. Důvodem je, že Mach po ztrátě tohoto smyslu hůře rozeznává onu již zmíněnou hranici mezi pravdou a klamem, nemůže se na „vlastní oči“ přesvědčit, jak se věci mají doopravdy a je odkázán pouze na své ostatní smysly a na to, co mu jeho žena (popřípadě jiní lidé) řeknou. Je odkázán na důvěru ke své ženě, kterou neměl ani před svým úrazem, a kterou již ani nemá šanci nabýt. Stává se z něj člověk žijící ve strachu a nejistotě, je uvrhnut do onoho „žaláře nejtemnějšího“, z kterého, zdá se, je úniku pouze tím, že se zbaví své ženy Jarmily.

Méně tematizována ale neméně závažná žárlivost se objevila i u hlavní postavy Řezáčova *Černého světla*. Ač se jedná o tentýž emoční stav, oba autoři ho pojali po svém. Olbracht se zhostil tématu žárlivosti jako psychické choroby, ze svého hrdiny udělal hledače pravdy, jenž i když byl pravdě blízko, odmítal v ní uvěřit. A ačkoli tento nevšední hrdina způsobil své ženě mnoho příkoří, a nakonec i těžký nervový záchvat, svému „soku“¹ v lásce se i přes svůj fyzický handicap rozhodl postavit „tváří v tvář“, byl rozhodnut bojovat čestně. Řezáčův Karlík byl oproti tomu lstivý „hráč v pozadí“, který nikdy nebyl připraven o lásku bojovat férovým způsobem. Měl ale oproti Machovi jinou výhodu, a tou byla jistota, že jeho vyvolená Markétka miluje hudebníka Klenku. Karlík tedy věděl, proti komu stojí, poznal svého konkurenta v lásce a brzy znal i slabiny milostného vztahu mezi ním a Markétkou. Právě těchto slabin neváhal využít.

Karlíkově žárlivosti nebylo v literárněvědných studiích věnováno příliš pozornosti. Není to ústřední téma *Černého světla*, Karlíka ovládají ještě jiné negativní emoce, než je žárlivost. Přesto je důležité tento Karlíkův emoční stav neopomenout, protože byl zdrojem mnoha

¹ Jen těžko lze soudit, zda Machův sok doopravdy existoval. Většina čtenářů se přikloní nejspíše k variantě, která naznačuje, že osleplý komisař si tohoto konkurenta v lásce pouze vybájlil.

událostí, které on, ať už přímo nebo nepřímo, způsobil, a které nakonec vedly k několika zmařeným životům.

Opomenout nelze ani *Neviditelného*. Důvody však nejsou stejné, jako u předešlých dvou románů. Je tomu právě naopak, protože v *Neviditelném* žárlivost v podstatě vůbec tematizována není. Zatímco v předešlých dvou románech je žárlivost i nedůvěra hojně zobrazována, Petr Švajcar je žárlivostí téměř nezasažen. To může být dáno jeho sebedůvěrou a pozitivním² myšlením. Druhým důvodem může být láska, kterou chová v největší míře jen sám k sobě. Láskou k ženě nepoznamenán tedy nemá proč žárlit. Třetím důvodem je nejspíše i to, že Soňa byla v jejich vztahu věrná a nedávala mu příliš prostoru pro žárlivost. Výjimkou je jen začátek jejich vztahu, kdy o její lásku musel Petr bojovat s dalšími dvěma soky. Zde ale svou žárlivost rychle překonal a zachoval si nadhled, díky kterému nejspíš nakonec Soňu získal sám pro sebe.



Obrázek 1: Žárlivost ve vztahu muže a ženy. Ilustrace Kamil Lhoták 1976, s. 75

Závěrem tedy není nic nečekaného. Žárlivost je sama o sobě temným stavem mysli, zároveň ale dokáže plodit ještě další, a třeba i horší, zlo – další temnotu. V tomto smyslu se o motivu temna dá mluvit jen ve dvou ze tří románů. To může vést k dalším otázkám a závěrům, které

² Pozitivním alespoň v tom smyslu, že na dlouhou dobu – v podstatě od svých studentských let až do propuknutí synovy nevyléčitelné psychické nemoci – věří, že dosáhne svých cílů. Věřící ve svoji schopnost a inteligenci.

se týkají osobností jednotlivých hlavních hrdinů. Komisař Mach a Karlík Kukla se zde ukazují na jednu stranu jako sobci toužící po vlastním štěstí a jako slabochi, kteří nevěří sami sobě a nemohou tak dostatečně věřit ani svému okolí, což jim komplikuje život, na druhou stranu z románů na rozdíl od Švajcara vychází jako postavy schopné ve větší míře cítit emoce i k nějaké jiné osobě než jen k sobě.

Olbracht i Řezáč sice pojali žárlivost každý po svém, ale oba byli dobře srozuměni s tím, co tento emoční stav znamená, co obnáší. V obou případech byla žárlivost využita jako nějaký dějový zvrat. Olbracht jí dal ve svém díle tolik prostoru, aby dokonale zaslepila hlavního hrdinu, způsobila mu mnoho starostí a zapříčinila rozpad manželství i emoční zhroucení obou manželů. Olbracht nechal, aby žárlivost z jeho postavy udělala paranoidního blouznivce a vzala mu všechnen jeho vnitřní klid. Řezáč žárlivost využívá jako další prostředek, kterým by mohl svého hlavního hrdinu Karla ponoukat k dalším špatnostem. Dovolil ve svém díle žárlivosti, aby Karla přivedla na nové, ještě temnější nápady, jak ostatním lidem zničit život. Zároveň to byla i ona, kdo hlavního hrdinu přivedla až na okraj společnosti a udělala z něho vydědence dobrovolně sedícího nad propastí, připraveného ke skoku. Nutno ale podotknout, že Olbracht kombinuje žárlivost ještě s láskou, nedůvěrou, pochybnostmi a fyzickým handicapem. Řezáč oproti tomu zkombinoval žárlivost mnohem více se ctižádostí, pomstychtivostí a sobeckostí. Přidal k tomu vypravěčskou první osobu a dal tak vzniknout „temnotě“ mnohem hlubší.

2.2 Touha po pomstě

Zatímco kapitola o žárlivosti byla věnována především komisaři Machovi, tato kapitola, ve které je za negativní povahový rys pokládána pomstychtivost, bude věnována hlavní postavě románu *Černé světlo* – Karlíkovi.

Karel Kukla se už od útlého věku snaží mstít všem, kteří nad ním mají nějakým způsobem převahu. Cítí se proti nim slabý a v rovném čestném boji bezbranný. Volí si proto zbraně nečestné, útočí ze zálohy a mstí se za svoji vlastní nedostatečnost. Ona touha po pomstě spojená se ctižádostivostí ho žene za hranice morálnosti. Je schopen udělat cokoli. Mstí se tvrdě a bezcitně, vyžívá se v neštěstí lidí, oproti kterým se už najednou necítí tak slabý a zranitelný. Pomsta ho naplňuje a uspokojuje. Dobrava Moldanová Karla popisuje jako snažlivého, ale průměrného dřiče, který *„nenávidí lidi výjimečně nadané, silné a vitální. Mstí se jim se zákeřností slabochů a zbabělců. Je mistrem manipulací, dovede zlomyslně vstoupit do životů jiných lidí, vnucuje jim činy a postoje, provokuje jejich gesta. Dokáže – jaksí cizíma rukama – pomstít se všem, kdo vzbudil jeho závist. Všechno, co Kukla nenávidí, ztělesňuje*

v románě skladatel Klenka, robustní mladík, nadaný umělec, jeho šťastnější sok v lásce. Nedovede však trvale vzdorovat Kuklovým intrikám.“ (Moldanová 1981, s. 410)

Již bylo zmíněno, že pomstychtivost si Karlík buduje již od dětských let. Příkladem je situace, kdy dá Karel naříznout berli chromému mrzákovi (rybičkáři Prachovi), protože právě on Karlíkovi několik dní předtím ublížil na ulici. Rybičkář se kvůli nařízlé berli zřítí ze schodů a ošklivě se zraní. Tato situace je podle Götze „vytvořena s velkou plastickou silou.“ (Götz 1957, s. 78) Čtenáře při čtení může dokonce napadnout, že rybičkář pád ze schodů vůbec nemusel přežít. O to překvapivější je pro mnohé čtenáře reakce Karla, který se odmítá přiznat. Stejně tak šokující je i chování jeho matky, která mu poskytla alibi a kryla ho před hněvem otcem. To jen demonstruje, jak málo Karlíka trápí svědomí a kolik temna se v něm již od dětství skrývalo. Zároveň je tato scéna ale důležitá ještě z jednoho důvodu – to právě ona je totiž jednou z událostí, která odstartovala Karlovo špatné („temné“) chování v budoucnosti. Je totiž evidentní, že malý kluk, jehož povaha se ještě vyvíjí, nabývá dojmů, že je nezasažitelný a může si dělat, co se mu líbí.

Řezáč pomstychtivost využil obdobně, jako Olbracht žárlivost, jako negativní povahový rys, který je hlavním hybatelem děje, který pobízí hlavního hrdinu k tomu, aby zacházel stále dál za lidské morální zásady. Silně působivé přitom je, že Karlík není osoba, na kterou je nahlíženo z perspektivy vševidoucího vypravěče. Je to naopak on sám, kdo své temné stránky odhaluje. Možná je jeho diskurs do dětství formou obhajoby, proč se stal špatným člověkem, možná je spíše natolik zvrácený, že se takovými událostmi spíše chlubí.

2.3 Lhostejnost k ostatním lidem

Hlavní postavy všech tří románů spojuje, kromě jiných vlastností, jejich sobectví a ješitnost. Tyto vlastnosti jim nebyly autory dány pomálu a pro čtenáře jsou velmi zjevné, ostatně ani samotné postavy se tím příliš netají.

