

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

ZUZANA ŠINDLEROVÁ

Obor: Učitelství českého jazyka a anglického jazyka pro 2. stupeň základních škol.

II. ročník – prezenční navazující magisterské studium

**MOTIVY SMRTI V DÍLECH JANA NERUDY, JAKUBA ARBESA A JULIA
ZEYERA**

Diplomová práce

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Igor Fic, Dr.

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 5. 4. 2012

.....

vlastnoruční podpis

Velký dík patří panu **Doc. Mgr. Igoru Ficovi, Dr.** za pomoc při vypracovávání práce, nesmírnou trpělivost, poskytování rad, materiálových podkladů k práci a podporu. Také děkuji všem, co mi radili s maličkostmi, jež po formální stránce maličkostmi nejsou, a v neposlední řadě své rodině, zvláště matce Jiřině Šindlerové, za potřebné zázemí.

OBSAH

1	ÚVOD	5
2	ŽIVOTOPISY SPISOVATELŮ J. NERUDY, J. ARBESA, J. ZEYERA	6
2.1	J. NERUDA	6
2.1.1	<i>Život J. Nerudy</i>	6
2.1.2	<i>Dílo J. Nerudy</i>	8
2.2	J. ARBES	10
2.2.1	<i>Život J. Arbese</i>	10
2.2.2	<i>Dílo J. Arbese</i>	12
2.2.3	<i>Rysy literárního stylu a inspirační zdroje</i>	13
2.3	J. ZEYER	14
2.3.1	<i>Život J. Zeyera</i>	14
2.3.2	<i>Dílo J. Zeyera</i>	16
2.3.3	<i>Inspirační zdroje</i>	18
3	MALOSTRANSKÝ HŘBITOV	19
3.1	INSPIRACE AUTORŮ	19
3.2	HISTORIE A VZHLED HŘBITOVA.....	20
3.3	VÁŽENÉ OSOBNOSTI POCHOVANÉ NA MALOSTRANSKÉM HŘBITOVĚ.....	21
4	PŘÍSTUP K SMRTI A POHŘBÍVÁNÍ VE SPOLEČNOSTI	22
4.1	PŘÍSTUP K SMRTI A POHŘBÍVÁNÍ DO 19. STOLETÍ.....	22
4.1.1	<i>Vývoj pohřbívání obecně</i>	22
4.1.2	<i>Pohřební ikonografie a druhy náhrobků do 19. století</i>	24
4.2	PŘÍSTUP K SMRTI A POHŘBÍVÁNÍ V 19. STOLETÍ.....	25
4.3	SMRT DNES VERSUS V MINULOSTI.....	28
4.3.1	<i>Kontrast ve vnímání smrti</i>	28
4.3.2	<i>Ikonografie a změny v pohřbívání</i>	29
5	PŘÍSTUP AUTORŮ KE SMRTI	31
5.1	J. NERUDA A SMRT	31
5.2	J. ARBES A SMRT	33
5.3	J. ZEYER A SMRT.....	35
6	SMRT, JEJÍ SYMBOLY A POHŘEBNÍ MOTIVY V DÍLECH AUTORŮ	37
6.1	J. NERUDA A MALOSTRANSKÉ POVÍDKY.....	37
6.1.1	<i>Pohřební dobové zvyklosti</i>	37
6.1.2	<i>Malostranský hřbitov</i>	38
6.1.3	<i>Podoba smrti</i>	39
6.1.4	<i>Přijímání smrti druhých</i>	40
6.2	J. ARBES	42
6.2.1	<i>Pohřební dobové zvyklosti</i>	42
6.2.2	<i>Podoby smrti</i>	43
6.2.2.1	<i>Obžaloba doby, systému</i>	43
6.2.2.2	<i>Popis fyzických a duševních stavů smrti</i>	44
6.2.3	<i>Přijímání smrti</i>	45

6.2.4	<i>Symboly a symbolika smrti</i>	46
6.2.4.1	Krajina jako kulisa podtrhující a navozující atmosféru smrti	47
6.2.4.2	Tajemnost.....	48
6.2.5	<i>Místa spjatá se smrtí</i>	49
6.3	J. ZEYER	50
6.3.1	<i>Pohřební dobové zvyklosti</i>	50
6.3.2	<i>Podoby smrti</i>	51
6.3.2.1	Popisy fyzických a duševních stavů smrti.....	52
6.3.3	<i>Symboly a symbolika smrti</i>	54
6.3.3.1	Symbolika ženy jako d'ábla a anděla.....	56
6.3.3.2	Krajina jako prvek podtrhující a navozující atmosféru smrti	58
6.3.4	<i>Přístup k smrti</i>	59
6.3.5	<i>Spojitosť vášně se smrtí</i>	61
6.3.6	<i>Smrt jako utonutí v Bohu</i>	62
7	ZÁVĚR	64
	BIBLIOGRAFIE	66
	INTERNETOVÉ ZDROJE	70
	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	71
	<i>Příloha č. 1: Pomník zdobící hrob hraběte Leopolda Leonarda Thun-Hohensteina</i>	71
	<i>Příloha č. 2: Hroby zarostlé břečťanem</i>	71
	<i>Příloha č. 3: Náhrobek ve tvaru kříže</i>	72
	<i>Příloha č. 4: Náhrobek s křížem</i>	72
	<i>Příloha č. 5: Hrob „svaté holčičky“</i>	73
	<i>Příloha č. 6: Hrob Duškových, známých osobností v oblasti hudby a přátel W. A. Mozarta</i>	73
	<i>Příloha č. 7: Socha truchlící ženy</i>	74
	<i>Příloha č. 8: Hrob Jana Nerudy</i>	74
	<i>Příloha č. 9: Hrobka Slavín na Vyšehradském hřbitově. Zde pochován také Julius Zeyer</i>	75
	<i>Příloha č. 10: Hrob Jakuba Arbesa na Malvazinkách</i>	75
	ANOTACE	76

1 Úvod

Moje diplomová práce rozvíjí téma, které jsem zpracovala v bakalářské práci – *Hřbitovní motivy a motivy smrti v díle Jana Nerudy*. Je rozšířena o další dva spisovatele, jmenovitě Jakuba Arbesa a Julia Zeyera, protože jak oni, tak Jan Neruda, se ve svých dílech velmi často zabývají smrtí, jejími motivy a symboly, ale přitom k ní každý přistupuje z různého úhlu pohledu a vnímá ji jinak. Jakub Arbes a Julius Zeyer jsou vhodné pro srovnání s Janem Nerudou i z toho důvodu, že žili ve stejné době a ve stejném městě, takže by je teoreticky měly ovlivňovat i stejné impulzy, události atd. Kvůli zachování jednotného rámce a snazší orientaci se diplomová práce soustřeďuje výhradně na prozaickou tvorbu autorů.

Aby byla celá tematika kompletní, srovnání úplné a aby se čtenář orientoval v textu i bez předchozího čtení mé bakalářské práce, použila jsem pasáže z vlastního původního textu a označila je v poznámkovém aparátu.

Rozšíření bakalářské práce jsem zvolila také proto, že téma je nosné, umožňuje variabilitu osobní interpretace a dosud bylo málo zpracované, ačkoliv je nedílnou součástí spisovatelovy osobnosti a je klíčové k plnému pochopení některých děl, zvláště v případě mnou vybraných autorů. Tato diplomová práce tak může přispět novými ucelenými rozbory, postřehy, vysvětleními a náměty.

2 Životopisy spisovatelů J. Nerudy, J. Arbesa, J. Zeyera

2.1 J. Neruda

„*Básníci, spisovatelé, myslitelé, umělci nemívají zpravidla životopisu, neboť jejich knihy, jejich díla, jejich myšlenkové soustavy jsou jejich životem, jejich opravdová dobrodružství jsou dobrodružství vnitřní.*“¹ Toto motto vyřčené F. X. Šaldou v jeho zápisníku VIII z roku 1963 neplatí pro každého autora a umělce. Vystihuje jen ty nejlepší. A tím Jan Neruda bezesporu byl.

2.1.1 Život J. Nerudy

Hlavní iniciátor almanachu *Máj* (společně s Vítězslavem Hálkem), Jan Neruda, se narodil 9. července 1834 v Praze v Újezdských kasárnách na rozhraní Smíchova a Malé Strany, kde ten čas jeho otec Antonín Neruda, kantýnský, bydlel se svou druhou ženou Barborou. Otec byl vysloužilý voják dělostřelec, matka posluhovačka. Po narození syna matka koupila domek v Zásnukách, kde rodina bydlela pár let. V roce 1838 Antonín Neruda dostal povolení bydlet v Praze, zřídil si trafikku v Ostruhové ulici (nyní ulice Nerudova) a rodina se natrvalo přestěhovala do Prahy, kde Jan Neruda strávil celý zbytek svého života. Nejprve bydleli ve známém domě U dvou slunců a v letech 1859-69 v domě U tří černých orlů.² Maminku malý Jan miloval. Byla k němu vždy vlídná, usměvavá, trpělivá, snažila se ho vést k víře. Otce měl také rád, ale nevycházal s ním nejlépe. Antonín Neruda, bývalý voják zvyklý na kázeň, byl přísný, nedokázal projevovat své city a mnohdy svému synovi vyčítal slovně i „ručně“ toulky a lenivost. Ovšem byl dobrým vypravěčem a malý Jan rád poslouchal jeho příběhy. Právě od něj Jan poprvé slyšel palčivá slova o tom, jaký je nespravedlivý rozdíl mezi lidmi a jaký těžký osud chudého člověka ho může čekat. Od otce se později dočkal nejedné ostré kritiky, když nedostudoval práva. Do otcovy smrti byli tito dva muži rozhádaní.³ Matka po manželově smrti převzala díky přímluvě Nerudy trafikku a zemřela asi dvanáct let nato. Po smrti své matky se Neruda odstěhoval nejdříve na Staré Město a poté

¹ SVOBODA, L., ŠALDA, F. X. *Odkazy pokrokových osobností naší minulosti*. Praha: Svobodné slovo, 1967. s. 11.

² *Lexikon české literatury, M-O*. Praha: Academia, 2000. s. 493.

³ KOVÁŘÍK, V. *Daleká, široká pole...* Praha: Středočeské nakladatelství, 1984. s. 44-51.

bydlel až do své smrti na Novém Městě ve Vladislavově ulici.⁴ V závěru života trpěl častými vážnými nemocemi, ven mohl chodit už jen v doprovodu s veřejným posluhou a roku 1891 v důsledku potíží spojených s rozvíjející se rakovinou zemřel.⁵

Jan Neruda prošel mnoha školami. 1841 nastoupil do školy u Sv. Víta na Hradčanech, ale už rok nato byl žákem německé školy na Malé Straně. Od roku 1846 studoval na malostranském německém gymnáziu a odmaturoval 1853 na Akademickém gymnáziu. Toto gymnázium znamenalo pro Nerudu jakýsi mezník. Školu navštěvoval společně s V. Hálkem, F. Shulzem a A. Tollmannem, kteří již v té době publikovali a styk s nimi měl na Nerudu vliv, stejně jako „*vlastenecký a kulturní ruch*“ gymnázia řízeného V. K. Klicperou. Další význam mělo pro budoucího spisovatele docházení do rodiny F. Holiny, kde se setkal s velikány K. J. Erbenem a B. Němcovou.⁶ Průlomovým momentem byl pro něj i zážitek v podobě revoluce v roce 1848. „*Jeho vlastenecké cítění smýšlení bylo prohloubeno o ideály lidské rovnosti a svobody.*“⁷ Po maturitě následovala fakulta právnická, ale odešel z ní a začal studovat filozofii. Ani tu nedodělal. Od roku 1856 pracoval v redakcích různých listů. Působil v „*Tagesbote aus Böhmen, Času, Hlasu, Obrazů života (1859-60), Rodinné kronice (1863), Květech (1865-67) a hlavně Národních listech (1865-91); 1883-91 řídil knižnici Poetické besedy.*“⁸ O rok později se stal učitelem německého a českého jazyka ve Wotzelově ústavu, přednášel v Jednotě katolických tovaryšů a rok nato se stal suplentem češtiny na německé vyšší reálce. Neruda také mnoho cestoval. Jeho cesty vedly do Paříže, zemí u Jaderského moře, Uher, Athén, Cařihradu, Jerusalema, Suez, Káhiru, Neapole, Říma, Vídně a Německa.⁹

Oblast, v níž Neruda nebyl příliš úspěšný, byla láska. Zejména trvalá. Dokázal si ženy podmanit i přes to, že vizáží nijak nepřipomínal atraktivního muže, ale byl velmi charismatický, zvláště se to odráželo v jeho umění tance, v jeho řeči, vášni a vystupování. Nicméně žádnou z nich si nevzal. A tedy zůstal svobodný a bezdětný. První ženou, ke které Neruda silněji vzplanul, byla Anna Holinová, ovšem známost trvajících deset let sám spisovatel ukončil, a to zčásti kvůli existenčním důvodům a zčásti kvůli rostoucím citům k jeho osudové ženě – Karolíně Světlé. Bohužel, známá autorka venkovského románu nakonec zůstala

⁴ KŘIVÁNEK, V. *Jan Neruda*. Praha: Horizont, 1983. s. 11.

⁵ Tento odstavec je převzat z méj bakalářské práce. (*Hřbitovní motivy a motivy smrti v díle Jana Nerudy*, 2010)

⁶ *Dějiny české literatury III*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961. s. 141.

⁷ KŘIVÁNEK, V. *Jan Neruda*. Praha: Horizont, 1983. s. 12.

⁸ *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2005. s. 478.

⁹ SEDLÁČEK, F. *In memoriam Jana Nerudy*. Praha: Společný výbor Nerudových oslav v Národním divadle, 1941. s. 60.

s manželem, ačkoliv měla k Nerudovi blízko jak citově, tak názorově. Po Karolíně Světlé se spisovatel zamiloval ještě několikrát: do Terezie Macháčkové, mladičké dcery poslance a průmyslníka, která ale zemřela dříve, než se jejich vztah mohl někam posunout; do Anny Tiché, vzdálené neteře, jejíž mládí Nerudu nakonec odradilo, a naposledy do E. Bekovské, herečky, která také záhy zemřela.¹⁰

Jeho přáteli byli kupříkladu: operní pěvec Josef Lev, básník Vítězslav Hálek, spisovatel Jakub Arbes, básník Josef Václav Sládek, Josef Schulz, básník Josef Václav Frič, JUDr. Karel Sladkovský, dramatická umělkyně Otylie Sklenářová-Malá, vídeňský žurnalista V. K. Šembera a jeho žena, skladatel Bedřich Smetana aj.¹¹

2.1.2 Dílo J. Nerudy

Jako největší vlivy na jeho psychické i literární formování můžeme označit Nerudovy rodiče, chudobu, s níž se odmalička Neruda potýkal, Prahu, dále romantické evropské literáty (především Heineho), české národní umělce (K. H. Mácha, K. H. Borovský, K. J. Erben, B. Němcová), jeho lásky (zvláště K. Světlá)... Nejrozsáhlejší oblast Nerudovy literární činnosti tvoří žurnalistika. Ta mu pomáhala přežít, vydělat si nějaké peníze. Jen fejetonů napsal přes dva tisíce. „*Sám Neruda sebral svou drobnou publicistickou tvorbu ze 60. a 70. let do pěťsvazkového výboru Fejetony, jehož jednotlivé svazky nazval Studie, krátké a kratší I., II. (1876), Žerty, hravé a dravé (1877), Menší cesty (1877) a Obrazy z ciziny (1872).*“¹² Do literárního povědomí se dostal vydáním sbírky poesie *Hřbitovní kvítí* (1857), jež byla impulsem pro vydání almanachu *Máj*. Následovaly sbírky *Knihy veršů* (1868), *Písně kosmické* (1878), *Balady a romance* (1883), *Prosté motivy* (1883), *Zpěvy páteční* (1896). Posmrtně vyšla *Knihy epigramů*. V prozaické tvorbě se Neruda zaměřuje hlavně na povídky, kde zkoumá dopodrobna lidskou psychiku, často „sociálních vyděděnců“, jako to vidíme v *Arabeskách* (1864) nebo jeho vrcholném díle *Povídky malostranské* (1878). Neruda také napsal črty z cest *Různí lidé*.¹³ Na konci let padesátých vzniklo jeho divadelní dílo.¹⁴ „*Ani jeho veselohry, pokračující v klicperovské tradici, nebyly prosty hlubšího společenského*

¹⁰ *Lexikon české literatury, M-O*. Praha: Academia, 2000. s. 493.

¹¹ Tento odstavec je převzat z méj bakalářské práce. (*Hřbitovní motivy a motivy smrti v díle Jana Nerudy*, 2010)

¹² *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2005. s. 478.

¹³ *Lexikon české literatury, M-O*. Praha: Academia, 2000. s. 494-5.

¹⁴ Tento oddíl je převzat z méj bakalářské práce. (*Hřbitovní motivy a motivy smrti v díle Jana Nerudy*, 2010)

obsahu.“¹⁵ Nejvíce se dostal do povědomí veřejnosti hrou *Francesca di Rimini* (1860). Dostalo se mu také velké pocty, když v roce 1880 mu nabídli dělat dramaturga v příštím Národním divadle. Což odmítnul.¹⁶

¹⁵ KŘIVÁNEK, V. *Jan Neruda*. Praha: Horizont, 1983. s. 17.

¹⁶ NOVOTNÝ, M. *Rok Jana Nerudy: v datech, obrazech, zápisech a poznámkách*. Praha: Melantrich, 1952. s. 242.

2.2 J. Arbes

„Nechtěl jsem říci nic více, nežli že jest život nás všech více méně ohrožen, že existence naše jest pochybná a my všickni pouhými kandidáty existence.“¹⁷ O díle Jakuba Arbese Jiří Karásek jednou uvedl: „Arbes chtěl jistě dokazovati, že člověk je ‚produktem poměrů‘, v nichž se octl bez své viny a bez svého přičinění.“¹⁸ Jsou autoři, jako Josef Moravec, kteří s tímto výrokiem příliš nesouhlasí, ale pravdou zůstává, že „kandidáty existence“, „produkty poměrů“, jež v životě nesou svůj těžký úděl zvláště kvůli společnosti, autor zasazuje do svého díla velmi často. Byl to „biograf ‚záhadných povah‘ a ‚nesmrtelných pijáků‘“¹⁹, J. Kvapilem nazvaný „věčným bohémem“.

2.2.1 Život J. Arbese

Jakub Arbes, spisovatel písíci sociální romány, novinář a tvůrce útvaru romaneto, se narodil v Praze na Smíchově 12. 6. 1840. Byl synem ševcovského mistra. Už od malička bloumal po kraji smíchovském a za jeho humna. Viděl nejen fantazii probouzející přírodu, ale jistě vnímal i všechn ten chudý pracující lid, dělníky, kteří v začínající průmyslové zóně na Smíchově chodili do práce a pak, v roce 1844 při zavedení strojové výroby a hromadném propouštění, se bouřili. Právě tyto výjevy plné bídy a rozhořčení ho nejvíce ovlivnily v jeho tvorbě v budoucích letech. Po obecné škole na Smíchově, „navštěvoval farní maltézskou školu u P. Marie Vítězné na Malé Straně. Nižší reálku studoval u Sv. Jakuba na Starém Městě (1854-56), kde se sprátelil s J. Zeyerem, a vyšší (1856-59) v Mikulandské ulici“²⁰, kde se setkal mladý Arbes s Janem Nerudou, který tam působil jako suplent. O prázdninách jezdil k příbuzným na Plzeňsko, kde se poprvé zamiloval do dcery zámeckého komorníka, ale ta jeho city neopětovala. Důležitější pro něj bylo, že zde „navázal trvalé přátelství s bratrancem P. Šafaříkem a sblížil s mladým básníkem V. M. Vejskrabem-Bělohrobským.“ Sociálně a veřejně se začal angažovat po pádu Bachova absolutismu – účastnil se besed, různých výletů, a dokonce pracoval v ochotnickém divadle. Také se snažil o vydávání časopisu s názvem Smíchovan, ale vyšla pouze dvě čísla. Ačkoliv roku 1859 byl Arbes přijat na polytechniku,

¹⁷ ARBES, J. *Kandidáti existence*. Praha : Melantrich, 1949. s. 41.

¹⁸ VŠETIČKA, F. *Jakub Arbes*. Praha : Pražská imaginace, 1993. s. 65.

¹⁹ KREJČÍ, K. *Jakub Arbes: Život a dílo*. Mor. Ostrava-Praha : Josef Lukasík, 1946. s. 8.

²⁰ *Lexikon české literatury A-G*. Praha : Academia, 1985. s. 73.

věděl už jistě, že chce jít jinou cestou; zvolil dráhu spisovatele a žurnalisty. Šedesátá léta jsou pro Arbese významná z hlediska poznání nových a důležitých lidí. Ať už šlo o známosti z kulturní a politické oblasti nebo o jeho životní lásku Jozefínu Rabochovou, kterou si 1868 vzal. Stává se tak z triády autorů, na něž se chceme v této práci zaměřit, jediným mužem, který se oženil a měl ženu po boku většinu svého života. Byl dobrým manželem i obětavým otcem. Děti se manželům narodilo více, nicméně pouze dvě dcery se dožily vyššího věku. Zprvu žádal Arbes o místa úřední, ale nikde ho nepřijali, a tak se z něj stává od roku 1867 žurnalista „na plný úvazek“. Nejdříve práce redaktora v Hlasu, poté krátce ve Vesně kutnohorské. V roce 1868 nastupuje na pro něj stěžejní místo odpovědného redaktora v Národních listech. Jmenovali jsme „stěžejní“ proto, že jednak v Národních listech působil dlouhá léta, ale zvláště pro jeho neustálé perzekvování (kvůli článkům a jeho práci v listech) a nakonec i věznění v České Lípě (1873-74).²¹ Jak uvádí K. Krejčí: „Byl odvážným a odbojným žurnalistou, který houževnatě vzdoroval vši persekuci, dal se vláčet po soudech a kriminálech, provokoval soudce i úřady svým vyzývavým chováním. Nikde však se vědomě nepostavil mimo platné zákony. (...) V jeho pojetí rušitelem zákona nebyl on sám, nýbrž jeho odpůrci – policie, censura...“²² Dva roky po zkušenosti s vězením se vypracoval na místo dramaturga v Prozatímním divadle, kde působil tři roky. Mezitím v roce 1877, právě o Vánocích, zažil profesní i osobní ránu, když jej bez předchozího varování vyhodil z Národních listů přítel J. Grégr. Jakub Arbes poté vzal místo redaktora v Politikovi, kde setrval zhruba rok, a od ukončení působnosti v tomto tisku se živil jako spisovatel a už jen volný žurnalista.

Pro jeho život mělo zvláštní a určující význam navštěvování a členství různých spolků a besed (už jako student se účastnil kulturního dění, předměstského ochotnického divadla a pro lidi z okolí bydliště psal „besední čtení“ a „smíchovské promenády“). Jde především o poměrně bohémskou společnost Mahábhárata („byl její hlavou“) a Uměleckou besedu („1889 předseda jejího literárního odboru, 1892 a 94 člen správního výboru“). Byl to právě Jakub Arbes, kdo „jedním ze svých článků dal podnět k založení podpůrného spolku spisovatelů-beletristů Máj (1887).“²³ Po roce 1900 se ještě snažil shromáždit společnost mladých literátů (z Moderní revue), výtvarníků či hudebníků a být s nimi v kontaktu, diskutovat atd., ale přece jen tato generace byla už jiná v idejích, a tak se mu jeho záměr nepodařil.

²¹ Lexikon české literatury A-G. Praha : Academia, 1985. s. 74.

²² KREJČÍ, K. *Jakub Arbes: Život a dílo*. Mor. Ostrava-Praha : Josef Lukasík, 1946. s. 9/10.

²³ Lexikon české literatury A-G. Praha : Academia, 1985. s. 74.

Na konci života Arbesovi přestávaly sloužit oči, slepnul. 8. 4. 1914 se velký spisovatel rozloučil se životem, zemřel doma, v bytě na Smíchově, a pochován byl na hřbitově Malvazinky.

