



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní
a pedagogická



Praha v české literatuře na přelomu 19. a 20. století

Diplomová práce

Studijní program: N7504 – Učitelství pro střední školy
Studijní obory: 7503T045 – Učitelství občanské výchovy pro 2. stupeň základní školy
7504T243 – Učitelství českého jazyka a literatury
Autor práce: **Bc. Barbora Kulíková**
Vedoucí práce: doc. PhDr. Eva Štědroňová, CSc.



ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Barbora Kulíková**
Osobní číslo: **P11000870**
Studijní program: **N7504 Učitelství pro střední školy**
Studijní obory: **Učitelství českého jazyka a literatury**
Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy
a střední školy - základy společenských věd
Název tématu: **Praha v české literatuře na přelomu 19. a 20. století**
Zadávající katedra: **Katedra českého jazyka a literatury**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Cíl: Charakteristika zobrazení Prahy v české literatuře na přelomu 19. a 20. století, a to z hlediska sémantického (národní symbolika apod.) a eticko-estetického.

Požadavky: Prostudování primární a sekundární literatury.

Metody: Analýza poetiky vybraných literárních děl, komparace.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

- BOBRAKOV-TIMOŠKIN, A.** Proměny pražského textu v české literatuře 20. století in Otázky českého kánonu. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006.
- HODROVÁ, D.** Poetika míst: kapitoly z literární tematologie. Jinočany: H&H, 1997. Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie). Praha: KLP, 1994.
- JANÁČKOVÁ, J.** Román mezi modernami: Studie z historické poetiky. Praha: ČS, 1989. Stoletou alejí: O české próze minulého věku. Praha: ČS, 1985.
- JIRÁT, V.** Hlas Prahy v českém písemnictví in Portréty a studie. Praha: Odeon, 1978.
- KREJČÍ, K.** Praha legend a skutečností. Praha: Panorama, 1981.
- MICHEL, B.** Praha: město evropské avantgardy: 1895-1928. Praha: Argo, 2010.
- NORBERG-SCHULZ, CH.** Genius loci: k fenomenologii architektury. Praha: Odeon, 1994.
- NOVÁK, A.** Praha a slovesná kultura in Kniha o Praze. Praha: Melantrich, 1932.
- RIPELLINO, A. M.** Magická Praha. Praha: Odeon, 1996.
- VLČEK, T.** Praha 1900: Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914. Praha: Panorama, 1986.

Vedoucí diplomové práce:

doc. PhDr. Eva Štědroňová, CSc.

Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání diplomové práce:

30. dubna 2012

Termín odevzdání diplomové práce:

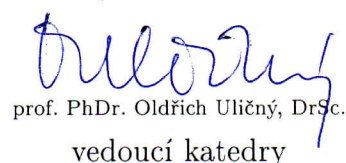
30. dubna 2013



doc. RNDr. Miroslav Brzezina, CSc.

děkan

L.S.



prof. PhDr. Oldřich Uličný, DrSc.
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2012

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

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

Diplomovou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé diplomové práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum:

Podpis:

Poděkování

Děkuji paní doc. PhDr. Evě Štědroňové, CSc. za její odborné vedení, cenné připomínky a rady, které mi byly velkým přínosem při zpracování mé diplomové práce.

Anotace

Diplomová práce se zabývá Prahou jako literárním toposem v české literatuře na přelomu 19. a 20. století. Cílem práce je charakteristika zobrazení Prahy v české literatuře ve jmenovaném období z hlediska sémantického a eticko-estetického. V teoretické části se zaměřuji na teze tartuské školy a Daniely Hodrové, dále analyzuji poetiku románů Santa Lucia, Golem, Ivův román, Kašpar Lén mstitel, Jan Maria Plojhar a Gotická duše. Analýza se věnuje literárnímu ztvárnění Prahy a prostorů, které s tématem Prahy souvisejí. Součástí práce je rovněž komparace vybraných románů.

Klíčová slova: Daniela Hodrová, petrohradský text, literární topos, město, prostor města, pražský román, Praha, text města, román, hlavní postava, národ

Annotation

The diploma thesis deals with Prague as a literary space in Czech literature at the turn of the 19th and 20th centuries. The aim of the thesis is the characterization of the image of Prague in Czech literature in the given period in the semantic and ethical-aesthetic terms. In the theoretical part, I focus on the principle of the Tartus School and Daniela Hodrová, I also analyze the poetics of the novels *Santa Lucia*, *Golem*, *Ivo's Novel*, *Kašpar Lén Avenger*, *Jan Maria Plojhar* and *Gothic Soul*. The analysis focuses on the literary rendering of Prague and the spaces connected with the theme of Prague. The comparison of selected novels is also the thesis part.

Keywords: Daniela Hodrová, Petrohrad text, literary space, city, city space, Prague novel, Prague, city text, novel, main character, nation

Obsah

Úvod	9
1 Literárněteoretické teze tartuské školy a Hodrové	10
1.1 Metodologická východiska přístupu k prostoru města.....	10
1.2 Uchopení prostoru města tartuskou školou	10
1.3 Analýza pražského textu	13
1.3.1 <i>Text města</i>	14
1.3.2 <i>Městský text</i>	15
1.3.3 <i>Pražský text</i>	17
2 Román Viléma Mrštika Santa Lucia	19
2.1 Prostor v románu Santa Lucia	22
2.1.1 <i>Nemocniční sál</i>	22
2.1.2 <i>Personifikovaný prostor</i>	24
2.1.3 <i>Impresionistické ztvárnění prostoru města</i>	25
2.1.4 <i>Pražské hostince</i>	26
2.2 Význam toposu Prahy v románu Santa Lucia	27
3 Román Gustava Meyrinka Golem	29
3.1 Prostor v Golemovi	32
3.1.1 <i>Pražské ghetto</i>	32
3.1.2 <i>Pernathův pokoj</i>	35
3.1.3 <i>Podzemní chodby a místnost bez dveří</i>	36
3.1.4 <i>Další významné toposy</i>	37
3.2 Význam toposu Prahy v Golemovi	38
4 Román Antonína Sovy Ivův román	40
4.1 Prostor v Ivově románu	44
4.1.1 <i>Venkov</i>	44
4.1.2 <i>Pražský prostor</i>	46
4.2 Význam toposu Prahy v Ivově románu.....	49
5 Román Julia Zeyera Jan Maria Plojhar	51
5.1 Prostor v románu Jan Maria Plojhar	53
5.1.1 <i>Praha a Čechy</i>	53

5.1.2	<i>Téma Prahy v porovnání s jinými toposy</i>	57
5.2	Význam toposu Prahy v Janu Marii Plojharovi	59
6	Román Karla Matěje Čapka-Choda Kašpar Lén mstitel	61
6.1	Prostor v románu Kašpar Lén mstitel	63
6.1.1	<i>Pražský topos</i>	63
6.1.2	<i>Stavba</i>	66
6.2	Význam toposu Prahy v románu Kašpar Lén mstitel	68
7	Román Jiřího Karáska ze Lvovic Gotická duše	69
7.1	Prostor v Gotické duši	71
7.1.1	<i>Pražský topos</i>	71
7.1.2	<i>Tajemný dům</i>	73
7.2	Význam toposu Prahy v Gotické duši	75
8	Komparace toposu Prahy v analyzovaných románech	77
9	Závěr	85
	Seznam použitých zdrojů	86
	Seznam příloh	89

Úvod

V diplomové práci se zaměřujeme na zobrazení Prahy v české literatuře přelomu 19. a 20. století. V tomto období se v Praze soustředilo velké množství různých uměleckých talentů. V letech 1895–1928 se Praha stala jedním z hlavních evropských středisek literatury, malířství a architektury. Příznivě se zde rozvíjely všechny modernistické a avantgardní směry.¹

Tématem této práce je zobrazení prostoru města Prahy ve vybraných dílech šesti spisovatelů, jimiž jsou Vilém Mrštík, Gustav Meyrink, Antonín Sova, Julius Zeyer, Karel Matěj Čapek-Chod a Jiří Karásek ze Lvovic.

Cílem diplomové práce je zjištění, jakým způsobem těchto šest prozaiků zobrazuje Prahu jako literární topos a jaké jsou funkce tohoto zobrazení v textu vybraných románů.

Práce je rozčleněna do devíti kapitol, z nichž první představuje teoretickou část, po ní následuje šest analytických kapitol, které se postupně zabývají romány *Santa Lucia*, *Golem*, *Ivův román*, *Jan Maria Plojhar*, *Kašpar Lén mstitel* a *Gotická duše*. Součástí analýzy je rovněž nalezení určitých shodných rysů, které by vytvářely jednotný městský text, a z tohoto hlediska také vychází komparace literárních děl v kapitole osmé.

¹ MICHEL, Bernard. *Praha: město evropské avantgardy: 1895-1928*. Praha: Argo, 2010. ISBN 978-80-257-0327-4. S. 9.

1 Literárněteoretické teze tartuské školy a Hodrové

V diplomové práci se budeme věnovat problematice Prahy jako literárního toposu ve vybraných románech. Metodologickým základem pro nás bude uchopení poetiky města tartuskou školou, na kterou navazuje spisovatelka a literární vědkyně Daniela Hodrová.

1.1 Metodologická východiska přístupu k prostoru města

Literárním prostorem se v české i světové literatuře věnuje celá řada publikací. V české literatuře se jedná například o monografie Daniely Hodrové *Citlivé město a Místa s tajemstvím*, sborníky *Město: Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění* a *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*, kapitoly *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle Zdeňka Hrbaty* v publikaci *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*.

V uvedených publikacích se setkáváme se dvěma tendencemi přístupu k literárnímu prostoru. Alice Jedličková uvádí, že jedna se zaměřuje na to, co prostor představuje, přičemž druhá sleduje, jak je prostor v narativu konstruován.²

V této práci budeme sledovat, co prostor představuje a jaké charakterizační znaky výše jmenovaní autoři spojují s prostory města. Tento přístup reprezentují především představitelé tartuské školy a Daniela Hodrová, a proto vyjdeme z jejich teorie.

1.2 Uchopení prostoru města tartuskou školou

Tzv. tartuská škola (označovaná také jako moskevsko-tartuská škola) zahrnuje okruh literárních vědců z Tartuské univerzity, zabývajících se koncepcemi prostoru města v ruské literatuře v 70.–80. letech 20. století. Mezi hlavní představitele patří Jurij Michajlovič Lotman, Vladimír Nikolajevič Toporov a Boris Andrejevič Uspenskij. Je pro ně typické, že nesledují jen strukturu textu, ale rovněž interpretují dílo v kontextu kultury a společnosti, v souvislostech jeho vzniku.

Vladimír Nikolajevič Toporov hovoří o tom, že téma Petrohradu málokoho nechává lhostejným. Jde o téma, které není vyčerpáno nebo definitivně vyřešeno, *je pro*

² Jedličková, Alice, *Prostor fikčního narativu: textová konstrukce, kulturní modely a mentální obrazy* in MALURA, Jan a Martin TOMÁŠEK, ed. *Město: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2011. ISBN 978-80-7368-996-4. S. 15.

*ně charakteristické zvláštní antitetické napětí a výbušnost, jisté maximalistické zaměření na řešení nejdůležitějších otázek ruských dějin, kultury a národního sebeuvědomění, i na ovládnutí, vtažení do vlastního kruhu těch, kdo hledají odpovědi na tyto otázky.*³

Podle Toporova v sobě petrohradský text *uchovává stopy svého mimotextového substrátu a od svého uživatele pak vyžaduje umění rekonstruovat („prověřovat“) spojitost s tím, co je vůči textu vnější, co pro každý uzlový bod petrohradského textu stojí mimo text.*⁴

Toporov upozorňuje na to, že Petrohrad má svůj vlastní jazyk a promlouvá k nám prostřednictvím svých ulic, náměstí, vod, ostrovů, parků, budov, pomníků, lidí, historie apod. Petrohradský text lze chápat jako heterogenní text, jemuž se připisuje obecný smysl, na jeho základě může být rekonstruován určitý systém znaků, který se realizuje v textu.⁵

Při analýze petrohradských textů si můžeme povšimnout podobnosti různých popisů Petrohradu u stejného autora, ale rovněž i u různých autorů. Tyto texty jsou charakteristické sémantickou soudržností. Text je jednotný a spojitý, i přesto, že ho psalo mnoho autorů. Spisovatelé se drží určitých obecných principů výběru materiálů, úkolů a cílů spojených s textem.⁶

Toporov uvádí několik různých substrátů, které mají význam pro petrohradský text. Z přírodní sféry se jedná o klimaticko-meteorologický aspekt, jako je déšť, sníh, vánice, vítr, zima, horko, západy, bílé noci, barevná stupnice, rozptýl světla atd. a krajinný aspekt popisu Petrohradu v petrohradském textu, např. voda, souše, čerění vody, jednotvárnost terénu, rovina, otevřenost (prostor), nezaplňenost (prázdnost), odtrženost jednotlivých částí, krajní poloha atd. Co se týče materiálně-kulturní sféry, jde o terénní úpravy, zástavbu, domy, ulice atd. Svůj význam má také substrát duchovní-kulturní sféry, jako jsou např. mýty a ústní podání, výklad horoskopu a proroctví, literární díla a umělecké památky, filozofické, sociální a náboženské ideje, postavy petrohradského období ruských dějin a literární postavy, spiritualizace

³ Toporov, Vladimír Nikolajevič. Petrohrad a petrohradský text ruské literatury: (Úvod do tématu) in GLANC, Tomáš. *Exotika: výběr z prací tartuské školy*. Přeložila Marcela PITTERMANNOVÁ, přeložil Pavel HROCH, přeložil Jan KRANÁT. Brno: Host, 2003. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-86055-99-X. s. 7.

⁴ Toporov, V. N. in GLANC, T., pozn. 3, s. 8.

⁵ Toporov, V. N. in GLANC, T., pozn. 3, s. 18.

⁶ Toporov, V. N. in GLANC, T., pozn. 3, s. 20-22.

a polidštění města. Tyto prvky vytváří z petrohradského textu zvláštní typ textů, které nemají v ruské tradici obdobu.⁷

Toporov si všímá přírody a kultury, které vstupují do petrohradského textu. Příroda a kultura sice stojí v protikladu, ale jsou si rovnocenné, hovoří o *dvojvládní přírody a kultury*.⁸ Vztahy přírody a kultury jsou dosti rozmanité. Za jeden pól považuje popisy, vybudované na kontrastech vody, vlhkosti, soumraku, noci (příroda) a hrotu, špičky, jehly, kopule, přímky, náměstí, nábřeží, paláce, pevnosti atd. (kultura). Přírodu vystihují horizontální plochy, zakřivení, šikmosti, spojení se spodní, dolní částí (země a voda), kultura se označuje často vertikálou, přímostí, směřováním vzhůru (k nebi, ke slunci).⁹

Příroda a kultura se vyznačují určitými kontrasty. V rámci přírody se voda, déšť, plískanice, mokro, čvachtanice, mlha, noc, zima, nedýchatelno vyznačují bezútěšností, beznadějí a smutkem. V protikladu stojí slunce, západ, vodní hladina, mořské pobřeží, zeleň, příjemný chládek a svěžest, po nichž přichází na řadu euforický stav, vše je vidět. V rámci kultury působí negativně nevzhledná a odpudivá místa – pokoj-rakev, ubohý kamrlík, špinavé schody, dvorek úzký jako studna, dům – „archa Noemova“, hlučná ulička, škarpa, puch, prach, křik, chechtot, nedýchatelný vzduch, vyznačují se dusnem, nic není vidět. Za jejich protiklad lze považovat náměstí, nábřeží, ostrov, letní sídlo, špici, kopuli. Ty naopak otevírají prostor zraku, mysl se rozvíjí a všechno se naplňuje čerstvým vzduchem.¹⁰

Vzájemný vztah protikladů uvnitř přírody a kultury způsobuje typicky petrohradské situace, někdy chaos, v němž není nic vidět, může se jednat o vidinu, sen, přízrak, stín, dvojníka, odraz v zrcadlech apod., někdy kosmos, ideální jednotu přírody a kultury, vyznačující se logičností, harmoničností, výbornou viditelností až jasnožřivostí.¹¹

Toporov na základě analýzy ruských literárních děl s dějem umístěným v Petrohradě shrnuje různé způsoby jazykového kódování základních složek petrohradského textu. Jedná se o výčet nejužívanějších prvků:

⁷ Toporov, V. N. in GLANC, T., pozn. 3, s. 24-28.

⁸ Toporov, V. N. in GLANC, T., pozn. 3, s. 29.

⁹ Toporov, V. N. in GLANC, T., pozn. 3, s. 29-30.

¹⁰ Toporov, V. N. in GLANC, T., pozn. 3, s. 30-31.

¹¹ Toporov, V. N. in GLANC, T., pozn. 3, s. 31-32.

- vnitřní stav – např. záporný: podrážděný, unavený, samota, otupělost x kladný: nevýslovná radost, svoboda, klid, síla aj.
- obecné operátory a ukazatele modality – např. náhle, nečekaně, někdo, někde aj.
- příroda – např. záporné: soumrak, mlha, zima, vítr x kladné: slunce, svěžest, teplý, široký aj.
- kultura – např. záporné: hospoda, chodba, prach, špína x kladné: most, náměstí, park, kostely aj.
- predikáty – např. chodit, běhat, překročit, otevřít aj.
- způsoby vyjádření krajnosti – např. krajní, nevysvětlitelný, nekonečný, nesmírný aj.
- příjmení, jména a číslice
- prvky metapopisu – např. divadlo, obecnstvo, role, loutky aj.¹²

1.3 Analýza pražského textu

Daniela Hodrová se ve svých textech *Poetika míst*, *Místa s tajemstvím*, *Román zasvěcení* a *Citlivé město* věnuje problematice toposu města, přičemž navazuje na koncepci tartuské školy. Hodrová uvádí, že jedním z nejdůležitějších rysů textu je jeho vnitřní provázanost a zároveň vevázanost do jazykových či mimojazykových struktur. Jádro pojmu text nalezneme v sémiotice a sémantice.¹³

Podle Hodrové je každý text intertextem, přičemž analýza intertextovosti probíhala dvojím způsobem: 1. v rovině jediného textu, kde byla v centru pozornosti jeho vnitřní dialogičnost, vazba s jinými texty; 2. v rovině skupiny textů určitého žánru nebo textů spjatých určitým tématem, příslušníci lotmanovské školy tímto způsobem analyzovali tzv. petrohradský text.¹⁴

Hodrová poukazuje na to, že *druhý typ analýzy textu už naznačoval onen příznačný přesah od textu v jeho úzce jazykově-literárním aspektu k textu v širším smyslu – k textu, na jehož struktuře se podílejí i ne-literární texty*.¹⁵ Intertextová analýza

¹² Toporov, V. N. in GLANC, T., pozn. 3, s. 32-35.

¹³ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2006. ISBN 80-86903-31-1. S. 9.

¹⁴ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 11.

¹⁵ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 11.

odkryla důležité rysy textu jako takového, jeho skrytou heterogennost, otevřenost a dynamičnost.¹⁶

Text pojatý jako psaní, replika na jiné psaní, jiné texty lze zapojit do textu literatury, kultury, reality, světa, a to *hledáním sítě intertextových vláken, kterými je text vpleten do sítě kultury*.¹⁷ Důležitá je rovněž komunikativní funkce textu, dále uchovávací a kreativní funkce, která nám nepředává hotový smysl, ale jde o produkci stále nových smyslů.¹⁸

Hodrovou zajímá, jakým způsobem vstupuje literární text nebo skupina textů do Textu města a rovněž jakým způsobem vstupuje Text města do literárního textu. Rozvíjí postup tartuské školy, která sledovala druhý způsob.¹⁹

1.3.1 Text města

Město, které má výrazný střed a dominanty tvoří dobře čitelný text, kterému může rozumět jak obyvatel, tak cizinec. Text města čte svou chůzí, podílí se na něm svým pobytem. Jedná se o *město-osobnost, město-živou bytost*.²⁰

Jiná a složitější je situace u města, které nemá dominanty, Hodrová uvádí, že takové město má často šachovnicový půdorys a nebývá takovouto bytostí. Někdy se půdorys města může jevit také jako labyrint, ale spíše pro ty, kteří jej neznají, nebo se jim něco jeví jako odlišné.²¹

Město je tedy Textem, to znamená znakovým systémem, Textem, který však sestává nejen z nekonečného množství znaků, ale i z mnoha dalších textů a mnoha znakových systémů.²² Hodrová popisuje, jak Text města obsahuje veškeré, nejen literární texty, které byly o něm napsány, odráží v sobě všechna ostatní města-texty. Čtenář to může rozpoznat pouze někdy, např. v jiném městě pozná své město. *K Textu města neodmyslitelně patří citace a aluze na jiná města – tedy to, co se v literárním textu označuje slovem intertextovost, tak ony subjektivní, jedinečné obrazy, jež se*

¹⁶ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 11.

¹⁷ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 12.

¹⁸ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 12-13.

¹⁹ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 16.

²⁰ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 17-18.

²¹ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 17-18.

²² HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 20.

vynořují ve vědomí či nevědomí chodce a jejichž clonou město, jeho Text chodec vnímá.²³

Podle Hodrové město není tvořeno budovami a ulicemi, nýbrž vztahy, které s městem navazuje chodec. Každý z autorů čte a píše město jinak, avšak v určitém smyslu podobně. Důkazem toho jsou společné rysy, které nám umožňují číst tyto texty jako celek, městský text.²⁴

Důležitý je rovněž pohled chodce. Jednak jde o pohled na město zdola, kolemjdoucí směřuje svůj pohled do země, jednak pohled shora – z okna, kopce, věže. Již samotný pohled nám nabízí určitou interpretaci. Od konce 19. století se v pražských prózách objevují hrdinové, kteří prožívají deziluzi, a tak vnímají i město s jeho historií, na které se dívají z Hradčan nebo Petřína.²⁵

Hodrová shrnuje termín Text města jako *úhrnný text, zahrnující všechny druhy textů, ve kterých je psáno vnější i vnitřní město, tedy jak texty architektonické, výtvarné, filmové, literární a jiné, tak „texty“ žité, jimiž jsou životní příběhy obyvatel, způsoby jejich existence, „bydlení“ ve městě.*²⁶

Když se budeme zabývat geniem loci, tajemstvím města, je důležité si uvědomit, že se nenachází někde ve městě, ale je obsaženo přímo ve vnímání města. *Duše města je čímsi skrytě působícím, podobně jako lidské nevědomí.*²⁷ Právě přelom 19. a 20. století můžeme považovat za období, které intenzivně vnímalo duši města. Rozvíjela se temná symbolika města. Osobnost Prahy je spojena se zvláštní heterogeností (nejde však o chaotičnost) a nepravidelností. O nepravidelnosti můžeme hovořit u významných budov, bloků, drobných úseků ulic, v zalamování střech jedné do druhé atd. Praha je městem-osobností, vyznačuje se hustou sítí odkazů a vazeb, přesto tvoří provázaný a sourodý celek.²⁸

1.3.2 Městský text

Podle Hodrové můžeme města rozlišit na dva základní typy: tzv. *jangové* město, vnější město, které je pravidelné, s přímými, v pravém úhlu se křížícími ulicemi, přehledné, snadno čitelné, druhým typem je tzv. *jinové* město, niterné město

²³ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 21.

²⁴ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 32.

²⁵ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 34.

²⁶ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 36.

²⁷ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 38-39.

²⁸ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 39-42.

– nepravdivé, se změní uliček, temných dvorků a zákoutí, průjezdů a průchodů, s přízraky, duchy a smrtí. Prahu můžeme považovat spíše za jinovou, působí v ní síla středu, paměť a duchovní energie, přičemž jinové je především Staré Město, jangové Nové Město.²⁹

Hodrová se domnívá, že v jinových textech je častěji město vnímáno jako bytost, než je tomu v jangových textech. V jangovém textu dominuje hierarchie celku a částí, hlavního a vedlejšího a směřování kupředu. V jinovém, tzv. tkaném textu mizí rozdíl mezi malou a velkou plochou, část obsahuje význačné rysy celku.³⁰

Lze shrnout určité rysy a postupy, které se uplatňují v městském textu již od období romantismu, jsou jimi: heterogenost, fragmentárnost, mnohohlediskovost, polyžánrovost, dialogičnost, intertextovost. Jde vlastně o to, jak se člověku ukazuje konkrétní město, kterým prochází.³¹

Městský text se rozvíjí dvěma způsoby, Hodrová používá termínů text-proud (převážně jangový) a tkaný text (většinou jinový). Text-proud se vyznačuje subjektem-vypravěčem, který se velmi často stává hlavní postavou příběhu, vypráví či ve vyprávění tvoří svůj příběh. Ve tkaném textu najdeme odlišný typ subjektu – subjekt pojatý jako pole.³² *Na rozdíl od proudu, který obvykle má svůj pramen, nemívá tkáň zjevný počátek ani konec. Subjektu-poli sice neschází identita, ale je komplikovaná, problematická.*³³ Tkaný text mnohdy nemá počátek vyprávění a často ho můžeme považovat za produkt subjektivního nebo kolektivního nevědomí, přičemž text-proud se rozvíjí vědomím.³⁴

V textu-proudu je město tvořeno prostory, kterými postava prochází, lineární čas se váže s představou cesty. Na rozdíl od toho ve tkaném textu vystupuje město jako jakási síť míst, kterými subjekt opakovaně prochází, obchází je nebo jimi bloudí. U tkaného textu se objevuje cyklický čas.³⁵

²⁹ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 48-51.

³⁰ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 81.

³¹ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 89.

³² HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 99.

³³ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 100.

³⁴ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 102-104.

³⁵ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 107-110.