Ješitnost je již zmíněným psychologickým slovníkem definována jako „*vlastnost člověka, který se chlubí něčím, co je bez podstaty*“ (Sillamy 1998, s. 91) Podle tohoto slovníku je ješitný ten, „*kdo se snaží budít více pozornosti, než si zasluhuje, kdo neváhá bájit a předstírat, aby si dodal ceny*“ (Sillamy 1998, s. 91) Tato charakteristika na první pohled lépe sedí na Karla Kuklu (*Černé světlo*) a Petra Švajcara (*Neviditelný*) než na komisaře Macha (*Žalář nejtemnější*). Důvodem může být fakt, že Karel ani Petr se nesnaží svoje „temné já“ skrývat, dokonce jako by se svými negativními povahovými vlastnostmi chlubili. Lhostejnost k ostatním lidem oproti jejich jiným „prohřeškům“ ještě vypadá dosti nezávažně. Ani komisař Mach ale nesmí uniknout analýze své sobecké, ješitné a lhostejné osobnosti, protože právě on se nakonec možná provinil

nejvíce. To samozřejmě nelze objektivně hodnotit, přesto je to právě on, kdo neprožíval traumata ani příkoří ve svém dětství, netrpěl chudobou a ve společnosti měl své dobré postavení. Přesto nebyl schopen dostatečně soucítit například se Šimkem, chudákem, který měl šest dětí a málo peněz. Odsoudil ho okamžitě za to, že kradl a nepokusil se zamyslet nad tím, že třeba kradl, aby mohl domů přinést alespoň nějaké peníze. To vše schoval za svou čestnost, spravedlnost a mravní hodnoty. Leckterý čtenář mu mohl jeho lhostejnost k cizím lidem prominout, ale o kolik méně z nich promine mu i to, jak lhostejně se choval ke své ženě? Jeho žárlivost a nedůvěra, kterou nedokázal ovládat ani ve chvíli, kdy jeho žena trpěla, dovedla ji na samé dno.

Stejně tak byl k ostatním lidem lhostejný i Řezáčův Karlík Kukla. Tomu odmala pramálo záleželo na tom, jak se ostatní lidé cítí, mnohem důležitější pro něj bylo, jak ho lidé vnímají. Od útlého věku toužil po uznání a velikosti, přál si jako slabý přemoci silné, chtěl být v jejich očích něčím víc, než doopravdy dokázal být. Pokud se o lidi zajímal, jeho zájem nikdy nebyl dostatečně zistný, dokonce ani pokud šlo o jeho vyvolenou Markétku.

Velmi zásadní je pro román pasáž, ve které Karlík nechá naříznout dřevěnou nohu chudákovi. Pro Karlíka to nebyla klukovina vymyšlená jen tak z plezíru. Znamenala pro něj dobře promyšlenou pomstu. Byl si vědom následků, a přesto svou pomstu opravdu vykonal. Pro rybičkáře to mělo ošklivé následky a mnoho lidí by po takovém činu mělo výčitky svědomí. Pro hodně lidí by to možná byl impuls pro to, stát se lepším člověkem a nekonat již takové skutky. Pro Karlíka to naopak byl jen začátek.

Mnohem důležitějším příkladem je několik drobných scén, které dohromady způsobily neštěstí Markétky, jejího milého Klenky a v neposlední řadě i Markétčiny rodičů, kteří Karlíka v nouzi milosrdně přijali do rodiny. Mnohý recipient by nejspíše doufal, že Karlík alespoň těchto svých činů bude litovat, on ale místo toho litoval jen sebe a svoje zmařené plány na lepší život.

Stejně sobecky se choval ke své ženě i Švajcar. Dobrava Moldanová Petra Švajcara vnímá jako „*typ nelítostného dravce, který svým životním cílům obětuje doslova vše, i život vlastní ženy*“ (Moldanová 1987, s. 225)

Chabou výmluvou pro jeho chování může být snad jen jeho nuzný rodinný původ a dětství plné strádání a odříkání. Petr je člověk vědomý si dostatečně svého špatného sociálního původu. Je člověkem, který touží po „něčem lepším“. To se mu na dlouhou dobu daří pomocí manipulativního chování, které je již svým způsobem ukázkou toho, jak lhostejní mu jsou lidé, s kterými manipuluje. Těmi jsou právě příslušníci rodiny Hajnů, především pak jeho žena Soňa

a její otec. Další ukázkou Petrovi lhostejnosti je i přístup, jaký zvolil k Sonině psychicky nemocnému strýci. Pro toho nemá jediného soucitu ani pochopení, je pro něj přítěží, kterou se snaží trpět do chvíle, než mu začne zasahovat do jeho štěstí.

Ve chvíli, kdy se mu jeho sen zase začne vzdalovat a plány bortit, neváhá přistoupit k radikálnějším řešením, na kterých se teprve doopravdy ukazuje, jak krutý a bezcitný dokáže být. Nejexplicitněji to lze vidět právě na vztahu, jaký má se svou ženou. Tu nemiluje a nikdy nemiloval, nemá pro ni soucitu ani pochopení a ve chvíli, kdy se Soňa zblázní, je pro něj už jen přítěží, kterou sice nějakou dobu trpí, ale nakonec se rozhodne, že bude lepší, když se jí zbaví. Pokud by šlo tedy o to, kdo ze své ústřední postavy udělal tvora nejméně lidského, Havlíček ostatní dva autory o několik stupňů převyšuje.



Obrázek 2: Lhostejnost. Ilustrace Kamil Lhoták 1976, s. 115

2.4 Manipulace s lidmi pro vlastní prospěch

Téma sobectví či lhostejnosti k ostatním lidem bylo již popsáno v předešlé kapitole. Manipulace s lidmi může být jedním z jeho projevů. Všichni tři autoři tohoto projevu využili, Olbracht jediný ale v menší míře. On manipulativní chování své ústřední postavy líčí spíše jako chování podvědomé, související se žárlivostí. Závažněji se ale v otázce manipulativnosti prohřešuje Karlík Kukla i Petr Švajcar.

Karlík trénuje manipulaci již od dětství – začíná s Frantíkem Munzarem, chudým spolužákem, který pro něj udělá téměř cokoli za trochu jídla. Během této krátké chvíle, kdy trvá toto podivné kamarádství, uvědomí si Karlík, jak mocnou zbraní pro něj, slabého a přecitlivělého chlapce, manipulace je. Ambiciózní a ctižádostivý Karlík učiní si z ní program, který ho má posouvat výše a výše na společenském žebříčku. To se mu i daří, skoro jako kdyby chtěl Řezáč poskytnou čtenáři návod na „šťěstí“. Tím, jak moc se Karlíkovi daří, chtěl nejspíše Řezáč uchlácholit recipienty a v nejméně nečekanou chvíli ušetřit jim ránu, probudit je rychle zpátky do „reality“ a ukázat, jak jednoduše dokázal Karlík pomocí svého manipulativního chování zničit život svůj i život dalších postav.

Jedná se konkrétně o situaci, kdy se Karlíkova vyvolená Markétka zamiluje do hudebníka Klenky, a kdy se Karlík tuto lásku snaží zničit všemožnými způsoby. K oběma milencům chová se jako dobrý přítel snažící se jejich vztahu „na oko“ pomoci. Zároveň ale spřádá síť lží a manipuluje nešťastně zamilovanou Boženu, které nutí nápady veskrze špatné. A i když se do svých lží a intrik nakonec zamotá a jeho zlo je odhaleno, povede se mu ještě otrávit vztah těchto dvou milenců a rozvrátit rodinu, která ho kdysi, ve chvíli jeho nouze, s otevřenou náručí přijala.

Podobně cílevědomý jako Karlík je i Petr Švajcar, i on vidí v jedné z dívek jakousi pomyslnou vstupenku do lepšího světa. To samo o sobě zdá se být špatné, horší je ale způsob, jakým se rozhodne Soňu získat. Petr si totiž rychle začal hrát na zamilovaného a onu zamilovanost brzy vnuknul i Soně. Poté, co Soňu získal a dostal se do Hajnovic domu, ještě dlouho hrál pro všechny okolo roli zamilovaného muže. Čím více důvěryhodným se stával, tím více začal nenápadně ovládat tento dům i jeho obyvatele. To je rozhodně manipulace odsouzeníhodná, neznamená ale nic proti tomu, jak zmanipuloval sebevraždu své ženy, ke které by bez jeho přičinění vůbec nemuselo dojít.

Havlíček, podobně jako Řezáč, chlácholil dlouho čtenáře tím, že z tohoto manipulativního chování nevzejde žádný trest a Petr docílí pomocí tohoto prostředku lepšího postavení. I Havlíček ale své čtenáře donutí procitnout a uvědomit si, kam se kvůli všem svým manipulacím Petr nakonec dostal. Pokud by pak čtenář četl knihu ještě jednou a zaměřil se na Petrovy postupné manipulativní kroky, zjistil by, že se každým tím krokem posouval blíže k temnotě, kterou mu osud připravil.

Shrneme-li si všechna tři díla po této stránce, zjistíme, že autoři se dost možná snažili čtenářům ukázat, jak nepravděpodobné je vyhrát svůj životní boj, pokud použijí zbraně nečestné. Možná tu tak nešlo ani tolik o motiv temna ve významu estetickém a sémantickém, jako o mravní poučení, které má potenciál zakořenit hluboko v recipientově vědomí.

2.5 Panický strach a úzkost

Všechny tři romány spojuje také pasáž, ve které jsou popsány úzkosti nebo panický strach. Všechny tyto události fungují jako spouštěč dalších psychických problémů, a lze jen těžko porovnávat, jaká z těchto scén byla popsána nejmistrněji a nejpřesvědčivěji. Každá z nich totiž vzbuzuje napětí i hrůzu.

Podle již zmíněného psychologického slovníku je panika „náhlé zděšení, mnohdy neopodstatněné a často kolektivní“. (Sillamy 1998, s. 145) Tento slovník dále tvrdí, že „jako panická porucha se v mezinárodní klasifikaci nemocí označuje neurotická porucha, při níž dochází periodicky k záchvatům úzkosti v situacích, které nejsou nebezpečné a nijak neohrožují život. Paroxysmální úzkost se projevuje strachem ze smrti nebo ze zešilení, obavou z omdlení, závratěmi, pocitem dušnosti nebo omámenosti, bušením srdce, třesem atd.“ (Sillamy 1998, s. 145) Úzkost potom tento slovník definuje jako „iracionální strach a znepokojení“. (Sillamy 1998, s. 227) Podle něj je úzkost „nepříjemný pocit hluboké tísně, charakterizovaný nejasným dojmem neurčitě hrozícího nebezpečí, před kterým zůstává člověk bezbranný a bezmocný“. (Sillamy 1998, s. 227) Mezi příznaky úzkosti patří bušení srdce, pocení, třes, mlhavé vidění aj. a příčinou může být mimo jiné nějaký vnitřní konflikt nebo ztráta lásky.