2.2.2 Dílo J. Arbese

Už od roku 1855 si Arbes psal deníky, v kterých měl založené i první literární pokusy. Opravdový literární začátek, kdy Arbes vyšel se svou prací na veřejnost, byla poezie. Od intimních (reflektující zamilování i následně sarkasmus, když se láska nevyvedla) a žertovných veršů přešel plynule přes vlastenecké k satirickým kritizující politické dění. Co se týká dramatické tvorby, i zde chtěl Arbes najít své místo (napsal například frašku *Sem a tam* pro ochotníky, či zdramatizoval některá svá díla), ale jeho snahy nebyly příliš kladně přijaty, a tak toho zanechal. Nejvíce se stal Arbes ale úspěšným na poli prózy. Do povědomí veřejnosti se zapsal prózou *Ďábel na skřipci* (1856). Přišel se zcela novým útvarem, který slučoval prvky několika žánrů a kde se v nové formě prolínala fantastika s realitou. Když chtěl v Lumíru publikovat druhou prózu (*Svatý Xaverius*, 1872) stylem a stavbou podobnou jeho prvotině, tehdejší redaktor Jan Neruda vyžadoval uvedení názvu jeho literárního žánru pro lepší orientaci čtenářů. Nakonec Arbesovi pomohl označení vymyslet – romaneto. Jeho dalšími romanety jsou: *Sivooký démon*, *Zázračná Madona*, *Ukřižovaná*, *Newtonův mozek*, *Etiopská lilie*, *Šílený Job*, *Můj přítel vrah*, *Omlazující krev*, *Vymírající hřbitov* aj. Od romanet přešel Arbes pozvolna také k psaní sociálních románů. Například *Kandidáty existence* (1877) sám Arbes označuje za romaneto, nicméně k sociálnímu románu má velmi blízko. Jako román jsou definitivně brána díla *Moderní upíři*, *Štrajchpuhlíci*, *Mesiáš* (1883). Arbes se může pyšnit i mnohými jinými díly jako například pseudohistorickým románem *Adamité* (1881) či povídkou *Moderní Magdaléna...* V žurnalistice se Arbesovy ambice projeví v pokusech o vydávání vlastních novin. Nejznámějšími byl *Šotek*. Arbes zde přispíval zejména satirickými kusy.²⁴

Na hojnou literární aktivitu Jakuba Arbese poukazují i slova Karla Krejčího: „*Tvořil rychle a snadno – psával často několik prací najednou, a co do počtu a rozmanitosti děl málokterý z našich spisovatelů se mu může rovnati – ale skoro nic nedával z ruky bez pečlivé*

²⁴ *Lexikon české literatury A-G*. Praha : Academia, 1985. s. 75-6.

přípravy. Své práce několikrát přepisoval.²⁵ Takže nebyl jen pracovitý, ale i svědomitý a puntičkář.

2.2.3 Rysy literárního stylu a inspirační zdroje

Inspiračními zdroji Jakuba Arbesa se budeme zabírat v kostce a více méně chronologicky, jak jeho život plynul. Prvním ohromným zdrojem, který je přítomen snad ve všech dílech, je jeho domovské město – Praha, v jejíchž ulicích se rád potloukal a jeho procházky měly charakter nejen relaxační ale i ryze analytický, vezmeme-li v úvahu, že při svých pochůzkách často krokoval vzdálenosti od bodu A do bodu B.²⁶ Dále je to láska, jako u mnoha autorů. (první jeho milostná báseň k dívce Jenny, dlouholeté platonické lásce: „*Kde milka má? Kde anděl můj? – Znáš-li slastiplné kraje, - kde holoubě sobě hraje – se svou mítí rozmilou. – s sestřičkou roztomilou. – Tam dlí anděl milokrásný, - anděl spásný, Jenny má!*“²⁷ Tuto báseň označuje sám Arbes jako jeho první veršovaný pokus vůbec.) Po vypuknutí války Rakouska s Itálií se v jeho díle objevuje i motiv bitvy a vojáků. V devatenácti letech na něj udělal rozhodující dojem i Jan Neruda svoji sbírkou *Hřbitovní kvítí*. Arbes začal prostředí hřbitovů brát nejen jako motiv pro reflexivní básně, ale byl natolik ovlivněný, že na hřbitovy umisťoval i děje některých svých romanet či jejich části. Samozřejmě nemalý vliv měla na Arbesa četba zahraničních autorů. „*Především tzv. „románů hrůzy“ (H. Walpole, A. Radcliffová), E. A. Poea a E. T. A. Hoffmanna, ale i konvenčních románů, které působily ba představitelství budoucího literáta prvky děsu a přebujelé romantičnosti.*“²⁸ Kvůli fantaskním výjevům v romanetech s prvky literární romantiky ho někteří kritici či obecně literární veřejnost označovali jako romantika, ale Jakub Arbes toto označení striktně odmítal. Sám sebe považoval za realistu (což samozřejmě podporuje jeho studium a zaujetí pro dílo Zoly). Podle něj líčil svět takový, jaký je. A koneckonců můžeme jen souhlasit, že i v romanetech unášejících čtenáře sebevíc do snových sfér opředěných záhadami nakonec stejně vždy zvítězí chladné uvažování a „*logicky pracující rozum.*“²⁹

²⁵ KREJČÍ, K. *Jakub Arbes: Život a dílo*. Mor. Ostrava-Praha : Josef Lukasík, 1946. s. 9.

²⁶ KREJČÍ, K. *Jakub Arbes: Život a dílo*. Mor. Ostrava-Praha : Josef Lukasík, 1946.

²⁷ KREJČÍ, K. *Jakub Arbes: Život a dílo*. Mor. Ostrava-Praha : Josef Lukasík, 1946. s. 60.

²⁸ *Lexikon české literatury A-G*. Praha : Academia, 1985. s. 74.

²⁹ KREJČÍ, K. *Jakub Arbes: Život a dílo*. Mor. Ostrava-Praha : Josef Lukasík, 1946. s. 11.

2.3 J. Zeyer

„Veliký příklad tohoto člověka, který bez teorie realizoval svým životem nauku neznámou ještě snad, těžko chápanou moderním člověkem a neformulovanou snad ještě nebo špatně formulovanou: nauku o krásném životě, o životě krásném jako umělecké dílo, o životě nazíraném jako látka k uměleckému dílu.“³⁰ Opět slova F. X. Šaldy, která vystihla touhu a povahu žití výjimečného českého literáta Julia Zeyera, jenž si pro svou originální tvorbu a cestovatelskou duši vysloužil mnoho pojmenování a přívlastků. Namátkou můžeme jmenovat: „básník ženy“ a „exaltovaný snílek“ (F. V. Krejčí), „duhový pták české poezie“ (J. Vrchlický), „gotický Zeyer“ (J. Š. Kvapil), „básník kosmopolita“ (E. Krásnohorská) a „krásný cizinec“ (K. Světlá).³¹

2.3.1 Život J. Zeyera

Prozaik, básník, dramatik a překladatel Julius Zeyer se narodil v Praze 26. 4. 1841 do zámožné patricijské rodiny. Jeho otec byl velkoobchodníkem se dřevem a matka se starala o domácnost. Později, když bylo Zeyerovi deset let, otec zemřel, a tak matka se starala o podnik sama. V rodině se mluvilo německy díky matčinu židovsko-německému původu (ačkoliv to bylo tak ve většině zámožných pražských rodin), ale přesto si Zeyerovi udržovali styky s českým prostředím a malý Julius mluvil česky stejně dobře jako německy, zvláště díky výchově a působení jeho dobré chůvy, jež se později zrcadlila v postavách mnoha Zeyerových děl. Matka byla vzdělaná a rozumná žena, a tak se snažila, aby její děti dosáhly také kvalitního vzdělání. Zeyerovi bylo určeno následnictví v otcově podniku, a tak zpočátku jeho studia směřovala spíše k technice. Po staroměstské reálce (J. Arbes spolužákem aj. Neruda učitelem) studoval 1859-1861 „na pražské technice, tesařství se začal učit u otce a pak jako praktikant přešel do Fellnerova velkoobodu dřevem ve Vídni, kde dostal výuční list. 1862 podnikl tovaryšskou cestu (Německo, Švýcarsko, Francie).“³² Na svých cestách ale začal k matčině nelibosti poznávat, že by se raději věnoval jiné činnosti, a to literární. Chtěl udělat maturitu na gymnázium, ale nepodařilo se, a tak navštěvoval přednášky na filosofické fakultě soukromě. Vzdělával se ve filosofii, estetice, esoterice, filologii, starověkých kulturách a

³⁰ ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 3, 1896-1897*. Praha: Melantrich, 1950. s. 286.

³¹ VLAŠÍNOVÁ, D. *Julius Zeyer dramatik*. Brno : ISTENIS, 2003. s. 27.

³² *Lexikon české literatury 4/II, U-Ž*. Praha : Academia, 2008. s. 1715.

mnoha cizích jazycích. „V pozdějších letech se byl schopen domluvit ve třinácti řečích“.³³ Obsáhlé vědomosti pak uplatňoval ve svých dílech. Po debutu roku 1873, kdy mu časopis *Paleček* vydal povídku *Krásné zoubky*, odjíždí do Ruska na pozvání A. Kašpara. V této době zahořel láskou k Mary Anně (po svatbě Stoneové), která byla dcerou rodinných přátel. Ačkoliv dívka si vzala jiného, cit v Zeyerově srdci zřejmě přetrval až do konce života. V Rusku „nalezl místo předčitatele u knížete Golicyna a později vychovatele syna ministra a spisovatele P. A. Valujeva. Povzbuzován Valujevovými k literární tvorbě, nabídl další povídky časopisu *Lumír*, v němž publikoval od 1873 až do konce života“.³⁴ Jeho první novelou otištěnou v *Lumíru* byl veřejností úspěšně přijatý *Duhový pták*. Po roce se vrací do vlasti, ale jeho cestovatelské touhy neustaly. Naopak. Toulá se po celé Evropě, ale v 70. letech začíná mít Zeyer finanční starosti. Rodinný majetek se po odchodu dětí začíná zužovat, až musela matka firmu prodat a za čas i dům v Mariánské ulici. Peníze pak rozdělila dětem, a tak se mohl Julius opět věnovat jen literatuře a svým „poněkud luxusním koníčkům: cestování a sbírání starožitných předmětů“.³⁵ Po prodeji domu se s matkou odstěhoval do domu v Liboci v roce 1878. V tomto roce také uskutečnil cestu do Skandinávie s letitým přítelem J. V. Sládkem. V 70. a 80. letech Zeyer hodně pracoval a z jeho pera vzešla mnohá díla. Vyčerpan po práci odjel v roce 1880 opět do Ruska, kde byl tentokrát vychovatelem a učitelem řečtiny a latiny synů generála V. P. Popova. Seznamuje se zde s další osudovou ženou, a to generálovou milenkou miss Kershawovou, anglickou vychovatelkou, jejíž obraz přenesl Zeyer do postav „démonických žen“ ve svém díle. Po roce v Rusku byl nucen odjet zpět, když se dozvěděl o matčině smrti. Z Liboce se přestěhoval na Vinohrady a „stal se vychovatelem syna hraběte J. Harracha“.³⁶ Poté už žádné místo nepřijal, žil z renty a své časté cesty platil z honorářů za psaní. Navštívil Itálii, Tunis, Turecko, Řecko, Francii, Španělsko, Rusko, Slovinsko atd. Také se hojně ukazuje ve společnosti. Spřátelil se s Vojtěchem Náprstkem, v jehož domě se scházel i Americký klub dam. Častým hostem byl i v salónu Augusty Braunerové, jejíž manžel byl opatrovníkem Zdenky Havlíčkové (dcery zemřelého Karla Havlíčka Borovského). V euforii, kdy autoři chtěli předvést svá dramatická díla v nově vybudovaném Národním divadle, také Zeyer napsal hru *Libušin hněv* (1886), ale neuspěl. K velkému zklamání se dostavily i další duševní neduhy a melancholie, které Zeyera provázely celý život (byl člověkem citově labilním, cítil se osamocen), rozešel se s přítelem

³³ VLAŠÍNOVÁ, D. *Julius Zeyer dramatik*. Brno : ISTEINIS, 2003. s. 13.

³⁴ *Lexikon české literatury 4/II, U-Ž*. Praha : Academia, 2008. s. 1716.

³⁵ VLAŠÍNOVÁ, D. *Julius Zeyer dramatik*. Brno : ISTEINIS, 2003. s. 15.

³⁶ *Lexikon české literatury 4/II, U-Ž*. Praha : Academia, 2008. s. 1716.

Vrchlickým a trápila ho opět finanční tíseň. Všechny tyto události vyústily v osobní krizi, a tak se odstěhoval z Prahy do Vodňan. Léta strávená ve Vodňanech byla, co se týče tvorby, jedna z nejneproduktivnějších. Zůstával tam až do roku 1899, kdy jeho krize pominula. Samozřejmě i během let z toho období hodně cestoval, aby čerpal pro svá díla inspiraci. Mezitím v roce 1892 obdržel Náprstkovu cenu za výpravné drama *Neklan* (knižně 1893), které mělo i premiéru v Národním divadle 1896. Ještě než se odstěhoval zpět do Prahy, aby využil pohostinství v domě přítele a mecenáše Josefa Hlávky (prezident České akademie věd), začala se projevovat jeho nemoc – slabost srdce, kterou zdědil po otci. Protože se toužil vrátit do míst svého dětství, pronajal si dva pokoje v jejich bývalé vile v Liboci a počal je zařizovat. Bohužel, přestěhovat se už nestihnul. Umírá v Praze 29. 1. 1901 po srdečních záchvatech opečováván svou sestrou Helenou.³⁷

Přáteli Julia Zeyera byli kupříkladu vychovatel Alois Kašpar, malířka Zdenka Braunerová, spisovatel J. V. Sládek a J. Vrchlický (alespoň část života), spisovatelé z Lumíru František Herites a Otokar Mokrý, prezident České akademie věd a architekt Josef Hlávka, sochař František Bílek, Vojtěch Náprstek a další.³⁸

2.3.2 Dílo J. Zeyera

O literární vyjádření se mladý Zeyer pokoušel již jako téměř osmiletý kluk, ale jeho německy psaná tragédie se nedochovala. Do povědomí čtenářstva se dostává publikováním novely *Duhový pták* (1873), jež byla otisknuta v Lumírově a tímto okamžikem se z něj stává jeden z nejpilnějších lumírovců. Do Lumíru, v němž jsou jeho díla otištěna vždy ještě před knižním vydáním, přispívá až do konce života. Zeyera řadíme do tzv. „kosmopolitní školy“, s J. V. Sládkem a J. Vrchlickým „*prosazoval vysoké umělecké nároky na literaturu a prostředkoval podněty světové staré i nejnovější tvorby. (...) Proti sobeckosti, omezenosti a přizpůsobivosti stavěl ryzí charaktery a city svých postav s důrazem na vykupující moc lásky.*“³⁹ Zeyer byl kultivovaný a vzdělaný člověk a to také promítal do svých děl. Jeho styl je vybraný, jazyk velmi bohatý, probouzející smysly čtenáře. V jeho knihách jsou postřehnutelné nejrůznější nálady a emoce a kompozice díla je detailně propracovaná. Zeyer

³⁷ VLAŠÍNOVÁ, D. *Julius Zeyer dramatik*. Brno : ISTEINIS, 2003. s. 22-26.

³⁸ VLAŠÍNOVÁ, D. *Julius Zeyer dramatik*. Brno : ISTEINIS, 2003.

³⁹ *Lexikon české literatury 4/II, U-Ž*. Praha : Academia, 2008. s. 1717.

od svého prvního úspěchu píše různé novely – nejdříve odrážející prostředí pražské a později evropské společnosti, které souborně byly následovně vydány v letech 1879 a 1884 jednoduše pod názvy *Novely I.* a *Novely II.* Jeho první rozsáhlejší dílo, román *Ondřej Černyšev* (1876), byl inspirován cestou do Ruska. O rok později vydal v Lumíru druhé velkolepé dílo v duchu novoromantismu, a to *Román o věrném přátelství Amise a Amila* (1877 v Lumíru, knižně 1880). Velmi činné období se datuje do druhé poloviny sedmdesátých a počátkem osmdesátých let. Zpod jeho ruky vznikly soubory povídek *Báje Šošany* (1880), *Fantastické povídky* (1882), dále román *Dobrodružství Madrány* (1882 knižně) a rozsáhlý básnický cyklus *Vyšehrad* (knižně 1880), „v němž se Zeyer-prozaik poprvé prezentuje jako epický básník, který ve své fantazii zúročil dávná vypravování chůvina a četbu Hájkovy kroniky s dojmy, které v něm zanechal Rukopis zelenohorský.“⁴⁰ K podobnému stylu s mytologickými prvky tentokrát starofrancouzských legend se vrátil v *Karolinské epeje* (knižně 1896). Ruské motivy ale zpracoval ve více dílech než jen jeho románové prvotině (Rusko si Zeyer velmi oblíbil a vracel se tam po celý svůj život). Bylo to například v povídce *Darija* (1879), básnické skladbě *Zpěv o pomstě za Igora* (1882), ve skladbě *Alexej, člověk boží* (1899) aj. Někdy mu jen stačilo se dočítat o zemích a z těchto nabytých dojmů získával múzu k vlastní tvorbě. Čtení o Číně tak dalo vzniknout dílům *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* (1882) či *Gompači a Komurasaki* (1884). Na pobyt v Itálii reagoval klášterní legendou *Sestra Paskalina* (1887 knižně), básnickou skladbou *Kronika o svatém Brandanu* (1886), povídkou *Sníh ve Florencii* (1887) či jedním z jeho nejznámějších děl – románem *Jan Maria Plojhar* (1888 v Lumíru). Jak už bylo zmíněno v životopisu, nejplodnějšími léty autora byla léta strávená ve Vodňanech. Z nich pocházejí knihy jako už řečený *Jan Maria Plojhar*, povídky *Tři legendy o krucifixu* (1892), novela *Dům U tonoucí hvězdy* (1897), dramatická pohádka *Radúz a Mahulena* (1896) a intimní autobiograficky pojatá básnická skladba, již lze chápat jako Zeyerovo zúčtování se životem, *Troje paměti Víta Choráze* (1900). *Jan Maria Plojhar* a *Dům U tonoucí hvězdy* můžeme považovat za asi autorova nejsložitější díla a staly se „prvními vskutku psychologickými díly v české literatuře 19. století. Tři legendy o krucifixu a Troje paměti Víta Choráze jsou obrazem vyvrcholení Zeyerova složitého putování k víře, pohybujícího se mezi jevy povahy okultní a spiritualistické, kdy bůh je mu především

⁴⁰ VLAŠÍNOVÁ, D. *Julius Zeyer dramatik*. Brno : ISTEINIS, 2003. s. 17.

symbolem nepoznatelna, přes náboženství orientální až k zakotvení v citovém křesťanství a poté v katolicismu – bez náboženských institucí.“⁴¹

2.3.3 Inspirační zdroje

Jako první inspirační zdroj v jeho životě nalézal díky dětství strávenému v staré Praze právě „stověžatou matičku“ s jejími kouzelnými zákoutími, kouty opředenými tajemstvím, což podněcovalo fantazii dětské duše, a samozřejmě s chrámy a kostely, kam vedla noha Zeyera díky jeho zbožné katolicky zaměřené matce. Vedle ní pro malého chlapce hrála důležitou roli chůva, která ho nejen naučila perfektní češtině, ale navíc svými mnohými pohádkami a pověstmi vznítala v hochovi velkou míru imaginace a lásku k české zemi. V pozdějších studentských letech se objevil nový a velmi silný vliv na formujícího se spisovatele – „*četba francouzských dramát a anglických románů (Corneille, Racina, Waltera Scotta). Z českých autorů to byli B. Němcová, K. J. Erben a zejména K. Světlá.*“⁴² Také ho zaujaly některé knihy z německé literární romantiky a pokleslé proveniencí. Samozřejmě hluboké stopy zanechaly i jeho nespočetné cesty do zahraničí. Veškeré dojmy a náměty z nich Zeyer beze zbytku využil ve všech svých knihách. Pro svou vypjatou emocionalitu, lyrismus a důraz na prožitek až básnické povahy bývá Zeyer spojován s novoromantismem.

⁴¹ VLAŠÍNOVÁ, D. *Julius Zeyer dramatik*. Brno : ISTEINIS, 2003. s. 23.

⁴² VLAŠÍNOVÁ, D. *Julius Zeyer dramatik*. Brno : ISTEINIS, 2003. s. 12.

3 Malostranský hřbitov

3.1 Inspirace autorů

Rozlohou malý, avšak důležitostí velký hřbitov zvaný Malostranský lze nalézt v mnohém díle českých spisovatelů 19. století. Ale zvláště dvěma z nich zanechal v životě nesmazatelnou stopu. Jsou to Jan Neruda a Jakub Arbes. Každý z nich měl k hřbitovu trochu jiný vztah, ale v dílech obou z nich je několikrát jmenován a hraje v nich více či méně důležitou roli. Autory spojovalo nejen pozdější respekt a přátelství, ale společný zájem – procházky po Smíchově a Malé Straně a jmenovitě i právě zacházky na Malostranský hřbitov, kde v klidu šumějících stromů přemýšleli nebo se nechali inspirovat.

Zřejmě důležitější roli hrál hřbitov v díle Jana Nerudy, který k němu tíhnul i silnější citovou vazbou. Nebylo to pro něj jen místo klidu, romantického snění; vracíval se sem často i z mnohem intimnějších důvodů maje zde pochované jak své milované rodiče, tak i nejbližšího přítele z dob mládí, Antonína Tollmanna. Ovlivněn atmosférou tohoto místa napsal Neruda svou první sbírku *Hřbitovní kvítí*, jeho stopy najdeme i v *Povídkách malostranských* (*Týden v tichém domě* či *Psáno o letošních Dušičkách*) a spojitost se hřbitovem se projevuje i v tíživé chvíli, kdy psal v básni z *Knihy veršů*: „*Hrob ten otcův, matčin, mým též hrobem bude, povedeme spolu hospodářství chudé.*“ Bohužel, Nerudova slova nebyla splněna a jeho ostatky byly uloženy na Vyšehradě vedle ostatních význačných osobností české historie.⁴³

Přestože Jakub Arbes tak silnou citovou vazbu k Malostranskému hřbitovu neměl, byl pro něj stejně tak milým jako Janu Nerudovi. V mládí i dospělosti se po hřbitovu procházel, a tak místo odpočinku blízko Košíře často zmiňoval ve svých příbězích. V částečně autobiografickém díle *Kandidáti existence* například napsal: „*Bude tomu již asi deset let, když jsem se kdysi za krásného letního večera procházel po hřbitově malostranském. Syn jednoho z hrobníků býval dříve mým spolužákem a vystoupiv ze školy, oddal se zaměstnání svého otce. Potkal mne v prostředním stromořadí.*“⁴⁴ Nebo jeho romaneto *Vymírající hřbitov* se týká

⁴³ MUDROVÁ, I. Prahou s otevřenýma očima. *NLN*, 2005, Praha. s. 32.

⁴⁴ ARBES, J. *Kandidáti existence*. Praha : Melantrich, 1949. s. 65.

právě Malostranského hřbitova.⁴⁵ Jeho tajemnou a úzkost vzbuzující stránku vykreslil i v jiném romanetu *Etiopská růže*.

Za další spisovatele, kteří rádi navštěvovali hřbitůvek na Smíchově, můžeme jmenovat nikoho menšího než Karla Hynka Máchu. Inspirací bylo místo i různým umělcům a výtvarníkům. Legendy, které se k opuštěnému hřbitůvku vázaly v hojném počtu, zase využila ve svém díle Eva Vrchlická či František Kožík.

