

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tři podoby železniční novely: Neruda, Lier, Geisslová

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, Csc.

Autorka: Lenka Žouželková

Studijní obor: Bohemistika

2019

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 31. července 2019

vlastnoruční podpis studentky

Poděkování

Chtěla bych touto cestou velice poděkovat všem vyučujícím, které jsem na své cestě studiem měla to štěstí potkat a kteří se úporně snažili nám všem předat své vědomosti, a to přátelsky, angažovaně a s porozuměním, což ze studia učinilo velice zajímavé a poutavé období. Nejvíce ze všech bych poté chtěla poděkovat svému vedoucímu práce, prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, DSc., za to, že se mě ujal a ukázal neuvěřitelnou trpělivost během tvorby této práce. A na závěr bych chtěla poděkovat své rodině a přátelům za podporu a pomoc v průběhu celé mé cesty.

Obsah

Úvod.....	7
1 Vnímání krajiny	8
2 Krajina 19. století.....	12
3 Železnice.....	18
3.1 Železnice ve skutečnosti	18
3.1.1 Přístup pozitivní.....	19
3.1.2 Přístup negativní	19
3.2 Železnice v literatuře.....	19
1 Jan Neruda (1834–1891).....	30
1.1 Trhani	31
1.2 Cassandra	46
4 Jan Lier (1852–1917).....	52
4.1 Hop-lá!	53
4.2 Na rozhraní.....	60
5 Irma Geisslová (1855-1914)	74
5.1 Lid na železnici	74
5.1.1 Pod bodem mrazu	74
5.1.2 Neurvalý.....	77
5.1.3 Zpěvačka z trati.....	79
5.1.4 Ze soboty na neděli	80
5.1.5 Kříž u dráhy	81
5.1.6 Obavy dvou vousáčů.....	82
5.1.7 Páv	83
5.1.8 Pilníkáři.....	84
5.1.9 Papoušek	86
5.1.10 Vzpomínky šedivého strážníka.....	87
6 Závěr	89
7 Zdroje.....	98

Anotace

Práce je zaměřena na téma krajiny a její recepce v průběhu 19. století autorem a čtenářem. Zabývali jsme se zkušeností, jak ji získáváme a jak se proměňuje. Zabývali jsme se také tím, že skutečná příroda nejde reprodukovat a pokaždé obsahuje i naši interpretaci. Uváděli jsme také, že autor do krajiny vkládá své myšlenky a krajina tak získává nový význam. Poté jsme uvedli vývoj znázornění krajiny skrze jednotlivé styly 19. století. Nejvíce jsme se zaměřili na vlastenectví promítnuté do krajiny. Potom jsme psali o železnici a různými názory na ni ve světě reálném a v literatuře. V literatuře jsme poté vymezili nejčastější motivy. Práci jsme zakončili analýzou textů od Jana Nerudy (Trhání, Cassandra), Jana Liera (Hop-lá!, Na rozhraní) a Irmy Geisslové (Lid na železnici). V analýze jsme uvedli, jakým způsobem autoři psali a v čem se lišili.

Klíčová slova: Vnímání krajiny, Krajina 19. století, Železnice, Železniční novely, Jan Neruda, Jan Lier, Irma Geisslová, Analýza textu, Interpretace.

Summary

The bachelor thesis is focused on the theme of the landscape and its reception during the 19th century by the author and by the reader. We dealt with the experience, how we gain it and how it changes itself. We also dealt with the fact, that the true nature can not be reproduced and how it always contains our interpretation. We also mentioned, that the author puts his ideas into the landscape and by that the landscape gains new meaning. We also introduced the development of landscape depiction through individual styles of 19th century. We focused the most on patriotism added into the landscape. Then we wrote about the railroad and about the different views on it in the real world and in the literature. Then we defined the most common motives in the literature. We finished our thesis by analyzing texts by Jan Neruda (Trhání, Cassandra), by Jan Lier (Hop-la!, On the Edge) and by Irma Geisslová (People on Railroad). We analyzed how these authors wrote and how they differed each other.

Key words: Perception of landscape, 19th century landscape, Railroad, Railway novels,

Jan Neruda, Jan Lier, Irma Geisslová, Text analysis, Interpretation .

Úvod

Železniční novely... Dovolte nám použít příměr k cestě vlakem, kde analýza námi zvolených textů představuje konečnou stanici na trati. Tato konečná stanice zahrnuje rozbor a srovnávání děl tří autorů s tematikou železné dráhy a témat s ní se pojících. Analyzované texty jsou: od Jana Nerudy Trhani a Cassandra, od Jana Liera jeho Hop-lá! a Na rozhraní a na závěr zde máme povídky Irmy Geisslové a její sbírku Lid na železnici. Každý z autorů se tematiky ujímá jinak, na což se zaměříme dále v této práci. Texty byly zvoleny tak, aby byla obsažena celá škála; od tvorby železnice, přes život na trati, až po pouhou cestu vlakem.

Abychom se však do této stanice dostali, musíme nejdřív projet několika dalšími stanicemi. Při cestě pozpátku se zastavíme u tématu železnice: jak vznikala a jak se proměňoval pohled na ni, jaké byly nejčastější inspirace pro autory, kteří se tohoto tématu ujali. Abychom se ale dostali k železnici, musíme se zastavit také u tématu krajiny a její recepce skrze 19. století, protože železnice se vrývá a vzniká na úkor přírody/krajiny, a proto musíme vnímat celý obraz. S krajinou se také pojí téma národu a vlastenectví, na něž se v přehledu krajin 19. století zaměřujeme rovněž.

V díle se lze zaměřit na spoustu aspektů, z nichž my jsme zvolili prostředí/krajinu, která udává vzhled díla a má svou důležitost. Ať už je krajina zrcadlem emocí postav, nebo je v opozici s nimi, ať je lidmi upravená či je divoká, ať je poklidná či rozzuřená, nebo v příběhu vůbec není, stále ovlivňuje celkový obraz. Stejně tak je to krajina, která určuje rozdělení zemí, prostor národu, což je téma významné pro naše autory.

1 Vnímání krajiny

Téma krajiny je značně proměnné a záleží na tom, zda je vnímána reálná, skutečná příroda, či je řeč o krajinách literárních. V minulosti bylo téma krajiny značně probíráno a tematika krajin literárních a mimoliterárních se značně slévala. Nejednalo se jen o zájem ze strany literátů, zájem zahrnoval i filozofii, estetiku, či vědecké obory, stěžejně přírodní vědy. Všichni se snažili pochopit, jak naše vnímání přírody/krajiny ovlivňuje naše hodnocení a vnímání krásy. Protože když v krajině něco vidíme, ať už krásu či ošklivost, tvaruje a formuje to naši zkušenost z krajiny, již poté využíváme v pozici čtenáře i autora, protože literární krajiny, ačkoli je nevidíme, si jsme schopni představit jen díky naší zkušenosti s krajinou mimoliterární, a tedy až poté jsme schopni nějaké recepce, či znázornění. Řečeno jinými slovy, pokud v životě neuvidíme východ slunce a nikdy nepocítíme onen úžas nad ním, nejsme schopni tento pocit dále reprodukovat (leđa uměle kopírováním ostatních) a z pozice čtenáře na nás takový popis nikdy nebude mít stejný účinek jako na někoho, kdo tuto situaci prožil. Ano, můžeme stvořit zcela fiktivní literární krajinu, jež se nikde na zemském povrchu nenalézá, ale i tak se tato krajina opírá o naši zkušenost ze světa reálného. A naopak zase nikdy nejsme schopni zobrazit reálnou krajinu, protože je vždy ovlivněna a pozměněna interpretujícím pohledem pozorujícího.

Martin Tomášek uvádí, že hlavní obrat pozornosti ke krajině a jejímu zkoumání v podobě, jakou má dnes, nastal v době uvolňování komunistického režimu, tedy v druhé půli let osmdesátých.¹

„[...] hlavním důvodem uměleckého zachycování přírody je nicméně krása, která je vlastností přírody a kterou můžeme – pokud se na ni naladíme – vnímat přímo, ne až prostřednictvím umění. Citový vztah, který si k přírodě vytváříme, v nás zároveň probouzí touhu tuto krásu zachytit a přenést k sobě domů jako vzpomínku, sen, připomenutí přírodní dimenze naší existence [...]“²

Hned zpočátku také musíme zmínit rozdíl mezi krajinou a přírodou, protože přírodu jako takovou nelze v její rozmanitosti obsáhnout. „Třebaže výhled do dálky zahrnuje nejrůznější pozemské (*telurické*), rostlinné a nebeské (*uranické*) útvary, jde vždy o pouhý výřez přírody, na nějž nelze přírodu zredukovat – ta je totiž čímsi úplným

¹ Tomášek 2016, str. 13

² Tomášek 2016, str. 29

a nedělitelným, jednotou, která drží pohromadě vše nespojité, různorodé a různotvárné. Tato sjednocující vlastnost přírody se však nachází za hranicí našeho smyslového vnímání. Krajina tak, alespoň podle nás, vytváří podstatný mezistupeň mezi místem a Zemí, stává se synekdochou přírody, díky které nám zůstává zachováno povědomí o její celistvosti.³

Když tedy budeme dále rozvíjet myšlenku z úvodu, musíme se myšlenkově dostat k faktu, že každá krajina, každý obraz, je zatížena interpretací pozorovatele, a to krajina reálná i literární, protože i literární krajiny se stávají součástí naší zkušenosti. Nejsme však jedinými, kdo tyto krajiny tvoří, a tak vzniká velké množství teoretických krajin, vytvořených různými stranami, skrze jejich zkušenost, které se stávají součástí naší zkušenosti také a my všechny tyto krajiny musíme vnímat a v naší zkušenosti oddělovat, či spojovat, jak jen je to možné, protože každá strana se nás snaží přesvědčit o tom, že právě jejich interpretace je ta správná.⁴ Řeč je zde například o přírodních vědách. Pokud budeme popisovat stejnou výseč zemského povrchu v naší zkušenosti se bude mísit hned několik krajin diametrálně rozdílných.

Představme si, že jsme vzděláni ve více oborech přírodních věd. Vznikne nám krajina interpretována námi samými dle toho to cítíme a nakolik oceňujeme krásu estetickou v jednotlivých detailech, jež vidíme. Zaměříme-li se však na krajinu dendrologickým pohledem, dříve krásná krajina se nám může proměnit v krajinu chudě monokulturní, nepůvodní, přeštlíhlenou a umírající. Pokud nahlédneme krajinu pohledem botanika, může mít krajina nedozírnou hodnotu v podobě výskytu nějakého ohroženého druhu rostlin. Z pohledu mykologa uvidíme, že je krajina zničena dřevomorkou a z pohledu environmentologa oceníme přírodě blízké hospodaření. Zde se zastavíme, ačkoli bychom mohli pokračovat donekonečna náhledy pedologickými, mineralogickými, meteorologickými, estetickými, filozofickými atd. Každý pohled je jedinečný, správný, správně interpretovaný z daného úhlu pohledu a my, v rámci naší zkušenosti, musíme prolnout všechny tyto různé krajiny a svou zkušenost jimi obohatit.

Pokud všechny tyto krajiny, nebo byť jen jedinou, budeme chtít reprodukovat dále, bude to skrze naši interpretaci a budeme do ní vkládat námi zvolený smysl, tento smysl však obraz oprošťuje a stejně bude záležet i na recepci čtenáře, který dodává

³ Tomášek 2016, str. 30

⁴ Tomášek 2016, str. 16

čtenému dle vlastní zkušenosti další, svou, interpretaci, a tak se tento obraz bude dále proměňovat. Zde využijeme slov Maurice Merleau-Pontyho, jež danou situaci dle nás vystihl nejlépe. „Specifickým rysem reálného je právě to, že v každém ze svých momentů zhutňuje nekonečno vztahů. Stejně jako věc nemá být ani obraz definován, nýbrž viděn. Pokud je však obraz takříkajíc malým světem, který se otevírá uvnitř jiného světa, nemůže si nárokovat stejnou pevnost jako věc. Dobře cítíme, že byl záměrně vytvořen, že smysl v jeho případě předchází existenci a obaluje se jen takovým množstvím hmoty, které je nezbytné, aby se mohl sdělit. Zázrak skutečného světa tkví naopak v tom, že smysl a existence v něm tvoří jednotu, že vidíme, jak se smysl nadobro zabydluje v existenci.“⁵

Naše zkušenost, jakožto recipienta se stále proměňuje s přibývajícím zkušenostmi reálnými, literárními, výtvarnými atd., a tedy i naše interpretace se bude dále proměňovat s časem, nejde tedy o nic neměnného, stálého, zato interpretův výklad v díle již statickým zůstává, proměňuje se skrze interpretaci naši. „I ten nejvěrohodněji vytvořený literární prostor bude výhradně *odkazem* k prostoru mimoliterárnímu, rozevřenému do nekonečna a stále se měnícímu, a přestože si jej recipient na základě svých zkušeností – životních či získaných v kontaktu s uměleckými díly – aktivně dotváří a konkretizuje, faktem zůstává, že se tento proces odehrává v jeho mysli. Ani ta pochopitelně není ničím statickým, definitivním, na rozdíl od artefaktu samého. Následná racionální interpretace má proto podobu otevřené úvahy nad pravděpodobnou úlohou speciálních motivů v díle, nad autorovou intencí a jeho estetikou prostoru.“⁶

Již jsme tedy hovořili o interpretaci ze strany autora a v předchozím citátu i zazněl výraz intence, což nás vede k dalšímu bodu. Tím je fakt, že autor ne vždy podává jeho vnitřní interpretaci myšlenou, či cítěnou, ale podává nám obraz tak, jak chce, aby byl vnímán, alespoň rámcově, protože vždy může vzniknout interpretace, již autor nezamýšlel. Krajina se tak stává platformou, či rámem, jenž může být vyplněn mnohým, jež se hodí autorovi. „Je [krajina] nadána mocí, může být uspořádána a naaranžována v souladu se zájmy skupiny a jsou v ní vždy usazeny lidské významy. Krajina je příběhem a vyprávěním, efemérou a pamětí. Krajina je systém označování, jehož prostřednictvím je „společenské“ reprodukováno a transformováno, zkoumáno a strukturováno – krajina

⁵ Merleau-Ponty 2013, str. 395

⁶ Tomášek 2016, str. 18

je organizovaný proces. Krajina představuje především prostředek pojmového uspořádání, který akcentuje vztahy.⁷

Krajina tedy odráží postoj autora, jaký on chce, abychom vnímali (částečně). Stejně ale, jako nemůžeme „vypnout“ naše vnímání, neměli bychom zapomínat na prvotního vnímatele, autora. Naše vlastní interpretace a zkušenost nás tedy nutí do situace, kdy si „[...] neumíme *představit* vnímatelnou krajinu, která by nebyla zároveň vnímaná (jelikož při představování si kterékoli krajiny ji nevyhnutelně nahlížíme z určité perspektivy, čímž do této krajiny zahrnujeme svoje vlastní smysly a samozřejmě také svou vlastní citlivost), a podobně si neumíme plně představit vnímající subjekt či vnímavost, která by nebyla situována v nějakém poli vnímaných jevů.“⁸

Skrze popis nám tak autor předává své myšlenky a ideje, které pro nás zamýšlel a krajina tak získává nové významy. „Ta totiž neplní jen funkci *tváře* či *masky* přírody, z níž se transformovala, aby ji učinila zřetelnější nebo naopak skrytější (záleží na perspektivě), ale stává se důležitým *nosičem ideového sdělení*, spirituálního, existenciálního, nacionálního, ekologického atd.“⁹

Krajina nesoucí různé významy se poté dle těchto významů pozměňuje a je jinam vnímána i námi, jakožto recipienty/čtenáři. Daniela Hodrová tyto proměny shrnula do tří kategorií:

1. „Kulisa, obraz a znak sociálně charakterizovaného prostředí,
2. ‚hrací plocha‘, případně políčko ve hře,
3. metafora, metonymie, jako část či model mytologicky pojatého prostoru.“¹⁰

Neboli první nás odkazuje k tomu, co je znázorněno v textu, či mimo něj, druhá nás odkazuje k tomu, co se děje v díle a třetí nás poté odkazuje mimo něj, k naší vědomosti světa.

Dalším, kdo dělí prostor, je Zdeněk Hrbata, jak ale vidíme, jde vlastně o totéž, o stejné dělení, jež poskytuje Daniela Hodrová, jen s mírně pozměněným úhlem. Hrbata tedy dělí prostor následujícím způsobem:

⁷ Tilley 1994, str. 34

⁸ Abram 2013, str. 89-90

⁹ Tomášek 2016, str. 21

¹⁰ Hodrová 1994, str. 17

1. „Mimetická topografie zjišťující stupeň mimese (napodobení) mezi literárním dílem a skutečností,
2. funkční toposémie sledující vztah mezi místy, osobami a ději v rámci téhož fikčního světa.
3. Uvažovat lze rovněž nad symbolickým, mytickým a ideovým významem prostoru v textu.“¹¹

Jak jsme tedy již zmiňovali, každý prostor vyobrazený v díle je jen nápodobou, jež je ovlivněna autorovou interpretací, nejde tedy o svět reálný, ale jeho nápodobu v rámci spisovatelovi interpretace a jeho intencí. „[...] literární prostor není reálný prostor ani prostor smysly a tělem vnímatelné existence, [...] ale vnitřní prostor díla (diegetický prostor), který specifickými prostředky reflektuje vnější realitu (např. „mimetický realismus“), nebo čistě imaginární prostor, předložený dílem v určitém výseku.“¹²

2 Krajina 19. století

Takto chápaná krajina však nebyla vždy. Kvůli rozsahu opomineme vývoj vnímání a způsob užívání v dálné minulosti, což ale neznamená, že by v antice, či středověku, nápodoba krajiny neexistovala, jen ji z rozsahových důvodů neuvedeme. Zaměříme se na století vzniku našich textů. V této době, hlavně zpočátku 19. století, šlo nejvíce o napodobení reálné krajiny mimetickým způsobem. Až později se autoři od ryze mimetického způsobu „popiš, co vidíš“ přesunuli do fáze, kdy jejich moc nad dílem sílila a kdy už nebylo primární „co vidíš“, ale i „jak to znázorníš“, či „kam vložíš popis a proč“.¹³

V díle tedy čteme o prostoru, krajině, jakožto navozeném prostředí, jež nás ukotvuje, kdy je jedno, jestli je prostředí reálné, či nikoli, a jež je „kompozicí prvků přírodních a/nebo civilizačních v takovém poměru, aby společně evokovaly představu určitého úseku zemského povrchu s významným zastoupením souše.“¹⁴ Zkrátka je znázorněním prostoru, v němž se budeme pohybovat se všemi aspekty a bez nějž by děj

¹¹ Hrbata 2005, str. 326

¹² Hrbata 2005, str. 321-322

¹³ Tomášek 2016, str. 27

¹⁴ Tomášek 2016, str. 32

nebyl úplným. „Je-li krajina v díle, epickém či lyrickém, tematizována, stává se integrální součástí jeho významové výstavby, a tudíž bez ní nelze dílo vnímat jako kompletní.“¹⁵

Již jsme se zmiňovali o tom, že na počátku století byl nejčastější postup mimetické zobrazení, které sice zůstalo delší dobu, avšak proměňovala se motivace autorů v tom, co znázorňovat. Máme zde například překlad Ataly od Josefa Jungmanna, který se zaměřuje na popis prostředí exotického, což však recipienta zároveň ponouká recipienta vnímat i to, co je kolem něj. V této době se také zvedá vlna vlasteneckého citění, což vede také k pozmeněné recepci i jiné volbě lokalit. „Pokrokem je zcela jistě nejen snaha o domestikaci literárního prostoru, zahrnující vedle míst pro Čechy ikonických i méně známé lokality venkovské, ale rovněž civilnost a subjektivnost prožívání prostoru, jež jsou patrné v některých textech a které lze považovat za úrodnou půdu pro vznik krajinopisu.“¹⁶

Zde tedy vidíme první výrazné počátky průniku vlastenectví do literatury, jež zmiňujeme primárně z toho důvodu, že vlastenectví, ač pozmeněné, je výrazné téma námi zvolených knih, a tak chceme znázornit alespoň zkráceně cestu, jež tato tematika urazila. Také již zde vidíme prvopočátky dělení prostoru a rozlišování na přesné lokality a místa obecná. „Některá díla (*Rukopis královédvorský a zelenohorský, Záře nad pohanstvem, Slávy dcera*) tematizují národní prostor a jeho možná ohrožení, čímž vytváří ideový rámec, jenž bude sdílen, upevňován a rozvíjen po zbytek devatenáctého století, Polákovy texty (*Vznešenost přírody, Cesta do Itálie*) čtenáře naopak z této izolace vyvádějí.“¹⁷ Za předpokladu, že tedy věříme, že Rukopisy jsou falzem, se posouváme o něco kupředu v historii a dostáváme se k myšlence národa spjatého s určitým prostorem, s určitým citem pro národ, jehož jsme součástí. Krajinu je nahlíženo s citem sledujícího subjektu; prostor pro boje národní, náboženské...¹⁸ Další proměnu zaznamenáváme v díle, kde je vlastenecká struna výrazná a láska k ženě a vlasti se prolíná a zaměňuje, tím dílem je Kollárova Slávy dcera.¹⁹

Nepopisovali bychom 19. století, kdybychom se nepozastavili u autorů romantismu s jejich zájmem o přírodu. Vždyť téměř celý romantismus, nebo alespoň jeho nejpodstatnější rysy bychom mohli shrnout jednoduše, a to vyřčením jediného jména

¹⁵ Tomášek 2016, str. 33

¹⁶ Tomášek 2016, str. 44

¹⁷ Tomášek 2016, str. 50

¹⁸ Tomášek 2016, str. 58

¹⁹ Tomášek 2016, str. 64

z oblasti výtvarného umění: David Caspar Friedrich. Ať už si z jeho tvorby vybavíme téměř jakýkoli obraz, směřování je jasné. Ke krajině.

Z oblasti literární asi nikoho nepřekvapí, kdo byl tím inovátorem v rámci romantismu. Ano, jedná se o Karla Hynka Máchu. Máchova tendence a vnitřní pnutí k co možná nejkonkrétnějšímu zasazení děje v prostoru je další proměnou. Martin Tomášek u Máchy také poukazuje na ohraničenost v popisu prostoru, minimalismus v popisech, který poskytuje svobodu k rozletu čtenářovy představivosti. Kombinuje prvky dynamiky a statiky, organiky a anorganiky, stejně jako při krajinopisu užívá, či naopak vynechává, horizontály a vertikály s důrazem na jedno či druhé dle aktuální potřeby. Svobodu představivosti poskytuje také torzovitost tak typická pro romantiky. Máchovo znázornění krajiny bylo inovativní i v užití kompozičním, protože užil hned v několika případech obraz krajiny, jenž nebyl pouhým krajinopisem, otevřením, či vsuvkou v textu, ale byl jeho východiskem/závěrem (viz např. Pouť krkonošskou).²⁰ Dále bychom ještě zmínili i hru smyslů, k níž zde docházelo, a to pomocí hry se světlem a tmou a viditelností obecně. Také je třeba zmínit i postoj postav, kdy v této době ještě v dílech nevidíme syntézu lidské civilizace a přírody, a navíc mezi přírodou a člověkem není takový odstup, jako uvidíme v námi zvolených textech, takže příroda v této době ještě poskytovala vyhledávanou samotu a místo klidu plné oceňovaných a jedinečných divů přírody. „Mácha učinil již v raném období přírodní prostor – nabíhající tu výrazněji, tu méně nápadně do podoby krajiny – integrální složkou svého díla.“²¹ Krajina tedy získávala na důležitosti a v díle se stala neoddělitelnou složkou nesoucí skryté, i méně skryté, významy, které byly pro dílo signifikantní. „Za podstatné máme, že takto pojatá krajina, ať už toponymicky konkretizovaná, nebo charakteru spíše obecného či symbolického, tvoří téměř obligátní východisko Máchova básnického textu. Přesto není její účast v něm formální, samoúčelná, ozdobná, neboť ji autor – i kdyby byla „pouhým“ obrazem či zlomkem – důsledně podřizuje ideji básně. Máchova posedlost krajinou není grafomanská, ale výsostně umělecká.“²²

Krajina se také díky romantickému pojetí značně dynamizuje, stává se subjektivně vnímanou, a to nejen zrakem, ale jsou zapojeny i jiné smysly pomocí užití zvuků, barev (k nim pojícím se světlem, šerem a tmou), vůní i chutí. Krajina se stává výraznou součástí

²⁰ Tomášek 2016, str. 84-85

²¹ Tomášek 2016, str. 98

²² Tomášek 2016, str. 99

spojenou s nitrem postavy. „[...] každý dějový moment vyrůstal z krajinné nálady, aby příroda, obklopující člověka neznámými silami, prozrazovala celým ovzduším, veškerým laděním světél a stínů, všemi zvuky a hlasy svou účast na osudu člověkově.“²³

Se čtyřicátými lety poté dochází k dalšímu přerodu. Do tematiky vstupuje Karel Jaromír Erben a ukazuje, jak pomocí pár prvků vykreslit celý obraz. Jedná se o minimalismus, který se částečně podobá Máchovu, představy obrazů, které jsou vyvolány se však liší. Mácha odkazoval k emocím, Erben oproti tomu odkazoval k obecnému vědomí a znalostem, pomocí miniatury a popisu pár stěžejních rysů u čtenáře vyvolává obecný obraz. Nemá však přítomnost individua, subjektu a jeho vnitřního prožívání.²⁴ Velice podobný přístup uvidíme u Jana Nerudy. V Erbenově tvorbě už zůstává myšlenka, že krajina není jen vsuvka, je pro děj podstatnou, protože posunuje děj dále.

Nyní se před námi otevírá téma šumavské, jež s sebou přineslo další aspekt, a to ten, že pokud máme v mysli, jakožto recipient, alespoň minimální zkušenost s popisovaným, dokážeme si popisované představit, aniž bychom byli v kontaktu přímo s popisovaným a měli živou zkušenost. Použijeme-li opět příkladu. V životě jsme již viděli nesčetně táboráků, ale nikdy jsme neviděli lesní požár. Víme tedy, jak vypadá oheň, jak rychle vzplane, jaký žár vydává, při jakém množství dřeva jaké výšky plameny dosahují... Stejně tak máme ve své zkušenosti uložen značný počet porostů a jak mohou vypadat. Popisuje-li nám tedy někdo lesní požár, nemáme přímo vlastní zkušenost, ale jsme schopni si obraz alespoň rámcově vizualizovat.

A k tomuto došlo, když se začaly zjevovat popisy Šumavy, jež se stala atraktivním tématem, jakožto divoké a nespoutané přírody. Je však nutno podotknout, že problém byl pouze na straně recipientů. „Hledání, jak Šumavu efektivně zobrazit, které v literatuře devatenáctého století zaznamenáváme, je příznačně poznamenáno právě napětím mezi oběma zmíněnými polohami, mezi stroze popisnou, nivelizující objektivitou a intenzivně pocíťovanou a zažívanou osobitostí určitého místa, kterou není jednoduché vyjádřit tak, aby byla stejně působivá jako věrohodná.“²⁵

²³ Novák 1913, str. 73

²⁴ Tomášek 2016, str. 114

²⁵ Tomášek 2016, str. 121

Dostali jsme se tedy k tématu přírody nespoutané, divoké, s člověkem nesouznící, někdy až kruté, kde v určitých situacích můžeme hovořit o poměrování sil přírody a člověka, či až o boji o přežití (nejvýznamnější jméno s tímto spojené je samozřejmě Karel Klostermann, uvědomme si například jeho Vichřici). „Pozoruhodná je obzvláště závěrečná reflexe oné pocitové ambivalence, kterou jako lidé zažíváme tváří v tvář námi dosud nepokořené přírodě, jejíž „ne-lidskost“ nás zároveň vyvolává úzkost, její čistota a krása pak zážitek harmonického souladu se světem, z nějž jsme kdysi vyšli.“²⁶ Šedesátá a sedmdesátá léta poté pro Šumavu znamenaly další atraktivitu, protože zde udeřily pustošivé smršťe, které zanechaly v šumavských lesích své destruktivní stopy a poukázaly na křehkost a nesamozřejmost tohoto pralesa.²⁷

V roce 1872 do tohoto vývoje vstupuje Vítězslav Hálek se svým Ouporem, kde „Do kontrastu se zde staví životní rytmus města a venkova a ukazuje relativnost pobývání v přírodě, pro někoho okamžik téměř sváteční, pro jiného nezvolený, a tudíž všední.“²⁸ Jeho krajinomalba dosahuje jemných, nenápadných hodnot. V popisech to není právě výrazné, ale i zde se objevuje tematika národa. Hálkův popis je však značně naivní, proti čemuž vystupuje i Josef Svatopluk Machar. „Dívá se na přírodu okem dítěte. [...] Hlubších věcí nevidí. Boj o život, nepoddajnost, vzdor a nepřátelství hmoty proti životu mu ušlo. Byl idealistou. Příroda je mu největší poezií, studnicí krásy, matkou moudrosti a prvním zákonem.“²⁹ Kromě Macharova zaměření k naturalismu je zde totiž další věc, jež ovlivňovala znázornění krajiny, a to Darwinova teorie, která už pár desítek let ovlivňovala náhled autorů.

A nyní přejdeme k tématu, kde se krajina vyrovnává s germánskou nadvládou, či s ní bojuje. „[...] krajina 19. a první poloviny 20. století představuje [...] území, o něž se vedl nacionálně motivovaný kulturní, hospodářský a politický zápas.“³⁰ Spor, jenž zasahoval každého různou měrou, zde byl stále přítomen skrze celé století. Krajina se zde tedy stala nápodobou a stálou připomínkou německého „útlaku“ nad námi, Čechy. „Postoj k sousední zemi byl tedy ambivalentní: v mnohém pro Čechy představovala vzor a inspiraci, současně však byli Němci vnímáni jako odvěcí konkurenti a národní ohrožení a to se spolu s jejich rostoucím sebevědomím a zvyšující se hospodářskou, vojenskou

²⁶ Tomášek 2016, str. 123

²⁷ Tomášek 2016, str. 125

²⁸ Tomášek 2016, str. 145

²⁹ Machar 1901, str. 42-43

³⁰ Tomášek 2014, str. 471

a politickou silou zvyšovalo, [...]“³¹, a tak problémy a nesouhlas vzrůstali a v literatuře se objevovala různá míra útlaku, různá míra opozičního postoje a apelu vůči Němcům. Zkrátka „[...] je třeba přijmout nacionalismus jako základní dobové paradigma.“³²

V osmdesátých (a devadesátých) letech zobrazuje autor krajinu automaticky, aniž by se zarážel nad tím, zda má v díle své místo, či nikoli, už je pocit'ována jako samozřejmá. Je-li spojena s vypravěčem, rámuje děj díla, je-li spojena s postavou, která krajinu vnímá, nabývá charakteristiku sama sebe, či je její význam posunut, něco symbolizuje.³³

Téma národní problematiky a vlastenectví přetrvává a přerouzuje se k próze, jež se nazývá hraničářská a jež s obměnami přesahuje až do poloviny 20. století, což samozřejmě bylo ještě výrazně podpořeno příchodem Němců a druhé světové válkou. Toto téma mělo dvě polohy vzájemně propojené: „[...] národně „uvědomovat“ (rozuměj vést ke „správné“ volbě příslušnosti) obyvatele určitého území, a tím toto území de facto „znárodnovat“.“³⁴ Oba tyto aspekty uvidíme v námi zvolených titulech. Hraničářské prózy (či chceme-li využít zvolených textů a nazvat ji prózou na rozhraní) se snažili o vyvolání automatického vnitřního zařazení prostoru recipientem do zamýšlené lokality/oblasti, do níž se poté mohly vkládat další skutečnosti a vše vyvolávalo realistický efekt. Název této prózy je označován tak, jak je, díky nesouladům národa, a hlavně pomyslné hranici mezi jazykovými oblastmi. Tato tematika získávala jména skrze celé století, kde, krom již zmíněných, připojíme ještě jména jako Karolína Světlá, Josef Kajetán Tyl, či Svatopluk Čech.³⁵

Pro představu zde uvedeme dílo Svatopluka Čecha z roku 1883, s názvem Lešetínský kovář. Autor zde, podle Martina Tomáška, zaměřuje svou pozornost na materialismus příchozích, pro něž krajina má hodnotu až po „zpracování“, kdy jde z krajiny finanční výnos (v tomto případě výstavbou továrny), a ukázkou hluboké vazby místních lidí k lokalitě, na níž žijí po generace a jež by měla být i jejich odkazem tak, jako je odkazem jejich předků a jimž nezbyvá nic jiného než odejít, nebo snášet národní útlak. Za takto ostře formulovanou myšlenku byla povídka velice brzy zkonfiskovaná.³⁶

³¹ Tomášek 2016, str. 163

³² Tomášek 2016, str. 169

³³ Tomášek 2016, str. 234

³⁴ Tomášek 2016, str. 269

³⁵ Tomášek 2016, str. 269-270

³⁶ Tomášek 2016, str. 271-272

Hraničářská próza poté ještě přinesla významnou románovou vlnu na přelomu století, kde autoři nevyužívali jen své žité zkušenosti, ale kde pátrali napříč minulostí a snažili se najít příčinu jejich současné situace. Tento proud byl již značně „zaveden“, takže byli autoři nuceni hledat nové motivy, či je alespoň obměňovat. Nejpodstatnější motivy jako ohrožení z německé strany a následný útlak, nemožnost překonat vzájemné rozdíly a spojit se, však zůstávaly. Motivы „na straně jednotlivců jsou pak hlavními viníky naivita, pasivita, lidská a politická nezralost, případně slabé národní cítění, sobectví, lačnost a kariérismus vedoucí k přeběhlictví.“³⁷

3 Železnice

Nastala doba v lidských dějinách, kdy civilizace začala rychle postupovat vpřed kulturně, sociálně, industriálně, hospodářsky atd., a tak nikoho nepřekvapí, že lidé hledali cestu k efektivnímu přesouvání se na větší vzdálenosti a přesouvání výsledků své práce (nejen výrobků z továren, ale i informací). S přenosem informací pomohl vynález telegrafu; cestování poté výrazně usnadnil objev parostroje (vlaku). Započalo budování kolejí, nádraží a, použijeme-li slova Rudolfa Pohla z úvodu sborníku *Osudový vlak*, jenž vznikl v době 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy, kdy napsal: „S vlakem, který tehdy poprvé dorazil z Olomouce do hlavního města Českého království, na „dražeň“ c. k. státního nádraží v Praze (nynější Masarykovo nádraží), vstoupilo k nám i nové myšlení, tušení nové, převratné doby.“³⁸, vidíme, že lidé cítili, jak markantní bude změna, jež díky železniční dopravě nastane.