1.3.3 Pražský text

Termín text pro označení literárního ztvárnění Prahy se poprvé objevuje u Hodrové, která vychází z toho, že pražský text je možné charakterizovat obdobně jako petrohradský text, jak učinili autoři tartuského sborníku, ovšem pražský text se jí zdá méně soudržný. Sama raději volí termíny *moje pražská síť* či *můj pražský kontext*, jelikož si je vědoma vlastního odlišného pojetí. Síť, o níž Hodrová píše, je výsledkem čtení textů, které volila na základě svých znalostí a interpretace je spjata s jejím založením a zaměřením.³⁶

Alexander Bobrakov-Timoškin na rozdíl od Hodrové termín pražský text používá. Podle jeho názoru je termín výstižný a lépe použitelný než např. výrazy typu *pražský mýtus* nebo *pražská literatura*. Literárním textem města rozumí *odraz onoho velkého kulturního textu-konceptu v krásné literatuře, v případě Prahy v množství jednotlivých textů (literárních děl) české literatury, včetně samozřejmě německojazyčné tvorby 19. a 20. století, v nichž je přítomen obraz Prahy jako města vyložené metafyzického, vyznačujícího se hojností symbolických prvků*.³⁷

Praha na přelomu 19. a 20. století je pojata jako labyrint. Význačný se jeví román ztracených (vlasteneckých) iluzí, kde je Praha stylizována do podoby vysněné milenky, královny, děvky (v Mrštíkově románu *Santa Lucia*, v Zeyerově románu *Jan Maria Plojhar*), osud města je vnímán v sepětí s osobním příběhem. Očividně typický pražský rys najdeme v rámci tajemného a ezoterického příběhu (v Zeyerových a Karáskových románech a novelách), kde je město pojato jako probouzející se a poté upadající národ.³⁸

Hodrová porovnává Prahu 19. století a přelomu 19. a 20. století. V 19. století můžeme hovořit ještě o víceméně jednotném celku, střed města představoval Hrad, Staroměstské náměstí a řeka Vltava. Tomu odpovídala struktura pražského románu s vlasteneckým tajemstvím. Na přelomu 19. a 20. století dochází ke změně, střed a dominanty již nejsou zřetelné, jejich význam v celku města slábne, což vyžaduje pozornějšího čtenáře. V tomto období se k městu s dominantami (Hradem a chrámem) připojují další místa – dům, palác, hřbitov, méně známá či dokonce fiktivní místa. Nedochází jen k oslabení historických dominant v souvislosti s rostoucím městem, je to

³⁶ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 114-115.

³⁷ BOBRAKOV-TIMOŠKIN, Alexander. Proměny pražského textu v české literatuře 20. století in *Otázky českého kánonu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 549.

³⁸ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 11. s. 116-117.

rovněž důsledek odlišného vnímání města. Dějištěm tragikomického příběhu se stává depresivně každodenní město bez dominant. Tím pádem se mění i příběh a narativizuje se rozdílný typ prostoru.³⁹

V české literatuře přelomu století přestává být Praha vnímána jako pouhý symbol češství, utváří se sémantické jádro pražského textu. Buduje se představa o Praze jako o městě sakrálním, hraničním, magickém, osudovém. Pražský text přelomu století můžeme považovat za jednotný a samostatný celek. Objevují se zde nejčastěji romány deziluze, mezi které náleží např. romány *Jan Maria Plojhar* Julia Zeyera, *Santa Lucia* Viléma Mrštíka, *Gotická duše* a *Román Manfreda Macmillena* Jiřího Karáska ze Lvovic, *Ivův román* Antonína Sovy, *Antonín Vondřejc* Karla Matěje Čapka-Choda, *Podivné přátelství herce Jesenia* Ivana Olbrachta, z německojazyčných autorů můžeme jmenovat tvorbu Gustava Meyrinka, Paula Leppina a *Proces* Franze Kafky.⁴⁰

³⁹ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 131-133.

⁴⁰ BOBRAKOV-TIMOŠKIN, A., pozn. 37, s. 550-551.

2 Román Viléma Mrštíka *Santa Lucia*

Román *Santa Lucia* poprvé vyšel v roce 1893. Po idylické *Pohádce máje* přišlo rozčarování. Hlavní hrdina, moravský student Jiří Jordán, touží po Praze. Píseň *Santa Lucia* představuje lásku Itala k Neapoli a Jordána refrén písně provází hlavním městem. Jordán je Prahou nejprve okouzlen, poté zdrcen. Město se mu jeví zprvu jako královské, pak jako město špinavé, plné lidí, povozů a předmětů. Jiří Jordán během neustálého shánění příležitosti k výdělku v Praze onemocní tuberkulózou, trpí halucinacemi a nakonec v chudém špitále umírá. Retrospektivní kompozice má sice za následek zbavení dějového napětí, ovšem dovoluje plně se soustředit na bloudění snílka, který v Praze ztrácí iluze i své životní síly.⁴¹

Jaroslava Janáčková uvádí, že retrospektivní začátek a motiv Jordánova umírání stylizuje vlastní jádro románu jako pásmo vzpomínek, a tudíž podává věci s větší subjektivností, než tomu je ve skutečnosti.⁴²

Titul románu, nazvaný podle písně, považujeme za symbolický. V 19. století byl takový titul charakteristický pro romantická, naturalistická a symbolistická díla. Zvýznamněním titulu docházelo k posilování souvislosti s dílem a název se stal sémiotickým prahem literárního textu.⁴³

Hlavní postava, Jiří Jordán, pochází z dělnické rodiny. Dětství prožívá v Brně, kde vystuduje gymnázium. Jeho rodiče v něj vkládají své naděje a přejí si, aby studoval teologii, a zajistil tak sobě a rodině lepší budoucnost. Jordán se však upíná na myšlenku lepšího života v Praze a rozhodne se tam studovat práva.

Jiří Jordán se jeví jako uzavřený, ovšem přemýšlivý a radikální mladík. Není oblíbený u učitelů ani svých vrstevníků. V románu je zachyceno mnoho autobiografických prvků, především z dob Mrštíkovy studia na brněnském gymnáziu, ale také Mrštíkovy zkušenosti ze studentského pobytu v Praze. Autor čerpal z dětství v chudobě i z pocitů moravského mladíka, který se sám vydal do Prahy téměř bez prostředků.⁴⁴

⁴¹ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. Česká historie. ISBN 978-80-7106-963-8. S. 434-435.

⁴² JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Český román sklonku 19. století*. Praha: Academia, 1967. S. 182.

⁴³ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1. S. 243.

⁴⁴ Pytlík, Radko, Doslov in MRŠTÍK, Vilém. *Santa Lucia*. 12. vyd., v ČS 1. vyd. Praha: ČS, 1990, Slunovrat. S. 309.

V postavě Jiřího Jordána je poprvé v naší literatuře ztvárněn hrdina jako lidská jednotka, individualita. Typ mladého člověka je jednak formován dějem a líčením prostředí, ale z velké části vnitřním dramatem. Vypravěč nás strhuje a dojíká vyličením životního zklamání člověka, jenž si spojoval pobyt v Praze s největšími nadějemi. Spojujícím motivem je motiv hladu, jímž se Mrštíkův román řadí mezi ruský román (F. M. Dostojevskij) a severský (román Knuta Hamsuna – *Hlad*).⁴⁵

Mezi další postavy patří spolubydlící Hégr, který vystupuje v románu jako Jordánův protiklad, jelikož pochází z majetnější rodiny, jeho finanční potíže vyplývají na rozdíl od Jordána z jeho rozmařilého způsobu života. V Praze se Jordán seznámí s mladou dívkou Klárou, která je ovšem povrchní a lhostejná k Jordánovým citům. V Praze se Jordán rovněž setkává se svými bývalými spolužáky z gymnázia (Plachetka, Robek), kteří jsou na tom finančně mnohem lépe. Jordán se na každém rohu setkává s nepochopením a neochotou, např. u dr. K., k němuž je poslán, aby mu poskytl práci. Svou roli hrají i hosté pražských hospod.

Děj románu rámuje výrok lékaře o přistavění plenty, jenž naznačuje Jordánův chmurný konec. Symbolické detaily jako např. obraz černovouseho otce, který se loučí se synem před odjezdem do Prahy a jenž je poslední tvář, která se Jordánovi zjevuje v předsmrtné agónii, vypovídají o tom, že se román vyznačuje především naturalistickými rysy. Zároveň lze *Santu Luciu* pokládat i za sociální román, což dokládá pochmurné ladění jako výstraha před katastrofickými následky životní nerozvážnosti a rovněž jako obžaloba stávajících sociálních poměrů.⁴⁶

Radko Pytlík považuje Viléma Mrštíka za jednoho z nejlepších znalců a propagátorů naturalistické metody, jež představuje francouzský spisovatel Émile Zola. Mrštík ovšem nespolehá jen na naturalistickou osnovu děje, nýbrž zakládá vyznění příběhu na citovém prozření a zklamání jedince. Mrštíkův hrdina je na rozdíl od průměrného okolí výrazný, má bohatou představivost a vůli postavit se nepříznivým poměrům. Jiří Jordán pocituje k okolí zvláště odpor a nenávist, nesnaží se přizpůsobit, nepodléhá okolním poměrům.⁴⁷

Nejčastěji však bývá román označován jako román prozření-deziluze. Je v něm odhalen rozpor mezi jedincem a zistnou společností, která se dotýká individua v oblasti

⁴⁵ Pytlík, R. in MRŠTÍK, V., pozn. 44, s. 310.

⁴⁶ Pytlík, R. in MRŠTÍK, V., pozn. 44, s. 310-311.

⁴⁷ Pytlík, R. in MRŠTÍK, V., pozn. 44, s. 311.

citů, touhy a milostném opojení. Student Jordán přichází do Prahy s naivními, snovými představami a brzy se u něj dostavují pocity zklamání, deziluze na něj doléhá i v milostné sféře, vysní si lásku ke Kláře, která ho nedokáže pochopit, zklamaný je rovněž ze smyslné, ale vypočítavé číšnice Berty z noční kavárny U Löfflerů. Tato deziluze vede nejen k osamocení individua, nýbrž rovněž k nelítostnému a pravdivému soudu nad světem. Jedná se o cestu k překonání obecné deziluze vzpourou individua, toužícího po spravedlnosti.⁴⁸

Santa Lucia zaujímá zvláštní místo v rámci románu-deziluze, pohybuje se na pomezí vzpoury a msty. Autor vědomě překračuje omezení naturalistického románu a popisné, dokumentárně reportážní ztvárnění. Velkou roli zde hraje hlavní motiv Prahy jako symbol snu a prozření. Líčení Prahy se v románu objevuje nesčetněkrát, a to viděné z nejrůznějších úhlů a v nejrozmanitějším osvětlení. Praha je zobrazována jako předmět Jordánovy touhy po svobodě, ovšem posléze se u něj dostaví deziluze a prozření. Symbol Prahy román staví na rozmezí mezi realistickou a symbolistickou poetikou. Obraz Prahy není pouze kompozičním detailem, nýbrž hlavní nositelem námětu, jeho poetické stylizace.⁴⁹

Co se týče vypravěče, v části, odehrávající se v Brně, převažuje autorská řeč, ve které se vypravěč ztotožňuje s hlavním hrdinou. V pražské části se vypravěč od Jordána odděluje, mezi autorskou řeč a přímou řeč hlavní postavy vstupuje nevlastní přímá řeč a polopřímá řeč, což vypovídá o změně v Jordánově prožívání reality.⁵⁰ Podle Doležela se jedná o subjektivní Er-formu, která se začíná prosazovat v próze druhé poloviny 19. století.⁵¹ Polopřímá řeč stojí na pomezí mezi řečí přímou a objektivním vyprávěním ve třetí osobě, vnáší znaky subjektivity do objektivní osnovy. Pokud jsou znaky subjektivity rozptýleny po objektivní osnově jako samostatné signály, které se kombinují, poté protiklad mezi oběma narativními promluvami mizí a sloučí se do smíšené řeči. Jazyková výstavba stojí mezi promluvovou subjektivitou a objektivitou.⁵²

⁴⁸ Pytlík, R. in MRŠTÍK, V., pozn. 44, s. 311-312.

⁴⁹ Pytlík, R. in MRŠTÍK, V., pozn. 44, s. 312-314.

⁵⁰ JANÁČKOVÁ, J., pozn. 42, s. 180.

⁵¹ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0. S. 45-47.

⁵² DOLEŽEL, L., pozn. 51, s. 33.

2.1 Prostor v románu *Santa Lucia*

Na samém začátku románu *Santa Lucia* se setkáváme s nemocničním prostředím, které je popsáno naturalisticky se všemi detaily a pocity spojenými s tímto místem. Nejobsáhlejší prostor románu však zaujímá Praha, vystupuje často jako oživená bytost, která hraje důležitou roli v Jordánově životě. Popisy pražského prostředí mají blízko k impresionismu, zachycují neopakovatelné smyslové vjemy a okamžiky, jedinečné chvíle. Často jsou zde vykreslena prostředí pražských hostinců, které poukazují především na sociální stránku románu.

2.1.1 Nemocniční sál

Tento prostor má v textu důležitý význam, jelikož jím příběh začíná i končí. Věnuje se mu především první, druhá a třetí kapitola. Místo je vylíčeno jako velmi nevlídné a temné. Pokoj je popisován následovně: *Starý, šerý strop podepřen byl silným pilířem; dvoje dveře vedly proti sobě do vedlejších sálů. Mezi okny a v rozích stály postele s nataženými těly nemocných... Ležel na jednom ze dvou lůžek přistavených pod okny; jedno z nich bylo prázdné; na druhém ležel on.*⁵³ Hodrová uvádí, že postel jako hlavní kus nábytku dodává místnosti charakter příznačného snu. Postel jako místo snů, přeludů a šílenství mají svou funkci rovněž v ruských prózách Gogola i Dostojevského.⁵⁴ Dveře mohou představovat otvor do neznáma, okno má sémiotický charakter, je výstupem našeho vidění a poznávání.⁵⁵ Jordán na lůžku čeká na smrt a ve svých vzpomínkách se vrací do minulosti.

V následující ukázce je nemocný připodobňován Kristu. Převládají pocity tísně a beznaděje. V české literatuře přelomu století došlo k zintenzivnění literárního psychologismu, což souviselo s novými uměleckými směry, které se zabývaly duší moderního člověka a rovněž s rozšířením psychologie⁵⁶: *Za pilířem mlčky trpěl tyfem stížený hoch a vedle něho ležela podivná hlava, vychýlená vzhůru špičatými svými vousy v póze Krista, když k nebi obrátil svou tvář a bolestnými, trhanými očima prosil po zakalené, rozplakané nebe o slzu smilování. Už po celé dvě hodiny nezměnil se v kamenné té tváři ani rys, horní ret, stále tak vyklenutý, visel pod černými skulinami*

⁵³ MRŠTÍK, Vilém. *Santa Lucia*. 12. vyd., v ČS 1. vyd. Praha: ČS, 1990, 318 s. Slunovrat. S. 8.

⁵⁴ HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8. S. 225.

⁵⁵ HODROVÁ, D., pozn. 54, s. 230-231.

⁵⁶ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X. S. 556.

*ostře trčícího nosu, a jen ruce sebou někdy pohnuly a odhazovaly přikrývku z prsou, jako by jim byla těžká...*⁵⁷

*V sále bylo pojednou neobyčejně jasno. Černý příkrov mračen na chvíli se roztrhnul, bílý průsvit stříbrně ozářených prostor shlédnul na mokrou zem; blankyt se usmál na smutnou Prahu a několik teplých, jiskřivých paprsků slunce dotklo se nahých, šerých jejích zdí. V sále bylo pojednou jako v kostele, když slunce pronikne vysokými jeho okny a ohnivé sloupy prachem se roztáhnou až na zem. Jordán tak chvíli pozoroval veselou tu hru slunce a mračen na vysokém nebi, a když se zas vrátil zrakem z nadoblačných výšin a rozhlédnul se zase kolem, bylo mu opravdu, jako by byl v jasné, ozářené kapli. Uprostřed sálu stálo klekátko pokryté ubrusem bílým jako sníh a mezi dvě hořícími sloupky svící stál černý kříž.*⁵⁸ V této ukázce se mění nemocniční pokoj v kostel nebo kapli. Prostředí sálu je v tomto případě popsáno impresionisticky, dále se zde objevuje expresionistická scéna ve formě černého kříže jako symbolu umírání. Rovněž na dalších místech románu se objevují odkazy ke křesťanské víře a budí dojem posvátného prostoru, např. opatrovnice paní Bábi má ve svém koutku uložený černý kříž, dvě svíčky, obrazy svatých, pronáší modlitby. Dokonce i sen, který se blouznícímu Jordánovi zdá, je o božím soudu.

V prostoru nemocnice najdeme prvky naturalismu. Nejzřetelněji se objevuje v pasážích, které popisují nemocné a péči o ně jako např.: *Bez ostychu už ohmatával zvadlé jeho údy, do špetky bral ochablé jeho svaly, jeho kůži bez tuku, bez masa, prázdnou a holou, a zase jako by jej hladil rukou, odshora dolů a napříč přejížděl silně vyniklé kosti pod hlubokými, zapadlými jamkami nad klíční kostí.*⁵⁹

Expresionismus se často prolíná se symbolismem. Prvky expresionismu se pojí s Jordánovými pocity úzkosti a strachu, příkladem může být Jordánův hrůzný sen v nemocnici a jeho křik ze spaní. Mnoho symbolistických scén se blíží expresionismu: *„Přistavte plentu,“ křiknul ještě jednou profesor, a stáhnuv mrzutě tvář, odvrátil se od lože smrtelného zápasu. A mučedník s tou Kristu podobnou tváří, bílými zraky, vysoko vyzviženou bradou a v smrtelné extázi před sebe rozpřaženýma rukama, které sebou škubaly v silných svalnatých rukou paní Bábi – dokonával v tmavém svém koutku, obklíčen květy papírové plenty, ve kterou shora padalo něco bílého světla.*⁶⁰ V ukázce se

⁵⁷ MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 8.

⁵⁸ MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 13.

⁵⁹ MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 11.

⁶⁰ MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 12-13.

objevuje symbol Krista a bílého světla, přičemž jde o expresionistický výjev umírání nemocného.

2.1.2 Personifikovaný prostor

V devadesátých letech 19. století se rozvíjí deziluzivní vlastenecký román, a nastává tím důležitý zlom ve vývoji pražského románu. V deziluzivním románu poprvé město vystoupilo jako subjekt, prostor se personifikuje. Toto pojetí města se objevuje v těsné souvislosti s pocity hlavního hrdiny.⁶¹

Jordánovy pocity spojené s Prahou jsou zpočátku velmi pozitivní. Praha se mu jeví jako příslib lepších zítřků, je to jeho vysněné místo, od kterého má až přehnaná očekávání, jež nemají racionální původ: *A byla to Praha, ta poetická, stověžatá Praha se skalnatými srázy, vysokými břehy teras, od které si sliboval vysvobození z dusného toho karceru svých nejkrásnějších dnů. V jejích černých konturách vybájl si zcela jiný, čistě ideální svět, takový, jaký každý si snad staví v době osmnácti – dvaceti svých let. – V ní viděl lidi, jakých snad posud nikdo na světě nepoznal, v ní tušil svět, jaký zvykl vídat jenom v povídkách, dobrý, mravní vrchol všeho, co duše jeho bájala pode jménem lidskost. Když své maturitní vysvědčení poprvé držel v ruce, vzpomněl si na ni, a jako by se obíral hříchem, skryl se s ní do městského parku, sednul si v koutku na zelenou lavičku, a sedě ve stínu jemu přes hlavu nahnutého akátu, přemýšlel o ní.*⁶²

Prostor města je v románu výrazně erotizován, Praha vystupuje jako milénka nebo nepřístupná, chladná dáma.⁶³ V následující ukázce Jordán touží po Praze jako po milence: *Svůdnice černá! Jak žila v něm ukryta v nedbalkách vltavských mlh! Jen jednou ještě kdyby jí nahlédnout mohl do té kamenné její tváře, pomyslel si, a kdykoliv na to vzpomněl, hlava mu klesla do založených loktů, rty se svažily v tichém usmívání. Byl by nejraději hned letěl za ní, bez plánů, bez peněz, bez zaměstnání, jen s tou tichou láskou k ní a tou divnou žádostí v prsou, třeba jenom na chvíli si pohosti v jejím klíně a pomilován buď rozloučit se s ní, nebo navždy zůstat v ní...*⁶⁴

Jordán byl Prahou přímo posedlý a považoval ji za vrchol štěstí, kterého může člověk dosáhnout, byla pro něj smyslem života, idealizoval si ji: *Být jedním z těch, kteří se volně procházeli po začouzených jejích ulicích, pít denně její dech, cítit neustále živý*

⁶¹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvími: (Kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994. ISBN 80-85917-03-3. S. 96.

⁶² MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 33.

⁶³ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 96.

⁶⁴ MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 35.

i utajený její tep; mít v ní svůj útulek, svou zábavu, radost i starost, hoře i úsměvy, chuť k jídlu, chuť k dílu, chuť ke všemu, co před ním těkalo jako život, svět, to zdálo se mu být na tu dobu vrcholem jeho štěstí, a mimo to nezdál se mít pro nic jiného ani smyslu... Všechno vtěleno, všechno složeno a rozřešeno, jasno zdálo se mu být pouze v jediném tom zvuku Praha.⁶⁵

Praha zdála se mu vykupitelkou a spásnou jakousi metou od všech béd a ústrků, kterými zmitán byl až posud mladý jeho život. Vytvořil si proto Prahu v podobě tak ideální, že ve své lásce k ní rostl a nutně hynul zároveň už dávno předtím, než do Prahy nastoupil první krok.⁶⁶ Prahu měl Jordán spojenou s lepším životem, s příležitostí vymanit se z dosavadních příkazů a nespravedlností života, dalo se předpokládat, že se tak přehnaná očekávání nenaplní.

Praha je v románu pojmenovávána rovněž jako *milá, krasavice, svůdnice*. Následuje ovšem zklamání, deziluze a Praha se v Jordánových očích proměňuje v odpornou, prodejnou děvku. Na tento moment personifikace Prahy jako ženy upozornil F. X. Šalda a vystihl tento zvláštní rys básnického, poetického vidění.⁶⁷

Jordán svoji lásku k Praze připodobňuje k lásce ke Kláře, se kterou se v Praze seznámil. Stejně tak jako je zklamaný z Prahy, tak i z Kláry: *Měl dvě teď milé – obě stejně chladné, obě stejně dráždivé v pohledu i slovu. Jedna, která před ním prchala jako sen, druhá pyšně rozkládal svoje boky po malostranských výšinách. Jedna vůbec se před ním neobjevila, vyhýbajíc se mu dříve ještě, než ji zhlédly jeho oči, druhá vystavovala před ním svoje vnady jemu jako na posměch.⁶⁸*

2.1.3 Impresionistické ztvárnění prostoru města

Mrštík Prahu zachycuje v průběhu ročních období, zaměřuje se na různé odstíny barev prostředí města, světlo, působí na všechny lidské smysly. Nejčastěji k tomu využívá zimního období: *Už všichni se nasýtíli němých těch krás, jen Jordán stál posud na jednom místě a jako zsinalý v měsíční záři poslouchal v tichu bílé té noci temné dunění Vltavy, jak se lámala o šikmý slap jezu a těžkým zurkotem padala pod bílé krajky ledu. A když hlavu obrátil a oči zdvih nad vysoké hřebeny domů, viděl zas to bledé nebe nad Prahou, do světla černě vříznuté tvary věží, bílé hřbety rozmetaných střech a po*

⁶⁵ MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 78.

⁶⁶ MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 85.

⁶⁷ Pytlík, R. in MRŠTÍK, V., pozn. 44, s. 313.

⁶⁸ MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 204.

*zemi ty nekonečně rozeseté řady světél, které jak světlušky blikaly dálkou a v jiskřivých skupinách zářily tmou.*⁶⁹

Praha je často zobrazována panoramaticky prostřednictvím okna Hégrova studentského pokoje v ulici Na Smetance. Jiří Jordán dokáže hodiny pozorovat Prahu, jak se mění v průběhu celého dne: *Celý první den proseděl u okna a díval se na Prahu, jak u nohou mu leží a kouří lehkými obláčky dýmu přes hrbaté hřbety střech. Když se chýlilo k soumraku, byla nejkrásnější. Jako by se vznášela vypjatá protějšimi svahy, složena z těžkých věkovitých balvanů, stála tu němá, ohromná, jak nadechnutá svými tvary do zlatolesklé půdy západu. Celá jako zaprášená nořila se v popelavé tóny podvečerních mlh a jejich houšky teprv jako stíny vyrůstaly domy, věže, kupole, chrámy, Praha celá, tichá na pohled jako sen, klidná jako nehybná tvář masky, přehozená řídkou clonou podvečerních závojů. Krasavice černá!*⁷⁰

Do popisů Prahy se značně promítají Jordánovy momentální pocity a nálady. Když je Jordán zdravý a plný elánu, vnímá detail jako součást celku, zatímco u nemocného a zklamaného Jordána se prostor rozpadá na divoké pásmo a chaotickou tříšť abstrakce, postrádající smysl⁷¹: *Bože, jaký to byl zmatek, jaký vír! Točil se v něm jako tříška vržená do víru, chtěl se zastavit, a nemohl, chtěl vidět, a neviděl, slyšet, a neslyšel, dojmy se střídaly, hned rostly a hned zase hasly, ti lidé jako by vymizeli v ulicích, potáceli se v bizarních jakýchsi pohybech a skocích, všechno splývalo v chaos, bláznovství, prach – prach, nic jiného než prach to byl, který se tu převracel, rostl a padal.*⁷²

2.1.4 Pražské hostince

Prostředí pražských hostinců poukazuje především na sociální aspekt románu. Jordán na rozdíl od svého majetnějšího spolubydličího Hégra nemá dostatek finančních prostředků, aby se tak často chodil bavit do těchto podniků. Mnohdy musí proto jen poslouchat, jak si Hégr celý večer užíval.