3.2 Historie a vzhled hřbitova

Malostranský hřbitov se nachází mezi Smíchovem a Košířemi, i když známější je pod označením „*hřbitov v Košířích*“. Jeho lokalita je vymezena ulicemi Duškovou, Plzeňskou, U Trojice a Erbenovou. Rozloha činí pouhých 2,2 ha. V roce 1680 byl hřbitov zřízen společně se špitálem při morové epidemii. V roce 1703 byla u něj vystavěna kaple sv. Rocha a roku 1715 kaple Nejsvětější trojice. Jako pohřebiště byl hřbitov využíván i při další morové ráně v letech 1713-14. Začátkem 19. století tu pak byl místo kaple Nejsvětější Trojice vystavěn nový kostel sv. Trojice podle plánů K. I. Dienzenhofera a kaple sv. Rocha do něj byla začleněna. Když vydal Josef II. edikt (1787) o zákazu pohřbívání uvnitř města kolem farních a filiálních kostelů, stal se tento hřbitov od 1. července 1787 pohřebištěm obyvatel města na levém břehu Vltavy – pro Malou Stranu a Hradčany a později i Smíchov. Město se však rychle rozrůstalo, a tak se hřbitov brzy ocitl uvnitř obydlené části, což mělo za následek jeho uzavření v r. 1884.⁴⁶ Na hřbitov přicházelo stále méně a méně pozůstalých, hroby přestaly být opečovávány, až je břečťan obrostl do té podoby, kterou dnes můžeme vidět. Po roce 1910 měl být hřbitov odstraněn, ovšem veřejnost i odborníci natolik protestovali, že k jeho likvidaci nedošlo. I tak toto místo podvkrát utrpělo újmu. A to v roce 1921 a 1951, kdy byla severní ohradní zeď posunuta a zbořena a ze severní části „*zmizely hroby a kaple sv. Rocha*“.⁴⁷ Kvůli dřívějším projevům vandalismu je hřbitov už několik let

⁴⁵ MORAVEC, J. Jakub Arbes. Praha : Svobodné slovo, 1966. s. 16.

⁴⁶ PRAŽSKÁ INFORMAČNÍ SLUŽBA. *Památky: Malostranský hřbitov* [online]. c 1995, poslední revize 11. 3. 2010 [cit. 2010-03-29]. Dostupné z: <http://www.pis.cz/cz/praha/pamatky/malostransky_hrbityov>.

⁴⁷ MUDROVÁ, I. Prahou s otevřenýma očima. *NLN*, 2005, Praha. s. 31-32.

veřejnosti nepřístupný a otevírá se jen párkrát do roka, například při Dušičkách či v rámci Dnů evropského dědictví.⁴⁸

Klasicistní styl hřbitova s „malebně rozmístěnou funerální plastikou“⁴⁹ je výjimečné a kouzelné místo skryté ve stínu stromů. Díky všudypřítomnému břechťanu působí jako věčně zelená zahrada (viz příloha č. 2). Náhrobky není už téměř vidět zpod zelené duchny a většina nápisů na nich časem vybledla a zašla. Ty, které ještě stále jdou přečíst, jsou psané jak v češtině a němčině, tak v latině. Nejčastější funerální plastikou jsou samozřejmě kříže, které můžeme spatřit po celé šíři hřbitova. Dále vidíme na náhrobcích i různé sochy v podobě andělů či symboly námořníků. „*Impozantní litinový pomník zdobící hrob hraběte Leopolda Leonarda Thun-Hohensteina, posledního panujícího knížete-biskupa pasovského*“⁵⁰ je asi nejznámějším místem na hřbitově (viz příloha č. 1). Socha zobrazující biskupa v pokleku, jenž má v ruce rozloženou knihu, je opředena legendou. Tomu, kdo se do ní podívá, kniha ukáže den jeho smrti. Velice navštěvovaným náhrobkem od Josefa Maxe je také tzv. „svatá holčička“ (viz příloha č. 5). Pod náhrobkem je pohřbené dítě, o kterém se vypráví, že vypadlo z okna, když se natahovalo pro hračku. Jak dalece je příběh pravdivý, se neví. I dnes lze na jejím hrobě spatřit drobné předměty jako kamínky či kvítka, protože lidé věří, že za to dětem splní přání.

3.3 Vážené osobnosti pochované na Malostranském hřbitově

Leopolda Thun-Hohenstein, manželé Duškovi – pěvkyně, skladatel a virtuos, přátelé W. A. Mozarta (viz příloha č. 6), spisovatel a básník Karel Jaromír Erben (v roce 1907 přenesen na Olšany), malíř Antonín Mánes, hudební skladatel Václav Jan Tomášek, stavitel Palliardi, František Ringhoffer, Karel Boleslav Štorch,⁵¹ spisovatel Gustav Pflieger-Moravský, malíř Adolf Kosárek, rytec Vincenc Morstadta a další.⁵²

⁴⁸ Tento odstavec je převzat z méj bakalářské práce. (*Hřbitovní motivy a motivy smrti v díle Jana Nerudy*, 2010)

⁴⁹ PETRASOVÁ, T. Utopie a pragmatismus osvícenské architektury: klasicistní hrobky a hřbitovy. In *Fenomén smrti v české kultuře 19. století*. Praha: KLP, 2001. s. 69.

⁵⁰ MUDROVÁ, I. Prahou s otevřenýma očima. *NLN*, 2005, Praha. s. 34.

⁵¹ ATLAS ČESKA. Malostranský hřbitov [online]. c 2007, [cit. 2010-03-29]. Dostupné z: <http://www.atlasceska.cz/praha/malostransky-hrbitov/>.

⁵² Tento odstavec je převzat z méj bakalářské práce. (*Hřbitovní motivy a motivy smrti v díle Jana Nerudy*, 2010)

4 Přístup k smrti a pohřbívání ve společnosti

„*Styl smrti napodobuje styl života, a to s ohledem na formu i na náhrobky.*“⁵³ Tuto větu pronesl ve své knize *Stručné dějiny smrti* Douglas J. Davies. Platnost smyslu toho výroku je nepopíratelná. Stačí se podívat na styl hřbitova, na náhrobky, na upravenost a umístění hrobů - každý bez výjimky získává z jeho pozorování nějaký pocit a ti zasvěcenější dokáží odhadnout dobu vzniku, společenské postavení pochovaných či jejich pozůstalých a další rysy tehdejší společnosti. Hřbitov je odraz doby dané společnosti, ve které byl zbudován, je jejím deníkem zachycujícím historicko-sociální, morální a náboženský vývoj.⁵⁴

4.1 Přístup k smrti a pohřbívání do 19. století

4.1.1 Vývoj pohřbívání obecně

To, jak lidé vnímají smrt, ať už jako samotný akt umírání či představy o „životě po životě“, vždy souviselo se stylem pohřbívání – jaké hroby vyhloubit, jaké náhrobky použít, jestli vůbec pohřbívát do země a jakou lokalitu vybrat pro místo „věčného odpočinku“. Pravdou zůstává, že od počátku věků byli mrtví většinou umísťováni mimo dosah živých, lze to vnímat jako jakýsi instinkt lidské rasy. Ačkoliv jsou výjimky i dodnes, a to například na africkém kontinentu, kdy zemřelé pohřbívá rodina pod základy domů, v nichž bydleli. Veškeré činnosti spojené s běžným (většinou formálním) nakládáním s mrtvými těly a se zvyklostmi okolo tohoto aktu můžeme nazývat „rituálními činnostmi“. Lidské chování se pojí a „řídí zvyklostmi, které dodržují formální vzorec rituálů. Rituál, jakožto sdílená forma vzorového jednání, se soustředí na významné společenské hodnoty a umožňuje vyjádřit, jak určitý národ vnímá svět a sebe sama.“⁵⁵

Dva nejčastější způsoby „zbavení se“ mrtvých těl jsou kremace a pohřbívání mrtvol do země. Během staletí se preference jednoho či druhého způsobu střídaly, a to v závislosti na prostředí, kde lidé žili, na jejich vyznání a na určité módě a normách, jež společnost diktovala.

⁵³ DAVIES, D. J. *Stručné dějiny smrti*. Praha: Volvox Globator, 2007. s. 106-107.

⁵⁴ Tento odstavec je převzat z méj bakalářské práce. (*Hřbitovní motivy a motivy smrti v díle Jana Nerudy*, 2010)

⁵⁵ DAVIES, D. J. *Stručné dějiny smrti*. Praha: Volvox Globator, 2007. s. 55.

Zajímavý pohled na nejstarší přístup k smrti má Philippe Ariés: „*Nejstarší smrt byla ochočená.*“⁵⁶ Dříve lidé smrt brali jinak. Nebáli se jí, nezaskočila je. Často ji i vítali, protože pro ně znamenala konec světských útrap. Dokonce mnozí lidé v předstihu pár dní rozpoznali, že přichází jejich konec, a tak měli čas se na něj připravit – ať už dát nějaké pohledávky do pořádku nebo se obyčejně rozloučit se svými blízkými. Čím to bylo způsobeno? Nejspíše kvůli silnému poutu k přírodě a k víře v Boha, ať už si čtenář pod pojmem Bůh představí jakoukoli veličinu. Ariés ve své knize popisuje přípravu tehdejších lidí na smrt. Ulehli si „*tváří k nebesům, nohama k východu a s rukama zkříženými na prsou (...) další konání mělo slavnostní a obřadní povahu (...): vyznání víry, zpověď, odpuštění pozůstalým, zbožná ustanovení, jimiž se mají řídit, poručení duše Bohu a volba umístění hrobu.*“⁵⁷ Podíváme-li se pozorněji na význam těchto slov, rozpoznáme v nich určité rysy pozdější závěti. Dříve se dodržovala orientace hrobů k Jeruzalému, tedy na východ.

Podíváme-li se nyní na charakter hřbitovů před středověkem, tedy pohanských, zjistíme, že jejich umístění bylo už tehdy mimo dosah lidských obydlí, a to buď ve volné přírodě, nebo okolo větších cest. V 7. století nastal zlom a budování hřbitovů se přesunulo k nově postaveným kostelům. Později, kdy vznikl zvyk pochovávání těl světců či jejich částí do „*pohřebních bazilik*“, se stalo populární mít hrob co nejbližší těmto ostatkům. Samozřejmě byl tento „nadstandard“ finančně náročnější, a tak si ho mohli dovolit jen privilegovaní a bohatí občané. Důležité ale je, že tímto momentem zaznamenáváme začátek pohřbívání i přímo v kostelech a podobných budovách. Zvláštností je, že děti mít hrob uvnitř nemohly, ať patřily do jakékoli sociální vrstvy. Byly pochovány na hřbitově společně s chudým lidem.

Samozřejmě velkou změnu ve zvyklostech pohřbívání zaznamenáváme příchodem křesťanství. Je to zcela logicky spojeno s vnímáním smrti, kdy pohané většinou brali smrt jako konečnou; zánikem těla zanikl i život a duše. Křesťané naproti tomu věřili a věří ve věčný život v království nebeském a v očistec. Život na zemi je jen mezičlánek mezi spojením jejich duší s Bohem. Právě přesvědčení o spojitosti mezi nebem a pozemskou slávou vyvolávalo v lidech nutkavou potřebu něco po sobě zanechat (náhrobní nápisy). Zpočátku tomu tak bylo zvláště u ctihodných občanů (samozřejmě u světců to začalo), ale od poloviny středověku potřebu po sobě zachovat památku a vyjít tak z anonymní masy lidí začali mít i obyčejní občané. Potřeba „*zachovat totožnost zesnulého (...) se zrodila přibližně v témže*

⁵⁶ ARIÉS, P. *Dějiny smrti, díl 1.: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. s. 44.

⁵⁷ ARIÉS, P. *Dějiny smrti, díl 1.: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. s. 32.

*období jako ikonografie posledního soudu a náboženská povinnost pořídit závěť.*⁵⁸ Nicméně i přesto se označené náhrobky až do 18. století vyskytovaly spíše zřídka. Napomáhalo tomu časté přesouvání ostatků, hromadné hroby atd. Proto bychom nikde ani nenašli jakékoliv „územní plány“ hřbitovů.

Ve středověku a raném novověku byl zaznamenán boj o dostatek místa u svatých relikvií. Proto se ožehavá věc řešila manipulací s ostatky. Kostí zemřelého nechali podle jeho přání na jím určeném místě několik let a pak byly přesunuty do kostnice k ostatním. Na hřbitovech se také začaly hloubit velké společné jámy, které měly za účel pojmout mrtvá těla lidí po moru či jiných nemocech. Sloužily také pro odsouzence, lidi společensky degradované a pro ty nejméně, kteří neměli peníze na vlastní hrob. Do 17. století plnil hřbitov i účel socializační. Lidé se na něm scházeli, diskutovali, a tak to místo bylo spíše hlučné a panoval na něm čilý obchodní ruch. Jsou známé i případy, kdy hřbitov obehnaný vysokými zdmi vzal na sebe podobu útočiště a lidé na něm mohli bydlet v malých příbytcích. Dokonce z tohoto důvodu vznikaly i hřbitovy, kde se nepohřbívalo. Přelom 17. a 18. století zaznamenal opět změnu – vrácení se k „*tradicí hřbitovu pod širým nebem*“, a tak se upustilo od hromadného ukládání ostatků (většinou bohatých lidí) do kostelů.

Průlomovým rokem v historii pohřbívání se stal rok 1787, kdy Josef II. vydal edikt „*o zákazu pohřbívání uvnitř města kolem farních a filiálních kostelů. Vývoj probíhal však velmi pomalu a je zajímavé například v Praze, že doba zřizování nových hřbitovů a úplné rušení starých připadá na osmdesátá léta 19. století. Do té doby fungovaly hřbitovy založené zejména za morových epidemií a zřizované z důvodů hygienických za hradbami.*“⁵⁹

4.1.2 Pohřební ikonografie a druhy náhrobků do 19. století

Ve starověku se nejčastěji používaly nadzemní hroby. Svislé hroby/ náhrobky, které můžeme vidět z dob středověku, lze tedy chápat jako takové pokračování tradice z dob dřívějších. Ovšem ve středověku se začal stavět i jiný druh, a to vodorovný. Oba se stavěly z jiného účelu. Svislý tím, jak na sebe upozorňoval už z dálky, byl přisuzován spíše mocným lidem, něco jako pomník. Kdežto hrob plochý „*měl vyjadřovat spíše pokornou poníženost (...)*

⁵⁸ ARIÉS, P. *Dějiny smrti, díl 1.: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. s. 268-269.

⁵⁹ BENEŠOVÁ, M. *Funerální architektura v tvorbě českých architektů druhé poloviny 19. století*. In *Fenomén smrti v české kultuře 19. století*. Praha: KLP, 2001. s. 92.

Ve 14.-16. století jej volili zůstavitelé, kteří chtěli v době monumentálních náhrobků prokázat svou pokoru. Protireformátoři (...) jej považovali za jediný přípustný hrob.⁶⁰ V 17.-18. století byl pro svoji jednoduchost oblíben a užíván zvláště řemeslníky a rolníky (také kvůli nižší nákladnosti).

Ikonografie a plastiky na hrobech se během středověku měnily jen v detailech, žádné výrazné zvláštnosti či novinky nebyly zaznamenány. Nejčastějšími typy soch bylo „zpodobení ležícího“ a „vkleče se modlícího zesnulého“. Velmi rozšířeným motivem na hřbitovech se stal kříž. Zprvu sloužil hřbitovní kříž jako symbol pro všechny věřící z vesnice, obce, ovšem časem se rozšířil i na jednotlivé hroby a v 17. - 18. století z této obliby vznikl nový typ hrobu s křížem, původně určen pro světské a duchovní hodnostáře. Kříž se vyskytoval poté nejvíce na hrobech chudých lidí, zvláště se tak stalo po uznání nároku nemajetných lidí na individuální hrob. Jenže časem pronikl motiv kříže i na hroby výše postavených společenských vrstev; lze se jen dohadovat, jestli pro jejich náboženskou pokoru nebo jako pouze předstíraný projev pokory. Takováto falešná gesta střídmosti se nalézala v 16. - 17. století i v závěti (kde lidé běžně tehdy psali, jaký chtějí mít pohřeb, kolikrát s mnohými detaily) a mnohdy přenechávali celý pohřeb na vůli pozůstalých.⁶¹ Další významný motiv na hrobech bylo zpodobnění smrti jako kostlivce (někde jen lebky s hnáty). Lidé měli hrůzu z těchto symbolů a navzájem se jimi strašili, nicméně od 17. století ztrácí kostlivci svůj vliv a jsou nahrazeni bezforemnými černými stíny a duchy, do nichž lidé promítají své strachy. O sto let později, v 18. století, si můžeme všimnout motivů mimo křesťanských a duchovních i jiných. Jako projev sounáležitosti a hrdosti na svoje zaměstnání, si lidé nechávali vytesat na náhrobky symboly nebožtíkova řemesla. Takovéto hroby lze najít ještě dnes, například právě na Malostranském hřbitově.

4.2 Přístup k smrti a pohřbívání v 19. století

V 19. století můžeme vidět proměnu vzhledu hřbitovů a také jejich velikosti. Vděčíme za to zákazu pohřbívání těl nad sebe a zákazu otvírání a znovu používání hrobů před uplynutím pěti let. Je tedy jasné, že hřbitovy tímto nabývaly na velikosti. Co se týče vzhledu,

⁶⁰ ARIÉS, P. *Dějiny smrti, díl 1.: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. s. 293.

⁶¹ ARIÉS, P. *Dějiny smrti, díl 2.: Zdivočelá smrt*. Praha: Argo, 2000. s. 41-43.

více než kdy jindy začaly hřbitovy měnit své uspořádání podle sociálního postavení zesnulých. Jako by hřbitov kopíroval i postavení lidí za života, můžeme někde najít zvlášť část katolickou a zvlášť židovskou. Mění se i poptávka po jednotlivých lokalitách hřbitova. Z neoblíbených míst u zdí, kde se pohřbívali degradovaní lidé, se stala místa žádoucí (po zániknutí svatostánků ve středech hřbitovů), protože „vhodnou funerální architekturu lze postavit, když je hrob umístěn tak, že vybočuje z množství ostatních. Zvyk stavět okázalé hrobky u hřbitovních zdí se zachoval dodnes.“⁶²

Na přelomu 18. a 19. století se udála důležitá věc; bylo povoleno zakládání soukromých pohřebišť, a tak spravování hřbitovů připadlo i na magistráty. Ačkoliv o pár let později císař František Josef I. opět svěřil pravomoc nad hroby do rukou církve, některá nově zbudovaná pohřebiště už vysvěcena nebyla. V 19. století si začala mezi lidmi budovat své místo i trochu jiná představa smrti – jako věčného míru a spánku. Lidé chtěli, aby hřbitov představoval pěkné a tiché místo plné zeleně a tak pozorujeme budování nového typu „pohřebišť jako krajinných zahrad a lesních hřbitovů“. Změna nastává i v čím dál větší odluce církve a hřbitova, což pro obce „znamená nutnost stavby obřadní síně pro různé typy smutečních obřadů. Zvláštností jsou krematoria pro pohřeb žehem, která se v průběhu 19. století chápou jako vědomé proticírkevní hnutí, organizované prostřednictvím samostatně zřizovaných pohřebních spolků.“⁶³

Vzhledem k tomu, že se lidé i vyšších společenských vrstev nechávali později pohřbívat na hřbitově, oplýval hřbitov 19. století rozličnými sochami, reliéfy na náhrobcích a jinými architektonickými prvky (často nesoucími barokní kořeny), jež bylo možné spatřit dříve spíše v chrámových interiérech. Už od 17. století se kříž na hřbitově uplatňoval stále více, ale až od poloviny 19. století může být označován jako dominující typ náhrobku.⁶⁴ Kříž je i ústřední tvar náhrobku na Malostranském hřbitově (viz příloha č. 3 a 4), kde lze na několika hrobech sledovat i zajímavý vytesaný obraz srdce, kříže a kotvy - symboly lásky, víry a naděje. Rozšířeným motivem sochy byla například „ženská postava truchlící nad svou smrtelností“⁶⁵ (viz příloha č. 7). Stavění pomníků se stalo pravidlem a počátkem 19. století se

⁶² JÖCKLE, C. *Memento mori: Historie pohřbívání a uctívání mrtvých*. Praha: Knižní klub a Balios, 2000. s. 33.

⁶³ JÖCKLE, C. *Memento mori: Historie pohřbívání a uctívání mrtvých*. Praha: Knižní klub a Balios, 2000. s. 14.

⁶⁴ VLNAS, V. Druhý život barokního pohřbu. In *Fenomén smrti v české kultuře 19. století*. Praha: KLP, 2001. s. 17-20.

⁶⁵ JÖCKLE, C. *Memento mori: Historie pohřbívání a uctívání mrtvých*. Praha: Knižní klub a Balios, 2000. s. 24.

na nich začínala objevovat sdělení o ctnostech zesnulých, například formou básně.⁶⁶ V této době se také poprvé setkáváme s dědičným právem na hrob, které dosud existovalo jen ve zcela výjimečných případech.⁶⁷

Představa o nejlepším možném způsobu odchodu ze světa byla až do poloviny 20. století jasná – ve své domácnosti s rodinou po boku. A opravdu tak lidé i umírali. Zemřelí pak zůstávali ve světnicích až do pohřbu a vše okolo příprav na pohřeb obstarávala nejen rodina, ale pomáhali i lidé z okolí. Často kvůli křesťanské víře byli k umírajícímu povoláni jak kněží, tak i jeptišky. Tento zvyk přešel do 19. století již z minulých dob. Zatímco knězi měli na starost jen zpověď, modlitbu a poslední pomazání, jeptišky se v posledních i několika dnech starali o umírající jak duševně, tak fyzicky. Během 19. století se začaly objevovat i tzv. pohřební profesionálové, jejichž služby mohli pozůstalí využít.⁶⁸ Nakládání s ostatky tak „přechází z tradičních cechů a náboženských bratrstev na specializované pohřební ústavy“.⁶⁹ Samotné pohřby (průměrně movitých občanů) měly znamenat neokázalé, ale přesto důstojné rozloučení se s životem, a tak ani průvody v této době nebyly tak nápadné jako například v baroku. Důraz při pohřbu byl spíše než na materiální věci kladen na emociální prožitek. Nicméně i tak bylo většinou na první pohled rozeznatelné, jak majetný byl nebožtík a jaké společenské postavení zastával. Chudého člověka nesli jen v rakvi jeho nejbližší přátelé a za nimi šla rodina s několika dalšími blízkými lidmi. Naproti tomu pohřby hodnostářů čítaly mnoho lidí v průvodu, který procházel městem i pár hodin. Ozdobení pohřebních vozů, uniformy zřízenců, drobné motivy na lucernách aj., to vše se často vrací k barokním vzorům. Pohřeb v té době „představoval úchvatné divadlo“. Zvláště pohřeb významných osobností, jejichž balzamovaná těla mohla být vystavována „k všeobecnému oplakávání“ při chladném počasí delší čas různě po kostelech.

Dříve se dojetí ze smrti blízkého potlačovalo, ovšem v devatenáctém století nastala jakoby „citová revoluce“. Loučení se s mrtvým odhodilo ráz obřadnosti a probíhalo spíše jako „spontánní výraz žalu“. Lidé začali pociťovat odchod blízkých za nesnesitelný a dávali to najevo. „Pozůstalé však trápilo fyzické odloučení od zesnulého, nikoli už sama smrt.“⁷⁰

⁶⁶ LORENZOVÁ, H. Český biedermeier a náhrobní poezie. In *Fenomén smrti v české kultuře 19. století*. Praha: KLP, 2001. s. 155.

⁶⁷ Tento odstavec je převzat z méj bakalářské práce. (*Hřbitovní motivy a motivy smrti v díle Jana Nerudy*, 2010)

⁶⁸ DAVIES, D. J. *Stručné dějiny smrti*. Praha: Volvox Globator, 2007. s. 75.

⁶⁹ VLNAS, V. Druhý život barokního pohřbu. In *Fenomén smrti v české kultuře 19. století*. Praha: KLP, 2001. s. 17.

⁷⁰ ARIÉS, P. *Dějiny smrti, díl 2.: Zdivočelá smrt*. Praha: Argo, 2000. s. 378.