3.1 Železnice ve skutečnosti

Psal se rok 1837, když na území Rakouské říše započala první výstavba železné dráhy s užitím parostroje a jen o čtyři léta později, tedy v roce 1841, se již slavil počátek provozu po trase Olomouc/Přerov/Brno, která však nezůstala osamocená, a tak se Olomouc jen o další čtyři léta později (1845) propojila s hlavním městem, Prahou, a radost lidí dosáhla nových výšin.³⁹

První příjezd vlaku do Prahy s fanfárami a slávou připadl na dvacátého srpna 1845, ačkoli pokud bychom chtěli být fakticky přesní, tak bychom museli zmínit srpen

³⁷ Tomášek 2016, str. 279

³⁸ Pohl 1995, str. 7

³⁹ Fiala 1995, str. 19

čtvrtý, kdy proběhla generální zkouška.⁴⁰ Byla napsána řada oslavných článků, do společnosti však i „pronikly zmínky o tom, že lid se bojí novot, drahoty, zkázy řemesel [...].“⁴¹ „Vlak vstupuje do každodenního života, stává se součástí lidské kultury. Přináší nová témata, nové ideje, iluze a sny, i nové naděje, někdy ovšem i zklamání.“⁴²

3.1.1 Přístup pozitivní

Prvotně nahlédneme na postoj železnici ve svém životě vítající. Z praktického hlediska železnice „rozšířila a zrychlila možnosti cestování, což usnadnilo komunikaci s blízkými i vzdálenými oblastmi a zintenzivnila výměnu informací i migraci obyvatelstva“, což bylo vysoce ceněno stejně jako „samotné budování tratí, překonávání složitých terénních překážek do té doby nevídanými viadukty, mosty a tunely uchvacovalo i ohromovalo venkovského i městského člověka. Nezvyklé soustředění velkého počtu dělníků a specialistů, přesunujících se podle potřeb dokončování dílčích úseků stavby, vytvářelo nový fenomén soudobé společnosti.“⁴³ Vlak se stává jednou z ikon doby, vzbuzuje v lidech vzrušení, odkazuje k síle a pokroku lidstva. „Koleje spojují, vlak boří hradby – městské i mezilidské. Železná dráha stala se ústřední myšlenkou století, nadějí pokroku i symbolem vítězství lidského rozumu.“⁴⁴

3.1.2 Přístup negativní

Našli se však i tací, kteří přemýšleli o důsledcích do budoucna, a ty neviděli pouze jako přínosné, a lidé na vesnicích, kterým železná dráha narušovala zažitý styl života. Postupem času se ale měnil pohled všeobecně, což vidíme na proměně tematiky v literatuře, která velice často odráží realitu a problémy, či jejich pravý opak, doby. Jelikož se v mnohém shodují názory z „reality“ a „literatury“, zmiňujeme tyto problémy v následující části, platí však i pro tuto část.

3.2 Železnice v literatuře

„Historie železnic v našich zemích postrádá ono romantické kouzlo pronikání do dosud pustých končin, prostých jakékoliv civilizace, které je tak charakteristické pro legendami a hrdinskými příběhy ilustrované budování železniční sítě na severoamerickém

⁴⁰ Pokorný 1995, str. 13

⁴¹ Pokorný 1995, str. 13

⁴² Pohl 1995, str. 7

⁴³ Melanová 1995, str. 55

⁴⁴ Pohl 1995, str. 7

kontinentu.⁴⁵ Podmínky výše zmíněné u nás nebyly, ale i tak se železnice v literatuře hojně objevovala a poskytla autorům nové prostředí pro tvorbu, nové motivy a možnosti nových postupů. Přesto však nemůžeme říci, že by téma stavby železnice v opuštěných oblastech v naší literatuře neexistovalo; vyskytovalo se zde, avšak s drobnou obměnou. Mluvíme zde o příbězích stavby v oblastech odtržených od velkých měst, kde se vyskytovaly pouze malé vsíky, jež poměrně odtržené od „městské civilizace“ žily svým tempem a výstavbu vnímaly jako něco cizorodého a nežádoucího. Zde poté docházelo k bojům „proti přírodě“ o každý další sáh kolejí. Tematicky nebyly uchopovány pouze témata výstavby železnice, ale všech jejích aspektů, a to hlavně postupem času, kdy se zvyšovalo množství informací, zažitých, z této oblasti. „V čase, kdy se vlaková doprava prudce rozmáhala, objevovala beletrie nová společenská prostředí v nádražích a nový zdroj dějů a příběhů ve vlakovém provozu. Těmi, kdo takto včleňovali novou společenskou zkušenost do literární tematiky, byli v Čechách lumírovští prozaikové, jmenovitě Jakub Arbes, Jan Lier a Irma Geisslová.“⁴⁶ Janem Lierem a Irmou Geisslovou, kteří jsou zástupci této „pozdější“ generace (rozuměj generace, která se narodila až po roce 1845, tedy až poté, kdy už vlaková doprava nebyla úplnou novinkou), se zabýváme níže a to proto, že „prózy, jimž přičítáme na daném poli hodnoty průkopnické, vyšly vesměs poprvé v desetiletí počínajícím rokem 1878“⁴⁷, kamž spadají díla těchto dvou autorů.

Mathauser se pokusil vymezit motivaci, jež vedla autory v jejich tvorbě, neznamená to však, že by díla byla striktně dělena jen do jedné z těchto kategorií a nebyla žádná díla, jež by se nacházela na pomezí (nebo dokonce nezahrnovala všechny ze zmíněných motivací), proto také dělení začíná označením „škála“: „Škála začíná motivací *formální* (vyprávění cestujícího ve vlakovém kupé jako rámování živě podávaného příběhu); pokračuje motivacemi *smíšenými* (např. do shora zmíněné rámuje scénou vyprávění zasáhne reálné pokračování vyprávěného děje přímo na místě, v tomto vlaku); konečně pak škála vrcholí *železničními dramaty* coby symbolickými obrazy lidských tragédií.“⁴⁸

⁴⁵ Morkes 1995, str. 25

⁴⁶ Janáčková 1995, str. 77

⁴⁷ Janáčková 1995, str. 77

⁴⁸ Mathauser 1995, str. 9

Kromě těchto motivací je i další řada inspirací, z nichž autoři čerpali a které se pokusíme alespoň částečně nastínit, motivy se vzájemně prolínají, a tak je poměrně problematické vystihnout je všechny, ty nejpodstatnější jsou uvedeny níže.

Rychlost + dálka + pokrok + dynamika

„Rychlost, vnímaná v počátcích železniční dopravy jako nadlidská, kladla vlak v dobové perspektivě vedle vynálezu telegrafu a elektřiny přímo jako různé, ale svým způsobem rovnocenné podoby zhmotnění ideje pokroku.⁴⁹ Slovy Jana Nerudy: „my blesk k myšlenkám spřáháme/a noha parou cválá“⁵⁰.

Vlak propojil místa vzdálená, což se projevilo v literatuře v celé její škále, zvýšilo se i množství tvorby cestopisné. Rychlost se projevovala tematicky hned v několika ohledech. Rychlost dodává dynamiku ději, zároveň ovlivňuje výhledy pozorovatele; „současně přináší ztrátu jistot, u ničeho nedovolí se pozdržet: [...].“⁵¹, obrazy okolí se v popisech povětšinou zkracují, protože pozorovatel/postava/vypravěč nemá možnost věnovat se výhledu podrobněji; obraz je pomíjivý, hned je tu a než mu stihneme věnovat pozornost, už nás vlak unáší dále. Z popisů se tak stávají mozaiky rychlých momentek, zaměřené jen na dominanty, nebo je okolí úplně eliminováno. Stejně tak se ztrácí naše jistota viděného. Často také dochází k absenci popisů všeho živého kolem, důraz je kladen na to, co se děje uvnitř vlaku, tedy tomu, co vidíme a čemu se můžeme věnovat. Otevírá se tak možnost více se věnovat nitru a úvahám.

Zmínit musíme i dynamiku, již pohyb vlaku dodává. Vlak jede po vytyčené trase, nezpomaluje, nehledě na to, co se děje. Vše je v neustálém pohybu, i když děj odehrávající se uvnitř, či vně vlaku, může být značně statický (jak uvidíme u Jana Nerudy v případě Kassandry⁵², kde fyzicky u postav nedochází téměř k žádnému pohybu), otevírá se možnost rozvinutí nitra postav, fokalizujeme na dění okolo těchto postav, blízké okolí, protože, sedí-li postava uvnitř vlaku, okolí je rychlostí stíráno (prostředí je omezeno na děj v jednom jediném kupé), pohyb vlaku nás však nezaměnitelně posouvá k vývoji, k dospění konce a i v případě, že se postavy nachází vně vlaku (nádraží, nádražní restaurace atd.), příjezd vlaků narušuje scénu a posouvá tím děj někam dále, i kdyby

⁴⁹ Macura 1995, str. 60

⁵⁰ Neruda 1956b, str. 38

⁵¹ Macura 1995, str. 61

⁵² Neruda 1927, str. 158-164

to mělo být jen v uvědomění si plynutí času, či uvědomění si ubývajícího času (například do příjezdu vlaku očekávaného).

Migrace

Toto téma je značně nesourodé, protože pohled na něj je velice rozrůzněn. Někteří oceňovali možnost přesunu/přestěhování se/vycestování do míst, kam by se jinak nedostali, jiní zase na tuto možnost nahlíželi tak, že je železnice obírá o ceněné členy společnosti (stěhovali se převážně mladí lidé a inteligence, což v malých vesnicích vyvolávalo určité vakuum; odstěhování vzdělavců, které to táhlo do větších měst za možnostmi, jako pozitivní vnímat optikou opouštěné společnosti nelze).

Macura také poukazuje na strach a radost propojení. I zde se nachází dualita. Na jedné straně jsou zde tací, kteří vítají možnost cestování, zrychlení předávání informací, možnost cest za kulturou atd., na straně druhé se poté nachází tací, kterým dochází i druhá stránka věci, tj. pokud nám železnice poskytuje možnost migrace/cestování/stěhování (nazvějme to jakkoli), té stejné možnosti se dostává i cizincům (v tomto případě hlavně Němcům), což potenciálně může znamenat vlnu přistěhovávajících se Němců na naše území.⁵³

Spojování + rozdělování

Tak jako se koleje přibližují a oddělují, tak pomáhají sblížování či rozlukám lidí. Myšlenka spojení různých společenských vrstev, které se náhodně v rámci cesty setkávají a poté rozcházejí, aniž by se v budoucnu setkali znovu. Překonání překážek společenských, multikulturních, internacionálních. „Vlak prudce otevřel možnosti komunikace mezi různorodými společenskými vrstvami a pomáhal tak nepřímo nastolit zcela nové typy syžetů v literatuře.“⁵⁴ Náhodná setkání nutí pozorovatele přemýšlet o osobách, jež potká, o jejich osudech, ať už zaměstnancích či spolucestujících. Slovy Vladimíra Macury jde často „o kontakt verbální, o vyprávění, ale nejde pak o žádný hovor „ve stínu lípy“, sousedskou besedu dávno známých a blízkých, ani o vpád cizince z vnějšku do uzavřené vesnické komunity, ale důsledně o letmé nahlédnutí do jiného „osudu“ při společném „nadhledávkách“ rychlém pohybu prostorem.“⁵⁵

⁵³ Macura 1995, str. 60

⁵⁴ Macura 1995, str. 61

⁵⁵ Macura 1995, str. 61

Rozrůzněný pohled „měšťáka“ a „venkovana“

Člověk z města povětšinou, alespoň z počátku, železnici vnímal jako pozitivum umožňující mu rychlou, jednoduchou dopravu do dálky, snadnější cestu za kulturou. Obyvatel vesnice častěji nahlížel na věc negativněji, byl to vpád, narušení života a řádu, poklidného plynutí života, narušení „[...] tradiční hodnoty setrvání uprostřed navyklých vazeb a vztahů.“⁵⁶ „Proti tématu venkova, jehož uzavřenost a zaostalost překonává vlak tím, že přivádí vymoženosti moderního světa, se objevuje jiný obraz: ve své zranitelnosti vlakem ohrožený svět tradičních hodnot.“⁵⁷

Polarita soukromí a veřejného

V kupé či na nádraží můžeme uvažovat o osudech lidí, které zde vidíme, aniž bychom s nimi promluvili, můžeme si vyfabulovat celý jejich život. Imaginace se zde může naplno rozvinout, z jednoho detailu můžeme domyslet celý život člověka, celé jeho nitro v úvahách, jak vypadá jejich život, jaký je jejich milostný život, jejich problémy, což ale nemusí být pravdou, a tak toto téma musíme spojit i s tématem lži či falešnosti.

Tvůrci a zaměstnanci drah

Tvůrci (Trhani) byli specifická společnost, cizorodá složka dočasně se připojující k místnímu koloritu. Narušovali zavedený pořádek a přinášeli „novotu“. Zaměstnanci poté byli v pozici „pánů a vládců železné dráhy“. Řídili vlaky, a tím i lidské osudy, pevnou rukou řádu a pravidel, životy cestujících drželi ve svých rukou a jakákoli jejich chyba či opomenutí mohlo být fatální, a to vše se mohlo stát jediným přehlédnutím, zmáčknutím špatného tlačítka, potažením špatné páky...

Je zde ale i literatura s opačnou optikou. „Jestliže se v patetickém diskurzu vlaku hovořilo o přínosu vlaku pro rozšíření obchodu a blahobytu země, literatura hovoří o zbídačených [...]“⁵⁸, kamž neřadíme jen lidi tvořící železnici (jak například uvidíme na sociální studii Jana Nerudy v podobě Trhanů⁵⁹), ale i lidí v okolí železnic. Tyto specifické skupiny také sváděly autory ke zkoumání sociologickému.

⁵⁶ Macura 1995, str. 61

⁵⁷ Macura 1995, str. 62

⁵⁸ Macura 1995, str. 61

⁵⁹ Neruda 1956a

Řád a pravidla + cykličnost + linearita

Jak povaha kolejí, tak řád panující na nich je neměnný, jistý, přesný, pevně vymezený, lineární, směřující vpřed. Z kolejí nelze uhnout, vedou bez zaváhání po vymezené trase. „Překonáváme velké vzdálenosti časové, prostorové a významové, a přitom se všechny naše pohyby většinou odehrávají v rámci kolejí a jejich nepřekročitelných distancí; nezmocníme se toho, co se zdálo být na dosah ruky.“⁶⁰

Cykličnost příjezdů/odjezdů a pevnost rozvrhu dává nejen řád, ale určuje i čas. Vše se opakuje den za dnem, ve stejný čas. Řád byl také oblíbený jako opozitum k životu, jenž je chaotický. Slovy Mathausera: „Snad proto, že se v životě a na železnici do jisté míry opakuje totéž. Na jedné straně v obou případech neustálá změna, cesta, dosahování dalek, vzepětí k novému, neznámému; na druhé straně na dráze bezpodmínečná, v životě aspoň přechásta nutnost tuto cestu k plánovanému a snovému uskutečňovat v pevně ukuté reguli, na kolejích, které nelze posunout, v konvenci, která je de iure nezměnitelná: je-li opuštěna de facto, znamená to vykolejení a katastrofu.“⁶¹

Osudovost

Osudovost můžeme nalézat v tom, že nastupující do vlaku vkládá svůj osud/život do rukou zaměstnanců železnic a v moment, kdy nastoupí do vlaku, už nad svým osudem/životem nemá moc. Vlak jeho života uhání tam, kam ho vedou jiní. „Směr jízdy kočárem či automobilem je sice *motivován, napovídán* linií silnice, ale není to osudové *předurčení* směru: kočár a automobil mohou kdekoli odbočit, případně i obrátit. S vlakem je to úplně jinak.“⁶² Pohyb vlaku skýtá více možností, nejen pohyb opakující se, cyklický, ale i, myšleno jednosměrnou jízdou, pohyb vpřed, vstříc budoucnosti, vývoji, pokroku, svobodě. U pohybu bychom také neměli zapomenout zmínit neodvratitelnost pohybu, protože osoba sedící ve vlaku už nemá žádnou moc nad trasou cesty, rychlostí... Je zkrátka plně oddána svému „osudu“(zde je vidět poměrně výrazně podobenství s božstvím, kdy člověk vkládá svůj život, svůj osud, zodpovědnost za sebe do cizích „rukou“, které jen tentokrát nejsou božské, ale železničářské).⁶³

Další možností osudovosti je „náhodnost“ setkání. Jak uvádí Minár, vlak je nejlepší variantou, kterou volit, pokud chceme vykreslit naprosto náhodné, ničím nezátížené,

⁶⁰ Mathauser 1995, str. 9

⁶¹ Mathauser 1995, str. 9

⁶² Mathauser 1995, str. 9

⁶³ Macura 1995, str. 60

setkání, protože vlakem cestujeme každý den, nepocítujeme to jako něco zvláštního, jedinečného, což se nám nestane u cesty lodí či letadlem, kde vnímáme určitou jedinečnost momentu a tím i čemukoli, co se v tento moment přihodí, přisuzujeme jedinečnost také.⁶⁴ Pavol Minár se zaměřoval na navazování/osudovost setkání v rámci erotických vztahů, my však máme za to, že je aplikovatelné na všechny vztahy. „Pri tematizácii náhodného erotického vzťahu sa v „jedinom časovom a priestorovom priesečníku“ stretnú žena a muž. Cestovateľská *medzičasovosť* (čas cestovania) a *medzipriestorovosť* (medzi dvoma miestami) ich zbaví minulosti a budúcnosti, čo je pre tematizáciu náhodného erotického vzťahu situácia veľmi dôležitá.“⁶⁵ Pavol Minár poté dále rozvíjí: náhodné vztahy se nemusí navazovat jen přímo v dopravních prostředcích, ale i v jejich okolí, jež k nim náleží a na něž se vztahují stejné podmínky. V případě vlakové dopravy je to „stanica, čekáreň, staničná reštaurácia, bary a reštaurácie v texte bezprostredne susediace so železnicou, železničné mosty, tunely, násypy, ubytovne železničiarov atd.“⁶⁶.

Božství/d'ábelskost

Spojení mezi „vládci železnice“ a „vládci nebes/pekla“, zkrátka držitelé moci, není možné nezmínit. Řídí lidské životy, mají za ně zodpovědnost. V pozdějším, negativnějším pohledu je lokomotiva přirovnávána k netvorům, d'áblům. V obou hlediscích zůstává myšlenka, že člověk je tažen (vlečen vlakem života, jenž nezpomaluje, valí se pořád dál a nedovolí vám vystoupit), aniž by sám mohl něco ovlivnit a je vlečen ke spáse a míru, či zkáze (dle toho, kdo „lokomotivu života“ řídí). S „božstvím“ se pojí i myšlenka nádražních budov, jakožto určité podoby chrámu, v němž se lidé schází a v němž jsou chráněni před nepřízní (zde se ještě navíc připojuje určitý boj mezi anorganickou a organickou složkou, tj. boj civilizačního pokroku v podobě železnice s přírodou (řiditelné proti neřiditelnému; řád proti chaosu).

Bezpečí

„Železnice postupně rozpředla ocelovou síť kolejí do všech odlehlých koutů země a ovlivnila veškeré dění hospodářské a kulturní. Postupně se stávala součástí každodenního života měst i venkova.“⁶⁷ Tato ocelová síť zachycuje člověka a poskytuje

⁶⁴ Minár 1995, str. 89

⁶⁵ Minár 1995, str. 89

⁶⁶ Minár 1995, str. 91

⁶⁷ Pohl 1995, str. 7

mu bezpečí, nedovolí mu upadnout, dala by se i připodobnit matce, jež chová a konejší své dítě, tedy alespoň po dobu, kdy síť člověka drží. Opakem k tomu může být ale i pocit vězení, protože jakmile nás tato síť zachytí, není cesty ven, jsme uvěznění až do té doby než nás, dle vlastního uvážení, propustí.

Překonávání překážek

Dobrodružné téma spolu s tématy nehod a katastrof bylo vděčné téma pro široký okruh čtenářů. Toto téma vidíme hojně například u námi zvoleného Jana Liera. Lidé pracující u drah jsou nejčastěji popisováni jako pracovití, obětaví, inovativní a tvrdohlaví, kteří tyto překážky překonávají, a to ty, které vznikají při budování trati, při jejím provozu, i mezi lidmi.

Katastrofy/srážky/nehody/pády/smrt

Chyba či zaváhání na trati vede ke katastrofě, ať už je to smrt, či nehoda. Navíc se jedná o dobrodružné, „akční“ téma, takže se není čemu divit, že bylo také hojně užívané, a to nejen v době „realismu“, ale skrze čas až do současnosti (nejsilněji asi během válek, kde tematika cesty ke zkáze a smrti byla přímo očividná, ať už při přepravě vojáků na místo bojů, nebo vězňů do pracovních a koncentračních táborů). Pády mostů a viaduktů, zhroutilí tunelů, nehody na trati, to vše můžeme započíst do kategorie „atraktivních“ témat vyhledávaných čtenáři.

Pomíjivost

Vlak tu chvíli je a za chvíli už není. U páry a kouře, jež z něj vychází, platí to samé. Tvůrci železnic jsou pomíjiví rovněž, protože jakmile svou práci dokončí v daném úseku trati, jdou za prací zase jinam. Cestující jsou další skupinou, u nichž můžeme hovořit o pomíjivosti; jediná, kdož zůstávají, stálí a neměnní (víceměnně), jsou zaměstnanci drah. Setkání postav na trati a v jejím okolí jsou pomíjivá také (o osudovosti/náhodnosti setkání více v příslušné části); jakmile se cestující dostane do své zastávky, vystupuje a již nikdy víc se se svými spolucestujícími nemusí setkat, čímž se tento moment zužuje na přítomnost, budoucnost s minulostí se částečně ztrácí. „Ale rubem těchto anagorizí vyhrocených rychlým pohybem vlaku je od počátku vědomí letmosti, prchavosti, ale i povrchnosti kontaktu, k němuž vlak vybízí.“⁶⁸ Zvyšuje se tak důraz na první zdání a z něj vytvořeného soudu, který však, jak uvádí Vladimír Macura výše, je v určité míře

⁶⁸ Macura 1995, str. 61

výsledkem povrchnosti či pouhé imaginace. Zmínit musíme i popis prostředí za oknem, jež se kvůli rychlosti stírá (nejvíce se projevuje až po „naší době“ v rámci impresionismu), popřípadě se z něj stává sled obrazů (mozaika). To může vést k určité povrchnosti, ale není to pravidlem, protože jsou zde i autoři tací, kteří od povrchnosti (prvního pohledu) míří k hloubce, například popisem životních peripetií v rámci cesty, což se děje například v básni V železničním kupé Jana Nerudy.⁶⁹

Iluzivnost

Rychlost míjení obrazů za oknem může evokovat snovost, nereálnost, iluzivnost. Stejně tak může vyvolat iluzi opakované setkávání neznámých lidí, kdy po několikerém setkání může vzniknout pocit, že pozorovatel daného člověka zná, aniž by spolu byli v nějakém kontaktu. Započítat musíme i situace, kdy v rámci prvotního soudu o postavě či imaginací jejího života pozorovat získá mylnou představu: „Ideální dívka, dokonalá dvojnice Charlotty z Goethova Utrpení mladého Werthera, se v povídce Pflegra Moravského Z Berlína do Hamburku ukáže být obyčejnou prostitutkou.“⁷⁰ Tato mylná představa se následně často pojí se zklamáním, pádem ideje, již si pozorovatel „vysnil“, když se vyjeví pravda (tento pád z pomyslného piedestalu uvidíme níže v Kassandře od Jana Nerudy⁷¹).

Mysticita + boj o život

Spojení páry a ohně, jež ztělesňuje vlak, či přesněji jeho lokomotivu, odkazuje k Prométheovi, boji člověka s přírodou. Oheň připodobňoval a odkazoval k nestvůrám, drakům, d'áblům, démonům, hlavně pokud byl popisován pohyb v noci, oproti tomu stálo vyobrazení majestátního a mocného stroje, ztělesnění lidského pokroku a síly. U některých byl postoj nerozhodný či měnící se v průběhu. Tento proměnný pohled vidíme například v povídce Na téže koleji od Jana Liera (datována je k roku 1880, ale knižně vyšla 1921), kde Lier popisuje příjezd následujícími slovy: „Pojednou vyrazil z tunelu plamenně zbarvený vlak a z něho vynořil se netvor obrovité lokomotivy. Podobné žhavým očím svítily její lucerny, jako z nozder draka syčela ohnivě červená pára z cylindrů a nad černým, lesklým tělesem stroje vznášel se mrak dýmu kroužícími jiskrami protkaný. Každý z rozmachů táhel stroje byl skok pařátů leviathanských a rychlostí blesku, s rachotem bouře hnal se majestátní stroj vysoko nad bystřinou

⁶⁹ Neruda 1956b, str. 218-221

⁷⁰ Macura 1995, str. 61

⁷¹ Neruda 1927, str. 158-164

v dál.⁷² Boj o život se nepojí pouze s mýty, ale i s Charlesem Darwinem, jenž v rámci padesátých až osmdesátých let vydává své stěžejní díla teorie o evoluci druhů. Tato teorie se spolu s výše zmíněným pojí a poskytuje tak inspiraci k popisům boje člověka s přírodou. Není to samozřejmě tak velká inspirace, za jakou ji považovali například naturalisti, ale i tak je dostatečně výrazná na to, aby stála za zmínění, především i proto, jak se toto téma promění postupem času směrem k tématu války. Slovy Vladimíra Macury: „Zdůrazňuje-li se obecně úloha vlaku jako velkého mírotvorce, v literatuře se objevují syžety, které vlak spojují s motivem války a nepřímo tak předvídají jeho rozsáhlé vojenské nasazení v blízké budoucnosti [...].“⁷³

Bariéra

Okolní svět je blízko, a přece nedosažitelný, nelze vystoupit; postava může pouze sledovat, životu však „vládne“ vlak, dokud nedojede do cílové stanice. Pracuje-li postava na železnici, je také prostorově limitována a vše mimo trať je z dosahu. Vzniká bariéra, tvořená neživým, mezi pozorovatelem/postavami a okolím.

Síla a moc/ slabost + pára/ohně

I u tohoto tématu docházelo k postupnému vývoji. Na počátku byl vlak, slovy Vladimíra Macury „[...] vnímán jako pozoruhodné, přímo „zázračné“ zasnoubení nepřátelských, vzájemně se potírajících živlů, „ohně“ a „vody“ [...], jako div mohutné síly zrozené z páry, která do té doby byla ustáleným emblémem nicotnosti a slabosti.“⁷⁴ Z bezmocné substance se pára „stala metaforou, symbolem, jak něco učinit „rychle, naplno, energicky“⁷⁵.

Vývoj pokračoval a pohled se začal proměňovat a zaměřoval se na „[...] sepětí „síly“ a „slabosti“, jež ztělesňoval „vlak“ a ostatní „parostroje“, jako by [to zaměření] symbolizovalo samého člověka.“⁷⁶ Člověk se tak jevil slabým a silným zároveň.

Tento rovnovážný stav, ale nezůstal rovnovážným nadlouho, téma se začalo proměňovat (viz popisy v jiných částech), vlak (a zaměstnanci drah) již nepřinášeli pocit nepřemožitelnosti a moci, ale spíše aspirovali k tématu pomíjivosti; kouř lokomotivy

⁷² Lier 1921, str. 21

⁷³ Macura 1995, str. 61

⁷⁴ Macura 1995, str. 59

⁷⁵ Macura 1995, str. 59

⁷⁶ Macura 1995, str. 59

se po chvíli rozplyne a lidé odchází. A vlak sám? „Vůči přírodě znamená tak vlak obvykle sílu znásilňující, dravou, zotročující (koleje jako metafory řetězů poutajících zemi, stroj brutálně se vřezávající do krajiny, překonávající odpor přírodních překážek, hlas narušující ticho, plašící zvěř), vůči člověku je znamením svobody (koleje nepoutají, vyvádějí člověka do volného prostoru, síla parního stroje ho vymaňuje z dosavadních pout a předsudků, hlas lokomotivy je vítězným výkřikem nové doby, která přichází a přináší volnost).“⁷⁷ Mimo spoutání kolejemí obecně je tu samozřejmě ještě pocit, že koleje připoutali lidi blíže a neoddělitelné s „Vídni“ (viz Migrace).

⁷⁷ Macura 1995, str. 60

1 Jan Neruda (1834–1891)

Janu Nerudovi bylo v době příjezdu prvního vlaku do Prahy 11 let a byl jediným ze zvolených autorů, kdož opravdu příjezd zažil a mohl čerpat z reálných vzpomínek. Další dva se narodili až později, takže jejich zkušenosti jsou čerpány z života na železnici (Irma Geisslová) a z práce na ní (Jan Lier).

Z Nerudovy tvorby s železniční tematikou byly zvoleny texty vzájemně se odlišující, na opačných stranách škály. Text první, *Trhani*, je situován do doby vzniku trati; oproti tomu text druhý, *Kassandra (z Arabesek)* se odehrává v jedoucím vlaku a se zaměstnanci či výstavbou železnice spojena není. Texty se vzájemně liší i svou délkou i zasazením postav. *Trhani* se primárně zaměřují na trhanskou společnost a pokud berou v potaz i okolní lid, pak je největší důraz kladen na lid z vesnice, tedy mimo společnost městskou, ta zde figuruje pouze v opozici k zájmové komunitě *Trhanů*. *Kassandra* je oproti tomu situována volbou postav do společnosti městské. Na opačných stranách škály se texty pohybují i v rámci dynamiky a statiky; zatímco *Trhani* se odehrávají až na pár výjimek na jednom místě a dynamiku dodává příběhu proměna osudů a činy postav, navíc toto dělení můžeme nalézt i u společnosti, vesničané jsou zde jako to stálí, statictí a *trhani* jsou oproti tomu ti nestálí, proměnliví, dynamičtí; u *Kassandry* činy postav v podstatě neexistují, jsou statické a dynamiku pohybu ději dodává pohyb vlaku. Texty se liší i v délce trvání příběhu, kdy děj *Trhanů* probíhá v rámci let, zatímco děj *Kassandry* se odehraje za pouhých několik hodin. Vylišení textů probíhá také na úrovni zaměření: *Trhani* se důrazně zaměřují na sociální sféru, popis společnosti, popřípadě její kritiku, nenohá se ale nijak výrazně do nitra osob. Většinu charakteristiky získáme skrze situace a promluvy postav. Oproti tomu *Kassandra* se zaměřuje na nitro, úvahy, jež se honily hlavou postavě sedící ve vlaku.