V popisu pražského prostředí se objevují nejrůznější hostinské podniky. Nejčastěji se v románu objevují hostince U Štajgrů, kde pracuje sklepnice „slepá Máry“

⁶⁹ MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 65.

⁷⁰ MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 121.

⁷¹ JANÁČKOVÁ, J., pozn. 42, s. 180.

⁷² MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 244.

a zde Jordán potkává spolužáka Plachetku, U Fleků se setkává snad celá Praha a hostinec U Löflerů, ve kterém Jordán pozná sklepnici Bertu.

Za povšimnutí stojí to, jak je zdůrazněna důležitost těchto hostinců, probíhají v nich diskuze o důležitých tématech. V následující ukázce mluví stálý host *U Fleků* k Jordánovi: „*Flekovic, to je jedna rodina, tady žíví jeden druhého. Pamatuj si to! – Tady sedí Praha, tu je celej český národ. – Co se tedy nevyřídí, nevyřídí se nikde – ani v parlamentě, ani ve válce a nikde, nikde, nikde!*“⁷³

Vladimír Macura považuje hospodu za prostor výslovně „nízký“. Je to prostor pádu, mravních selhání a alkoholismu.⁷⁴ Důkazem toho je hostinec *U Löflerů*, kde se podle popisu vyskytuje pravděpodobně několik lehkých dívek včetně sklepnice Berty, kterou je Jordán okouzlen: *Jordán byl jako na jiném světě. — Tolik dojmů posud nezažil. Střežil svoje smysly, ale proud jeho krve byl rychlejší. Už neovládal jediný svůj pohled, nebyl pánem jediného pohybu. Rozčileně si přejížděl vlasy, bezúčelně tčkal prsty po tváři a chvílemi zabral se do svých dojmů tak, že nevědomky čelo ostentativně vložil do dlaně – a s očima vyjevenýma, tváři protáhlou hleděl na podivnou tu osůbku v černých šatech.*⁷⁵ Berta využívá situace a nechává si kupovat alkohol, Jordán mravně selhává pod vlivem alkoholu tím, že se s touto dívkou intimně sbližuje.

2.2 Význam toposu Prahy v románu *Santa Lucia*

V Mrštíkovi románu je Praha vyobrazena v kontrastních obrazech a personifikacích. Nejdříve se jedná o romantickou vidinu hrdinovy sentimentální dětské duše, toužící po jiném světě. Mrštík nám prostřednictvím Jordána představuje Prahu jako místo legend a pohádek⁷⁶: *S hlavou plnou pověstí o mytických postavách dějin touží po seznání těch míst, kde vznikly ty pověsti, kde jsou domovem ty pohádky o Kazi, Tetě, Libuši, Kroku...*⁷⁷ *A byla to Praha, zase ta zlatá, pohádkami vyzdobená, dětstvím a srdcem odchovaná Praha, která jej lákala tajemnými vděky v mlhách a dále ukryté své podoby.*⁷⁸

⁷³ MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 183.

⁷⁴ Macura, Vladimír in HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8. S. 69.

⁷⁵ MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 189.

⁷⁶ VLČEK, Tomáš a Jan LUKÉŠ. *Praha 1900: studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*. Praha: Panorama, 1986. Pragensia (Panorama). S. 17.

⁷⁷ MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 36.

⁷⁸ MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 42.

Praha má v textu románu důležitý význam ve spojitosti s hlavním hrdinou. Jordán k Praze vzhlíží jako k nejsvětějšímu místu na světě.⁷⁹ Tento vztah se však proměňuje, když v Praze strádá a bojuje každý den s chudobou. Mrštík pak ideální zbarvení města staví do kontrastu s osudem člověka, kterého jeho vysněné město nechává zemřít v bídě.⁸⁰ Tento kontrast se objevuje již na začátku románu, kdy Jordán leží na nemocničním lůžku a v následujících kapitolách je Praha popisována jako vysněné místo, kam se touží vydat.

Praha v románu vystupuje jako osudové místo, hlavní protagonista je s ní svázán zvláštním poutem. Stala se pro něj životním symbolem, zjevovala se mu jako milovaná osoba – jako žena. Praha Jordána láká i fascinuje, vystává před ním jako něžná milenka, matka, děvka.⁸¹ *Santa Lucia* je jedním z románů, ve kterém dochází ke splývání intenzivního prožívání města v sepětí s jeho atmosférou, které odpovídá stav duše hlavní postavy.⁸² Dokud má Jordán s Prahou spojené velké ideály, je Praha vždy vyličeána v tom nejlepším světle, taková se mu ovšem už nejeví, když je z ní zklamaný. Hodrová si tohoto momentu hrdinova rozčarování všímá rovněž v souvislosti s rozpadem idylického místa, Jordán začíná bloudit v asymetrickém, mnohoznačném a deziluzivním prostoru města.⁸³

⁷⁹ VLČEK, T. a J. LUKEŠ, pozn. 76, s. 17.

⁸⁰ VLČEK, T. a J. LUKEŠ, pozn. 76, s. 18.

⁸¹ VLČEK, T. a J. LUKEŠ, pozn. 76, s. 18.

⁸² HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 361-362.

⁸³ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 33.

3 Román Gustava Meyrinka Golem

Meyrinkův zřejmě nejznámější román o Praze vyšel v roce 1915 německy a v roce 1917 v českém překladu. V průběhu první světové války již existovala rozsáhlá literatura o rudolfínské Praze, s legendami o rabbi Löwovi a Golemovi.⁸⁴ Pověst o Golemovi jako výtvaru rabbiho Löwa má prastarý původ, ale poprvé byla zapsána v 19. století. Podle pověsti rabbi vyrobil Golema z hlíny a oživoval jej takzvaným šémem, tj. jménem Jehovovým, napsaným na lístku papíru, který byl vkládán do Golemových úst.⁸⁵

Meyrinkův *Golem* se stává rychle světově proslulým a s ním i pražský Golem. Legendární postava zde nevystupuje ve své tradiční podobě a funkci, ale jako materializovaná představa čehosi tajemného a zlověstného.⁸⁶ Česká kritika však nebyla zprvu tak shovívavá. F. X. Šalda knihu zásadně odmítl, kriticky se vyjádřili rovněž Arne Novák, F. S. Procházka nebo Richard Weiner. Dílo bylo hodnoceno jako realistický román a pozitiva románu byla vnímána negativně, např. *Golem* využívá Prahu jako romantickou rekvizitu, divadelní kulisu, ignoruje „skutečný život“ města a jeho autoru chybí vlastenecký duch. Po druhé světové válce se situace začala obracet, dokonce se začalo užívat termínu „meyrinkovská“ Praha.⁸⁷

Na samotném začátku románu se zdá nejmenované postavě sen. V židovské čtvrti staré Prahy se poté očima hlavní postavy seznamujeme s jejími obyvateli, kterými jsou židovský vetešník Aaron Wassertrum a Rosina, místní lehká dívka, do které je zamilovaný mladík Lojza. Prostředí dotváří postupně další postavy, jako je student medicíny Charousek, který onemocněl tuberkulózou a tři přátelé hlavní postavy Pernatha, muzikant Prokop, loutkař Cvach a malíř Vrieslander.

Hlavním hrdinou tedy není Golem, ale je jím Athanasius Pernath, rytec kamejí, který žije v této pražské židovské čtvrti. Moc se toho o něm nedozvídáme, sám si na svůj osud nepamatuje, vypráví se o něm, že byl šílený. Kdysi byl hypnózou zbaven svých vzpomínek. Jednoho dne mu neznámý muž (Golem) přinese tajemnou knihu

⁸⁴ KOSATÍK, Pavel. *Menší knížka o německých spisovatelích z Čech a Moravy*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. ISBN 80-85844-79-6. S. 79.

⁸⁵ KREJČÍ, Karel. *Praha legend a skutečností*. 2., upr. vyd. Praha: Panorama, 1981. Pragensia (Panorama). S. 122.

⁸⁶ KREJČÍ, K., pozn. 85, s. 124.

⁸⁷ KOSATÍK, P., pozn. 84, s. 81-82.

Ibbur, aby v ní opravil iniciálu, tím začíná sled prapodivných událostí. Pernath se rozhodne hledat pravdu nejen o své minulosti.

V románu je Golem vyobrazen jako postava s bezvousou tváří a obličejem mongolského typu. Podle pověstí se každých 33 let zjevuje a prochází židovským městem. Svým putováním opíše kruh a zase zmizí. Symbol kruhu můžeme chápat jako symbol nekonečna, Golem nikdy není u konce své životní cesty, je nesmrtelný. Golem zde vystupuje rovněž jako dvojník, odraz vlastní duše, což znamená pro postavu Golema velký posun, typický pro 20. století. Ve staré židovské legendě byl Golem jen ožvlým objektem, zcela odděleným od svého stvořitele, v Meyrinkově *Golemovi* dostal Golem rysy Ahasvera⁸⁸ a také atributy dvojníka. Pernath se převléká za Golema a poté dospívá k poznání, že on sám je Golem. Hodrová uvádí příznačnou souvislost mezi uzavřeností prostoru a monstrem: Golem se zjevuje v ghettu, což je uzavřená městská část a jeho příbytkem je místnost bez dveří jakožto obraz Pernathova vědomí.⁸⁹

Mezi další postavy patří archivář Šemaja Hillel a jeho dcera Mirjam, kteří bydlí rovněž ve stejném domě v Hampejské ulici. Oba plní funkci kladných postav, Hillel v románu vystupuje jako Pernathův průvodce za poznáním a kabalista, díky němuž se Pernathovi podaří částečně odkrýt své vzpomínky. Mirjam je nevinná mladá dívka, která věří na zázraky a do níž se Pernath zamiluje.

Objevuje se zde pověst o založení Prahy řádem Asijských bratří: *Pod tím kamenem, vypráví se, leží ohromný poklad. Ten kámen tam položil řád „Asijských bratří“, kteří prý založili Prahu, jako základ k domu, který bude jednou při zániku světa obývat člověk – přesněji řečeno hermafrodit -, stvoření, jež je sloučením muže a ženy.*⁹⁰ Tohoto člověka nalezne vypravěč ke konci románu. V té době probíhala ve starém židovském městě asanace⁹¹, staré domy jsou strženy a začíná nová výstavba.

Román můžeme označit jako román s tajemstvím, mystický román. Román s tajemstvím se zabývá otázkou, kdo jsme, odkud přicházíme a kam směřujeme.⁹²

⁸⁸ Ahasver je postava „věčného Žida“, který kvůli svému provinění musí až do dne Posledního soudu bloudit po zemi, zjevuje se každých 33 let.

⁸⁹ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 170.

⁹⁰ MEYRINK, Gustav, *Golem*. Přeložila Eva PÁTKOVÁ. 4. vyd., v nakl. Argo 1. vyd. Praha: Argo, 1993, ISBN 80-85794-19-5. S. 138.

⁹¹ Pražská asanace je vžité označení radikální ozdravující přestavby centrálních čtvrtí Prahy na přelomu 19. a 20. století. V rámci asanace byla provedena demolice významného počtu domů v jejím historickém centru. Svým rozsahem a intenzitou patřila k nejrozsáhlejším asanacím v Evropě na přelomu 19. a 20. století.

⁹² MOCNÁ, D. a J. PETERKA, pozn. 56, s. 583.

V románu jde o něco tajemného, temného, nadsmyslového, co je uzavřeno lidským smyslem a především rozumem.⁹³ Již samotný název knihy je mystifikací, nejedná se o titulní postavu románu, nýbrž Golem je spíše duchovní princip, může navštívit kohokoli z nás a probouzet ho či měnit ho v loutku.⁹⁴ Autor doslovu Bohuslav Blažek se domnívá, že v románu můžeme *rozpoznávat různé duchovní cesty, které hlavní hrdina dílem sám objevuje, dílem přejímá nebo provádí za pomoci dalších postav*.⁹⁵ V díle nalezneme mnoho mystických motivů. Jedním z výrazných motivů je pagát, první z tarotových karet. V této kartě dokonce hlavní hrdina poznává vlastní podobiznu, v určitých chvílích s ní splývá tak jako s Golemem. Samotné prolínání snu a reality na nás rovněž působí tajemně.

Hodrová uvádí, že se ztajemňováním města a jeho částí (chrámu, paláce, portréty) souvisí v románech přelomu 19. a 20. století narativní postup, při němž je příběh ztajemňován, „prohlubován“ vložím dalšího, vnitřního příběhu.⁹⁶ Meyrink v *Golemovi* využívá tohoto postupu. Děj románu se navrácí do minulosti ve chvíli, kdy si hrdina nasadí Pernathův klobouk a začne prožívat cizí život. Příběh o Golemovi, který je zpočátku zmíněný jako vnitřní příběh, poté prostoupí celý román.⁹⁷

Román je vyprávěn ve formě osobní Ich-formy. Vypravěč je fikční postavou, v tomto případě se většinou jedná o hlavní postavu, Pernatha, který se podílí na vyprávěném příběhu. Svobodně hodnotí konstruovaný svět a vyjadřuje své sympatie i nesympatie k okolnímu dění. Osobní vyprávění souvisí se zaměřením moderního narativu na „hlubinnou psychologii“.⁹⁸ Meyrinkův *Golem* je toho důkazem, prostřednictvím tohoto způsobu vyprávění můžeme pozorovat psychologii postav, jejich duševní život, ovšem v případě hlavní postavy si často nemůžeme být jisti, zda se jedná o skutečnost nebo pouhý sen, představu.

⁹³ PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1. S. 238.

⁹⁴ Blažek, Bohuslav, Doslov in MEYRINK, Gustav, *Golem*. Přeložila Eva PÁTKOVÁ. 4. vyd., v nakl. Argo 1. vyd. Praha: Argo, 1993, ISBN 80-85794-19-5. S. 208.

⁹⁵ Blažek, B. in MEYRINK, G., pozn. 94, s. 209.

⁹⁶ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 172.

⁹⁷ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 172.

⁹⁸ DOLEŽEL, L., pozn. 51, s. 48.

3.1 *Prostor v Golemovi*

Román se odehrává ve staré Praze. Nelze přesně určit, kdy se děj odehrává, ale můžeme vycházet z toho, že v *Golemovi* je zmíněná asanace ghetta, která probíhala v letech 1896 až 1914, pohybujeme se tedy na přelomu 19. a 20. století. Děj románu je zasazen do židovského ghetta, kde žije hlavní postava Pernath. Velkou roli zde hraje nejen samotné ghetto, ale rovněž konkrétní ulice – Hampejská ulice, dům, který obývá hlavní postava a vedlejší postavy a Pernathův pokoj. Důležitou funkci plní také podzemní chodby, ve kterých Pernath bloudí, místnost bez dveří a některé dílčí prostory: vězeňská cela, pražské hostince, chrám sv. Víta, dům ve Zlaté uličce.

3.1.1 *Pražské ghetto*

Od samého začátku románu je pražské židovské město zobrazováno jako místo špinavé, neuspořádané, plné nepořádku a na první pohled odpudivé: *Najednou jsem stál v tmavém dvoře a červeným obloukem vrat jsem viděl naproti – na druhé straně úzké, špinavé uličky – židovského vetešníka, jak stojí opřen u starého krámků, jehož klenutý vchod byl ověšen starým železným harampádím, polámaným nářadím, zrezivělými třmeny a bruslemi a všelijakými dalšími vysloužilými předměty.*⁹⁹ Athanasius Pernath zde žije a uvědomí si, že toto místo je již dlouhou dobu jeho domovem.

Pernath se zde necítí psychicky dobře, což dokazuje jeho časté smýšlení o ghettu, například si pomyslí: *Trdný, pochmurný život, ležící na tomto domě, ochromuje mou mysl, a v duši se mi vynořují staré obrazy.*¹⁰⁰ Dům v této čtvrti na něj působí pochmurně, jako by měl přímý vliv na událostech v jeho životě. Takové pocity přisuzuje i ostatním obyvatelům, je spojen veskrze se vším negativním, proto se Pernath velice podiví, když zaslechne ženský smích: *Smích – v těchto domech radostný smích? V celém ghettu nebydlí nikdo, kdo by se uměl radostně smát.*¹⁰¹ Pernath mnohdy přisuzuje domu jakousi zlověstnou moc, která dokáže působit na jeho pocity: *„Nepustíme tě – jsi náš – nechceme, aby ses radoval – to by tak hrálo, radost tady v domě!“ Jemný, otrávený prach, který se jindy ze všech těch chodeb a rohů kolem mne ovíjel svými rdousícíma rukama, dnes couvl před živým dechem mých úst.*¹⁰²

⁹⁹ MEYRINK, G., pozn. 90, s. 7.

¹⁰⁰ MEYRINK, G., pozn. 90, s. 10.

¹⁰¹ MEYRINK, G., pozn. 90, s. 11.

¹⁰² MEYRINK, G., pozn. 90, s. 60.

...prohlížel si šeredné domy, které se tu před mýma očima krčily v dešti vedle sebe jako rozmrzelá stará zvířata. Jak hrozivě a zchátrale vypadaly! Stály tady rozstrkány bez rozmyslu jako plevel vyrážející ze země. Přistavěli je k nízké žluté kamenné zdi, která zde jediná zbyla z jakési bývalé rozsáhlé budovy – před dvěma třemi stoletími, postupně, jak se to právě hodilo, bez ohledu na ty ostatní. Tam poloviční dům, celý nakřivo, s dozadu ubíhajícím čelem – a jiný vedle vyčnívá jako špičák.¹⁰³ V této ukázce je prostor pražského ghetta personifikován, zchátralé domy ožívají, vypravěč poukazuje na jejich ledabylé, neestetické rozmístění.

Magičnost románu je umocněna právě touto personifikací domů, Pernath se o nich domnívá, že jsou ve skutečnosti tajnými pány ulic a dokážou spolu navzájem hovořit: *Během té dlouhé doby, co zde už bydlím, se ve mně zahnízdil neodbytný dojem, že existují určité hodiny za nocí a za nejčasnějšího svítání, kdy domy vzrušeně vedou spolu nezvučné, tajuplné porady. A mnohdy proběhne jejich zdmi slabé chvění, které je nevysvětlitelné, po střeších přebíhají šramoty a padají do okapových rour – a my je nepozorovaně vnímáme otupělými smysly a ani se neptáme po jejich příčině.¹⁰⁴ Hodrová v tomto případě mluví o tzv. zoomorfizaci, v ghettu „ožívají“ všechny domy, celé ghetto je pojato jako tajemný dům.¹⁰⁵*

Při popisu ghetta nalezneme i prvky expresionismu: *Přistoupil jsem k oknu: řady zprohýbaných domovních štítů vypadaly jako strašidelný, ve vzduchu se vznášející hřbitov – náhrobní kameny se zvětralými ciframi letopočtů, vztyčené nad zpráchnivělými hrobkami, nad „příbytky“, do kterých si hemživé lidské bytosti vydlabaly nory a chodby.¹⁰⁶ Vypravěč připodobňuje domovní štíty k náhrobním kamenům. Ghetto nepůsobí pouze jako odpudivé místo, ale rovněž jako místo tajemné, které vzbuzuje strach a tíseň.*

Ripellino se domnívá, že ohniskem pražské magie je právě židovské město.¹⁰⁷ Ve shodě s Meyrinkem popisuje ghetto přelomu 19. a počátku 20. století: *Šišaté, oprýskané, skvrnovité, smrduté příbytky, království krys, se k sobě tiskly, překrývaly se, prerůstaly se a prorůstaly. Výsledkem byl bizarní labyrint špinavých, nedlážděných uliček úzkých jako šachty, odkud koště slunce jen vzácně vymetlo smetí stínu. Ty*

¹⁰³ MEYRINK, G., pozn. 90, s. 19-20.

¹⁰⁴ MEYRINK, G., pozn. 90, s. 20.

¹⁰⁵ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 74.

¹⁰⁶ MEYRINK, G., pozn. 90, s. 68.

¹⁰⁷ RIPELLINO, Angelo Maria. *Magická Praha*. Vyd. 3., V Argu 1., opr. Přeložila Alena HARTMANOVÁ, přeložil Bohumír KLÍPA. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0191-1. S. 130.

*škaredé, neduživé chodníčky zničehonic zmizely v břiše nějakého domu, zase se vynořily, a najednou skončily před slepou zdí.*¹⁰⁸ Podle Ripellina *Meyrink dělá z pražského ghetta Schauptatz démonického Zwischenweltu, končinu bědných mátoh, které jako by byly symbolem přízračnosti, vysílení, vyčerpání celé Evropy na počátku století.*¹⁰⁹

Ke změně tohoto prostředí dochází v momentě, když se Pernath vrací z vězení do Hampejské ulice, ta je celá rozkopaná, nenachází dům se svým pronajatým pokojem: *... z domu, kde bydlil Wasserstrum, nezůstal kámen na kameni. Všechno srovnáno se zemí: vetešnický krám, sklepní byt Charouskův --- všechno, všechno.*¹¹⁰ Celé židovské město je zničené, v románu tento motiv působí opět záhadně, jelikož Pernath se už nemůže dozvědět, co se stalo s archivářem Hillelem a jeho dcerou Mirjam. Pernathův příběh zde však končí a vracíme se do románové současnosti. V té době je již ghetto zcela asanováno a Hampejská ulice je k nepoznání, což odpovídá dobovým reáliím. Když psal Meyrink *Golema*, bylo ghetto odděleno od Starého Města pouze dráty či šňůrami, bohatí Židé se stěhovali do moderních domů, střední stav se k nim brzy přidal¹¹¹ a ghetto *se stalo útočištěm galerky a ztroskotanců, útulkem nevěstek, zaslíbenou zemí vandrůk a darebáků, brlohem smilstva.*¹¹²

S ghettem je neodmyslitelně spojena postava Golema, kterého zde kdysi stvořil z hmoty rabín, ovšem Meyrinkův *Golem* toho nemá moc společného s Golemem z pověstí. Není zhotoven z hlíny, je to spíše záhadný zjev, který se pokaždé po třiatřiceti letech zjeví v uličkách ghetta a vyvolává zmatek. Přízrak je stále přítomný mezi obyvateli židovského města, ale nikdo jej nevnímá, zviditelňuje se pouze při určité konstalaci. Tento Golem je projevem občasné psychózy v ghettu, Golem působí jako ztělesněný strach a obavy.¹¹³ Celý prostor ghetta se v románu jeví jako uzavřený a zakletý, jako město-vězení, symbol vědomí, ve kterém se v určité fázi duchovního vývoje objevuje postava dvojníka.¹¹⁴

¹⁰⁸ RIPELLINO, A. M., pozn. 107, s. 132.

¹⁰⁹ RIPELLINO, A. M., pozn. 107, s. 133.

¹¹⁰ MEYRINK, G., pozn. 90, s. 191.

¹¹¹ RIPELLINO, A. M., pozn. 107, s. 141-142.

¹¹² RIPELLINO, A. M., pozn. 107, s. 142.

¹¹³ RIPELLINO, A. M., pozn. 107, s. 166-167.

¹¹⁴ HODROVÁ, D., pozn. 54, s. 118.

3.1.2 Pernathův pokoj

V domě v Hampejské ulici má Pernath pronajatý pokoj, který v textu rovněž hraje svoji roli. Pernath se zde ocitá, aniž by věděl, kdy se přistěhoval a za jakých okolností. Podle Hodrové *má každý pokoj svou vlastní auru, jež představuje jakousi duchovní „informaci“ tvořenou z pocitů, myšlenek, osudů jeho obyvatel.*¹¹⁵ Ačkoliv v tomto pokoji Pernath bydlí, často na něj tento pokoj působí jako prostor, ve kterém se necítí bezpečně, má pocit, že ho někdo nebo něco sleduje: *Zavřel jsem dveře? – Šel jsem několik kroků zpátky. Zase se zastavil. Proč najednou ten strach? Chtěl jsem si vyčítat, že jsem zbabělec. Myšlenky se mi zadrhly. Uprostřed věty. Najednou jsem dostal potřestlý nápad: rychle, rychle vylézt na stůl, popadnout židli, vytáhnout ji k sobě a seshora rozbít lebku „tomu“, co se tady plazilo po podlaze - - kdyby – se to přiblížilo.*¹¹⁶ Pernath má strach ve svém domově bez racionální příčiny.

*Otevřenost pokoje je zajištěna okny a dveřmi, jimiž může subjekt komunikovat s vnějším světem, vycházet a vcházet.*¹¹⁷ V románu jsou okna a dveře často zmiňována, Pernath neustále otevírá okna a dveře, čímž komunikuje s okolním světem. Pernath se ve svém pokoji poprvé setkává s Golem, který si sám otevírá dveře a vstupuje s magickou knihou Ibbur, jež představuje důležitý motiv, související s motivem dvojnictví. Tajemná kniha ožívá, její snové děje splývají s představami v mozku postavy:¹¹⁸ *A dočetl jsem knihu až do konce a držel ji ještě v ruce, a bylo mi, jako bych něco hledal a listoval ve svém mozku, nikoli v knize!*¹¹⁹

Pernathův vztah k obývanému pokoji se proměňuje ve chvíli, kdy je mu doručen dopis od paní Angeliny, která jej prosí o pomoc: *Jak se moje světnice najednou změnila! Červotočivá, vyřezávaná skříň se dívala tak spokojeně a čtyři křesla mi připadala jako staří lidé, kteří sedí kolem stolu a s veselým pochechtáváním hrají taroky.*¹²⁰ Tato pasáž je důkazem toho, že pokoj stejně jako jiná místa se stává součástí těla i duše.¹²¹ Pernath najednou nevnímá místo jako tísnivé, ale zdá se mu naopak přátelské a milé se všemi jeho věcmi, protože má před sebou důležitý úkol a váží si toho, že od něj někdo potřebuje pomoc.