V důsledku této citovosti devatenácté století zažilo převrat v pohledu na posmrtný život. Kupříkladu na peklo už v té době nevěřila většina lidí. Představa záhrobí se ze spícího těla čekajícího na poslední soud nebo nanebevzetí nesmrtelné duše nyní změnila na místo, kde se lidé po smrti opět shledají a obnoví se jejich „*pozemská citová pouta*“. V romanismu, stylu z poloviny devatenáctého století, ani chápání Boha neuniklo novátorství vlivem „*osvícenského deismu. Občas (Bůh) byl zaměňován s všeobjímající Přírodou, v níž vše zaniká a znovu vzniká.*“⁷¹⁷²

4.3 Smrt dnes versus v minulosti

4.3.1 Kontrast ve vnímání smrti

Přístup k smrti prošel za všechna staletí velkým vývojem. A snad i sama smrt. Dříve když si pro někoho přišla, snadno jej získala. Dnes se musí o duše prát s lékaři. Zřejmě za největší proměnu můžeme považovat přijímání smrti z pohledu člověka. V dnešní době je lidmi náhlá smrt, bezbolestná, například ve spánku, vítaná. Jenže tak tomu nebylo vždy. Naopak. Ve středověku a také ještě dříve se taková smrt nazývala prokletou. Lidé tak totiž nedostali šanci pomodlit se za svou duši, nemohli se rozloučit s blízkými, nebyli vyzpovídáni a tak očištěni od svých hříchů. Dnes se lidé strachují toho okamžiku a strachují se toho, co po smrti bude následovat. Nechtějí umřít. Dříve ale lidé byli se smrtí smířeni, brali to jako samozřejmé a logické zakončení pouti tady na zemi. Mnozí chudí lidé smrt dokonce vítali a těšili se na ni, protože znamenala konec tvrdé práce, konec lopoty po polích a jinde, konec služeb pro pány a konec utrpení, které v jejich životě pociťovali každým dnem. Je zajímavé, jak už jsme v této práci jednou zmínili, lidé v minulosti dokázali poměrně často odhadnout, že brzy zemřou, což je další rozdíl. V dnešní době lidé nemají v sobě takovýto smysl, respektive je velmi potlačován touhou po životě, která vede lidi čím dál častěji do nemocnic, kde většina lidí moderního věku umírá. Tímto se dostáváme k další změně – mizení rituálů během umírání a po něm. Rituálů spojených s úctou zbytku rodiny u lože mrtvého či umírajícího, jak to bylo zvykem dříve. Jako poslední stojí za zmínku chránění dětí před stretnutím se smrtí.

⁷¹ ARIÉS, P. *Dějiny smrti, díl 2.: Zdivočelá smrt*. Praha: Argo, 2000. s. 214-215, 379.

⁷² Tento odstavec je převzat z méj bakalářské práce. (*Hřbitovní motivy a motivy smrti v díle Jana Nerudy*, 2010)

Nejsou tak jako v minulosti zapojovány do pohřebních aktů a rituálů a tím rostou další generace s tendencí smrt úplně zatlačit a vytlačit ze svých životů.

4.3.2 Ikonografie a změny v pohřbívání

Typ náhrobku s křížem se používá dodnes, a to i v ateistických oblastech. Kříž totiž na sebe obecně vzal symbol smrti. Už v sobě neskrývá jen poselství zmrtnýchvstání Krista, ale celkově znamená i pro lidi bez víry naději, jakýsi ochranný symbol. Změna nastala i ve stylu epitafů. „*Dlouhé básně a nekonečné chvalozpěvy se vytratily, osobní údaje prořídly. Jen oslovení zůstala stejná.* (Na přelomu 19. a 20. století) *Rostl počet pozůstalých, kteří chtěli vytesat rozloučení na náhrobky, a žánr kýčovatěl.*“⁷³ Dnes už běžně nabízejí pohřební ústavy naprosto konvenční, všední, často frázovitě formulky. Ačkoliv krematoria byla známa už během 19. století, až v 20. – 30. letech 20. století začala být velmi rozšířená. Protože v krematoriích často byly kaple nebo sály pro bohoslužbu, „*v jistém smyslu tak nahradila kaple a kostely a v souvislosti s tradičními lokalitami napomohla přesunu smrti*“^{74, 75}.

Proměnou také prošlo pohřbívání a akty s ním spojené. Například pohřební průvody dnes už nelze spatřit. A není to výraz nedostatku finančních prostředků, jak by to bylo chápáno dříve. Tehdy měli lidé k pohřbům odlišný přístup; průvody byly věci zcela běžnou až téměř nutnou, ať už šlo v průvodu truchlících hodně nebo jen několik osob. Dělo se tak z části i proto, že nebožtíci v drtivé většině umírali či zemřeli náhle doma. Ať už lidé příbuzní, přátelé nebo najaté ženy vždy mrtvé tělo umyli a připravili na pohřeb, který se konal několik dní po úmrtí. Tělo se nikam nepřenášelo do krematoria nebo pohřebního ústavu jako dnes. A takto připraven byl nebožtík položen do truhly ležící na márách a ručně či později v pohřebním voze projížděl vůz s truhlou ulicemi až na hřbitov, často si průvod vybíral tu nejdlejší možnou cestu ke hřbitovu. Pozůstalí jeli v přistavených fiakrech za pohřebním vozem, nebo ti chudší šli za nimi pěšky až na hřbitov, kde se vykonala ceremonie, mše, modlitba za zemřelého a jeho uložení do země. Dnes se sjíždí lidé na pohřeb k hřbitovu

⁷³ ARIÉS, P. *Dějiny smrti, díl 2.: Zdivočelá smrt.* Praha: Argo, 2000. s. 280.

⁷⁴ DAVIES, D. J. *Stručné dějiny smrti.* Praha: Volvox Globator, 2007. s. 76.

⁷⁵ Tento odstavec je převzat z méj bakalářské práce. (*Hřbitovní motivy a motivy smrti v díle Jana Nerudy*, 2010)

zvlášť; už to není ceremonie, ale jakési co možná nejrychlejší odbytí posledního rozloučení se s mrtvým.⁷⁶

⁷⁶ Tento odstavec je převzat z méj bakalářské práce. (*Hřbitovní motivy a motivy smrti v díle Jana Nerudy*, 2010)

5 Přístup autorů ke smrti

5.1 J. Neruda a smrt

Když vezmeme v potaz, že doba, v níž Neruda žil, ještě stále reflektovala hlubší křesťanské cítění ve společnosti a že sám spisovatel pocházel ze silně věřící rodiny zvláště z matčiny strany, předpokládali bychom ten samý náhled na život i u něj. Jenže to bychom se mýlili. Již v první básnické sbírce *Hřbitovní kvítí* se vyskytují myšlenky o smrti jako o naprostém konci. Smrt je zde brána naprosto syrově, bez příkras, člověk jako takový zaniká. Představa nebe, místa, kde duše dlí po životě v harmonii, nefiguruje ani v jeho pozdějších básních ani v povídkách. Ovšem, Bůh je několikrát v díle zmíněn, ale lze předpokládat, že Neruda akceptuje do jisté míry Boha jako termín pro nějakou sílu, hybatele, a to díky vlivům okolí, ne proto, že by Bůh v klasicky křesťanském vyznění bylo to, v co on osobně věří.

Skutečnost, že Jan Neruda nebyl křesťan jako ostatní, a to dokonce již od dětství, reflektují slova Vladimíra Kovářika: „*Ale Jeník nebyl zbožný chlapec. Náboženství mu bylo jedním ze školních předmětů, které ho nejvíc nudily svou suchopárností a odpuzovaly množstvím stránek německé učebnice.*“⁷⁷ Zároveň však shledáváme, že se smrti Neruda přesto nijak nebojí. Chvillemi se v některých básních zdá, že ji snad až vyzývá a přivolává. Například píše: „*Až umru, přátelé, kéž je to dnes.*“⁷⁸ Hraje si s myšlenkou, jaké to může být... J. Špičák ve své publikaci uvedl: „*Vzrušoval jej (...) vztah pozemského života se „životem“ posmrtným. (...) Věčné, vždy obnovující se jaro národa, stále se obnovující sílu v něm viděl v nedílném celku mrtvých, živých, nenarozených, v jejich věčném dialogu.*“⁷⁹ Smrt bere spíše jako smíření než jako stav, kterého by se člověk měl bát, což také odpovídá tehdejší době, i když u Nerudy je toto zdání ještě umocněno citlivostí, s níž o smrti píše v básních, ve kterých cítíme i jeho klid a mír při myšlence na ni. Klid a mír, jehož se mu v životě nedostávalo. V *Křižovatkách Nerudovy poezie* se dokonce dočítáme, že jednou na smrt básník vážně pomýšlel. „*V tragickém dopise A. Holinové ze 23. 1. 1858 není perspektiva sebevraždy nereálná.*“⁸⁰ Ale lze

⁷⁷ KOVÁŘÍK, V. *Daleká, široká pole...* Praha: Středočeské nakladatelství, 1984. s. 60.

⁷⁸ NERUDA, J. *Básně.* Praha: Československý spisovatel, 1956. s. 257.

⁷⁹ ŠPIČÁK, J. *Čtení o Janu Nerudovi.* Praha: Melantrich, 1985. s. 50.

⁸⁰ KRÁLÍK, O. *Křižovatky Nerudovy poezie.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965. s. 29.

jen těžko uvěřit, že by svoje záměry proměnil ve skutečnost a zanechal tím svou tolik opěvovanou matku samu své chudobě.⁸¹

Citlivý ráz při psaní o smrti, na rozdíl od básní, mizí v próze. Jmenovitě v *Malostranských povídkách*. V nich je čtenář svědkem několika úmrtí a vypravěč, tedy Neruda, zde figuruje jen jako vnější pozorovatel, který popisuje nešťastné události, avšak udržuje si od nich citový odstup. Právě velká objektivita a určitý emocionální odstup znemožňuje plně pochopit, jak se Neruda stavěl ke smrti a jaké měl představy o tom, co se s duší děje poté. Mnohem více dokážeme vyčíst z básní. Například vliv romantismu zachycujeme v souvislosti s Nerudovou představou ideálního pohřbu, který si přeje malý, nehonosný, jen v kruhu pár přátel a v přírodě, nejlépe v lese. V takovýchto případech je citelné tíhnutí k přírodě, a proto ne nelogicky chce být pohřben do země, do půdy, z níž lidé vzešli jako květiny a kam se mají zpět vrátit po posledním vydechnutí. Odmítá spočinutí v kryptách, v kamenných kobkách nebo jen hrobech blízko bazilik. Jeho představa posledního odpočinku by měla zřejmě korespondovat s konkrétním prožitým životem, s jeho příjemnými, ale i stinnými stránkami, jež provázely Nerudu víc, než on sám chtěl, kupříkladu samota a nenaplněná touha po životě vedle ženy. A tak by nejraději ulehl někde v „*temném lese*“, kde by i po smrti „*o samotě dlel*“. Tato představa hrobu je ovšem jen idealistické přemítání, protože je v rozporu s jeho jiným přáním ulehnout vedle svých rodičů na Malostranském hřbitově. F. Sedláček naopak vzpomíná jinou představu, jíž si Neruda jako už postarší básník trpící častými nemocemi vysnil. „*Jeho mrtvé tělo bylo by poseto kvítím, naloženo na zvláštní smuteční loď na Vltavě, projíždělo by od starobylého Vyšehradu naposled Prahou.*“⁸²

V díle Jana Nerudy je často zmiňovaná nejen smrt, jak už bylo řečeno, ale s ní i nutně spojené prostředí hřbitovů, kde se rád procházel. Nejvíce jej fascinoval hřbitov Malostranský, poslední místo odpočinku jeho nejbližších. O procházkách a prohlídkách hřbitova (soustřeďoval se například na známé osobnosti historie českého národa) podává svědectví Nerudův článek *Na Volšanském hřbitově*, který pod zdáním pouhé procházky skrývá jasný politický záměr, kdy poukazuje na hroby významných spisovatelů. V něm se dočítáme o tom, že tehdy hrob Čelakovského ještě ani nebyl označen, což Nerudu pobuřovalo. Tak dlouho se kvůli tomu ozýval na patřičných místech, až byl náhrobek na hrob

⁸¹ Tento odstavec je převzat z méj bakalářské práce. (*Hřbitovní motivy a motivy smrti v díle Jana Nerudy*, 2010)

⁸² SEDLÁČEK, F. *In memoriam Jana Nerudy*. Praha: Společný výbor Nerudových oslav v Národním divadle, 1941. s. 135.

opravdu dán.⁸³ Vzniklou situaci Neruda reflektoval i dalšími slovy v jednom z fejetonů (*Národní listy*, březen 1881): „*Také mrtvá těla našich velikánů jsou kusem národního bohatství. Hroby jsou výmluvny.*“⁸⁴

5.2 J. Arbes a smrt

V próze Jakuba Arbesa nenajdeme tak subjektivní vnímání smrti jako u Jana Nerudy a Julia Zeyera. Ačkoliv se v jeho díle smrt objevuje se stejnou intenzitou a četností jako v díle obou dalších autorů, pojímá ji objektivněji. Nenajdeme zmínky o tom, jaký způsob pohřbu si představuje, která smrt je mu blízká atd. Ve svém přístupu k smrti je mnohem střízlivější, jeho sociální citění (zvláště k dělnickému a chudšímu lidu) jako by mu velelo věnovat se hlavně druhým a být jejich kronikou, mluvčím jejich osudu a tedy i konci života. Platí to zvláště v sociální próze. (Zde můžeme vidět paralelu s přístupem k smrti v próze s Janem Nerudou.) Ve verších z dob mládí, tedy zvláště reflexivních a lyrických, se myšlenky na smrt občas objevují. Například reakce na zhrzenou první lásku: „*Celý kraj merklínský / v černém smutku stojí, / že se moje milá / k svému sňatku strojí. // Odejdu přes hory / tam kde širé moře, / a v těch jeho vlnách / pohrobím své hoře.*“⁸⁵ Dalším okruhem jsou básně inspirované válečným tažením proti Itálii, kde si svoji smrt představoval jako hrdinské a mužné sebeobětování v zápolu boje za vlast a ideály. V próze lze najít souvislost s realitou ve zmínce o přemítání hlavního hrdiny knihy *Kandidáti existence* nad sebevraždou, ale jen za předpokladu, že autor do hlavního hrdiny promítá základní rysy své osobnosti a postoje a že příběh odráží některé jeho životní zkušenosti, protože spojitost mezi skutečným životem autora a některými věcmi v knize je. Ovšem stále zůstáváme jen v rovině dohadů a asociací. Obecně se smrt vyskytuje v trochu jiné podobě v sociálních románech, což jsme nastínili již na počátku podkapitoly, a v romanetech, kde je motiv a symbol smrti vyjádřen mnoha způsoby, nicméně téměř vždy je úmrtí zahaleno jakýmsi tajemnem, někdy má hlubší skrytý smysl a jindy zdánlivý mysticismus šálí a zavádí čtenářovu fantazii od úmrtí zcela vysvětlitelného. Podrobněji se dovíme o konkrétních motivech v následující kapitole.

⁸³ THON, J. Ohlas Nerudova článku „Na Volšanském hřbitově“. *Česká literatura, časopis pro literární vědu*, 1954, roč. 2, č. 4. s. 372.

⁸⁴ NOVOTNÝ, M. *Rok Jana Nerudy: v datech, obrazech, zápisech a poznámkách*. Praha: Melantrich, 1952. s. 52.

⁸⁵ KREJČÍ, K. *Jakub Arbes: Život a dílo*. Mor. Ostrava-Praha : Josef Lukasík, 1946. s. 74.

Odkud se opravdu dovídáme o reálných chmurných myšlenkách zvěstujících blízkou smrt, je korespondence (dopis poslaný do Merklína). Jako velmi mladý prodělal vážnou chorobu, která se projevovala mimo jiné také chrlením krve. Jakub Arbes si uvědomoval, že to může znamenat i jeho konec. „*Roztomilí lidé – namluvili o mě, - že prý se stal nyní – chladný stoik ze mne. – Nemám prý víc citu – co jsem chatrč propil, - co jsem v plných džbánkách – všechnu lidskost ztopil. – Mluvte si jen, mluvte – pravdomluvní lidé – což vy rozumíte – každé lidské bídě? – Což pak musím plakat – když mi srdce puká? – Nač pak světu v odív – stavět tajná muka? – Dosti jest už na tom – pravím věru dosti – záhy že snad budou práchnivět mé kosti.*“⁸⁶ Báseň nazvaná *Prý* je nejen „*tklivé loučení se životem*“, ale i s láskou, a cítíme v ní jemný tón ospravedlňování. Choroba ho totiž zastihla krátký čas nato, co zjistil nezájem Jenny k jeho osobě a refleктоval jej verši vyobrazujícími smrt bývalé milé, což lidi z Merklína, když se k nim básně donesly, pobouřilo. Tyto verše vznikly zřejmě pro ulehčení jeho srdci, protože si v nich s „*oblíbou představoval (...), jak Jenny umírá a v posledních okamžicích života ještě vzpomíná na svého pražského milence.*“⁸⁷

Jak už jsme zmínili, po přečtení *Hřbitovního kvítí*, podlehl mladý začínající spisovatel Jakub Arbes kouzlu hřbitovů ještě více. Už v prvotinách vidíme častý motiv místa posledního odpočinku, ale byl převážně zahalen spíše romantickou atmosférou. Představoval symbol věčné lásky, místo, kde milenci ulehnou v společný hrob. Jenže poté získává hřbitov místo v Arbesově tvorbě plnohodnotnější a my můžeme sledovat celou řadu cyklů věnujících se různým hřbitovům: „*Na hřbitově plzeňském*“, „*Na hřbitově zlíčovském*“, „*Na hřbitově merklínském*“, „*Na hřbitově v Karlových Vařích. Elegické vzpomínky*“ apod. Tento motiv zůstává pak v Arbesově tvorbě i v době, kdy již dávno od veršů přešel k próze.“⁸⁸

Arbesovou zvláštností je dosazování jakýchkoliv motivů a symbolů spojených se smrtí přímo do titulu knihy. Jmenovat můžeme: *Moderní upíři*, *Ďábel na skřipci*, *Sivooký démon*, *Ukřižovaná*, *Můj přítel vrah*, *Omlazující krev*, *První noc u mrtvoly*, *Poslední dnové lidstva*, *Vymírající hřbitov*, *Anděl míru* a *Nesmrtelní pijáci*.

⁸⁶ KREJČÍ, K. *Jakub Arbes: Život a dílo*. Mor. Ostrava-Praha : Josef Lukasík, 1946. s. 75.

⁸⁷ KREJČÍ, K. *Jakub Arbes: Život a dílo*. Mor. Ostrava-Praha : Josef Lukasík, 1946. s. 75.

⁸⁸ KREJČÍ, K. *Jakub Arbes: Život a dílo*. Mor. Ostrava-Praha : Josef Lukasík, 1946. s. 77.

5.3 J. Zeyer a smrt

Julius Zeyer se liší od předchozích dvou autorů nejvíce v přístupu k náboženství, k Bohu, k nehmatatelné všeobjímající síle, k filosofiím života a k tomu, co po něm bude následovat. Narozdíl od Nerudy a Arbese byl Zeyer silně věřícím. Ale ačkoliv si nakonec v průběhu života vybral křesťanství, ovlivnila ho i východní filosofie a náboženství, v jejichž duchu napsal několik próz. Marten o něm říká: „*Vedle okouzleného a okouzlujícího rozkošníka forem a barev žil v jeho srdci asketa hlubokých náboženských sklonů, mučivého filosofického neklidu a temných mravních pochybností.*“⁸⁹ A poté ještě upozorňuje na stejný zápal a přesvědčivost, s nímž psal autor díla jak křesťanská, tak například inspirovaná Orientem: „*Různorodé filosofické prvky se vyrovnávají jakýmsi vagním idealismem myšlenky a snu, kultem vroucnosti a čistoty ducha, byť byla jeho pravda jakákoli: při stejné vznešenosti srdce není rozdíl mezi Kristem a Buddhou a gesto indického askety jest identické s gestem křesťanského vyznavače.*“⁹⁰ Víra v posmrtný život je tedy v díle Julia Zeyera snadno postřehnutelná a různé pronikající prvky magické a esoterické vidí Vlašínová jako doklad „*Zeyerova hledání důkazů posmrtné lidské existence, kterou později nachází v zakotvení v osobitě pojatém a citově vypjatém katolictví.*“⁹¹

Zdá se, že Bůh a Kristus hrají v Zeyerově díle velkou roli. Hrdinové jeho próz se na ně odvolávají, žádají odpuštění, konají skutky ve jméno božím, chtějí být spaseni atd. Samozřejmě mluvíme o většině, ne o všech dílech. Smrt u Zeyera je popisována více duchovněji, není tak naturalistická, často je spojena s určitým symbolem, sebeobětováním, vidíme v smrti obzor něčeho nového, nepoznaného. Někteří hrdinové jdou za tímto obzorem s dychtivostí a smířením, jiní s pocitem vykupitelským a další se jej bojí. Někdy je několik těchto aspektů spojeno dohromady a my se stáváme svědky smrtelného psychologického zápasu hrdiny. Ale vždy cítíme, že smrt je něco výjimečného (ačkoliv nutného, protože každý musí umřít; jenže v Zeyerově díle je důležité i „jak“ zemřít) a také záhadného, opředěného temností a nesmírností. U některých hrdinů dokonce vnímáme pomalu se rodící smrt, která začíná stravovat nitro a během celého díla krystalizuje, až na konci tělo hrdiny zchvátí, ne bez účelu a symboliky. V takovýchto případech, což můžeme sledovat v knize *Jan Maria Plojhar*, se stává smrt v podstatě ústředním tématem (zde společně s láskou a vyděděností). Protože

⁸⁹ MARTEN, M. Julius Zeyer. *Čeští autoři*. Praha, 1910. s. 15.

⁹⁰ MARTEN, M. Julius Zeyer. *Čeští autoři*. Praha, 1910. s. 48.

⁹¹ VLAŠÍNOVÁ, D. *Julius Zeyer dramatik*. Brno : ISTEINIS, 2003. s. 15.

smrt v Zeyerově díle nemůžeme obecně brát jako svědectví doby, umírání chudiny atd. (hrdinové umírají na konci příběhů a smrt je vyvrcholení dějové linie), nenajdeme zde ani příliš pohřebních motivů. Významným rysem je v jeho dílech také krize osobnosti a zakolísání (velmi citelné je to např. u Jana Marii Plojhara). Fučík poznamenal: „*Vystihl tím něco velmi podstatného z povahy mučedníků i bojovníků nového člověka. U Zeyera je však těch krizí mnoho, tolik, že zasahují i jeho povahu. Rád uniká pak do slov, která uklidňují, rád se stává tím bludným, ušlechtilým rytířem, před nímž smekneš, ale za nímž nepůjdeš.*“⁹²

Tak jako u Arbese se ani u Zeyera nedovídáme o tom, jak by chtěl autor prožít své poslední okamžiky, jak si představuje své poslední spočinutí atd. Lze jen odhadovat některé jeho myšlenky ohledně smrti z děl, která jsou formálně brána jako částečně autobiografická. Do nich můžeme zahrnout zvláště *Jana Marii Plojhara* a *Troje paměti Víta Choráze*. Navíc *Troje paměti* vnímáme jako poslední velké dílo autora rekapitulujícího život a loučícího se s ním. „*Je to chvalozpěv, jako pohyb ruky umírajícího na klávesách, zviřující ještě jednou nejvášnivější akordy života i snu a s úžasem nalézající vysoký, třesoucí se, vítězný, bolestný tón, jehož hledal, po němž toužil tak dlouho zoufale a marně!*“⁹³ V Plojharovi vidíme zápas člověka, který chce žít, ale zároveň být hoden Boha na věčnosti. Opět díky korespondenci zjišťujeme lítost nad přicházející smrtí u samotného spisovatele. Dopis Sládkovi, když se Zeyer vrátil z Ruska, zahaluje atmosféra nemoci a umírání: „*„Mně je tak divno, tak se zdá, že jsem teď opravdu náhle zestárl, a nějak jsem se ještě do toho nevpravil., Je mi také, jako bych měl už celý život za sebou a jako by práce moje byla ukončena. A je mi toho nějak líto, přece bych byl ještě rád všelicos napsal. Co dělat!*“ „*Dnes na svém loži píšu, velmi churav. Tak často nyní stonám. Zemru brzy?*“ *Tak se ptá – s pokorou a bez patosu – básník, který ve svém díle tolikrát oslovil a oslavil smrt, tu nedílnou průvodkyni života.*“⁹⁴

⁹² FUČÍK, J. *Tři studie*. Praha : Československý spisovatel, 1973. s. 118.