Z definic jasně vyplývá, že tyto stavy nejsou ničím pozitivním. Lze je tedy metaforicky charakterizovat jako „temné“ či „působící temnotu“. Ve všech třech románech panický strach nebo úzkost u nějaké z postav vygraduje do takové míry, že zásadně ovlivní jejich další počínání, které postavy uvrhne do ještě větší „temnoty“.

Zaměříme-li se na *Žalář nejtemnější*, Píša ve své literárněvědné práci píše o žaláři jako obrazném vyjádření, které pro komisaře Macha znamená „vnitřní úděl bytostí zakletých do samovazby vlastního já, ve kterém pozbývají schopnosti k lidskému soužití“. (Píša 1949, s. 28) Podobně se o žaláři vyjadřuje i Moldanová, která v něm spatřuje konflikt v komisařově nitru, který „plyne z jeho životního postoje, z jeho charakteru, psychologického založení“. (Moldanová 1987, s. 220) Dále poznamenává, že tento komisařův problém nachází se v prostoru krajně ohraničeném a uzavřeném. To může jednoduše znamenat, že Mach trpí vnitřní úzkostí. Cítí se uzavřen sám v sobě a na povrch to ventiluje svými žárlivými výstupy, které nakonec vedou i k psychickému zhroucení jeho ženy, která prožila, jak sám komisař poznamenává, nervový záchvat.

V *Neviditelném* si zaslouží pozornost Soňa, která má v první řadě strach z bláznivého strýce, který má pocit, že se stal neviditelným. Tento strýc jeví o Soňu zvláštní zájem, který ji děsí, a tak se mu sama raději vyhýbá. Druhým jejím strachem jsou psychické nemoci, které její

rodinu sužují. Soňa je sice potomkem zdravého otce a nemá tak mnoho důvodů obávat se takových chorob, přesto jí někde hluboko uvnitř utkvěla myšlenka, že i ona se může stát šílenou. Své dny často tráví v migrénách a nechává se strašit nenápadnými náznaky. Sama si vsugerovává úzkosti a straší se. Nakonec jakoby si i svou nemoc přivodila.

V *Černém světle* může působit úzkostlivě především sama atmosféra, které Řezáč docílil mimo jiné i motivickým zobrazením temna. Přesto za zmínku stojí scéna, která je perfektní demonstrací úzkostlivých stavů a myšlenek. Je jí pasáž, ve které se Karlík rozhoduje spáchat sebevraždu. Karlík před nezdařilou sebevraždou promlouvá, možná více sám k sobě než ke čtenáři, takto: *„Noc dýchá milostnými ústy, a jak se pohne na svém nekonečném loži, slyším šum jejího roucha a zlatý cinkot hvězdných šupin. Dveře jsou otevřeny, náručí čeká.“* (ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. 7. vyd. Praha: ČS, 1976, 187.)

Tato pasáž může znázorňovat rezignaci člověka vždycky tak bojovného a cílevědomého. Vygradování takových úzkostí může znázorňovat ještě tato část: *„Není to směšné? Nač bych ještě čekal? Už není černé světlo, je jenom tma a otevřené náručí noci.“* (Tamtéž, s. 187) Přemítání nad smrtí je jistě velkou úzkostí, Řezáč tento úzkostlivý stav dokázal popsat čtenáři takovým způsobem, že pokud mu jeho čtenářská vnímavost a zkušenosti dovolily vžít se dostatečně do toho „červivého člověka“, tak i on sám musil tuto úzkost při čtení pociťovat.

3 „Temné“ myšlenky a úvahy postav

V předešlé kapitole bylo nastíněno několik negativních psychických vlastností nebo jevů, které v románech dominují. S tím souvisí i samotné „temné“ myšlenky a úvahy (nejen) hlavních postav. Motiv temna je v tomto smyslu velmi výrazný v Řezáčově *Černém světě*. Právě zde Karlík popisuje svoje myšlenky, které se mu rodí v hlavě před spaním, když leží potmě a sám. Toto obrazné uvržení do temnoty, které je zároveň pro jeho myšlenky nejpłodnější chvílí, je velmi symbolické, protože právě při těchto nočních úvahách se Karlíkovi dokáže zrodit v hlavě nejvíce temných myšlenek. Večer, tma a noc zde fungují jako velmi efektivní symboly. Tato denní doba ale pro Karlíka nehraje tak velkou roli, jak se na první pohled zdá. Jeho negativní myšlenky ho přepadají během celého dne. To jen dokazuje, že Karlík byl „zlá“, negativně smýšlející postava, a to nezávisle na denní době.

Jiné pojetí temných myšlenek lze pozorovat u komisaře Macha. Ten v sobě temné myšlenky skrýval již před oslepnutím – to je naznačeno v jeho snu, kde ošidí pikolíka. Dobrava Moldanová tento sen interpretuje jako vzkaz Machova podvědomí, které se mu snaží naznačit, že není tak čestným a akurátním mužem, jak si o sobě myslí. *„Někde v podvědomí se skrývá drobný kaz, ukazující, že jeho charakter není tak jednotlý a jednoznačný: Mach ze sna je někdo jiný – a zároveň on sám – a tato podvojnost ho znepokojuje a děsí.“* (Moldanová 1987 s. 221) Tyto Machovy běsi dostávají se naplno „napovrch“ až poté, co ztratí zrak. Motiv temnoty tu má tedy dva významy – jedním z nich je přemýšlení nad negativními věcmi, druhým je potom situace (slepotu), za které k tomuto temnému obratu dochází.

Není pochyb, že temnými myšlenkami trpěl i Olbrachtův komisař Mach a Havlíčkův Petr Švajcar. V Machově případě byl motiv zakomponován podobně jako u Karlíka Kukly. I jemu bylo totiž souzeno, aby temným myšlenkám propadal ve chvíli, kdy ho obklopuje tma fyzického rázu. A ač se může zdát, že Karlík, na rozdíl od Macha stíženého nevyléčitelnou slepotou, by temnotě mohl utéci někam na slunnější místo, není tomu tak. Oběma hrdinům je tak souzeno dále se potácet v temnotě a pokud by snad měli začít přemýšlet pozitivněji, museli by se sami změnit v samém jádru.

U Švajcara je naopak důležité podotknout, že ač byla jeho povaha temná, on sám dlouho zůstával pozitivně naladěný. Hleděl nadšeně do budoucnosti a věřil, že dosáhne věcí, které si vysnil. A i přesto, že musel svou budoucnost často vykupovat věcmi nemnoho pozitivními, pořád doufal, že k němu osud nakonec bude shovívavý. Toto pozitivní myšlení vydrželo mu

i po smrti jeho ženy, kdy by se od něj očekávalo, že propadne alespoň výčitkám svědomí. Ještě dlouho ale trvá, než tento chladný muž doopravdy propadne skeptickému myšlení.

Jak zde bylo znázorněno, temné myšlenky nakonec ovládly všechny tři ústřední postavy románů. Lze tedy tuto podobu motivu temna považovat za velmi důležitou, a to nejen pro jednotlivé romány, ale pro moderní psychologickou literaturu celkově. Tyto pesimistické, skeptické, zlé aj. myšlenky jsou totiž pro vydařenou psychoanalýzu velmi důležité. Je jistě zřejmé, že postava veselá a bezstarostná nebyla by pro psychoanalýzu dobrým modelem.

4 Fyzický a psychický handicap jako zdroj negativních projevů

Všemi třemi romány prostupuje nějaký handicap. V *Žaláři nejtemnějším* je to slepota hlavního protagonisty komisaře Macha. Ta je sice handicapem fyzickým, ovlivňuje ale i komisařovo psychické zdraví. To se projevuje odcizením v manželství, prohloubenou nedůvěrou a následnou žárlivostí ze strany komisaře. Fyzický handicap – slepota – je tedy v *Žaláři nejtemnějším* motivem stěžejním a pro interpreta se zároveň nabízí jako jedna z odpovědí na otázku, co bylo pro Macha oním „žalářem nejtemnějším“. Ano, slepota by to být opravdu mohla, jistě pro Macha byla temným žalářem, odsoudila ho totiž již navždy k tomu, aby viděl před očima jen tmu. Literárněvědné práce zabývají se ale často touto otázkou a fyzická temnota je nezdědka kdy upozadována před temnotou psychickou.

Román *Neviditelný* naopak znázorňuje několik psychických nemocí, které postupně zasahují rod Hajnů, a to takovým způsobem, že jeden psychicky nemocný člen rodiny přenáší chorobu na dalšího člena. Pokud budeme mluvit v nadsázce, jde téměř o jakési nechtěné dědictví, které se předává až do chvíle, kdy rodina Hajnů v podstatě vymírá, protože posledním dědicem je dementní Pét'a, který již další generaci nezaloží.

V *Černém světle* handicap příliš tematizován není. Přesto nemůže být opomenuto zranění, které utrpěl hlavní hrdina Karlík. Ten chtěl spáchat sebevraždu skokem z výšky, to se mu sice nepovedlo, ale na následky svého zranění je již navždy chromým.

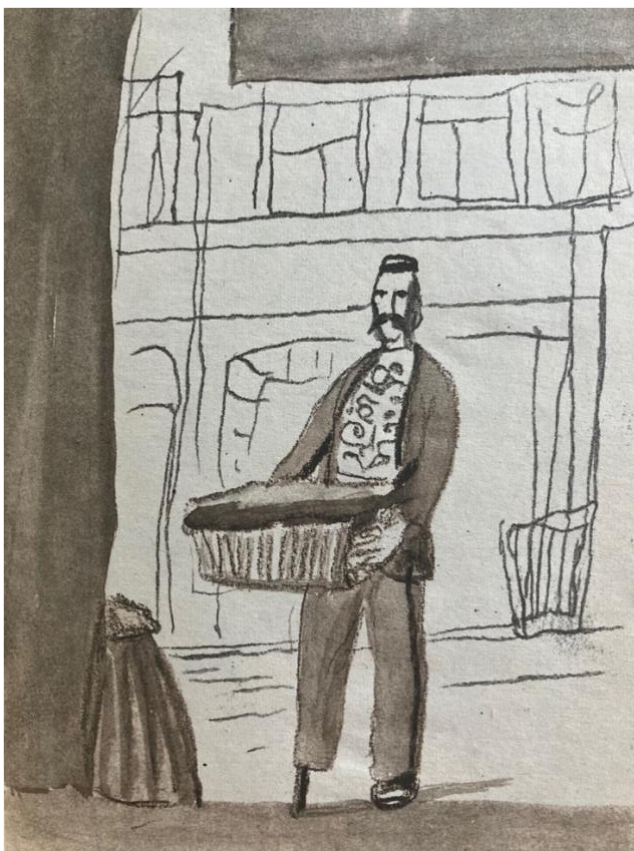
Sám Karlík připouští, že šlo o jakousi hříčku osudu, protože on sám jako malý kluk nechal naříznout berlu handicapovanému rybičkáři. Toto zranění je pro něj ironickým trestem, protože on sám teď musí zakoušet to, proti čemu se kdysi provinil.