Pro Nerudu je typická ironie, humor (ty většinou slouží jako „vnější vrstva“, která však pouze kryje vrstvy pod ní, na nichž již není humorného nic). Ironický je v *Trhanech* například fakt, že výplaty vydává někdo, kdo neumí počítat a okrádá je, což je vystupňováno ještě tím, že se jedná o osobu, u níž *trhani* utratí i zbytek svých peněz, protože u něj vše (nebo alespoň velkou část) propijí.⁷⁸ Nebo situace, když je přístřešek *Komárka* a *Schneidera* dvousečně označen jako „*Ospitale degli incurabili*“⁷⁹, prvotně

⁷⁸ Neruda 1956a, str. 27

⁷⁹ Neruda 1956a, str. 16

odkazující k životům/povahám obou obyvatel, druhotně poté vidíme spojitost s předchozím popisem Komárka, jehož součástí oděvu je i „Cholera Leibbinde“⁸⁰.

Neruda také ani v jednom z textů nemá postavu, jež by šla označit za protagonistu či antagonistu, rozhodně nemá v textech „hrdiny“, jak je tomu v textech Liera a Geisslové. Neruda tvoří na malé ploše, popisuje výstižně, krátce; v několika slovech dokáže shrnout celou mozaiku. Nepouští se nijak do detailů a podrobností, pokud nejsou stěžejní pro pochopení či posun děje. Razantnost Nerudova stylu také v obou textech podporuje konec, kdy je pro Nerudu typické, že na konci, klidně jen jedním slovem, nebo jednou větou, otočí situaci a změní vyznění celého textu, či připojí závěrečnou pointu, či dojde k velkému odhalení (viz *Kassandra*). Setkání většího počtu lidí probíhá v hospodě, to stejné najdeme i u dalších autorů.

1.1 Trhani

Trhani vycházeli nejdříve časopisecky (prvních šest kapitol) v Národních listech roku 1872⁸¹ a následně byli rozšířeni pro knižní verzi (1876)⁸² v souboru fejetonů *Studie*, krátké s kratší, nakladatelem byl J. Otto, my poté čerpáme z verze, jež byla vytištěna v roce 1956. Neruda sám označil *Trhany* za studii, což čtenáře odkazuje k téměř vědeckému přístupu a vysvětluje způsob, jakým je příběh vystavěn. *Studie*, pokud tedy označení není míněno ironicky, jak tvrdí Mravcová „Předně zařazuje text mimo ryze beletristickou sféru (povídky, novely) a vyvolává očekávání odbornějšího přístupu, předpokládajícího zkoumání daného předmětu a jeho více či méně analytické pojednání.“⁸³ Odkazuje tedy k něčemu vážnějšímu, dodává dílu realistický efekt. Mravcová také dále poukazuje na podobnost s naturální školou, u jejíž tvorby jde o „[...] kresbu různých sociálních typů, profesí a prostředí – provází rovněž humanistický zájem o konkrétní lidský úděl, o duchovní rozměr lidí prostých i nejprostších, drobných i nejdrobnějších, ubohých i nejubožejších [...]“⁸⁴ Jakkoli je text studii (či fyziologii) podobný, zaměření na konkrétní detaily, míra hodnocení, zaměření se na Komárka, to vše studii popírá.

⁸⁰ Neruda 1956a, str. 12

⁸¹ Polák 1956, str. 65, In: Neruda, Jan, 1956a. *Trhani*. Svazek pátý. Praha: Československý spisovatel

⁸² Ryšavá 1995, str. 52

⁸³ Mravcová 1995, str. 71

⁸⁴ Mravcová 1995, str. 71

Text je situován obecně, bez názvů, ačkoli se Neruda snaží vyvolat určitý realistický efekt tím, že „namísto“ názvu města použije pomlček. „Hned se seberete a půjdete do -- [...].“⁸⁵ Lokalizace naprosto obecně lze provést díky uvádění národností trhanů a při schválení železnice ve Vídni⁸⁶, či zmínkou o Rakousku⁸⁷, víme, o jakou oblast zemí jde, konkrétněji už ale nspecifikujeme. Prostorově tedy nemůžeme konkretizovat, čemuž pomáhá celý popis prostředí, protože i při popisu krajiny, kde by nám pomáhat k lokalizaci nějaký detail, nic takového není. I veřejná cesta, jež by měla propojovat, je vzdálena a neuvádí se ani, odkud kam vede. V přítomnosti díla tedy neexistuje spojení, pouze se na něm pracuje v podobě výstavby železnice. K tomu se poté připojuje fakt, že jakmile k propojení dojde, po časovém odstupu na konci, mění se vlakem dynamika, kterou původně dodávaly postavy, zatímco zbytek byl statický; v závěru je jízda vlakem ta dynamická, živá část, zatímco prostředí venku a postavy (Komárek, žena a dítě) jsou statické, dítě dokonce doslovně mrtvé.

Konkrétní popis má u Nerudy připoutat pozornost, bližší popis jen je u stěžejních postav a míst (popis hospody s obchodem⁸⁸).

Nerudova typická razance se projevuje hned v úvodu textu, v první větě, kdy pomocí čtyř slov v čtenáři vyvolá napětí, vzrušení a zvědavost, protože hned po této první větě se čtenář musí ptát, co se stalo, či co to je, co v krajině vyvolalo zimniční chvění. Tato věta zní: „Zimnice se rozechvěla krajinkou.“⁸⁹ Z počáteční statiky a ticha děj už pomocí první věty počíná s rozvojem a ožívá.

U Nerudy dochází k prudkému vstupu do díla a poté k pozvolnému vnoření se do společnosti a postupnému odhalování vnitřního řádu a osudů postav. Popis vytváří plný obraz. Rychlý vpád do děje, rychlý popis osady, rychlý popis vesnice – okamžitě máme v hlavě hlavní rámeček, který je poté rozvíjen a vyplňován.

Vypravěč popisuje s odstupem až na výkřiky, v nichž vyjeví svou přítomnost, jinak přítomen není a pohybuje se v er-formě, nebo se projevuje s první osobě plurálu. „A teď – pane bože, že nejsem kresličem!“⁹⁰ Nejde však o vyjevení náhodné; tímto zvoláním například upozorňuje v řadě popisů příchozích na dva trhaný, obrátí k nim naši

⁸⁵ Neruda 1956a, str. 34

⁸⁶ Neruda 1956a, str. 8

⁸⁷ Neruda 1956a, str. 9

⁸⁸ Neruda 1956a, str. 14

⁸⁹ Neruda 1956a, str. 7

⁹⁰ Neruda 1956a, str. 10

pozornost, protože se jedná o postavy, které budou v díle nejpodstatnější. Jedinou výjimku tvoří kapitola desátá, kde dochází k přechodu do ich-formy, což si vyžádal děj.

Neruda také text prokládá lidovými písněmi, které zpívají postavy. Nejde však o žádné výplně, jsou neoddělitelnou součástí nesoucí informace, charakteristiku. „My jsme mládenci/marnotratní,/nám nejsou peníze/pranic platny:/půl dáme šenkýři/a půl panně,/a nám mládencům/nezůstane -.“⁹¹

Do trhanského výběru žen dokáže zapojit i vymezení proti jinému stylu. „Obličej nemusí být „jako měsíc v ouplňku jasný“, oči nemusí být „snivé jako lilie“, [...].“⁹²

Společnost

V Trhanech výrazně pocítujeme pohled sociologického zkoumání autora, které odhaluje rozčlenění společnosti do kategorií (město, vesnice, trhání), jsme svědky dělení dokonce i v rámci jedné vrstvy, vrstvou jsou zde míněni chudí trhání, kteří jsou dále dělení podle pracovní specifikace, podle přístupu k rodině, podle tendencí jednotlivců ke změně vlastní budoucnosti...

Vesnice

Vesnice (v textu dědina), jež se zjevuje hlavně v počátku textu, je jakýmsi propojujícím článkem mezi společnostmi městskou na jedné straně a společnostmi trhanů na straně druhé.

Dědina je od okolní, konformní, společnosti oddělena, do určité míry je izolována podobně jako je tomu u společenství trhanského, vzdáleností „Veřejná silnice je až tamhle za modravými horami [...].“⁹³, krajinou, jak ukazuje předchozí citát, tak odkazem ke vzdálené hoře poukazuje autor ke krajinnému vymezení pole jak v horizontálních, tak vertikálních liniích, pokud totiž vnímáme vzdálenost hory, odkazuje nás to k velké distanci, která je ale zároveň omezena a vymezena cestami, čímž se v rámci jen pár vět autor propracovává k tomu, že čtenáři ukáže volnou krajinu, kterou ale vzápětí „ořeže“ do té míry, že pocítujeme určitý pocit „akvária“, kdy je vyjevěna krajina, i když poměrně rozlehlá, orámovaná, kde se poté bude odehrávat celý děj a tím pocitem „akvária“ se potvrzuje vnímání „sociologického zkoumání“, které dosahuje téměř výzkumných rovin, jako kdybychom mohli vědecky pozorovat pohyb a dění v tomto

⁹¹ Neruda 1956a, str. 11

⁹² Neruda 1956a, str. 22

⁹³ Neruda 1956a, str. 7

uměle vytvořeném akváriu a mohli jsme sledovat činy laboratorních objektů. Svou citovostí a ostatními přístupy autor směřuje jinam, jinak bychom mohli mluvit o téměř ideálně připraveném prostředí pro například naturalistický příběh. Izolovanost vesnice je zvýrazněna i psychickou distancí, „[...] celá dědina byla čistě svoje a stráně lesy porostlé chránily ji přede vším cizím.“⁹⁴, čímž se ve své izolaci podobá trhanům a ukazuje na fakt, který byl popisován už v kapitole Železnice a to faktu, jak se lišil vesnický a městský pohled. Vesničané se cítí bezpečněji i tím, že i veřejné cesty, tj. propojení s městem a civilizací, jsou velmi vzdálené. Jediní „akceptovatelní“ cizinci vlastně cizinci nejsou, protože se jedná o obyvatele okolních vesnic, jsou tedy alespoň od pohledu známí, či vzdálenější příbuzenstvo. Přesto je ale cítit, že vesničané i toto pociťují nelibě, jsou ve své izolaci spokojení a narušování v nich vyvolává nelibost. Ačkoli tedy chtějí mít distanci vůči městu, ve svém smýšlení společenském (dodržování zákonů a společenských norem) se však přece jen vesnice shoduje se společností konformní, a proto ji nazýváme přechodem mezi společností trhanskou a městskou.

Předchozí citace poukazuje i na fakt, že obyvatelé této izolované vsi téměř vkládají rovnítko mezi význam slov cizí a špatné. Vesničané kladou důraz na státnost, neměnnost, nic nesmí narušovat jejich řád, v němž žijí a jenž se proměňuje jen v souvislosti s přírodou (roční období atd.) a na vše, co řád narušuje, raději zapomínají nebo to popírají a vrací se co nejrychleji ke svému běžnému, stereotypnímu životu. Prvotní pocit je u nich ohrožení. „Tu bylo hádek, proseb, hrozeb, nemilých okamžiků – nu zaplat’ pánbůh, že jsou ty doby už pryč!“⁹⁵ I přes svou izolovanost je ale dědina zástupcem „normální“, chudé vesnické společnosti (viz výše).

Město

Společenství městské, zastupováno zde například inženýrem řídícím budovatelské práce na trati, je něco vzdáleného, cizího a jiného oproti vesnici a trhanům. Dalšími reprezentanty města jsou inženýři vytyčující trasu⁹⁶, kteří jsou ovšem anonymní, bezejmenní, nijak blíže nepopsaní.

⁹⁴ Neruda 1956a, str. 7

⁹⁵ Neruda 1956a, str. 8

⁹⁶ Neruda 1956a, str. 8

Komunita trhanů

Na druhé straně škály jsou trhani, vesničané z této společnosti vylišují inženýra, v textu inženýra, jehož považují za součást „normální“ společnosti, čímž je pro ně akceptovatelný, dokonce mu staví dům. Trhani, ženy i muži, jsou zcestovalí, drsní a nonkonformní svým vzhledem, projevem i chováním. „Kdo viděl v životě jen jediného pantafira, pozná dle zevnějšku každého na sto kroků a dle hlasu skrz paterou zed’.“⁹⁷

Komunita se liší vzhledem, chováním, etikou, vnitřním uspořádáním i vztahy. Jsou chudí, výbušní, jejich život je řízen alkoholem a jejich celkový popis spěje k tomu, aby v člověku vyvolal soucit, či odpor, ale mají i kladné vlastnosti; muži jsou věrní svým ženám; přátelství pro ně má velkou hodnotu; řídí se vnitřní etikou, která jim například káže nekrást; dbají na svou dobrou pověst, jsou pracovití...

Charakteristika

Už název „trhani“ má více významů, protože znamená označení nejen pro ty, kteří trhají skálu, tedy jejich pracovní náplň, ale odkazuje i k jejich vzhledu a označení, jež pro ně mají ostatní; odhaluje tedy i negativní postoj okolí k trhanům. Popis odhaluje bídu trhanů, v níž se podobají obyvatelům vesnice, avšak je uvedena i spousta dalších aspektů, v nichž se liší, i v chudobné vrstvě se tedy vylišení objevuje; oddělujeme tedy chudé vesničany od trhanů a trhany poté dělíme ještě dále.

Charakteristickým a přiléhavým je i název osady, Austrálie, jakožto uzavřeného, izolovaného společenství vyvrhelů různých národností; taktéž platí k připodobnění k ostrovu, jenž je obtékán mořem, či přirovnání k vězení a „vězňům vlastního osudu“, aniž by pociťovali, že ve vězení jsou. Nevidí cenu sebe, vlastního života, jsou pomíjiví jako vše ostatní a až tu nebudou, nic se nezmění. Komunita je tvořena několika národnostmi, kdy každá národnost je jiná a má jiný přístup k životu i práci. „Italiáni“ jsou mladí, veselí, přichází jen s lehkými ranečky. Němci jsou „zámožnější“, protože mají „pořádné žoky“; zde se nám také ukazuje jejich nelpění na finančním zajištění, za bohaté považují ty, kteří mají jen větší zavazadlo, ačkoli je to vše, co mají. Oproti zpěvným „Italiánům“ ale Němci bručí.⁹⁸ „Italiáni“ posílají peníze domů a se zbytkem peněz

⁹⁷ Neruda 1956a, str. 9

⁹⁸ Neruda 1956a, str. 10

vychází, žijí skromně.⁹⁹ Němec si schovává poměrnou část u inženýra.¹⁰⁰ Češi jsou zde hodnoceni v rámci národností jako nejhorší. „Smutno říci, že Češi žijí průměrně nejhůř, - „knakvuršt“, chléb, kořalka, toť věčný jídelní lístek.“¹⁰¹ Oproti textům ostatních autorů zde Neruda popisuje internacionální koexistenci, která není tolik zatížena vlasteneckými myšlenkami a národnostními problémy, jak je tomu u autorů ostatních. Je třeba zde brát ohled na rok vzniku, protože problematika Prahy proti Vídni se rozvíří a větší důraz je na ni až později, tj. v době tvorby Liera s Geisslovou. Problémy se tedy zaměřují na spory jedinců, ne národností.

Trhani jsou odlišní jako celek, i jako jednotlivci, každý z nich je individualitou.¹⁰² Negativní pohled se vyjevuje už v samotném popisu: „[...] muž vypadající, jako by právě byl odněkud utek, [...] žena, ošklivá ažaž, [...] celá tlupa otrhaných a ubečených dětí [...]“¹⁰³ Jedinci se neshlukují do velkých skupin; shlukují se do dvojic, v rámci vztahu milostného a přátelského, nebo se shlukují dle národnosti, ale proti někomu mimo komunitu se shlukují a jsou jednotní i přes vnitřní neshody. Tato jednotnost se výrazně ukazuje v situaci, kdy dráb, jakožto zástupce vymáhání spravedlnosti vesnické, hledá jednoho z trhanů, aby nastoupil výkon trestu a všichni souhrnně tvrdí, že ho neznají.¹⁰⁴

Odlišnost je patrná i v trhanské mluvě a užívání argotu, který je však Nerudou vždy záhy vysvětlen, např. flaška jako výraz pro facku¹⁰⁵; káňata jako označení pro děti¹⁰⁶, který má vést k znesnadnění porozumění. Přese vše je ale výrazný i akcent k tomu někam patřit, a to nejen jazykově: „Je prý ve světě 72 ½ náboženství a 72 ½ řečí i 72 ½ kmenů lidských [...] na trhana nezbylo nic. [...] Škoda, že nejsou kmenem a nemají tedy také vlastní mluvu svou! Mluvíť [...] trochu si ji ošperkují a obohacují novými trefnými výrazy, ale posud nedospěli na celou hantýrku svou, již by pak snad také dali nějaké skvoucí, lichotivé jméno [...]“¹⁰⁷ Neruda také užívá hojně germanismů či slov v různých úrovních přejímání (pantafir i Partieführer, ajznbaňáci, Läufer, Choleraleibbinde,

⁹⁹ Neruda 1956a, str. 28

¹⁰⁰ Neruda 1956a, str. 29

¹⁰¹ Neruda 1956a, str. 29

¹⁰² Neruda 1956a, str. 10-11

¹⁰³ Neruda 1956a, str. 10

¹⁰⁴ Neruda 1956a, str. 41

¹⁰⁵ Neruda 1956a, str. 17

¹⁰⁶ Neruda 1956a, str. 27

¹⁰⁷ Neruda 1956a, str. 20

bahnhof, einmal auf – zweimal drauf...) a propůjčuje trhanům i železniční přirovnání a rčení jako samozřejmou součást života (hřeje jako lokomotiva...) ¹⁰⁸.

I přes svou touhu někam patřit nemají velký důraz na domov, jsou neustále na cestě, tak jako běží železnice, nemají kořeny a kvůli tomu jsou fixováni na přítomnost; minulost (kořeny) nemají a do budoucna nehledí. Nevadí jim žít v provizoriu, protože vědí, že se dlouho nezdrží a pocestují dál, stejně jako běží železnice se svými zastávkami: „Nikoli, zlým, špatným člověkem trhan není. [...] Je jen člověkem vůle pohnutlivě slabé, nic víc! Za rok musíš ovšem i nejlepšího z nich z práce vyhnat, jeť kočovníkem, dostává rupy [...].“ ¹⁰⁹ Podstatné je pro ně fyzické a přítomnost, nemají velké nároky nejen na bydlení, ale i na stravu, ženy, finanční zajištěnost, budoucnost... Jak už bylo řečeno, nedrží se peněz: „On jich [peněz] ale neměl nikdy tolik, aby měli lidé kvůli nim pro něho alespoň trochu úcty, proto také nemá on ani trochu úcty k penězům.“ ¹¹⁰

Alkohol je určujícím, je motivací, ale i důvodem pádu jedinců: „[...] bez něhož by nebylo posud ani jediné železnice ve světě [...]“ ¹¹¹. Proto má také velice silnou pozici pár vlastníků „kantin“. Zároveň uvádí trhany do cyklu: práce – hospoda. Náhled na život, kdy vše je dočasné, marné, pomíjivé – to Trhany formuje i v míře pití, protože nač se krotit a pít s mírou a vyhýbat se situaci, kdy by se upili k smrti, když žijí v přítomnosti a budoucnost je žádná nečeká, jak už bylo zmíněno, o starší se nestarají, takže pokud se člověk dostane do situace nemohoucnosti, nemá se kam obrátit, práci už vykonávat nemůže a v „normální“ společnosti jsou úplně jiná pravidla, podle kterých nežili, takže přizpůsobení se jim je nepředstavitelné, navíc do takové společnosti by ani nikdy nebyli přijati a jelikož nemají našetřen žádný obnos, neměli by tam ani jak přežít, či kde bydlet, nemluvě o faktu, že celý život znali jen trhání skal, kde by se tedy mohli pracovně ujmout? Nepřejícný/ponurý pohled do budoucna, vykořeněnost pociťují, ale nevidí východisko a jsou natolik zajati v cyklu zvyku, že cestu ven ani nehledají. Nejprogresivnější z nich ještě zakládají rodiny, či mají „honosnější“ stavení, ale to je tak vše.

Trhané však nejsou vymezení pouze negativně, mají i kladné vlastnosti, které čtenář při čtení musí ocenit. Nejvýraznější je věrnost v mezích přátelství i vztahů

¹⁰⁸ Neruda 1956a, str. 25

¹⁰⁹ Neruda 1956a, str. 32

¹¹⁰ Neruda 1956a, str. 32

¹¹¹ Neruda 1956a, str. 13

milostných: „Na zádech nese – svou ženu. Minulé zimy byly jí nohy umrzly, nemůže se ani postavit, ale věrný muž jí neopustil a nese si ji do nového kraje za novou prací.“¹¹². Mimo věrnost je to i jejich nesobeckost: „Sobeckým není, rozdělí se o to, co má, jako kvočna.“¹¹³, či jejich spolehlivost: „Slíbí-li něco, spolehej na slovo [...]“¹¹⁴.

Etika

Neberou ohled na názory okolí, nepotřebují je: „[...] hospodyně [...] počítají úzkostlivě svá kuřata na dvoře. Zbytečná starost! Trhan nekrade.“¹¹⁵, záleží jim jen na tom, jak vidí sami sebe: „[...] ani domkář neviděl svých nových nájemníků příliš rád, nač se tedy dívat do nevlídných očí, nač mít zbytečného pána, vždyť může být člověk vlastním pánem svým a neptat se nikoho, zdali překáží! Ven z vesnice, za několik dnů mají trhani vlastní vesnici!“¹¹⁶ a jak je vidí ostatní členové jejich komunity.

Tento postoj se velice výrazně projevuje v situaci s trhanem Vašíčkem, který se oběsí kvůli nepravdivému nařčení z krádeže¹¹⁷, kdy nedokáže snést myšlenku na to, že by tak na něj ostatní pohlíželi, jeho oběšení v předpisové vzdálenosti od trati ukazuje i na striktní dodržování pravidel a jeho přináležitost k trati, protože potenciálně mohl odejít a ukončit svůj život kdekoli, ale on se stále drží svého vymezeného prostoru.

Řídí se zkrátka svým vnitřním etickým nastavením, které není určováno náboženstvím, či spravedlností vsi: „Rychtu“ mají, aby druh druha krotil, - a „zákoník“ jejich? Co smí a může, cítí trhan tak sám [...]“¹¹⁸.

Zvláštní morálka se zjevuje u pohřbů. Pro utržený prst trhana Mlynáříka, kopou hluboký hrob, stloukají rakev a pletou věnce; sám Mlynářík nevidí v tom cenu a pracuje dál, jako by se nic nestalo.¹¹⁹ Pocit, že trhani nemají cenu je zde velice výrazný. U sebevraždy trhana Vašíčka, jenž nesnesl být křivě obviněn, vidíme silný důraz na morálku a pravidla. Vašíček nesnesl, že by se na něj lidé dívali a mysleli, že krumpáč ukradl. Stejně tak se vyjevuje míra neporozumění inženýra pro trhany, stále se baví jejich neštěstím a sleduje jejich počínání, kdy se zdá, že na ně pohlíží jako na objekty

¹¹² Neruda 1956a, str. 10

¹¹³ Neruda 1956a, str. 32-33

¹¹⁴ Neruda 1956a, str. 33

¹¹⁵ Neruda 1956a, str. 12

¹¹⁶ Neruda 1956a, str. 12

¹¹⁷ Neruda 1956a, str. 48

¹¹⁸ Neruda 1956a, str. 19-20

¹¹⁹ Neruda 1956a, str. 45

experimentu, který je zde jen pro jeho pobavení, ale nezná jejich vnitřní zákony; neporozuměl, že Vašíčkova návštěva byla posledním voláním o pomoc.¹²⁰ Stejně tak vidíme absurditu, s jakou Vašíček dodržoval pravidla; bylo nakázáno, že deset sáhů od trati se nesmí dít žádné neplechy a Vašíček tento předpis dodržel přesně, oběsil se deset sáhů od trati.¹²¹ Mohl se také vzdálit a stát se „součástí“ přírody, to však neučinil; i v moment smrti náležel ke trati. Vašíčkův pohřeb však popisován není. Třetím pohřbem je poté pohřeb inženýrova psa, Belinky, který je nákladný a honosný, což trhani nechápou. Inženýr tak ale ukazuje míru citu pro psa a zároveň se tím i ukazuje, jak málo mu záleží na trhanech.¹²² I Belinka je však pohřbena do hrázi tratě a stává se tedy její součástí.¹²³

Vztahy

Nekonformnost trhanů se projevuje i ve vztazích. Manželství je popisováno trojí. První, jakožto celoživotní závazek plný romantiky a lásky, manželské sliby skládané před bohem, takové vztahy se mezi trhany téměř nevyskytují. Druhým, mezi trhany nejčastějším, je manželství divoké, avšak pevné a stálé, udržované zvykem a závazkem vůči dětem. Třetí druh je ještě divočejší, avšak nepevný, pomíjející, protože trhané nepocitují nutnost zůstat v jednom celoživotním svazku, pokud nejsou zahrnuty děti, a tak se stává, že si trhané na každém pracovišti najdou jinou ženu.

Primárním důvodem hledání svazku není potřeba citu, ale potřeba najít někoho pečujícího, kdo pomůže svým přivýdělkem, což opětovně ukazuje na trhanské zaměření na fyzično, na praktičnost, ne však v tom smyslu, že by hledali krásu: „On se nežení, aby miloval, avšak také ne, aby od milování si odpočinul.“¹²⁴, „Krásy nehledí. [...] Žena se také konečně ani podle ničeho jiného nepozná než podle dobrého jídla [...]“¹²⁵.

Společnost je nestálá, což se projevuje i na jejich emocionálních poutech. Zároveň jsou ale společností intenzivní, a proto když milují, tak naplno, i kdyby to mělo být jen krátkodobé. Stejně tak pracují, dokud to trvá, pracují naplno, a potom místo/práci opouští a přesouvají se dál, aby se cyklus mohl opakovat. Žijí teď a tady.

¹²⁰ Neruda 1956a, str. 47-48

¹²¹ Nerud 1956a, str. 48

¹²² Neruda 1956a, str. 56

¹²³ Neruda 1956a, str. 56

¹²⁴ Neruda 1956a, str. 21

¹²⁵ Neruda 1956a, str. 22

Vztah matky a dítěte je z matčiny strany velmi silný, sebeobětující a pečující. Děti vyrůstají, nepoutány na prostor, vyrůstají bez pocitu zapouštění kořenů. Jedinou jejich vazbou je matka, kterou ale v dospělosti opouští, až kontakt mezi nimi vyprchá nadobro. Patrná je i absence společenského zvyku postarání se o rodiče ve stáří, čímž se opět trhanská komunita odlišuje od konformní společnosti, tento přístup však není překvapivý s jejich akcentací k přítomnosti. Popis života matky ve stáří nejlépe vystihnou slova Nerudova: „Sama se plíží životem – někde ji najdou, zmrzlou žebračku na hromádce kamení.“¹²⁶

Struktura obce

Pravidla chování jsou zkrátka tvořena jejich vnitřním nastavením, vnitřním pocitem dobrého a zlého.¹²⁷ Přesto však má obec stanovenou základní strukturu řešení sporů. Nejvýznamnějšími postavami jsou inženýr, rychtář a pantafir, takže ti, kteří platí a ti, kteří poskytují alkohol; ostatně jak už bylo zmíněno, alkohol je alfou i omegou trhanského života, a proto je například i součástí řešení sporů. Inženýra považují za svého starostu¹²⁸, rychtáře za soudce, zkrátka... komunita má svou infrastrukturu, která napodobňuje konformní společnost, pravidla se však liší.

Příkazy stanovené inženýrem, hlavou obce, platí a nejsou porušovány. Jedno z těchto pravidel činí z pracoviště místo bez roztržek. „Ať se mi na trati neperete, deset sáhů od trati můžete se třeba pobít!“¹²⁹ To ale neplatí o prostoru mimopracovním, tak spory nejsou zapovězeny a také k nim poměrně často dochází. Když se roztržky objeví, je zde „soudce“ Zoubek k rozsouzení, které se však opět nepodobá spravedlnosti „okolního světa“. Důraz na alkohol je i zde, protože se jedná o prostředek ovlivnění soudce i řešení sporů. „Všichni mlčeli, neboť soud přec nemůže začít, dokud rychtář se nenapil!“; „[...] Schneider zaplatí tři půlčinky, aby tento, a ten plešatý Netalián zaplatí čtyry, [...]“.¹³⁰ Pokud situace nelze řešit touto cestou, čili alkoholem, jako ústředním hybatelem celé společnosti, nemá komunita daleko k řešení pomocí násilí. To však není vnímáno stejně jako okolím. Rvačka je u nich něčím, co řeší spor a následky rvačky už neřeší, spor pro ně je tímto ukončen. V této situaci je opět vidět opozice s konformní společností, kdy je po rvačce ze vsi poslán dráb a trhan Adam má být uvězněn za rvačku,

¹²⁶ Neruda 1956a, str. 23

¹²⁷ Neruda 1956a, str. 19

¹²⁸ Neruda 1956a, str. 14

¹²⁹ Neruda 1956a, str. 17

¹³⁰ Neruda 1956a, str. 19

kdy nedokáže pochopit, proč by se tak mělo stát.¹³¹ Stejně tak lze nalézt značnou ironii v tom, že za soudce je volen podle majetku, když ten je jedním z věcí, na nichž trhanům nesejde.

Mají vlastní systém organizace práce i starosti o děti. Nekladou důraz na náboženství, či vzdělání. Ženy se starají o „domácnost“, pomáhají mužům s prací, vaří a starají se o děti. Mají vypracovaný systém „školky“, kdy se ženy postupně střídají ve starosti o děti své i ostatních, aby zbývající ženy mohly odejít pracovat.¹³²

Odpadlík od společnosti

V každé společnosti se najdou tací, kteří nesouhlasí se směřováním hlavního proudu a v Trhanech tomu není jinak. Touto černou ovci je Baruška, dcera rychtáře Zoubka, která si vydělává ve vsi šitím a trhanů se straní. Za to se jí trhané vysmívají, že čeká na někoho víc, „[...] na nějakého pána z bahnhofu“¹³³. V tomto je patrný i jejich přístup k městským, či vesnickým obyvatelům, které si propojují s železnicí, a to ne s celou, ale jen její stanicí, tudíž statickou částí, která je v opozici k dynamičnosti a proměnlivosti jejich životního stylu. Ironií je, že opovrhují něčím, co pomáhají tvořit.

Linie trhana Komárka

V Trhanech je nejvíce prostoru věnováno postavě Františka Komárka a jeho vývoji v oblasti pracovní, milostné, společenské i v oblasti přátelství. Na počátku příběhu přichází za prací Komárek spolu se svým přítelem Janem Schneiderem. Oba jsou typickými mládenci, kteří mají stejný přístup a právě díky Schneiderově linii děje, která je téměř beze změny, se vyjevuje velikost změn, které probíhají u Komárka. Oba jsou na počátku typickými ukázkami, jak moc jsou životy trhanů ovlivňovány alkoholem a jak jsou jejich životy uvězněny v životním cyklu práce za peníze, které následně propijí; žádný výhled do budoucna, setrvání v přítomnosti. „Barák pantafirův se svými poklady je stále pro ně magnetem největším, tam putují hned z práce.“¹³⁴, „[...] propij všecko, co můžeš, nebude soudu, až umřeš [...]“¹³⁵. Jejich přístup lze srovnávat i v rámci národností, oba jsou Češi, tj. odpovídá popisu těch nejhorších. Dva přátelé žijí v přítomnosti natolik, že ani nepovažují za podstatné stavět nějaký přístřešek, k tomu dochází až tehdy, kdy se

¹³¹ Neruda 1956a, str. 41

¹³² Neruda 1956a, str. 14

¹³³ Neruda 1956a, str. 17

¹³⁴ Neruda 1956a, str. 15

¹³⁵ Neruda 1956a, str. 30

příroda na tři dny obrátí proti nim a tři dny stále prší. I tak se k činu odhodlají až po třech dnech; navíc už jen z popisu „Stavěli skoro půl hodiny.“¹³⁶ Vidíme, že sice ustoupili přírodě, nic stabilnějšího však nedělali.