⁹³ MARTEN, M. *Julius Zeyer. Čeští autoři*. Praha, 1910. s. 67.

⁹⁴ VLAŠÍNOVÁ, D. *Julius Zeyer dramatik*. Brno : ISTEINIS, 2003. s. 26.

6 Smrt, její symboly a pohřební motivy v dílech autorů

6.1 J. Neruda a *Malostranské povídky*

6.1.1 Pohřební dobové zvyklosti

Smrt a pohřby jsou v *Povídkách malostranských* častým tématem. Snad proto, že Neruda pouze reflektoval skutečnost tak, jak ji zažíval. Mluvíme tedy o sbírce povídek s častými autobiografickými prvky. Z tohoto úhlu pohledu pramení i celkový styl psaní o umírání. Jan Neruda jako vypravěč je téměř nezúčastněný „nestranný pozorovatel“, který pro čtenáře popisuje nebožtíky a pohřby se zaujetím, avšak bez patosu a přehrávaného dojetí. Nicméně právě tento styl svojí holou realističností vyvolává v čtenáři vlnu emocí. Hned v úvodní povídce *Týden v tichém domě* se setkáváme se skolem staré svobodné dámy Žanyňky, obyvatelky pavlačového domu. Máme možnost skrze ni proniknout do dobových zvyklostí následujících po úmrtí, protože právě pohřbu je věnována celá jedna kapitola. Připojujeme ukázkou z pohřebního průvodu: „...a dům se připravuje, aby vypravil a sprovodil mrtvolu staré Žanyňky. Na stinném dvoře stojí na marách černým sukrem pokrytých jednoduchá sice, avšak dosti pěkná umrlčí truhla, černě a leskle natřená, se čtyřmi medvědími pozlacenými pazoury. Na víku je pozlacený kříž, kolem něho se rozkládá zelený myrtový věnec, s něhož visí široká bílá stuha. Ke každé podélné straně mar jsou pro ozdobu přistaveny černé, asi dvě stopy vysoké a čtyřhranné tabule, na nichž stojí vypuklé stříbrné figurové ozdoby, znaky to pohřebního bratrstva.“⁹⁵ Kromě samotného pohřebního průvodu čtenář může sledovat veškeré dění okolo nebožky od jejího nalezení a tak podrobný popis už v jiné povídce, snad až na vyprávění *O měkkém srdci paní Rusky*, nenajdeme. Musíme mít ovšem na paměti, že v *Týdnu v tichém domě* je celkový obraz trochu zkreslen, protože se přípravy odehrávají v pavlačovém domě, kde mají lidé k sobě přece jen blíže a jsou si více známi. Ve většině povídek je nebožtíkem člověk z nižší společenské a ekonomické vrstvy, řekli bychom až chudiny, protože toto prostředí Neruda znal velmi dobře.

Výjimku tvoří *Doktor Kazisvět* (údajný zemřelý byl rada) a *O měkkém srdci paní Rusky* (v tomto případě byl mrtvý zámožný kupec a ostrostřelec v první setnině), kde se navíc letmo dovídáme, jak probíhala tradice rozloučení se s nebožtíkem ve vlastním domě: „Umrlčí

⁹⁵ NERUDA J. *Povídky malostranské*. Praha: Rodinná knihovna, 1929. s. 54.

vůz, tak zvaný »trápcový«, stál již na náměstí před domem. Také tu stála setnina měšťanských ostrostřelců i s hudbou. Parádní pokoj byl skoro plný, samé malostranské honorace. ... velké voskové svíce kolem katafalku plály žlutě a čadily, horký vzduch byl nasycen čadem, zápachem čerstvě lakované truhly a tříštěk pod mrtvolou, snad také již zápachem z mrtvoly.“⁹⁶ Lidé, jež se přišli rozloučit s mrtvým, kterého pak také „doprovázeli“ v průvodu, v tomto dusném prostředí, zvláště v létě nepříjemném, spolu trávili nějakou tu chvíli a tiše hovořili. Zajímavé je, že dříve na tato rozloučení se až do nebožtíkova domu mohla dostat i veřejnost; kdokoli, kdo nebyl mrtvému ani příbuzný, ani blízký přítel, o čemž svědčí v tomto případě to, že v povídce se tak v místnosti vyskytla i nezvaná paní Ruska. Tento fakt potvrzují i slova Philippe Ariése v *Dějínách smrti I.*: „...počátkem 19. století, když kněz přinášel nemocnému viaticum, mohl do domu a do ložnice umírajícího vstoupit kdokoli, třebaže jej rodina neznala.“⁹⁷ Ještě v jednom bodě se postřehy Ariése shodují s Nerudovým komentářem pohřbu, tentokrát v povídce *Doktor Kazisvět*, a to ve chvíli, kdy Neruda uvádí, že při průvodu nebylo vidět do tváře mrtvého „nenít u nás zvyk jihu, kde nosí mrtvé k hrobu v otevřené rakvi...“⁹⁸ V knize Ariése se podobně dovídáme o zvyklosti, díky níž se od 12. nebo 13. století „nebožtíkova tvář zakrývala, s výjimkou oblastí kolem Středozevního moře,“⁹⁹ když mrtvého přenášeli z lůžka do hrobu.¹⁰⁰

6.1.2 Malostranský hřbitov

Nejen básně, ale i povídky prokazují inspiraci Jana Nerudy Malostranským hřbitovem. Najdeme zde totiž několik zmínek o něm, a to ve třech povídkách. Jsou to: *Týden v tichém domě*, *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku* a *Psáno o letošních dušičkách*. V první povídce je hřbitov zmíněn v souvislosti s pohřbem obyvatelky pavlačového domu Žanyanky. „*Budeš-li chtít s nimi, nadejdem si od brány ke Košířům pěšinou. Já ji doprovodím nebohou pěšky*“¹⁰¹ Ve druhé je hřbitov zmíněn ne v souvislosti s hlavní postavou povídky, která tak nešťastně skončila, ale hned v jejím úvodu. Jedná se o spočinutí bývalé majitelky prostoru, kde si pan Vorel pořídil krámeček. „*Staříčkou vdovu odvezli před čtvrt rokem do Košíř a teď – nač jen ten*

⁹⁶ NERUDA J. *Povídky malostranské*. Praha: Rodinná knihovna, 1929. s. 120.

⁹⁷ ARIÉS, P. *Dějiny smrti, díl 1.: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. s. 33.

⁹⁸ NERUDA J. *Povídky malostranské*. Praha: Rodinná knihovna, 1929. s. 143.

⁹⁹ ARIÉS, P. *Dějiny smrti, díl 1.: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. s. 162.

¹⁰⁰ Tento odstavec je převzat z méj bakalářské práce. (*Hřbitovní motivy a motivy smrti v díle Jana Nerudy*, 2010)

¹⁰¹ NERUDA J. *Povídky malostranské*. Praha: Rodinná knihovna, 1929. s. 56.

krám!“¹⁰² V další se vypravuje o slečně Máry chodící každý rok na Dušičky na košířský hřbitov položit věnce na hroby dvou mužů, přátel, kteří, byť jen na oko, projeví o slečnu zájem. „Nevím, kolikrát přijde ještě o Dušičkách na košířský hřbitov, dnes alespoň kráčela již namáhavě.“¹⁰³ Nebo: „Cibulka dlouho neodkládal. Čtyři měsíce nato byl také on na košířském hřbitově.“¹⁰⁴ Dá se odhadovat, že i jiné zemřelé postavy z ostatních povídek byly pochovány na tomto hřbitově blízko Malé Strany.¹⁰⁵

6.1.3 Podoba smrti

Nutno poznamenat, že ani v jedné Nerudově povídce se nedočkáme úmrtí v obyčejné běžné rodině. Vždy je smrt něčím jiná a zasazená do nějakého trochu jiného prostředí. Informoval své čtenáře o tom, co vypožoroval, ukazoval jim skrze povídky absurdity, které se děly. A jestli čtenáře zaujal a vzbudil v nich pocity soucitu k nebožtíkům, jež se ho v životě nedočkali, nezemřeli pak zbytečně. I tak lze interpretovat záměr povídek.

V Malostranských povídkách si všímáme variability způsobu úmrtí. Dočítáme se o smrti **oběšením** v *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku*, **umrznutím** v *Přivedla žebráka na mizinu*, způsobené **nemocí** v *Psáno o letošních Dušičkách* nebo o přirozeném skonu v *Týdnu v tichém domě*. Co se týče prvních dvou uvedených povídek, Neruda ukazuje prostřednictvím tragédie hlavních hrdinů také odvrácenou tvář života na Malé Straně, obzvláště „maloměšťáckou“ mysl, úzkoprsost, licoměrnost, závist, prospěchářství, tendenci k pomluvám a jejich šíření a snadnou ovlivnitelnost. V prvním případě doplatil pan Vorel na nerespektování místních zvyků. Otevřel si kráček na místě, kde dříve nikdy nebyl a navíc to byl „přistěhovalec“. Lidé k němu nechodili, nepřijali ho mezi sebe, a tak z dlouhé chvíle i ve snaze zapadnout kouřil z pěnovky a kouřil. To se mu ovšem stalo osudným. Při prvním prodeji měl v obchodě nakouřené a slečna, která u něj koupila krupici, ho pro to všude pomluvila, čímž mu vzala poslední šanci na obživu. Kráček zkrachoval a pan Vorel se oběsil. V druhé povídce je síla pomluvy ještě o něco umocněna, protože dokázala zničit i člověka, kterého místní dobře znali a vždy se k němu chovali hezky. Vypráví o žebráku panu

¹⁰² NERUDA J. *Povídky malostranské*. Praha: Rodinná knihovna, 1929. s. 158.

¹⁰³ NERUDA J. *Povídky malostranské*. Praha: Rodinná knihovna, 1929. s. 203.

¹⁰⁴ NERUDA J. *Povídky malostranské*. Praha: Rodinná knihovna, 1929. s. 214.

¹⁰⁵ Tento odstavec je převzat z méj bakalářské práce. (*Hřbitovní motivy a motivy smrti v díle Jana Nerudy*, 2010)

Vojtíškoví, milém pánovi, jenž díky odmítnutí jiné žebračky za partnerku, která z uraženosti začala poté rozlašovat lživé informace o Vojtíškově bohatství, ztratil veškerou dobrou pověst na Malé Straně a v jiných částech Prahy se už nedokázal uživit. Přišel o pořádné šatstvo a v chladném počasí umrzl.¹⁰⁶

6.1.4 Přijímání smrti druhých

Stejnou variabilitu, již jsme zmínili ve způsobu smrti, lze vysledovat i v jejím přijímání pozůstalých a lidí blízkých nebožtíků. Ostatně tak jako v reálném životě. Neruda tak odhalil škálu povahových vlastností lidí a měřítkem mu byl postoj, s nímž postavy z povídek přistupovaly k smrti svých blízkých i neznámých lidí. Ačkoliv své příběhy zasadil do lokality Malé Strany, jeho postřehy a nevyřčené charakteristiky se dají uplatnit obecně. Nejčastěji lidé v životě projevují **smutek**, když jim někdo zemře. Také v povídkách je smrt několikrát „opлакávána“. Zmínit tak můžeme *Psáno o letošních Dušičkách* a *O měkkém srdci paní Rusky*. Zvláštností ale je, že tento nejběžnější projev lítosti nad ztrátou člověka je viděn v příbězích, které běžné nejsou ani zdaleka. V prvním žena oplakává odchod dvou mužů, ctitelů, s nimiž se ovšem osobně nijak nesblížila, a v druhém je projev lítosti jen falešný, pokrytecký a svým způsobem i zvrácený. Paní Ruska totiž měla přímo zálibu v účastenství se pohřbů, ačkoliv neměla s nebožtíkem nic společného. Navíc na pohřbech často vyvolávala pobouření svými nemístnými řečmi a pomluvami. V kontrastu s tímto přístupem je přijímání smrti bez jakéhokoliv emocionálního pohnutí. Naprostého **nezájmu** mladé dívky o smrt matky si všímáme v povídce *U tří lilií*. Její necitelnost a apatie vůči otrěsné zprávě zaráží i vypravěče, s nímž se dívka rozhodne strávit část noci v radovánkách. Tato povídka natolik zaujala F. X. Šaldu, že ji označil za „*nejskvělejší, poněvadž nejupřímnější oslavu sexu, která kdy byla napsána v české literatuře.*“¹⁰⁷ Také v ní můžeme spatřit divoké a temné prvky v popisu prostředí dané chvíle společné s tvorbou K. H. Máchy. Nezaslouženého nezájmu a odvrhnutí se dostalo i hodnému žebráku v povídce *Přivedla žebřáka na mizinu*. Neruda poukázal na to, jak jsou lidé snadno ovlivnitelní a své nemilosrdné soudy, zvláště pokud jde o peníze a majetek, dokážou dohnat až do krajností. Peníze hrály důležitou roli i v *Doktoru*

¹⁰⁶ Tento odstavec je převzat z méj bakalářské práce. (*Hřbitovní motivy a motivy smrti v díle Jana Nerudy*, 2010)

¹⁰⁷ SVOBODA, L., ŠALDA, F.X. *Odkazy pokrokových osobností naší minulosti*. Praha: Svobodné slovo, 1967. s. 341.

Kazisvětovi, když pozůstalí těšící se už na dědictví, téměř vynadali muži-doktoru (přezdívaného Kazisvět), jež zjistil, že zemřelý vlastně žije. V tomto případě se tedy setkáváme se smrtí **vítanou**.

6.2 J. Arbes

Jakub Arbes je specifickým autorem stejně tak jako Jan Neruda a Julius Zeyer, ačkoliv obsahuje ve své tvorbě prvky z obou. Ke stěžejním znakům jeho díla patří sociální aspekt. Je jakoby obhajobou chudé vrstvy lidí, rodin dělníků aj. Píše sice s prvky tajemna, nicméně často píše realisticky zvláště o soužení těchto zbědovaných lidí. Proto není divu, že se jeho postřehy soustředí na ty nejsmutnější události, které rodiny potkávají – smrti blízkých. Druhý nejčastější znak je tajemno, které zasazuje v kombinaci se smrtí nebo náznakem smrti zvláště do děje svých romanet. Pro náš účel rozebírání díla z hlediska symboliky smrti stojí za povšimnutí také momenty překvapení, „šokující scény“, které Arbes nemálo používá.¹⁰⁸ Mnohdy mají totiž podobu nalezení mrtvoly (jako v romanetech *Etiopská lilie*, *Advokát chud'asů*, *Můj přítel – vrah* a *V růžovém rozmaru*).

6.2.1 Pohřební dobové zvyklosti

Jakub Arbes ve svých dílech podává sice svědectví doby, v níž smrt byla velmi častá, nicméně svědectví o pohřbech a zacházení s nebožtíky moc nenajdeme. Snad za ně můžeme považovat alespoň částečně některé postřehy z *Kandidátů existence*. Například zapíjení smrti člověka, kterého jsme znali a trávili s ním čas. Když zemřel jeden ze „štamgastů“ hospody, kam chodívali lidé různého podvodného řemesla, ostatní si o něm nějakou dobu povídali, jaký byl, a pak zapíjeli. Druhý moment, který stojí za zmínku, je dřívější pražský zvyk, který měl sloužit k odvrácení smrti a uzdravení se. Dozvídáme se, že lidé nosili k domu, který stál u schodů Kamenného mostu vedoucích z ostrova Kampa, pár peněz „na světlo“ před obraz Panny Marie, jenž se na domě nalézá. Světlo znamenalo zapálit zřejmě svíci do lampiček. Povídalo se, že toto světlo by mělo nemocnému nebo umírajícímu ulehčit. Smidarský tam jako malý chlapec šel dát „*krejcary*“ na světlo za těžce nemocného sourozence, ještě kojence, ovšem místo toho se mu zželelo mladého hochy žebráka a peníze dal jemu, což si poté ještě mnoho let vyčítal.

¹⁰⁸ VŠETIČKA, F. *Jakub Arbes*. 1. vydání. Praha : Pražská imaginace, 1993. s. 92.

6.2.2 Podoby smrti

V Arbesových prózách je celá plejáda různých skonů, v drtivé většině nešťastně a předčasně zemřelých lidí. Jen v *Kandidátech existence* jich najdeme velkou řádku. Dočítáme se v nich o **fatálním úrazu** při práci (otec Haničky), o podlehnutí **nemoci** („kuřátko“ – malé dítě, žena Nadasdiho, Smidarský, kumpán Matěj), o smrti **hladem** (různé zmínky při vypravování), **žalem** (sestra Smidarského), o **oběšení** (Kotovic), o **zastřelení** (vojáci střílející do davu), o smrti **při porodu** (Hanička) a o **sebevraždě** (neznámý muž, s nímž si Smidarský vyměnil identitu, Nadasdi). Také lze k tomu připojit i smrti, které hrozily, ale v nejposlednějším okamžiku byly zmařeny ať už samotným aktérem nebo zásahem jiného člověka či osudu: **vražda** (Smidarský se chtěl pomstít Nadasdimu), opět téměř uhynutí hladem (samotný autor a jiní), sebevražda (autor se chtěl zastřelit, ale ustoupil nakonec od záměru) a **utopení** (dcera Nadasdiho byla zachráněna Smidarským). V jiných dílech se setkáváme opět se smrtí na nemoc (Xaverius ve *Svatém Xaveriovi*, dítě v *Moderní Magdaleně*), zabitím (zastřelená Regina ze *Sivookého démona*, nechtěně zasažená Eldora nožem v *Akrobatech*, dívka podléhající následkům napadení v *Šíleném Jobovi*), sebevraždou (Václav v *Moderní Magdaleně*, plukovník Rohan z *Rodinného dramatu*), zchátralostí, **sešlostí věkem** (hlavní hrdina v *Šíleném Jobovi*) aj.

6.2.2.1 Obžaloba doby, systému

Mnoho úmrtí, které se v díle Jakuba Arbesa stále opakují, můžeme chápat jako jistou obžalobu Arbesovy doby, společnosti, zvláště pak systému a vládnoucí elitě. Velmi často se setkáváme se smrtí hladem či pouhými narážkami na ni. Arbes viděl kolem sebe bídu, ubohý život pracující vrstvy a nezaměstnanost kvůli propouštění lidí po zavedení strojové výroby. Vnímal tenkou hranici mezi životem a smrtí. V té době lidé hodně umírali na souchotiny. Příčina vězela v nedostatku jídla a pohodlí, medikamentů a péče doktora. Tento život plodil nespokojenost mezi lidmi, zoufalství, což vytvářelo dobrou „živnou půdu“ pro sebevraždy, jež autor v díle hojně reflektoval. Samozřejmě konkrétní impulsy pro ně byly i jiné, většinou milostné či jinak zahrnující motivy vášně. V *Kandidátech existence* můžeme číst reakci k výše popsanému. Muži z „odboje“ reagují nejen na stav dění, ale i přímo na střelbu do davu při protestu: „*Krev žádá krve a netřeba bráti žádných ohledů... (...) Jsme na pokraji... Děsný stav náš... Buď my nebo oni! Musíme se vzchopit a jednat bezohledně, bez milosrdenství, jako*

bylo jednáno s námi... (...) Ale jak se zachovat, když zákonodárství stav náš ignoruje? (...) Co činit, když v parlamentech stav dělnický vůbec ani není zastoupen? (...) Prostý lid zřídka kdy poznal dobrodiní zákona, ale často – snad příliš často bývá zákonem obtěžován a týrán. Zákony tohot druhu nejsou výrazem všeobecného rozumu, veřejného svědomí a spravedlnosti.¹⁰⁹ Na životní osud člověka sužovaného dobou reaguje Arbes opět např. slovy v *Kandidátech*: „život Smidarského a Kotovicův byl přece jen nepoměrně trudnější a beznadějnější, ba nebyl vlastně ničím více nežli bídným živořením, jehož cílem jest – hrob...“¹¹⁰ Není divu, že takto smýšlející autor pak vsazuje do svých próz postavy, které mají konflikty se zákonem (*Kandidáti existence*, *Šílený Job*, *Sivooký démon*, *Advokát chudšasů*, *Můj přítel – vrah*). Inspirace pro tyto scény nacházel částečně i ve svém osobním životě.

Arbes byl také jeden z mála autorů, který se nebál ukázat světu odvrácenou stranu žití v dané době skrze smrt těch nejnevinnějších – dětí. Dětská úmrtí jsou v mnoha jeho prózách a oč je syrovější svědectví doby, o to silnější emoce ve čtenářích vyvolává.

6.2.2.2 *Popis fyzických a duševních stavů smrti*

Již bylo řečeno, že smrt se v díle Jakuba Arbesa vyskytuje běžně a v hojném počtu, proto není divu, že se setkáváme také s mnoha popisy umírajících. Některé z nich jsou krátké a nemají žádný zvláštní význam, jen dotváří atmosféru a ucelují obraz děje. V převážné většině popisuje Arbes umírající z fyziologického hlediska, projevy smrti na těle, a právě proto nejsou tyto popisy pro samotný příběh až tak stěžejní jako některé psychologické pochody umírajících v Zeyerových prózách. Jako příklad můžeme uvést scény z *Kandidátů existence*: „Vpadlé lícem vysedlé lícní kosti, hluboko v důlkách zapadlé a takměř příšerně se lesknoucí oči, slovem, vše nasvědčovalo, že konečný rozklad jest nedaleký...“¹¹¹ „Chvíli zůstal jako ztrnulý; pak zvedl třesoucí se ruce, jako by někoho před sebou hledal, tělo se nahnulo pomalu kupředu a vzavši převahu, skleslo z lenošky, a hlava narazila čelem o podlahu... (...) Přiskočil jsem k příteli a nadzvedl jej. Tvář jeho byla zsinálá – byl mrtev...“¹¹² Naproti tomu významné líčení umírajícího hlavního hrdiny je v romanetu *Svatý Xaverius*. Důležité je pro to, že skrze ně dotváří celkový rámeček příběhu, podporuje záhadnou podobnost

¹⁰⁹ ARBES, J. *Kandidáti existence*. Praha : Melantrich, 1949. s. 112-120.

¹¹⁰ ARBES, J. *Kandidáti existence*. Praha : Melantrich, 1949. s. 142.

¹¹¹ ARBES, J. *Kandidáti existence*. Praha : Melantrich, 1949. S 216.

¹¹² ARBES, J. *Kandidáti existence*. Praha : Melantrich, 1949. s. 259.

postavy se zobrazeným umírajícím světcem. Vnímáme téměř totožnost polohy umírajícího, typu šatu, rozhalení na hrudi, celkové fyzické podoby a výrazu na tváři se světcem na obraze.

6.2.3 Přijímání smrti

U Arbese přijímání smrti není až tak rozmanité, protože se autor o něm ani nijak důsledněji nezmiňuje. Ve svých prózách nerozepisuje dlouhé monology vnitřních pochodů postav, spíše vše komentuje z pohledu vypravěče. Mnohdy to vypadá, že jsou lidé k smrti **lhostejní**, jakoby zvyklí, protože vidí nemocné a umírající ve svém životě poměrně často a přijímají to jako součást života s částečnou otupělostí. Nicméně je to jen zdání. O tom, jak aktéři smrt přijímají, se dočítáme zvláště z přímé řeči. Nejvíce zastoupen je samozřejmě **strach**. Strach pramenící z touhy po životě. „*Co následuje po smrti, nevěděl a neví nikdo z nás; proto ta naše více méně uvědomělá obava před smrtí, proto ta instinktivní záliba v životě... Pravda, že byli a jsou také lidé, kteří životem opovrhovali, necení si ho více než kterékoli jiné věci pomíjející; avšak obrovská většina podniká a vede zápas o život s bezpříkladnou houževnatostí. Jdeť a musí nám jít, když ne o trvalé uhájení existence, tedy aspoň o její prodloužení.*“¹¹³ Boj o život je v *Kandidátech* zastoupen cele, téměř na každé stránce, o to více překvapující je náhlé ukončení života zastřelením se. Člověk, který bojuje za život, a náhle si uvědomí, že celý ten boj byl zbytečný a vše vidí zcela jinak, ztrácí pevnou půdu pod nohama, což se stane pro něj fatální. Právě boj se životem, nejistý lidský osud v pohnuté době, to vše vedlo k názvu románu. Ke konci knihy si všímáme i označení „*kandidát smrti*“, jímž Smidarský označil sám sebe, když tušil blízký konec. Zcela nový přístup k smrti, který nelze nalézt ani u Jana Nerudy, ani u Julia Zeyera je **ochota zahynout za celek**. „*Jednotlivci nemají práva žádati, by se šetřilo jejich práv, kdyby tím měl celek utrpět nějaké újmy: naopak jednotlivci musejí padnout a třeba zahynouti, když toho prospěch celku vyžaduje...*“¹¹⁴ Opět je cítit velké sociální uvědomění, rozčilení, rozhorlení, čímž je Arbes typický, a tím tak plynoucí názor na smrt tzv. mušketýrskou, pro dobro ostatních.