V *Žaláři nejtemnějším* a v *Černém světle* je handicapem zatížen hlavní hrdina, navíc se v obou románech projevuje v podobě fyzické. Přesto tento motiv v románech nemá stejnou funkci. U komisaře Macha je slepota zápletkou celého románu, od slepoty se odráží další děj, další komisařovo počínání a soužení, po oslepnutí se teprve začíná odehrávat celý jeho „žalář temný a nejtemnější“. V *Černém světle* se stane Karlík chromým až na samém konci románu. Zatímco u Macha je tedy handicap zdrojem temnoty, pro Karlíka je propad do temnoty (vyločení ze společnosti rodiny, které má za následek pokus o sebevraždu a následný handicap, který ještě více zhoršuje jeho neštěstí) trestem za jeho zlé chování.

Neviditelný se v tomto směru od zbylých dvou románů liší úplně. Hlavní postava Petr Švajcar sám žádným zdravotním handicapem netrpí. Přížení se však do rodiny Hajnů, kde je

psychickou nemocí stížena nejdříve babička Petrovy manželky, poté její strýc, následně i ona, a nakonec i jejich společný syn Pěťa. To způsobí Petrovi mnoho starostí a ovlivní ho to natolik, že na konci románu se z cílevědomého mladého muže stává člověk bez cíle, motivace a ambicí.

Temnota se v podobě handicapu projevuje v každém románu jinak. Pro Olbrachtův *Žalář* znamená slepota „život ve tmě“. Olbracht si z tohoto motivu udělá již zmíněnou zápletku celého díla. Lze to tedy považovat za motiv klíčový, pro román nezbytný. Pro Havlíčka je temnota ve smyslu handicapu psychická nemoc, která postupně ničí všechny zúčastněné. Pro výstavbu *Neviditelného* je tedy tento motiv též nezbytný.



Obrázek 3: Muž s dřevěnou nohou. Ilustrace Kamil Lhoták 1976, s. 47

V případě Řezáčova *Černého světla* je Karlíkův handicap spíše mistrovské zakončení, něco jako „třešnička na dortu“ nebo také zadostiučnění a nějaké mravní poučení. Řezáč mohl román ukončit Karlíkovým skokem do tmy. Takový konec by byl jistě uspokojivý. Místo toho ale Karlíka nechal spadnout na ještě větší dno, do ještě větší temnoty, z které již není úniku.

Fyzický a psychický handicap v těchto případech rozhodně mezi důležité podoby motivu temna patří. Autoři si z těchto handicapů, každý po svém, udělali důležitou složku svého díla a nemálo je využili jako prostředek esteticky i sémanticky funkční.

5 Obrazné a situační vyjádření

Mohlo by se na první pohled zdát, že obrazná a situační vyjádření nebudou hrát v psychologických románech příliš velkou roli, že byly využity jen pro dotvoření estetické stránky díla. A i když skutečně po estetické stránce dílo ovlivnily, měly na celkový koncept díla vliv mnohem větší.

5.1 Láska jako žalář nejtemnější

Při pokusu o interpretaci názvu *Žaláře nejtemnějšího*, jistě byla brána v úvahu i láska manželů Machových. Názory na to, jakou váhu v románu skutečně měla, se liší, stejně jako se liší i některé její interpretace. Pro tuto práci je ale důležité, že většina těchto interpretací se shoduje na tom, že láska manželů nepřinesla mnoho dobrého, lze ji tedy považovat za jakousi podobu temna, která v negativním významu ovlivnila život Jarmily i komisaře Macha, tedy že do jejich životů nepřinesla radost, ale trápení – temnotu.

Podle A. M. Píši je právě láska pro Macha žalářem nejtemnějším. Podle něj komisař nabyl dojmu, že láska člověka připravuje o vnitřní svobodu a s ní spojené vlastnosti a okolnosti. Pro komisaře to platí o to intenzivněji, protože právě on, kvůli oslepnutí, je na své ženě závislý, neboť ji vnímá svými ostatními smysly. Právě proto je i tento vztah, od kterého se láska očekává, pro něj spíše vězením.

Jiří Opelík, podobně jako Píša, označuje lásku za žalář nejtemnější. Podle něj je láska zdrojem žárlivosti, emočního stavu, který způsobuje tolik špatného komisaři i jeho ženě. Mach se podle něj cítí v neustálém ohrožení, že mu jeho žena nebude věrná. Trpí strachem, od kterého se může odpoutat jedině tím, že se Jarmily zbaví.

Moldanová k Machově lásce přistupuje obdobně. Přináší ale do problematiky „láska jako žalář nejtemnější“ jednu zajímavou myšlenku, která nabízí rozhršení komisařovy nedůvěry a neustálých konfliktů. Podle ní je vztah Macha k Jarmile ambivalentní, protože svou ženu sice miluje, ale zároveň ji nemá rád.

I sám Olbracht v jednom z dopisů nakonec připouští, že manželství zdá se komisaři jako omyl a že touží po úniku z pout lásky.

Pokud vezmeme tyto teze v potaz, můžeme lásku opravdu považovat za zdroj negativních (temných) pocitů komisaře Macha a našli jsme tím pádem i možná nejdůležitější motiv temna v Olbrachtově *Žaláři*.

Pokud mluvíme o lásce jako o emoci, která je zdrojem problémů, lze zmínit i *Černé světlo* a Karlíkovu lásku k Markétce. Karlíkova láska k Markétce sice nebyla příliš zjištná, i tak ho ale donutila žárlit. A právě již tolik zmiňovaná žárlivost dovedla Karlíka k mnoha zlým intrikám,

keré nakonec také vedly k mnoha neštěstím. I zde je tedy láska jakýmsi „temným“ elementem a zároveň i důležitým motivem temna.

5.2 Příhoda s potkanem

Událost, která se dá jednoduše charakterizovat jako „příhoda s potkanem“, týká se výlučně románu *Černé světlo*. V něm je tato pasáž velmi stěžejní nejen proto, že ovlivnila další počínání protagonisty Karla, ale také proto, že se jedná o jednu z nejpůsobivějších pasáží celého textu. Pro tuto práci je příhoda důležitá především z toho důvodu, že Řezáč na několika stránkách dokázal vyjádřit temnotu velmi explicitně.

Stručně lze tuto příhodu shrnout tak, že Karlík byl jako malý kluk svědkem usmrcení potkana. Právě tato scéna, vyvolávající mnoho emocí, byla pro Karla klíčová, protože ovlivnila jeho další psychický vývoj a několikrát během života se mu, ač třeba podvědomě, vybavuje. I on sám se někdy cítí jako onen potkan a snaží se bojovat proti lidem, kteří ho jakoby pronásledují, obklopují a brání mu v útěku. Temnota se zde objevuje ve dvou formách. V první z nich je temnota explicitně vyjádřena. Jedná se o zakončení scény, při které se Karlíkovi zatmí před očima a omdlévá. Temnota ho obklopuje a je fyzického rázu. Druhá podoba temnoty je psychického rázu, protože právě zde může čtenář zaznamenat zárodek Karlíkových temných myšlenek, které vznikly s největší pravděpodobností jako strach ze síly. A tak na první pohled nenápadná událost – příhoda s potkanem – může být zdrojem Karlíkových negativních povahových vlastností, které v budoucnosti plodí další zlo a další temné události.

„Scéna s potkanem, kterého na dvoře pronásleduje celý dům a ubije hromotlucky Horda, nedbaje zuřivého protestu Karlova, jemuž přímo do tváře strká mrtvého, rozdrčeného potkana, je pro Karla podzemním výbuchem, který navždy rozmetá jeho rovnováhu a vyvolá v jeho nitru věčnou úzkost před silou, kterou se naučí nenávidět a pak podvodem a oklikou obcházet, aby mu neškodila.“ (Götz 1957, s. 76)

5.3 Síla, která budí strach i obdiv

Na příhodu s potkanem přímo navazuje ještě další část, která se dá charakterizovat jako „síla, která budí strach i obdiv“. Již bylo řečeno, že scéna s potkanem ovlivnila Karlíkův psychický vývoj. V této scéně se kromě zabití potkana a Karlíkova leknutí končící stonáním událo ještě něco dalšího, co se v Karlíkovi hluboce zakořenilo. Je to strach ze síly, kterou poznal Karlík i potkan v osobě řezníka Hordy. Oběma totiž tato síla ukázala jejich slabost, proti které se dokáží jen těžko bránit. František Götz považuje hon na potkana za symbolické předznamenání Karlova osudu: *„i on bude po celý život takovou myš, unikající před silnými a bránící se jejich*

vůli. A každý další životní krok byl mu prohlubováním poznání vlastní slabosti a úzkosti před silou.“ (Götz 1940, s. 202–203) Tento strach ze síly, která se u Karla brzy mění spíše v něco, co se rozhodne ovládat, je podobně důležitým motivem, jako láska v Olbrachtově *Žaláři*. Právě síla, budící strach i obdiv, je zárodkem pro Karlovo budoucí zlé a červivé „já“.

5.4 Smrt

Ani v jednom ze tří románů není smrt výrazným motivem. Řezáč se ve svém *Černém světle* tematizování smrti v podstatě jen dotýká, a to ve chvíli, kdy se hlavní postava Karlík chystá skoncovat se svým životem. Havlíček se s tématem smrti v románu *Neviditelný* potýká již o něco více, a to především v té části knihy, kdy se ústřední hrdina Petr Švajcar rozhodne, že by bylo lepší, kdyby jeho šílená žena Soňa zemřela. Ve svých temných myšlenkách poté zosnuje plán, který neváhá uskutečnit. Čtenáře, takovým činem šokované, pak Havlíček šokuje ještě více tím, jak Petr ani na okamžik svých činů nezalituje, a ještě dokáže mistrně zahrát překvapení a smutek nad Soninou „sebevraždou“.