Celý Komárkův vývoj je výsledkem inženýrova rozmaru, který se zkrátka jednoho dne rozhodl pro své pobavení vystavit zkoušce jednoho z trhanů; takže my, jako čtenáři, se jakoby účastníme pozorování a sledujeme inženýra, který provádí „pokusy“ na vybraném objektu. Argumentuje svým zájmem o Komárka, jde však opravdu jen o inženýrovo pobavení při sledování Komárkových reakcí.¹³⁷ Inženýr Komárkovi nabízí potenciální povýšení na dohlížitele za předpokladu, že měsíc neudělá nějakou nerozvážnost, a dokonce mu dává peníze na nové oblečení.¹³⁸ Nabízí mu cestu z životního cyklu. Projevuje se i síla přátelství Komárka se Schneiderem, protože jedna z prvních myšlenek po této nabídce patří Schneiderovi: „[...] no, vždyť ono i z přítele Schneidera může být ještě něco pořádného, jen chtít, jako on, Komárek, chce!“¹³⁹; v této citaci se zároveň projevuje i určitá vize, naděje a přesah do budoucna, což u Komárka dosud chybělo, viz situace, kdy si Komárek se Schneiderem ani nepostavili přístřeší, dokud je k tomu nedonutilo počasí. Ohled na přítele je patrný i v myšlence výpomoci okamžité. „Mohl sice dřívější [oblečení] nechat u téhož vetešníka [...] ale on má srdce dobré, vzpomínal na Schneidera, zatím nechť si Schneider vypomůže odloženou garderobou, než se sám také polepší [...]“¹⁴⁰

Souboj v nitru mezi trhanskou přirozeností a touhou mít se lépe v Komárkovi zuří od prvního okamžiku, kdy dostane od inženýra nabídku. Příkaz splnil, koupil si nové šaty, avšak už v ten den je vidět projev vnitřního trhanství, protože odkládá práci: „Rýč odletěl – ne, dnes si dá Komárek přec prázdniny, kdypak jindy!“¹⁴¹ a zamíří rovnou do kantiny, kde na chvíli vyhrává jeho nová stránka a odmítá pít¹⁴², toto předsevzetí však nevydrží, když po něm ostatní chtějí zaplatit pití a ztráta předsevzetí je zmařena až do té míry, že poruší slib daný sám sobě o darování oblečení Schneiderovi; začne pít, což vede k tomu, že vše propije.¹⁴³

¹³⁶ Neruda 1956a, str. 16

¹³⁷ Neruda 1956a, str. 33

¹³⁸ Neruda 1956a, str. 34

¹³⁹ Neruda 1956a, str. 34

¹⁴⁰ Neruda 1956a, str. 35

¹⁴¹ Neruda 1956a, str. 36

¹⁴² Neruda 1956a, str. 37

¹⁴³ Neruda 1956a, str. 38

Inženýr po tomto selhání o něj ztrácí zájem (pokus se nezdařil) a Komárek se snaží svou hodnotu v jeho očích zvýšit hlídáním oběšeného Vašíčka, kdy mu ale inženýr nevěří, že se neopije.¹⁴⁴ Komárkovo uvažování a hledání vlastní hodnoty směřuje k výsledku, že pro svou nápravu by potřeboval osobu, pro niž by se polepšil. Hledá svou hodnotu skrze hodnotu pro jiné. Vzpomíná, jak se stal trhanem pro ženu, Annu, která ho podvedla.¹⁴⁵ Při přemítání, zda byla, či nebyla vinna, Komárek dá na znamení.¹⁴⁶ A tak v hledání hodnoty u jiných, protože cítí, že on sám hodnotu nemá, dojde k dokončení cyklu, kvůli Anně se propadl mezi trhany a kvůli Anně se vrátí.

Po hlídce u zesnulého se už Komárek se Schneiderem nebaví a jejich linie se oddalují; za to, že chce změnit svůj osud, se však téměř stydí. „Komárek se Schneiderovi skoro ani do očí nepodíval, jako by se za nějakou nemožnost styděl; Schneider zas hleděl na něho skoro neustále, s němým přátelským bolem, jak se díváme na muže nám drahého, který vysoko stoupá, aby najisto tím hloub zase klesl.“¹⁴⁷ Oba nejsou schopni o svých pocitech mluvit. Komárek už jen opakuje mravní moudra, jeho linie směřuje ke konformitě, Schneider se oproti tomu noří stále hlouběji do trhanského stereotypu pití. „O Komárkovi bylo známo, že během posledních tří měsíců byl jen as čtyřikrát opilý; o Schneiderovi se tvrdilo, že byl každý den opilejší než kdy dřív.“¹⁴⁸ Emocionální situace se po „trhanském způsobu“ tedy opět řeší alkoholem, jako vše ostatní.

Komárkův úplný postojový posun na druhou stranu je vidět v situaci, kdy je pohřbíván pes inženýrův. Trhané přemýšlí, zda v rakvi se psem nejsou zakopané peníze a Komárek se staví na stranu inženýrova, bez ohledu na trhany, a potvrzuje tak svůj trvalý přerod myšlenkový, řešení je ale pro něj násilí, tj. trhanský způsob řešení problémů. „Co má kdo rád, to má rád! A jestli se někdo opováží hrabat se v hrázi, dnešní noci nebo kdykoli, toho zastřelím. Mně je to jedno.“¹⁴⁹

Když už tedy se jeví, že Komárek je téměř plně transformován na člena konformní společnosti, alespoň myšlenkově, opět se přece jen projeví jeho trhanské nitro, kdy nachází a přijímá Annu ztrhanou životem zpět s přístupem typickým pro trhany, což

¹⁴⁴ Neruda 1956a, str. 49

¹⁴⁵ Neruda 1956a, str. 51

¹⁴⁶ Neruda 1956a, str. 53

¹⁴⁷ Neruda 1956a, str. 55

¹⁴⁸ Neruda 1956a, str. 55

¹⁴⁹ Neruda 1956a, str. 59

je jakýmsi důkazem, že minulosti se člověk nezbaví a ta zůstane jeho součástí.¹⁵⁰ To je ovšem zase myšlenkově v opozici k tomu, že trhání nemá minulost a kořeny.

Zde by tedy šlo uvažovat o idylickém konci, kde je trhan reformován, má před sebou dobrou práci, protože splnil podmínky, odpustil Anně a získal ji zpět... To vše ale Neruda v poslední kapitole znovu obrací, jak typické pro něj, když ukazuje krátký náhled na Komárkův život po letech, po němž se otevírá více otázek, než Neruda uzavřel. „Stál, salutoval, vypadal v ranním šeru jako mrtvý. Okno domku bylo dokořán, v světnici hořela lampička u malé rakve, na rakvičce ležela žena, políbila právě mrtvolu.“¹⁵¹ Každopádně ale jasně vyznívá, že cesta z trhanského proměnlivého a cyklického života, jež měla být povznášející, cestou ke štěstí a lepšímu životu, lepší budoucnosti atd. nevedla ke štěstí, ale k něčemu snad ještě horšímu. Žitím přítomností se potenciálně Komárek mohl upít k smrti či zemřít jakýmkoli jiným, pro trhany, typickým způsobem, místo toho ho na konci vidíme jako živou mrtvolu.

Závěr nutí k přemýšlení, zda přechod do statiky a stereotypu konformní společnosti je opravdu změnou pozitivní, změnou ke štěstí a spokojenosti, změnou k něčemu lepšímu, či zda narušená společnost trhanská přece jen pro Komárka nebyla tou lepší variantou. Stejně tak se nutí otázka ptající se, která z těchto dvou společností je narušenější a zda lze napravit něco, co bylo v minulosti poškozeno.

Železnice

Z pohledu obyvatel dědiny je železnice něčím cizím, přirozeně špatným, strach nahánějícím. „Rolníci dostali strach, aby nepřišli o svá pole.“¹⁵² Pocity vůči železnici se mění, když se vyjeví, že z ní vesničané budou profitovat a že nebude narušovat jejich izolaci: „[...] čtvrt hodinky od vesnice – tak daleko bude trať [...]“¹⁵³.

Trhan je popisován jako tvůrce železnic, „pantafir, Partieführer“, jenž, dle Nerudových slov, přebírá kusy trati v rámci mnoha zemí, od Francie až po Izrael¹⁵⁴ a po dokončení vymezeného úseku se přesouvá dále.

¹⁵⁰ Neruda 1956a, str. 60-61

¹⁵¹ Neruda 1956a, str. 63

¹⁵² Neruda 1956a, str. 8

¹⁵³ Neruda 1956a, str. 8

¹⁵⁴ Neruda 1956a, str. 9

Nerudovi se daří alespoň rámcově popsat aspekty práce tvorby železnic od prvotního vyměření trati inženýry¹⁵⁵, přes práci trhanů, až po zednické a tesařské práce. „Zedníci a tesaři přijdou [...] teprv později, teď se hrnou skoro sami nádeníci.“¹⁵⁶ „Tesaři kladli prahy, zedníci zdili již hlídačské domky.“¹⁵⁷ Zahrnuje i rozdělení specifických pracovních pozic jako Tunelák¹⁵⁸, který se společensky vyzdvihuje oproti ostatním.¹⁵⁹ Nezaměřuje se ale nijak podrobně a úplně vynechává technickou stránku věci, což nalezneme například u Jana Liera později.

Komunita jako taková je umístěna do prostředí železnice, ale spíše se jedná o platformu vybranou Janem Nerudou tak, aby na ní mohl Neruda dokázat vše to, co ukázat chtěl, navíc se jednalo o společnost, jež přitahovala zájem čtenářů, takže se jednalo o velice žádané téma. Potřeboval společensky i prostorově uzavřenou komunitu pro vykreslení chování, rozdílů v ní a pro komparaci s okolím a k tomu se mu hodilo prostředí tvorby železnic; do této izolované společnosti také mohl promítnout myšlení doby.

Krajina

Co se týče popisů krajiny, tak Neruda hned na první straně popisuje krajinu následujícím způsobem. Z místa popisu vidí pozorovatel v dálce modravé hory¹⁶⁰, které pohled rozšiřují do dálky i výšky, pocitově se nám tedy v mysli vykreslí velký obraz až po horizont, který poté omezí liniemi cest. Když Neruda dále rozvíjí, že „[...] stráně lesy porostlé chránily ji přede vším cizím.“¹⁶¹, dojde pomyslně k zaplnění prázdného prostoru; lesní porosty obyvatelům vesnice poskytují ochranu, kryjí je a zároveň poskytují požadovanou izolaci. A toto vše se Janu Nerudovi daří vystihnout v prvních, pouhých, pěti řádcích textu. Krajina zde vystihuje a podtrhuje následný popis vesnice a jejich pohledu, krajina je zde zrcadlem a „pomocníkem“ vesničanů, kteří s ní žijí v symbióze. Oproti tomu trhani s ní bojují, aby z ní vydolovali železnou dráhu a dočkávají se lijáků a sněhu. Boj s přírodou uvidíme hlavně později v textech Jana Liera. Protiklad trhanů a přírody, jejího přístupu k nim je vidět i v následujícím popisu: „Čím pochmurněji

¹⁵⁵ Neruda 1956a, str. 8

¹⁵⁶ Neruda 1956a, str. 9

¹⁵⁷ Neruda 1956a, str. 60

¹⁵⁸ Neruda 1956a, str. 24

¹⁵⁹ Neruda 1956a, str. 26

¹⁶⁰ Neruda 1956a, str. 7

¹⁶¹ Neruda 1956a, str. 7

a smutněji ale v přírodě, tím veseleji v trhanství! Zima nedovoluje lenosti ani ruce ani vtipu!“¹⁶²

Při popisu sebevraždy Vašíčka se z popisu mimochodem dozvídáme, že v okolí se ani nenachází žádné stromy¹⁶³; nemůžeme tedy mluvit o žádném pocitu bezpečí, jako tomu bylo na počátku textu u vesničanů. Příroda je zde opravdu v opozici vůči trhanům, přístřeší ni bezpečí jim neposkytne.

Při hlídání mrtvoly Vašíčka sedí Komárek a v nočním tichu přemítá o svém životě.¹⁶⁴ Tento osamělá postava, přemítající, hlídající zesnulého, kdy „Měsíc svítil jasně na zsinalou tvář a do vyboulených očí.“¹⁶⁵, nás nutí uvažovat o scénách vykreslených jmény jako Karel Jaromír Erben, či Karel Hynek Mácha.

Když po krajině Neruda sahá znovu, využívá ji k připodobnění pomíjivosti a cykličnosti trhanského života. „Když vyrůstá někde nová železniční trať, je trhanstvo její mladý, kyprý květ. A to je známo, když ovoce pod květem již se počalo, když se tlačí k slunci, outlé lístky květu že pak opadají.“¹⁶⁶ Tak je popisováno dokončování prací a postupný přesun trhanů za další prací.

Vypravěč ještě jednou se přikloní k popisu krajiny, je to krajina hornatá a krásná i přesto, že nadchází noc. Abychom se mohli dozvědět informace, sedí vypravěč v kupé vlaku spolu s inženýrem. Při přejezdu hranic českých začíná nový den, počíná světlo, hlásí se nový den (jako by vzcházel nový život).¹⁶⁷ Chladný vzduch a letmý pohled na Komárka, vypadajícího jako mrtvola a mrtvé dítě, na konci chladný vzduch podporuje náladu závěrečné scény.¹⁶⁸

1.2 **Kassandra**

Kassandra je součástí sbírky Arabesky (1864), my čerpáme z verze, jež vyšla roku 1927. jedná se o mnohem menší rozsah, než tomu bylo u Trhanů.

Vlny zanořování se a vynořování se v rámci příběhu dodávají dynamiku, jinak jsou postavy statické a proměny se odehrávají v nitru vypravěče. Jinak ale Jan Neruda

¹⁶² Neruda 1956a, str. 39

¹⁶³ Neruda 1956a, str. 48

¹⁶⁴ Neruda 1956a, str. 50

¹⁶⁵ Neruda 1956a, str. 50

¹⁶⁶ Neruda 1956a, str. 59

¹⁶⁷ Neruda 1956a, str. 62

¹⁶⁸ Neruda 1956a, str. 63

opět užil podobný postup jako u Trhanů. O vlaku víme, po které trase jezdí, takže získáme obecné povědomí, kde se nacházíme, konkrétnost ale chybí, není zde žádný název zastávky či orientační bod. Obecným je do určité míry i vypravěč sám, jeho povrchní pohled na ničem neulpí déle a za celý text se nedozvíme jeho jméno. Přítel Alexandr a Cassandra nahlízejí věci hlouběji a jsou jedinými postavami, které mají výsadu jména, jako kdyby tím, že hledí hlouběji si zasloužili i oni hlubší pohled. Minimalizované a omezené je i prostředí děje, končíme tak omezení na pouhé jedno kupé.

První, u čeho se musíme zastavit u tohoto textu, je hned název, protože už název není náhodným a odkazuje k řecké mytologii a věštkyni Kassandře, jež prý oplývala nezvyklou krásou.

V Trhanech se přímé řeči objevovaly jen sporadicky, tedy alespoň ve srovnání s Kassandrou, kde se v rámci přímých řečí pohybujeme od prvního momentu, což je zapříčiněno tím, že vypravěč se zde rovná postavě (ich-forma) a je hlavním účastníkem zápletky. Text počíná hned přímou řečí, uprostřed rozhovoru, bez úvodu, dozvídáme se odpověď na otázku, o níž nevíme, jak zní; oproti Trhanům, kteří začínají popisem krajiny. V obou textech je ale podobný prvotní náraz, vhled do situace během prvních pár řádek.

Společnost je zde vnímána dvojitým pohledem a je k ní zaujímán dvojitý postoj, střetává se zde venkov a město. Pozitivně vnímá městskou společnost hlavní postava děje. Přítel Alexandr, jemuž je příběh vyprávěn, má postoj opačný.

Společnost městská je vysoce hodnocena hlavním hrdinou, který se vrací z prázdnin a vypráví o svém nadšení z návratu do města; na venkově mu chybělo vzrušení města natolik, že se bál úplného otupění.¹⁶⁹ Což samozřejmě nepřímě značí, že věří tomu, že na venkově musí každý otupět a vzrušujícího se zde nemá nic jak stát.

Do opozice staví se Alexandr zastávající se poklidného života v městečku, které nemá za otupující, ale za čas k přemýšlení a za možnost, jak si utřídit myšlenky. „Při čilém a měnivém životu mnohá myšlenka zůstává nedomyšlena a bezmocna jako sluneční paprsek za zimní doby.“¹⁷⁰ Alexandr se tu nepřímě zabývá rozdílem povrchnosti či naopak hloubky myšlení, protože v chaosu města a prožitků nemáme možnost věci promýšlet do hloubky, máme jen krátký časový úsek, a poté je naše pozornost odvedena jinam. Tento pohled reprezentuje vypravěč a je s ním spokojen; povrchnost pohledu ho

¹⁶⁹ Neruda 1927, str. 158

¹⁷⁰ Neruda 1927, str. 158

tak záhy dostihne, viz příběh, jenž bude vyprávěn. Opakem k tomu je stanovisko Alexandrovo, kde člověk oceňuje klid, jenž dá možnost promyslet důkladněji. Vidíme zde například podobnost i v rychlosti vlaku, jenž rychle mívá, a proto ponouká právě jen k rychlému, povrchovému prvnímu dojmu, možnost promýšlení poskytuje až v rámci kupé, kde je člověk odizolován a má spoustu možností k přemýšlení. Dalo by se tedy říci, že vlak je ztělesněním těchto dvou stanovisek. S tématem vlaku zde trošku předbíháme, protože se zatím v textu neobjevil, připodobnění však zůstává platné, a proto ho zde uvádíme.

A nyní tedy zpět k Alexandrovi a jeho popisu myšlenek jako vln. „Při mocném proudu obdržíme jen dojem všeobecného ruchu, jednotlivé vlnky jsou se svými zvláštnostmi pro nás ztraceny; díváme-li se ale na klidné jezero, zažijeme krásu každé sebe menší vlnky, radujeme se z jejího vzniku i zániku a její obraz uloží se celistvě v naší fantazii tak, jako jednotlivá dobře promyšlená myšlenka v našem rozumu se ukládá. Teprve když jsme osamělejší, spracujeme všechny dojmy tak, že názory dříve všeobecnější dostanou pak původní barvitost dle naší osobnosti.“¹⁷¹ Kromě již zmíněného protikladu povrchnosti a hloubky můžeme zde zmínit také obecné proti konkrétnímu, ocenění detailu a krásy momentu. Jistě zde musíme zmínit i uvědomění si krásy krajiny, jak ji v mysli rekonstruuje a měníme svým úhlem pohledu, což je myšlenka směřující až k autorskému vyobrazování a zmiňování subjektivity ve vykreslení. Stejně tak tedy ve slovech Nerodovým můžeme zahlédnout myšlenky, jež se pohybovaly společností; nikdy nemůžeme přesně vystihnou „realitu“, tvorba vždy projde, byť i nevědomou, úpravou a krajina, či cokoli jiného, tedy není nikdy onou „reálnou“.

Obě postavy se liší i „postupem zpracovávání“, Alexandr se zabývá analýzou, vysvětlováním, od obecného se dostává ke konkrétnímu. Vypravěč oproti tomu tíhne k obecnosti, subjektivnosti a nitru/citům, city nechce dále rozebírat, a proto také Alexandrovu analýzu pozastavuje.¹⁷² Staví se nám tak proti sobě rozum a city, ne však fyzicky, jako tomu bylo u Trhanů.

Ironie v Alexandrově pokusu o odklon od očividně chtěného tématu vypravěče a kreslení arabesek, je poté určité odlehčení oproti nutnosti sdělit pocitované¹⁷³. Alexandr

¹⁷¹ Neruda 1927, str. 158

¹⁷² Neruda 1927, str. 159

¹⁷³ Neruda 1927, str. 159

je umlčen (ticho vln, klidné hladiny), vypravěč mluví (vlny).¹⁷⁴ Tímto končí rámeček textu a dostáváme se k příběhu vypravěče samotnému.

Po rozloučení s městečkem „[...] čekal jsem netrpělivě v nádraží na vídeňský vlak, jenž mne do Prahy zavest měl. Konduktor naznačil mně coupé, v němž už dvě osoby seděly.“¹⁷⁵ Zde se již dostáváme do moci železničních zaměstnanců, kteří vypravěči určili kupé, v němž bude sedět a stali se tedy strůjci toho, s kým se náhodně setká, pomíjivě, na malou chvíli.

A nyní započíná část imaginace a utváření soudů na základě detailu, či jen prvního dojmu, což odpovídá prudké povaze vypravěčově. „Když jsem vstoupil, pozdravil jsem něhou poklonou cizí dvě osoby. [...] Na moje pozdravení děkoval však jen otec, což mne, mohu říci, urazilo.“¹⁷⁶ Uražen porušením pravidel, standardu dívkou si hned utváří určitý dojem a je uražen. Po dceřině dotazu otec popisuje, že si asi vypravěč sedne k oknu, aby měl výhled z okna, což vlastně stanoví vypravěči místo k sezení oproti nim.¹⁷⁷ Vypravěč odsekává uraženě. „Ano, to [koukání ven] je má jediná zábava, jedu-li po železnici [...]“¹⁷⁸ Jsme tedy seznámeni s prudkou a uraženou náturou vypravěče, jenž dal na první dojem a emoce; také vidíme jeho tíhnutí k akci, dynamice oproti možnosti využití času k rozjímání a přemýšlení, jak popisoval Alexandr, raději se bude dívat z okna. Skrze svou prudkost a uražení není schopný vnímat jemné nuance, například náznak, kdy dcera tajně vzdychá u otcova prohlášení o výhledu z okna.¹⁷⁹ Vypravěč však toto ignoruje, a proto se poté na konci dočká takového překvapení. Pokud by sledovat pozorně a všiml si detailů, je možné, že by „záhadu“ vyřešil, on však ve své uraženosti vzdychu dodává úplně jiný význam.

Otec je udiven rozzlobeným tónem, zaražen nedodržením slušnosti, nevědom si porušení. Avšak nemá prudkost vypravěčovu, a tak jen lhostejně kouká z okna a vlak se rozjíždí.¹⁸⁰ Co je za oknem však popisováno není, děj je omezen prostorově jen na toto jedno kupé. Dosud pohyb utvářely postavy a interakce dodávala dynamiku. Nyní se rozjíždí vlak a stává se dalším aspektem.

¹⁷⁴ Neruda 1927, str. 159

¹⁷⁵ Neruda 1927, str. 159

¹⁷⁶ Neruda 1927, str. 159

¹⁷⁷ Neruda 1927, str. 159

¹⁷⁸ Neruda 1927, str. 159

¹⁷⁹ Neruda 1927, str. 159

¹⁸⁰ Neruda 1927, str. 159

Vypravěč sice „hodnou chvíli“¹⁸¹ vyhlíží z okna, popisu krajiny za oknem se však nedočkáme, tím je prostředí striktně eliminováno na pouhé kupé. Neruda také vyniká svou nepřímou charakteristikou, kdy skrze minimalistický popis, jen vykreslení vrásčitých rukou držících ručku dcery, dokáže v nás vzbudit obraz silné pečující lásky k dceři.¹⁸²

Vypravěč je na první pohled stržen krásou dcery, jako u mytické Kassandry, a emoce jsou natolik silné v tento bod, že se vypravěč ani nedokáže držet příběhu a za vzrušeného výkřiku se na chvíli ocitáme zpět u Alexandra. Vypravěč ani není schopen obraz vykreslit, proto raději začne popisovat pocit, jenž v něm dívka vyvolala.¹⁸³ Opět se jedná o silnou emoci založenou na jednom gestu, které si opět vysvětlil po svém. Je lapen krásnou, ne fyzickým jako u Trhanů, ale niternými pocity. U popisu pocitů však stejně nezůstane, protože jeho popis nakonec sklouzne k obyčejnému popisu vzhledu. V popisech se dostává k soše a její hlavě přisuzuje ráz antický.¹⁸⁴

Vytváří si v mysli obraz ideje, ideální dívky, již staví na pomyslný piedestal. Když dívka pozvedá chladné oči, vypravěč je zachycen mezi strachem a touhou. Opět natolik přemožen, že se vrací k Alexandrovi a žádá ho o vysvětlení, analýzu; když však Alexandr podotýká „Byl's rozechvělým cestou, oslepen krásou jako vždy a uražen chladností!“¹⁸⁵ Tuto analýzu však vypravěč odmítá, je však mužem činu, takže sebere odvalu a promluví, v rozpacích musí opakovat. „Líbí se vám tato krajina, slečno?“¹⁸⁶

Zatímco on se zaměřuje na krásu viděného, ona odpovídá a vystihuje pocit. „Ano, krajina ta se mně líbí pro to, že se blížíme k domovu.“¹⁸⁷ Vypravěč je z takové odpovědi nejistý, zda nejde opět o urážku, jeho první dojem je v něm zakořeněn.

Vypravěč promlouvá a popisuje svůj povrchní způsob nazírání věcí a postup okamžitých soudů a důrazem na krásu viděnou. „Pro mne mají krajiny, kterými cestuju, nesmírnou zajímavost, a to sice pro to, že mne nazajímají toliko svou krásou neb zvláštním svým rázem, ale i také tím, co si k nim přibásním. Podle rázu krajiny soudím hned o obyvatelích, jsou-li chudí nebo bohatí, jsou-li mysli uzavřené nebo odevřené,

¹⁸¹ Neruda 1927, str. 160

¹⁸² Neruda 1927, str. 160

¹⁸³ Neruda 1927, str. 160

¹⁸⁴ Neruda 1927, str. 160

¹⁸⁵ Neruda 1927, str. 161

¹⁸⁶ Neruda 1927, str. 162

¹⁸⁷ Neruda 1927, str. 162

veselé nebo zasmušilé.“¹⁸⁸ Také se tím opětovně dostává k myšlence pozměněného obrazu autorským úhlem pohledu.

Dívka mu oponuje, protože její „pohled“ na věc je odlišný. „Tot' se mýlíte tedy velmi často. Já jsem dříve soudívala podobně jako vy – jen že ovšem dle jiných známek [...] Myslívala jsem totiž, že, kde slyším hudbu, zpěv neb smích, i šťastní a veselí lidé bydletí musí: nevěděla jsem ještě, že všechno to často velké neštěstí zakrývá a zcela jiné hlasy přehlušovati musí. Vždyť i já sama často zpívati počnu, když mne úzkost tísní.“¹⁸⁹ Vidíme zde tedy dívčí vývoj, jak se ona naučila dívat pod povrch věcí, nesoudit povrchně a rychle. V této promluvě její vidíme podobnost s Trhany – pod povrchem jsou jiní a své smutky skrývají.

Vypravěč ujme se popisů, co se za oknem děje a opět vidíme jeho zaměření, první popisuje vše v blízkosti, až když už nemá co popisovat, sáhne po věcech vzdálenějších. Nemá slova k popisu citů, které na něj mají hory (modravé stejně jako v Trhanech). Doplnuje ho ona; „vidí“ hloub, takže nachází slova. „Bolná melodie, která k nám zdálky zaznívá, sotva už slyšna jest a přece ještě nás v hloubi ňader rozechvěje [...]“¹⁹⁰ Zde se opět vyjevuje jejich rozdílnost. On, který by chtěl popisovat city se svým povrchním přístupem vždy skončí u popisů vzhledu, jak se co jeví jeho očím. Ona, oproti tomu, popisuje skrze zvuky a hudbu a její popisy emotivní jsou, ona vidí hloub.

Vlak zpomaluje a zastavuje, otec se probouzí a pohyb se přesouvá z vlaku opět na postavy. Otec s dcerou (její jméno zazní až nyní) vystupují, kdy otec žádá o pomoc vypravěče, aby si Cassandra při vystupování neublížila. Až nyní vypravěč prohlíží a zjišťuje, že je dívka slepá.¹⁹¹ Pro Nerudu opět typický zvrát v závěru. Vypravěčova mylná představa se rozpadá.

Toto náhodné setkání však vypravěče nenechává klidným, a proto zjišťuje o těch dvou informace a zjistí, že se jednalo o zámožného statkáře s dcerou, kteří se zrovna vraceli z cest dalekých, kde se snažili Kassandře najít lékaře, jenž by jí pomohl; cesta však byla marná.¹⁹² Na konci se tedy dostáváme na podobný konec, jako je tomu u Trhanů. Peníze nikomu štěstí nezaručí.

¹⁸⁸ Neruda 1927, str. 162

¹⁸⁹ Neruda 1927, str. 162-163

¹⁹⁰ Neruda 1927, str. 163

¹⁹¹ Neruda 1927, str. 163

¹⁹² Neruda 1927, str. 164

4 Jan Lier (1852–1917)¹⁹³

„Jeho po dobrodružství prahnoucí duši zbyl úděl železničního úředníka a dlouholetého knihovníka Průmyslové jednoty.“¹⁹⁴ U Jana Liera tedy máme přímé spojení s železnici skrze práci. Janáčková dále popisuje i Lierovo zaměření literární. „Jako instituci, jako svět pro sebe, jako specifické soužití mechanismů a lidí je obsluhujících, prostorů s novou činností spjatých (nádraží) objevoval svět železnic pro českou beletrii Jan Lier (1852–1917). Tento autor, literárně činný od sklonku sedmdesátých let po střed let devadesátých, je v literárně historických přehledech výš oceňován jako fejetonista než jako novelista (přičemž fejetonisticky se železnici nezabýval, nakolik lze soudit podle několikasvazkových Fejetonů, vydaných 1885–1889).“¹⁹⁵ Zde ale Janáčková nekončí, tvorbu Lierovu dělí na hrdinské a sociální a ty dokáže geograficky umístit. „Ty „hrdinské“ se odehrávaly někde na Chodsku poblíž Klenčí nebo na trati Praha – Vídeň pod Bechyní, ty „sociální“ mezi Prahou, Moravou a východními Čechami.“¹⁹⁶

Unikátnost Lierovy tvorby je i ve faktu, že užíval dobrodružná témata a motivy. „První zahrnuje katastrofickou událost vlakového provozu: [...].“¹⁹⁷ Tuto tendenci ke katastrofickým situacím uvidíme v obou vybraných textech, jimiž jsou: Hop-lá!, jež je součástí *Novel II.*, dílu II, my jsme čerpali z vydání z roku 1886 a druhý text se nazývá *Na rozhraní* a je součástí sbírky *Roziéra* a jiná prósa, knižní vydání je až z roku 1920, ale *Na rozhraní* byla napsána v roce 1884.

Obecně se Lier zaměřuje na atraktivní témata pro čtenáře jako je překonávání překážek, pády mostů či tunelů, či nehody na trati; volí okrajová společenstva jako jsou lidé od cirkusu a lidé pracující na trati (v tom se podobá Janu Nerudovi a stejné směřování nacházíme i u *Irmy Geisslové*), zaměřuje se také na popis života lidí okolo trati, kde využívá životních zkušeností, takže jsou popisy mnohem podrobnější, techničtější a nenucenější, než je tomu například u *Nerudy*. Od *Nerudy* se liší i popisem detailů. Výrazné jsou u něj i vykreslení národnostních problémů (ty se objevují i u *Geisslové*, ale u *Nerudy* takový důraz nenacházíme). Lierův styl je plný napětí, emocí a nálad. Vidíme u něj inklinaci k dynamickým popisům a dobrodružství (u *Nerudy* to jsou téměř

¹⁹³ Menclová 2005, str. 410

¹⁹⁴ Janáčková 1995, str. 79

¹⁹⁵ Janáčková 1995, str. 78

¹⁹⁶ Janáčková 1995, str. 79

¹⁹⁷ Janáčková 1995, str. 78

minimalistické popisy s výraznou ironií, u Geisslové poté vnímáme citovost, malebnost a lyriku v popisech). Postavy v jeho dílech jsou většinou velice pracovití lidé (v čemž se shoduje s Nerudou i Geisslovou). V jeho tvorbě nacházíme postavy hrdiny (ty nalezneme i u Geisslové, ale u Nerudy nikoli, ten popisuje se značným odstupem a většinou ani nejsme schopni říci, zda je postava protagonistou či antagonistou příběhu). V tvorbě najdeme stopy ironie a humoru, ale ironie ani zdaleka nedosahuje tvrdosti, kterou nacházíme u Jana Nerudy. Oproti Nerudovy u Liera nacházíme i mnohem konkrétnější prostorová umístění, což pomáhá uvěřitelnosti, příběh má pro nás realističtější vyznění. Často také sahá po protikladu všednosti; proti ní staví jedinečnost momentu, například v podobě srážky vlaků. A stejně tak se často zaměřuje na rozdílnost skupin lidí (národnostní problémy jsme již zmínili a dále je to například rozdíl mezi lidmi od železnice a zbytkem, mezi bohatými a chudými). Jeho styl je také prostoupen cizími výrazy, převážně z angličtiny a francouzštiny; u Nerudy jsme oproti tomu zmiňovali germanismy.

4.1 Hop-lá!

Název tohoto poměrně krátkého textu (16 stran) je určující. Hop-lá odkazuje ke skoku, jako příkaz, což se vztahuje k nějaké vyšší instanci, která řídí, velí. Tuto myšlenku nalezneme v cirkusových představeních, v řízení akrobatky svým mužem, v řízení syna otcem, ředitelem drah i jako pouhý vtíp při nasedání do povozu. Ústřední myšlenku by tedy asi vystihla věta: Skákat, jak někdo píská. Lierovi se jen tato myšlenka podařila zkrátit ještě o něco více, do pouhého příkazu.