¹¹⁵ HODROVÁ, D., pozn. 54, s. 217.

¹¹⁶ MEYRINK, G., pozn. 90, s. 105.

¹¹⁷ HODROVÁ, D., pozn. 54, s. 219.

¹¹⁸ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 148-149.

¹¹⁹ MEYRINK, G., pozn. 90, s. 16.

¹²⁰ MEYRINK, G., pozn. 90, s. 59.

¹²¹ HODROVÁ, D., pozn. 54, s. 217.

Když se Pernath cítí psychicky nevyrovnaný, trápí ho Mirjamina chudoba a proradný obchodník Wassertrum, místnost se pro něj najednou stává nesnesitelnou, je v ní nepořádek a neútulno, vlastní věci se mu zdají odpudivé: *Kam jsem se jen podíval, všude bezbarvá rozmrzelost. Všecko bylo ve mně roztrháno, rozerváno. Potah na křesle – jak už byl odřený! Na okrajích z něho lezly koňské žíně... A tamhle, jaká nevkusná, úplně protismyslná veteš, ty nitěné hadry na oknech! Proč z nich neudělám provaz a neoběsím se na nich?! Alespoň bych se už nemusel dívat na tyhle krámy, které urážejí mé oči, a celé to šedivé, ubíjející soužení by bylo pryč – jedno provždy.*¹²² V této části románu Pernath pomýšlí na skoncování s vlastním životem, pokoj symbolizuje smrt.

3.1.3 Podzemní chodby a místnost bez dveří

V sousedství Pernathova pokoje se nachází ateliér, do kterého vede tajná chodba. Pernath se dovítí, že se jedná o jednu z mnoha chodeb, které vedou pod ghettem až dolů k řece. Pražská podzemní síť chodeb tvoří neznámé podobenství Prahy, působí tajemně a záhadně, Pernath se zde dostává do jakéhosi labyrintu a podstupuje cestu nejen zpět nahoru, nýbrž i cestu za poznáním sebe sama.

Na této cestě se Pernath dostává až k dřevěným padacím dveřím ve tvaru hvězdy, jimiž prochází do prázdné místnosti: *Byla poměrně nevelká, úplně prázdná, až na hromádku harampádí v rohu, a měla jen jediné, hustě zamřížované okno. Nějaké dveře nebo jiný přístup s výjimkou toho, kterým jsem přišel já, se mi nepodařilo objevit, ať jsem zdi sebepozorněji znovu a znovu ohledával.*¹²³ Tento uzavřený prostor je Golemovým příbytkem, ale rovněž symbolem Pernathova uzavřeného vědomí, jeho paměti „bez dveří“.¹²⁴ Pernath brzy dochází k poznání, že se jedná o dům v ulici U Staré školy poblíž synagogy, kam podle pověsti pokaždé Golem zmizel.

V místnosti Pernath nachází pouze balíček tarotových karet a oblek. Karta pagát posléze ožívá a najdeme zde opět motiv dvojníka, když se na pagátu objevuje Pernathova podobizna. Karta přivádí hlavní postavu k šílenství, je zde patrný vliv expresionismu, autorova záliba ve dvojnicích a ve všem okultním¹²⁵: *Pořád znova: bělavá skrvna --- bělavá skvrna ---! Karta, ubohá, hloupá, pošetilá hrací karta to je, křičel jsem sám sobě do mozku --- nadarmo – tak si přece jen – přece jen vyvzdoroval*

¹²² MEYRINK, G., pozn. 90, s. 141.

¹²³ MEYRINK, G., pozn. 90, s. 73.

¹²⁴ HODROVÁ, D., pozn. 54, s. 118.

¹²⁵ RIPELLINO, A. M., pozn. 107, s. 168

*plastickou podobu – pagát – a krčí se v koutě a zírá na mě mým vlastním obličejem.*¹²⁶

Pernath je podroben jakési zkoušce, když v této místnosti přenocuje a nakonec vítězí nad svým druhým já. Hodrová poukazuje na význam toho, když se literární postava ocitne na místě, které je prázdné. Místnost tvoří nepravý střed města, který může být chápán jako pravé poznání, hranice dvou světů.¹²⁷

Pernath si obléká věci, které ležely na kupce s harampádím, o nichž se později dozvídáme, že patřily Golemovi. I v tomto případě je uplatněn motiv dvojníka, Pernath se stává dvojníkem Golema a lidé si ho s ním na ulici pletou. Do tohoto tajemného domu se Pernath vrací na konci románu, když zjišťuje, že je jeho pokoj v Hampejské ulici zbourán, stěhuje se sem, z čehož můžeme usuzovat, že je hlavní postava s tímto místem duchovně spjata.

3.1.4 Další významné toposy

Pernatha odsoudí neprávem z loupežné vraždy, přesto stráví ve vězení téměř celý rok. Jedná se o malý, uzavřený prostor s jedním zamřížovaným oknem. Toto místo je utvářeno běžnými motivy příznačnými pro takové prostředí jako např. půlnoc, měsíc v úplňku a odbíjení hodin. Motivy působí jako světský převlek vnitřního prostoru, kterým Pernath prochází ke svému zasvěcení a identitě.¹²⁸ Pernath uvažuje o událostech v jeho životě v poslední době, vzpomíná na Mirjam, prožívá opět cestu za poznáním sebe sama.

S pražskými hostinci se setkáváme v prostorech ghetta, Pernath se svými přáteli nejčastěji dochází do Salónu Lojzíček nebo do hospůdky s názvem Starý Ungelt. Hostinec slouží jako místo setkávání, lidé si zde vypráví staré pověsti a legendy, Pernath s přáteli zmiňují právě pověst o Golemovi. U Lojzíčka se schází lidé různých vrstev, což na nás působí kontrastně, když je popisována vysoká šlechta a posléze různé zchátralé postavy. Vladimír Macura se v tomto ohledu zmiňuje o hospodě jako důležitém místě umožňujícím sociální kontakt českých intelektuálů s měšťany, umělci, s prostým lidem a jejich vzájemné ovlivňování.¹²⁹

Z židovského města se Pernath dostává ve chvíli, když ho žádá paní Angelina o pomoc. Jeho cesta vede přes Staroměstské náměstí kolem tepané kašny, přejde přes

¹²⁶ MEYRINK, G., pozn. 90, s. 76.

¹²⁷ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 161.

¹²⁸ HODROVÁ, D., pozn. 54, s. 118.

¹²⁹ Macura, V. in HODROVÁ, D., pozn. 74, s. 66.

kamenný most a po žulových schodech vystupuje na Hradčany. Místem setkání je chrám sv. Víta. V tomto případě se však nejedná o setkání s duchovním, nýbrž s člověkem. Křesťanský chrám zde působí jako bezpečné místo. Paní Angelina se o chrámu vyjadřuje tímto způsobem: „*Nevěděla jsem ale o jiném místě, kde bych byla bezpečnější před slíděním a pronásledováním než tady. Sem, do dómu, za námi jistě nikdo nešel.*“¹³⁰ V židovském ghettu by jí hrozilo pronásledování vetešníkem Wassetrumem.

Svou významnou roli hraje rovněž dům ve Zlaté uličce, kam se hrdina dostává dvakrát. K tomuto místu Pernath zabloudí, když za večerní mlhy prochází městem. Prostředí města se tak stává labyrintem. Na konci Zlaté uličky objevuje bíle omítnutý dům, větší než ostatní domy. Spatří zde starého alchymistu, který ho však nevidí, Pernath si musí poradit sám s východem z uličky. Později se Pernath od svých přátel dozvídá, že se k místu váže pověst: *V jedné staré pověsti se totiž říká, že nahoře ve Zlaté uličce stojí dům, který se objeví jen za mlhy a uvidí ho jenom „nedělník“.* Lidé to tam nazývají „Zed’ u poslední lucerny“. *Kdo tam přijde ve dne, vidí jen šedivý balvan – za ním je příkrý sráz dolů do Jeleního příkopu. A vy můžete mluvit o štěstí, Pernathe, že jste nešel ani krok dál: určitě byste spadl a zlámal si všechny kosti.*¹³¹ Dům ve Zlaté uličce působí magicky, je to místo koncentrace duchovních sil. Podruhé se toto místo objevuje na konci románu, tentokrát jako domov samotného Pernatha a Mirjam. I v tomto případě působí prostor tajemně, *je místem, do něhož postava touží proniknout a jež zkoumá.*¹³²

3.2 Význam toposu Prahy v Golemovi

Praha v *Golemovi* vystupuje jako dvojník. Je součástí hrdiny, jakýmsi vnitřním subjektem subjektu, další dimenzí vědomí, hranice mezi místem a člověkem se stírá.¹³³ Pernath se sžije s prostředím židovského ghetta, kde ožívají staré legendy a pověsti. Stejně tak je záhadná i Pernathova duše, nemůže si vzpomenout na svůj předchozí život, město se mu jeví jako labyrint, ze kterého se snaží najít cestu zpět a zároveň nalézt svou podstatu, své pravé já. Praha tedy není pouhou kulisou, nýbrž součástí hrdinovy duše. Tajemství prostoru je spojeno se záhadou hlavní postavy.

¹³⁰ MEYRINK, G., pozn. 90, s. 62.

¹³¹ MEYRINK, G., pozn. 90, s. 138.

¹³² HODROVÁ, D., pozn. 54, s. 103.

¹³³ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 97-98.

Obyvatel v sobě odráží město a zároveň svým rozpoložením ovlivňuje auru města, která na něho zpětně působí.¹³⁴ *Můžeme předpokládat, že některá místa jsou víc než jiná „branami“, jimiž lze za jistých okolností (v určitém čase a při určitém naladění) vstoupit do aury města – do jiné, neviditelné Prahy.*¹³⁵ Tak je tomu v případě pražského ghetta, které působí jako jakási brána, prostřednictvím které postava vstupuje do aury města.

Podle Hodrové se nacházíme v tzv. jinovém městě, které je nepravidelné, se změtí uliček, temných dvorků a zákoutí, průjezdů a průchodů, s přízraky, duchy a smrtí.¹³⁶ Město je vnímáno jako bytost, má podstatný význam v průběhu celého děje románu. Jeho ráz se proměňuje, když se děj navrácí do přítomnosti, můžeme si povšimnout změny vypravěče a rovněž proměny celého města, které je již asanováno.

Díky toposu židovského města na nás román působí magicky, prostředí dotváří atmosféru celého příběhu, ať už se jedná o pověst o Golemovi, která je spjata s ghettem, nebo bloudění podzemními chodbami, tajemství města se nachází přímo v jeho vnímání.¹³⁷

¹³⁴ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 359.

¹³⁵ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 359.

¹³⁶ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 48-51.

¹³⁷ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 38.

4 Román Antonína Sovy *Ivův román*

Ivův román je prvním Sovovým prozaickým románem, který byl napsán roku 1901 a poprvé vydán v roce 1902 v Praze v nakladatelství Hejdy a Tučka. Ačkoliv je Sova znám především jako básník, od mládí až do konce světové války psal rovněž črty, povídky a romány prózou. Příběhy samy o sobě pro něj nebyly tak důležité, ale dávaly mu možnost nahlédnout do nitra postav a zachytit psychickou reakci na jistou událost.¹³⁸ I když Arne Novák a F. X. Šalda nehodnotili *Ivův román* příliš pozitivně, přesto podle další kritiky a čtenářů můžeme román řadit k nejúspěšnějším Sovovým prozaickým počínům.¹³⁹

Jiří Brabec uvádí v doslovu, že se jedná o jeden z našich prvních románů české lyrické prózy a také o román lásky.¹⁴⁰ Lyrická próza stojí na pomezí lyriky a epiky, jedná se o prózu s přemírou lyrických prvků, osnova však zůstává obvykle epická. Pronikají do ní lyrické prostředky, jako jsou obrazné, expresivní a emocionální prvky. Lyrické podání nalezneme především v charakteristice postav, v popisu a líčení. Časté jsou přírodní a venkovské náměty a zejména tematika soukromých lidských osudů. Epický konflikt je potlačen a nahrazen lyrickým rozporem probíhajícím v nitru postavy.¹⁴¹

Ivův román bezprostředně souvisí s autorovou lyrickou tvorbou, lyrika má stěžejní postavení v Sovově tvorbě. Sova *svět vnímá citem, smysly, vše umocňuje fantasií, jež dodává dějům nové obrysy, objevuje nové vztahy a tím i nové významy; zároveň však neváhá dát plný průchod svému rozhořčení i bolesti z nesmyslně uspořádané společnosti v pamfleticky rozhorlených verších.*¹⁴² V *Ivově románu* také hlavní hrdina Ivo vše vnímá svými smysly, ale zároveň se dokáže kriticky vyjadřovat ke společnosti.

Ústřední dějová linie je velmi jednoduchá. Ivo Dolanský dokončil svá právnická studia a odjel v létě na statek muže své sestry. Ocítá se v zajímavé společnosti mladých lidí, kteří si při společných debatách a výletech vyměňují své názory na umění a veřejný život. V jihočeské vesnici poznává rovněž Štěpánku, dceru starého virtuóza – cellisty.

¹³⁸ LEHÁR, J., pozn. 41, s. 420.

¹³⁹ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Román mezi modernami: studie z historické poetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1989. S. 238.

¹⁴⁰ Brabec, Jiří, Doslov in SOVA, Antonín. *Ivův román*. Praha: Československý spisovatel, 1961. S. 264.

¹⁴¹ PAVERA, L. a F. VŠETIČKA, pozn. 93, s. 214-215.

¹⁴² Brabec, J., in SOVA, A., pozn. 140, s. 251.

Oba mladí lidé se do sebe zamilují, stráví spolu jaro a léto a na podzim odjíždí do Prahy. Jejich harmonický vztah však nemá dlouhého trvání, jelikož se objevuje bývalý virtuózu žák Richard Kolman, který ve Štěpánce probouzí touhu po umění, s čímž se Ivo nedokáže smířit a s dívkou se rozchází. Román končí zimou a Ivovi zůstávají pouze bolestné vzpomínky.

Sova v *Ivově románu* vytváří především dvě postavy: Iva a Štěpánku, kteří usilují o pozitivní hodnoty lidského života. Ivo patří ke generaci devadesátých let 19. století, která spojovala svou chudobu s hrdostí a uvědomovala si závažnost své společenské úlohy. Ivo je osamocený, inteligentní mladý muž, snílek, který se marně touží začlenit do pokrokového společenského proudu. Snaží se nalézt pozitivní práci a kladné hodnoty. Velký vliv má na něj setkání s přírodou, jež očisťuje jeho smysly, umožňuje mu zapomenout na minulost, plnou chmur a bojů. Ivo je okouzlen osamělostí krásných přírodních scenérií jihočeské krajiny. Láska poté působí jako logické vyústění jeho předcházejících citových a myšlenkových procesů. Ivo má pocit, že láska dokáže nahradit vše, vzájemné porozumění může být protipólem všem strastem a bolestem. Postupně se ovšem jeho individualismus mění v egoismus, Ivo chce, aby Štěpánka byla zcela připoutána k jeho světu.¹⁴³ Ivova postava tak není jednoznačná, tento nezakotvený a rozlomený intelektuál nenachází východisko ze svého rozporuplného společenského postavení v osobním štěstí.¹⁴⁴

Postava Štěpánky je na svou dobu velmi pokroková a nezávislá. Štěpánka je mladá žena, která má své touhy a sny a jde si za nimi. Nepodřizuje se za každou cenu Ivovi a jeho přáním. Štěpánka neustále hledá více, než je všední život. Na rozdíl od Iva necítí rozpory mezi nutnou prací a uměním, snem, soukromím. Štěpánka není sobecká, ale když od Iva dostává dopis, kde se ji Ivo snaží citově vydírat, dá přednost své lásce k umění a odjíždí.¹⁴⁵ Jiří Karásek ze Lvovic si všímá postavy Štěpánky jako typu nové ženy, která je sympatická tím, že přestala chápat muže jako velitele, ale vnímá ho jako partnera.¹⁴⁶ Obě hlavní postavy symbolizují autorovy vlastní protiklady, myšlenky a problémy, víru i pochyby. Stejně jako Ivo a Štěpánka, tak i Sova se cítil být vyčleněný z oficiální společnosti, těžce nesl své osamocení a hledal z něj východisko.¹⁴⁷

¹⁴³ Brabec, J., in SOVA, A., pozn. 140, s. 254-256.

¹⁴⁴ Brabec, J., in SOVA, A., pozn. 140, s. 256.

¹⁴⁵ Brabec, J., in SOVA, A., pozn. 140, s. 257.

¹⁴⁶ JANÁČKOVÁ, J., pozn. 139, s. 238.

¹⁴⁷ Brabec, J., in SOVA, A., pozn. 140, s. 257.

Román se také zaměřuje na širší společenské souvislosti ve formě debat, například konzervativní profesor zde vystupuje pouze z toho důvodu, aby pronesl útok proti mládeži, inženýr vyprovokuje Iva k sarkastickým glosám, zkrachovalý student Donát pronáší obžalobu zaostalosti jižních Čech, ke slečně Kamiše Ivo vznáší své poznámky proti dekadentní literatuře, s mladým literátem hovoří o politickém úpadku a historických tradicích. Tyto problémy jsou však jen vnějškově přiřazovány. Jiří Brabec se domnívá, že to má své opodstatnění v době, ve které autor psal – v devadesátých letech 19. století česká próza, která zobrazovala soudobou společnost, ještě není příliš bohatá.¹⁴⁸ Janáčková usuzuje, že mnohost hovorů a zastoupení ideologických debat je předností a zároveň slabinou románu. Arne Novák v recenzi Ivova románu prohlásil, že románek lásky je v díle jen hrou, nad „milováním bez tragiky“ stojí kresba krajiny a především dobová „záliba v diskusi“.¹⁴⁹

Hlavním tématem díla je láska Iva a Štěpánky, stojí v protikladu ke všemu ostatnímu světu, který se jeví jako nepřátelský jejich citovému a myšlenkovému rozvoji. Milenecký vztah je oddělován od ostatních společenských vztahů. Citová atmosféra příběhu je bohatě rozvinuta, emoce často spjaté s přírodními scenériemi, sledovány jsou odstíny nálad a tvoření naivních představ.¹⁵⁰

Ivo se účastní všech dějů, velká část příběhu je jím viděna a interpretována. Mnohé pasáže o přírodě bezprostředně souvisí s náladami a dojmy hlavního hrdiny. Projevuje se zde subjektivizace a lyrizace v propojení Ivova myšlení a cítění s krajinou. Vyprávění se prolíná s dialogy, s přímými a nepřímými promluvami, s vnitřním monologem, což umožňuje autorovi vyjádřit pestrou škálu citových reakcí.¹⁵¹ Vypravěč sice působí na první pohled neosobně, ale je personální. Je velmi blízký v hodnotících postojích titulní postavě románu, svou rolí však stojí mimo ni a nad ní.¹⁵² Vysvětlení pojmů subjektivizace a lyrizace podává Jaroslava Janáčková, přičemž subjektivizaci chápe jako *přibližování vypravěče, na první pohled neosobního, k rozpoložení postavy a k její situovanosti ve světě. Lyrizaci pak postihujeme vlastně čtenářský dojem ze*

¹⁴⁸ Brabec, J., in SOVA, A., pozn. 140, s. 258.

¹⁴⁹ JANÁČKOVÁ, J. pozn. 139, s. 236.

¹⁵⁰ Brabec, J., in SOVA, A., pozn. 140, s. 261.

¹⁵¹ Brabec, J., in SOVA, A., pozn. 140, s. 261-262.

¹⁵² JANÁČKOVÁ, J. pozn. 139, s. 223.

*subjektivizovaného vypravování, zjištění, že román v něčem připomíná lyrickou báseň.*¹⁵³

Janáčková rovněž poukazuje na zvláštnost v hovorech postav, že tam, kde očekáváme přímou řeč postavy, bývá nahrazena jinou stylizací. V celém díle nacházíme grafické značení, které běžně přísluší přímé řeči a je nahrazováno polopřímou řečí, není to chyba, nýbrž autorův záměr. Projev se tím postavě zcizuje, ubírá jí na aktivitě, ocitá se v odstupu vůči vlastnímu jednání.¹⁵⁴ Jako příklad nám poslouží Ivoovo první vyznání lásky: „*Je mu drahá, zamiloval se do ní, cítí to stále určitěji.*“ *Srdce se mu nepokojně rozbušilo nad vlastním stavem, v jakém se nalézal neočekávaným tímto doznáním.*¹⁵⁵ Takovéto použití polopřímé řeči lze také chápat jako znak jisté konstruovanosti textu, jako rušení iluze, že se jedná o bezprostřední obraz skutečnosti.¹⁵⁶

Co se týče kompozice, můžeme hovořit o tzv. kompoziční roztržitosti, román je volným sledem kapitol, což je vyvažováno dovedným rozčleňováním motivů uvnitř jednotlivých částí, mnohdy máme pocit, že autor pracoval s odstavcem jako se strofou v básni. Sova se snaží o básnický obraz skutečnosti, který provází realistická konkrétnost. Střídá použití metafor s rozsáhlým popisem, náladové scény s diskuzemi, vývoj myšlení s podrobnou charakteristikou postav.¹⁵⁷ V první kapitole románu autor využívá retrospektivy, Ivo během cesty vlakem za svou sestrou Hanou vzpomíná například na své dětství a dospívání, na otce, vybavuje si setkání s Hanou a jejím mužem před Národním divadlem. Když Ivo přijíždí na venkov, následuje chronologická kompozice. Časově děj románu spadá do konce 19. století. Jiří Brabec se zmiňuje o tomto časovém období v souvislosti s různými problémy, které jsou zde nastolovány v diskuzích.¹⁵⁸ Román se odehrává během jednoho roku od jara do podzimu, končí v zimě.

¹⁵³ JANÁČKOVÁ, J., pozn. 139, s. 224.

¹⁵⁴ JANÁČKOVÁ, J., pozn. 139, s. 229-230.

¹⁵⁵ SOVA, Antonín. *Ivův román*. Praha: Československý spisovatel, 1961. S. 76.

¹⁵⁶ JANÁČKOVÁ, J., pozn. 139, s. 232.

¹⁵⁷ Brabec, J., in SOVA, A., pozn. 140, s. 262-263.

¹⁵⁸ Brabec, J., in SOVA, A., pozn. 140, s. 258.

4.1 Prostor v Irově románu

Na začátku románu se ocitáme v Praze, kde se Ivo setkává se svou sestrou Hanou, která ho pozve na návštěvu na zámek ve vsi, poté si Ivo vzpomíná při cestě vlakem, jak potkal sestru s jejím mužem před Národním divadlem. Až do 18. kapitoly se děj románu odehrává na venkově v jižních Čechách během jara a léta, v 19. kapitole se Ivo se Štěpánkou rozhodnou odjet do Prahy, a ta již zůstává hlavním dějištěm románu až do konce (v poslední kapitole je Ivo opět u sestry na zámku, ale brzy se vrací do Prahy). Je zde ztvárněna především podzimní Praha, román končí zimou.

4.1.1 Venkov

Přestože tento prostor stojí mimo naše sledování toposů Prahy, je důležité se o něm v souvislosti s Irovým románem zmínit; poslouží nám k porovnání obou prostorů.

Prvním prostorem je zámek, ve kterém Ivo bydlí u své sestry, považujeme ho za dávný prostorový topos evropského románu. V moderním románě Antonína Sovy je však úmyslně neutralizován, pro titulní postavu představuje pouze místo odpočinku, nikoliv jistotu nebo tajemství.¹⁵⁹ Zámek v románu slouží pro setkání mladých aristokratů, kteří zde společně diskutují o různých společenských tématech.

Významnou roli zde hrají nejružnější impresionistické popisy, ve kterých autor zachycuje přírodní scenérie. Jako příklad můžeme uvést popis rána v okolí zámku: *Chladné ráno rozvěšovalo své mlhy po vysokém kopci. Ivo chodí po terase, naslouchaje odevšad bezměrnému tomu tichu, a prohlíží si růže, celé porosené a nerozvitě ještě. Vkročil do několika altánů nově postavených i do oněch starých, polozbořených, ztracených v hustých křovinách. Všude bylo zvětralé dřevo, zšedlé a trouchnivé dešti a sluncem, se jmény vyrytými ostrými nožíky, a zčernalé léty. Zvonky oplétavé rostliny vinuly se po latích – psí víno nebo břečťan, který zvláště došplhal se širokým prstencovým obalem doprostřed dvou obrovských topolů, stojících jako brána na prázdném, travnatém místě. Kos poskakoval si po široké cestě vážně a mlčky. Ale to, čím zněla slunečná dálka, byly oživené výšky. V nesmírné výšce jásalo to množství drobných, neutuchávajících hlasů skřivanů, spouštějících se nad pole, jemně zelená a zadýchaná mlhou. Vlaštovky padaly smělymi oblouky až k vlnám rybníka a rozstříknutý pruh vody blýskal jeden po druhém vlnivě a jako věčná hra opakující se*

¹⁵⁹ JANÁČKOVÁ, J., pozn. 139, s. 237.

donekonečna.¹⁶⁰ Již z této ukázky z třetí kapitoly je zřejmé, že Sova věnuje těmto popisům významný prostor ve svém díle. Jsou spojeny s nejrůznějšími smyslovými vjemy.