Obrázek 4: Prázdný pokoj. Ilustrace Kamil Lhoták 1976, s. 133

Zajímavým motivem se smrt, jev nanejvýš temný, v Havlíčkově románu stává v případě, že k němu budeme přistupovat podobně jako Daniela Hodrová. Ta ve své knize *Místa s tajemstvím* mluví o Hajnovic domě jako o domu hrůzy či domu smrti, a poukazuje na tu část textu, ve které

Švajcar poprvé vchází do tohoto domu. Tato scéna měla být jakousi temnou předzvěstí, které ale v té době Petr nevěnoval žádnou pozornost. „*Dům hrůzy je v Havlíčkově románu, tak jako často v Poeových povídkách, domem smrti. V rozlehlé vstupní síni visí ne náhodou podivný lustr podobný hřbitovní svítilně, v jejímž světle Švajcarův stín vypadá jako čtyřikrát rozšlápnutý pavouk, jako živočich ukřižovaný na větrné růžici. Tento detail byl tím prvním, co Švajcara při první návštěvě domu upoutalo. Na konci si vzpomíná, že se tehdy na prahu zjevil neviditelný. Byla v tom jakási mystérie. Proč právě on? Osud ukázal svoji planetu. Avšak tehdejší Švajcar, který běžel nevida, neslyše za svou ctižádostí, neporozuměl této šifrované výstraze*“ (Hodrová 1994, s. 92)

6 Vědomí předurčenosti jako zdroj negativního životního pocitu

Tato kapitola je věnována Řezáčově *Černému světlu* a Havlíčkově *Neviditelnému*, protože právě v těchto dvou románech ústřední hrdiny v dětství potkalo několik situací, které je ovlivnily na celý život. U Karlíka Kukly je to několik epizod, které dohromady stvořili zlého („temného“), ale cílevědomého člověka, který si chce lstí získat lepší život a lepší postavení. U Petra je zdrojem negativního životního pocitu především velmi chudá rodina, ve které se narodil. I on má ale vidinu lepších zítřků a touží se vymanit ze sociálně slabé vrstvy. Prostředky, které k tomu volí, ale nejsou vždy čestné a stejně, jako nebyl život spravedlivý k Petrovi, ani on nehodlá být spravedlivým člověkem.

Ačkoli se osud na každém z nich přičinil jinak, jedno mají oba hrdinové společné – bojují za život lepší, než jaký jim byl předurčen, a oběma hrdinům osud před pomyslným prahem lepších zítřků zavře dveře a definitivně jim tak ukáže, jak nezvratný tento osud je.

6.1 Dětství a dospívání hlavních hrdinů

Olbracht se ve svém *Žaláři nejtemnějším* o dětství komisaře Macha nezmiňuje. Pro jeho psychoanalýzu toho není potřeba. Jak již bylo napsáno, komisaře ovlivnily jiné faktory, do dětství nezasahující. Tak tomu ale není u Řezáčova Karlíka a Havlíčkova Petra. Dětství a dospívání je naopak klíčem do duše těchto dvou hrdinů.

O dvou stěžejních událostech v Karlíkově životě bylo již psáno výše, přesto je důležité je ještě jednou připomenout a zdůraznit, že příhoda s potkanem a naříznutí rybičkářovy dřevěné nohy vytvořily skvělou půdu pro klíčící zlo. Podstatné je zmínit ještě jednu důležitou osobu, která hraje ve vývoji Karlíkovy osobnosti podobně závažnou roli. Tou personou je Frantík Munzar, silný, ale chudý a intelektuálně méně obdařený spolužák, kterého si Karel doslova ochočí za trochu jídla, a kterého využívá, aby si dokazoval svou moc nad fyzickou silou. U něj si poprvé Karlík nacvičuje manipulaci, a u něj poprvé zjišťuje, jak moc ho to baví.

Dětství Petra Švajcara se příliš nepodobá tomu, co prožíval Karlík Kukla jako malý kluk, vlastně se dětství celkově příliš nepodobá. Petr své dětství popisuje odměřeně až ironicky, zmiňuje se o bídě a odříkání. Byl dítětem bez zářné budoucnosti, předurčen ke stejnému životu, jakým žili jeho rodiče. Až on, s trochou štěstí a velkou pílí, se sám přičinil o své lepší zítřky. Bezpochyby ho to stálo hodně překonávání a je tak pochopitelné, že se z něj stal muž tvrdý, o lásku pramálo se zajímající. To, po čem Petr doopravdy toužil, bylo, aby jeho celoživotní píle nepřišla vniveč. A tak byl zkrátka připraven zakročit vždy, když se objevil někdo, kdo jeho sny a plány ohrožoval.

Aby bylo vše uvedeno na pravou míru, nejde tu o obhajobu ani jednoho z hrdinů. Přesto je důležité vypovědět, co předcházelo pokřivení jejich charakterů a co přineslo temnotu do jejich duše.

6.2 Rodinný původ a vztahy v rodině

Podobně silně, jako působí na Petra a Karla dětství a dospívání, má na ně vliv i samotný rodinný původ a vztahy v rodině. Právě tady se nejvíce objevuje téma předurčenosti. Výše zmíněný psychologický slovník definuje rodinu jako společenskou instituci, která je založena na sexualitě a rodičovských tendencích. Pro tuto práci je ale důležité si uvědomit, co znamená rodina v naší společnosti, a jaké jsou její funkce. Rodina měla by zajistit bezpečí jejích členů a výchovu dětí. Podle Sillamyho si děti v rodině „*osvojují řeč, zvyky a tradice své skupiny. Hrou napodobování a identifikací s rodiči vypracovávají svou osobnost, utvářejí svůj charakter a přecházejí od egoismu k altruismu.*“ (Sillamy 1998, s. 182) Sillamy ještě dodává, že rodina je pro rozvoj dítěte nezbytná.

Petr Švajcar svůj rodinný původ vnímal již od nejtělejšího věku. Od mala žil v nuzných a ponižujících podmínkách a zakusil mnoho příkoří. To jeho charakter rozhodně pokřivilo. Zároveň ho ale neblahá rodinná situace, ve které nechtěl skončit, posílila a vybičovala k lepším studijním výsledkům. Zároveň v něm vyvolala touhu, aby jeho potomci nevyrostali ve stejném prostředí jako on. Toužil po lepším životě pro své děti. A možná nakonec to bylo to, co ho pohánělo k chování, jaké poznala Soňa a její rodina.

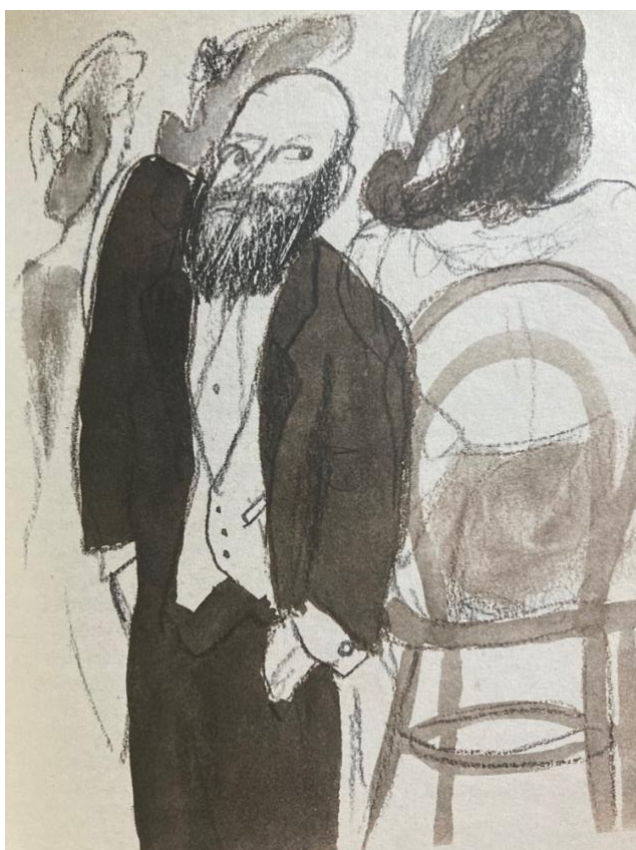
Karlík oproti Petrovi si nežil tak špatně. Jeho úzkostlivá matka ho často rozmazlovala a chránila před okolním světem. Otec naopak neměl na Karlíka čas, nebyl pro něj mužským vzorem, jakého se mu mělo v době vývoje dostat. Tito dva lidé mu nedali mnoho dobrých příkladů pro dospělý život. Jeho otec si navíc vzal život dříve, než byl vůbec Karlík schopný se osamostatnit. O to více pak byl nucen rychle dospět, rychle si vybudovat místo i ve společnosti adoptivní rodiny. Moc dobře si byl vědom, že nemá příliš čím oslnit, a těžká píle zdála se mu jako velmi dlouhá cesta za štěstím. Nakonec tedy Karlík, stejně jako Švajcar, poháněn ctižádostí volí si prostředky nečestné.

Již v předešlé části práce bylo zmíněno, že účelem není obhajovat zlé postavy, šířící temnotu, přesto je důležité zmínit zásadní vlivy na osobnost těchto postav. A stejně jako je důležité se o nich zmínit v této práci, je důležité, aby i čtenář těchto románů tyto vlivy vnímal. Jedině tak totiž bude čtenář chopen psychoanalýzy postav a teprve potom bude i dostatečně dosaženo sémantické funkce.

6.3 Nezvratný rodinný osud, temná minulost rodu a temnota jako beznaděj

V této části práce by se mělo dostat více prostoru rodině Hajnů, která v sobě skrývá mnoho temného ve spojitosti s psychickým stavem některých jejích členů. Částečně bylo již toto téma popsáno jako psychický handicap. Přesto nebylo vyčerpáno dostatečně.

Jednou z definic „temna“ je „tajemno, záhadno, mystično“. A takové konotace rodina Hajnů rozhodně vyvolává. Temnota tu navíc působí i jako metafora, protože právě psychická nemoc, sama o sobě dostatečně temná, postupně uvrhává do temnoty jednotlivé členy rodiny i přiřazeného Petra. Například Rumler *Neviditelného* nazývá černým románem hrdiny, „který se z venkovského ‚plebejce‘ vyšplhal do úpadkové továrnické rodiny a spolu s ní padl do prázdna“. (Rumler 1973, s. 129) Dále mluví o motivu šílenství a o tom, jak Havlíček využil působivé fikce neviditelnosti Sonina strýce, který ani po fyzickém odchodu z domu rodinu vlastně neopouští, naopak se pomocí další psychické nemoci převtěluje do duše Soni.