Lier do příběhu vklouzává popisem cirkusu, manéže a umělecké performance Mlle. Sauterelle. V popisech nalezneme humor, jemné narážky, ironii až známky eufemismů. „Poblíže průjezdu z koníren do manéže zabzučelo a začernalo se, jako když se včely sletují k sladkým hodům.“¹⁹⁸ Lier se do příběhu noří pomaleji, než je tomu například u Jana Nerudy, ale i tak dokáže hned během prvního odstavce vyvolat očekávání a vzrušení, láká do cirkusového prostředí. Postupně rozvíjí myšlenky a rozvíjí seznamování se s dějem a postavami, graduje. Popis performancí, klaunů atd. až se dostane k vystoupení Mademoiselle Sauterelle, jež sklízí obdiv u všech, poprvé se zde objevuje příkaz Hop-lá, kdy tentokrát se týká pouze vystoupení a udává, kdy má

¹⁹⁸ Lier 1886, str. 1

Sauterelle skákat. Lidé povzbuzují a jeden jediný se mezi nimi vyjímá. „[...] mezi nimiž byl jediný, který se choval tiše a díval naivně.“¹⁹⁹

Sauterelle s Rackem tvoří nesourodou dvojici (jiné národnosti, železničář s artistkou...), mladík ji vášnivě miluje, její reakce moc výrazná není. Vzbuzují spolu pozornost, nijak výraznou, povětšina na ně pohlíží s úsměvem. Při odchodu mladík užívá příkazu Hop-lá při nastupování do povozu, je to myšleno humorně, ale zároveň i v této situaci Sauterelle poslouchá, jako ostatně vždy.²⁰⁰ Nikdo na ně nereaguje negativně natolik, aby to platilo jako důkaz o tom, že by byli odsuzováni, pro mladíkova otce, ředitele železnic, který již zde prosazuje svou moc, to ale stačí a nepřímou charakteristikou se z něj stává již v rámci první části negativně vnímaná postava., ačkoli zatím ještě není pojmenován, takže prozatím jen vnímáme nepřátelství beze jména.

Kromě jedné zmínky o nádraží z první kapitoly, se železnice rozvíjí od počátku druhé části, kde jsme lokalizováni k nádraží „českomoravské dráhy spojovací“²⁰¹. Skrze nepřímý popis se dozvídáme o reakcích obou ředitelových a jejich nočním čekání na návrat syna, mj. se zde i vyjevuje postava ředitelova.²⁰² Následně se objevuje vlak a příběh začíná nabírat na rychlosti a odhaluje se i rychlost reakce ředitelovi. Prostředí je konkretizováno na kyjovské nádraží. Tam je také představován otec „ředitel, hromovládny pán a velitel dráhy“²⁰³. Již zde je ředitel dosazen do pozice moci, toho, kdo ovládá a řídí, hromovládny pán nám odkazuje skoro až k božstvu (podobá se popisu například Peruna z Křestu sv. Vladimíra Havlíčka Borovského) či diktátorovi. Zároveň Lier používá kontrastu všednodenní práce a výjimečnosti příjezdu ředitele. Výjimečnost je ještě umocněna pocity úcty. „Do všech, kdož byli na stanici, vjela úcta i horlivost [...]“²⁰⁴ Lier také využívá profesní mluvy „trojka, osmerka“²⁰⁵, která je naprosto přirozeně součástí textu, oproti Nerudovi a jeho užívání argotu, který záhy vysvětloval.

Ředitel se chová panský, povrchně, ale díky své pozici vzbuzuje úctu při jakémkoli požadavku, což vyjevuje i poslušnost zaměstnanců drah. „Chef byl poslušně unesen takou poctou. Jeho ženě padalo radostí vše z rukou a děti chefovy ocítily se zavřeny v kuchyni, kde jim služka z vyššího rozkazu neustávala hroziti regimentem kominíků, nebudou-li

¹⁹⁹ Lier 1886, str. 1

²⁰⁰ Lier 1886, str. 2

²⁰¹ Lier 1886, str. 3

²⁰² Lier 1886, str. 3

²⁰³ Lier 1886, str. 3

²⁰⁴ Lier 1886, str. 3

²⁰⁵ Lier 1886, str. 3

tichy jako pěny.²⁰⁶ Vše podléhá ředitelovu přání, které není přáním, ale skrytým příkazem. Ředitel se domáhá důvěrnějšího kontaktu skrze připomenutí společné minulosti, domáhá se falešně přátelství a zaobaleně upozorňuje na možnou protekci a pomoc při povýšení, zatímco chef je skromný. „Nechci se doprošovati toho, co si zasloužím.“²⁰⁷ Hugo Racek, ředitel, ukazuje, že on na povýšení zapomíná, ale že se měl chef ozvat. Protekci v kariérním postupu bere jako normální, samozřejmou. Odhaluje se nám tedy člověk užívající nátlak a psychologické hry pro dosažení svých cílů. Zároveň i odhaluje svůj náhled na věc, vše je o tom, jak je vidí společnost. „Zábavy mého syna jsou mi lhostejny, pokaváde nejsou na škodu a ostudu nám i jemu.“²⁰⁸ Tento postoj je naprosto opačný od životního postoje Nerudových Trhanů, kterým záleželo primárně na tom, jak se vidí sami, a pokud se ohlíželi na názory ostatních, tak se jednalo o další trhany, konformní společnost ne. Následuje popis vztahu otce a syna, kdy za předpokladu, že ředitelův syn plní nároky, jež jsou na něj kladeny, výsledkem je mu lhostejnost. Zájem vyvolává až negativní „publicita“. Tato poloha opětovně text odděluje od textů dalších autorů. U Nerudových Trhanů je vztah rodiče a dítěte tvrdý, ale obětavý; o staré členy se však nestarají. U Geisslové se poté dostáváme ještě dál; postavy mají výrazné rodinné vazby po celý život a vzájemně o sebe pečují.

Ředitel se nechá slyšet, že svatbu se Sauterelle nemůže dopustit.²⁰⁹ Ona, při každém vystoupení obdivovaná, stále patří do komunity světských, takže je nepřijatelná. V tomto ohledu se Lier podobá Nerudovi a Trhanům, protože i v případě „povýšení ve společnosti“ v člověku stále zůstává „světské/trhanské“ jádro. Ředitelův plán odsunout syna do Moravského Kyjova vzdáleného 305 km je tedy prvním tahem, který proti synovi učiní.²¹⁰ Vše se podobá šachové partii, kde figury podléhají. Tuto myšlenku podporuje i ředitelovo prohlášení „Hop-lá — synáčku!“²¹¹, kterým prvek ovládnutí stvrzuje. Ředitelova nadvláda je znázorněna i při pokusech chefa odmítnout dohlížení nad synem Jiřím; užívá a odkazuje se k témuž co ředitel předtím, k ničemu mu to však není. Myšlenka odsunutí Jiřího pracovním do Kyjova staví železnici do poněkud opačné pozice; železnice tu není tím, co spojuje, ale naopak tím, co odděluje. Systém a řád, a s ním klidně

²⁰⁶ Lier 1886, str. 4

²⁰⁷ Lier 1886, str. 4

²⁰⁸ Lier 1886, str. 4

²⁰⁹ Lier 1886, str. 5

²¹⁰ Lier 1886, str. 5

²¹¹ Lier 1886, str. 5

i lži, se tak staví proti sobě. U zbývajících autorů toto nenalezneme, Neruda lásku téměř vynechává a Geisslová má lásku a morálku za hodnoty nejpodstatnější.

Jiří je vyhodnocen jako rozmazlený a měkký.²¹² Pozdějším popisem přibývá i náladovost, izolovanost, znučenost. Jiří nepracuje a když už, tak ponejvíce zavazí.²¹³ Když na stanici obdrží plakát, že přijede cirkus Mlle. Alison Sauterelle, je ředitel informován telegramem a syn je, i přes své nicnedělání, povýšen, povýšení se zde stává další překážkou lásky, a dalším ředitelovým tahem přesunut do Lipnice.²¹⁴ V Lipnici se situace opakuje, ředitel si místního chefa díky poslušnosti zaměstnanců podřídí.²¹⁵ A kolo se opět otáčí, pokaždé se změní nějaká drobnost, ale vše dopadne stejně. Jiří se dostává k dopisu od Sauterelle a je přesouván do Chocerad nad Sázavou a jakékoli prosby nejsou vyslyšeny. Mladík však poslouchá a odjíždí dle příkazů.²¹⁶

Čas je zde uváděn velice kuse, povětšinou je jen napsáno roční období, v němž se daná část příběhu odehrává. Jiří je nám představován jako až romantický hrdina, jenž s rozervaným nitrem je zmítán silami vnějšími, oddělený od lásky. Zde vidíme opět rozdílnost volených autorů. Jan Neruda u Trhanů romantickou lásku téměř absentoval, jeho zaměření bylo primárně na fyzické, u Kassandry také nešlo o hluboký cit, ale povrchní vzplanutí vyvolané vzhledem dívky. Irma Geisslová se poté u svých postav také kloní k romantické představě.

Jednoho letního jitra dochází opět ke změně. Alison přijíždí za Jiřím.²¹⁷ Chef Jiřího zapře, takže železnice a její zaměstnanci se opět stávají překážkou a cyklus se znovu opakuje, Jiří je tentokrát odsouván na Slovensko, do Myjavy, tentokrát už v pozici „kasíra transitního skladiště“.²¹⁸

V části třetí Jiří zaslechne u kejklířů výkřik hop-lá, což stačí na přilákání Jiřího.²¹⁹ Zde příběh dostává další linii, protože se zjevuje další člověk, který chce pár rozdělit, Alisonin „manžel“, Nigrin. Už z popisu bývalého klauna vyznívá jeho povaha jako zlostná, neveselá, násilná. Jde o typický obraz klauna neveselého, o přetvářku. „Jeho

²¹² Lier 1886, str. 5

²¹³ Lier 1886, str. 6

²¹⁴ Lier 1886, str. 6

²¹⁵ Lier 1886, str. 6

²¹⁶ Lier 1886, str. 6

²¹⁷ Lier 1886, str. 7

²¹⁸ Lier 1886, str. 8

²¹⁹ Lier 1886, str. 8

pronikavé, nevlídné oči těkaly kruhem diváků.²²⁰ Odhaluje také falešnost cirkusových představení a jak byla Alison nazývaná slečnou pro větší užitek cirkusu, vše na příkaz ředitele manéže, který je podobným vládcem jako je tomu u ředitele drah. Oba ředitelé si nepřejí svatbu, jeden pro výdělek, druhý pro ostudu; oba se také vyznačují určitou mírou bezcitnosti k někomu, o koho by měli pečovat.

Nigrin vyzývá, kdo chce přenést po laně v náručí a Jiří se mu svěruje do rukou, bojovat začíná, až když už je pozdě a jeho život je v rukou druhého, který ho nepouští. Nigrin také poslouží jako zdroj informací, protože Jiřímu sdělí, že Alison s Jiřím čeká dítě a že za to musela z cirkusu odejít, tj. ředitel se o ni nepostaral, ještě ji vyhnal.²²¹ Také je zde poodhalen osud její. Nigrinovi rodiče, žebráci (vztah rodič-dítě je zase narušen) se ujímají dítěte, i když není pokrevní a nemají peněz; žebráci, kteří nachází soucit a pomáhají (to odpovídá i nazírání Geisslové). Nigrin nesnese přijmout cizí dítě, chce ji vlastnit, nic víc. Není to z jeho strany láska, ale posedlost, touha vlastnit. Rodiče se jí ujímají a on utíká od cizího dítěte. Jiří chce vše napravit, avšak Nigrin chce pomstu. Nepřekoná urážku svého ega a cti, a tak při slovech Hop-lá ho pouští z výšky.²²²

Jsme zde zachyceni v téměř shakespearovském dramatu dvou zneprátelených stran a páru vzdorujícímu pomstě. Pomsta je dalším společným bodem pro všechny zvolené autory. Lier i v druhém textu zahrnul do příběhu další pomstychtivou osobu, pomsta však v jeho dílech nevychází a v tom se podobá Irmě Geisslové, kde pomsta také nevychází tak, jak by měla (např. v Pávovi). U Nerudy poté pomsta nezastává nijak výrazné místo, protože trhani ve svém vnitřním nastavení k pomstě příliš netíhnou, spor vyřeší hned a je zapomenut. Mohli bychom tedy mluvit u Liera a Geisslové o nerealistickém konci, ačkoli se povětšinou v ději zabývají realistickými popisy a postupy.

Když se Jiří probere, chce najít své dítě, ředitel ale řeší, s ledovou tváří, jen soud a vnuk ho nezajímá. Ohled na rodinu nebere, znovu ukazuje bezcitnost, která je však Lierem naznačena popisem ředitelova zevnějšku. Nemá vazbu na vnuka. Jiří má možnost msty: kdyby u soudu řekl, že to je úmyslné, Nigrin by šel do vězení, Jiří se ale této

²²⁰ Lier 1886, str. 9

²²¹ Lier 1886, str. 10

²²² Lier 1886, str. 10

možnosti neujímá.²²³ Zvýrazňuje tak rozdíl mezi sebou a Nigrinem. Okruh opětovně není prolomen a Jiří, s dalším povýšením, je odvelen do Zruči.²²⁴

Ve Zruči Jiřího dostihne Nigrinova matka, žebračka. Posun v ději dochází jen díky Jiřího dobrotě, protože kdyby jí nešel nabídnout možnost ohřátí se v čekárně, nezískal by stopu o svém dítěti a varování, že musí jednat, jinak Alison i dítě zemřou.²²⁵

Jiří tedy ví, že jeho dítě je v Osečné a této vzrušující linii klade Lier do kontrastu opět všední, každodenní práci zaměstnanců drah.²²⁶ Jiří začíná konat, telegraficky objednává speciální vlk do Osečné, i zde se již ale jeví předzvěst něčeho nepříjemného. Kromě závějí je to i vlak číslo 13.²²⁷ Dynamika/akčnost děje se zde zvyšuje a časová linie už není označována obecně ročním obdobím, nebo částí dne, což byly jediné zmínky ukazující plynutí času. Zde, navíc se spojením železničním, jde již o přesnost, čas je stanoven na minutu.

Jiří Racek je netrpělivý, jeho plán je v rámci lži (dokonce se vydává za svého chefa), takže nakonec bojuje proti systému stejným způsobem, částečně se v něm adaptoval. Podstatným se zde stává čas a vzdálenost, do Osečné je to 76 km.²²⁸ Poprvé se do popisu dostává krajina a bouře, která je divoká a dodává ději napětí a určitou míru nebezpečí. „O 9. hodině a 35 minutách vyjely ze zručského nádraží lokomotiva, tendr a nízký nekrytý nákladní vůz bouřlivou zimní nocí za třeskutého mrazu směrem k Brnu.“²²⁹ Lier poté buduje napětí. „A měl k němu šestasedmdesát kilometrů; — pětasedmdesát, — čtyřiasedmdesát, — vlak hrčel k zbláznění loudavě!“²³⁰ Ačkoli vlak letí a kilometry rychle ubývají, hrdinovo napětí a netrpělivost se stupňují rychleji. A ačkoli se Jiří snaží strojvůdce popohnat k větší rychlosti, ten se nedá přemluvit, dodržuje nařízenou rychlost a pravidla neporuší. I krajina a počasí se stávají další překážkou.²³¹

Počasí začíná být nepřekonatelnou překážkou a dostává téměř apokalyptického vzezření „bouře nevázaně řádila [...]. Pod jasným nebem vířila divoká chumelenice. Fičící vítr zvedal drobný, suchý sníh v obrovských mračnech, jež metl zuřivě po planině,

²²³ Lier 1886, str. 10

²²⁴ Lier 1886, str. 11

²²⁵ Lier 1886, str. 11

²²⁶ Lier 1886, str. 12

²²⁷ Lier 1886, str. 12

²²⁸ Lier 1886, str. 12

²²⁹ Lier 1886, str. 12

²³⁰ Lier 1886, str. 12

²³¹ Lier 1886, str. 12

honil proti sobě, srážel i svíjel v sloupech a vrhal přívalem z místa na místo. [...] závěje rostly před lokomotivou [...]. Jiřímu bylo, jako by si z něho peklo šašky tropilo.“²³² Jiří však na počasí nedbá, ten, který sebou celý příběh nechal hýbat, jak se jiným zalíbilo, se teď staví vzdor všemu. V boji s přírodou však lokomotiva prohrává, a to půl druhého kilometru před cílem cesty.²³³ Příroda je tu tedy v pozici mocnějšího. Volání o pomoc nevyslyšeno, až po delší době vidí přicházet osobu, Nigrina, což však v tento moment ještě neví, což je u Liera opakující se způsob gradace děje, to stejné učinil už na začátku s ředitelem, jehož nerozhodnost je popisována skrze styl chůze, ne přímo.²³⁴ Když Nigrin zjistí, o koho jde, donese Jiřímu dítě, jelikož se mu ho zželi (ukazuje tedy alespoň v tento moment soucit), protože ví, že by ho ve vzteku zabil. Alison svázal, aby nemohla odejít, je jeho majetkem. Přijíždí pomoc a Jiří s dítětem odjíždí do Prahy.²³⁵

Pokud by příběh končil zde, mohli bychom alespoň částečně mluvit o happy endu, avšak Lier připojuje ještě jednu část, jež naprosto pozmění závěr, což má společné s Nerudou.

Dozvídáme se tedy, že do 14 dní Jiří zemřel na zápal plic; ředitel byl mučen výčitkami svými i své ženy.²³⁶ Jiří tedy dosáhl svého cíle, dostal se k dítěti, ale za cenu vlastního života. Ztráta života, nešťastná láska nás vede k téměř romantickému konci.

Na jaře se objeví nemocná Alison, nyní zbavená všech popisů zářivé, krásné hračky, jak byla prezentována celý příběh. I jméno se mění, už to není vznešeně znějící Mademoiselle Alison Sauterelle, ale Alžběta Nigrinová. Matka i babička chtějí dítě, zakončí to Alison svou první promluvou. Hodlá se dítěte vzdát i přes svou lásku, protože chce štěstí dítěte i na úkor jejího neštěstí. Uvědomuje si, že prarodiče mají moc a peníze a ona jen lásku a ta dle její zkušenosti nestačí.²³⁷ Stejně jako si uvědomuje sílu moci, která vyhrává. Láska nikoho nezachrání. Vyznění tedy není právě povzbudivé. V tomto tvrdém závěru se Lier podobá Nerudovi. Geisslová oproti tomu má lásku za motivaci, která pomůže překovat vše.

²³² Lier 1886, str. 13

²³³ Lier 1886, str. 13

²³⁴ Lier 1886, str. 14

²³⁵ Lier 1886, str. 15

²³⁶ Lier 1886, str. 15-16

²³⁷ Lier 1886, str. 16

Na úplný závěr se dozvídáme i konec Alisonina osudu. Ta se z područí nedostává, je s Nigrinem a opět je zářivou hračkou ovládanou Nigrinem a ředitelem cirkusu. Rámec příběhu opět ukazuje její cirkusové představení a ji, skákající na povel. Hop-lá...²³⁸

Lier má tedy s Nerudou společnou myšlenku, že vzepření se svému osudu nedopadá dobře, setrvání ale také ne.

Lier uvádí konkrétní města, krajina se zde ale neobjeví a místa nepopisuje, jedinou výjimku tvoří krátký popis cirkusu. Snaží se o realistické popisy, nezbaví se ale hodnocení vypravěče, který má jednotnou vizi. U Nerudy vypravěč kolísá s příslušností k jednotlivým skupinám.

Zaměstnance železnice Lier vykresluje ne společensky, jen jako poslušné pracovníky, společensky se na ně zaměřuje až v druhém textu. V tom se liší od Geisslové, u které je znatelný romantický nádech u popisu chudých, ale morálně pevných pracujících zaměstnanců drah. U Liera také chybí zdůrazňování chudoby jako u zbývajících dvou autorů. Stejně jako u Nerudy je zde hlavní hrdina povyšován, což nevede k většímu štěstí. Železnice by měla spojovat, ale tady rozděluje.

Jan Lier se pohybuje na pomezí, v prvním textu je celé prostředí železnice negativní, protože odděluje, v textu druhém je železnice kloněna spíše k negativnímu vůči lidu, který ji vnímá jako narušování přirozenosti a zvyků, rozděluje je, postavy jsou zde ale děleny spíše dle národnosti. Lier a Geisslová mají Čechy jako kladné, Neruda má Čechy za ty nejhorší z národností mezi trhany. Prostředí Lier popisuje jen jménem města, kam je Jiří přesouván, nepopisuje ale prostory ani krajinu, to až v druhém textu. Geisslová poté prostředí částečně popisuje, lyrizovaně, ale ne příliš podrobně, protože na to nemá prostor ve svých krátkých textech.

4.2 Na rozhraní

Biblický vstup do děje, údolí popisováno jako nevlídné a pusté, hned je tedy vyneseno soud, příroda je tedy postavena proti člověku. Do božské pozice je dosažen člověk, který tvoří dráhu, nádraží a následně hospodu. Od práce odděluje odpočinek, čímž odkazuje k pracovitosti železničářů. Železnice zde tak reprezentuje celý svět, je počátkem všeho, přivádí život. „Na počátku bylo údolí nevlídné i pusté a ticho vládlo v přírodě. I řekl tvůrčí

²³⁸ Lier 1886, str. 16

duch člověka: Budiž živo!²³⁹ V tomto obraze je celý svět shrnut do omezeného prostoru údolí, kde důraz je kladen na stavby, znázorňující jedna chrám práce a druhá místo odpočinku. Tyto dvě stavby se u trati nachází všude, i v sebeopuštěnějších oblastech. Dále Lier prostor upřesňuje na údolí Myjavky na východním svahu Beskyd, kde upřesňuje ještě Sovincem.²⁴⁰

Lier používá mnohem podrobnější popis výstavby železnice, než je tomu například u Nerudy, Irma Geisslová výstavbu v textech nemá a zaměřuje se až na práci na hotové trati. Také klade důraz na podmaňování, či pokořování, přírody a překonávání překážek. „[...] rozcestí, kolem něhož pracovalo tisíce dělníků, kteří jižně budovali most přes Myjavku a proráželi skalnatou stěnou údolí tunel, na východ hnali hluboký úvoz a k severu věžili tarasy podél úbočí.“²⁴¹

Děj se zaměřuje na dvě postavy pantafírů, kteří po výstavbě zůstali na místě, jen jejich cesty se rozdělili, Tumlíř si založil hospodu a Galát se stal dozorcem trati.

Nádraží a hospoda jsou postaveny proti sobě. Tumlířova hospoda, zprvu jen provizorní, byla chaotická (zde vidíme podobnost s Nerudovými Trhany) a i po přestavbě na trvalou je stále považována za něco méně oproti nádraží, které znázorňuje lid železniční; je přímá, jednoduchá, vysoká, trvalá, má pevné linie.²⁴² Postoj se však mění a otáčí, když je popisována výstavba hospody, která byla po přestavbě jako „vysvobozená Popelka uprostřed zeleného, kvetoucího údolí naproti pedantské, podle pravítka sroubené, izolátory a dráty otočené stanici signálové.“²⁴³ Postoj se tedy proměňuje a poukazuje na rozpory mezi řádem a „chaosem“.

U Tumlíře se dočkáváme určité míry sebereflexe, kdy on sám si uvědomuje svou chybu a sám sobě se zavazuje, že se změní. Také poslouchá hovory kolem a zvyšuje tak své vědomosti.²⁴⁴

Popisy krajin jsou zde mnohem detailnější než u Nerudy, který vykresluje jen rámec minimalistickým stylem a Geisslové, která se zaměřuje na popis barev a zvuků. „Tumlíř nechodil netečně po horách mezi Myjavou a Javorníkem, kdež lesy mu šuměly

²³⁹ Lier 1920, str. 61

²⁴⁰ Lier 1920, str. 61

²⁴¹ Lier 1920, str. 62

²⁴² Lier 1920, str. 62

²⁴³ Lier 1920, str. 63

²⁴⁴ Lier 1920, str. 63

ohlasem bojových písní a šelestem praporů, na něž se v září roku osmačtyřicátého slunko svobody kratince poušmálo.“²⁴⁵ Krajina zde bývá obrazem, zrcadlem nálady, či znázorněním informace, jež má být předána. Nejde o žádné výplně, které by byly pro děj nepodstatné a mohly by být vypuštěny. Zde i podporuje Tumlířovu inklinaci k historii a bájím a mýtům i přes jeho nevzdělanost. I proto dostává hostinec jméno „U krále Svatopluka Velikého“²⁴⁶.

Název textu Na rozhraní opětovně má svou důležitost, protože odkazuje k rozdělovací hranici, která se nachází v téměř každém aspektu příběhu. Jak jsme již zmiňovali rozdílnost mezi hospodským a železničním prostředím, tak i v rámci hospodského prostředí vidíme dělení. Hospoda je rozdělena na dvě části, odděluje vesničany od pokoje panského, jehož součástí je i zaměstnanec železnice, což je jakýmsi předodrazem rozdělení společnosti.²⁴⁷

Uvnitř hostince se zaměřujeme skrze pohled bohatého cizince a vidíme pracovitost mladého muže pracujícího na železnici a vášnivě škrtaujícího v plánech v touze po dokonalém vyjádření.²⁴⁸

Rozdílnost se vyjevuje i mezi do hostince příchozím Galátem a mladíkem, jenž je asistentem (ne z vlastní volby). Galát, jakožto zástupce „pravých zaměstnanců drah“, je pracovitý, přátelský a snaží se asistenta přemluvit ke kontrole. Mladík se však vášnivě věnuje svým listům a kontrolní práce ho nezajímá.²⁴⁹ Galát v podstatě zastává jeho práci.²⁵⁰ Pro mladíka je podstatnější tvorba proslovu než práce, která ovlivňuje lidské životy a kde má enormní zodpovědnost.²⁵¹

Neznámý cizinec zaplétá hovor s mladíkem a vyptává se na dráhu, kde se mu dostává odpovědi oslavné směrem k železnici. „Vždyť stavěli ji naši. Jest vyzbrojena všemi vymoženostmi moderní techniky, dráha vzorná.“²⁵²

Z mladíkova popisu zjišťujeme, že se stanice nachází na rozhraní národů, železničních společností, tratí. „Ne plné čtyry kilometry jižně v údolí před námi leží

²⁴⁵ Lier 1920, str. 64

²⁴⁶ Lier 1920, str. 65

²⁴⁷ Lier 1920, str. 65-67

²⁴⁸ Lier 1920, str. 66

²⁴⁹ Lier 1920, str. 68

²⁵⁰ Lier 1920, str. 69

²⁵¹ Lier 1920, str. 70

²⁵² Lier 1920, str. 72

Myjava, k níž dovedla naše dráha svou hlavní trať z Prahy prodloužením z Brna podle Slavkova, Bučovic, Kyjova, Bzence, Strážnice a Javorníka. Odtud byla navržena směrem k Březové další hlavní trať až do Pešti.²⁵³ Národnostní rozdíly a rozepře mezi nimi se týkají železnice i lidí. „Poněvadž nejsme zde rádi viděni. Právě v této končině, v Horních Uhrách jsme prý nebezpeční. Naše společnost jest uherskému státu ve všech po vůli až běda, ale my, její personál, čeští technické, zřízenci a služebníci neumíme se pánům v této zemi zavděčiti.“²⁵⁴ Železničáři se zde kloní k lidu, česky mluvícímu, takže stojí blíže než k Pešti. Lidé je ale za svou součást nepovažují.

Popis železnic je realistický a ukazuje i situaci, jak vypadaly dráhy a kolik z nich bylo majetkem soukromým. „Taktéž ne pana Vanderbilta, který má železnic tak asi sedmkrát za vaši dráhu, v Čechách, na Moravě i v Uhrách počítaje.“²⁵⁵

Boj člověka proti přírodě není vyjeven jen v závěru, ale objevuje se skrze celý text. Příroda klade překážky vznikající trati, i po výstavbě činí problémy. „Letošní jarní vody vztekají se tu, jako by nám chtěly most odnésti.“²⁵⁶

Cizinec, americký obchodník, zjišťující, zda má cenu dráhu odkupovat, je prvním, kdo zmiňuje problematiku toho, jak řešit problém, kdy v jeho vizi se problém slovy a proslovy nevyřeší. Staví proti sobě slovo a čin.²⁵⁷ „Dovedl by více váš proslov nebo moje hůl?“²⁵⁸

Počátek třetí části se zaměřuje na popis myjavského nádraží jako živého, hlučného prostoru, kde se nachází velké množství lidí, kteří se prochází či chaoticky pobíhají a proti nim je zde vykreslen statný, klidný, energický zaměstnanec drah, který jako by představoval maják v bouři, řád v chaosu.²⁵⁹ Během jeho rozhlížení se po nádraží vstřebává chaos davu, pomíjivé zjevování a mizení lidí, vše je zachyceno jen letmo. Pohled jeho se však zastavuje na krásce v čekárně. „Muži zablesklo se ve zraku, a jeho noha sama, vábena elementární mocí, překročila práh.“²⁶⁰

²⁵³ Lier 1920, str. 72

²⁵⁴ Lier 1920, str. 73

²⁵⁵ Lier 1920, str. 74

²⁵⁶ Lier 1920, str. 75

²⁵⁷ Lier 1920, str. 75

²⁵⁸ Lier 1920, str. 76

²⁵⁹ Lier 1920, str. 76

²⁶⁰ Lier 1920, str. 77

I zde se dostáváme na pokraj dvou hledisek. Jaký je uvnitř a jak se jeví vně a rozdíl mezi ním a jí. „Poněvadž jste politování hodný. Vám neuštedřila příroda schopností, oddati se některému, nechť vznešenému, nechť bláhovému potěšení.“²⁶¹ Jeho podřizování se pravidlům a striktnost „vážná energie, stisknuté rty“²⁶² není přijímáno z její strany pozitivně. A zatímco on se snaží navazovat kontakt a ukázat svou starost o ni, ona ho vnímá obecně a odkazuje k útlaku, dostává se tedy ke střetu společenských skupin. „Jaká vina, jde-li někdo velký, s hlavou vysoko nad zemí vztyčenou polem, a hynou-li pod jeho stopou malá zrněčka klíčícího semene, zavadí-li s zraní-li nohou malý, nicotný kvítek podle cesty? [...] Nejsou obžalobou [její slova], jsou jen tichým steskem —“²⁶³ Mimo jiné se tu ukazuje opětovné užití krajiny jak obrazu situace a pocitů. Lier zde také osvětluje určitou míru neporozumění mezi inženýrem a dívkou, a to jak společensky, tak i tím, že se oba dva vyjadřují v metaforách a obrazech a ty jdou vždy vyložit hned několika způsoby. „Vy jste neporozuměl mému, mně jest nezřetelným váš, tím jsme vyrovnáni.“²⁶⁴ Z inženýrovi strany jde o náklonnost, z dívčiny strany jde o společenský problém, „Chci vás prositi, byste nám přestal býti na překážku.“²⁶⁵ Dívka ukazuje velikost úcty, kterou k němu chovají, přesto je však i překážkou. „Vždyť vážíme si vás, hledíme k vám jako ku vzácné, čistě a pevně skrytalizované povaze, jaké bychom rádi měli ve svém středu. Ale jsou rozdíly mezi námi, a ostří vaší individuality zanechává v nás měkkých bolestné stopy, stýkáte-li se s námi tak, jak jste si oblíbil.“²⁶⁶ Inženýr na věc nahlíží jinak, takže překvapeně charakterizuje sám sebe, což je striktní popis pracovníka železnice, jenž je řízen řádem a nemá místa pro individualitu. „Vidíte před sebou člověka, jenž se domníval, že na úkor svých citových potřeb žije toliko v proudu svých povinností, nedbaje ničeho kolem sebe.“²⁶⁷ Jeho popis tedy nakonec vyznívá, jako už výše, tak, že je na rozraní, on inklinuje od systému k lidem, ale ti ho nepřijímají, protože je vyobrazením systému, jenž je potlačuje. „Jste náš a přece cizí, [...]“²⁶⁸ jsou slova dívky a, pokud můžeme říci, velice výstižná. Dívka se také zaměřuje na společenské rozvrstvení. „Nepřeji vám, abyste poznal, jak žalostno jest býti dítětem ubohého lidu, hynoucího v nevědomosti, v chudobě a v porobě! [...] Žijeme na své rodné zemi jako v zatracení,

²⁶¹ Lier 1920, str. 78

²⁶² Lier 1920, str. 77

²⁶³ Lier 1920, str. 78

²⁶⁴ Lier 1920, str. 79

²⁶⁵ Lier 1920, str. 79

²⁶⁶ Lier 1920, str. 80

²⁶⁷ Lier 1920, str. 80

²⁶⁸ Lier 1920, str. 80

opuštění, v stálém ústrku, ba povržení a v posměchu.²⁶⁹ Pár se neshoduje ani v postupu řešení situace, dívka se zaměřuje na přečkání situace, inženýr je aktivní, a proto by upřednostnil čin před přečkáváním. Vrací se nám tedy opětovně téma z předchozí části, kdy nám byla nastolena otázka, zda jsou řešením slova, či skutky.