¹¹³ ARBES, J. *Kandidáti existence*. Praha : Melantrich, 1949. s. 40-41.

¹¹⁴ ARBES, J. *Kandidáti existence*. Praha : Melantrich, 1949. s. 190.

6.2.4 Symboly a symbolika smrti

Symbolika smrti je v mnohém o něco tajemnější než u např. Julia Zeyera. Samozřejmě některé jsou jen „obyčejné symboly“ související s pověrami, ale jiné jsou originální, zabíhají do netypických asociací a hrají v konkrétním díle zásadnější roli.

Za tradiční symbol předzvěsti smrti považujeme „zvuk pracujícího červotoče“ (v některých oblastech zase cvrčka). I hrdina z *Kandidátů existence* zažívá krušné chvíle v cele se zvukem připomínajícím tohoto brouka. Dozvídáme se, že dříve mu říkali „umrlčí hodinky“.¹¹⁵ Dalším hmyzem, který doteď vzbuzuje nepříjemné pocity, protože je spojován se smrtí, už i v samotném názvu, je **smrtihlav**. V *Moderní Magdaléně* jej chytí muž nemocnému chlapci, což má naznačit blízkou smrt. Ovšem tato anticipace se nakonec stává falešnou. Jiný tradiční symbol je sen - **sen o smrti** blízkého. O úmrtí vlastního dítěte se zdálo muži v *Akrobatech* a sen se částečně vyplnil; jenže namísto dítěte zemřela muži blízká žena.

Zajímavý, ačkoliv poněkud sarkasticky nevhodný a hrubý výraz použil v souvislosti s umíráním v *Kandidátech existence* jeden z mužů s poněkud nižší inteligencí, příslušník deklasované vrstvy v hostinci, když se zeptal dívky, zda jeho známý ještě žije nebo už umřel. „*Jak je, jak je? (...) Napíchla ho už smrt na svůj špejl nebo ho ještě nechá půl hodiny lapat komáry?!*“¹¹⁶

Jako symbol smrti bychom mohli brát i **revolver**, protože právě ten se ocitnul jako kat v rukou nemálo postav v knihách Jakuba Arbesa. Nejčastěji jím byla páchána sebevražda. V *Kandidátech existence* se zastřelil revolverem Nadasdi a i vypravěč o tom silně uvažoval. Stejný osud potkal i Václava z *Moderní Magdalény* a plukovníka Rohana z novely *Rodinné drama*. Revolverem naopak střelena je Regína a její otec v *Sivookém démonovi*. Revolver, moderní prostředek zabítí, chápeme v dílech nejen jako nástroj smrti, ublížení, zbavení života, ale také jako symbol nespokojenosti. Arbesovy postavy se nechtěly sprovodit ze světa jen zbůhdarma, kvůli maličkostem (popřípadě někoho druhého), ale proto, že byly zahrnuty do úzkých a neviděly jiného východiska, už nechtěly pokračovat v životě, jenž byl špatně vládou nastaven a jenž, zvláště v sociálních románech, Arbes kritizoval. „*Připomenul jsem si celou řadu epigonů, jimž by osud dal v úděl vysilující duševní práci, kteří zneuznávání a odkopávání (...) vlekou život svůjj ode dne ke dni v beznadějně jednotvárnosti, kteří v životě svém ani*

¹¹⁵ ARBES, J. *Kandidátů existence*. Praha : Melantrich, 1949. s. 147.

¹¹⁶ ARBES, J. *Kandidátů existence*. Praha : Melantrich, 1949. s. 195.

jednou nekladli hlav svých k odpočinku bez obavy, že procitnou, a nezbude jim nežli – krok zoufalý... ¹¹⁷

Symbyly opředené tajemstvím nalezneme například v romanetech *Šílený Job*, *Moderní Magdaléna* a *Svatý Xaverius*. V *Moderní Magdaléně* autor píše o **zjevení černé paní**. Zajímavé je, že se zjeví zrovna ve chvíli, kdy Kiliánek ukazuje chlapci chyceného smrtihlava, o němž jsme se již zmínili, a tak vidíme, že Arbes dokonce posílil temnou symboliku smrti zdvojnásobením symbolů. V *Šíleném Jobovi* zastává důležitou roli „**krvavá bludička**“. Ačkoliv působí světélko záhadně a pojí se k němu legenda, je to světlo u kapličky, které tzv. Šílený Job pravidelně rozsvěcuje. Ovšem spojitost se smrtí světýlku upřena není, protože připomíná úmrtí dívky, která byla na tom místě napadena a na následky zemřela. **Záhadný obraz** v *Svatém Xaveriovi* obsahuje hned několik rovin symboliky smrti. První je rovina realistická, neutajovaná, jíž je samotná kresba umírajícího světce. Druhou rovinou je spojnice mezi časy, je to rovina následku. Kvůli domnělému bohatství aktéři probděli velkou část chladné noci a utrpěli šok, zvláště Xaverius, což způsobilo podlomení jeho zdraví a následnou smrt. Třetí rovina je záhadné spojení obrazu a Xaveria, které přetrvává až do samotného konce, kdy pohledy na oba umírající jsou téměř totožné.

Ačkoliv poslední symbol, který bude jmenován, je se smrtí spojen jen okrajově, přece se jí neodmyslitelně dotýká. Jsou to postavy nebeské. Ženu připomínající **madonu** najdeme v Arbesově díle poměrně často - např. Markéta z povídky *Model madony*, Ismena ze *Zázračné madony* nebo Elvíra ze *Štrajchputlíků*. Povšimněme si umístění slova „madona“ přímo do názvů prvních dvou próz. Ovšem snad ještě častěji Arbes rád přirovnává děti k **andělům**.

6.2.4.1 Krajina jako kulisa podtrhující a navozující atmosféru smrti

Jakub Arbes je jeden z autorů, který dokonale využívá popisů přírodních scénérií či okolních vlivů prostředí pro zvyšování napínavosti, pro větší plastičnost imaginace čtenáře. Činí tak po vzoru K. H. Máchy a většinou v momentech, které jsou vypjaté, v kterých dochází k rozuzlení zápletky nebo k vyvrcholení děje. Tyto v podstatě až subjektivně zabarvené popisy krajiny či konkrétního místa umocňují právě scény se zabitím, nalezením mrtvol

¹¹⁷ ARBES, J. *Kandidáti existence*. Praha : Melantrich, 1949. s. 264.

nebo slouží jako předobraz nějaké hrůzné události. Jako jedno z velmi výrazných líčení zde uvádíme úryvek z knihy *Kandidáti existence*: „Právě vycházející slunce, jež se teprve prodíralo z mraku na východě, bylo takměř krvavé, čímž okolí, jež bylo na mne asi před hodinou v šerém přísvitu ranním skoro mrazivě působilo, nabylo rázu až děsivého. Vše lesklo se v krvavé záři chladného prosincového slunce jako v záři četných pochodní, když pohřební průvod nějaký stane na hřbitově.“¹¹⁸ Arbes tak ranní krvavou září a přirovnáním k pohřebnímu průvodu předznamenává děj dne nesoucího hned dvě smrti – skon Smidarského a Nadasdiho sebevraždy. Umocňuje to navíc zlým tušením samotného aktéra, který atmosféru rána vnímá a považuje ji za děsivou. K charakteristice popisu atmosféry krajiny, tentokrát ale po nějaké nešťastné události, se vyjádřil Všeticka, když upozorňuje na dvojí možné užití přírodní kulisy, kterou demonstruje v romanetu *Akrobati*: „Byla čarokrásná letní noc; obloha plná hvězd, vzduch teplý a vonný... Noc však, která duši moji obestřela, byla temná a pustá...“ Vypravěč tak konstatuje nesoulad mezi stavem v přírodě a ve vlastním nitru. Posléze odjede do Prahy, kam přibude „za bouřlivého večera a se srdcem zdrceným“, čili za souladného stavu v přírodě i ve vlastním nitru.“¹¹⁹ Dodáváme, že hrdina v *Akrobatech* se cítil tak, jak bylo popsáno, protože mu zemřela drahá osoba. Přírodní kulisu dobarvující vzrušené dění nacházíme také v *Moderní Magdaleně*, kdy hádku a vyhrožování zbraní doprovází prudká bouře s blesky a hromy za okny myslivny.

6.2.4.2 Tajemnost

Arbesova romaneta jsou vesměs celá založena na tajemstvích, která se v závěru příběhu odhalí a logicky vysvětlí. Tajemství bývají různá, někdy mají povahu transcendentní a zasahují do oblasti věd přírodních či technických (*Newtonův mozek*, *Svatý Xaverius*), jindy se týkají sociálních problémů (*Advokát chudšů*, *Šílený Job*). Nejčastěji jsou záhady spojeny s něčí smrtí. Ve *Svatém Xaveriovi* záhada vyvstává po smrti malíře Balka, který na smrtelné posteli prozrazuje zašifrovaný odkaz obrazu halického mapu k pokladu. V *Sivookém démonovi* se setkáváme se záhadou nalezení voskové figuríny namísto pochované holčičky. Nakonec je to vysvětleno, dítě bylo konzervované, balzamované. V *Šíleném Jobovi* jsme svědky záhady „krvavé bludičky“, což bylo pouhé rozsvěcování světla za zabitou dívku. Také jsme v tomto

¹¹⁸ ARBES, J. *Kandidáti existence*. Praha : Melantrich, 1949. s. 213.

¹¹⁹ VŠETIČKA, F. *Jakub Arbes*. Praha : Pražská imaginace, 1993. s. 37.

romanetu svědky vykládání karet, tedy předpovídání budoucnosti, třem mužům a všem vyjde různá smrt. Poté se ale výklad ukáže jako falešný.

6.2.5 Místa spjatá se smrtí

Protože Prahu měl Jakub Arbes velmi rád a soustředil děje svých děl převážně do ní a jejího okolí, také místa spjatá s tragickými a smutnými událostmi jsou do ní zasazena. V *Šíleném Jobovi* je hlavní protagonista málem zabit kočárem u zahrad Kinských. V *Kandidátech existence* se děj zpočátku točí kolem Újezdské brány, kde bydleli dvě z hlavních postav, a tudíž zde zemřeli i jejich příbuzní. Celkově se v díle hodně vyskytuje okolí Smíchova a Malé Strany, kde Arbes vyrůstal. Velmi neutěšené místo, o kterém psal už i K. H. Mácha ve své novele *Márinka*, se nazývá Na Františku. Byla to část Prahy táhnoucí se po pobřeží nazvaná podle kostela svatého Františka, místo obydlené chudinou, kde lidé živořili a umírali v bídě, a které lákalo některé postavy Arbesových romanet. Géza Včelička ve svých *Pražských tajemstvích* o něm vypráví: „*Také tady živořily zástupy nezaměstnaných bosáků, tuláků, žebráků, nevěstek, zlodějů a naprostých hladovců. (...) I v pražských středověkých análech se vyskytuje zmínka upozorňující městské biřice na ono potouchlé zákoutí u řeky Vltavy mezi Rejdištěm, Židy a Františkem, kde prý zvláště za soumraku není pokojný chodec jist svou bezpečností. A toto varování asi z roku čtrnáct set dvacet bylo stejně naléhavé ještě roku devatenáct set dvacet.*“¹²⁰

Klasickým místem smutku a všudypřítomné smrti jsou hřbitovy. I ty vryly svůj odkaz do Arbesova díla. Nejčastěji zmiňovaným je Malostranský. Už v kapitole 3 lze o něm nalézt zmínku a úryvek z *Kandidátů existence*. Na tomto místě posledního odpočinku byl pohřben malý sourozenec Smidarského. Malostranský hřbitov je hlavní inspirační zdroj a předloha pro romaneto *Vymírající hřbitov*. Druhý nejvíce zmiňovaný je Olšanský hřbitov. Např. v *Kandidátech existence* nalezneme jeho jinotaj reagující na právě zemřelého člověka: „*Ted' snad uvěří, (...) až bude ve volšanské šachtě vyspávat první noc.*“¹²¹

Samozřejmě to neplatí pro všechny jeho knihy, např. tragédie dvojího úmrtí v závěru *Kandidátů existence* se odehrává na venkově blízko Brna.

¹²⁰ VČELIČKA, G. *Pražské tajemství*. Praha : Československý spisovatel, 1987. s. 10.

¹²¹ ARBES, J. *Kandidáti existence*. Praha : Melantrich, 1949. s. 196.

6.3 J. Zeyer

Julius Zeyer byl od dvou předchozích autorů velmi odlišný v několika ohledech. Byl věřící křesťan, a tak přistupoval k smrti odlišně. Nepopisoval v knihách pohřby, nevyčteme v nich mnoho z dobových zvyklostí ohledně nakládání s nebožtíkem jako u Jana Nerudy a nepsal o smrti chudiny tolik, co Jakub Arbes. Mnohem více se soustřeďoval na smrt samu a vnitřní zápas či psychologický rozbor postavy, která nad smrtí přemýšlela nebo dokonce jí podléhala. Co následovalo dále po smrti – chování pozůstalých a běh událostí okolo těla, to se čtenář nedovídá, protože smrtí samotnou příběh nebo nějaká epizoda příběhu (jiný příběh zasazený do děje – dějová odbočka) končí.

6.3.1 Pohřební dobové zvyklosti

Jako výjimku můžeme ovšem brát dva úryvky z *Jana Marie Plojhara*. Prvním je smrt Janovy matky. Dočítáme se, že k umírající byla povolána jeptiška, která poskytovala nejen duchovní oporu a úlevu, ale zároveň i stařenu v posledních chvílích ošetřovala. „*Rosa Maria*¹²² vyšla tiše z pokoje, aby zavolala svého muže a jeptišku, která matku ošetřovala. (...) *Jeptiška zatlačila nebožce oči. (...) Jeptiška pomodlila se nahlas otčenáš, pokoj byl už plný služebnictva, celý dům se sběhl, a pláč, hlasitý a upřímný, ozýval se ze všech stran.*“¹²³ Autor tak potvrzuje pravdivost slov o zvycích z 19. století uvedených v této práci, viz kapitola 4.2. Také se o pár stran dále dozvídáme, že se rakve (i s mrtvými těly) zřejmě dříve zamykaly, protože jeptiška podávala Janovi od matčiny rakve klíč. A co je zvláštní, rakev je popsána jako kovová, namísto dřevěné, jak jsme dnes zvyklí.¹²⁴ Řádovou sestru povolala Rosa Maria i v době, kdy byl Jan zraněn v boji. Druhá ukázka zobrazuje hlavního hrdinu, když se zkouší vyzpovídat knězi, respektive s ním mluví o Bohu. Na konci knihy, když Jana už zachvacuje smrt, si myslí, že k němu byl přivolán kněz, aby z něj smyl jeho hříchy, než předstoupí před Boha. Toto „poslední pomazání“ bylo dříve velmi časté a nezbytné u silněji věřících katolíků. V knize za něj neplatili, protože kněz byl rodinný přítel a velmi hodný muž, ale běžně byl kněz obdarováván za pomazání peněžně, popřípadě materiálně. „*Věděl, že don Clemente nepřišel náhodou, a věděl tedy, proč jest zde. »Považují mne za umírajícího, « myslil*

¹²² Sestra Jana Marie Plojhara

¹²³ ZEYER, J. Jan Maria Plojhar. Praha : Knižní klub, 1996. s. 42-3.

¹²⁴ ZEYER, J. Jan Maria Plojhar. Praha : Knižní klub, 1996. s. 45.

si smutně a hned nato se usmál. Jak byl bláhový! Což to bylo hříchem? (...) »Nedovedu Boha tak si představovati, jak tomu učíte, ač v něj neurčitě věřím, a proto jsem jej také nikdy živě milovati nedovedl, ač jsem často po tom prahl. Zůstal mi abstrakcí. Krista miluji, protože mu rozumím. Miluji jej nadšeně. Dle toho, co jsem nyní řekl, suďte, možno-li, já abych přijal a vy abyste udělil onu útěchu, kterou jste mi poskytnouti přijel.«¹²⁵ Zcela nečekaně si můžeme také povšimnout popisu pohřbu utonulého námořníka v příběhu paní Celestiny (*Dům U tonoucí hvězdy*), který nebyl nikdy z moře vyloven. Sice nemohl být námořník pohřben do země, když se tělo nenašlo, ale protože byl křesťan, stejně se vykonaly všechny potřebné úkony v tradici křesťanské, jako byla smuteční mše v kostele, „v domě pak, jak to u nás obyčej¹²⁶, postavili jsme krucifix v hlavách postele a rozsvítili svíčky, pokryli jsme postel bílým příkrovem s černými slzami, jako by mrtvý tam ležel, pak přišel kněz a sousedky a příbuzní a každý se tam pomodlil jako u rakve, bděli jsme celou jednu noc na modlitbách a odcházejí kropil každý směrem k lůžku svéceno vodou vzduch.“¹²⁷

6.3.2 Podoby smrti

Protože k dílu Julia Zeyera smrt neodmyslitelně patří a autor jí byl až fascinován, můžeme v jeho prózách najít nespočet podob smrti. Hrdinové páchají **sebevraždy** (Caterina z *Jana Marie Plojgara* – vypije jed, Virgínie z *Domu U tonoucí hvězdy* - otráví se plynem z trouby a lord Dalton z téže knihy – zastřelí se), **obětují se** (Rispa z *Legendy toledské*), **zabíjejí se** (*Román o věrném přátelství Amise a Amila*, záměr byl i v *Janu Marii Plojharovi* – souboj Jana a vojáka, Inultus v *Legendě pražské*, manžel staré Suntareilly – zabit v boji s karabiniéry), umírají na **nemoc** (Jan Maria Plojhar, Rojko v *Domu U tonoucí hvězdy*), přirozeně na stáří (matka Jana), **žalem** (Edita z *Domu U tonoucí hvězdy* a také tamtéž zmínka o dětech zemřelých žalem, když musely opustit rodinu a bližní např. kvůli odchodu do učení), **uhořením** (tři stařeny v *Domu U tonoucí hvězdy*) a také **utopením** (Celestinin muž).

¹²⁵ ZEYER, J. Jan Maria Plojhar. Praha : Knížní klub, 1996. s. 268-9.

¹²⁶ V Pikardii, Francie.

¹²⁷ ZEYER, J. *Dům U tonoucí hvězdy*. Praha : Chvojko nakladatelství, 1996. s. 53.

6.3.2.1 Popisy fyzických a duševních stavů smrti

Popisy umírání jsou ve velké míře v Zeyerových knihách velmi živé, bohatě rozepsané a na čtenáře dýchne salva emocí, vášní, citů, živelně cítíme rozbouřená nitra hrdinů. Tak jako v celém díle je patrný psychologický přístup k postavám, jejich prokreslenost, tak i v poslední jejich chvíli od tohoto stylu spisovatel neopouští. Víme naprosto přesně, na co hrdinové myslí, co zažívají, jsme jimi jakoby prostoupeni. Aby měl Zeyer dostatečný prostor pro takovéto popisy, smrt nepřichází zcela náhle a stejně tak náhle nezaniká. Samotný akt umírání trvá vždy několik vteřin až minut.

Nyní se budeme věnovat třem dílům, v nichž odchod na smrt je popsán nejdetailněji, ať už z psychologického, či fyzického ohledu. Jsou to prózy *Legenda pražská* a v ní k smrti se odhodlávající protagonista Inultus, *Dům U tonoucí hvězdy* s umírajícím Rojkem a román *Jan Maria Plojhar*. Zde se budeme zabývat dvěma postavami: se smrtí bojujícím hlavním hrdinou a život si beroucí Caterinou.

U všech jmenovaných aktů umírání se autor většinou soustřeďuje na vnitřní boj hrdinů, spíše než na fyzická muka. Inultus zemřel nejrychleji po bodné ráně. Ačkoliv se dočítáme o jeho bolestech doprovázených i popisy stékající krve při svazování ke kříži a naražení trnové koruny, samotný akt umírání nastává až po probodnutí a v té chvíli se nedočítáme zhola nic o bolesti, ale o uvědomění, že ztrácí život, jeho lítost nad zmařeným mládím a odchodem z tohoto světa. Ovšem ještě než naposledy vydechne, prokáže svou dobrotu a víru, když odpustí Flávii a s úsměvem na rtech pak zemře. Rojko i Jan Maria umírají postupně a máme tak možnost sledovat jejich duševní pochody s odstupem krátkodobějšího času. Ovšem samotný odchod trvá jen několik minut a je pro nás stěžejní. Rojko, na rozdíl od Inulta, neprocitne, ale propadne do agónie. Když se trochu probere, poví příteli jeho sen či vizi, jež mu snad smrt ukázala. Jeho vize neobsahovala žádné nebe, nebo klid duše, ale neustále se opakující sled vesmírných nicotných trpících životů. A tak zemřel v náruči přítele v šíleném temném sarkastickém smíchu, jenž věrně odrážel jeho stav myslí. Marten o tom napsal: „*Rojkova pochybnost vyznívá příšerným smíchem poslední blasfemie: pekelný přízrak agonie, jenž mu ukazuje věčnou bezútěšnost bytí a nekonečnost utrpení v nepřetržitém kruhu světův a duší, zdá se odleskem nejzoufalejšího kacírství pesimistického vychodu.*“¹²⁸ Nejdylitější smrt chápeme u Jana. Ten umírá v náručí své lásky nevědouc, že

¹²⁸ MARTEN, M. Julius Zeyer. *Čeští autoři*, r. IV, č. 3. Praha : 1910. s. 66.

Caterina v tu samou chvíli páchá sebevraždu. Vnímá okolní svět už jen napůl a poddává se smrti, která pro něj přichází. V knize jsou popsány jeho vzpomínky na šťastné dětství, obraz milované matky, která jakoby jej doprovází. Loučí se s Caterinou a ve chvíli úmrtí cítí ulehčení, klid, mír. Caterinino otrávení je jediným příkladem, v kterém více než rozbor niterních myšlenek je popsán průběh fyzického chřadnutí těla. Až v závěru pasáže věnující se účinkům jedu dovoluje autor čtenáři vniknout do vědomí dívky, a to zvláště z edukačního důvodu, aby ukázal špatnost tohoto činu. „*Dívka vypila jed. Odporný, mdlou působící zápach vstoupil jí do nozder a pak do mozku. Dopivši odhodila sklenici proti balustrádě. (...) Caterina klesla na kolena. Podivný pocit ji zchvátil, nesmírná bolest jí proběhla jako elektrina celým tělem a zanechala tupost a chlad ve všech údech. Chtěla mu říci: »Umírám s tebou,« ale jazyk její neměl už k tomu schopnosti. Hlava její klesla na jeho klín a poslední záchvěv rozumu a chápavosti byl jí hrůzou nesmírnou: měla vědomí, náhlé vědomí, že páchala křivdu, nevěděla už jasně jakou, avšak s leknutím nesmírným, ochromujícím tělo a duši, propadla se v tmě nebytí...*“¹²⁹

Skrze tyto popisy je zřetelný postoj Zeyera k tomu, co je smrt „dobrá“ a co „špatná“ – „nečistá“. Protože křesťanství zakazuje sebevraždu a bere ji jako hřích, muselo se to odrazit i v postoji autora a jeho díle. Zatímco vidíme na tváři umírajícího Inulta (který zemřel v podstatě mučednický a byl zabit) a Jana Marie Plojgara (který přijal na konci smrt a smířil se s Bohem) úsměv, Caterina zemřela s výrazem hrůzy.