Obrázek 5: *Neviditelný*. Ilustrace Kamil Lhoták 1976, s. 127

Zajímavé myšlenky a nové poznatky vnáší do tohoto tématu Daniela Hodrová ve své práci *Místa s tajemstvím*. Hajnovými zaobírá se ve své kapitole o *tajném domě v románu vzestupu a soumraku rodu*. Poznává, že sám vypravěč Petr vnímá nakonec dům jako zakletý zámek, nad kterým se vznáší rodová kletba – šílenství. Ona za tajemství domu považuje strýce, který

věří, že objevil elixír na neviditelnost. Právě on je příčinou Soniny duševní nemoci. Nejenom, že ji doma děsí svým vzezřením a tajným pozorováním, nakonec ji i napadne, což mělo pro její psychický stav fatální následky. „*Sonina duševní choroba propuká poté, co se šílený strýc skryje v její svatební den v ložnici. Dům se pro Soňu postupně změní v dům hrůzy, jemuž však ve skutečnosti nevládne Sonin strýc, ale její manžel – ‚neviditelný‘ strůjce tragédie. Soňa končí brzo po porodu sebevraždou, dům se stále víc vyprazdňuje, až v něm zbude jen vypravěč Švajcar se svým debilním potomkem.*“ (Hodrová 1994, s. 91–92)

Šílenstvím zatížená rodina a její dům hrůzy dobře posloužily Havlíčkovi pro jeho román a ukázaly se jako téma téměř nevyčerpatelné. Kdyby chtěl Havlíček napsat ságu o tomto rodě, dost možná by z toho vzniklo působivé dílo. Rodovou zatíženost mohl dále šířit mezi potomky, rozvětlovat ji i měnit postupně její charakter. Nestalo se tomu ale tak, přesto vzniklo dílo po této stránce působivé.

Žalář nejtemnější i Černé světlo neslo v sobě prvky záhadnosti. U *Žaláře* to byl Machův sok v lásce, o jehož existenci se můžeme dohadovati. U *Černého světla* byly to spíše malé detaily (například ona osudová příhoda s potkanem mající fatální následky). Přesto jen Havlíček dokázal zakomponovat tolik mystična do psychologického románu, a přitom to podal čtenáři jako souhru nešťastných událostí a posunul tím vývoj tohoto typu prózy zase o kousek dál.

7 Porovnávání děl a jejich motivů temna

Olbrachtův *Žalář nejtemnější*, Havlíčkův *Neviditelný* i Řezáčovo *Černé světlo* jsou romány, které již neodmyslitelně patří k významným dílům české psychologické prózy. Jsou to romány ovlivněné moderní psychologií a jejich autoři jsou dobře poučení na objevech psychoanalýzy – to z jejich románů činí díla po psychologické stránce velmi přesvědčivá.

Dobrava Moldanová ve své práci *Pojetí zla v českém psychologickém románu* dobře postihla podstatu těchto textů. Jsou to díla s hlavními hrdiny, kteří, každý svým způsobem, představují nějaké zlo, něco temného uvnitř mysli. Čtenář má možnost kousek po kousku odhalovat myšlenky těchto postav, má možnost poznat i to nejhorší, co tkví někde hluboko uvnitř člověka. Každá z těchto postav je hodně specifická, každá má svůj vlastní pohnutý osud a každá proti tomuto svému osudu jinak brojí. Přesto mají společného více, než by se na první pohled mohlo zdát. Tím společným je právě temnota, do které jsou svým způsobem uvrženi a zároveň okolo sebe i temnotu šíří.

Olbrachtův komisař Mach je chorobný žárlivec, který do vztahu se svou ženou přináší další a další zklamání a smutek. Je to člověk mravních a morálních zásad, vždy spravedlivý, připravený spravedlnost hájit až do bodu, kdy mu ani nezáleží na lidech a lidských pocitech, pouze na jeho rigidních zásadách. Dalo by se říci, že to byl člověk vůči ostatním lidem slepý. Možná právě proto ho osud potrestal opravdovou ztrátou vidění. A teprve v tu chvíli komisař propadá pravé žárlivosti, panickému strachu z toho, že mu jeho žena lže a má před ním tajnosti. Jeho manželství ukazuje se jen jako další žalář, z kterého se Mach, trpící úzkostmi, podvědomě snaží dostat ven. Temnota, kterou je obklopen, se mu zažírání více a více hluboko do nitra, až se nakonec jeho stav zdá být bezvýchodným.

O více než dvacet let později od prvního vydání Olbrachtova *Žaláře* vychází dvě díla často spolu porovnávaná – *Neviditelný* a *Černé světlo*. Oba tyto romány, přesto, že se postupem času ukázaly jako literárně kvalitní, byly ve své době přijaty odlišně. Již bylo řečeno, že *Černé světlo* brzy po vydání stalo se čtenářsky i kritikou oblíbené. *Neviditelný* naopak zůstal na dlouhou dobu upozaděm a jeho kvality byly objevovány až v průběhu let, kdy se literární věda i pohled na literaturu vyvíjely.

Příčinu toho, proč každý z románů byl přijat jinak, lze hledat i v tom, že oba autoři měli svá specifika. O tom píše ve své práci například Dobrava Moldanová: „Každý z těchto autorů vstupoval na půdu psychologického románu vybaven jinou uměleckou i lidskou zkušeností i jinou senzibilitou, lišili se záběrem a perspektivou svých děl. Havlíčkovi je východiskem

naturalistický román, zobrazující člověka jako tvora determinovaného svým prostředím... Řezáčova cesta k psychologickému románu vedla přes dva pokusy o romány citové výchovy generace, která dospívala v letech první světové války, přes Šrámkem křtěnou Větrnou setbu (1934), již čtyřiatřicetiletý Řezáč debutoval, a Slepou uličku (1938), širěji pojatou analýzu chování lidí v třídně rozdělené společnosti. I když je Slepá ulička ve způsobu kladení otázek románem sociálním – touto cestou chtěl Václav Řezáč jít i ve svém započatém, ale nikdy nedokončeném románu Zajíc -, způsob jejich zodpovídání přesunuje těžiště románu na pole úvah o mezilidských vztazích, o lidském individuu, do roviny individuální. To naznačuje, že autor vykročil směrem k románu psychologickému.“ (Moldanová 1981, s. 409–410)

Havlíčkův *Neviditelný* vyšel z úvah Dobravy Moldanové jako román zlého Petra Švajcara. Této zvláštní postavě dal Havlíček mnoho výmluv, proč se stal zlým. Snad jako by chtěl z čtenáře vymámit trochu lítosti a empatie. Zároveň ale Petra, toužícího jen „po troše místa na slunci“, stále sráží. V tomto románu tkví i trocha sadismu. Petrovi, jako chudákovi, co si své štěstí musel vydřít, je z ničeho nic podáváno štěstí v podobě finančně zajištěné Soni Hajnové, aniž by se na tom Petr příliš přičinil. Ze štěstí nenadále nabytého ukrajuje si Petr větší a větší kusy, přehlíží náznaky blížícího se neštěstí. Až najednou ocitá se během krátkého časového úseku opět na dně. A Petr, lstivý bojovník, nehodlá se svého štěstí vzdávat, aby byl nakonec autorem sražen až na samé dno, ze kterého není úniku. A autor konečně přichází si na své, ze své průbojné a ambiciózní postavy dělá chudáka, kterému již na ničem nezáleží.

Rumler si ve své literárněvědecké práci všímá tohoto zápasu mezi autorem a hrdinou, zároveň ale podotýká, že Havlíčkův um spočívá právě v psychoanalýze postav a v tom, jakou si dal práci, aby jeho hrdina nebyl jen „černobílý“, ale naopak aby připomínal opravdového člověka, a proto dává si velmi záležet, aby jeho hrdina měl dostatečný charakter. „*Havlíček už jako autor raných povídek se nám jeví jako epik mezních situací, je tragický, neslevuje ze svého pesimismu, ano, a přece právě v souvislosti se svou románovou tvorbou, jmenovitě s Neviditelným, odmítl vytvářet postavy jednoznačně zlé, protože ,by to bylo nelidské‘. Proto také, vědom si principu ,trojrozměrnosti‘, aby každá postava ,čpěla člověčinou‘, zápasí i se svým červivým hrdinou účastně na jeho straně do poslední psychologicky možné šance.“ (Rumler 1973, s. 125)*

Nebojí se navíc nazvat *Neviditelného* nejen umělecky nejdokonalejším výtvozem Havlíčkovým, ale i vrcholem české meziválečné psychologické prózy. A nepochybuje ani o tom, že Havlíček, společně i s dalšími autory nevyjímaje Řezáče, nastavili vysoká měřítká pro další generace píšící psychologickou prózu. „*Neviditelný‘, tato románová analýza par*

excellence, svědčící o hluboké autorově znalosti lidského nitra, je ve svém dosahu záležitostí více než jediné spisovatelské generace.“ (Rumler 1973, s. 135)

Řezáč oproti Havlíčkovi ve svém *Černém světle* pěstoval od útlého věku hlavní postavu do morku kostí zlou a červivou. Nedal Karlíkovi příliš na výběr, do cesty mu stále kladl další a další situace, které ho ponoukaly ke zlu a špatnostem. A Karlík, jedinec fyzicky i charakterově slabý, podléhal rychle těmto nástrahám, neměl ani trochu vůle změnit se snad k lepšímu člověku. A tak, když do jeho života přichází Markétka, jeho vyvolená, rozhodne se všechny své temné myšlenky upřít jen k jedinému cíli – získat ji a s ní i lepší budoucnost a lepší společenské postavení.

Z tohoto krátkého porovnávání nejspíše už naplno vyplývá, že ač tvořili všichni tři autoři odlišné postavy a odlišné osudy, za použití stejných nebo podobných motivů jsou si nakonec tyto jejich hrdinové podobní více, než by se na první pohled mohlo zdát. Důvodů může být několik, všechny různé, ale jedním z nich je rozhodně ten, že tyto stejné nebo podobné motivy temna měly v dílech podobnou sémantickou a estetickou funkci. Tyto funkce vyvolaly pak i podobné dojmy.