Venkov je spojen se samotou člověka, která je však opojná, působí příznivě na lidskou duši: *Samota je nádherná a je lhostejno, že daleko kdes je svět a lidé. Jemu by se zachtělo chodit plíživě s udicí v ruce a každou chvíli vymršťovat drobné ostnaté okouny, které viděl vyhrívát se na mělčině pod lávkou v zlatožlutém písku, anebo sbírat houby s venkovskou ženou tam na kraji, kde se stýká louka s lesem, anebo brouzdat se po kolena v potoce a sbírat kytice z květin a sítin, potopených napolo ve vodě.*¹⁶¹

Velmi často se objevují pasáže, kde Ivovy bezprostřední dojmy a pocity souvisí s okolní krajinou. Například na začátku 6. kapitoly je Ivo ovlivněn uklidňující atmosférou v lesích: *Přešlo několik dnů v samých toulkách v lesích a samou podivnou touhou opojiti se tichem a smutnou osamělostí cest, mezi a potoků pod vysokými sosnami. Potok ploužil se tu dolů do travnatých luk, cele žlutých pryskyřníky, bažinatých a rozlehlých. Chrástal věčně křičel někde v daleku a voda stříbřila se za hustým rákosím.*¹⁶² Tento vztah titulní postavy a krajiny se vyznačuje vzájemným působením, mnohdy Ivo podle vlastních pocitů vnímá krajinu, například v pasáži, když je Ivo čerstvě zamilovaný: *Bylo mu náhle veselo, příjemno: celá krajina měla intimnější vztah k němu. Jde a myslí na Štěpánku, kterak asi kvůli němu bude cvičit škály a jednu etudu, kterou nejlépe ze všeho umí. On vloudí se nečekaně zahradou do jednopatrového domku, tak, aby neslyšela jeho kroků. A růže budou vonět a okna budou otevřena dokořán.*¹⁶³ Celý prostor působí velmi pozitivně, otevřeně, jelikož se Ivo sám tak cítí.

Můžeme si všimnout také prostoru chaloupky, kam Štěpánka chodí na vesnici pít kozí mléko: *Síňka, kam vstoupili, byla malá, celá sroubená ze dřeva. Mezi dřevem vplácena byla seschlá hlína. Strop uprostřed podložen byl silným, nízkým, začernalým trámem. V koutě jizby stálo ohrazené pažení pro kozu, asi tak do polovice lidské výše. Ta neustále mečela, tloukla do pažení a chrupala křehkou travu. Její nozdry čenichavě se zdvihaly a klesaly. V zažloutlém světle večerním seděla u okna stará babka a dřímala unavena.*¹⁶⁴ Tento prostor působí jako útočiště, kam se prchá před městem, je stavěn

¹⁶⁰ SOVA, A., pozn. 155, s. 20.

¹⁶¹ SOVA, A., pozn. 155, s. 24-25.

¹⁶² SOVA, A., pozn. 155, s. 37.

¹⁶³ SOVA, A., pozn. 155, s. 28.

¹⁶⁴ SOVA, A., pozn. 155, s. 38.

městu do protikladu. Je zde omezený počet reálií, což symbolizuje idylu, která vyžaduje přehledný a zvládnutelný svět. Chaloupka je skromným, nenápadným a nízkým obydlím, je součástí přírody, vystavěna z materiálů podléhajících přírodním změnám. Slouží pro meditaci, odpočinek, ale rovněž funguje jako místo cudné milostné touhy.¹⁶⁵ Štěpánka sem chodí odpočinout si a zároveň zde se zamilovaný pár setkává.

Jedním z dalších prostorů je kostel, kam jde Ivo v neděli na mši. Mše svatá je obřad, kterého se věřící pravidelně zúčastňují. Z toho vyplývá, že se kostel jeví jako místo setkání, kostel má funkci svátečního společenského shromaždiště a mše v něm sloužená je společenskou událostí.¹⁶⁶ Jako zcela odlišné místo setkání můžeme zmínit hospodu, hospoda na návsi slouží Ivovi jako útočiště před nevlídným počasím. Střetává se zde s opilým Donátem, zkrachovalým studentem, který Ivovi předkládá svoje názory na společnost a jihočeský venkov. Vladimír Macura zmiňuje, že se hospody stávaly prostorem vlasteneckých zápasů, verbálních obran a útoků¹⁶⁷, jako je tomu v tomto případě. Hospoda umožňovala sociální kontakt různých vrstev obyvatel a jejich vzájemné ovlivňování.¹⁶⁸ Donát se snaží svými názory Iva ovlivnit, ovšem jako opilému se mu to nedaří a Iva spíše unavuje.

4.1.2 Pražský prostor

Jak již bylo zmíněno, Praha se jako literární topos v románu objevuje převážně v druhé polovině, kdy sem přijíždí Ivo se Štěpánkou. Následující ukázka zobrazuje jejich příjezd do Prahy: *Věžovité obrysy Prahy vyvstaly v dálce na obzoru, ona směsice různých spletitých příchutí. Předměstské domky, baráky, komplexy domů, vyčnívající vodárna, reklamní, skleněné štíty, lesknoucí se v dálce nad délkou domů, amfiteatrální nakupeniny činžovních domů v zeleni, z nichž tu a tam posledními výkřiky, jednotlivými torsy kaple, chrámu, starého koutu, ztrácela se stará Praha. A ta směsice moderní nehotovosti, spekulace, shonu v tančícím spěchu každou chvíli odhodila do koutu něco, po čem se teprve potom zastýská.*¹⁶⁹ Z ukázky je patrné, že v této době Praha měnila svou podobu, proměňovala se postupně v moderní velkoměsto. Na proměnách města se nepodílela jen historická situace, nýbrž také rozvoj městské architektury, pro nějž byl charakteristický zprvu prohlubující se a posléze znovu stírající rozpor mezi centrem

¹⁶⁵ Macura, V. in HODROVÁ, D., pozn. 74, s. 45-46.

¹⁶⁶ Kubínová, Marie in HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8. S. 132.

¹⁶⁷ Macura, V. in HODROVÁ, D., pozn. 74, s. 65-66.

¹⁶⁸ Macura, V. in HODROVÁ, D., pozn. 74, s. 66.

¹⁶⁹ SOVA, pozn. 155, s. 150.

a periférií, jinými slovy mezi městem s historií a městem bez historie. Hodrová uvádí, že z hlediska siluety města dochází k oslabování významu historického centra s jeho dominantami.¹⁷⁰ Tuto skutečnost můžeme doložit další ukázkou: *Bohatství zmizelo však se sarkofágy králů a moře střízlivých budov vyrostlo na obzoru téměř ze země. Hle, století devatenácté obklíčilo středověk. Pozbylo vkusu přebytkem praktických vymožeností a úspor.*¹⁷¹

*Ivo se obává, že uvidí zase něco podezřelého, nějaký vřezaný cíp, nějakou holou dáseň, nějakou smutnou architekturu. Člověk nebyl tu ničím jist. Bylo to snad jediné město v Evropě, na němž se každou chvíli mstila špatně pochopená svobodomyslnost, laciná modernost polovzdělaných a zakrnělost domácího umění. Ty pocity vzrůstaly donekonečna při každém vjezdu do Prahy a stávaly se trvalou, mučivou otázkou.*¹⁷² Autor prostřednictvím hlavní postavy vnímá tyto změny v architektuře veskrze negativně, působí na něj lacině a neesteticky.

Štěpánce brzy pomohou najít v Praze byt její přítelkyně. Tento byt je popisován jako klidný třípatrový dům s balkóny v každém poschodí, nachází se několik ulic za Muzeem. Štěpánka a Ivo se shodují, že je tento dům vlastně nezajímavý, pro Iva bude mít svůj význam jen díky Štěpánce: „*Vid', drahá,*“ zašeptal Ivo, „*sem budu chodit často, často, každodenně. Proto se mi stane drahou tato fádni ulice.*“ „*Ano, je to fádni ulice,*“ řekla Štěpánka prostě. „*Lépe však je bydlet v takovém činžáku již proto, abychom se naň nemuseli dívat,*“ smála se. „*Což je velká výhoda, že ano?*“¹⁷³ Hodrová v této souvislosti uvádí, že bytový dům má ve městě tendenci splynout s ostatními domy, se svým okolím. Často bývá vtěsnán mezi jiné, podobné domy a jeho individualita je více či méně potlačena. Řadový dům-text se liší od domu-osobnosti tím, že se nevyznačuje zvláštními znameními, neskrývá žádné tajemství.¹⁷⁴

Můžeme si všimnout dále i pasáží, kde Ivo se Štěpánkou prochází Prahou: *Pozorují, že zabočují na starý Karlův most, kde nelze promluvit tišších slov do spousty roztráštěných zvuků, rachotu vozů a zuřivého cinkotu tramvají.*¹⁷⁵ Z této ukázky je opět patrné, že dominantu jakou je Karlův most, zde ztrácí své postavení, je oslabena moderním ruchem velkoměsta.

¹⁷⁰ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 100-101.

¹⁷¹ SOVA, A., pozn. 155, s. 161.

¹⁷² SOVA, A., pozn. 155, s. 150-151.

¹⁷³ SOVA, A., pozn. 155, s. 158.

¹⁷⁴ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 266.

¹⁷⁵ SOVA, A., pozn. 155, s. 159.

*Stáli na prostranství u Hradu, pod arcibiskupským palácem, asi tam u terasovitého prostranství, kde přísahali čeští králové na všechny čtyři strany světa. Pohled do hloubky, na sluncem zatopenou Prahu přivedl je do senačního okouzlení. Ivo díval se mlčky na to ztišené panoráma, jako by ta pohádka dole byla nerozlučná s jeho sny a nadějemi, jako by byla scénérií toho všeho, co se odehrávalo v jeho duši.*¹⁷⁶ V ukázce se opět nacházíme u pražské dominanty Hradu, která zde sehrává svou roli v historickém uvědomění českého národa a rovněž je pasáž příkladem, kam autor vnáší prvky impresionismu.

Impresionismu využívá autor hojně i při líčení podzimní Prahy, například: *Nové vlny teplých dnů se zdvihly, postály nad ulicemi a opadány, zežloutlými stromy, a posílaly jehlovité, tenoučké své paprsky do listoví, nakupeného tu a tam na chodnicích.*¹⁷⁷ Následujícím způsobem líčí Sova podzimní večery v Praze: *Ale jsou-li večery jasné, ony čerstvé, svěží podzimní večery, kdy obloha zdá se hlubokou, temně modrou a pod ní všechna světla roztékající se mléčnou, magnesiově zbarvenou září, vychází Ivo se Štěpánkou do chladícího vzduchu, plného předtuchy větrných, sněhových dnů, které kdesi nablízku jsou schovány a čekají a čekají.*¹⁷⁸

Nejen na venkově, ale i ve městě se Ivovy pocity prolínají s vnímáním prostoru kolem něj, příkladem toho je část, kdy Ivo žálí na Richarda a nedokáže uvažovat racionálně: *A ulice jsou vymřelé, klikatí se tmavě a mrtvě, někde jako by zahynuly v černém koutu, odkud nutno se vrátit, když nelze najít východu. Opilí chodci jdou naproti a povykují. Můj bože, toť už pozdní noc; sychravě uléhá na věže, domy, náměstí, na jeho horkou hlavu.*¹⁷⁹ Když se Ivo vyspí, vše působí náhle pozitivněji: *Ráno vstává s hlavou mnohem jasnější. Zpívá a hvízdá si, a také slunce, jasné, podzimní slunce prodírá se žaluziemi a kreslí na stěně žluté, dlouhé pruhy.*¹⁸⁰

Hodrová uvádí, že od obrození přibližně do poloviny 20. století tvoří půdorys prostoru v pražských textech trojúhelník – Hrad, Národní divadlo a Staroměstské náměstí, uvnitř s Karlovým mostem a později se sochou svatého Václava na Václavském náměstí.¹⁸¹ V *Ivově románu* se tato místa objevují v různých souvislostech. Když se Ivo se Štěpánkou prochází po Praze a Ivo je jí okouzlen, nacházíme se na

¹⁷⁶ SOVA, A., pozn. 155, s. 160.

¹⁷⁷ SOVA, A., pozn. 155, s. 164.

¹⁷⁸ SOVA, A., pozn. 155, s. 184.

¹⁷⁹ SOVA, A., pozn. 155, s. 190-191.

¹⁸⁰ SOVA, A., pozn. 155, s. 191.

¹⁸¹ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 138.

Karlově mostě a poté u Hradu. Před Národním divadlem se Ivo setkává se sestrou Hanou a jejím bohatým manželem. Na Václavském náměstí se Ivo ocitá po Richardově koncertu, a jelikož se necítí dobře, je tento prostor spojen s negativním vnímáním.

Za povšimnutí jistě stojí i prostor pražské kavárny, kam se Ivo dostává s přítelem novinářem. Opět se nám potvrzuje, že je hospoda prostorem vlasteneckých zápasů, novinář zde chce s Ivem probrat manifest.¹⁸² Ivo se staví ke společnosti v kavárně následujícím způsobem: *Viděl lidi dvojího druhu: jedni politisovali z hloupého nadšení, druzí z výdělkářství. Z rozumu málokdo. Neviděl však nikde politických talentů, pevných, přesvědčených, silných.*¹⁸³

4.2 Význam toposu Prahy v Ivově románu

Praha má svůj význam především ve spojení s hlavními hrdiny románu, kteří mění své chování, Ivo se zde stává více egoistickým, Štěpánka si jde za svými sny. To, co by nešlo zrealizovat na venkově, se odehrává v Praze. Prostředí Prahy se může zdát na první pohled negativní, alespoň co se týče závěru románu, ovšem na obě hlavní postavy působí vlastně příznivě – Štěpánka se vymaňuje z Ivova vlivu a Ivo se může poučit z této zkušenosti, pro obě hlavní postavy zde začíná nový život. Praha vyznívá jako opozice k venkovu. Venkov má tyto atributy: bezstarostnost, odpočinek, láska, jarní a letní příroda, kdežto Praha je charakteristická odpovědností, prací, vystřízlivěním z poblouznění, zobrazením podzimních scénérií.

Pro další postavy má zase zcela jiný význam. Například starý virtuóz, Štěpánčin otec, nenávidí Pražáky, protože nepřišli na jeho poslední koncert a do smrti jim to nehodlá odpustit. Slavný umělec Richard Kolman se o Praze vyjadřuje následujícím způsobem: „...*Už je nespokojen a mrzí ho to v Praze. Nebo Praha je podivné město. Lidé ho tak trochu otravují, jsou podezřívaví a mají citlivé vážky. Je v Praze ovšem jako doma, mezi přáteli je veselo. Ale mezi veselím se hloupne a tu a tam proklouzne ošklivý vtip. A on poznává, že jsou to vlastně kruté poznámky a narážky.*“¹⁸⁴ Richard poukazuje na společenské vztahy mezi lidmi, jako umělec se necítí dobře na jednom místě, i přesto, že se jedná o místo, kde má přátele.

¹⁸² Patrně se jedná o Manifest české moderny, který vyšel v časopise Rozhledy v roce 1895. Byly v něm formulovány představy a požadavky nové generace umělců.

¹⁸³ SOVA, A., pozn. 155, s. 208.

¹⁸⁴ SOVA, A., pozn. 155, s. 225.

Praha tak působí na různé postavy odlišným způsobem, mají k tomu své osobní důvody, ovšem topos Prahy je důležitý především pro Ivův a Štěpánčin osobní přerod, právě v Praze se jim ukazuje, co je jejich dalším životním posláním. Štěpánka jede koncertovat do Lipska s Richardem, Ivo se pohrouží do své práce a ze závěru je již patrné, že dokáže překonat nešťastnou lásku ke Štěpánce: *Leč práce je pomalu hotova, hrdost a klid zase přicházejí do srdce. Generacemi táhnou nové naděje. A Ivo přináší všemu dobrému svou sílu i lásku. Ještě takovou opravdovou sílu a naivní lásku jako dříve; dovede vše chápat, má všeho plné srdce.*¹⁸⁵ Závěr vyznívá symbolicky nadějně nejen pro Iva, ale rovněž pro všechny lid.

¹⁸⁵ SOVA, A., pozn. 155, s. 249.

5 Román Julia Zeyera Jan Maria Plojhar

Román vycházel na pokračování v časopise Lumír roku 1888, knižní vydání následovalo roku 1891. Jedná se o jediný Zeyerův román psaný prózou. Podle Jaroslavy Janáčkové se v tomto díle Zeyer rozepsal nejpodrobněji ze všech svých děl o tragice češství, o své úzkosti o Prahu.¹⁸⁶ Již při prvním vydání vzbudil značnou odezvu. Kritik V. V. Zelený v roce 1891 napsal o *Janu Marii Plojharovi*, že je velikou zkouškou českých srdcí a že lituje každého, *kdo by proti jeho vysokému stanovisku národnímu mohl činiti námitky podle skrovného, malého měřítka, proti němuž je kniha právě namířena...*¹⁸⁷ Karel Krejčí román připodobňuje k bolestné elegii nad národním osudem a zároveň k vášnivé vzpouře proti cizímu násilí, pohodlné uspokojenosti a nebouřícímu se otroctví národa.¹⁸⁸ Janáčková je toho názoru, že v českém písemnictví nemáme *životnější novoromantický román o křehkosti bytí a vroucnosti duše*.¹⁸⁹

Novoromantismem rozumíme různé umělecké směry a proudy v evropských literaturách v letech 1890-1920, které se rozvíjely zároveň s novoklasicismem a lišily se od něho především zvláštním důrazem na subjekt umělce. Patří pod něj také dekadence a symbolismus a tzv. pozdní romantismus, jenž navazoval na romantismus z 1. poloviny 19. století, kam spadá svou tvorbou i Julius Zeyer.¹⁹⁰ Zároveň se román řadí ke *skupině děl, burcujících národní síly z otupělosti maloměstské společnosti*.¹⁹¹ Zeyer se svým dílem začlenil do velkého národně obrozenského zápasu. Ačkoliv má *Jan Maria Plojhar* pesimistický závěr, neměli bychom ho chápat jako kapitulaci, nýbrž poukázání k dalšímu boji.¹⁹²

Děj tohoto románu ze současnosti nás zavádí do Itálie, do Říma a jeho venkovského okolí, kde se titulní hrdina snaží obnovit své podlomené zdraví, avšak nachází zde mnohem více – oddanou přízeň a lásku mladé Italky Cateriny. Ve druhé kapitole se hrdina vrací do svého dětství a mládí, vzpomíná především na svůj domov na matčině statku v jihočeských Havranicích, o který však přichází kvůli své egoistické

¹⁸⁶ Janáčková, Jaroslava, Doslov in ZEYER, Julius. *Jan Maria Plojhar*. Praha: Knižní klub, 1996. ISBN 80-7176-350-0. S. 288.

¹⁸⁷ Janáčková, J. in ZEYER, J., pozn. 186, s. 289.

¹⁸⁸ Krejčí, Karel, Zeyerův román národního vzdoru in ZEYER, Julius. *Jan Maria Plojhar*. 20. vyd., v SNKLU 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1964. Česká klasická próza (SNKLU). S. 315.

¹⁸⁹ Janáčková, J. in ZEYER, J. pozn. 186, s. 289.

¹⁹⁰ KARPATSKÝ, Dušan. *Malý labyrint literatury*. 3., dopl. vyd. Praha: Albatros, 2001. Klub mladých čtenářů (Albatros). ISBN 80-00-00972-2. S. 378.

¹⁹¹ Krejčí, K. in ZEYER, J., pozn. 188, s. 317.

¹⁹² Krejčí, K. in ZEYER, J., pozn. 188, s. 317.

sestře. Volí si jako své povolání službu u námořního vojska, chce si užívat volnosti a dálek, které jsou Čechům obtížně dostupné. Tuto cestu poté vzdá a utíká rovněž před svůdnou paní Dragopulos. V rodné Praze se mu ale nedaří lépe, nemá úspěch jako spisovatel, ze souboje s Vídeňanem si odnáší doživotní těžká zranění, a proto se rozhodne pro pobyt v Itálii. Nakonec zde umírá společně s Caterinou, která vypije jed.¹⁹³

Titulní hrdina Jan Maria Plojhar je citlivý mladý muž, stojí na pomezí romantického a dekadentního hrdiny. Jan Maria o životě přemýšlí s určitými ideály a sny, později si uvědomuje, jak je život pomíjivý, cítí se vyčleněný ze společnosti a zklamaný z promarněného života. Osudnou se mu stane jeho láska k vlasti, když reaguje na urážku národa soubojem. I přesto, že se rozhodne pro pobyt v Itálii, zůstává vlastencem, na svou vlast i zde neustále vzpomíná. Karel Krejčí poukazuje na ztotožnění autora s hlavním hrdinou: *Plojharovo hrdé a vzpurné vlastenectví, jeho bolest a revolta, jsou projevy vlastního myšlení a citění Zeyerova.*¹⁹⁴ V lásce ke Caterině nalezne své životní štěstí, které paradoxně nemá mít dlouhé trvání.

Plojharův život ovlivní rovněž vztah s paní Dragopulos, se kterou se seznamuje při plavbě po Středozemním moři, na Korfu. Paní Dragopulos je přesným opakem Cateriny, je bohatá, bezcitná a Plojhara pouze využívá, kdežto Caterina je chudá dívka s čistou duší a Plojhara skutečně miluje. Za zmínku jistě stojí i postava chůvy Suntareilly, která zosobňuje ochranitelství, zabezpečuje Caterině důstojnou existenci a bezpečí a také Plojharovi dokáže vytvořit útěšné útočiště.¹⁹⁵ Suntarella často vypráví národní legendy a pověsti, Zeyer chtěl tímto obrazem chůvy poukázat na bolestné a horoucí vlastenectví, které mu bylo vlastní.¹⁹⁶ Caterina a Suntarella poslouchají Plojharovy vzpomínky na českou zemi a na Prahu a sdílejí s ním jeho úzkosti o vzdálenou vlast i rodné město.¹⁹⁷

Vyprávění v Er-formě je v románu prokládáno četnými dialogy, kde se hojně vyskytují různá italská slova a slovní spojení, což slouží k navození atmosféry italského prostředí. Kompozice románu je chronologická, avšak v druhé kapitole se objevuje retrospektivní vyprávění, kde máme možnost dozvědět se, proč se Plojhar rozhodl jet do

¹⁹³ Janáčková, J. in ZEYER, J. pozn. 186, s. 288.

¹⁹⁴ Krejčí, K. in ZEYER, J., pozn. 188, s. 317.

¹⁹⁵ Janáčková, J. in ZEYER, J. pozn. 186, s. 289.

¹⁹⁶ Krejčí, K. in ZEYER, J., pozn. 188, s. 316.

¹⁹⁷ Janáčková, J. in ZEYER, J. pozn. 186, s. 288.

Itálie. V chronologickém vyprávění se jedná o krátký úsek, který není přesně vymezen, Plojhar brzy podlehně těžké nemoci.

5.1 *Prostor v románu Jan Maria Plojhar*

Úvodní kapitola nás zavádí do Říma, kde Jan Maria Plojhar bydlí u paní Giovanni. Ve druhé kapitole se prostřednictvím Plojharových vzpomínek seznamujeme s jeho dosavadním životem a místy, kde žil. Narodil se v Praze a své dětství strávil na zámku v jihočeských Havranicích, které na něj silně působily po zbytek jeho života, velmi toto místo miloval, později ho značně zasáhne, když jeho rodina přichází o dědictví v Havranicích. Jako námořník se Plojhar plaví po Středozemním moři, na Korfu ho svede paní Dragopulos. Zklamáný se vrací do Prahy, je okouzlen městem, ale rozčarovaný ze zdejší společnosti. Od třetí do poslední, osmé kapitoly se děj odehrává převážně v San Cataldu, na statku, kam se Plojhar přistěhuje. Přestože se již titulní postava nenavrací do své vlasti, neustále na ni vzpomíná, mluví o lásce k vlasti, o českém lidu, zdá se mu sen o Praze, také Caterina má svoji představu o Praze a vypráví o ni.

5.1.1 *Praha a Čechy*

Jak již bylo řečeno, Praha a Čechy se vyskytují v průběhu celého románu poměrně často. Plojhar je sice zklamáný ze své vlasti, ale již v dětství se v něm probudila láska k vlasti, která pro něj měla důležitý význam v celém jeho životě. V retrospektivní části se dozvídáme o jedné z příčin jeho intenzivního vztahu k českému národu: *Zároveň budila jeho chuť, stará Běta, svými pohádkami, svým vypravováním o Libuši a jejích sestřích, o moudrosti Krokově, o rytířích spících v Blaníku, o starých proroctvích, slibujících spásu české zemi, nevědomky první touhy po říši ideálu, první záchvěvy lásky k rodné zemi v měkké a snivé jeho duši.*¹⁹⁸ Vypravování pověstí mělo na Plojhara zásadní vliv, dochází u něj k posílení národního uvědomění.

Když se Plojhar plaví jako námořník po Středozemním moři, vzpomíná s láskou na vlast: *V duši vzplanula mu novou silou a s novým nadšením nesmírná láska k té opuštěné, světem zneuznané, k Bohu po staletí marně o spásu volající zemi, „kterou nepřátelé na kopytech koňů svých roznášeti chtěli“.*¹⁹⁹ Čechy jsou zobrazeny jako trpící národ, který potřebuje zachránit. V následující ukázce se Plojhar upíná na myšlenku

¹⁹⁸ ZEYER, Julius. *Jan Maria Plojhar*. Praha: Knižní klub, 1996. ISBN 80-7176-350-0. S. 32.