Pro naše zkoumání jsou také důležité průběžné projevy hrdinů jevících známky teprve zárodku smrti (zvláště v románech). Ať už jsou to projevy fyzické či psychické. Těch je v díle bezpočet a můžeme skrze ně sledovat vývoj nemoci a postupně se měnící vztah hrdiny ke smrti. Např. stav Rojka pár dní po odchodu z nemocnice: „*Obličej jeho byl strnulý, měl vzezření jako v hluboké mdlobě, ba jako v zkamenění smrti, ale zraky jeho široce rozevřené plály ohněm divně horečným.*“¹³⁰ V J. M. P. lze popisů stavů umdlení Jana zaznamenat mnohem více. Prvně se čtenář seznamuje s jeho bídým stavem v den, kdy poznal Caterinu. Omdlel přímo na ulici. „*Začal se pojednou celý Řím s ním točit, (...) studený pot lil se mu z čela a v uších hřměly mu vodopády. Bled jako zmírající padl (...). Zdálo se mu, že se mu srdce zastavuje, pak že mu chce rozpoltiti prsa. (...) V ústech cítil podivnou sladkost, nepříjemnou, odpornou. Utíral si rty šátkem. Pak zdálo se mu, jako by se topil, a ztratil*

¹²⁹ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 279.

¹³⁰ ZEYER, J. *Dům U tonoucí hvězdy*. Praha : Chvojkoovo nakladatelství, 1996. s. 27.

vědomí.“¹³¹ Ovšem nejen z fyzických projevů můžeme vypožorovat stahující se mrak smrti nad Janem. On sám se několikrát nechá unést svým strachem z podivného tělesného stavu a přiznává čtenáři, že cítí v sobě smrt. „*Neřekl jí nikdy, že se mu zdává někdy, že zárodek smrti v sobě nosí.*“¹³² Nebo když se octl ve finanční tísní, napsal sestře: „*Pošli hned žádané peníze. Ať nezbude třeba nic. Vím beztoho, že brzy zemru.*“¹³³

6.3.3 Symboly a symbolika smrti

Když čteme díla Julia Zeyera, v některých z nich nejsou symbolem smrti jen situace, věci či abstrakta, ale sama smrt se stává ústřední symbolikou celé knihy. Zajímavý a výstižný výrok zní z úst Miloše Martena: „*Smrt zraje v duši hrdinů jako ovoce, lámající větve stromu svou sladkou tíží.*“¹³⁴ Je tomu tak zvláště v dvou dílech – *Jan Maria Plojhar* a *Dům U tonoucí hvězdy*. V trochu jiném úhlu pohledu se tak můžeme vyjádřit i o *Třech legendách o krucifixu*. „*Zbarviv drama Plojharovo motivem smrti, zvýšil Zeyer citovou intenzitativu svého díla a dodal mu daleké perspektivy, rozechvělé nálady, hluboké vážnosti, bez nichž není lyrické krásy.*“¹³⁵

Smrt figuruje, tak jako v běžném životě, i jako **směrník osudu**. Mluvíme zde o smrti bližního. Například v *Domu U tonoucí hvězdy* smrt blízkých mužů zásadně změnila život dvou žen. Celestině zemřel muž na lodi a pak i nedávno narozené dítě, takže se odstěhovala z jejího rodného místa a už se nikdy víc s žádným mužem nestýkala. Virginii zase zemřel její nevinný bratr, který ji svou čistotou jediný mohl uchránit od zkaženého života prostitutky. Stejně tak by Caterina nikdy nepomyslela na velký hřích v podobě sebevraždy, kdyby její vyvolený sám neumíral.

Zeyer se v knize *Jan Maria Plojhar* nechal také zřejmě inspirovat poněkud běžným názorem, že pro umírající si chodí jejich **zemřelí příbuzní** a doprovázejí je popřípadě na poslední cestě, protože se dovídáme o snu, v němž k Janovi přichází jeho matka a drží ho v hrobě. Po procitnutí Jan říká: „*Pozoroval jsem několikrát (...) dle vypravování svědků u lože umírajících, že se těmto, jsou-li posledním chvilčkám života už blízcí, o jich dětství, o*

¹³¹ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 23.

¹³² ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 153.

¹³³ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 168.

¹³⁴ MARTEN, M. Julius Zeyer. *Čeští autoři*, r. IV, č. 3. Praha : 1910. s. 39.

¹³⁵ MARTEN, M. Julius Zeyer. *Čeští autoři*, r. IV, č. 3. Praha : 1910. s. 60.

rodičích neb vůbec o dávno zemřelých osobách zdává. Nuž, není pochybnosti, blíží se mi konec všeho, všeho, všeho.“¹³⁶

Přicházející smrt také mění názory lidí na určité věci, smiřuje je s jejich nepřáteli, umírající odpouštějí. U Jana Marie sledujeme **odpuštění** České zemi, kterou miloval, ale jejíž poměry a lidi zčásti odsuzoval. Když mu smrt byla v patách, vzpomínal hlavně na to dobré. „*Na vlast svou vzpomínal často – a stalo se, jak byl doufal: neviděl skvrny, které ji hzdily, ztrácely se v dálce, miloval ji něžněji než kdy a loučil se s ní smířen... On zemře – ona ale bude žít a vzkvétati, prosta všech nepřátel.*“¹³⁷ „*Sbohem, ty země slz! (...) Živý nenašel jsem místa na tvém srdci. Kosti moje nenajdou místa v lůně tvém. A já tě miloval!*“¹³⁸

Symbolem smrti je v díle *Jan Maria Plojhar* také **vyjící pes**. V tomto případě se dostává do symboliky vliv pověr. „*V pusté Campagni mlčel teď vítr a nešuměl dešť, jen bez přístřeší pes vyl někde daleko, v táhlém, žalostivém pláči, »na smrt«, jak pověra tvrdí.*“¹³⁹

Svědky zajímavé myšlenky o **znovuzrození** a inkarnaci lidstva se stávají prostřednictvím výpovědi Rojka, jehož filozofie zabíhá dále do pořádku vesmíru a jakéhosi transcendentního „všehomíra“. Označení hrobu zde užívá pro zánik naší planety, aby se mohla duše lidstva převtělit jinam. „*Lidstvo dnešní je k tomu, by bylo obětováno, nejvyšší jeho ideál může jen býti, aby se přibilo samo k nějakému kříži a do hrobu kladlo, (...) snad přejde duch lidský, který jest duší naší planety, v planetu jinou, by tam dosál své glorifikace, až bezdušný trup matky země, vytržen z oběhu svého, zapadne v černou mlhu vyhaslého nějakého slunce jako v svůj hrob!*“¹⁴⁰

Významným symbolem v díle *Dům U tonoucí hvězdy* se stává v názvu zmiňovaná „**tonoucí hvězda**“. Je to znak ze zašlého portálu domu zobrazující hvězdu mezi vlnami. Představuje nejen dům sám s jeho historií, kdy zažil mnohé trýzně, nářky, zašlé sny a umírající nájemníky jako hvězdy vyhaslé a spadlé do hlubin vesmíru – „*Co zapadlo a utonulo v jeho stínu as tonoucích hvězd!*“¹⁴¹, ale i Rojkovu filozofii tak spjatou s vesmírem či

¹³⁶ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 265.

¹³⁷ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 90.

¹³⁸ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 278.

¹³⁹ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 230.

¹⁴⁰ ZEYER, J. *Dům U tonoucí hvězdy*. Praha : Chvojko nakladatelství, 1996. s. 54-5.

¹⁴¹ ZEYER, J. *Dům U tonoucí hvězdy*. Praha : Chvojko nakladatelství, 1996. s. 39.

obzvláště Rojkův osud a zdravotní stav, ve kterém ho vypravěč potkal: „*Sám zdál se mi tonoucí, poloutonulou hvězdou, ztroskotanou lodí proti skaliskům života.*“¹⁴²

Jednou z nejsilnějších symbolik v románech Zeyera jsou do děje zasazené fiktivní mytické příběhy, jež hrají určitou roli. V *Domu U tonoucí hvězdy* je to příběh Levana a **Matky žalu**. Zvláště pak jednotlivé Matky jsou symboly spojené s různými negativními emocemi doprovázejícími smrt. Jsou snad bohyně, snad jen duchové, říká se jim Žalosti, a to proto, že každá má na starost jinou oblast lidského utrpení. Nejstarší je Matka slz – prolévá slzy, běduje, křičí, naříká pro předčasně zemřelé. Druhá se nazývá Matka vzdechů. Je patronkou všech, kdo nemají domov, ztratili, co jim bylo blízké, zázemí a byli vyvrženi ze společnosti. Nejmladší z nich je Matka temnoty, její úloha je nejhorší, neboť „*se rouhá Bohu*“ – vnuká lidem touhu po sebevraždě. Využívá jejich slabostí, smutku či pomatenosti.¹⁴³ V *Janu Marii Plojharovi* je to **báseň z Upanišady** o muži jménem Načiketas, jenž byl otcem poslán k Smrti, a protože mu mohla splnit přání, chtěl vědět, co následuje po úmrtí. Příběh hraje v knize roli tu, že Caterina si po přečtení básně promítala Jana do postavy z mladíka, jenž šel v „*Smrti dům*“ a báseň posléze v několika ohledech ovlivnila její jednání. „*Byl úžasně zbledl a byl zasmušen (...). Nevěděla teď o ničem než o nevýslovné bolesti a hrůze, kterou jí (...) onen »stín smrti« působil, onen stín smrti, jenž ji co fixní idea od té chvíle pronásledoval, když byla mimoděk Jana Marii své vidině o Načiketu v indické básni stýce Astucciho přirovnávala.*“¹⁴⁴ Slovní spojení „stín smrti“ a „smrti dům“ se v knize několikrát vyskytují a podtrhávají tajemnou atmosféru.

6.3.3.1 Symbolika ženy jako d'ábla a anděla

V životě Zeyera hrály důležitou inspirační roli dvě ženy – generálova milenkka miss Kershawová a Mary Anne. Každá působila na autora naprosto odlišným dojmem, natolik silným, že dal vzniknout dvěma archetypům žen v jeho díle, které se několikrát opakovaly.

Generálova milenkka se promítla např. do postavy paní Dragopulos v *J. M. Plojharovi* nebo princezny Thorgerdy v románu *O přátelství Amise a Amila*. Obě ženy mají démonické povahy a znepríjemňují život milencům, jež si je vybrali. Jsou dráždivě krásné, tajemné,

¹⁴² ZEYER, J. *Dům U tonoucí hvězdy*. Praha : Chvojko nakladatelství, 1996. s. 26.

¹⁴³ ZEYER, J. *Dům U tonoucí hvězdy*. Praha : Chvojko nakladatelství, 1996. s. 83-8.

¹⁴⁴ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 176.

ovládány svým „černým“ já, chladné k citům svých bližních a ubližují. U Thorgerdy je tato moc posílena o kouzla a černou magii, protože charakter díla dovoluje užít nadpřirozené schopnosti, nicméně paní Dragopulos ničí hrdinu skrze temnou vášeň, úskočnou vychytralost a činí ji potěšení ubližovat svému oddanému milenci. Tyto ženy představují peklo. Obě dvě chtěly smrt muže, jenž je miloval. První kvůli pomstě a vysvobození se z jeho lásky a „pout“ a druhá pro svou zákeřnou a zvrácenou povahu, kdy nechat se milovat mužem, jenž umírá, jí připadalo jako něco mimořádného a lákavějšího svou tajemností.

Druhá žena Mary Anne ztělesňovala dobro – andělské typy mladých žen. Představují nebe. Výraznými rysy jsou dobrotu, nevinnost, čistota jejich lásky, vzdělanost, jemná krása, touha pomáhat, stát po boku mužů, jež podléhají něčemu zlému, ať už je to závislost, nemoc, strach, chápeme je i jako typ pečovatelky. Jako takovou můžeme považovat Caterinu v *J. M. Plojharovi*. Je to dívka, která naopak smrtelně nemocného ošetřuje, miluje ho celou svou duší a snaží se mu poslední dny zpříjemnit a stát po jeho boku z čisté lásky. Dále do této kategorie spadá i Edita z *Domu U tonoucí hvězdy*. Svůj vztah k vyvolenému popisuje těmito slovy: „Zápasit se zlým jeho démonem chci krok za krokem (...) a neustanu, až jej vyrvu z jeho spárů.“¹⁴⁵ Obě ženy mají navíc ještě jedno společné. Když přichází o své milované muže, tak samy umírají. Edita umírá přirozenou smrtí způsobenou chřadnutím z žalu, kdežto Caterina spáchá sebevraždu v náručí agónií zchváceného a umírajícího Jana. Také spravedlivá a citlivá dívka je Rispa z *Legendy toledské*, která je ochotná zemřít, aby zachránila životy mnoha jiných lidí.

6.3.3.1.1 Porovnání s J. Arbesem

Také v tvorbě Jakuba Arbesa můžeme pozorovat archetypy žen. Silná, mocná a záhadná žena se vyskytuje v romanetu *Sivooký démon*, kde, jak vidíme, figuruje už i přímo v názvu. Démon představuje částečně hrdinku a přídatné jméno sivooký její barvu očí. Archetyp čisté mladé ženy – pečovatelky – najdeme v *Kandidátech existence*. Je jí chudá dívka Hanička, láska Smidarského.

¹⁴⁵ ZEYER, J. *Dům U tonoucí hvězdy*. Praha : Chvojko nakladatelství, 1996. s. 71.

6.3.3.2 *Krajina jako prvek podtrhující a navozující atmosféru smrti*

Tak jak jsme zmiňovali vliv tradice Máchy (užití temných přírodních scénérií k zesílení atmosféry) v díle Arbese a v Nerudově povídce *U tří lilíí*, v tvorbě Zeyera ji můžeme nalézt ještě častěji. Autor tak působí na čtenářovy smysly a propůjčuje dílu velkou autentičnost, sílu imaginace a hluboký umělecký dojem. Jeho popisy krajiny jsou často záhadné, jakoby mlhavé, a to zvláště v díle *Jan Maria Plojhar* (kterému se v souvislosti s popisem krajiny budeme věnovat), kde je tento fakt podpořen i lokalitou, do níž je děj knihy zasazen, a to do italské venkovské krajiny. Protože ústředním tématem knihy je smrt, přírodní motivy a přirovnání obsahující různé její podoby a symboly jsou s vykreslením krajiny použité poměrně často. Můžeme říci, že nepůsobí nijak nepřirozeně či pateticky, naopak jsou vsazeny do děje nenuceně a obohacují jej. Jako příklady nám poslouží následující úryvky: „*To jaro vzalo jednoho rána náhle pošmurnou na sebe masku těžkých mraků. Visely asi den na nebi jako pohřební draperie.*“¹⁴⁶ „*Širá, pustá, truchlá Campagna modrala se temně a dýmala bílými parami, vystupujícími pomalu z nížin a prohlubin a močálů. Bylo to, jako by celé roje duchů z hrobů toho dávného, zapadlého, zde pod trávou práchnivějšího světa vystupovaly a se šerem vznášely.*“¹⁴⁷ „*A nikde živé duše, všude pusto, všude ticho... Hroby a rum! Avšak všude též to nevyslovitelné kouzlo nad tím nesmírným rovem, pod kterým dávné Latium pohřbeno tlí, ta země sály a mužné velikosti. A podivno, ten hřbitov nejslavnější pod sluncem minulosti nezasmušoval! Naopak. Janu Marii mluvila zde nad hrobem zašlých civilizací příroda zřejměji než kde jinde o věčné síle své, o svém věčném znovuzrození, o nehynoucím mládí, o tom, že smrt jest chimérou...*“¹⁴⁸ V ukázce vidíme porovnání krajiny se zašlou mocnou římskou říší, skrze niž může Zeyer vyjádřit touhu hrdiny po znovuzrození, nesmrtelnosti a důvodu nebát se smrti. Silná emoce také dýchá z úryvku, jenž podtrhuje skon Jana a sebevraždu Cateriny: „*Campagna dýmala pod padajícím šerem jako ohromná kaditelnice k nesmírnému nebi... (...) Campagna dýmala strašidelnými parami. Hluboký šer padal z nebe, které se začínalo hvězdami jako tepnami oživovati... bylo ticho, hluboké ticho, vítr ševalil jen občas stromy...*“¹⁴⁹

¹⁴⁶ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 217.

¹⁴⁷ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 106.

¹⁴⁸ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 109.

¹⁴⁹ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 280.

6.3.4 Přístup k smrti

Tak jako způsobů smrti v Zeyerově díle najdeme mnoho, tak i přístupy k ní se u hrdinů různí. Dokonce sledujeme určitý vývoj přístupu a změny u jednoho hrdiny.

Jako první přístup uvádíme snad ten nejběžnější v životě - **strach a úzkost ze smrti**. Nejčastějším důvodem strachu bývá láska k životu, lpění na něm. Přesně to zažíval Jan Maria, když potkal Caterinu a začal si uvědomovat, co všechno smrtí může ztratit a o kolik věcí přijde, jak mladý by umřel. Svého mládí ve chvíli umírání litoval i Inultus. Smrti se bála i Caterina, avšak ne vlastní, nýbrž Janovy. Přesněji řečeno, nebála se smrti jako takové, ale následujícího života bez lásky. Velmi silně působí scéna, kdy Jan Maria spadne na vyjížděče vyčerpán z koně a zůstane nemohoucně ležet několik hodin. Vnímá, že když ho nenajdou brzy, jistě zemře na místě. Prožívá hrůzu z toho, že zemře, sám na tom místě. Více než kde jinde je patrná nesmírná touha žít a vydržet naživu alespoň do té doby, než bude moct spatřit Caterinu (zvláště poslední věta úryvku). „*Ted' byl tedy úplně sám a bylo mu nevýslovně smutno. Oči se mu chtěly zavírat, ale bránil se proti tomu. Pokud viděl a slyšel – byl živ!*“¹⁵⁰

Druhá ukázka (zbloudilého Jana těsně před pádem) obsahuje všechny tyto pocity úzkosti, které navíc rodí velmi silný vztah ke smrti – **nenávist**, což je dalším častým postojem i v reálném životě. „*Strach neurčitý, ale až strašidelný se ho zmocňoval. Byl by koně rád pohnal, ale cítil, že mu prudký pohyb činí zle. Což zbloudí-li v té poušti a zahyne-li sám, opuštěn, tonoucí v té tmě jako v moři? Zachvěl se a mimoděk opakoval slova, která byl ráno pronesl: »Nenávidím smrt.«*“¹⁵¹ Když jej nakonec najdou a donesou do domu, tak se po pár týdnech přece jen Jan zpola uzdraví: „*Jan Maria vrátil se od samého kraje hrobu k novému životu. Síly jeho překonaly po nesmírném zápase smrt, pustila ho ze svého objetí.*“¹⁵² Ovšem ne úplně, a když ho znovu smrt dostihuje novým náparem a Jan ztrácí síly bojovat, začne nenávidět nejen smrt, ale i Boha. „*Modli se se mnou! (...) Hodina přišla! Sahá po mne smrt! (...) Nikdo nepomůže. On mohl by*¹⁵³, *však nechce. Volej na něj, Caterino, ať se smiluje! Tebe snad uslyší. Já nenávidím jej! (...) Já zemru, zemru, a já chci žít, Caterino, žít, žít!*“¹⁵⁴

¹⁵⁰ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 203.

¹⁵¹ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 201.

¹⁵² ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 209.

¹⁵³ Myšlen je zde Bůh.

¹⁵⁴ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 228.

Kontrast k těmto negativním přístupům tvoří „**vítaná smrt**“. Smrt v tomto případě asociuje v hrdinech příjemné pocity, konec nespokojenosti v životě na zemi, někteří se těší na odchod do království nebeského. Tak to např. vnímá Samko z *Legendy slovenské*. Po utrpení, jež v životě prožil, chtěl žít v ráji, kde bude spokojený a nikdo mu nebude ubližovat. Pojem smrti jako poklidného spánku najdeme naopak v románu *Jan Maria Plojhar*. Caterina žehná spánku, ve kterém se zdá její milý Jan klidný a spokojený. Zdá se, jako by na chvíli uvažovala o tom, že smrt je pro něj nejlepší, aby se už netrápil. „*Díky tobě, sladký spánku! Ty zaplašuješ věčné naše mučitele: pochybnosti a přání. Což teprve sestra tvoje – smrt? Což není spánek pouhým symbolem smrti? (...) proč se tedy toho dlouhého spánku lekat, když ten krátký tak nám vítaný?*“¹⁵⁵ Také Virginie a lord Dalton volili smrt raději než život bez chtěných partnerů. Na příchod do nebe se s pokorou a toužebně připravuje také protagonista z *Trojích pamětí*, který může být se svou láskou až u Boha, zde na zemi ji nenajde.

Pozitivní přístup k smrti zbavený přemrštěných idealistických vizí můžeme vnímat jako nějaké **smíření** se s ní. Smířen se smrtí byl Inultus a Rispa v legendách, stará umírající Honorira a Celestina v *Domu U tonoucí hvězdy*, také hrdinové z *Románu o přátelství Amise a Amila*. Nakonec po zápase s palčivou žízni po životě a touhou zažít lásku a štěstí o něco déle, se smiřuje se smrtí i Jan Maria. „*Nereptám více. Byl jsem básníkem a děkuji Bohu za ten zdroj sladkých, velkých a bolestných pocitů. Že to, co ve mně kvetlo, neuzrálo v ovoce, bolí mě, však nepoddám se bolu, vždyť doufám, že to znova a krásněji ve mně vykvete...tam. Ach Bože můj, jsem hotov odsud odejít. Konečně, smrti, se tebe nebojím! Život je sladký, ano, ale ty jsi snad sladší ještě než on.*“¹⁵⁶ Ještě než se smířil se smrtí, můžeme během děje sledovat jiný ušlechtilý záchvěv Janových myšlenek – touha **zemřít důstojně**. „*A kdyby bylo pravda, kdyby život tvůj byl ztracen, nebylo by to pak krásné, zemřít důstojně, v klidu a rezignaci?*“¹⁵⁷

Zvláštním druhem přístupu k smrti bez veškerých emocí, které by logicky měly smrt provázet, je **lhostejnost**. O té se dočítáme skrze postavu Rojka v *D. U t. h.* „*Mohu klidně a normálně umírat. Co mohu si žádat více? Leda urychlenější konec. Nedávno, než jsem přišel sem do vašeho hospitálu, cítil jsem se nemocen. Ač je mi smrt lhostejná, hledal jsem mechanicky ulehčení útrapy...*“¹⁵⁸

¹⁵⁵ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 237.

¹⁵⁶ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 242.

¹⁵⁷ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 137.

¹⁵⁸ ZEYER, J. *Dům U tonoucí hvězdy*. Praha : Chvojkoovo nakladatelství, 1996. s. 25.

6.3.5 Spojitost vášně se smrtí

To, co není tak často k vidění v dílech předchozích dvou autorů, je zastoupeno v plné míře v díle Julia Zeyera. Mluvíme o obrovské vášni, již Zeyerovi hrdinové v sobě chovají a které obětují často i život. Žijí rozmanitým vnitřním životem a svými vášněmi jsou stravováni. Snad právě tento rys jeho díla zapříčinil, že byl často Zeyer literární veřejností „obžalován“ z romantismu. Tak jako u Máchy i v Zeyerových pracích jsou typické protiklady v emocích a cítění. Naděje střídá zmar, návaly štěstí zase muka, rozkoš hrůzu, otevřenou mysl úzkost, vzlet následuje pád, rodící se lásku střídá smrt... V delších dílech se to odehrává jakoby v cyklech, ale přitom zároveň vnímáme gradaci, která nutně směřuje k vrcholu (často smrti).