7.1 Sémantická a estetická funkce motivů

Již od samého počátku se v české psychologické próze objevují motivy, které mají negativní vliv na psychiku ústředních postav. Nejčastěji to jsou motivy, které od začátku vzbuzují negativní pocity a myšlenky a předznamenávají nějaké problémy. Odborné literární texty, zabývající se psychologickou prózou, často zmiňují motivy nemoci, rozvrácenosti či rozpolcenosti, smrti, neštěstí, špatný rodinný původ apod. Tyto motivy jsou pro interprety jakýmsi klíčem k samému smyslu textu. Zároveň tyto motivy v dílech slouží jako sémantický a estetický prvek, který textům dodává atmosféru. Čtenář se pomocí těchto motivů může lépe vžít nejen do samotného textu, ale také do jednotlivých postav. Na autorech potom nejvíce záleží, nakolik těchto motivů využijí a jak moc dokáží být v jejich dílech tyto motivy funkční.

Olbrachtův *Žalář nejtemnější* byl v české psychologické próze jako první dáván do kontextu s psychoanalýzou. Autor v *Žaláři* upozadil děj a zaměřil se především na analýzu nitra ústřední postavy. Využil k tomu právě motiv temna. Svého hlavního hrdinu uvrhl do temného žaláře – slepoty, která u něj vyvolala i temnotu psychického rázu – chorobnou žárlivost a paranoiu. A tak, ač se mohlo na první pohled zdát, že „žalář nejtemnější“ bude pouze působivá metafora, Olbracht čtenářům pomocí několika podob motivů temna předvedl až děsivě působivou skutečnost, která vygradovala žárlivou scénou hlavního protagonisty, který byl

připraven poprat se se svým neviditelným sokem v lásce a podvědomě tak i opustit alespoň onen psychologický temný žalář, do kterého ho uvrhlo manželství bez důvěry.

K prostředkům a jejich estetické i sémantické funkci vyjádřil se v roce 1949 A. M. Píša více než výstižně a toto téma v podstatě vyčerpal. „*V jádře vlastně psychologická studie, vyniká Olbrachtova románová prvotina nebývale bohatou fantazií intenzivního a složitého vnitrozření, kterým se autor vpravdě propaluje do hlubin a virů maniakova podvědomí, třebaže užívá trpělivé duševní analýzy, ba i postupu dialektického, zejména v úvahách samého hrdiny, opětovně přetřásajícího své pocity a představy. Jako by ho s nelítostnou důsledností a přímo s experimentální zvědavostí takřka napínal na skřípec, nedaruje autor hrdinovi jedinou eventualitu, jedinou muku jeho vnitřního údělu, vyzbrojen zároveň důkladnou znalostí fyziologických pocitů slepcových. Ano, Olbrachtův výraz tu zšedl, ale právě od strážlivé věčnosti slova i postupu, od samého poklidu a blahobytu měšťanského prostředí jako by se záměrně měl odrážeti horečný, křečovitý neklid hrdinova nitra, posléze vybičovaný téměř k duševní poruše: autor obdařil tyto závěrečné scény sugescí tak mocnou, že čtenář je málem na pochybách, zdali tam běží jen o hrdinovo blouznivé zdání nebo o samu skutečnost. I tentokrát tedy uměl Olbracht scény přímo hmatatelné srostitosti nadat účinem až přízračně přeludným a zároveň drama vnitřního procesu promítnout do rostoucího napětí a houstnoucího ovzduší výjevů, jejichž názorností přemáhá nebezpečí odtažitě dušmalby.*“ (Píša 1949, s. 29–30)

To, co na poli české psychologické prózy Olbracht začal s psychoanalýzou, se naplno projevuje o více než dvacet let později v románech Václava Řezáce a Jaroslava Havlíčka. Oba autoři ještě prohloubili možnosti psychoanalýzy s pomocí vypravěčské první osoby, která čtenáři umožňuje na svět nazírat očima hlavní postavy. To má za následek, že čtenář se do hlavní postavy – antihrdiny – vžívá, sleduje jeho myšlenky a emoce. K postavě se spoustou špatných vlastností, k postavě odsouzeníhodné pak čtenář nalézá porozumění, nakonec nejspíš i doufá, že tato zlá postava dosáhne svých cílů, ospravedlňuje ji, chce, aby už konečně našla své štěstí a dosáhla spokojenosti. Neméně často čtenář také doufá, že se takový antihrdina dokáže napravit, o to větší však je čtenářsky emotivní zážitek ve chvíli, kdy to postava nedokáže.

Černé světlo a *Neviditelný* jsou romány, ve kterých se motiv temna projevuje nejvíce ve významu zla či zlého člověka, člověka psychicky narušeného, bez mravních zásad. František Götz *Černé světlo* nazývá románem „červivého člověka“. Většina literárněvědných prací hlavní postavy obou románů odsuzují, objevují jejich temné stránky, které posléze rozebírají. Není pochyb o tom, že se obě postavy dopustily těžko odpustitelných činů. Přesto těmto hrdinům

dávají oba autoři šanci a zároveň nahlodávají čtenářovo svědomí, když čtenáře nechávají, aby se naplno vžil do těchto postav.

Již bylo řečeno, že motiv temna v Havlíčkově *Neviditelném* nejvíce zobrazuje samotné zlo v různých podobách. Aby bylo dosaženo sémantické a estetické funkce motivu, uvrhne Havlíček ústřední postavu Petra do sociálně slabé rodiny, zároveň mu ale přidá velké množství ctižádost. Ve chvíli, kdy se Petr osvobodí od této rodiny, uvrhne ho Havlíček do dalšího domu neštěstí, ve kterém Petr nalézá několik podob psychických nemocí. Nechá Petra ale dále bojovat a čtenář nechce ztratit naději, že Petr jdoucí za svým cílem nakonec najde cestu z temnoty ven. Tato naděje je na konci románu zničena a čtenář teprve nalézá opravdovou temnotu, do které tolik silná postava upadla, a ze které nejspíše již nikdy nevyjde ven. Jde tu tedy o jakousi temnotu definitivní, konečnou.

Nella Mlsová, podobně jako již jiní před ní, nalézá v *Neviditelném* „jedno z nejotřesnějších zároveň nejhlubších děl české psychologické beletrie vůbec“. (Mlsová 2006, s. 518) A právě tento Havlíčkův úspěch připisuje především tomu, jak vylíčil věrohodně a zasvěceně dva případy schizofrenie a zároveň s tím přináší i v této literatuře velmi neobvyklé téma neviditelnosti.

A zatímco *Neviditelný* byl sice románem zlého člověka, literárněvědné studie se nejvíce zaměřovaly na dům Hajnů a na rodinu stíženou psychickými nemocemi. U Řezáčova *Černého světla* se ale pozornost upíná především ke Karlíkovi, hlavnímu protagonistovi, a ke všem jeho negativním vlastnostem. Tady teprve probíhá ta pravá psychoanalýza, které je Karel Kukla podroben do nejmenších detailů. František Götz, bezprostředně po vydání *Černého světla* přichází s názorem, že „Václav Řezáč je žák Prousta, Gida a snad i Dostojevského. Je velmi citlivý malíř duševních stavů rozkladných, je básník slabého, zmdleného člověka, nervózního vědomí a rozštěpené duše. Naučil se sestupovati do hlubin rozpadajícího se nitra a postihovati v člověku nikoli typus, charakter, stavbu duše, nýbrž nesmírnou složitost stavů a komplexů a jejich stálý pohyb. Nepíše román dějový, píše románovou analýzu, využívá každého dějového prvku k vnitřnímu rozboru nitra svého smutného hrdiny. Neboť ta duše je jako hnijící tuň, je v ní plno záhybů a záhadných hlubin, pořád se v ní cosi rozkládá a rozpadává, nikdy to v ní nekrystalizuje k typu, obecnosti, k činu, vždy je to zpomalený film vnitřního štěpení a rozpadu. I Řezáč je nesen gidovskou vášní absolutní upřímnosti v odhalování vnitřní špíny a mravní červotočiny v lidském nitru. I on má hodně psychologické fantazie v postihování vnitřního pohybu uvolněných komplexů. Ano – ale schází tomu to, co by vykupovalo umění vnitřního rozkladu a vedlo lidskou duši z katakomb špíny pod hvězdy.“ (Götz 1940, s. 202)

Velmi zajímavou myšlenkou je, že Řezáč využil každého dějového prvku k rozboru hrdinova nitra. A opravdu, zdá se, že *Černé světlo* je dílem dokonale promyšleným do nejmenšího detailu, aby ani nejmenší zlo neuniklo pozornosti, aby ani kousek zla nepřišlo nazmar a bylo využito, aby Karla popostrkávalo více a více do temnoty, ze které ani on, stejně jako Havlíčkův Švajcar, již nenalezne cesty ven. Götz o několik let později opět vystihuje, jakou si dal Řezáč práci s tím, aby byl jeho román čtenářsky přesvědčivý. „*Všechny tyto situace formuje Řezáč s takovou plastickou a názorovou naléhavostí, že se při vši konkrétní realnosti zdají až příznačnými visemi.*

Stejně je psychologie Řezáčova přímo halucinační. Především pokud jde o složitou postavu Karla, plnou protikladů slabosti a vůle k moci, nemorálnosti a bezostyšného pokrytectví, je Karel nakreslen jako karikatura člověka, který člověkem přestal být a lidství jen hraje. Ale v tomto člověku jsou rozporné síly uvedeny v souvislost a celý jeho osud je uzavřený kruh, který začíná těžkým podzemním výbuchem a průrvou (ta štvance na potkana) a končí okamžikem, kdy po všech nelidských podlostech, jimiž zničil tolikeré lidské štěstí, se sám octne v kruhu lidí, kteří ho odhalí jako nelidskou bestii – sám je pak tou krysou, štvanou a ubíjenou.“ (Götz 1957, s. 78–79)

Götz zároveň přišel také s myšlenkou, která je nejspíše i odpovědí na to, proč bylo potřeba se v *Černém světle* mnohem více než v jiných dílech zabývat zlem. „*Umění má právo na zlo, rozvrat, špínu, mravní bahno a třeba i nemravnost a perverzi, ale ovšem pod jednou podmínkou, že člověka nechá probrodit hlubinou zla a zpuštění, aby ho pak vyvedl pod hvězdy a ukázalo cesty jeho vykoupení a obrody. Umění, jež měří rozpětí světového zla, je umění velké a silné, když to zlo je jedna složka celé životní rovnice zaměřené k vyššímu mravnímu řádu. Řezáč ukazuje v závěru bankrot toho zla: Karel je odhozen, vykopnut ze společnosti, dohnán k sebevraždě a pak jen živoří na okraji světa, do něhož už nemá přístup. Tedy mravní soud je tu proveden v ději a v osudu, zlo je ohraničeno a aspoň vnějšně omezeno. Ale změnilo se? Je otřeseno? Je podvráceno? Není: působí dál a hodně tvrdě. Lavina zla zachvacuje i oblasti světa, z nichž byl původce zla odstraněn. Řezáč nedovedl svého smutného hrdinu až k tomu bodu, kdy mu spadnou z tváře všechny masky a kdy máme před sebou k zvracení strašnou tvář člověka, v níž řve úzkost a hrůza. A tím méně se mu podařilo rozsvítit nad ním v temnotě boží světlo, jež by mohlo prozářit aspoň nejstrašnější mlžinu vnitřního zla. Neboť ... Řezáč neměří to velké zlo, zažrané do světa, nýbrž jen zlo příkrčené a podlé, krtičnaté a hnusné, zlo ze slabosti a ubohosti.“ (Götz 1940, s. 204)*

Potom již není pochyby, proč se stalo *Černé světlo* kritikou i čtenáři tolik chváleno a docenováno. Řezáč odhalil zlo v těch nejzákeřnějších podobách. To by samo o sobě

neznamenal příliš mnoho. Tento autor byl ale více než dobře seznámen s hlubinnou psychologií. Tu využil právě v kombinaci s různými motivy temna, zla aj. A teprve to udělalo z románu dílo tolik přesvědčivé a působivé.