Dívka se také ohlíží do minulosti a vzpomíná, jak byla železnice vítaná, jak měla spojovat Čechy a Slováky, měla být předzvěstí jejich vzepětí a zlepšení jejich životních podmínek a jak se tak nestalo a situace dopadla tak, že vznikla další strana útlaku, mocná, pevná. Inženýr Lukes je znázorněním české pýchy a panovačnosti, jež je rozděluje.²⁷⁰

Pro rozdělení lidí stačí jen nic nedělat; Lukes se stranil veřejného života, čímž dával příklad dalším a tím se zasloužil o rozdělení, tedy alespoň dle dívčina pohledu. „Vám jsme malí, nízcí, naše počínání směšné a ztřeštěné, naše slabost odporná. Ano, jsme slabí, vždyť naše prsa nekryje pancíř ani železný ani zlatý, jsou nechráněným terčem, do něhož hluboko vniká rána pěsti i ústrk nevážnosti.“²⁷¹ Oproti potlačujícímu pohledu dívky je zde i názor inženýrův, který obhajuje své činy tím, že se jen snažil zavést řád do rozvrácené železné dráhy, jedině, co chtěl, bylo zavedení pravidel a přinucení zaměstnanců k plnění pracovních povinností.²⁷² Vystává zde i téma špatného vyložení činu, nebo slova, jako jsme viděli už v Kassandře Jana Nerudy. Podřizování se řádu a pravidlům, poslouchání příkazů nadřizených... Zaměstnanci poslouchají téměř slepě a dodržování pravidel způsobuje problémy. Lukesovi je to sice líto, ale situace zůstává.

Asistent z hostince je přiblížen jako bratranec Hedviky Rosické, Děpolt Žitný, což i vysvětlí jeho postoj, kterým tíhne k lidem, boji slovem. Není „pravým“ zaměstnancem drah.²⁷³ Neodvádí svou práci dobře, téměř ho nezajímá, chyby přechází a nevnímá jejich důležitost, jeho pohled se zaměřuje na stejné cíle jako lidí ze vsi. Inženýr je oproti tomu tažen k pravidlům, opomíjí ale asistentův přístup kvůli osobním vazbám na jeho sestřenicí.²⁷⁴ Lier i využívá barev k fokalizaci na podstatné. „Viděl jej pouze jako tmavou mlhaou masu povozů a chodců, kolem jasného bodu, jímž byl světlý šál nad sedadlem nekrytého kočárku.“²⁷⁵

²⁶⁹ Lier 1920, str. 80

²⁷⁰ Lier 1920, str. 81

²⁷¹ Lier 1920, str. 82

²⁷² Lier 1920, str. 83

²⁷³ Lier 1920, str. 84

²⁷⁴ Lier 1920, str. 86

²⁷⁵ Lier 1920, str. 86

Skrze situaci žárlivosti Lier odhaluje přímou povahu inženýrova, jenž, nevěda o rodinné příslušnosti, měl Žitného za soka v lásce, ale žárlivostí se nenechal strhnout a nevyužil své nadřazenosti vůči Žitnému. Stejně tak se ukazuje rozdvojení inženýrovo; zatímco vně ukazuje řád a pevnost, uvnitř mu myšlenky a pocity chaoticky poletují.²⁷⁶

I u Galáta, jenž přichází seznámit s výsledky práce, kdy si uvědomuje asistentův přístup, je vidět přímost a obětavost pro práci, protože nepřichází žalovat, chce se jen ujistit, že je práce dobře odvedena a tak „před inženýrem ležel zmatený raport Žitného jako zpověď z poklesků, na něž výpovědi dozorcovy jasné světlo vrhaly.“²⁷⁷

Janu Lierovi se také daří vystihovat situaci pomocí kontrastů; zatímco „utiskování vesničané“ slaví a tančí, inženýr, jenž by měl být spokojen, je sám a osamělý ve tmě.²⁷⁸

Nádraží bez lidí v Lierově popisu zachvacuje „mrtvý klid“²⁷⁹, jako by stanice žila a umírala přítomností cestujících a zároveň se zvyšuje kontrast mezi ruchem lidu a klidem stanice.

V Besedě se vyjevuje inženýrova oddělenost od ostatních; všichni se mu zdvořile vyhýbají. Jen tři další lidé nejsou přímou součástí davu: komisař Elmésség, pan Árný²⁸⁰ a komisař z Píšťan Dölyf²⁸¹. Z Lierova popisu zjišťujeme, že mnoho zaměstnanců na oslavu nedorazilo, ale příčina byla jiná, než co stanovila Hedvika, jednalo se o pocit větší ceny a zařazení sebe do elity, což ale dělají zaměstnanci, kteří by měli „držet“ s místními, přesto však jsou to oni, kdo se povyšují. „Většina odvykla si, naučila se v krátké době tří měsíců býti zvláštní kastou, uzavírající se hrdě a výlučně mezi sebou v středu obyvatelstva.“²⁸²

Názory týkající se národnosti se projevují nejen po linii inženýr – vesničané, ale je zde vsunut i pohled ze strany Dölyfa. „Vy Češi jste vůbec oznobeni na smyslech.“²⁸³ Hedvika je středem pozornosti pro svou radostnou povahu i vzhled.²⁸⁴

²⁷⁶ Lier 1920, str. 87

²⁷⁷ Lier 1920, str. 87

²⁷⁸ Lier 1920, str. 88

²⁷⁹ Lier 1920, str. 88

²⁸⁰ Lier 1920, str. 89

²⁸¹ Lier 1920, str. 90

²⁸² Lier 1920, str. 90

²⁸³ Lier 1920, str. 91

²⁸⁴ Lier 1920, str. 91

V Besedě se Hedvika vyptává inženýra, co ho tíží a on připodobňuje oslavu ke své rodině, historii a vysvětluje tak, proč on je mužem činu spíše než slova. „Ano, vzpomínám bezděčně na osud své rodiny, jejíž úpadek počal také za zpěvu a hudby při záři světél.“²⁸⁵ Poukazuje na útlak, který se neděje jen v této vsi, ale všude. „[...] sestra plahočí se v službě guvernanky, vychovávajíc děti bohatým cizákům, nové pokolení cizáků a můj bratr, obléknuv z nouze s dvojbarevným kabátem nepřátelství k své kolébce, rouhá se mi uličnickým rozumem za věrnost k mému původu.“²⁸⁶ Lukes tak vlastně nepřímou odhaluje, jak bude vypadat místní vývoj, pokud nikdo nezakročí; stejně tak poukazuje na to, že ne všichni cítí vlastenectví ve svém nitru.

Lukes také poukazuje na to, jak slova dokáží potlačit, či odsunout, čin, jenž by něco změnil. „Avšak v úloze veřejné, kromě soukromí jest naše píseň dosti jalová. Vybouříme se v ní, ne v činech a když je dozpíváno, jest vykonáno.“²⁸⁷ Inženýr přístup utiskovaných dokáže připodobnit a propojit s dráhou. „Slyším kolem sebe mnoho křiku bez vlny, vidím stálé, nadšené a usilovné vytápění stroje, který se nehýbá s místa.“²⁸⁸ Zde zároveň můžeme spatřovat spojnicu k inženýru; on je mužem činu, sám doslova je součástí zaměstnání, které stroj do pohybu udá a on je tím, kdo je ochoten pro změnu něco udělat.

I inženýr v kritice míří i do minulosti, když popisuje, jak zaostali jsme oproti jiným zemím a jak stejně jako před padesáti lety stále pracujeme, aby výsledky naší práce sklidili „cizáci“.²⁸⁹ Z inženýrových řečí křičí apel k činu nejen směrem k Hedvice, ale i čtenáři. „My všichni však přiložme ruku k účelnému, pronikajícím vědomím vlasteneckým posvěcenému dílu, kteréž jediné postaví nás na výši národů mocných a bohatých.“²⁹⁰ Tento apel, a s takovou důrazností, nalezneme pouze u Liera; Irma Geisslová řeší také tematiku, zda něco dělat, ale takové míry apelu nedosahuje; Neruda se poté k tomuto tématu v námi zvolených textech nevyjadřuje.

Dochází k veřejnému čtení inženýrova proslovu, kde se objeví ještě další úhel; inženýr zde promlouvá o tom, jaká chyba byla v tom, že se oddělilo Slovensko, protože on zastává stanovisko, že při pevném řádu a pospolitosti by na tom byli všichni lépe;

²⁸⁵ Lier 1920, str. 94

²⁸⁶ Lier 1920, str. 94

²⁸⁷ Lier 1920, str. 95

²⁸⁸ Lier 1920, str. 95

²⁸⁹ Lier 1920, str. 95

²⁹⁰ Lier 1920, str. 96

Slovensko se tím odsoudilo k záhubě a Čechy tento čin oslabil.²⁹¹ Skrze všechny promluvy inženýrovi je vidět i podřízenost Slovenska, po inženýrově odchodu se za něj nepřímo omlouvají a připíjí Uhersku.²⁹²

Lier se v mnoha částech pokouší o realistický popis, často však sklouzává k niternu podobající se romantismu. „S pevným, jasným pohledem inženýra Lukesa setkaly se její smutné zraky, z nichž zírala chvějící se, zmítaná duše.“²⁹³

Lukes je dále vykreslen jako upřímný, morálně pevný a neústupný, což vidíme v momentě, kdy jde žádat o povolení dvořiti se Hedvice: „Přicházím prositi vás o svolení, abych směl častějšími návštěvami seznámiti vás a slečnu dceru s člověkem, jenž se sice nezmění za nic na světě, jenž má jako každý jiný své pěkné i nepěkné stránky, jenž se však shodou okolností ocit'uje v škaredé situaci vůči vám.“²⁹⁴, i poté co zjistí, že je zadána a že pan Žitný si na něj stěžoval a očerňoval ho, protože přísnost a ponoukání inženýrovo k práci si Žitný vysvětlil jako nátlak nadřízeného ze msty kvůli Hedvice.²⁹⁵ „Naříkal si na vás velmi, osměluje se jen kradmo zavděčovali se Hedvice, kvůli níž trpělivě vaši nepřízeň snáší.“²⁹⁶ Tento citát odhaluje povahu nejen Lukesovu, tedy spíše jeho reakce na něj, ale i povahu mladého asistenta, především jeho falešnost a zastíranou lenost. Jsou na opačných stranách znázorňující kontrast přímosti a obcházení, pracovitosti a lenosti, upřímnosti a falešnosti, pevného postoje a strachu, řešení činem a slovem. Postavy si jsou velice vzdáleny, ačkoli jsou oba Čechy. Nyní se ale vraťme k reakci Lukesově. „Děkuji vám. Protřel jste mi oči. Strachy pana Žitného jsou dětskými bubáky a jeho žaloby nízkým podezíráním.“²⁹⁷ Lukes se ve své upřímnosti v dobrém loučí, kde sám i dodává, že v nitru oba mají stejný cíl a touhu; každý jen postupuje jinou cestou.²⁹⁸

Inženýr Dölyf, znázorňující vše špatné pešťské je drzý, agresivní, je i sokem v lásce, nejvíce však reprezentuje svou zemi, kde vyznění je negativní pro všechny strany, tedy Čechy i Slováky.

Lier, kromě toho, že oproti dvěma dalším autorům využívá nejvíce techniky, také nejvíce užívá popisy každodenní práce, které jsou často spojeny velice konkrétně

²⁹¹ Lier 1920, str. 97-100

²⁹² Lier 1920, str. 101

²⁹³ Lier 1920, str. 100

²⁹⁴ Lier 1920, str. 102

²⁹⁵ Lier 1920, str. 104

²⁹⁶ Lier 1920, str. 105

²⁹⁷ Lier 1920, str. 106

²⁹⁸ Lier 1920, str. 106

s prostorem. „Zastavovali často, slézali a obhlíželi náspy, průtoky, tunel, most přes Myjavu mezi profily 3840 a 3839, dále rozvětvení dráhy ku Praze a k Pešti, a o deváté hodině dojeli k signálové stanici.“²⁹⁹

Přímost a počestnost v jednání inženýra Lukese se poté vyjevuje i v hostinci, kde sděluje asistentu, že jeho žádost o přestup do Pešti, po převzetí úseku dráhy hornouherskou společností, odeslal, a ještě mu dal nejlepší doporučení. Nemstí se, ani nezpůsobuje komplikace.³⁰⁰

Lier příběh graduje časově již den dopředu, když Lukes varuje, že dráha bude asi následující den nesjízdna. Slibuje však svou snahu. Stejně tak opakuje rozkazy asistentu.³⁰¹

Lukes také vnímá nebezpečí ze strany okolní přírody a počasí, u Liera nebezpečí ze strany přírody přichází skrze živel vody v podobě bouří, vichřic, sněhu, či záplav, takže varuje před sněhem. Zároveň se zde znovu objevuje myšlenka boje člověka a přírody, kde stavbou dráhy si možná v Lierově podání člověk podmaňuje přírodu, ale při ukázce síly přírody člověk v boji prohrává. Zpět tedy k předzvěsti. „Odstranili jsme před nedávnem všechna ochranná opatření proti zimním nehodám a z nenadání dostavila se nám v druhé polovici dubna nová zima. [...] Naše náspy jsou rozmočeny, se skal drtí se balvany, o mosty se pokouší podemílání a nad úvozy visí spousty sněhu.“³⁰²

Moc zaměstnanců je zde velká, není však absolutní. Přesto však zaměstnanci pociťují zodpovědnost. „Bezpečnost na trati jest svěřena naší péči, a s ní čest naše i ústavu, který zastupujeme, s ní dále snad i životy set a tisíců lidí.“³⁰³

Den velkého závěru je stanoven přesně na středu 23. dubna.³⁰⁴ Celý den je špatné počasí, uváděním detailů Lier upřesňuje informace a dodává scéně realistického vyznění. Je prodáno kolem tisíce lístků a vlak má odjíždět v 5:35 hod v konečné stanici má být v 7:14 hod.³⁰⁵ Zde vidíme opět gradaci, stejně jako v předchozím Lierově textu, text opět nabírá na spádu a konkretizuje se okolí, vzdálenosti i čas. Oproti plánům a řádu železnice se víc a víc staví krajina. „Od západu valily se přes hory těžké, temné mraky jako ohromné

²⁹⁹ Lier 1920, str. 108

³⁰⁰ Lier 1920, str. 108

³⁰¹ Lier 1920, str. 109

³⁰² Lier 1920, str. 110

³⁰³ Lier 1920, str. 110

³⁰⁴ Lier 1920, str. 110

³⁰⁵ Lier 1920, str. 111

vlny sněhového moře, zaplavující lesy a stráně po výšinách.“ Vlak odjíždí za zpěvu přerušovaného vichřicí.³⁰⁶

Noc dodává dramatičnosti, navíc se zapojují lokomotivy dvou národů a dvou jazyků. „Tma předčasné noci zahalila údolí Myjavky, jímž uháněla řada hlučných vozů, vlečených dvěma stroji, „Csikósem“ a „Sokolem“.“³⁰⁷ Lier stupňuje děj také zkracováním. Vykresluje katastrofický obraz. „Se strání hor byla se smekla nesmírná vrstva laviny sněhové, [...]. V letu strhla s sebou skaliska, skupiny stromů, servalas úbočí lán země a vrhla se napříč údolím jako titanský rov, [...].“³⁰⁸ K tomu je ještě rozvodněná Myjavka a podemletý most; příroda se zkrátka postavila proti člověku všemi možnými způsoby. Lavina padá a ničí několik posledních vagonů, Jan Lier jim však ve svém příběhu neubližuje, snad proto, že si to nezasloužili, nikdo tedy neumírá.³⁰⁹ Vlak se tedy ocitá na rozhraní nebezpečí, z jedné strany vlak nepropustí lavina, z druhé strany se poté zvedá voda a lidé se ocitají v pasti.³¹⁰ Vlak je tedy v pasti a obležení jako národ. Zde se projevuje Lierova postupná gradace, kdy nás postupně seznamuje s jedním problémem/překážkou za druhým a napětí narůstá s každou informací, protože vidíme, že se lidé ve vlaku ocitají ve více a více bezvýchodné situaci. Stejně tak se proměňuje Lierova podrobnost, zatímco první část textu o přibližně stejné délce popisuje dny, teď je rozsah věnován minutám.

Ve vlaku sedí i pobledlý Děpolt Žitný, který není schopen reakce a začíná se vzpomínat až po výzvě Hedvičina otce; vidíme zde tedy další rozdíl oproti Lukesovi, který si ví rady a jedná.³¹¹ Je to však Hedvika, která se zvedá k činu; v tom je nám přibližována povahově Lukesovi.³¹² V poradě zaměstnanců, kterou Hedvika potají vyslechne, zazní, jak inženýr Lukes od rána dělal, co mohl, aby byl vlak vypraven v pořádku, zatímco Žitný neudělal svou práci a ještě lhal, že je nemocný, čímž se dozvídáme viníka celého nadělení.³¹³ Asistent utíká od své zodpovědnosti, své chyby a vyjevuje se jako slaboch, což pochopí nejen zaměstnanci, ale i Hedvika.³¹⁴ Jakmile se Hedvika vydává na cestu, dostává se nám ryzího zápasu dívky/slabého člověka

³⁰⁶ Lier 1920, str. 111

³⁰⁷ Lier 1920, str. 112

³⁰⁸ Lier 1920, str. 112

³⁰⁹ Lier 1920, str. 113

³¹⁰ Lier 1920, str. 113

³¹¹ Lier 1920, str. 114

³¹² Lier 1920, str. 114

³¹³ Lier 1920, str. 115

³¹⁴ Lier 1920, str. 115

s přírodním živlem. „Vzteklá vichřice zmítala jí, srážela k zemi, [...] trhaje oči dívky závrtným tancem a letem zpěněných vln.“³¹⁵ Lier zde podává katastrofální obraz, který je naplněn kontrasty tmy a světla, je plný hluku a chaosu.

Lukes se v této situaci vyjevuje jako hrdina. Ví si tady, je klidný, zachraňuje Hedviku a přese všechno ještě ukazuje soucit a starost. Gradace pokračuje, most je stržen. Proti ničivé síle přírody se zde vykresluje bezpečná, vyhřátá signálová stanice.³¹⁶

Čas je opětovně upřesněn, je 6:09 hod a napětí je opět zvyšováno informací, že telegrafní dráty jsou všechny strhané, až na ty na českou stranu. Záchrana tedy přijde ze strany české. Lukes bere vinu za celou situaci na sebe a děkuje Hedvice za informace, jež je možná zachrání. Opětovně si Lukes ví rady a telegrafuje o pomoc s přesnými požadavky, protože ví, co bude pro záchranu třeba.³¹⁷

Péče o Hedviku spojená s činy je odměněna, Hedvika prohlédá. „[...] její oči, velké, milostné rozbřesky se něžným třpytem nebeských hvězd, sesílající na líc klečícího zlatou zář a do duše žhnoucí paprsek lásky.“³¹⁸ Liera v těchto popisech zkrátka nelze řadit jako realistu, když navíc připočteme jeho romantické hrdiny atd., dostáváme se k realismu blízko, ale ne dostatečně. Stejně tak Lier opakovaně využívá přirovnávání k Bibli; milostný moment proměňuje stanici v eden, zatímco venku je peklo.

Lukes se jako správný hrdina zvládá postarat o vše, má strach jen o druhé, ví si rady. Je silný, jistý, rozhodný a skromný. Svou činnost považuje za součást práce, nepřikládá svému počínání důležitost a nečeká ocenění.³¹⁹ Cítí primární zodpovědnost za Hedviku (zodpovědnost muže) a za lidi ve vlaku (zodpovědnost železniční), s tím že práce má přednost.

O půl sedmé jsou zpraveni, že pomocný vlak dorazí za tři čtvrti hodiny, potřebují však Kryštofa k signalizaci, což však není možné, protože toho s sebou odvedl asistent, čímž svou chybu ještě umocnil. Lukes dozvěděl se o asistentu, vzal vinu na sebe, protože prý věděl, jaký Žitný je.³²⁰

³¹⁵ Lier 1920, str. 116

³¹⁶ Lier 1920, str. 117

³¹⁷ Lier 1920, str. 118

³¹⁸ Lier 1920, str. 119

³¹⁹ Lier 1920, str. 118

³²⁰ Lier 1920, str. 121

Když se tedy jeví, že situace bude zdárně vyřešena, Jan Lier stupňuje ještě dále, takže postavy se dozvídají o příjezdu úředního vlaku, o nějž se někdo musí postarat. Vlak nemůže odklonit, protože by někoho zranil. Ze služební knihy vyzví očekávaný příjezd 7: 36 hod, kdy jiný vlak (ze Bzence) má přijet 7:18 hod, což ho uklidňuje. Je 6:55 hod.³²¹ čas zde hraje podstatnou roli a časy blízké sobě navzájem ještě stupňují.

Aby se vlaky nesrazili, musí se k činu opětovně odhodlat Hedvika, která tak dokonává proměnu a po vysvětlení, jak funguje signalizace, přejímá odpovědnost za osudy úředníků ve vlaku a podobá se tak Lukesovi. Jan Lier nám osvětluje systém fungování klapek a signálů, takže nám jasně vyvstane důležitost a zodpovědnost, kterou zaměstnanci mají. Stačí jen malá chyba a důsledky mohou být nedozírné.

Když se Lukes vrací po kontrole vlaku, uvádí, že ve vlaku „sílí se tvoji krajané zpěvem v hrůzách noci“³²², což jen potvrzuje jejich dřívější charakteristiku z Besedy, tedy slova před činy.

A stupňování příběhu probíhá opět, na straně Hedvičině i straně železniční, protože vlaky, které měly přijet s třiminutovým odstupem najednou přijíždí současně a do toho do stanice přichází Árný, který jí brání v ovládní pák, čímž vystavuje lidi nebezpečí.³²³ Árný na ni vyvíjí tlak a znemožňuje vyslání signálu, jeho sobeckým skutkem se tak lidé ocitají v ohrožení života. Hedvika je před „sexuálním“ napadením zachráněna ráznou pomocí Tumlířovou, jenž je dalším odvážným, „pravým“ člověkem drah, ačkoli už zaměstnání změnil. Árný je vyhozen ven do tmy.³²⁴ Signalizací světelnou se snaží vlaky zastavit. Nitranský vlak je popisován téměř démonicky se svými rudýma očima lokomotivy.³²⁵ Hned na další straně jsou „černí, syčící, pištící a skřípající draci parních strojů jak rozsápaní nezkrotní obři k púťce.“³²⁶ Kontrasty zde Lier zmnožuje, valící vlaky jsou „Hungaria“ a „Bohemia“, z můstků na sebe shlíží Dölyf a Lukes. Dölyf pouze křičí, Lukes opět rychle reaguje. Bohemia se střetává s Hungarií a je to Bohemia (Čechy), která vyhrává.³²⁷

³²¹ Lier 1920, str. 122

³²² Lier 1920, str. 124

³²³ Lier 1920, str. 125

³²⁴ Lier 1920, str.128

³²⁵ Lier 1920, str. 129

³²⁶ Lier 1920, str. 130

³²⁷ Lier 1920, str. 130

Lier poměrně často trestá své postavy „po zásluze“, a tak se tedy stane, že nejzraněnější je inženýr Dölyf, který i na lehátku požaduje zatčení Lukese, jenž opět beze strachu nedbá a chce nejdříve zachránit uvězněný vlak; za něj se zaručuje ředitel českomoravské dráhy. Navíc se zde zjevuje „americký cizinec“ z počátku příběhu.³²⁸

Bohemia téměř nepoškozená vytahuje Sokola a zachraňuje situaci. Stejně jako tomu tedy bylo u záchrany Hedvičiny. Slovenka/lokomotiva Sokol je zachráněna Čechem před vodou na poslední chvíli.³²⁹ Lier má také ve zvyku, oproti oběma dalším autorům, ve zvyku hodně vysvětlovat, co by bylo možná nepochopeno, či pokud se náhle zjeví postava, pak není neobvyklé, aby vyložila celou cestu, jak se na dané místo dostala.

Lukes hodnotí Žitného, jenž je přijat k uherským drahám, kde se dovolával své uherské půlky, tj. není právě vlastenecky pevný, nemstí se Žitnému, takže ho vydává za nemocného, a ještě opakuje svá doporučení. Jen mu svědomí nedovolí nepodotknout, že je slaboch a musí pracovat v kanceláři, ne v terénu. Při zjišťování příčiny vyjde najevo, že problém vznikl v rozdílném čase pražském a pešťském. Vina je tedy svedena na uherský pokus o změnu zavedených pořádků.³³⁰

Řád uherský se podobá národní situaci. „Mělo se vědět, že všemu českému učiníme konec.“³³¹ Proti útlaku se zde postaví americký cizinec, Smart, který prozrazuje, že dráhy odkoupil a za Lukesem, že bude stát. Záchrana tedy přichází ze západu, který je věrný, loajální, oproti východu bohatý a odvážný.³³²

Lier zakončuje všechny linie a na úplný závěr vystoupí jakožto autor; zlí dopadli špatně, či se napravili a Lukes s ženou jsou svoji a šťastní.³³³ Vše je ale se slovem „prý“, takže konec není tak jistý, jak by se mohl zdát.

U Liera je tedy viditelný velký důraz na kritiku společnosti, národní problém s vlastenectvím a milostnou zápletku. U Jana Nerudy se otázka národnosti řeší, ale jen okrajově, hlavní důraz je zaměřen na sociologické zkoumání. Irma Geisslová poté oproti předchozím dvěma akcentuje vzdělání, chudobu a lásku.

³²⁸ Lier 1920, str. 131

³²⁹ Lier 1920, str. 131

³³⁰ Lier 1920, str. 134

³³¹ Lier 1920, str. 135

³³² Lier 1920, str. 136

³³³ Lier 1920, str. 138

5 Irma Geisslová (1855-1914)³³⁴

„Osoby povznesené sebevzděláním a pílí a proklamující to, frekvence dojatých slz prozrazují, že povídky Irmy Geisslové nejsou poučeny jen znalostí „lidu na železnici“ (rostla na nádražích, kde otec sloužil, byla nepochybně naposlouchaná nejrozmanitějších příběhů. Musela tu i jen z doslechu poznat bezpočet lidských osudů). Dobře odpozorované a odposlouchané Irma Geisslová pořádala a komponovala podle šablon sentimentální a tendenční povídky z archaických zdrojů.“³³⁵

Z tvorby Irmy Geisslové jsme zvolili sbírku Lid na železnici z roku 1888. Tato sbírka zahrnuje Pod bodem mrazu, Neurvalý, Zpěvačka na trati, Ze soboty na neděli, Kříž u dráhy, Obavy dvou vousáčů, Páv, Pilníkáři, Papoušek a Vzpomínky šedivého strážníka.

5.1 Lid na železnici

U Irmy Geisslové vnímáme pozitivní přístup k železnici a jejím zaměstnancům, kteří jsou nadmíru pracovití. Její popisy jsou značně lyrizované, zaměřené na detail a smysly, pohrává si s barvami, zvuky a vůněmi. Často končí u vykreslování idylického obrazu. Tyto drobné texty se zaměřují na ty „drobné“, chudé, v rámci železniční hierarchie povětšinou ti nejnižší. Postavy drží při sobě, jsou soucitné, navzájem si pomáhají a povětšinou svůj životní statut nějak vylepší. To se většinou děje poctivou prací, pomocí někoho, vzděláním či láskou. Rodina se v podání Irmy Geisslové o sebe stará, základní myšlenka povětšinou bývá, že láska je nejdůležitější a jakmile ji člověk má, může být chudý, může se mu stát něco špatného, ale to mu nevádí, protože díky lásce to překoná. Ti špatní jsou často potrestáni a ti, kteří si to zaslouží, se dočkají konce šťastného. Prostorově není často IG konkrétní, sice často pojmenovává hostince či jiné dominanty, ale místo není zařazeno v rámci většího měřítka. Nejbliže ke konkretizaci se dostáváme v jedné z povídek, kde je řečeno, že jsme v Čechách.

5.1.1 Pod bodem mrazu

Hned zpočátku propojuje, jinými bráno za hluk, zvuky železnice s elegancí, líbezností a ladností, když zvuky zvonků přirovnává k nápěvu. Přednosta je představován z perfektní uniformě, kde v pozici nadřazeného kontroluje, „[...] přehlížeje bystrým

³³⁴ Menclová 2005, str. 184

³³⁵ Janáčková 1995, str. 79

a zkušeným okem celé nádražní dějiště – věru, zajímavý, veselý to život!³³⁶ Pomocí pár slov tedy Geisslová poukazuje na inteligenci a zkušenost přednostovu. Dějištěm odkazuje z živému ruchu, organizovanému jako divadelní hra, ne k chaosu. Život na železnici je veselý a krásný, což zdůrazňuje i malebným popisem okolí stanice, kde vzájemně propojuje léto, jas slunce, barvy a vůně. „Je-li léto, kvetou akáty okolo budov, červenají, modrají a bělostně se stkví zvonky svačce v oknech kancelářů a pestří se nejrůznější kvítí v záhoncích malých zahrádek strážnických domků a zelená se divoké víno i břečťan na všech předmětech, kol kterých jenom lze něčemu se ovíjeti.“³³⁷ Popis vzápětí ještě rozšiřuje, protože radost na takový pohled, myšlen shon železniční, je dle ní po celý rok. Každého přec potěší pohled na poctivou a pilnou práci.³³⁸

Po vykreslení tohoto obrazu však přechází na úroveň pro ni typickou. Předchozí scénu totiž obrací, že se nám tak vše jeví, pokud my jsme v bezpečí a nic nás netrápí, na což hned navazuje rozdělením vrstev lidí. A to na pozorovatele a vyšší úředníky železniční proti chudým podřízeným. Chudé prezentuje jako těžce pracující, kteří si však nemůžou být jistí prací, ni životem, protože práce jest velice nebezpečná. V průběhu popisu prací, jež popisuje velice detailně a přirozeně, pravděpodobně odpozorovaných během vyrůstání u železnice, poukazuje na důležitost a zodpovědnost práce a nebezpečí, které hrozí při jakékoli, sebemenší chybě. „Jediný pohled, pohyb neopatrný a bacidla vozu stisknou mu hrud', že srdce zatají tlukot svůj pro vždy.“³³⁹ V tomto se podobá Janu Lierovi. Lierovi je blízká i podrobným popisem prací, ačkoli není natolik technická a neudává tolik konkrétních čísel a parametru. Jan Neruda se v textech nezabývá ani jedním jmenovaným.

Chudí nemají hodnotu, jsou postradatelní. Text je protkán vášnivými výkřiky vysoce emotivního hodnocení. Takto výraznou emotivnost u Liera s Nerudou nenalezneme, avšak výkřiky vypravěče, nebo autora, mají společné. Geisslová snaží se o vysvětlení pohledu, že všichni si jsou rovni, alespoň ve smrti a majetek není tím, co určuje lidskou hodnotu. Zaměřuje se také na chudé posunovače jako skupinu lidí, kteří ponejvíce pozbyli naděje a životního cíle, pro život už jim stačí i malý plat rovnající se minimu pro přežití. Jen málo z nich se z tohoto stavu povznese. Tato charakteristika se velice podobá Nerudovým Trhanům. Po všeobecném popisu celé skupiny jako celku

³³⁶ Geisslová 1888, str. 5

³³⁷ Geisslová 1888, str. 5

³³⁸ Geisslová 1888, str. 5

³³⁹ Geisslová 1888, str. 6

vyděljuje pár výjimek, kteří po mravní stránce jsou pevní a kterým jen život odepřel vzdělání. Vzdělání je pro Irmu Geisslovou spojnicí ke spokojenosti, štěstí a vyššímu životnímu statutu. Až po tomto všeobecném vstupu přechází Geisslová k příběhu nádeníka Mihulku a jeho rodiny spolu s posunovačem Netolickým.³⁴⁰

Mihulka i Netolický jsou oba zástupci nejhudší vrstvy. Netolický je mladý, zatímco Mihulka starý. Muže postavené rozdílným věkem proti sobě Geisslová popisuje velice lyricky. „[...] měl hlavu jako pampeliška – na tak zlatou, kdepak! ale jako když se už promění zlatý kvítek ve chmýří.“³⁴¹ Mihulka předčasně zešedivělý starostmi byl zajímavý jen jedinou věcí, svou láskou. S tou se probíjeli životem/chudobou a utrpením. Naivní, téměř pohádkové motto: láska vše přemůže, je i zde. „Protože však láska přemůže i samo peklo, přemohla i bídu tak dalece, že vychovali všechny svoje děti, ovšem zase — k bídě.“³⁴² Rodina drží pospolu a vzájemně si pomáhají, což je idea, která se zjevuje i u Liera, u Nerudy však nikoli. Geisslová i připojuje myšlenku dětí, které však nejsou samozřejmé. Někteří by chtěli mít dítě a nemohou je mít, ať mají sebevíc peněz. Opětovně se zde ukazuje nahlížení na peníze, které nemají valnou cenu a nic podstatného se za ně nepořídí.³⁴³

Dále se také Geisslová pohoršuje nad tím, že děti chudých musí pracovat místo toho, aby byly ve škole a vzdělávaly se. Tato didaktická myšlenka se u Geisslové (dále jen IG) opakuje. Opět IG hodnotí situaci jako politováníhodnou a poté ještě stupňuje osudem Netolického, kterému ani nebylo dovoleno vyrůstat v lásce, protože byl sirotek.³⁴⁴ Netolický, i přes útrpný osud, si udržel svou mravní pevnost. Z vojska se přidal ke stavbě dráhy.³⁴⁵

Netolický je možná nevzdělaný, ale je učenlivý. Nejstarší dcera Mihulkova, Otilie, byla nadaná, vzdělaná a měla dobrý vliv. Otilie popisována jako idylická. Je nadaná, vzdělaná, moudrá, pracovitá. Je vzorem pro sourozence a potěšením pro rodiče. Netolický nachází její knihu, „paprsek v soumraku“³⁴⁶ a opětovně se vrací k četbě.