V knihách Zeyera se setkáváme se smrtí jako prostředkem být se svou láskou dál. Tento rys nacházíme v *Letopisech lásky*, kde Ramondo Lullo „*nehledá elixiru života, by přemohl záhadu smrti, nýbrž aby byl spojen se ženou, kterou miluje. (...) vrací se k zemi, matce smrti, a vykupuje si osvobození ze zakletí života.*“¹⁵⁹ V *J. M. Plojharovi* naopak je to dívka, Caterina, kdo se nechce se svým milencem rozloučit a rozhodne se umřít s ním. „*Zemru s tebou! (...) Piju slzy tvoje, piju krev tvou, jsem tvoje, tvoje, Jene Maria, s tebou předstoupím před Boha, a slituje se nad námi nad oběma nebo zavrhne nás oba – ale nerozloučí!*“¹⁶⁰ Protože dívka byla věřící, je v knize zachycen i její zápas mezi touhou po sebevraždě a strachem z hněvu Boha. Křesťané berou sebevraždu jako smrtelný hřích. V knize můžeme vidět paralelu osudu lásky Cateriny a Jana s archeologickým nálezem jejího strýce. Domníval se, že v hrobce, jíž objevil, ležel pár – bohatýr s dívkou, která dobrovolně zemřela s ním. V *J. M. P.* stejně jako v *Třech pamětech* je láska spojována s nesmrtelností. Autor po té, co nechal vyřknout Caterinu, že je Janova navěky, dodává snivě: „*nemyslili více ani na život, ani na smrt, věděli jen, že jsou nesmrtelní a že nebe není výmyslem.*“¹⁶¹ Jako kontrast k čisté věčné lásce Jana ke Caterině lze uvést horečné temné poblouznění k paní Dragopulos. Jednu chvíli ztrácí Jan vůli nad svými myšlenkami a je ochoten z velké vášně se k ní vrátit i za cenu života, protože ví, že by ho utrápila. „*Nemám přece síly odolat!* (...)“

¹⁵⁹ MARTEN, M. Julius Zeyer. *Čeští autoři*, r. IV, č. 3. Praha : 1910. s. 49.

¹⁶⁰ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 228.

¹⁶¹ ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 213.

Padám, padám, vím to, a přece není možné, abych se břehu zachytil. Zhynu! Ale co! Cítím, že to kletba, avšak jak sladké je to prokletí... ¹⁶²

Velmi častou smrt má za následek neopětovaná nebo ztracená láska. Edita z příběhu Rojka v *D. U t. h.* zemře žalem, když si myslí, že její milenec lord Dalton o ni ztratil zájem a už jej nikdy nespátřila. Stejně tak zmiňovaný Dalton se zastřelil, když se dozvěděl o její svatbě s jiným. Ve stejné knize také vidíme sebevraždu Virginie, starší ženy, bývalé nevěstky, která chtěla raději umřít, než žít bez lásky vojáka, jenž jí jen ubližoval a ponižoval ji.

Z lásky, a to nejen milenecké, jsou postavy v Zeyerových dílech schopné výjimečných i hrůzných činů. Z bratrské lásky byl schopen Amil zabít své děti, aby Amise zachránil, a stejně tak Amis se bil pro Amila a jeho vyvolenou a skolil tak soka. V *Legendě pražské* se zase z odevzdané lásky k Bohu nechal Inultus přivést do transu a vybídnul umělkyni donu Flávii, aby jej bodla. Ta podlehla vypjaté atmosféře a nechala se ovládnout svou vášní, svou položenou agónií pro dílo natolik, že ho opravdu zavraždila. Zeyer opět vytvořil prostředí plné emocí a opojení, které mělo za následek smrt.

6.3.6 Smrt jako utonutí v Bohu

Tím, že Zeyer byl křesťansky založený a navíc ho přitahovala otázka posmrtnosti, je pochopitelné, že najdeme v knihách mnoho zmínek a monologů, popřípadě dialogů hrdinů, do jejichž úst vkládal autor své myšlenky a postřehy o náboženství a Bohu. Jeho silná víra a láska k Bohu, odevzdanost, se odráží v mnoha dílech, kde nalézáme konečné toužebné a smířené přijetí smrti hrdiny, jež se projevuje v tzv. „utnutí v Bohu“. Velmi to pocítujeme v autobiografických *Trojích pamětech* skrze nitro postavy Víta Choráze. V tomto díle je důležitá a všeřikající věta: „*Bůh zničil mě, by pravý dal mi život.*“ Miloš Marten reaguje na chování hrdiny těmito slovy: „*Žije přetvořování lásky, které je zrozením mystikovým. Rozkoš, ctižádnost, umění se rozplývají jako přeludy, vlastní já mizí, pohlceno oceánem víry.*“¹⁶³ Svou lásku může protagonista zažít až v království nebeském a on to přijímá. Toto splynutí s Bohem v době smrti zažívají i hrdinové Zeyerových legend – Inultus a Samko. Inultus je jakoby v posvátném transu pár vteřin před a poté i ve chvíli, kdy jej žena bodá, aby vystihla pravý trpící výraz tváře Kristovy. Muž se cítí být spojen s Kristem a připadá mu, že cítí jeho

¹⁶² ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Knižní klub, 1996. s. 128.

¹⁶³ MARTEN, M. *Julius Zeyer. Čeští autoři*, r. IV, č. 3. Praha : 1910. s. 68.

bolest. Zvláštní souznění s Kristem sledujeme i v legendě *Samko pták*. Prostý a inteligenčně nevyzrálý Samko nachází v klášteře ráj na zemi, promlouvá s Kristem a v této svátostí naplněné atmosféře nakonec odejde do království nebeského. Utonutí v Bohu by mohlo být zpola interpretováno i v postavě Jana Marie, protože na konci svého života se se smrtí smířil a pojal ji jako odchod k Bohu. Dokonce v poslední jeho chvíli cítí překvapivě klid a úlevu.

7 Závěr

Smrt je tajemná, je nenáviděná, je vítaná, lidé se jí bojí, vyhýbají se jí, oddalují ji, těší se na ni, berou ji jako naplnění osudu, obětování se dobré věci nebo jako bránu k posmrtnému životu v nebi. To vše jsme zjistili z děl tří autorů: Jana Nerudy, Jakuba Arbesa a Julia Zeyera.

Tito spisovatelé mají jednu zásadní věc společnou – smrt tvoří v jejich knihách významnou roli. Snad je to zapříčeno dobou, v níž žili, což je 19. století, sociální situací, tím, že lidé umírali méně izolovaně jako dnes, tedy ne v nemocnicích, kde svědky jejich smrti jsou jen příbuzní a nemocniční personál, nýbrž mezi okruhem známých lidí, ve svých domovech nebo někdy i na ulici. Anebo je to zkrátka dáno jejich povahovým rysem – být smrtí fascinován a provokován k neustálému přemýšlení o ní.

Každý z autorů se věnuje smrti v díle z jiného úhlu pohledu. Zeyer se z nich nejvíce vymyká. Zatímco Jan Neruda a Jakub Arbes smrt popisují syrově, chtějí podat svědectví doby, neutěšený stav chudých lidí, kteří umírali mnohdy zbytečně, jen kvůli nedostatku finančních prostředků (Arbes hlavně ve svých sociálních prózách), Julius Zeyer se nechává smrtí unést do mnohdy až snových variací. U umírajícího člověka příliš nepopisuje fyzické stavy (jako ostatní), ale jeho vnitřní zápas. Pojímá postavy mnohem více z psychologického hlediska. Vidíme celou škálu emocí, veškeré nuance myslí hrdinů, kteří vědí, že umřou nebo přímo umírají. Protože byl Julius Zeyer jediným silně věřícím z našich vybraných autorů, tak také jen u něj je smrt spojována s odchodem do nebe. Ne vždy, ovšem ve většině děl, jsme svědky zápasu strachu ze smrti a smíření s odchodem. Je nasnadě tuto odlišnost mezi Juliem Zeyerem a zbylými dvěma autory přičítat dobrému finančnímu zázemí, jehož se mu dostávalo do rané dospělosti.

Jakub Arbes a Julius Zeyer se také liší od Jana Neruda zájmem o mysticismus a tajemno. Rozdíl je ovšem v tom, že Jakub Arbes mu nikdy, a to zvláště z náboženského hlediska, nepodlehnu tak, jako Julius Zeyer. Protože jedním z inspiračních zdrojů mu byl A. E. Poe, jeho romaneta působí velmi tajemně, mysticky, ale vždy se dají nějakým způsobem vysvětlit, autor se až z téměř okultních rovin vrací na zem a zůstává realistou. V tomto ohledu je Jakub Arbes opravdu velmi specifickým a originálním spisovatelem. Slučuje v sobě jak realistické prvky z Jana Nerudy, tak rysy osobnosti zaujaté pro tajemno Julia Zeyera.

Jak jsme předpokládali, společné rysy děl jsou takové, které souvisí s dobou a lokalitou, v níž žili. Ovšem jinak se jejich díla, a pro nás zvláště důležitá interpretace smrti, liší a mnohdy jsou tyto rozdílnosti větší, než by se na první pohled očekávalo. Cíl této diplomové práce byl tedy splněn a výchozí předpoklady se potvrdily.

Bibliografie

ARBES, J. *Kandidáti existence*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1949. 284 s. ISBN neuvedeno.

ARBES, J. *Romaneta: Svatý Xaverius. Ukřižovaná. Newtonův mozek*. vyd. V NSKLU 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. 320 s. ISBN neuvedeno.

ARIÉS, P. *Dějiny smrti, díl 1.: Doba ležících*. 1. vyd. Praha: Argo, 2000. 360 s. ISBN 80-7203-286-0.

ARIÉS, P. *Dějiny smrti, díl 2.: Zdivočelá smrt*. 1. vyd. Praha: Argo, 2000. 410 s. ISBN 80-7203-293-3.

BENEŠOVÁ, M. Funerální architektura v tvorbě českých architektů druhé poloviny 19. století. In *Fenomén smrti v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 20. ročníku symposia k problematice 19. století, pořádaného 9. - 11. března 2000 ve Státní vědecké knihovně v Plzni Ústavem dějin umění AV ČR ve spolupráci s Ústavem pro českou literaturu AV ČR a Archivem města Plzně*. LORENZOVA, H., PETRASOVA, T. 1. vyd. Praha: Koniasch Latin Press, 2001. s. 92- 105.

DAVIES, D. J. *Stručné dějiny smrti*. 1. vyd. Praha: Volvox Globator, 2007. 188 s. ISBN 80-7207-628-4.

Dějiny české literatury III. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961. 634 s. ISBN neuvedeno.

FUČÍK, J. *Tři studie*. 5. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1973. 148 s. ISBN neuvedeno.

JÖCKLE, C. *Memento mori: Historie pohřbívání a uctívání mrtvých*. 1. vyd. Praha: Knižní klub a Balios, 2000. 160 s. ISBN 80-242-0108-9.

KOVÁŘÍK, V. *Daleká, široká pole...* 1. vyd. Praha: Středočeské nakladatelství, 1984. 224 s. ISBN 42-011-84.

KRÁLÍK, O. *Křižovatky Nerudovy poezie*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965. 144s. ISBN 14-659-65.

KREJČÍ, K. *Jakub Arbes: Život a dílo*. Mor. Ostrava-Praha: Josef Lukasík, 1946. 430 s. + 60 s. obrazové přílohy. ISBN neuvedeno.

KŘIVÁNEK, V. *Jan Neruda*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1983. 156 s. ISBN 40-051-83.

Lexikon české literatury A-G. 1. vyd. Praha: Academia, 1985. 900 s. ISBN neuvedeno.

Lexikon české literatury, M-O. 1. vyd. Praha: Academia, 2000. 730 s. ISBN 80-200-0708-3.

Lexikon české literatury 4/II, U-Ž. 1. vyd. Praha: Academia, 2008. 2108 s. ISBN 978-80-200-1572-3.

LORENZOVÁ, H. Český biedermeier a náhrobní poezie. In *Fenomén smrti v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 20. ročníku symposia k problematice 19. století, pořádaného 9. - 11. března 2000 ve Státní vědecké knihovně v Plzni Ústavem dějin umění AV ČR ve spolupráci s Ústavem pro českou literaturu AV ČR a Archivem města Plzně*. LORENZOVÁ, H., PETRASOVÁ, T. 1. vyd. Praha: Koniasch Latin Press, 2001.

MARTEN, M. Julius Zeyer. *Čeští autoři*, r. IV, č. 3. Praha: Kamilla Neumannová, 1910.

MORAVEC, J. *Jakub Arbes*. 1. vyd. Praha: Svobodné slovo, 1966. 176 s. ISBN neuvedeno.

MUDROVÁ, I. Prahou s otevřenýma očima. *NLN*, 2005, Praha. s. 30-38.

NERUDA, J. *Básně*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1956. 520 s. ISBN neuvedeno.

NERUDA J. *Povídky malostranské*. Praha: Rodinná knihovna, 1929. 296 s. ISBN neuvedeno.

NOVOTNÝ, M. *Rok Jana Nerudy: v datech, obrazech, zápisech a poznámkách*. Praha: Melantrich, 1952. 276 s. ISBN neuvedeno.

PETRASOVÁ, T. Utopie a pragmatismus osvícenské architektury: klasicistní hrobky a hřbitovy. In *Fenomén smrti v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 20. ročníku symposia k problematice 19. století, pořádaného 9. - 11. března 2000 ve Státní vědecké knihovně v Plzni Ústavem dějin umění AV ČR ve spolupráci s Ústavem pro českou literaturu AV ČR a Archivem města Plzně*. LORENZOVÁ, H., PETRASOVÁ, T. 1. vyd. Praha: Koniasch Latin Press, 2001

Slovník českých spisovatelů. 2. vyd. Praha: Libri, 2005. 832 s. ISBN 80-7277-179-5.

SEDLÁČEK, F. *In memoriam Jana Nerudy*. Praha: Společný výbor Nerudových oslav v Národním divadle, 1941. Výtisk č. 424. ISBN neuvedeno.

SVOBODA, L., ŠALDA, F.X. *Odkazy pokrokových osobností naší minulosti*. 1. vyd. Praha: Svobodné slovo, 1967. 410 s. ISBN 32-020-67.

ŠALDA, F. X. Doňa Sanča. Literární listy 18, č. 17, 4. 7. 1897. In *Kritické projevy 3*, 1896-1897. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1950.

ŠINDLEROVÁ, Z. *Hřbitovní motivy a motivy smrti v díle Jana Nerudy*. Olomouc, 2010. 54 s. Bakalářská práce na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci na katedře českého jazyka. Vedoucí bakalářské práce Doc. Mgr. Igor Fic, Dr.

ŠPIČÁK, J. *Čtení o Janu Nerudovi*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1985. 358 s. ISBN 32-030-85.

THON, J. Ohlas Nerudova článku „Na Volšanském hřbitově“. *Česká literatura, časopis pro literární vědu*, 1954, roč. 2, č 4, s. 372-379. ISSN neuvedeno

VČELIČKA, G. *Pražské tajemství*. 5. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987. 352 s. ISBN neuvedeno.

VLAŠÍNOVÁ, D. *Julius Zeyer dramatik*. 1. vyd. Brno: ISTENIS, 2003. 208 s. ISBN 80-902871-7-4.

VLNAS, V. Druhý život barokního pohřbu. In *Fenomén smrti v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 20. ročníku symposia k problematice 19. století, pořádaného 9. - 11. března 2000 ve Státní vědecké knihovně v Plzni Ústavem dějin umění AV ČR ve spolupráci s Ústavem pro českou literaturu AV ČR a Archivem města Plzně*. LORENZOVÁ, H., PETRASOVÁ, T. 1. vyd. Praha: Koniasch Latin Press, 2001. s. 12-23.

VŠETIČKA, F. *Jakub Arbes*. 1. vyd. Praha: Pražská imaginace, 1993. 104 s. ISBN 80-7110-102-8.

ZEYER, J. *Dům U tonoucí hvězdy*. 1. vyd. Praha: Chvojko nakladatelství, 1996. 94 s. ISBN 80-901622-4-x.

ZEYER, J. *Jan Maria Plojhar*. Praha: Knižní klub, 1996. 289 s. ISBN 80-7176-350-0.

ZEYER, J. *Román o věrném přátelství Amise a Amila*. 18. vyd. Praha: Odeon, 1983. ISBN neuvedeno.

ZEYER, J. a JANÁČKOVÁ, J., ed. *Tři legendy o krucifixu a jiné báje o lásce*. 1. souborné vyd., *Tři legendy* 10. vyd., v Čs. spis. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987. 280 s. ISBN neuvedeno.

INTERNETOVÉ ZDROJE

ATLAS ČESKA. *Malostranský hřbitov* [online]. c 2007, [cit. 2010-03-29]. Dostupné z: <<http://www.atlasceska.cz/praha/malostransky-hrbitov/>>.

FOTOTURISTIKA. *Hřbitov Vyšehrad a Slavín* [online]. c 2009, poslední revize 2011 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <<http://www.fototuristika.cz/tips/detail/174>>.

MARTA. *Klub přátel starého Smíchova* [online]. 2. 11. 2008, c 2008 [cit. 2010-03-29]. Dostupné z: <http://www.praha-smichov.cz/gallery.php?akce=obrazek_ukaz&media_id=481>.

MISCHU. *Malostranský hřbitov 9. 9. 2007* [online]. [cit. 2010-03-29]. Dostupné z: <<http://www.mischu.ic.cz/fotogalerie/alba/malostranskyhrbitov992007/index.html>>.

LEBROVÁ, Dobromila. Jakub Arbes, spisovatel a novinář. *Pozitivní noviny* [online]. 8. 4. 2009 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <<http://www.pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2009040030>>.

PRAŽSKÁ INFORMAČNÍ SLUŽBA. *Památky: Malostranský hřbitov* [online]. c 1995, poslední revize 11. 3. 2010 [cit. 2010-03-29]. Dostupné z: <http://www.pis.cz/cz/praha/pamatky/malostransky_hrbitov>.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Příloha č. 1: Pomník zdobící hrob hraběte Leopolda Leonarda Thun-Hohensteina.¹⁶⁴



Příloha č. 2: Hroby zarostlé břečťanem.¹⁶⁵



¹⁶⁴ MISCHU. *Malostranský hřbitov 9. 9. 2007* [online]. [cit. 2010-03-29]. Dostupné z: <http://www.mischu.ic.cz/fotogalerie/alba/malostranskyhřbitov992007/index.html>.

¹⁶⁵ Tamtéž.

Příloha č. 3: Náhrobek ve tvaru kříže.¹⁶⁶



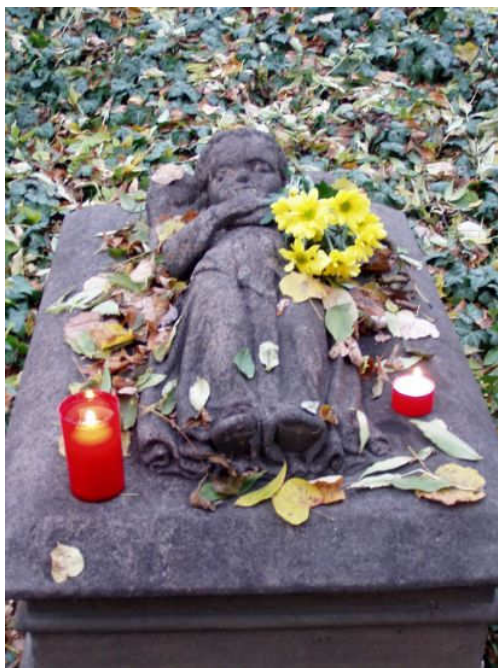
Příloha č. 4: Náhrobek s křížem.¹⁶⁷



¹⁶⁶ Tamtéž.

¹⁶⁷ MARTA. *Klub přátel starého Smíchova* [online]. 2. 11. 2008, c 2008 [cit. 2010-03-29]. Dostupné z: <http://www.praha-smichov.cz/gallery.php?akce=obrazek_ukaz&media_id=481>.

Příloha č. 5: Hrob „svaté holčičky“.¹⁶⁸



Příloha č. 6: Hrob Duškových, známých osobností v oblasti hudby a přátel W. A. Mozarta.¹⁶⁹



¹⁶⁸ Tamtéž.

¹⁶⁹ Tamtéž.

Příloha č. 7: Socha truchlící ženy.¹⁷⁰



Příloha č. 8: Hrob Jana Nerudy.¹⁷¹



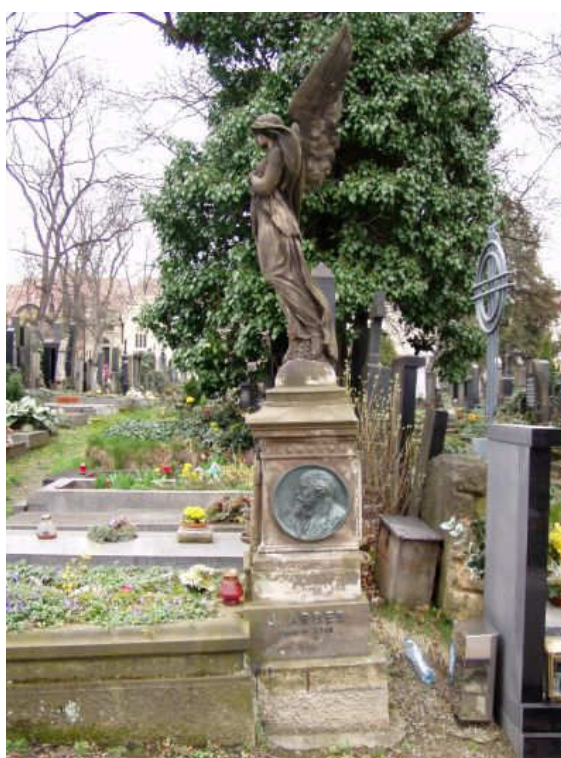
¹⁷⁰ Tamtéž.

¹⁷¹ NOVOTNÝ, M. *Rok Jana Nerudy: v datech, obrazech, zápisech a poznámkách*. Praha: Melantrich, 1952. s. 190.

Příloha č. 9: Hrobka Slavín na Vyšehradském hřbitově. Zde pochován také Julius Zeyer.¹⁷²



Příloha č. 10: Hrob Jakuba Arbesa na Malvazinkách.¹⁷³



¹⁷² FOTOTURISTIKA. *Hřbitov Vyšehrad a Slavín* [online]. c 2009, poslední revize 2011 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <<http://www.fototuristika.cz/tips/detail/174>>.

¹⁷³ LEBROVÁ, Dobromila. Jakub Arbes, spisovatel a novinář. *Pozitivní noviny* [online]. 8. 4. 2009 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <<http://www.pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2009040030>>.

Anotace

Jméno a příjmení:	Bc. Zuzana Šindlerová
Katedra:	českého jazyka a literatury PdF UP Olomouc
Vedoucí práce:	Doc. Mgr. Igor Fic, Dr.
Rok obhajoby:	2012
Název práce:	Motivy smrti v dílech Jana Nerudy, Jakuba Arbesa a Julia Zeyera
Název v angličtině:	Motives of the Death in Jan Neruda's, Jakub Arbes' and Julius Zeyer's Work
Anotace práce:	Diplomová práce je zaměřena na vnímání smrti, její symboliku a podoby v díle Jana Nerudy, Jakuba Arbesa a Julia Zeyera. Zaměřuje se na jejich prozaickou tvorbu. Pro hlubší porozumění těmto motivům jsou do práce zařazeny i kapitoly o Malostranském hřbitovu, který autory inspiroval, a o vývoji přijímání smrti společností.
Klíčová slova:	Jan Neruda, Jakub Arbes, Julius Zeyer, Malostranský hřbitov, smrt, podoby smrti, pohřební motivy, hřbitovní motivy, symbolika smrti
Anotace v angličtině:	The diploma thesis is focused on perception of death, its symbolism and images in Jan Neruda's, Jakub Arbes' and Julius Zeyer's work. It focuses on their prosaic works, especially. For the deeper understanding of these motives, there are included the chapters about Malostranský cemetery, which inspired those authors, and development of receiving death by the society.
Klíčová slova v angličtině:	Jan Neruda, Jakub Arbes, Julius Zeyer, Malostranský cemetery, death, death motives, funeral motives, cemetery motives, symbolism of death
Přílohy vázané v práci:	10 ilustrací
Rozsah práce:	76 s.
Jazyk práce:	čeština