Jednoduše lze tedy říci, že Řezáč svůj román poskládal z mnoha detailů. Když k sobě ale tyto detaily přiřazoval, na žádný z nich nezapomněl. Vše do sebe zapadlo jako důmyslné „puzzle“. Motivy temna se též objevují v mnoha detailech, jsou jakoby odstupňované. Jako kdyby byl Řezáč malíř a pro svoje dílo využil mnoha temných odstínů, které mu nakonec vytvořily impozantní obraz, který je ale jen málo barevný.

Závěr

Při výběru psychologické prózy ukázalo se jako funkční zúžit výběr pouze na romány první poloviny 20. století a zaměřit se na autory, kteří již ve svých dílech využili poznatky moderní psychologie a psychoanalýzy. Prvním takovým českým autorem byl Ivan Olbracht, jenž napsal román *Žalář nejtemnější*. Právě toto dílo mělo „temnotu“ již ve svém názvu, první tezí tak bylo hledat motivy temna, které by souvisely právě s názvem. Za nejvýraznější motiv byla považována nejdříve slepota komisaře Macha, protože právě oslepnutím byl uvržen do oné „temnoty“. Při podrobnější analýze ukázal se jako nejdominantnější motiv žárlivosti. S ním potom souvisel i motiv lásky, ale také nedůvěry aj.

Jako další román byl vybrán *Neviditelný* Jaroslava Havlíčka, který byl často dáván do kontextu i s Václavem Řezáčem a jeho *Černým světlem*. Oba tyto romány byly spolu v průběhu let porovnávány a zdálo se tak příhodné zahrnout do analýzy obě tato díla. U *Neviditelného* se očekávalo, že „nejtemnějším“ motivem budou psychická onemocnění, jež provázela rodinu Hajnových. U *Černého světla* byly zase od počátku výrazné Karlíkovy temné myšlenky, jež se často objevovaly v kontextu denní (v tomto případě spíše noční) doby.

Původní myšlenkou bylo zahrnout do analýzy více psychologických románů. Tři výše zmíněné ale byly těmi stěžejními. Při analyzování těchto tří textů se začaly postupně objevovat další a další motivy temna, k románům tedy již nebyl žádný další přidán, protože toto téma se zdálo již takto dostatečně obsáhlé. Postupně se také ukázalo, že romány, na první pohled od sebe odlišné, mají několik podob motivů temna společných. Přidání dalšího románu mohlo vést k poznatku, že i on má nějaké společné podoby motivů temna. Druhou možností ale bylo, že by tento „čtvrtý“ román nabeurádal strukturu práce, protože by se od ostatních výrazněji odlišoval. Romány tak nakonec opravdu zůstaly jen tři.

Společné podoby motivů temna byly zohledněny i při koncipování práce. Hlavním kritériem zpracování tématu nebyla samotná díla, ale naopak jednotlivé podoby motivů temna. Tato metoda se ukázala jako funkční, protože všechny tři romány toho mají společného více, než by se na první pohled mohlo zdát. Největší výhodou pak bylo porovnávání děl a motivů již během psaní jednotlivých kapitol. Právě průběžná komparace přinesla při psaní této práce další zajímavé poznatky, jež mohly být následně zohledněny.

Ještě jednu funkci tato metoda průběžného porovnávání má – slouží k lepší orientaci v textu i v jednotlivých kapitolách. Čtenář, zajímající se o tyto motivy, nemusí složitě hledat v celé práci jednu konkrétní podobu motivu temna, naopak může si ji jednoduše najít v obsahu.

Již v úvodu bakalářské práce bylo jako cíl stanoveno analyzování motivů temna ve vybraných dílech. Od toho se měla odvíjet následná interpretace, a především potom zjišťování sémantické a estetické funkce těchto motivů. Jako první bylo nezbytné vymezit si pojem „motiv“ a pochopit jeho funkce v literárních textech. K tomu byla použita literárněvědná práce Daniely Hodrové ... *na okraji chaosu* ... Dále již byly analyzovány jednotlivé motivy. Jejich porovnání jsem se snažila provádět ihned po analýze, v téže kapitole. Zároveň jsem se rovnou pokusila nastínit některé sémantické a estetické funkce těchto motivů. Pro lepší shrnutí všech těchto sémantických a estetických funkcí vytvořila jsem ještě samostatnou kapitolu na závěr. Ta měla nejvíce vypovědět o tom, jak funkční byly jednotlivé podoby motivů napříč všemi třemi romány. Souběžně s tím měla také kapitola poukázat na nejdominantnější podoby motivů temna v jednotlivých textech.

Výsledkem bylo zjištění, že v Olbrachtově *Žaláři nejtemnějším* byla stěžejnějším motivem žárlivost a slepota. Tyto dva motivy byly hybatelem celého děje, na nich Olbracht postavil svůj román a pomocí nich přiblížil čtenářům temnotu psychickou i fyzickou.

U Havlíčkova *Neviditelného* se ukázaly jako důležité motivy temna psychických nemocí, které provázely rodinu Hajnových. Neméně důležitá byla ale i povaha hlavního hrdiny Petra Švajcara, a také jeho sociální původ. Protože právě na něm autor čtenářům ukázal, jak důležitý tento původ je.

V Řezáčově *Černém světle* byla nejvýraznějším motivem sama povaha hlavní postavy – Karlíka Kukly. I u něj se zároveň ukázalo, jak moc ho ovlivnila temnota, kterou prožil ve svém dospívání.

Zdá se ale, že nejdůležitější pro romány nebyly jednotlivé podoby motivů temna, ale právě kombinace těchto motivů a to, jak do sebe navzájem zapadaly, jedině to dokázalo vytvořit sémanticky i esteticky působivá díla, která se právem zapsala mezi nejlepší v české psychologické literatuře.

Seznam použité literatury a dalších zdrojů

Primární literatura

1. HAVLÍČEK, Jaroslav: *Neviditelný (komentář Marie Mravcová a Nella Mlsová)*. Praha: NLN, Lidové noviny. 2006. Česká knižnice. ISBN 80-7106-789-X.
2. OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. 8. vyd. Praha: SNKLU. 1963
3. ŘEZÁČ, Václav. *Černé světlo*. 7. vyd. Ilustroval Kamil LHOTÁK. Praha: ČS, 1976, 190 s. Slunovrat.

Sekundární literatura

1. GINZBURGOVÁ, Lydia: *Psychologická próza*. Praha: Odeon, 1982.
2. GÖTZ, František. *Literatura mezi dvěma válkami: (Výbor z díla)*. Praha: Československý spisovatel, 1984, 265 s.
3. GÖTZ, František: *Václav Řezáč*. Praha: Československý spisovatel, 1958.
4. *Hlavní téma: Psychologická próza: Sborník příspěvků z Laboratoře psychologické prózy, konané v Hradci Králové 21.-22.září 1993*. Hradec Králové: Gaudeamus (nakladatelství), 1994. ISBN 80-7041-049-3.
5. HNÍZDO, Vlastimil: *Ivan Olbracht*. Praha: Melantrich, 1977.
6. HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.
7. HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím: (Kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994. ISBN 80-85917-03-3.
8. HOLÝ, Jiří: „Václav Řezáč, jeho dílo a román Rozhraní“ In: *Český jazyk a literatura* 51/2000-1, č. 9/10, str. 209-213.
9. LHOTÁK, Kamil. *Lhostejnost* [obrázek]. In: *Černé světlo*, Praha: ČS, 1976, Slunovrat.
10. LHOTÁK, Kamil. *Muž s dřevěnou nohou* [obrázek]. In: *Černé světlo*, Praha: ČS, 1976, Slunovrat.
11. LHOTÁK, Kamil. *Neviditelný* [obrázek]. In: *Černé světlo*, Praha: ČS, 1976, Slunovrat.
12. LHOTÁK, Kamil. *Prázdný pokoj* [obrázek]. In: *Černé světlo*, Praha: ČS, 1976, Slunovrat.
13. LHOTÁK, Kamil. *Žárlivost ve vztahu muže a ženy* [obrázek]. In: *Černé světlo*, Praha: ČS, 1976, Slunovrat.

14. MOLDANOVÁ, Dobrava: *Psychologický román* in: *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: ČS 1987.
15. MOLDANOVÁ, Dobrava: „*Václav Řezáč, klasik českého psychologického románu*“.
In: *Český jazyk a literatura* 31/1980-1981, č. 9, str. 409-411.
16. OPELÍK, Jiří: „*Olbrachtův ‚vídeňský‘ román Žalář nejtemnější*“.
In: *Opelík. Milované řemeslo*. Praha: Torst, 2000. ISBN 80-7215-116-9.
17. PÍŠA, Antonín Matěj: *Ivan Olbracht. Československý spisovatel* 1982.
18. *Příruční slovník jazyka českého*. 1.vyd. Praha: SPN, 1953.
19. RUMLER, Josef: *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel 1973.
20. SILLAMY, Norbert. *Psychologický slovník*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2001. ISBN 80-244-0249-1.
21. *Slovník spisovného jazyka českého*. Praha: Academia, 1968.
22. TODOROV, Tzvetan: *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000. ISBN 80-86138-27-5.