¹⁹⁹ ZEYER, J., pozn. 198, s. 61.

vrátit se do Čech, což by podle jeho názoru znamenalo pro něj spásu, očistění, mravní obrodu: *Och, vrátit se tam opět, třeba jen na okamžik, políbit tu posvátnou půdu, která jej znala z oné krásné doby, když na něm nebylo viny, když nevěděl, co to neřest, frivolnost a podlost!... Stalo se mu to jakousi fixní ideou, čistou a povznášející. Třásl se radostným rozechvěním, představoval-li si, že se tam vrátí co marnotratný syn ke krbu svých otců. Což nečerpal by novou morální sílu a podklad k novému, lepšímu životu, kdyby se přitulil k ňadrům té velké matky? Myšlenka ta rostla, rostla a provázela jej všemi moři.*²⁰⁰ Celý prostor Čech je personifikován, Čechy jsou zde nazývány velkou matkou, pro Plojhara představují útočiště.

Později se Plojhar navrácí do Čech: *Byl nadšen krásou Prahy a ve svém nadšení nechtěl ani upozorovati, jak ji nyní každým dnem více kazí svými „opravami“ a svým nemotorným „obnovováním“ a banálností těch svých „nádherných nových budov“ o její ráz, o poezii její olupují.*²⁰¹ Praha na přelomu 19. a 20. století měnila svoji podobu a postupně se z ní stávalo moderní velkoměsto. Již jsme se zmiňovali o proměnách, na kterých se podílela právě i městská architektura.²⁰² Podle historika umění Tomáše Vlčka toto období patří k nejsložitějším, co se týče kulturního vývoje Prahy. Sice mluvíme v souvislosti s přelomem století o „Zlaté Praze“ nebo „Praze magické“, ovšem probíhaly zde mnohé tvůrčí zápasy.²⁰³

*Ubytoval se na Hradčanech, nechodil téměř dolů do města a nemohl se vyhlídkou z oken svých pokojů nasytit, která se otvírala na Hlubokou cestu a jediný svého způsobu pohled na město, na Petřín a na Vltavu, ztrácející se v mlhách mezi modrými pahorky, poskytovala. Nalézti byt, jenž jej okouznil, bylo se mu snadně poštěstilo, avšak problém, jak se do společnosti svého rodného města dostat, v kterém se byl cizincem stal, nedovedl jinak rozluštit.*²⁰⁴ V této ukázce se na jedné straně mluví o Plojharově štěstí ve spojení s bydlením na Hradčanech, je zde zdůrazněno kouzlo pražským míst, ovšem na druhé straně se hrdina necítí dobře v pražské společnosti.

Pocity deziluze se stupňují: *Byl asi už měsíc v Praze a začal býti netrpělivým, začal se sám sebe tázati: „Kde je to jádro Prahy, které stále a marně hledám, kde je ta česká Praha, která má býti mojí spásou a zdrojem nového mého života?“ A ta Praha*

²⁰⁰ ZEYER, J., pozn. 198, s. 61.

²⁰¹ ZEYER, J., pozn. 198, s. 67.

²⁰² HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 100.

²⁰³ VLČEK, T., pozn. 76, s. 11.

²⁰⁴ ZEYER, J., pozn. 198, s. 67-68.

*jeho snů a tužeb prchala před ním jako fantom. Začal býti smutným a někdy rozčileným, nebylo mu volno. Ne, to nebylo možné! Všechny ty různé „besedy“, do kterých byl sem tam uveden, nemohl považovati za reprezentaci té společnosti, po které toužil. Odpuzovaly ho svým triviálně měšťansky obmezeným tónem, tím parfémem vulgárnosti pochybných hospod, který vanul z rozhovorů jejich členů, z tvárnosti jejich místností, ze všeho a všeho.*²⁰⁵ Plojhar si Prahu idealizoval, představoval si ji jako svoji spásu. Praha zde nabývá podoby jakéhosi fantoma. Na různé stylizace Prahy upozorňuje i Hodrová a řadí dílo mezi romány ztracených (vlasteneckých) iluzí.²⁰⁶

Vlček poukazuje na Zeyerovu vizuální vnímavost a představivost, uvolňuje se imaginace plná proměnlivých vizí, ve kterých splývá podoba měnicí se Prahy s Plojharovým rozcitlivělým srdcem²⁰⁷, což je patrné i z následující ukázky: *Odtamtud byla přes prežovité střechy níže v Hluboké cestě stojících domů vyhlídka na Prahu, na řeku, daleko za městem se v mlhách lesknoucí, vyhlídka krásy báječné. Zdála se Praha odtamtud jako město z pohádky a měnila vzezření své dle osvětlení; v slunci zdála se kusem Orientu, v mlhách městem příšer, pod těžkými mraky, sem tam dlouhými paprsky bledého světla proniklými, městem tragickým, odsouzeným k nějakému strašlivému konci a ztracení.*²⁰⁸ Ztotožnění podoby města se stavy duše způsobují dramatické a náhlé proměny představ Prahy.²⁰⁹ V souvislosti s touto ukázkou se můžeme zaměřit také na pohled na město shora, Hodrová uvádí, že ten je většinou spjat s pohledem na historii města a národní dějiny, na slávu a pád.²¹⁰

Zásadním zlomem pro vývoj hlavního hrdiny je střet s vídeňským nadporučíkem Müllerem, v této části románu se projevuje snad nejvíce Plojharovo vlastenectví, hrdina je znechucen neúctou ke své zemi: *Jan Maria se trásl vztekem. Všechna jeho lítost, všechnen jeho stesk, všechno jeho dojetí dnešního dne měnily se náhle v nesmírné záští, v plamennou zlobu. Neměl tomu člověku za zlé, že Čechy nemiloval, že se mu nelíbilo v Praze, co mu tom záleželo! Co záleželo na jeho lásce nebo nelásce vůbec! Avšak že v Praze, v samém srdci Čech někdo tak bezohledně mluvit směl, že nebylo nikomu třeba*

²⁰⁵ ZEYER, J., pozn. 198, s. 68-69.

²⁰⁶ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 116.

²⁰⁷ VLČEK, T., pozn. 76, s. 17.

²⁰⁸ ZEYER, J., pozn. 198, s. 82.

²⁰⁹ VLČEK, T., pozn. 76, s. 17.

²¹⁰ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 135.

šetřiti slušnosti, když už na spravedlnost se neohlížel, to jej uvádělo v zuřivost. Ten člověk věděl, že polovic přítomných pocházelo z té země, kterou tupil –²¹¹

Svou roli hraje i topos Karlova mostu, který je spjatý se vzestupem a pádem národa. V obrozenské poezii vystupuje řeka s mostem jako „drahý pás“ s „přezkou“, most je „trůnem“ a takto působí most i v Janu Maria Plojharovi, kde iluze o Praze splývají s iluzemi o národě a poté s deziluzí. Praha a most se objevují v představě Cateriny, kde polomytické Čechy splývají s Plojharem, vidí valící se řeku a velkolepý most se sochami, jež se podobají přízrakům.²¹²

V románu se objevuje rovněž topos Vyšehradu, který má důležité postavení v pražském kontextu, souzněl s deziluzivním naladěním přelomu století. Vyšehrad se stával zdrojem magické síly²¹³, Plojhar ve své básni vzpomíná na dalekou vlast *a její bývalou, nyní pustou akropoli – Vyšehrad*.²¹⁴

V Itálii se Plojharovi zdá apokalyptický sen o Praze: *Náhle viděl se v Praze. Ale nebyla to ta Praha, kterou znal, byla gigantická: budovy její dotýkaly se nebes, kolem hučely pralesy, Vltava pěníla se a házela vlny jako rozbouřené moře a ulice zdály se, že od jejích břehů dlouhé, dlouhé prchají, ztrácely se do nekonečna, do mlh, do propastí, a byly pusté, prázdné, jen ohlasem těch orlů-zvonů naplněny! Nesmírná hrůza byla v hromu toho vyzvánění, bylo patrné, že to byly hrany pohřební pro celé soudu propadlé město*.²¹⁵ V Plojharově snu se objevují „pusté“ ulice, Hodrová se zmiňuje o prázdnotě ve spojitosti s Prahou jako místem „minulé slávy“.²¹⁶ Praha se zde tedy objevuje jako město, které je ztracené, beznadějné.

Caterina Plojharovi vypráví příběh své matky, která pocházela z Prahy, a zároveň si představuje Prahu jako magické město: *„Kde tedy jsme? Ano, v té pošmourné Praze. Pomyslete si nyní nad tím městem obrů a stínů noc nejtemnějšího modra, plnou hvězd. Myslím, že tam jsou hvězdy mlhavější, ale tím větší než u nás, méně jasné, ale mysterióznější?“*²¹⁷ Plojhar posléze Caterině potvrzuje její domněnky o Praze: *„Konečně se ani tak nemýlíte, jak se vám v tomto okamžení zdá,“ řekl Jan Maria a vzpomněl si na Prahu, jak ji byl někdy osvětlenou fialovými blesky nějaké velké*

²¹¹ ZEYER, J., pozn. 198, s. 73-74.

²¹² HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 142.

²¹³ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 143-144.

²¹⁴ ZEYER, J., pozn. 198, s. 84.

²¹⁵ ZEYER, J., pozn. 198, s. 226.

²¹⁶ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 161-162.

²¹⁷ ZEYER, J., pozn. 198, s. 142.

bouřky z Hradčan viděl. „Celkem má se ta vaše Praha k té, jak ji lidé obyčejně vidí, asi jako legenda k historii. Je velká otázka, na které straně větší pravda.“²¹⁸

Plojhar v Itálii na Čechy neustále vzpomíná a na konci románu se loučí s vlastní: „Sbohem, ty země slz,“ řekl, „sbohem! Živý nenašel jsem místa na tvém srdci. Kosti moje nenajdou místa v lůně tvém. A já tě miloval!“²¹⁹ Přes všechny negativní události, které ho provázeli životem a rozčarování z české společnosti, vlast pro něj znamená hodně i v závěru jeho mladého života.

5.1.2 Téma Prahy v porovnání s jinými toposy

V románu se můžeme setkat s porovnáním některých prostorů s Prahou. Již v první kapitole je Praha srovnávána s Římem. Řím je vnímán jako město, do kterého se člověk touží vracet: *Dívali se na ten věčný, kouzelný Řím, který každého, kdo jej spatřil, věčnou naplňuje touhou, aby jej opět spatřiti mohl.*²²⁰ Plojhar prochází s Caterinou nočním Římem a posléze vzpomíná na Prahu: *Na tom stříbrném obzoru vystupovala vidina druhého města, vybízejícího k porovnání. Praha zjevila se mu jako přízrak, smutná, ponížená, krásná ve svém žalu krásou tragickou. Jako Banquo²²¹ zjevila se při hodech, které nadšení jeho slavilo, a potřásala svou krvavou kšticí a ukazovala na svůj blátem potřísněný, roztrhaný královský plášť. Koruna byla jí z hlavy spadla, a Roma, vznášející se vždy jako fénix z plamenů svého utrpení, hle krásnila si nesmrtelné čelo opět novým věncem. Štěstí a naděje kráčely posud světem, na všechny klepaly dvěře, jen tam ne, v té zemi slz a ponížení, kde on se byl zrodil... Praha... Čechy... Palčivá bolest mu svírala prsa. Neviděl už Řím, viděl jen to nebe, tvrdé, trpytné, s nelitostným úsměvem zlatých hvězd, tak dalekých, že žádný výkřik zoufalosti až k nim doletět nemůže...*²²² Praha zde působí v porovnání s Římem jako tragické město, které nemá žádnou naději do budoucna.

Důkazem toho jsou i následující pasáže, kdy se Caterina ptá Plojhara, jestli je Praha také tak krásná jako Řím, Plojhar odpovídá: „Snad,“ *odvětil s povzdechem, „aspoň svým způsobem.“*²²³ Plojhar uvažuje o svých pocitech: *Proč byla noc tak slavná,*

²¹⁸ ZEYER, J., pozn. 198, s. 145.

²¹⁹ ZEYER, J., pozn. 198, s. 278.

²²⁰ ZEYER, J., pozn. 198, s. 20.

²²¹ V Shakespearově tragédii se Macbethovi při hostině zjevuje duch vojevůdce Banqua, kterého dal zavraždit.

²²² ZEYER, J., pozn. 198, s. 20.

²²³ ZEYER, J., pozn. 198, s. 22.

*Řím tak pln velikosti a vidina Prahy tak smutná a tragická?*²²⁴ Řím má Plojhar spojený s velkolepostí, Prahu se smutkem. V Římě se chce Plojhar uzdravit, lékař ho sem posílá za tímto účelem. Hodrová si všímá toho, že *obrodný smysl má Řím vesměs pro ty, kteří do svatého města putují ze Severu, tedy i pro Čechy.*²²⁵ Praha nám proto v této souvislosti může představovat nemoc, utrpení, smutek a Řím potom uzdravení, radost a štěstí. S Prahou je spojována „*dábelská*“ dáma-nevěstka – *paní Dragopulos, s Římem „andělská“ Catarina.*²²⁶ Hodrová staví do kontrastu pojetí těchto dvou měst: Praha zde působí jako labyrint a Řím jako „*ráj*“.²²⁷

V „římské“ části románu figuruje chrám svatého Petra, v „pražské“ části se žádný chrám nevyskytuje. V tomto případě však není chrám místem, kde by hrdina zažil něco mystického, ale funguje jako součást vzdáleného „*nádherného obrazu*“ na „*stříbrném obzoru*“.²²⁸

Praha je srovnávána také s Havranicemi v jižních Čechách. Havranice bylo Plojharovo nejmilovanější místo spojené s dětstvím, útočiště, jeho domov: *Havranický zámček byl mu vždy vlastním domovem a jezdíval na zimu s matkou do Prahy jako do vyhnanství.*²²⁹ Praha má v tomto případě negativní postavení v porovnání s Havranicemi, zřejmé je to i z další ukázky: *Když pak ráno chodili na procházku, byl rybník, řeka, lesy a luka pro hocha samá skrýš buď dobrých, buď hrozných bytostí, každý oblak zázračným ptákem, každý pták poutníkem a hostem z nějakého rajského ostrova, ležícího v rozvlněném moři za skleněnými horami. Z toho světa plného kouzla, vzduchu, světla a poezie vezli ho pak vždy do Prahy, do úzké ulice zavírali do pokoje, jehož okna hleděla do pustého dvoru, kde nebylo viděti než kočího, jak myje poblácený kočár, kde nebylo slyšeti než dešťovou vodu lijící se z přeplněného odkapu. Vedli jej konečně do školy, kde se smrtelně nudil. Nenáviděl ji, a rodiče se rmoutili, že nemá chuť k učení, že nemá vlohy.*²³⁰ Havranice působí jako volný prostor, který dokáže probudit v člověku fantazii, Praha zde naopak představuje uzavřený prostor bez možnosti rozvíjení osobnosti. I v následující ukázce dává Plojhar přednost Havranicím před Prahou, ze které je zklamaný: *To by měla býti jeho Praha? Uzavíral se raději znova do*

²²⁴ ZEYER, J., pozn. 198, s. 22.

²²⁵ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 65.

²²⁶ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 171.

²²⁷ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 116.

²²⁸ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 171.

²²⁹ ZEYER, J., pozn. 198, s. 32.

²³⁰ ZEYER, J., pozn. 198, s. 33.

*svého pokoje a konečně se rozhodl: „Pojedu na venek! Vždyť konečně Praha nejsou Čechy a Havranice jsou vlastně zaslíbenou mojí zemí.“*²³¹

V části, kdy se dostává Plojhar do rozporu s vídeňským nadporučíkem, je porovnávána Praha s Vídní: *„Naši novináři jsou směšni, avšak Praha jest královnou,“ řekl Jan Maria a oči jeho šlehaly plameny. „Královnou pravda oloupenou, zhanobenou, plačící nad padlými svými syny jako Hekuba! Visí cáry z jejího purpuru, ale přece jest královnou, kdežto vaše Vídeň není než ličená, falešným šperkem ověšená, vydržovaná nevěstka!*²³² Hodrová uvádí, že se román takto napojuje na „vídeňský text“²³³, Vídeň je zobrazena jako nevěstka, Praha je královnou.

5.2 Význam toposu Prahy v Janu Marii Plojharovi

Topos Prahy nás provází celým románem a jeví se jako zásadní především pro vývoj titulního hrdiny. Vztah Plojhara a Prahy prochází několika fázemi. Praha je místem jeho narození a ve srovnání s jihočeskými Havranicemi není vytouženým domovem, necítí se zde příliš dobře, ovšem poté, co pracuje jako námořník v armádě, touží se vrátit domů a má od Prahy velká očekávání, následuje deziluze z pražské společnosti, dochází zde i k osudnému souboji s Vídeňanem. Když Plojhar pobývá v Itálii, opět na Prahu a celé Čechy myslí s láskou a touží se vrátit a vzít s sebou i Caterinu.

Praha je v díle často personifikována, na což upozorňuje Hodrová v souvislosti s deziluzivním vlasteneckým románem přelomu století, kde vystoupilo město poprvé výrazně jako subjekt. Město se stává svým způsobem bytostí, postavou díla. Pojetí města se objevuje v těsné souvislosti s rozpoložením hlavního hrdiny – se stavem deziluze²³⁴, což vysvětluje Plojharovy neustálé pocity ohrožení Prahy.

Praha se v románu objevuje, i když není samotným dějištěm románu. Hodrová uvádí, že město nemusí být v textu přítomno explicitně, příběh se ani nemusí odehrávat ve městě, a přesto může být text vnímán jako městský²³⁵, což je právě tento případ. Hlavní hrdina se upíná na svoji vlast, neustále na vlast i Prahu vzpomíná a má na něj

²³¹ ZEYER, J., pozn. 198, s. 69.

²³² ZEYER, J., pozn. 198, s. 74.

²³³ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 142.

²³⁴ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 96.

²³⁵ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 65.

tedy významný vliv i v těžkých chvílích jeho nemoci. V italské části románu nám často pojem vlast a Praha splývá, působí na nás, jako by Plojhar hovořil o tomtéž.

Nejen Plojhar, ale i Caterina a její chůva Suntarella jsou Prahou ovlivněny, sdílejí Plojharovy vzpomínky na Prahu a jeho úzkosti o rodné město.²³⁶ Praha je pro Plojgara královna měst, zároveň však ohrožené město, o které se musí bát, tyto pocity zapříčiní Plojharův apokalyptický sen o Praze, kde je Praha roznášena na kopytech koní. Téma Plojharovy a Caterininy lásky je propojeno i s pražskou tematikou, jelikož Caterinina matka se narodila v Praze a Caterina v tom spatřuje určitou symboliku.

²³⁶ Janáčková, J. in ZEYER, J. pozn. 186, s. 288.

6 Román Karla Matěje Čapka-Choda Kašpar Lén mstitel

Svou románovou prvotinou *Kašpar Lén mstitel* na sebe Karel Matěj Čapek-Chod upoutal pozornost, román byl vydán v roce 1908 a Čapek v něm představil svou variaci „zločinu a trestu“.²³⁷ *Počínaje Kašparem Lénem mstitelem sledoval Karel Matěj Čapek-Chod plán podat pestrou a obsažnou kroniku Prahy, její společnosti a její místní a dobově podmíněné podoby. Zejména chtěl zaznamenat, co se tedy ztrácelo v proudu prudkých přeměn, tedy obraz Prahy upadající, rozkládající se, mizející.*²³⁸

Toto dílo na rozdíl od těch předchozích bylo poměrně pozitivně přijato například F. X. Šaldou, který ve svých úvahách píše: *Kašpar Lén znamená patrný vzestup proti předchozímu dílu páně Čapkovu a nutí spravedlivého kritika, aby si opravil v lecčems starší soud o jeho původci, soud – nač to zapírat? – ne právě příznivý. V Kašparu Lénovi představuje se p. Čapek jako spisovatelská individualita, kterou můžeš kritizovat nebo potírat nebo v lecčems zavrňovat, a právem zavrňovat, která ti nemusí být sympatická nebo která ti může být přímo antipatická – všecko – všecko až na to, že jí nemůžeš popřít nebo přehlédnout: vnucuje se ti prostě.*²³⁹

Román je rozdělen na dva díly, v prvním se Lén vrací z vojny do Prahy a setkává se s dcerou svého přítele, Mařkou, která se stala prostitutkou, což zapříčinil kupec Konopík. Celý děj je určen úvodní částí románu, od této chvíle se chce Lén Konopíkovi pomstít a spřádá postupně své plány. Nakonec se Lénovi podaří Konopíka zabít cihlou ze stavby. Druhý díl se zabývá především soudním přelíčením, ve druhé kapitole je vylíčen Mařčin útěk z nevěstince a její cesta k soudu. Rozuzlení působí groteskně, Mařka u soudu podá usvědčující důkazy proti Lénovi a obžalovaný zde umírá.²⁴⁰

Jedná se o naturalistický román. *Hlavním spisovatelovým záměrem bylo zachytit lidské dokumenty, jak to kdysi žádal naturalistický program Zolův.*²⁴¹ Čapkův hrdina je determinovaný prostředím a danými okolnostmi, nikdy si nemůže být jistý tím, jak jeho plány a činy dopadnou. Svoji roli hraje náhoda, která mnohdy nese zkázu, ze života se

²³⁷ Pohorský, Miloš in ČAPEK CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén mstitel*. 10. vyd., v nakl. Čs. spisovatel vyd. 3. Praha: Československý spisovatel, 1972. Slunovrat (Československý spisovatel). S. 3.

²³⁸ Pohorský, M. in ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 237, s. 4.

²³⁹ ŠALDA, F. X. *Kritické projevy*. Praha: ČS, 1953. Soubor díla F. X. Šaldy. S. 295.

²⁴⁰ LEHÁR, J., pozn. 41, s. 381.

²⁴¹ Pohorský, M. in ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 237, s. 3.

stává karikatura a výsledkem je groteskní dojem.²⁴² Ve shodě s naturalismem se autor snaží vykreslit prostředí s dokumentární věcností, zobrazuje život různých společenských vrstev.²⁴³

Titulní postava románu je dělník, jenž se svým samotářstvím odděluje od dělnického kolektivu. Je posedlý touhou po pomstě, která mu zastírá všechno ostatní. Lén můžeme označit za primitivního, pudového a tvrdohlavého. Čapkovým záměrem bylo vykreslení osamocенého jedince, jenž se nemstí za křivdy páchané na něm a jehož bolest nevychází z osobního utrpení. Čapek tak vytvořil typ osamocенého člověka, který je pro všechny cizincem a všichni jsou jeho nepřátelé, jeho cesta je předurčena osudem. Lén bere spravedlnost do svých rukou, protože před soudem by byl Konopík nevinný a zločin by zůstal nepotrestán.²⁴⁴ Čtenář může sympatizovat s tímto hrdinou, jelikož je vyličen rovněž jako pracovitý, poctivý člověk, který se pod vlivem událostí trápí a jde mu pouze o spravedlnost.

Další postavy jako například ostatní dělníci na stavbě *se vymykají svým vztahem ke světu z onoho fatálního předurčení*.²⁴⁵ Nejsou to samotáři, radují se ze světa, jsou svým způsobem solidární, jedná se tedy jen o Lénův případ.²⁴⁶ Jako nejvýraznější ženská postava se jeví Mařka Kryštofová, není příliš hezká, je velmi citlivá, někdy až hysterická. Lén si na Mařku myslí, ovšem jejich vztah je pouze platonický. Jako vyloženě záporná postava vystupuje chamtivý obchodník Jindřich Konopík, nemá žádný soucit a Lén ho skrytě nenávidí.

V celém románu je použita Er-forma, v prvním díle jsou události líčeny ve vztahu k Lénovi, jde především o Lénovo vnímání událostí, ve druhé části knihy získáváme od tohoto způsobu vypravování odstup, pozornost je soustředěna na to, jak Lén vnímají lidé u soudu. Obě části se od sebe odlišují také použitím jazykových prostředků. V prvním díle převažuje argot zedníků, ve druhém odborné výrazy ze soudního prostředí. Kompozice románu je chronologická. Jedná se o kratší časový úsek, první tři kapitoly se odehrávají během jediného dne, další kapitoly během podzimních dnů.

²⁴² Pohorský, M. in ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 237, s. 4.

²⁴³ KARPATSKÝ, D. pozn. 190, s. 365.

²⁴⁴ Brabec, Jiří, Předmluva in ČAPEK CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén mstí*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. Světová četba (SNKLU). S. 17-19.

²⁴⁵ Brabec, J. in ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 244, s. 19.

²⁴⁶ Brabec, J. in ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 244, s. 19.

6.1 *Prostor v románu Kašpar Lén mstitel*

Celý příběh se odehrává v Praze, autor zachycuje po celou dobu pražskou atmosféru. V prvním dílu je popsáno městské, dělnické prostředí a rovněž prostředí nevěstince. Dějištěm druhého dílu je především soudní síň.

Čapek se začal zajímat o realitu a společnost rodícího se velkoměsta, snažil se ji vykreslit ve všech sociálních vrstvách, zaměstnáních i kulturních a psychologických zvláštěnostech. V *Kašparu Lénovi* se tak můžeme dozvědět zajímavosti o práci a životě dělníků, o staropražské prostituci nebo o průběhu soudního líčení. Autor za tímto účelem studoval fakta a řeč, shromažďoval odborné a argotové výrazy.²⁴⁷ F. X. Šalda na toto upozorňuje a kladně hodnotí, že Čapek zná dokonale svět, o kterém píše, například když se jedná o stavbu domu, zná dopodrobna veškerou práci, funkce a nástroje, zná odbornou terminologii i žargon zedníků a příkladačů. Píše-li o soudním líčení, vystihuje celý jeho mechanismus, všechny typické složky a figury, způsob jejich myšlení a cítění, typická gesta i fráze. Píše o velkoměstě a zná způsob života jeho obyvatel, popisuje svět ubožáků a vyděděnců, bídy a utrpení, svět dělnictva a prostituce a vše autenticky, vžívá se do tohoto prostředí.²⁴⁸

6.1.1 **Pražský topos**

Již na samotném začátku díla se setkáváme s pražským prostředím, Lén se sem vrací po třech letech z vojny: *Neměl vlastně žádného domova. Když z vlaku na pražském nádraží vystoupil, věděl ovšem, kam půjde odtud, jakoby domů šel, ale nevěděl, až dojde, kam před vojnou jako domů chodíval, zda bude stále ještě jako doma uvítán.*²⁴⁹ Lén se zmitá v nejistotě, zda je ještě Praha jeho domovem, Praha se pro něj stává prostorem neznámým, Lén neví, co může v Praze po třech letech očekávat.