³⁴⁰ Geisslová 1888, str. 7

³⁴¹ Geisslová 1888, str. 8

³⁴² Geisslová 1888, str. 8

³⁴³ Geisslová 1888, str. 8

³⁴⁴ Geisslová 1888, str. 9

³⁴⁵ Geisslová 1888, str. 9

³⁴⁶ Geisslová 1888, str. 10

Netolický rád bydlí u Mihulků, protože láska vyzařující ze středu rodiny zahřívá i jeho, „sevřeného pod bodem mrazu života“³⁴⁷. Skrze Otiliny knihy se tedy stává vzdělanějším, lepším. Stále se opakující myšlenka vzdělání je jedinečná pro Geisslovou, v Nerudových Trhanech je škola nepodstatná a u Liera se nevyskytuje. Síla lásky překonávající vše je pouze u IG. Bod mrazu z názvu označuje jak vnějšek, tak Netolického nitro.³⁴⁸

Nádražní zeď jako by oddělovala dva světy. Otilie na jedné její straně sleduje opakovaně pachtící se lid železniční se soucitem a „touhou po zlepšení politováníhodného jeho údělu v soustavě naší společnosti.“³⁴⁹ Je zima, což zvyšuje nebezpečí práce. Zároveň IG pracuje s kontrastem dynamiky a statiky aneb Otilie stojící a pozorující ruch a shon železnice.³⁵⁰

IG graduje příběh skrze oči Otilie, nejdřív vysvětlí nebezpečí, aby nám byla jasná situace, a poté přikročí k popisu. Netolický padající na sněhu, v bezvědomí. Otilie ho zachraňuje na poslední chvíli, než ho přejede lokomotiva. Odměnou za to je první setkání. „Hluboké dumavé oči setkaly se s dívčíma snivýma.“³⁵¹ Láska vzplanuvší prudce, rychle. Přináší světlo do života. „[...] mohutné, hřející světlo, jež on uvítal s náhlým, neobvyklým jásotem [...]“³⁵²

Láska je motivací k práci a postupu. Netolický díky Otilii karierně postupuje, stává se nakladačem. Oproti Nerudovým Trhanům je zde pokrok pozitivní. V rámci možností IG končí šťastným koncem, Neruda je nemá, Lier je na pomezí. Stejně tak u zmínky, jak se Netolický stará o Mihulku vidíme důraz na pospolitost rodiny³⁵³, která u Nerudy opětovně není a u Liera je opět komplikovanější (bratr vyčítající vlastenectví; otec lhostejný k synovi).

5.1.2 Neurvalý

Hostinec po výplatě. Jindy klidní, dnes však vzrušení. Gradace postupná. Lidé pili ze vzteku.³⁵⁴ Sezení v hospodě, kde se schází lidé, je společné všem třem autorům.

³⁴⁷ Geisslová 1888, str. 11

³⁴⁸ Geisslová 1888, str. 11

³⁴⁹ Geisslová 1888, str. 12

³⁵⁰ Geisslová 1888, str. 12

³⁵¹ Geisslová 1888, str. 13

³⁵² Geisslová 1888, str. 14

³⁵³ Geisslová 1888, str. 14

³⁵⁴ Geisslová 1888, str. 14

„Lid železniční není pes, aby si dal od ledajakého... vyprašovat záda a ještě mu lízal ruku.“³⁵⁵ Lidé nadávají na svého, německy mluvícího, inženýra a zároveň se ujišťují, že oni se nesehnou, že mají cenu. Zjevuje se zde národnostní rozdíl a jazyková bariéra a vzájemné nepřátelství. U Liera se také stavěli proti inženýrovi, ale jazyková bariéra tam nebyla, podobě je však i v jejich provolávání, že nemají zastání. Neruda se potom na národnostní rozepře nezaměřoval. Nemají, jak se vzepřít, protože by to znamenalo propuštění a u drah už by je nikde nechtěli. Dělníci navíc nic jiného neumí, takže se ocitají v pasti a musí snášet vše.³⁵⁶ Částečně se zde dostáváme do polohy, jež se vyskytla už Na rozhraní. Jak řešit situaci? Slovem, činem?

Bojí se dokonce i úniku informací. Staví se lidé navíc proti Hlasivcovi, kterého mají za výbušného. Označení neotesanec se mu nelíbí; o to více, když je tomu přítomna Routova dcera, jež se tváří, že s tím souhlasí. Má pevný postoj a názor jako Lierův Lukes. „Mám jim líbat ruce a oni nectí v nás ani důstojnost lidskou? Mýlíte se, byl bych sobě samému k opovržení. Zbytečně hrubým nejsem, jak vy tvrdíte, ale sladkosti – pro pány si vymýšleti nebudu!“³⁵⁷ Další shodu s Lierem vidíme v důležitosti názoru ženy milé. Navíc se již zde objevuje charakteristické pojmenování IG (Hlasivec, Páv, Holoubek...).

Hlasivec, a potažmo i Geisslová, odkazuje k hodnotě člověka. „Lid na železnici umí se dřít, má svaly opravdu jako ze železa, ale cit lidský v něm přece dosud nezkameněl a to musí páni zvědět. Nejsme jen pracovníky, jsme také lidmi.“³⁵⁸ Takto výrazný apel nacházíme i u Jana Liera v Na rozhraní, stejně jako označování cizáků a jak jeden národ potlačuje jiný. Bohužel, tak jako u Liera, končí dav tím, že si útlak nechá líbit a nic nedělá. Geisslová se zde také odkazuje k pocitu zastání se a práva (objevuje se už i v předchozí povídce). „Když neobhájíte sebe, jak byste hájili vlasti, kdyby rozkázala potřeba?“³⁵⁹

Hlasivec je za proslov uvězněn a Lenka Routová je po celou dobu myšlenkami nepřítomná. Vždy tvrdila, že s Hlasivcem nesouhlasí, ale přece jen k němu chová city. Lásky je u Geisslové hlavní motivací, povětšinou navazována jednoduše, bez jakýchkoli zápletek okolo. Lásku i přes názory nacházíme i u Liera v Na rozhraní. Routa ho vítá, souhlasí s ním, že pokud někdo něco neudělá, nic se nezmění (oproti Lierovi, kde otec

³⁵⁵ Geisslová 1888, str. 15

³⁵⁶ Geisslová 1888, str. 15

³⁵⁷ Geisslová 1888, str. 16

³⁵⁸ Geisslová 1888, str. 17

³⁵⁹ Geisslová 1888, str. 17

nesouhlasí s Lukesem). Hlasivce mrzí, že vidí souhlas jen u pár lidí. Byla by třeba jednota³⁶⁰(jednotu hlásal i Lukes).

5.1.3 Zpěvačka z trati

IG opětovně začíná až romanticky vykresleným úvodním obrazem. „Na bledém blankytě zlehka nastíněn srpeček měsíce, zapadajícího slunce sálá a žehne už jen kousek, vysoký násep železniční na svých bocích nádherně je porostlý bujnou travou [...]“³⁶¹ Do tohoto obrazu ještě přibývá zpívající dívka, Růžena.

Mají ji za příliš těkavou. Už se jí snažili představit nápadníkovi, Kvidovi Ušatému. Mají ji doma rádi, ale přichází čas.³⁶² Geisslová zde opětovně ukazuje na sepsatost rodiny. Jako u Nerudy, i zde se objevují texty písní, jsou to však veselé železniční popěvky, které nejsou tak stěžejní pro charakteristiku jako v Trhanech Nerudových. Přichází i teta Zubatá. IG, pokud se chce vyhnout popisům, často využívá věty jako: to ví jen pánbůh.

Této Zubatá je dohazovačka a přichází za mladou dívkou s tím, že pro ni má ženicha. IG, skrze Růženu, užívá i slovní hříčky, takže z Kvida Ušatého udělá ušatého Kvida. Růžena ho však nechce, neboť může za smrt mladé slečny Skalické, která z odmítnutí ochořela a zemřela.³⁶³ Taková vina neodpovídá IG morálnímu kompasu a Kvido se tedy stává nevhodným.

IG popisuje i příjezd vlaku. I zde je odkaz k pravidlům a řádu. „Vlak přijížděl velmi způsobně – dým z komína vlnil se rovnou čarou pěkně za ním, zkadeřen v bílé beránky.“³⁶⁴ Popis její vlak opět není prost poetiky IG.

Kvido přichází na námluvy a otec se snaží dcery zastat, ve vši slušnosti, aby neurazil nadřízeného. Kvido ignoruje i Růženino odmítání. Ona tvrdí, že má vše, co potřebuje. „Mám vlaky, telegraf, koleje ve své moci, někdy též tatínkovy starosti a jeho rudý praporeček — nic mi neschází.“³⁶⁵ Celá rodina žije železničním životem, chápou moc i odpovědnost. Na Kvidovo prohlášení, že jí chybí láska reaguje negativně. „Také

³⁶⁰ Geisslová 1888, str. 19-20

³⁶¹ Geisslová 1888, str. 20

³⁶² Geisslová 1888, str. 21

³⁶³ Geisslová 1888, str. 22-23

³⁶⁴ Geisslová 1888, str. 23

³⁶⁵ Geisslová 1888, str. 24

jste nedbal, zabil jste srdce, jež pro vás tlouklo...“³⁶⁶ Lásku tedy neopětuje, a i kdyby nakrásně chtěla, jeho by pro jeho povahu milovat nemohla.

5.1.4 Ze soboty na neděli

Do poklidného obrazu žen zametající sníh na perónu vpadává brzdič stěžující si na výplatu a jak změní místo, protože by se udřel. Ženy, spolu s Kačenkou, mu spílají, že všechno propije (podobnost s Trhany).³⁶⁷

Kačenka zastává se železnice. Práce je těžká, ale poctivá. IG opětovně klade důraz na poctivost. V opozici je zde továrna německého Šalamounka. „Němec vetřelec. Zahnízdil se tady, otravuje zdraví dělnického lidu a vydírá celou krajinu.“³⁶⁸ Nedovoluje mluvit česky, děti zaměstnanců musí do německé školy, kde jsou děti „duševně mrzačeny“. Je upírem vysávajícím ctnost, duši. Kačenka apeluje k povinnosti zbavit se někoho takového a upozorňuje, že to tak cítí všichni. Tedy opětovná výzva IG v otázce vlastenectví. Ticháček však preferuje peníze a ty potlačují jakékoli potenciální národní cítění.³⁶⁹ „Cit pro národnost, pro mateřský jazyk, jímž se u Šalamounka tak smýká! Nebudete chtít přece býti zrádcem.“³⁷⁰ Kačenka navíc pociťuje opovržení, když se vyjeví další motivace Ticháčkova. „Lotře bezectný, pro sukni tedy zapřete hrdost Čecha!“³⁷¹

Žena je motivací k mnohému, ale bez lásky vedou činy ke špatným věcem. Po výplatě mělo by se pít, ale práce má přednost. Kačenka vzlyká, svého stanoviska se však pevně drží a vypravuje, co se stalo s Ticháčkem, zatímco matka je stíhána pověřčivostí. „Před večerem má se všechno urovnati. Noc — člověk nikdy neví, co přinese.“³⁷² Což se také stává předzvěstí zlého a stupňuje děj. Úlevu poskytuje matčina náruč.³⁷³

„Ze soboty na neděli napadly sněhu pravé spousty; vichřice také řádila, tak že sníh padal z levé strany na pravo a z pravé na levo, ano i z dola nahoru. K tomu skučela melusina jako smečka hladových šakalů.“³⁷⁴ Poprvé zde IG vykresluje krajinu ne malebnou, ale divokou, jako užil třeba i Lier. Zdá se býti odrazem Kačenčina nitra. „Lid

³⁶⁶ Geisslová 1888, str. 24

³⁶⁷ Geisslová 1888, str. 26

³⁶⁸ Geisslová 1888, str. 27

³⁶⁹ Geisslová 1888, str. 27

³⁷⁰ Geisslová 1888, str. 28

³⁷¹ Geisslová 1888, str. 28

³⁷² Geisslová 1888, str. 29

³⁷³ Geisslová 1888, str. 30

³⁷⁴ Geisslová 1888, str. 30

na železnici nezná odpočinku nikdy.³⁷⁵ Ženy tedy musí i v neděli smetat sníh z peronů. IG zde zavítává i do myšlenek doby a vyspělosti a vyjevuje důležitost železnice. „Náš moderní život byl by skutečně zdržen ve svém vývoji, kdyby i jea čtyřiaadvacet hodin nesloužila mu železnice.“³⁷⁶ I při povinnosti pracovní se Kateřina stejně postará o svou matku, čímž opět odkazuje k sepjatosti.

Napětí je stupňováno novinkou o nebezpečí, pádem laviny, stejně jako u Liera. Zaměstnanci jsou zranění a ženám je přikázáno, aby se o ně postaraly. Napětí se zvyšuje popisem postupného přibližování, nahlížením a prodlužováním momentu pro Kateřinu, zda je Ticháček zraněn, či nikoli.³⁷⁷

Během ošetřování se zcela automaticky znovu objevuje soucit. V době krize se vyjevuje pravá povaha a podstata lidí, to mají společné všichni autoři. Ticháček je těžce raněn a Kateřina se o něj stará, je přenesen do Kateřinina domu a přijat do rodiny. Ten je péčí dojat. Rozdílný postoj je vidět v pečující Kateřině a služce z továrny, která odmítla přijít. Ticháček je poučen a zůstává pracovat u drah. „Plachý pohled na dýmající komín továrny Šalamounkovy budil v něm hrůzu a ošklivost.“³⁷⁸ Opětovně příběh končí šťastně, protože láska překonala vše, co jí bylo postaveno do cesty.

5.1.5 Kříž u dráhy

Povídka začíná slovní hříčkou užitou IG, když se dají do hovoru sousedky Háčková a Neháčková. Je představen Pavlíček Končinský, který si ví vždy rady, je všímavý, vtipný, obětavý... Je pouhým topičem, ale vzdělává se a chce povýšit. Vztah s Julinkou Vrkovou, připodobněné k holubičce, je sousedkám záhadou, protože mu plně nerozumí. Když se rozejdou, nastane konečně ticho. „Ulehčí se přírodě, když v ní dozní poslední slovo štěbetalek. Příroda, tak snívá pod večer, za zlatých a růžových červánků nad lesy, blednoucích víc a víc...“³⁷⁹

IG v popisech výrazně využívá barev k navození atmosféry. „Na cestě u dráhy, nad samou tratí, stojí kříž, prostý, kamenný, ale dva vysoké růžové keře zdobí a oživují šedá, smutná jeho ramena.“³⁸⁰ Mladý pár stojí u kříže a neshodnou se při debatě o mladé ženě,

³⁷⁵ Geisslová 1888, str. 30

³⁷⁶ Geisslová 1888, str. 30

³⁷⁷ Geisslová 1888, str. 31

³⁷⁸ Geisslová 1888, str. 32

³⁷⁹ Geisslová 1888, str. 35

³⁸⁰ Geisslová 1888, str. 36

jež z nešťastné lásky skočila do trati pod vlak. Končinský škádlí a jednou v žertu neodvolá, co pronesl. A věci se vyvíjí natolik, že Julii uráží, že moc čte a že by měla primárně plnit domácí povinnosti. Ona zase kvůli důstojnosti neodpovídá. Pár se tedy rozkmotřil pro nic a vyslovené i nevyslovené si mylně vykládal. V tomto se povídka podobá mylným dojmům z Kassandry od Jana Nerudy. Hrdost pár od sebe oddělovala.³⁸¹

Když Julie nesla otcí na železnici jídlo, vlak se jí postavil do cesty. Pavel jí však nabídl pomoc pod slibem, že pokličku nezvedne a jídlo Juliinu otcí nesní. Pavel však zvědav po neshodě u kříže, zda Julie umí zastat domácí práce neodolá a ochutnává knedlík, což vidí Juliin otec a zkazí si o něm mínění jak otec, tak dcera.³⁸² Na této „zápletce“ se poměrně jasně ukazuje naivita a jednoduchost tvorby IG.

Pavel proměněn, je vážný a s otcem Julie moc nevychází. Navíc se ještě blíží Juliiny námluvy s inženýrem. Tesknost a žal Pavlův vede k tomu, že se mu proměňuje názor na sebevraždu, která byla prvopočátkem sporu mladých. Kdyby nebylo náhody, že se opětovně potkají u kříže a porozumí si beze slov, příběh by mohl dopadnout jakkoli. U IG však láska vyhrává, takže i tentokrát pár svedla k sobě.³⁸³

Zde se také vlak jeví být překážkou lásky. Prvně v případě sebevraždy, kdy ji trvale zakončuje, podruhé poté odděluje Julii a otce a je vlastně příčinou nedorozumění.

5.1.6 Obavy dvou vousáčů

Počátek povídky je umístěn do hostince, je oslava masopustu, takže se zde lidé sešli v hojném počtu. Hromadné scházení v hospodě a na slavnostech jsou charakteristické všem třem autorům. U stolu sedí dva postarší vousatí muži. „Oba už poněkud prokvetli šedinami, ale postavy dosud byly statné, neskloněné, ruce mozoly pokryté a pleť v obličejí osmahlá vedrem i mrazy.“³⁸⁴ Jména Jan Skokan a Vojtěch Mrakotínský. Oba uvažují, jaký je život, co všechno musel člověk udělat, aby vychoval děti a ty si dělají, co chtějí. Jaroslav Mrakotínský je však spořádaný. Jeho otec si však myslí, že až moc, má ho za budižkničemu.³⁸⁵

³⁸¹ Geisslová 1888, str. 37

³⁸² Geisslová 1888, str. 40

³⁸³ Geisslová 1888, str. 40-41

³⁸⁴ Geisslová 1888, str. 41

³⁸⁵ Geisslová 1888, str. 42

Otec Jaroslavův popisuje, že ví, že k mládí patří i divokost, rozmanitost. Jaroslava však žádné zábavy nezajímají.³⁸⁶ Představena je veselá, krásná dívka, která ráda tančí, Liduška, dcera Janova.³⁸⁷ Ten si na ni stýská, že je lehkovážná, příliš bujná a veselá, málo veselá. Oba otcové si tedy stýkají nad svými dětmi a chtěli by, aby jejich dítě bylo jako toho druhého. Usmyslí si otcové, že děti se budou dobře doplňovat a že je tedy seznámí.³⁸⁸

Vymyslí lest, jak Jaroslava dostat k muzice, ten, starostlivý o otce, opravdu přichází. Opět je tedy vidět starost o rodinu a péči. Dívky se po Jaroslavovi ohlíží, on však nedbá.³⁸⁹

Mladí se znají a již se schází, takže rodiče převezli. Otcové nabízí svatbu, ale Jaroslav chce posečkat na povýšení. Opět další představitel, který vzděláním povýší. „Jak vám známo, vypomáhám v úředovně nahoře, k čemuž jsem se vyšinul vlastní pílí, osvojiv si soukromým učením potřebných vědomostí a jsa nadán úhledným písmem.“³⁹⁰ Je hrdý a těší ho, že si dekret zaslouží. „Jen vzděláním rozšiřujeme si působitě svoje v ohledu všelidském, vlasteneckém i mravním.“³⁹¹ Opakující se motiv důležitosti vzdělání, pokroku a mravní pevnosti. „Jak často mi krvácí srdce nad naším dělnictvem, že ukojivši denní potřeby, je se vší touhou a vším snažením svým u konce.“³⁹² Zklamání je zde nad přístupem chudých, který je však zde poměrně pokrytecký, protože jde vlastně o kritiku rodičů. A na závěr IG opět připojuje apel. „Nuž, přičiňme se vlastní pílí o plné rozvinutí národní naší povahy!“³⁹³

5.1.7 Páv

Vdova Motyčková, poctivá posluhovačka. Muž jí zemřel na dráze a lidé od dráhy se o ni a děti starali. Je stále mladá, sličná, pracovitá, šikovná, poctivá. Zkrátka jdu o ní říct samé superlativy. Nedbala na řeči a poctivě si vydělávala.³⁹⁴

³⁸⁶ Geisslová 1888, str. 43

³⁸⁷ Geisslová 1888, str. 44

³⁸⁸ Geisslová 1888, str. 45

³⁸⁹ Geisslová 1888, str. 46

³⁹⁰ Geisslová 1888, str. 47

³⁹¹ Geisslová 1888, str. 48

³⁹² Geisslová 1888, str. 48

³⁹³ Geisslová 1888, str. 48

³⁹⁴ Geisslová 1888, str. 49

Při zmínkách, že by se měla vdát a ulehčit si práci, odpovídá, že se vdávala za muže vybraného rodiči (byla tedy poslušná), s kterým se neměla zle, ale pokud se někdy vdá, bude to z lásky.³⁹⁵

Motyčková je bystrá, a tak při vyzvídání zvědavé paní inženýrové uhýbá zvědavým otázkám. Paní na ni tlačí kvůli informacím a vyzvídá, jak je na tom s pávem. Vyobrazení krásného, ale pyšného ptáka přednosty stanice. S pávem se pojí i aspirant Holoubek, který je stejně nafoukaný a pyšný. Místo neobdržel poctivou práci, ale přímluvou po úplatku v podobě páva.³⁹⁶

Holoubek je nadutý, není vlastencem, není vzdělaný, nechte, což jsou všechno vlastnosti, které se Motyčkové nelíbí.³⁹⁷ Holoubek žárlí na to, že Motyčková krmí páva a nevěnuje mu pozornost. Pozornost potom Motyčková věnuje pozornost dělníku s oduševnělou tváří. Zanedlouho se zase s Holoubkem setkává.³⁹⁸ Chce se jí namlouvat a je odmítnut, z čehož se začne vztekat a začne nadávat na Valentu, „přepjatého knihožrouta a křiklavého vlastence“³⁹⁹. Ve vzteku začne nadávat i jí. „Žebroto česká!“⁴⁰⁰ přichází Valenta, odvádí ji a vzájemně se vyznávají.⁴⁰¹ Opětovně IG ukazuje, že láska vyhrává a nadutec je potrestán. Holoubek zabil páva, nevinnou obět'. „Nevinná obět' malomocného vzteku ležela na drobounkém kamení staniční půdy, mrtva.“⁴⁰² Vztek tedy ubližuje nevinným a žena volí toho, kdo ji ctí a miluje.

5.1.8 Pilníkáři

Neshody mezi opožděným vzděláním odborným, které povede k více penězům a otcův přístup, aby syn vydělával co nejdříve. Opětovný důraz se klade na vzdělání a vyučení. Hoch se na vesnici naučí jen pár věcí, ve městě se k práci zase nedostane. Vzniká tedy dilema, co činiti. Rada zní, ať se synové a vnukové učí: „Duševní obzor jich se rozšíří, mysl ušlechťí, tvořivost', vynalézavost a píle povzbudí.“⁴⁰³ Musí v sobě mít zakotvenu

³⁹⁵ Geisslová 1888, str. 50

³⁹⁶ Geisslová 1888, str. 51

³⁹⁷ Geisslová 1888, str. 52

³⁹⁸ Geisslová 1888, str. 53-54

³⁹⁹ Geisslová 1888, str. 55

⁴⁰⁰ Geisslová 1888, str. 55

⁴⁰¹ Geisslová 1888, str. 56

⁴⁰² Geisslová 1888, str. 57

⁴⁰³ Geisslová 1888, str. 58

morálku, v zahraničí se poté otrkají. „V cizině naučí se také vážit sobě domova, milovati svou vlast”.⁴⁰⁴ Vlkoun má tedy chlapce řádně vzdělat a poté je vyslat na cesty.

Dědeček by se nerad vzdával svého Hynka. Je však ujištěn, že hoch je samostatný a šikovný, takže se ve světě neztratí. To vše radí slečna přednostová, Žofie, která si stejně jako všechny ostatní vzdělané postavy v povídkách IR vysluhuje úctu. Chudý zde žádá o radu, sám chudý natolik, že ani na teplý oběd nemá.⁴⁰⁵ Vlkoun je pilníkářem, což je namáhavá práce, která nevynáší. Dílovedoucího mu dělá pan Rzeka, jenž se natolik vzdal vazeb ke svému národu, že se nechal přejmenovat. Rzeka není loajální, ani soucitný a Vlkouna propouští. Za věrnost celoživotní je ve stáří propuštěn jako nepotřebný. Hynek chce jít za Žofií, aby odprosila otce, ale Vlkoun to zakáže. Žofie odprosila sama za sebe. Vlkoun je překvapen, že to udělala sama, má ji za bohatou, již spravedlnost nezajímá, ale Hynek se jí zastává. Vlkoun stále nechce uvěřit, takže podotýká, že to Žofie udělala z lásky k Hynkovi. Vlkoun ale nechce svazek dovolit, chce poslat Hynka do ciziny, jak Žofie sama poradila a stává se tak překážkou ve vztahu. Když jde Vlkoun Žofii poděkovat, ta pláče a Vlkoun to má za potíže bohatých, které on nezná. Všichni jsme však stejní a máme stejné problémy. Žofie pláče, když Hynek odjíždí, ale chce jeho štěstí, proto ho nechává jít. Akt sebeobětování užívá IG často a motiv nešťastné lásky také, ale spíše v poezii.⁴⁰⁶

Stejně jako máme všichni stejné problémy, tak i lidský charakter není dán společenskou vrstvou. „Není šlechtnost výsadou chudších tříd, dovoloval si dále mladík, miluje spravedlnost”.⁴⁰⁷ „[...] přátelství a láska jsou šlechtnými pocity a co se děje v jejich jméně je lidumilné.”⁴⁰⁸

Vlak je tu opětovně v pozici rozdělující a pomíjející zároveň, nejenže mizí sám vlak, mizí i pozůstatky po něm. „Hleděla, jak se vlak vždy více vzdaluje a zdálo se jí, že s každým otočením kol ztrácí část života. [...] jen obláček dýmu tetelil se ještě chvílku v povětří, pak i on rozplynul se, zmizel. Žofii bylo jako by krajina schudla náhle, pozbyla vší vnady, zatměla se, stala se pouští.”⁴⁰⁹ Krajina zde zesmutní, stává se odrazem nitra postavy.

⁴⁰⁴ Geisslová 1888, str. 58

⁴⁰⁵ Geisslová 1888, str. 59

⁴⁰⁶ Geisslová 1888, str. 58-64

⁴⁰⁷ Geisslová 1888, str. 63

⁴⁰⁸ Geisslová 1888, str. 63

⁴⁰⁹ Geisslová 1888, str. 64

5.1.9 Papoušek

Manželka inženýra Ferdinanda Klinkovského, Malvína, si při návratu z cesty kvůli své osamělosti koupila papouška. Manžel se domnívá, že papoušek prozradí, bude-li ho pomlouvat, manželka naopak, že se dozví, jak ji nazývá, když je sám. Kvůli bolesti hlavy Malvíny je papoušek odsunut na chodbu, protože dělá hluk. Dalšími postavami jsou nádeník Jiroušek, příjemný a hezký a služka Anička, krásná a rozkošná. Tyto dvě postavy si na sebe myslí.

Jirouška napadne poslat Aničce po papouškovi vyznání lásky. O papouška se stará Anička, uhodne tedy, od koho zpráva pochází. Učí tedy papouška „mám tě rád“⁴¹⁰. Papoušek byl učenlivý, a tak se větu rychle naučil. Milostpaní si vztáhne větu na sebe a myslí, že to ptáka naučil Ferdinand.

Jelikož se s Malvína s Ferdinandem pohádala, slíbila mu pomstu. Naučila tedy papouška „surovče“⁴¹¹; zprávu však místo Ferdinanda vyslechne Jiroušek, který myslí, že zpráva je od Aničky. Jiroušek je zdrcen. Malvína spokojena pomstou vyčkává a Ferdinand si to vysvětlí tak, že vyhledává sličného Jirouška. Chce ho vyhodit, ale byl by bez důkazu směšným, a proto se rozhodne vyčíst to ženě skrze papouška. Učí ho „Nevěrná — Jiroušek“⁴¹².

Konečně Anička slyší vyznání od papouška a správně určí adresáta. Papoušek však připojuje i Ferdinandovu zprávu, což Aničku mrzí a snaží se svou lásku ukázat další naučenou frází. Tentokrát „Jiroušek ráj“⁴¹³, zpráva se však opět dostane ke špatnému adresátu, Ferdinandovi.

Žárlivá Malvína začíná přemýšlet, zda se Ferdinand nezamiloval do Aničky, a tak se k Aničce chová ošklivě. Anička si zase její chování vykládá tak, že ji chce donutit k výpovědi, aby měla Jirouška pro sebe. A tak se všichni sžírali nenávistí k sobě navzájem a velikou žárlivostí, i když nikdo z nich nic neudělal. Jde vlastně o vygradované nedorozumění, což IG užila už v povídce Kříž u dráhy.

⁴¹⁰ Geisslová 1888, str. 66

⁴¹¹ Geisslová 1888, str. 67

⁴¹² Geisslová 1888, str. 69

⁴¹³ Geisslová 1888, str. 69

A stejně jako v povídce Páv je vztek obrácen na nevinného, takže papoušek je cílem vzteku všech čtyř postav. Říkají mu „potvoro“⁴¹⁴. Sluhové nadávají na pány a páni na služebnictvo. IG však spěje ke šťastným koncům, a tak papoušek jednoho dne uletí do zahrady, kde je všechny tato nehoda spojí. Až teď všem dochází omyly a vysvětlují.⁴¹⁵

Zbrklé soudy, žárlivost a vztahování na sebe nepřináší nic dobrého. Stejně tak absence vzájemné komunikace. Nedorozumění a neupřímnost stejně tak vedou ke špatným koncům. V této povídce se IG dostává až na pomezí absurdna a frašky. Jsou stíháni všichni stejnými problémy, ač jedni manželé a druzí ne, i když jedni jsou mladí a druzí starší, ač bohatí a chudí. Nitro trápí všechny stejně bez výjimky.

5.1.10 Vzpomínky šedivého strážníka

Čtenář se ocitá v pozici vnuka. Muž uvažuje, jak vyprávět příběh svého života, když by měl vyprávět pohádku, ale v srdci má smutek. V noci se mu zdálo o jeho zesnulé ženě, tak o ní řekne povídku.⁴¹⁶

Čtyřicet let pracuje na trati jako strážník. Práce to těžká. „Kdo nezkusil, nezná nic. Když jezdí vlaky okolo, což se to panstvu zábavně hledí ven, ale postavití je na mé místo, ve dne v noci, v parnu a mrazu, v dešti, bouři a krupobití, v sněhové vánici i jedovatém severáku.“⁴¹⁷ Bohatí v jeho malém domku vidí romantiku. Domek je malebný, ale on, spolu se svou ženou Zuzanou, zde velice trpěli.

Rodiče mu Zuzanu nechtěli dát, protože byl chudý a živil ještě svou matku. V té době byl dělníkem a aby rodiče ujistil, že má vazby a jistou práci, stal se strážníkem. Z lásky k ženě se snažil a opětovně postoupil. Vzali se a Zuzana mu pomáhala v jeho těžké službě. Přišla rodina, neštěstí, nemoc, smrt syna. Při nemoci dalšího dítěte se zadlužili. Nic nemá dle IG takovou cenu jako dítě a rodina.

Děti chodily do školy a dospěly a sezdali se. Rodičovská bolest ze špatných voleb musela být, protože jim nechali volnou ruku. Rodičovská láska jim nedovolila někoho jim nutit. Děti vychovaly správně, takže ty si vždy uvědomily své chyby a všechny jsou dobře zaopatřeny. Opět je zde vidět výsledek důrazu na vzdělání, slušnost a morální výchovu, což všechny děti mají, i když pochází z chudých poměrů.