Lén po svém příjezdu pozoruje, jak moc se Praha změnila, kolik nových staveb přibýlo, kontrastně působí novostavby a dům, ve kterém Lén dříve žil, tento dům působí jako vzpomínka na starou Prahu: *Zrovna naproti staveništi s kytkou zastavil se Kašpar Lén před zvětralým domem, jaksi do sebe shrouceným, stojícím jen tak v ruce boží a slitováním obou sousedů, že starocha pod paží drželi, věrní braši. Však děkovali jen*

²⁴⁷ Pohorský, M. in ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 237, s. 3-4.

²⁴⁸ ŠALDA, F. X., pozn. 239, s. 296.

²⁴⁹ ČAPEK CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén, mstitel: román*. 3. vyd. Praha: F. Borový, 1937. Čapek-Chod, Karel Matěj: Spisy. S. 11.

*spojeným silám svým, že se už dávno neporoučeli, stará Praha!*²⁵⁰ Hodrová takový dům řadí k typu domu vzpomínky, ztraceného domova, se kterým se pojí moment nejistoty, neznalosti a zapomnění.²⁵¹ Důkazem toho je následující ukázka: *Šel najisto hurtem, hmataje po hladké zdi, vyleštěné několika generacemi, a vystoupiv do patra, po několika krocích zarazil. Tu na chodbě nenahmátla ruka skříň, v paměti jeho stojící. Prsty zajely hned k prkenné obrubě dveří, vytisknuté ze stěny tlakem sta let, a Lén poznal hned, že není něco v pořádku. Nebyl by to jindy učinil, ale teď na dveře zaklepal.*²⁵²

*Privíral oči štiplavému kouři nejsprostší vlašské cigarety, četl na červené tabulce přes ulici, osvětlené již výstražnou stavební lampičkou: „Stavba domu Jindřicha Konopíka...“ Deštěm polita leskla se tabulka krvavě od rudého skýlka lampičky, a Lén utanul zrakem na ni, choule se jaksi zimomřivě před dešťovými kapkami u vrat. Hnedle jej tu v Praze mrazilo, zvykl na tridentskou²⁵³ pohodu.*²⁵⁴ Tato pasáž poukazuje na spojení Prahy s nepříjemnými pocity, v Tridentsku se Lén cítil příjemně, v Praze je tomu naopak. Čapek tyto negativní pocity spojuje s nepříznivým počasím a s místem stavby domu záporné postavy Jindřicha Konopíka. Nepříjemná atmosféra je umocněna vyličením tabulky, která se krvavě leskla.

V různých variacích se objevují scenérie pražského předměstí²⁵⁵, například: *Šoural se stále pomaleji, až zatočil do těsné křivolaké uličky a v ní zapadl do výčepu lihovin, zabořeného hluboko v chodníku a do dálky jako shasínající ohniště svítícího rubínovými, zelenými, žlutými lahvemi výkladce.*²⁵⁶ V dalších pasážích: *Šel uličkou tmavou jako rokle. Kdysi na druhém jejím konci neviditelnou, nárožím skrytou svítilnu prozrazoval malý svit.*²⁵⁷ *V zatuchlé uličce za vojenským skladištěm už rozbřeskal, když Lén odcházel. I ten krapet světla, jímž noc teprve bledla, bolel jej do očí. Každé nároží zrovna jako trhnutím poodstoupilo a na okamžik ve zraku zůstavilo ostrý, div ne bolavý kmit.*²⁵⁸ Tyto scenérie jsou popsány naturalisticky se všemi detaily, jedná se však o věcný popis, autor dokonale zná veškeré skutečnosti.²⁵⁹

²⁵⁰ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 13.

²⁵¹ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 69.

²⁵² ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 14.

²⁵³ Tridentsko je historické území v severní Itálii, nazvané podle města Trident.

²⁵⁴ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 22.

²⁵⁵ Brabec, J. in ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 244, s. 20.

²⁵⁶ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 24.

²⁵⁷ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 25.

²⁵⁸ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 39.

²⁵⁹ Brabec, J. in ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 244, s. 20.

Popisy prostředí jsou mnohdy propojeny s vnitřními prožitky hlavní postavy, například: *Na zdi blízkého skladiště dříví hořel ve svítilně plynový plamen v těžkém, mokvajícím ovzduší mlhy rovně bez hnutí, včera večer ve větru také plápolal, nyní stál vážně, jako nezvratné rozhodnutí.*²⁶⁰ Tato ukázka souvisí s Lénovým předsevzetím zabít Konopíka. Plynový plamen stál vážně ve znamení toho, že byl Lén již rozhodnut.

Autor prostředí často také personifikuje, jako je tomu v následující ukázce: *Chutě zahnul nejbližší uličkou vpravo, dostal se na plácek jako dlaň, zrovna snědený velikými vraty dokořán otevřenými a vedoucími do dvora o hodně většího než náměstíčko venku.*²⁶¹ Výše jsme uvedli popisnou pasáž Lénova dřívějšího bydliště, dům je zde rovněž personifikován, v další ukázce to jsou světla: *Stál na nábreží, protější světla podezíravě na něj hleděla, co učiní.*²⁶² Čapek personifikuje i samotné město: *Tato hmota města nebyla němá; ryk dne sice s večerem umkl, ale zněl z ní nyní táhlý nekonečný vzdech. Tichý; úplně zamlkne až k ránu. Souzvuk tisícerych prsou.*²⁶³

Na bídné sociální poměry poukazuje kupříkladu i prostředí kůlny, kde Lén přespává: *Jako podřít padl Lén na hromadu mezi spící. S rozkoší vsály nozdry jeho kořenou vůni naplňující kůlnu. Hromada, sloužící všem za společné lůžko, bylo třísko, vyluhované již koželužskou dílnou ve dvoře a nasušené přes léto na zimní palivo... Zahrabal se, pokud jen šlo, do sypké „spodnice“ a takřka týmž okamžikem padly naň mráčky před spánkem.*²⁶⁴

Tomáš Vlček píše o tom, že si člověk uprostřed měnícího se světa připadal a mnohdy se i choval jako v bludišti²⁶⁵, všimněme si toho v této ukázce: *Loudal se staroměstským bludištěm déle dvou hodin, než cíle došel. V černé rokli uličky, vždy stále stejně sychravé, ať nad ní kmitla hvězdička jak přeletlá jiskra, anebo se nad ní tmělo těžké nebe noční, došlo pak k prvnímu zoufalému dostaveníčku Lénovu s Mařkou, potom se tak dalo každého večera.*²⁶⁶ Život Prahy se labyrintu podobal převážně uprostřed historického jádra města, kde docházelo k nejpatrnějšímu střetávání historických kultur s moderní civilizací. Město jako labyrint domů, ulic a staveb bylo spjato s labyrintem

²⁶⁰ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 40.

²⁶¹ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 42.

²⁶² ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 146.

²⁶³ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 147.

²⁶⁴ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 43.

²⁶⁵ VLČEK, T., pozn. 76, s. 73.

²⁶⁶ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 74-75.

mezilidských vztahů.²⁶⁷ V ukázce se jedná o vztah mezi Lénem a Mařkou, který se zkomplikoval pod vlivem událostí s panem Konopíkem.

K tomuto pražskému prostředí patří i nevěstinec, autor líčí prostředí i Lénovy pocity naturalisticky: *Večer jak večer chodil do uličky za skladištěm, ale Mařky se ani netkl. Na práh toho brlohu už nohu ani nepostavil. Ba, bylo zapotřebí, držeti se i od prahu někdy hezky daleko, neboť Mařka snad již třetí nebo čtvrtý večer přestala smutněji, a jakmile poznala, na čem je s ním, dokonce i rozvázala, a Lén, která si dobře pamatoval, že jednou živě toužil po tom, aby o zed' mohl otřítí dlaň od stopy dotknutí po její ruce, štil se tím hůře, že pro něj bylo nesporno, že odtud jednou půjdou spolu ruku v ruce.*²⁶⁸

6.1.2 Stavba

Jak již bylo řečeno, Čapek se snažil o vykreslení všech sociálních vrstev pražského prostředí²⁶⁹, a to se mu daří i v případě dělníků na stavbě. Stavba zde slouží především jako prostředí naturalistického líčení různých lidských osudů. Pro Léna znamená neplánovaně místo vykonání pomsty. Zde se rozvíjí psychologie titulní postavy.

Čapek popisuje dělnické prostředí do nejmenších detailů: *Druhého dne o polednách stál Lén pod lešením páně Konopíkovy stavby. Nádobí všechno na jednom motouzku, jak si je přinesl, misku i lžíci, kladívko a krokev, postavil si mezi špičky svých šněrováků, ještě komisních, podepřel se o syrovou zed' a čekal, až padne jedna.*²⁷⁰ Čapek popisuje nejen nástroje, ale i samotnou práci: *Mlčky všichni pracovali. Tu kladívko zazvonilo tence, tam přidušeněji, kus odseknuté cihly ruplo o prkna lešení, voda chlistla, řetízek kladkostroje zachřestil.*²⁷¹ Na čtenáře pak působí vše autenticky.

Důležité události na stavbě se odehrají také kolem postavy Antona Lipracaje, starého zedníka. Lén se dostane do konfliktu s „ryšavcem“ Antonínem Trhlým, jelikož se mu nelíbí posměšné chování vůči Lipracajovi. Projevují se zde Lénovi pudy, živočišné chování, Lén se nedokáže ovládnout: *A tím vztekem třaskl do cihly, až z ní ulítl notný kus. Položit kladívko, toho se v takové chvíli bál. Ale jako kdyby se mu do díla hodil*

²⁶⁷ VLČEK, T., pozn. 76, s. 73.

²⁶⁸ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 85.

²⁶⁹ Pohorský, M. in ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 237, s. 3.

²⁷⁰ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 46.

²⁷¹ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 69.

*zrovna odlétlý kus cihly, pokročil za ním dlouhým krokem a sbíraje jej s lešení levicí, popadl pravou ryšavce zrovna v týlu a povstal, podpíraje se o něj. I tváře se stále, jako kdyby byl sklouzl, zavrával i s ryšavcem ke kádi a pohroužil jeho tvář do malty, při všem tak opatrně, že napadený nabral jen do úst... Leč v témž okamžiku Lén chvatl pravicí ozbrojenou ruku protivníkovu v zápěstí a zaťal plechový svůj nehet do šlachy pod palcem ryšavcovým tak tvrdě, že se dlaň jeho cihlu svírající sama od sebe otevřela.*²⁷²

Další významnou událostí kolem „dědka fajfky“ je nešťastná nehoda, Liprcaj spadne z lešení a smrtelně se zraní. *Všichni jistě litovali nebožtíka, ale nad lítost šel ještě jejich hněv, že to tak vyvedl a že svým koncem uvedl jim na oči bídu stavu, a že ukázal jeden z konců, jaký očekává nestatečné, prací umořené stáří dělníkovo, když se neuchýlí kamsi do zákoutí zajít bez hluku mimo světské divadlo.*²⁷³ Tento sociální výjev není ukazován zvenčí, ale zevnitř, vychází z truchlivého a fatálního pohledu životního názoru neštěstí lidí na stavbě. Vlček hovoří v souvislosti s Čapkovým uměleckým viděním a vyjádřením o názornosti, která zvěcnila umělecký projev a přiblížila jej k realistickému vyjádření a expresionistickému zaměření tvůrčího postoje.²⁷⁴

Čapek se soustředí na vykreslení různých naturalistických výjevů, například popisuje Léna po rvačce: *Vypadal...! Bylo to opravdu k uleknutí, ale Lén se přece jen víc podivil, než zhrozil. Že byl takhle zdělán, neočekával, na to však, aby se teď dodatečně dopaloval, tížila jej přespriliš jeho pravice, citelně utřískaná o tváře ryšavcovy, že nebude ten vyhlížet o nic lépe, to je jisto. Toliko s tím rozdílem, že to, co napuchlo Lénovi mezi očima a na nose, zrzákovi přibýlo na lících, poznat ho bude asi stejně těžce.*²⁷⁵ Nebo můžeme zmínit naturalistický popis mrtvého dělníka Liprcaje: *Do skupiny dělníků vjel pomalý ruch, i ubírali se do stavby. Ani jediný z nich neopomenul pohlédnout do místnosti přízemní, kde na hranici prken ležel mrtvý dědek fajfka. V temnotě surové červeně neomítaných cihel tady ležel, tvář přikrytou čepicí, takže jenom šedivé bodliny neholené brady bylo viděti, zdálo se ho jenom kus, tak úžasně byl najednou krátký od té chvíle, co se navždy položil.*²⁷⁶

²⁷² ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 60-61.

²⁷³ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 116.

²⁷⁴ VLČEK, pozn. 76, s. 185-186.

²⁷⁵ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 135.

²⁷⁶ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 114.

Na stavbě se Lén nakonec mění ve fyzicky i psychicky strádajícího člověka, propadá alkoholu, ovládá ho pouze pomsta, okolí ho vůbec nezajímá: *Zchátral až na vychrtlý stín a z tváře jeho, stále ještě zanícené a šeredně okoralé, vyzírala náměsíčná nepřítomnost duše. Promluvil-li někdo na něj, odpovědi nedostal, jenom vytřeštěné oči začaly se svíratí jakýmsi nedomykavým mrkáním, jehož zúčastnila se kůže jenom kolem očí zdravá.*²⁷⁷

6.2 Význam toposu Prahy v románu *Kašpar Lén mstitel*

Ačkoliv se na první pohled může zdát, že je topos Prahy v tomto románu upozaděn, není tomu tak. Praha se podílí na Lénově osobním příběhu, v místech, kde je prostor personifikován, vnímáme Prahu jako další postavu, v jiných případech je důležitým dějištěm v naturalisticky líčeném vypravování. Praha je zobrazována také prostřednictvím nejrůznějších vztahů a vrstev obyvatelstva, jedná se o pestrou škálu zobrazení. Domníváme se, že se Čapkovi podařilo podat obraz Prahy se všemi jejími změnami.

Podle Jiřího Brabce má pražské prostředí v románu velkou úlohu, je jakýmsi spoluhráčem lidské tragédie. Lén je štván z místa na místo, prochází pražským předměstím, různými temnými uličkami.²⁷⁸ Praha tak dotváří Lénův příběh, který na nás působí věrohodně. Často dochází ke spojení pocitů a rozpoložení hlavní postavy s prostředím. Dalo by se říci, že Praha z Léna pod vlivem okolností učiní vraha.

Praha je v tomto případě pojímána jako jinové město, podoba města je prožívaná, vnitřní, niterná, implicitní. Jinové město se vyznačuje nepravidelností, najdeme v něm spleť uliček, temných dvorků a zákoutí. Do města se dere „divočina“ v podobě smrti.²⁷⁹ Smrt se v románu objevuje poměrně často, dozvídáme se například o smrti Mařčina otce, zemře Liprcaj, Konopík a nakonec i sám Lén při soudním přelíčení, což je v románu symbolicky zakončeno: *Tak udělal Kašpar Lén z dlouhého krátký proces.*²⁸⁰

²⁷⁷ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 162.

²⁷⁸ Brabec, J. in ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 244, s. 20.

²⁷⁹ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 48.

²⁸⁰ ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 249, s. 247.

7 Román Jiřího Karáska ze Lvovic Gotická duše

Nepříliš rozsáhlý román *Gotická duše* z roku 1900 lze považovat za nejzávažnější a největší dekadentní dílo Jiřího Karáska ze Lvovic a zřejmě i celé české literární dekadence.²⁸¹ Česká literární dekadence se u nás objevila v devadesátých letech 19. století jako krajní křídlo literární moderny, snažila se o podstatnou změnu v naší literatuře²⁸², prahla *po umění, jež by bylo svébytně osobitým výrazem jedinečné tvůrčí individuality, autenticky prožívající svůj subjektivní život a neopírající se o žádný společensky utilitární program.*²⁸³ Literární moderna seskupená kolem časopisu *Moderní revue* tím reagovala na ztrátu celonárodně sjednocujících ideálů osmdesátých a devadesátých let 19. století.²⁸⁴

Dekadence v podstatě znamená znechucení nad zevšedněním společnosti, nad povrchností života a poklesem lidského ducha koncem 19. století. Pro dekadentní spisovatele byl jejich okolní svět v úpadku a oni se snažili jen zachránit „čisté“ umění, jež nemá nic společného s tímto úpadkem. Zajímali je lidské pocity, nálady, dojmy, představivost. V próze se dekadentní spisovatelé odvraceli od pevných dějů a přehledných příběhů. Typické jsou obrazy vzdálené všednímu dni, přibližující se k symbolismu.²⁸⁵

Hlavním hrdinou *Gotické duše* je podivínský samotář a poslední potomek starého rytířského rodu, bloudí labyrintem své duše, hledá smysl života, svou lidskou i společenskou identitu. Zvykne si na život ve fiktivním světě snů a iluzí, čím intenzivněji prožívá každý pocit, tím těžší se mu zdá být jeho osud. Domnívá se, že ho může spasit jen Bůh, a proto putuje barokními pražskými chrámy a touží po splnutí s Bohem, kterého však nenachází. Jeho cílem je tedy nalézt sebe sama a životní jistotu ve svém češtví. Je ovšem přemožen marností, jež symbolizuje bělohorská porážka. Národ i Bůh pro něj zůstanou prázdnou fikcí, zápas o identitu ztrácí smysl.²⁸⁶ Bezejmenný hrdina skončí v ústavu choromyslných, kde po několika letech umírá.

²⁸¹ Med, Jaroslav, Básník přeludných a tajemných příběhů in KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha: Vyšehrad, 1991. ISBN 80-7021-037-0. S. 237.

²⁸² Med, J. in KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 281, s. 234.

²⁸³ Med, J. in KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 281, s. 234.

²⁸⁴ Med, J. in KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 281, s. 234-235.

²⁸⁵ CHALOUPKA, Otakar. *Průruční slovník české literatury: od počátků do současnosti*. Praha: Levné knihy, 2007. ISBN 978-80-7309-463-8. S. 144-145.

²⁸⁶ Med, J. in KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 281, s. 237.

Název díla v sobě nese vztah hlavního hrdiny ke středověku. Karásek popisuje hrdinu, který je nespokojený s dobou, ve které žije, má gotickou duši: *Vytvořil si gotickou duši. Chtěl se ocitnouti na několik hodin ve středověku. Chtěl sdíleti jeho pojem života. Ale to byl klam. Středověk byl mrtev. Lidé, kteří v něm žili, žili životem, jehož nelze již sdíleti.*²⁸⁷ Příběh je vyprávěn v Er-formě, kompozice je chronologická, text je rozdělen do dvaceti čtyř poměrně krátkých kapitol, čas není přesně vymezen. Další postavy nejsou v románu příliš charakterizovány, větší množství postav se v textu ani nevyskytuje. Hlavní hrdina sice tráví čas o samotě, ale sní o věrném příteli, několikrát se mu naskytne příležitost seznámit se s někým, ovšem vždy zůstává osamocený.

Ve shodě s Karáskovými prózami z devadesátých let 19. století si můžeme povšimnout základních dekadentních rysů: hrdina je výjimečný, mimořádně citlivý a psychicky rozvrácený jedinec, příběh s absencí děje je vyvažován silným lyrismem, autor se zaměřuje na psychologickou analýzu hrdinových nejnítěšnějších prožitků a nálad.²⁸⁸ Sám autor se vyjadřuje k žánru a tematice *Gotické duše* následujícím způsobem: *Není románem v obvyklém slova smyslu Gotická duše: je to dojemový, náladový deník vlnitého toku her duševního světa, popis příběhů duše, všeho, čím se vzrušuje nitro pod přílivy odstínů, vůní, záchvěvů, jimiž na ně útočí skutečný svět.*²⁸⁹

Karásek v *Gotické duši* umělecky přesvědčivě evokuje atmosféru Prahy a ukazuje na neschopnost vypjatého individualismu řešit nejzávažnější společenské a existenciální otázky. Román byl rovněž jedním z těch, které v době kolem roku 1900 uvažovaly o proměně vztahu jedince k národnímu kolektivu. V *Gotické duši* se výrazně spojoval nacionální prožitek s vyhraněným individualismem a estetismem podle vzoru dekadence, která vnímala lidské hodnoty z hlediska jejich estetické funkčnosti a originality. Karásek pojal boj národa o svou existenci jako drama, ve kterém jedinec bojuje proti osudu, ale marně, a stejně tak je zbytečné i národní úsilí.²⁹⁰

²⁸⁷ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha: Vyšehrad, 1991. ISBN 80-7021-037-0. S. 16.

²⁸⁸ Međ, J. in KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 281, s. 236-237.

²⁸⁹ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 9.

²⁹⁰ Međ, J. in KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 281, s. 238.

7.1 *Prostor v Gotické duši*

Převážná část románu se odehrává v Praze. Děj v Praze začíná, poté, co se hrdina již nechce stát mnichem, cestuje do bavorských vsí a po roce se navrácí zpátky do Prahy, kde se ubytuje v rodinném domě. Jednou v noci navštíví klášter barnabitek na Hradčanech a několikrát se tam pak vrací, zabloudí také na Petřín, navštíví tetu, která bydlí na Malé Straně, zavítá i do Židovského města, do Staronové synagogy. Mimo Prahu navštíví Svatou Horu u Příbrami, Starou Boleslav, Dobrou Vodu u Budějovic, Filipisdorf na saských hranicích. V Praze se nakonec naplní jeho osud, když v kostele barnabitek zešílí.

7.1.1 *Pražský topos*

Jedním z nejdůležitějších pražských prostorů v *Gotické duši* je chrám, kostel. Hrdina se původně chtěl stát mnichem, kostely pro něj měly velký význam: *Prošel celou Prahou, všemi jejími kostely. Měsíce trvalo, kdy nepromluvil slova se živou bytostí. Hovořil jen s mrtvými věcmi chrámů, kaplí, hrobek, ambitů. Cítil, že se ocitla jeho duše v začarovaném jich kruhu. Spojoval život s nimi. Navazoval jej k jejich mystickému vlivu.*²⁹¹ Ani potom, co už nechce být knězem, nepřestane chrámy navštěvovat, stále hrají v tomto příběhu důležitou roli, hrdina pořád hledá svou cestu k Bohu. V sedmé kapitole dokonce hrdina s chrámem rozmlouvá, prostor je personifikován.

Zvláštní význam má především kostel barnabitek na Hradčanech, kam hrdina zavítá celkem třikrát, doufá, že v chrámových prostorech potká Boha. Chrám mu ovšem neposkytuje útěchu, jako tomu běžně bývá u účastníků bohoslužeb, ale rozněcuje jeho fantazii, je pro něj místem tajemným a nerozluštitelně symbolickým, což ho fascinuje, většinou se jedná o pocity hrůzy, utrpení a zmaru²⁹²: *Oltáře se tyčily jako neforemné pohřební katafalky. A podoby světců po jich stranách, v rozlámaných pózách vztyčených rukou a vykročených nohou a s hranatými vlnami kamenných oděvů, činily dojem osob zachvácených náhlým zoufalstvím. I zsinalý Kristus na kříži jako by se odepínal teď z ramenou svého mučidla. Jako by chtěl sestoupiti a prchnouti. Všechno splývalo posléze v jedinou hrůzu a v šílenství náhle zkameněle...*²⁹³ Výjimečně se Karáskův

²⁹¹ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 15.

²⁹² Kubínová, M. in HODROVÁ, D., pozn. 166, s. 161-162.

²⁹³ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 30-31.

hrdina cítí v chrámě příjemně a bezpečně²⁹⁴: *Bylo dusno venku. Všechno oněmělo v bílém žáru. Ale zde, v starobných ambitech, bylo rozlito teď něco jako prudký dech života... Vypadlo to zde nyní spíše jako v rodinné galérii než v chrámě.*²⁹⁵

Při poslední návštěvě kostela barnabitek hlavní hrdina zešílí. V románu tomu předchází dekadentně laděné vjemy kostela: *Kde to byl? Kde to klečel? Rozhlédl se. Byl v kostele barnabitek. Ale taková tma tu všude byla. Taková tma jako v hrobce. A všude bezútěšné stíny. A plaché fantasmagorie. Plížily se podél stěn. Usedaly v lavicích. Vystupovaly z dlažby. Spouštěly se z podkroví. A najednou vzplanuly jasněji svíce na lustru uprostřed chrámového prostoru. A obrazy nad oltáři ožily. A vůně mrtvých růží na oltářích dýchla ostřeji jary dávno zhynulými.*²⁹⁶ Hrdina při svém blouznění spatřuje různá mystická znamení, dokonce vidí Krista, který slouží mši.