⁴¹⁴ Geisslová 1888, str. 70

⁴¹⁵ Geisslová 1888, str. 65-71

⁴¹⁶ Geisslová 1888, str. 72

⁴¹⁷ Geisslová 1888, str. 73

Zemřela Zuzana a při popisu rakve a mrtvé IG opět využívá barev, hlavně symbolické rudé. Jemu vypomáhá pečující rodina, partneři a vnuci; rodina na své členy nezapomíná. I přes to přese všechno má stále sílu a stále ho život těší. Poukazuje k tomu, že je třeba být vděčný za každou malou radost, která nás potká.⁴¹⁸ Hlavně máme oceňovat lásku a její sílu.

Shrnutí celého života chudého člověka, zaměstnance drah, kde celý život je jedno neštěstí za druhým, ale i spousta malých a velkých radostí. Je to apel k ocenění života, i když je těžký.

⁴¹⁸ Geisslová 1888, str. 73-77

6 Závěr

Práci jsme započali tematikou krajiny a její recepcí v průběhu 19. století. Zaměřili jsme se na vnímání krajiny a na zkušenost, již z této recepcí získáváme. Také jsme se zabývali tím, že skutečnou přírodu nelze nikdy plně reprodukovat, protože jakýkoli náš popis je vždy zatížen naší interpretací. Vylíšili jsme pojmy krajiny a přírody a poté jsme se zajímali o fakt, že jedna a táž krajina může být znázorněna hned několika způsoby, které jsou všechny „správné“, jen se liší interpretací pozorovatele. Z pohledu recipienta jsme poukazovali na fakt, že naše zkušenost se proměňuje s dobou a tím i naše interpretace. U autorů jsme naopak uvažovali o tom, že autor do svých reprodukcí/interpretací navíc vkládá svoji intenci. Skrze autorovy vložené myšlenky a ideje získává krajina nový význam a může být kulisou prostředí, hrací plochou uvnitř díla či metaforou vnějšího světa.

Vývoj krajiny 19. století započal mimetickou nápodobou, postupně se zvyšoval důraz i na způsob znázornění a kompozici až se krajina stala integrální součástí textu. Následně jsme popisovali objevování se vlasteneckého cítění, které se odrazilo v recepci a volbě lokalit. Tím se také podpořilo dělení na místa konkrétní a obecná. Krajina se stala prostorem pro boje národní, kulturní i náboženské. Následně jsme zmiňovali změnu v době romantismu, kdy krajina byla konkretizovaná, ohraničená, často torzovitá, zaměřená na smysly a subjektivní vnímání s významem nejen obrazu, ale i východiska.

Ve 40. letech potom Erben krajinu vykresloval minimalisticky, kdy pomocí pár významných prvků vykreslil celý obraz. Poté jsme se přesunuli k tématu Šumavy, jakožto divoké krajiny, s níž jsme neměli zkušenost a v případě autorů se zde řešil problém, zda ji vyobrazovat objektivně, či subjektivně, aby se dosáhlo věrohodnosti. Do opozice k přírodě divoké jsme zmínili také krajinomalbu Hálkovu.

Na závěr krajinné části jsme se potom zaměřili na národní problém a útlak vyjádřených v hraničářské próze a její nejčastější motivy: hledání příčiny problému, útlaku, nespojitosti, naivity, pasivity, nezralosti, sobectví a lakoty, kariérismu a nedostatku vlasteneckého smýšlení.

Zabývali jsme se poté také tématem železniční dopravy, která pro svou dobu znamenala mnohé. V úplném počátku vlaková doprava znamenala rozmach a důkaz lidské vyspělosti, který otevřel cestu novým myšlenkám. Zabývali jsme se také tím, že

hodnocení vzniku železné dráhy nebylo jen pozitivní a že tento pohled se často odvíjel od místa výskytu hodnotícího. Lidé z měst převážně tíhli k oceňování dráhy ve svém životě, protože pro ně znamenala lehčí a rychlejší přepravu do velkých vzdáleností. Byli zde však i tací, kteří výstavbu železnice nevívali, a to byli lidé, kteří s obavami uvažovali o budoucím využití, popřípadě zneužití, vlakové dopravy a poté lidé z odloučených oblastí a vesnic, jimž železnice narušovala zaběhlý způsob života.

Železnice znamenala také velkou změnu v literatuře, protože umožnila použití rozmanitých motivů, postupů a témat a poskytovala naprosto nové prostředí pro tvorbu. Užívaný nebyl pouze provoz dráhy, ale i její výstavba a společenské prostředí, které kolem vznikalo. Souhlasili jsme s Mathauserovým rozdělením motivací do škály od přímé cesty vlakem, přes různé smíšené varianty až po železniční dramata.

Vymezili jsme dále řadu inspirací, z nichž autoři čerpali a již poskytoval vlak a železnice a z nich zde uvedeme jen ty nejpodstatnější a nejužívanější. Autoři užívali ve svých dílech motivy rychlosti, dálek, lidského pokroku, pohybu a dynamiky, migrace a cestování obyvatelstva, spojování a rozdělování, užívali i rozdílného pohledu člověka z města a vesnice, rozrůzněnost soukromého a veřejného. Z těchto inspirací samozřejmě nemohli být vyjmuti tvůrci a zaměstnanci drah spolu se svým řádem a pravidly. Železnice také ponoukala k využívání cykličnosti a linearity a ve veliké míře poskytla možnost využívat prvek osudovosti. Dalšími užívanými motivy bylo božství a ďábelskost, bezpečí, překonávání překážek, pomíjivost, katastrofy, srážky, nehody, smrt, iluzivnost, mysticita, obměny boje o život, motiv bariéry, moci, síly, páry a ohně.

Následně jsme se dostali k analýze textů tří zvolených autorů. U Jana Nerudy (JN) jsme zvolili Trhany a Kassandru z Arabese, u Jana Liera (JL) to bylo Hop-lá! z jeho Novel a Na rozhraní z Roziéry a jiných prós. Na závěr byla vybrána Irma Geisslová (IG) se svou sbírkou Lid na železnici.

U JN jsme zmiňovali, že jako jediný zažil příjezd prvního vlaku do Prahy, ostatní dva autoři byli podstatně mladší. U textů JN jsme poukazovali na jejich rozdílnost v užití prostředí, společenském zařazení postav, délce textu, v užití dynamiky a stacionarity, v délce trvání příběhu, v zaměření se na sociální a psychologickou stránku věci.

Uváděli jsme, že pro JN je typická ironie a humor, což u něj povětšinou ale slouží pouze jako prvotní vjem situace, pod níž již nic humorného není. Většinu charakteristiky postav poukazuje skrze situace a promluvy postav. Vidíme u něj také absenci hrdinů.

Zaměřuje se na až sociologické zkoumání postav. Tvoří na malé ploše, popisuje výstižně, nepouští se do detailů a podrobností, které nejsou pro vyznění či posun děje třeba. Typickým je pro něj velký závěr, výstižná pointa, velké odhalení. V Trhanech je to pohled na rodinu s odstupem času, v Kassandře poté zjištění pravdy. JN jde o popis určité skupiny lidí, o jejich charakteristiku. Ve vyprávění se objevuje prvek hodnocení, čímž nemůžeme hovořit o naprostém odstupu pozorujícího.

Texty JN jsou situovány obecně, jsou bez názvů, ačkoli JN vyvolává realistický efekt tím, že v Trhanech uvádí místo názvu místa pomlčky a rámcově je umístí zmíenkami o Vídni, Rakousku a uvedením národností trhanů; v Kassandře poté konec cesty zanoří do Prahy, ale neuvádí žádnou ze zastávek. Tím tedy jen rámcově stanovuje zemi, ale konkrétní lokalitu u něj nezjistíme. I v popisech krajiny se drží jen obecných dominant, takže nejsme schopni lokalitu konkretizovat. U postav a pohybu vlaku v obou textem proměňuje dynamiku se statikou. Pokud je vlak v pohybu, jsou postavy statické; pokud dodávají dynamiku postavy, je statické okolí. Konkrétní popis JN užívá k přitažení pozornosti k popisovanému, jinak tohoto popisu neuvádí. Oplývá velikou razancí a rázností, s níž čtenáře uvádí do textů, z tohoto rychlého vstupu poté přechází v pozvolné vnoření do společnosti či charakteristiky postavy/postav.

V Trhanech postupně, v rámci pozorování, obsahuje všechny části fungování společnosti. Emotivní výkřiky vypravěče užívá jen zřídka, má je však společné s JL, a tyto výkřiky jsou opět strategické, upozorňuje jimi na něco podstatného pro děj. V případě Trhanů vkládá JN do textů lidové písně, které jsou však pevnou součástí děje, nelze je vyjmout beze ztráty informace. Písně najdeme i u IG, zde jsou však jen doplněním a nenesou charakterizační znaky. Zaměření JN je v Kassandře na společnost městskou, zatímco v Trhanech se zaměřuje na charakteristiku chudé vrstvy, což je prvek, jenž má společný s IG. Zde se zaměřuje i na popis zamítavého postoje vesničanů k železnici, což je prvek, který využívá i JL. Městský, pozitivní pohled je poté zmíněn v Kassandře. JN se v Trhanech snaží obsáhnout a popsat všechna pravidla izolované společnosti trhanské, jejich spravedlnost, hierarchii, životní postoj, morálku, vztahy. V čem se JN liší od zbylých dvou autorů je fakt, že Čechy vykresluje jako nejhorší národnost společenství. Nezaměřuje se na vlastenectví a národní problémy, jako to činí JL s IG.

JN se také vyznačuje užíváním argotu, profesionalismů a germanismů, v čemž se odlišuje od JL, který naopak přejímá z angličtiny a francouzštiny. Profesní mluvu však

nalezneme souhrnně u všech tří autorů. Trhani nepocit'ují vazbu k žádné domovině, což vysvětluje absenci vlasteneckých myšlenek, které se objevují u JL, i IG. Trhani se považují za nedůležité, nehraditelné, což užívá u svých postav i IG.

Pro trhany je podstatné fyzicko a praktickost, v čemž se JN značně liší od JL a IG, kteří výrazně směřují k lásce. Alkohol je primární motivací trhanů, což vidíme částečně i u IG, JL tohoto motivu v textech nevyužívá.

Co se týče otázky času, tak JN svým trhanům propůjčuje pohled zaměřený na přítomnost, čímž se značně liší od IG, která akcentuje vzdělávání a povýšení a tím i budoucnost. Trhani mají jiná etická pravidla oproti konformní společnosti, ty však pevně dodržují. Morální pevnost vidíme i u zbylých autorů.

Rodinné vztahy jsou dalším aspektem, v kterém se autoři rozcházejí i v rámci svých děl. JN v Trhanech klade důraz na vztah matky a dítěte, jakožto nejsilnější možnou vazbu. Ve stáří je však tento vztah narušen a děti se o své rodiče nestarají. V Kassandře má JN pečující prvek otce a dcery také. JL oproti tomu popisuje pevné, ale i naprosto narušené vazby v obou svých textech. U IG je poté starost, péče a láska v rodině jedním z nejpodstatnějších témat.

Myšlenka mít se lépe je společná všem autorům, avšak motivace se zde různí. U JN a Trhanů jde o klasické zlepšení životní situace a spokojenost, u Kassandry je to poté uzdravení. Toho však Neruda svým postavám nedopřává. U JL v Hop-lá! vidíme snahu být se svou milou a dítětem, v Na rozhraní poté zbavit se národního útlaku. Zde se JL podobá JN, takže se postavám opět cíle neplní. IG oproti tomu se svými šťastnými konci postavy povyšuje a dopřává jim vzdělání a lásku, po nichž postavy baží.

Železnici JN popisuje, jak už jsme uváděli výše, v Kassandře městským způsobem, v Trhanech poté negativně z pohledu vesničanů a neutrálně až pozitivně ze strany trhanů. Vztah z železnici zde není nijak explicitně stanoven, takže pohled trhanů je tvořen převážně tím, že jim železnice dává práci, čímž se stává pozitivní. Práce na železnici JN popisuje hlavně při popisu stratifikace pracovních pozic, neužívá však žádných detailů práce (jako JL a IG), ani neužívá technických popisů práce jako JL. Železnice má u JN pozici spíše ideální platformy, jíž mohl využít k popisu izolované trhanské společnosti a k náhodnému setkání v případě Kassandry, než že by pro něj bylo nejpodstatnější to, že využívá železnice jako takové.

Popis krajiny JN v Trhanech využívá v obecných měřítkách k vymezení „prostoru dění“. Využívá dominant, které popisuje minimalistickým způsobem, a tak pomocí pár prvků a slov zvládá vykreslit celý obraz v mysli čtenáře. Krajina je zde také popisována jako zrcadlo požadavků vesničanů, je s nimi v symbióze. Trhani oproti tomu s ní bojují při prorážení dráhy a ona se jim za to „odvděčuje“ deští a sněhem. Boj s přírodou a špatným počasím poté vnímáme hlavně v dílech JL, u IG je poté zdůrazňování práce i za mrazů a špatného počasí, ale kromě pádu jedné laviny nedochází k tak výraznému boji, jako je tomu u JL. Přírodu/krajinu JN i JL využívají také v metaforických popisech, či přirovnáních.

V obou textech JN vidíme důležitost jmen. U postav, které jsou nepodstatné, či povrchní, se jméno postavy neukáže.

V Kassandře JN využívá dynamiku vnitřní u vypravěče a poté i postup vynořování a noření se do příběhu. Oproti Trhanům zde také využívá velké množství přímých řečí, ačkoli charakteristika opětovně probíhá skrze charakteristiku nepřímou. I zde se JN zaměřuje na rozdílnost městské a vesnické společnosti, tentokrát je to ale s akcentem ke společnosti městské z pohledu hlavní postavy. JN se v Kassandře zabývá povrchností a hloubkou myšlení a iluzivností/falešností našich rychlých soudů. Hlavní postava zde odráží jeden charakter vlaku: rychlost, pomíjivost, povrchnost, omezenost. Druhá postava, Alexandr, spolu s Kassandrou, poté ukazují druhou půli: klid, možnost přemýšlet, detail, krása momentu.

Krajina je v Kassandře absentována až na hovor o ní, kdy se nedozvídáme žádné informace, ale cítíme její důležitost. JN se zde zaměřuje výrazně na protiklady viděného a cítěného, rozumu a citu, povrchnosti a hloubky... Nachází se zde také myšlenka smutku schovaného za veselí, což je prvek, jenž JN využil i v Trhanech. Cassandra končí myšlenkou, že peníze člověku štěstí nezaručí (částečně je to patrné i v Trhanech), což je myšlenka, která se objevuje i u zbylých dvou autorů.

JL je poté typickým představitelem ukázky soužití mechanismů s lidmi je ovládajícími. JL má ve svých novelách hrdiny a směřování hrdinské, či sociální. Užívá také ironii a humor, ale ne v takové míře jako JN. Oproti zbylým autorům využívá dobrodružná témata nabitá akcí a vzrušením, využívá nehod, katastrof, překonávání překážek fyzických, psychických i sociálních a téma boje člověka. Volí okrajová společenstva lidí (lidé od železnice, či cirkusu), čímž se svou volbou podobá JN i IG.

Oproti JN jsou jeho popisy mnohem podrobnější, techničtější a z hlediska práce na trati mnohem nenucenější. Jak už jsme zmínili výše, zaměřuje se na vykreslení národních problémů a kritiku společnosti, čímž se oddaluje JN a přibližuje k IG, která se zaměřovala na totéž, i když forma podání je u ní jiné.

Lierův styl je plný detailů, napětí, emocí a nálad. Vidíme u něj inklinaci k dobrodružství a výrazné gradaci děje, oproti Nerudovým ironickým, minimalistickým pozorováním a citovosti a malebnosti v popisech IG. Co mají všichni autoři společné je vyobrazení lidu železničního jako pracovitého a obětavého. JL také, oproti JN a IG, využívá konkrétní prostorová umístění děje, což napomáhá uvěřitelnosti děje, který se nám poté zdá reálnější (prvky dobrodružství už poté od realistického znázornění značně ustupují). JL také často využívá kontrastu všednosti, každodennosti a jedinečnosti momentu. Také akcentuje rozdílnost lidí; národnostní rozdíly jsme již zmínily a mimo ně poukazuje i na rozdílnost lidí od cirkusu, propast mezi lidmi od železnice a okolím, rozdíl mezi bohatými a chudými.

V Hop-lá! využívá myšlenky člověka, jenž je ovládán nějakou vyšší instancí, která řídí a velí. Toto ovládání vidíme skrze celý příběh i skrze jednotlivě znázorněné společnosti. JL, jak už jsme zmínili výše, využívá konkrétních míst se jmény, v opaku k tomu však v tomto textu vynechává popisy lokalit (exteriéru i interiéru), kromě výjimky úvodního popisu manéže, který potřebuje k rozprůdění děje. Lier se do příběhu noří pomaleji, než je tomu například u JN, což i odpovídá užití více detailů. Lier má ve zvyku spojovat postavy rozdílného smýšlení, což se stává v obou jeho textech. V Hop-lá! Lier také zdůrazňuje lhostejný, ovládací vztah otce a syna a důležitost toho, jak člověka nahlíží okolí, čímž se liší od Trhanů JN. Myšlenka, že i po povýšení člověk v nitru zůstává alespoň částečně stejný, je společná JL i JN.

Lier v Hop-lá! také užívá myšlenku vlaku a povýšení jako překážek, protože brání lásce a shledání Jiřího s Alison. Celé přesouvání Jiřího odkazuje k cykličnosti, opakovanosti, z které se však dokáže vymanit pouze Jiří, Alison už nikoli.

Čas JL užívá strategicky, v „pomalých“ částech svých textů užívá jen zmínky o ročním období, či dnu v týdnu, jakmile se však dostane k hlavnímu ději, čas je specifikován a odpočítáván v minutách.

Postavy Lierovy jsou téměř romantickými hrdiny se spoustou kladných vlastností, což nalezneme i u IG. Myšlenka chudého, jenž dokáže soucítit a pomáhat, se zjevuje u

JL, ale je i jednu ze stěžejních myšlenek IG. Lierovi hrdinové jsou také prosti pomstychtivosti, což vždy vyznívá v kontrastu s nějakou jinou postavou v textu. Pomsta, jako téma, je opět společná všem autorům, u JL však pomsta nevychází, u JN je dosaženo spravedlnosti a spor je zapomenut, u IG poté výsledkem pomsty je nějaká nevinná oběť (viz Páv, Papoušek). U Jana Liera také vidíme určitou nejasnost v tom, zda se v jeho textech jedná o šťastný konec, u IG šťastné konce dominují a u JN je tomu potom přesně naopak.

Krajina u Jana Liera zastupuje výraznou roli. Hlavně v závěrech textů, kdy se pokaždé příroda obrátí proti hrdinovi a ukazuje svou nespoutanost a sílu, proti níž musí hrdina bojovat a proti níž vyhrává jen částečně. V těchto závěrečných částech dostává krajina apokalyptického vzezření, které je většinou v opozici s klidnou krajinou na počátku, v případě Na rozhraní je tento popis ještě umocňován biblickým začátkem a rozlišením „pekla“ venku a „edenu“ uvnitř stanice, kde jsou postavy uzavřeny se svou láskou.

JL graduje postupně v obou svých textech, povětšinou připraví situační napětí, které až když už se chýlí k vyřešení, je následováno dalším problémem, čímž se děj postupně stupňuje a problémy se kumulují.

V obou textech také JL na závěr uvádí konec osudů postav, ačkoli v Na rozhraní je tato část naplněna slovem „prý“, takže je tento konec značně nejistý. Podobá se však v tomto JN, který také oba své texty doplnil nahlédnutím, či vysvětlením. U IG tento prvek nalezneme jen v několika povídkách.

V závěru Hop-lá! stojí Lier v opozici ke Geisslové, protože u něj se matka vzdává svého dítěte, protože ví, že láska nestačí a moc vždy vítězí. Irma Geisslová oproti tomu neustále opakuje myšlenku, jak důležitá je láska a jak ta, a pouze ta, překoná vše.

Opětovně tedy zmiňujeme myšlenku společnou JL i JN, že vzepření se cyklu, v němž postavy žijí, nedopadá dobře, poměrně pesimisticky však vyznívá, že nevzepření také ne.

V Lierově Na rozhraní se zaměstnanci dostávají na téměř božskou pozici již v úvodu, kdy skrze nápodobu bible do pustého a nevlídného lidská mysl a moc vkládá železnici a tím i život. Stejně už v počátku staví člověka proti přírodě. Železnice zde reprezentuje celý svět; svět řádu a pravidel. Výrazně akcentuje boj člověka s přírodou,

kdy výstavbou si člověk podmaňuje přírodu, v závěru se tento náhled obrací a příroda vyhrává.

Název textu Na rozhraní je charakteristický (stejně jako Hop-lá!), což nacházíme i u JN. V textu se tedy ocitáme na rozhraní národů, myšlenek, jazyků. Jsou zde oddělení lidí a zaměstnanci železnice, je oddělena stanice oproti hostinci a jsou zde i lidé činní a nečinní.

Hrdina je u JL opravdu kladným. Bývá přímý, pracovitý, muž činu, řídí se pravidly, je upřímný, ví si vždy rady, je vlastencem, má pevné morální zásady. Jeho morálka však vyvolává problém v Na Rozhraní, kde on apeluje k činu, pocitu vlastenectví, zatímco lidé jsou nečinní. K činu se zde však nakonec odhodlá Hedvika, čímž dojde ke spojení Čech a Slovenska. Apel ostatně je charakteristický i pro IG, stejně tak nečinnost davu.

U JL je vždy postava, jež je od hrdiny naprosto kontrastní a díky níž vyniká hrdinova povaha (Nigrin, Žitný).

V železnici JL promítá problémy národa. Srážka vlaků se srážka vlaků dvou národů, vlaky jsou označeny dvěma jazyky. Uvězněný vlak je poté obležen stejně jako národ. Je zde viditelná kritika společnosti. Navíc zde zdůrazňuje podstatnost řádu a pravidel a míru zodpovědnosti, již mají zaměstnanci drah (viz i IG). JL má také oproti ostatním autorům ve zvyku „dovysvětlovat“.

U všech autorů nacházíme nedorozumění postav, které vzniká nepochopením řečeného, špatným vyložením či naopak zamlčením něčeho podstatného. Scházení se většího počtu lidí všichni tři autoři komponují do hostinců. Všem je společné i to, že v době krize se vyjeví pravá povaha postav.

IG má ve svých povídkách hrdiny, poctivě pracující a morálně pevné i přese svou chudobu, inklinující k rodině s vírou, že láska překoná všechny nesnáze. Velký důraz je zde na vzdělání, jež je cestou k povýšení a z chudoby. Postavy jsou soucitné, drží při sobě, starají se o rodinu, navzájem si pomáhají a povětšinou svůj statut vylepšují, což se děje poctivou prací, něčí pomocí, vzděláním či láskou. Postavy vzdělané u IG vzbuzují úctu.

U popisů se IG zaměřuje k lyrizaci, na barvy a zvuky, všechny její popisy jsou značně romantizující, končící u idylických obrazů. Prostorově není IG konkrétní, často

pojmenovává hostince, či dominantu prostoru, ale kromě jedné povídky, kde je řečeno, že jsme v Čechách prostor nelze dále specifikovat. U popisu divoké, či smutné, krajiny jde povětšinou o odraz nitra postavy.

K železnici má přístup pozitivní, jedná se o tvrdou, poctivou práci. Její zaměření je na nejchudší železniční vrstvu, ti v hierarchii výše jsou buď shovívaví páni, nebo, a to je častěji, jsou vnímáni negativně. Železnice oplývá ladností, ale není tomu tak pokaždé; pokud chce zvýraznit utrpení chudých, popisuje mrazy a deště, za kterých musí pracovat. I zde má železnice pevný řád a pravidla, žije organizovaným ruchem. Práci na železnici IG popisuje podrobně a přirozeně, není však tak technická jako u JL. Stejně tak zdůrazňuje nebezpečí a zodpovědnost, které pracovníci mají. Železnice, či nádražní zeď, se u IG v několika případech stává překážkou. Zdůrazňuje také důležitost železnice pro pokrok.

Láska je zde stěžejní myšlenkou, protože je tou, díky níž postavy vše překonají. Povídky mají malý rozsah, jednoduché zápletky, láska dvojic zkrátka vzniká „sama od sebe“, mají šťastné konce. IG se také nemůže oprostít vysoce emotivního hodnocení, a to jak na straně lásky, tak i u vlasteneckých a národnostních rozepří. Snaží se také ukázat, že všichni si jsou v nitru rovni, všichni mají stejné problémy. Majetek není tím, co určuje lidskou hodnotu a lidský charakter. Zaměřuje se také na kritiku, útlak ze strany Němců, jazykovou bariéru, vzájemné nepřátelství a apel k činu. Jako u JL má IG postavy, jež mají pevný morální postoj, jsou odhodlané se bránit, či něco dělat, ale společnost je nečinná a nepodporuje je. IG má s JL společný i důraz na důležitost, jak postavu nahlíží jeho milá.

IG užívá také charakteristických pojmenování jako například Hlasivec. Jak už bylo zmíněno u JN, IG má v textech také písně, ty jsou však doplňkem a nemají tak výraznou roli jako u JN. Má zde i prvek nedorozumění, které vede k neštěstí. Její tvorba je obecně poměrně naivní a jednoduchá.

7 Zdroje

Zdroje primární

GEISSLOVÁ, Irma, 1885. Lid na železnici. GEISSLOVÁ, Irma, Otakar BYSTRŮ, Josef KOŘENSKÝ a František CHALUPA. *Přítel domoviny*. Praha: Král. Vinohrady, s. 1-77.

LIER, Jan, 1886. Hop - lá!. LIER, Jan. *Novely: kniha druhá, díl II.*. Praha: J. Otto, s. 1-16.

LIER, Jan, 1920. Na rozhraní. LIER, Jan. *Roziéra a jiná prósa*. Praha: Česká grafická unie, s. 59-141.

LIER, Jan, 1921. Na téže koleji. LIER, Jan. *Za okřídleným kolem*. Praha: Česká grafická unie.

NERUDA, Jan, 1927. Cassandra. NERUDA, Jan. *Arabesky: Perly z díla Jana Nerudy VIII.*. Praha: Nakladatel L. Mazáč, s. 158-164.

NERUDA, Jan, 1956a. *Trhani*. Svazek pátý. Praha: Československý spisovatel, 67 s. Edice ilustrovaných novel.

NERUDA, Jan, 1956b. Písně kosmické. NERUDA, Jan. *Spisy: Básně II*. Svazek druhý. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, s. 7-58.

NERUDA, Jan, 1956b. V železničním kupé. NERUDA, Jan. *Spisy: Básně II*. Svazek druhý. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, s. 218-221.

Zdroje sekundární

ABRAM, David, 2013. *Kouzlo smyslů: vnímání a jazyk ve více než lidském světě*. Praha: DharmaGaia. ISBN 978-80-7436-024-4.

FIALA, Jiří, 1995. PUBLICISTICKÝ A LITERÁRNÍ OHLAS POČÁTKŮ ŽELEZNICE V OLOMOUCI. In: MACURA, Vladimír a Rudolf POHL, ed. *Osudový vlak: sborník příspěvků stejnojmenné vědecké konference k 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Ing. Václav Svoboda - NN (III.), s. 19-24. ISBN 80-900-9620-4.

HODROVÁ, Daniela, 1994. *Místa s tajemstvím: (Kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press. ISBN 80-859-1703-3.

HODROVÁ, Daniela, 1995. FATÁLNÍ VLAK. In: MACURA, Vladimír a Rudolf POHL, ed. *Osudový vlak: sborník příspěvků stejnojmenné vědecké konference k 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Ing. Václav Svoboda - NN (III.), s. 65-70. ISBN 80-900-9620-4.

HRBATA, Zdeněk, 2005. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. HODROVÁ, Daniela, Zdeněk HRBATA a Marie VOJTKOVÁ, ed. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, s. 317-509. ISBN 8072152440.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava, 1995. VLAK V TEMATICE RUCHOVSKÉ A LUMÍROVSKÉ PRÓZY. In: MACURA, Vladimír a Rudolf POHL, ed. *Osudový vlak: sborník příspěvků stejnojmenné vědecké konference k 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Ing. Václav Svoboda - NN (III.), s. 77-82. ISBN 80-900-9620-4.

MACURA, Vladimír, 1995. VLAK JAKO SYMBOL 19. STOLETÍ. In: MACURA, Vladimír a Rudolf POHL, ed. *Osudový vlak: sborník příspěvků stejnojmenné vědecké konference k 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Ing. Václav Svoboda - NN (III.), s. 59-64. ISBN 80-900-9620-4.

MATHAUSER, Zdeněk, 1995. VLAK-ÚDĚL a VLAK-HRA. In: MACURA, Vladimír a Rudolf POHL, ed. *Osudový vlak: sborník příspěvků stejnojmenné vědecké konference k 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Ing. Václav Svoboda - NN (III.), s. 9-12. ISBN 80-900-9620-4.

MELANOVÁ, Miloslava, 1995. ŽELEZNICÍ ZA KRÁSAMI A MINULOSTÍ ČECH: PRŮVODCE PO LIBERECKO-PARDUBICKÉ DRÁZE Z ROKU 1860. In: MACURA, Vladimír a Rudolf POHL, ed. *Osudový vlak: sborník příspěvků stejnojmenné vědecké konference k 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Ing. Václav Svoboda - NN (III.), s. 55-58. ISBN 80-900-9620-4.

MENCLOVÁ, Věra a Václav VANĚK, 2005. *Slovník českých spisovatelů. 2., přeprac. a dopl. vyd.* Praha: Libri. ISBN 80-7277-179-5.

MINÁR, Pavol, 1995. CHRONOTOP CESTY A TEMATIZÁCIA NÁHODNÝCH EROTICKÝCH VZŤAHOV. In: MACURA, Vladimír a Rudolf POHL, ed. *Osudový*

vlak: sborník příspěvků stejnojmenné vědecké konference k 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Ing. Václav Svoboda - NN (III.), s. 89-96. ISBN 80-900-9620-4.

MORKES, František, 1995. ŽELEZNICE JAKO KULTURNÍ FENOMÉN. In: MACURA, Vladimír a Rudolf POHL, ed. *Osudový vlak: sborník příspěvků stejnojmenné vědecké konference k 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Ing. Václav Svoboda - NN (III.), s. 25-30. ISBN 80-900-9620-4.

MACHAR, Josef Svatopluk, 1901. *Knihy feuilletonů*. Praha: E. Beaufort.

MERLEAU-PONTY, Maurice, 2013. *Fenomenologie vnímání*. Praha: Oikoymenh. ISBN 978-80-7298-485-5.

MRAVCOVÁ, Marie, 1995. TRHANI V ČESKÉ LITERATUŘE A VE FILMU. In: MACURA, Vladimír a Rudolf POHL, ed. *Osudový vlak: sborník příspěvků stejnojmenné vědecké konference k 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Ing. Václav Svoboda - NN (III.), s. 71-76. ISBN 80-900-9620-4.

NOVÁK, Arne, 1913. *Myšlenky a spisovatelé: Studie a podobizny*. Praha: J. Otto. Česká knihovna zábavy a poučení (J. Otto).

POHL, Rudolf, 1995. Editorial. In: MACURA, Vladimír a Rudolf POHL, ed. *Osudový vlak: sborník příspěvků stejnojmenné vědecké konference k 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Ing. Václav Svoboda - NN (III.), s. 7. ISBN 80-900-9620-4.

POKORNÝ, Jiří, 1995. DEN D NA DRAŽÍNU PRAŽSKÉM. In: MACURA, Vladimír a Rudolf POHL, ed. *Osudový vlak: sborník příspěvků stejnojmenné vědecké konference k 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Ing. Václav Svoboda - NN (III.), s. 13-18. ISBN 80-900-9620-4.

RYŠAVÁ, Eva, 1995. ŽELEZNICE A TVORBA LIDOVÝCH PÍSNIČKÁŘŮ. In: MACURA, Vladimír a Rudolf POHL, ed. *Osudový vlak: sborník příspěvků stejnojmenné vědecké konference k 150. výročí příjezdu prvního vlaku do Prahy*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Ing. Václav Svoboda - NN (III.), s. 51-54. ISBN 80-900-9620-4.

TILLEY, Christopher Y., 1994. *A phenomenology of landscape: places, paths and monuments*. Oxford: Berg. Explorations in anthropology. ISBN 18-597-3076-0.

TOMÁŠEK, Martin, 2014. Role krajiny v tzn. hraničářské próze konce 19. století a počátku 20. století. KUBŮ, Eduard, Jiří ŠOUSA a Aleš ZÁŘICKÝ, ed. *Český a německý sedlák v zrcadle krásné literatury 1848-1948: diskurz mezi historií a literární vědou na téma selského a hraničářského románu*. Praha: Dokořán, s. 388-417. Bod (Dokořán). ISBN 978-80-7363-641-8.

TOMÁŠEK, Martin, 2016. *Krajiny tvořené slovy: K topologii české literatury devatenáctého století*. Praha: Dokořán. ISBN 978-80-7363-745-3.