V románu se objevuje pojetí města jako místa pro probouzející a poté zhrzený a upadající národ, což je uplatňováno v rámci tajemného příběhu. Hodrová uvádí, že se jedná o specificky pražský rys, který nenajdeme u autorů, kteří byli v českém prostředí „cizinci“, například u Gustava Meyrinka nebo Franze Kafky.²⁹⁷ Podle Karáskova hrdiny byla obdobím vzkvétání národa gotika, po bitvě na Bílé hoře začal národ upadat. Hrdina vnímá úpadek společnosti a často se ve svých myšlenkách vrací do slavné minulosti národa. Má pocit, že se blíží záhuba: *Byl velmi dojat blízkým zánikem všeho. Ano, teď mu bylo všechno jasno. Naposled ožívuje Praha živlem, jenž má něco podobného s národem dávno vymřelým, jenž v ní kdysi obýval... Neožívuje národ, ožívuje pouhá jeho fikce... zcela krátké bude bytí toho živlu.*²⁹⁸ Lítost nad národem splývá s jeho žalem nad vlastním životem: *Zmocnila se ho lítost. Truchlil nade vším. Nad životem, nad marnou zemí, nad nemožností najít přítele, nad celou ubohostí svého osudu.*²⁹⁹

V desáté kapitole hrdina zabloudí na Petřín a dívá se na město. Petřín je podle Hodrové pražskou „horou“, na rozdíl od jiných pražských míst není tolik spojován s historií, přestože nabízí panoramatický pohled na téměř celé historické město. Petřín má v „pražském kontextu“ patetický rozměr, hlavní hrdina *Gotické duše* má právě zde

²⁹⁴ Kubínová, M. in HODROVÁ, D., pozn. 166, s. 162.

²⁹⁵ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 51.

²⁹⁶ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 74-75.

²⁹⁷ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 117.

²⁹⁸ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 35.

²⁹⁹ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 36.

vizi apokalyptického města³⁰⁰: *Krvavou záplavou se zardělo nebe. Veliká fantasmagorie zapálených kostelův a vybíjených klášterů vstávala před zraky. Na rudém nebi se rýsoval gigantický černý kalich. Vyšehrad klesal. Zdi Hradčan se řítily. Malá Strana mizela v plamenech. Kartouzský klášter na Újezdě se halil do dýmu požáru. A celá země se chvěla jako zemětřesením.*³⁰¹

Na Petříně se hrdina setkává s cizincem, což rovněž řadíme mezi rysy toposu pražského textu.³⁰² *Pocítil nepokojnou lásku k cizinci tak podivně známým, a rty nebyly rty někoho cizího, ale rty jeho vlastními, a ruce – to byly jeho vlastní ruce. Ztotožnil se s cizincem a byl jako hypnotizován jím, že se mu zdálo všechno kolem jako zemdlené a zaspalé...*³⁰³ Hrdina se ztotožňuje s cizincem, můžeme hovořit o jeho dvojníkovi, je zjevem snového města.³⁰⁴ Povšimněme si rovněž motivu západu slunce, při němž hrdina pozoruje „mrtvou Prahu“, nabývá v pražském kontextu specifického významu, *patří k motivům spojených s niterným městem, s pojetím města jako stavu duše.*³⁰⁵ Praha jako „mrtvé“ město nevystupuje pouze na Petříně v apokalyptickém pohledu na město, ale rovněž v pohledu na město z hradčanského paláce, jeví se tak uličky židovského města, Staronová synagoga: *Toulal se rozbitými, špinavými uličkami Židovského města. Zabloudil v Staronovou synagógu, mrtvou, jako v plíseň hrobů propadlou, kam úzkými gotickými okny padá zsinálý paprsek světla jako slabý zákmit přítomnosti.*³⁰⁶ představa Krista v kostele barnabitek.³⁰⁷

7.1.2 Tajemný dům

Rovněž při popisu hrdinova domu autor kladl důraz na minulost a mysticismus: *Jeho výchova, svěřená péči starých tet, dala se v pradávném rodinném domě, plném těžkého, tmavého nábytku, s ovzduším tradic a legend pokolení, jež v něm obývalo po celá staletí. V jeho chodbách viděl někdy oživnouti stín otcův.*³⁰⁸ Obyčejné věci se v hrdinových očích mění, ožívají a on si tak vytváří svůj vlastní zvláštní svět, například: *Starý rodinný portrét, v nějž se zadíval, pozbyl pojednou rámu. Před jeho zrakem stála*

³⁰⁰ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 136-137.

³⁰¹ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 40.

³⁰² HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 137.

³⁰³ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 39.

³⁰⁴ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 203.

³⁰⁵ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 162.

³⁰⁶ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 70-71.

³⁰⁷ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 172.

³⁰⁸ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 17.

*živoucí osoba, s níž hovořil o věcech, na něž se neptal nikdy skutečných lidí... V těžké skříni, fantasticky řezané, viděl pojednou veřeje ohromného sálu, jež v duchu otevíral... Vysedlá dlaždice chodby se mu měnila v náhrobní kámen. Pod ní tušil velikou kryptu, kde mrtví povstávají a rozhlíží se udiveně.... Pohnulo-li se záclonou, tu v rychlém, třesavém odlesku zlatého vyšívání se zdálo, jako by oživi nenadále ptáci a rozhupovali se k prudkému povzletu.*³⁰⁹

Podle terminologie Hodrové se v tomto případě jedná o rodový a rodinný dům, který se stane domem hrůzy, uzavřeným a tajuplným prostorem, ve kterém dožívá poslední potomek.³¹⁰ Typické je bloudění: *Ale tu byl zase ve svém bludišti u dveří, před nimiž stanul již jednou a od nichž se odvrátil, aby došel jinam...*³¹¹ Tajemný dům se stává pro hlavního hrdinu bludištěm, v němž se již neorientuje³¹²: *Kde vlastně jest? V komnatě... Ví, v které komnatě? V nárožní? Či v komnatě, z níž vedou dveře přímo na schodiště? Je v modrém pokoji?*³¹³ Vlastnosti odcizeného rodového domu se šíří do celého města, kterým hrdina také bloudí.³¹⁴

Motiv dvojníka se objevuje v textu románu v souvislosti s obrazem, zavěšeným nad hrdinovým psacím stolem, je na něm vyobrazený jeho mrtvý příbuzný, který rovněž zešílel, protagonista se s ním ztotožňuje: *A zase nastávaly hodiny zoufalého nepokoje před portrétem příbuzného zemřelého v náboženském šílenství. A zase nastávala pochybnosti, neshodují-li se rysy jeho obličeje s portrétem, nemají-li jeho zraky ochablého lesku očí mrtvého. Jen znamení chtěl, že jest tomu tak... A pak by učinil všemu konec.*³¹⁵ Postup zdvojení postavy signalizuje rozpad její identity, postava je rozlomená, neúplná³¹⁶, což je případ hrdiny *Gotické duše*, který postupně ztrácí svou identitu, až zešílí.

³⁰⁹ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 18-19.

³¹⁰ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 70.

³¹¹ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 23.

³¹² HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 88.

³¹³ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 53.

³¹⁴ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 88.

³¹⁵ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 31.

³¹⁶ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 126.

7.2 Význam toposu Prahy v Gotické duši

V románu převládá pražský topos, hlavní hrdina se ocitá na Hradčanech, na Petříně, na Malé Straně, ale také v Židovském městě. Praha je zobrazována jako magické město, má důležitý význam pro Karáskova hrdinu, v pražských prostorech se odehrávají jeho fantastické představy, zjevení. Protagonista se do Prahy vrací, i když mu lékař radí, aby se vydal na cesty, je pražským prostorem fascinován a přitahován jakousi magickou silou: *Když si odpočinul, jel zpět do Prahy. Zmocnila se ho náhle bázeň, že by mu se přihodilo něco neobyčejného, výminečně hrozného, kdyby jel dále. A s prudkostí, jež je vlastní takovým náhlým rozhodnutím, vzdal se teď myšlenky na jakýkoli pobyt někde jinde mimo rodinný dům v Praze.*³¹⁷

Karel Krejčí se zmiňuje o popisech Prahy v souvislosti s hrdinovým nitrem: *Krajina je mu odrazem psychických procesů. V tomto smyslu chápe i Prahu, která má pro něho „vizionářskou krásu, procházející snem a ze sna přestupující do smrti“.*³¹⁸ Ačkoliv je hrdina psychicky nemocný, jeho příběh, složený „z psychických procesů“, je zasazen do přesně líčeného pražského prostředí, v němž je ale nejsilnější důraz kladen na jeho emocionální působení. Tento duševní proces je zasazen především do hradčanského chrámu bosých karmelitek (v Praze byly obecně nazývány barnabítkami). O tomto prostředí se vyprávěly mnohé pověsti, vyprávělo se například o přísném zákazu jakéhokoliv styku mnišek se světem, když složily klášterní slib, Pražané poté poslouchali, jak při pobožnostech z kláštera zaznívají hlasy modlících se a zpívajících mnišek. Prostedí chrámu podněcovalo vzrušenou fantazii.³¹⁹

Hodrová si také všímá spojení hrdinovy duše a města, dochází ke splývání v úrovni intenzivního prožívání města v sepětí s jeho atmosférou, s níž koresponduje stav hrdinovy duše.³²⁰ Zřejmě je to i z následující krátké ukázky: *Když přijel do Prahy, úzkost ho neopouštěla. Ještě více se zvyšovala dusnou letní nocí, visící strnule nad městem, očekávajícím bouři.*³²¹ V románu převládají hrdinovy pocity úzkosti, strachu a zmaru ve spojení s pražským toposem, ovšem ve vztahu k prostředí se setkáme i s pozitivními emocemi, když lékař nemocnému povolí procházku po Praze: *Jeho duše se rozšiřovala. Viděla všechno jako v osvěžených plochách. Barvy byly prudší. Touha*

³¹⁷ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 63.

³¹⁸ KREJČÍ, K., pozn. 85, s. 138-139.

³¹⁹ KREJČÍ, K., pozn. 85, s. 139.

³²⁰ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 361-362.

³²¹ KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 72.

*byla více než touhou. Zvuky byly čistší. Tváře lidí krásnější. A všechno mělo jakoby nový smysl. I štítý domův, i průjezdy, i chodníky, i povozy, a s tím vším hluk oživené ulice... síla dojmů, pružnost těl, třesutá horečka činnosti... a most nad řekou byl zvláště krásný a hlasy lidí... a světelné odrazy... Vše tak zmateně živé... A přitom přece tak blízké a prosté...*³²² Hrdina však brzy opět propadá pocitům tísně a beznaděje.

Praha je v románu velmi často spojována s minulostí, jedním z hlavních motivů dekadentní stylizace. Přiblížením minulosti se spisovatel ptá po smyslu své existence, po tajemných souvislostech osudu člověka a města.³²³

³²² KARÁSEK ZE LVOVIC, J., pozn. 287, s. 59-60.

³²³ VLČEK, T., pozn. 76, s. 20.

8 Komparace toposu Prahy v analyzovaných románech

Zabývali jsme se šesti romány přelomu 19. a 20. století, které spojuje topos Prahy, a naším cílem je zjištění, zda pražský text přelomu století můžeme považovat za jednotný a samostatný celek. Zvolili jsme si romány, které spojuje více či méně téma deziluze. Ztráta iluzí je zřejmá v Mršítkově románu *Santa Lucia*, v Zeyerově románu *Jan Maria Plojhar*, v Sovově románu *Ivův román*, v Karáskově *Gotické duši* a v Meyrinkově *Golemovi*, do jisté míry můžeme jako deziluzivní román označit i *Kašpara Léna mstitele* Karla Matěje Čapka-Choda.

Jmenované romány můžeme charakterizovat jako „pražské“. Některé zachycují pouze topos Prahy, u jiných je pražský prostor kombinován i s jiným, případně se v jiných toposech objevují odkazy na Prahu. Celý děj Meyrinkova *Golema* je zasazen do Prahy, převážně do židovského ghetta, román *Kašpar Lén mstitel* zachycuje rovněž pouze pražské prostředí, což byl autorův přímý záměr. V *Gotické duši* se setkáváme s pražským prostředím kromě pasáží hrdinových cest, hrdina se však vždy do Prahy navrácí. Román *Santa Lucia* se odehrává v Praze, jen část románu v Jordánově rodném Brně, kde se Praha objevuje jako hrdinovo vysněné místo. Dějištěm *Ivova románu* je kromě Prahy také venkov v jižních Čechách, Praha se objevuje v úvodu a nejčastěji v druhé polovině románu. V románu *Jan Maria Plojhar* je Praha dějištěm jen v určitých pasážích, především po Plojharově návratu z plaveb po Středozemním moři, i když se děj románu odehrává hlavně v Itálii a Praha není přímým dějištěm, neustále se v textu románu objevuje prostřednictvím hlavního hrdiny i vedlejších postav.

V námi analyzovaných románech můžeme sledovat vztah hlavního hrdiny k Praze. V románu *Santa Lucia* je Jordán Prahou přímo posedlý, příliš si ji idealizuje a pak přichází zklamání z pražského prostředí. V *Golemovi* jsme zaznamenali, že se Praha stává součástí hrdiny, další dimenzí vědomí, vystupuje jako dvojník³²⁴, duše hlavní postavy Pernatha splývá s prostředím pražského židovského ghetta. V *Ivově románu* má Praha na hlavního hrdinu spíše nepřímý vliv v podobě změny jeho chování, v pražském prostředí dochází k osobnímu přerodu hlavní postavy, a Praha je zde rovněž vnímána v opozici k venkovu. *Jan Maria Plojhar* je ve stejnojmenném románu vystaven v Praze deziluzi, přichází zklamání ze zdejší společnosti, avšak hrdina svou vlast a Prahu miluje a v části odehrávající se v Itálii neustále na Prahu a český lid

³²⁴ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 97.

vzpomíná, má strach o budoucnost českého národa. Román *Kašpar Lén mstitel* zachycuje pražské prostředí jako *spoluhráče lidské tragédie*³²⁵, Prahu můžeme tedy vnímat jako další postavu, která dotváří Lénův příběh. V *Gotické duši* je bezejmenný hrdina Prahou přímo fascinován, jeho duše splývá s městem, obdivuje především její minulost, avšak propadá zde pocitům zoufalství a nakonec zešílí. Dá se říci, že ve všech sledovaných románech dochází ke splývání hrdinovy duše s toposem Prahy.

Ve zmíněných textech lze zaznamenat dodržování běžných lexikálních a syžetových motivů, jako je například motiv chůze hlavní postavy po Praze často spojený s hledáním sebe sama. Hrdinovy cesty jsou popisovány do detailů, v textech najdeme velké množství pražských reálií. Podívejme se nyní, jak je v jednotlivých románech motiv chůze hlavního protagonisty zpracován.

V *Santě Lucii* se při Jordánově chůzi Praha stává personifikovaným prostorem, Praha je impresionisticky zachycena v průběhu ročních období, prostředí města Mrštík zachycuje v různých odstínech barev, poté, co je Jordán z Prahy rozčarován, začíná *bloudit v asymetrickém, mnohoznačném a deziluzivním prostoru města*.³²⁶ Pernath v Golemovi prochází především židovským ghettem staré Prahy, dočteme se i o Pernathově cestě do chrámu svatého Víta, která vedla přes Staroměstské náměstí, kamenný most s jeho svatými, po schodech na Hradčany, což jsou „klasická“ pražská místa, která ovšem postrádají hlubší vazbu s příběhem.³²⁷ Jako labyrint jsou zachyceny podzemní chodby, kterými Pernath prochází. V *Iově románu* je po příjezdu hlavního hrdiny Praha zobrazena jako měnící se moderní velkoměsto, dochází k oslabování významu historického centra s jeho dominantami³²⁸, například Karlův most je při Iově procházce se Štěpánkou vyličen jako místo, které ztrácí své postavení, je oslaben moderním ruchem velkoměsta. Při procházení městem se v textu objevují i další typické pražské toposy, jako je Hrad, Národní divadlo a Václavské náměstí. I v románu *Jan Maria Plojhar* si můžeme povšimnout proměn Prahy přelomu století v moderní velkoměsto, Plojhar je však Prahou natolik okouzlen, že si toho nevšimá. V porovnání s Římem jakožto „rájem“ se hlavní postavě jeví Praha jako labyrint.³²⁹ V románu *Kašpar Lén mstitel* se hrdina stejně jako hlavní postava *Iova románu* a Jan Maria Plojhar ve stejnojmenném románu setkává při chůzi městem s novou architekturou

³²⁵ Brabec, J. in ČAPEK CHOD, K. M., pozn. 244, s. 20.

³²⁶ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 34.

³²⁷ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 172-173.

³²⁸ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 101.

³²⁹ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 116.

města. Lén prochází pražským předměstím plným tmavých, křivolakých uliček, kde panují špatné sociální poměry, hrdina si připadá jako v bludišti. V *Gotické duši* se hlavní postavě také jeví prostor jako labyrint, hrdina prochází městem a zabloudí např. na Petřín, na Hradčany ke kostelu barnabitek, někdy si ani nepamatuje, kudy bloudí.

Z motivu chůze hlavní postavy po Praze lze vyvodit společné znaky. Jednak je na přelomu století zřejmé, že dochází k proměnám staré Prahy v moderní velkoměsto, což zachycuje především *Ivův román*, román *Jan Maria Plojhar* a *Kašpar Lén mstitel*. V *Golemovi* je tato proměna zaznamenána především v podobě pražské asanace. Dalším typickým znakem je znázornění města jako labyrintu, ve kterém hlavní protagonista bloudí, nejvýrazněji se objevuje v *Golemovi*, *Gotické duši*, dále také v románech *Santa Lucia*, *Kašpar Lén mstitel* a *Jan Maria Plojhar*.

Hodrová se v souvislosti s motivem chůze zmiňuje o neklidu nitra i města, v literárních textech se chůze často mění v běh z důvodu úzkosti z hrozícího nebezpečí, z dvojníka, města samého, nebo se jedná o běh za přízrakem. Postava prostřednictvím své chůze vnímá město nejspíš nejbytošněji, navazuje s ním bezprostřední vztah.³³⁰ V analyzovaných románech se setkáme s klidnou chůzí i chůzí měnící se v běh. Takovou klidnou chůzí jsou zajisté procházky Iva a Štěpánky po Praze v *Ivově románu*, v *Santě Lucii* zoufalý Jordán hledá spolubydlícího Hégra, poté, co zjišťuje, že pro něj Hégr nemá slíbené peníze, jeho chůze se mění v běh, v *Golemovi* Pernath prchá před lidmi, kteří si ho spletou s Golemem, protože má na sobě jeho šaty.

Co se toposů týče, v prostorové i sémantické rovině hrají významnou roli určitá symbolická místa, která již mají svůj „příběh“ v pražském textu. Jedná se o konkrétní pražské toposy, které jsou ustálenými symboly (Hrad, Staroměstské náměstí), nebo popisují pražskou atmosféru, a dále také o toposy podstatné pro kulturu, jež nabývají v pražském textu určitých významů.³³¹ Podívejme se, které takové toposy se v našich vybraných románech vyskytují nejčastěji.

Například chrám sv. Víta se objevuje v *Golemovi* jako místo setkání, je to bezpečný prostor, na rozdíl od *Gotické duše*, kde se kostel barnabitek na Hradčanech stává pro hrdinu tajemným prostorem, chrám ho fascinuje, ale jedná se o fascinaci

³³⁰ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 179.

³³¹ BOBRAKOV-TIMOŠKIN, A., pozn. 37, s. 553.

hrůzou, utrpením a zmarem.³³² V *Santě Lucii* nemocniční pokoj připomíná kostel, objevuje se v něm černý kříž, svíčky a obrazy svatých. V tomto případě se jedná o spojení s křesťanskou symbolikou a s motivem smrti.

Dále si můžeme povšimnout toposu domu; v některých románech jde o neutrální prostředí, jakým je Hégrův byt v *Santě Lucii*, dům, ve kterém bydlí v Praze Štěpánka v *Ivově románu* a Plojharův byt na Hradčanech. Avšak v *Golemovi* je dům v Hampejské ulici dům tajemný, Pernath se někdy domnívá, že má na něj psychický vliv, nejen tento dům, ale v podstatě celé ghetto je pojato jako tajemný dům, všechny domy zde „ožívají“.³³³ Jako dům s tajemstvím v *Golemovi* vystupuje i dům ve Zlaté uličce, ke kterému se váže pověst a působí zde duchovní síly. V *Gotické duši* se setkáme s rodovým domem, jenž se rovněž stane tajemným domem hrůzy, dožívá v něm poslední potomek.³³⁴ Jiným typem domu je dům vzpomínky v románu *Kašpar Lén mstitel*, kam se Lén vrací z vojny, ale nenachází zde takový prostor, který znal, s domem vzpomínky se pojí nejistota, neznalost a zapomnění.³³⁵

Poměrně často se ve vybraných románech objevují také pražské hostince. Významnou roli hrají především v románu *Santa Lucia*, kde toto prostředí poukazuje hlavně na sociální hledisko románu, Jordán si nemůže dovolit takový zhyralý život jako jeho spolubydlící Hégr, hrdina při návštěvě hostinců vnímá svoji chudobu, ale je to také místo setkání, kde probíhají různé diskuze, lidé tu jednají o důležitých záležitostech, navíc zde Jordán morálně selhává pod vlivem alkoholu. V *Golemovi* jsou pražské hostince popisovány rovněž jako místo setkání, Pernath do hostinců chodí se svými přáteli, vypráví si různé pověsti a legendy, schází se zde lidé různých vrstev. Stejnou funkci mají i pražské kavárny v *Ivově románu*, Ivo se zde setkává s přáteli.

Co se týče struktury narativu, ve většině analyzovaných románů je použita Er-forma, pouze v případě Meyrinkova *Golema* Ich-forma. V textech románů se nejčastěji objevuje chronologická a retrospektivní kompozice. Chronologická kompozice je použita v románu *Kašpar Lén mstitel* a *Gotická duše*, chronologickou kompozici s použitím retrospektivních pasáží najdeme v románech *Jan Maria Plojhar* a *Ivův román*, retrospektivní kompozice je rovněž v románu *Santa Lucia*. Odlišuje se ale

³³² Kubínová, M. in HODROVÁ, D., pozn. 166, s. 161-162.

³³³ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 74.

³³⁴ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 70.

³³⁵ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 69.

román *Golem*, hlavní příběh je ztajemňován vložím dalšího, vnitřního příběhu³³⁶, kompozici bychom tedy mohli nazvat rámcovou.

Nyní se zaměříme na sémantickou rovinu pražského textu. Jeden z jeho smyslů spočívá v tom, že Praha v literárních textech vystupuje jako osudový prostor, jakoby předurčený k hledání ztracené nebo zpochybněné identity hlavního protagonisty.³³⁷ Tak tomu je jistě v románech *Santa Lucia*, *Golem*, *Gotická duše* a *Jan Maria Plojhar*. Mrštíkův Jordán do Prahy přijíždí s velkými ideály a myslí si, že v hlavním městě se mu splní vše, po čem touží a nalezne zde svou pravou podstatu. Pernath v *Golemovi* si na svůj osud nevzpomíná a rád by našel sebe sama v prostředí pražského židovského ghetta, díky jehož popisu působí román magicky. V *Gotické duši* se hrdina neustále hledá, je duševně nemocný, pražským prostorem je přímo fascinován a jakási magická moc ho stále přitahuje k Praze. *Jan Maria Plojhar* se po svých cestách po Středozemním moři upíná na myšlenku, že v Praze se bude mít lépe a rád by našel uplatnění jako spisovatel. I když uvedené kritérium osudovosti není na první pohled zřejmé v románech *Kašpar Lén mstitel* a *Ivův román*, v určité rovině ho nalézáme. V *Kašparu Lénovi* sice není Praha popisována jako osudová, ale stává se takovou pro Léna, když se rozhodne pomstít se panu Konopíkovi, čímž je dále předurčen jeho osud. V *Ivově románu* také nenajdeme líčení Prahy jako osudového prostoru, stává se jím však pro Iva i Štěpánku, když přijedou z venkova do Prahy a mění své chování, které dále určuje jejich osud.

V románech se také objevuje souvislost mezi ztrátou či nalezením hrdinovy identity a identitou města, zároveň si můžeme povšimnout různých stylizací Prahy. V románu *Santa Lucia* se Praha – milá, krasavice a svůdnice proměňuje spolu s Jordánovým nitrem v odpudivou děvku. V *Golemovi* pozorujeme, jak se Praha stává součástí hrdinovy duše, tajemství prostoru splývá se záhadou hlavní postavy. Na hlavní postavu *Gotické duše* Praha působí jako mrtvé město, což také souvisí s jeho identitou, hrdina nedokáže nalézt smysl života. V románu *Jan Maria Plojhar* je Praha připodobňována královně, což souvisí s Plojharovým vlastenectvím, avšak také před ní prchá jako fantom, když je Plojhar z Prahy rozčarovaný a nemůže v ní nalézt svou identitu. Román *Kašpar Lén mstitel* líčí především pražské předměstí, ve kterém můžeme najít shodné rysy s Lénovým nitrem, také jeho duše hnaná pomstou je temná

³³⁶ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 172.

³³⁷ BOBRAKOV-TIMOŠKIN, A., pozn. 37, s. 555.

jako popisované uličky a zákoutí. V *Ivově románu* se též místy prolíná identita hlavního protagonisty s identitou města, například v případě Ivova žárlení na umělce Richarda se Ivovi jeví ulice jako vymřelé.

Typickým pražským rysem je rovněž „magičnost“ městského prostoru. Ta se projevuje především v Meyrinkově *Golemovi* a Karáskově *Gotické duši*. V *Golemovi* je samotná postava Golema opředená různými pověstmi a záhadami, zjevuje se v židovském městě každých 33 let, svou cestou opíše kruh a opět zmizí. V díle najdeme různé mystické motivy, jako je například první z tarotových karet, pagát nebo tajemná kniha Ibbur. Magicky na nás působí prolínání reality se sny, v pražském ghettu také ožívají domy a pod ghettem se nachází tajuplná podzemní síť chodeb. V *Gotické duši* se magičnosti promítá do všedních dnů hlavní postavy, při jeho cestách po Praze, ale i v jeho tajemném domě se mnohdy stírá hranice mezi realitou a fikcí. Pražské chrámy mají na hrdinu mystický vliv, hlavní protagonista promlouvá s věcmi kostelů a dokonce i se samotným chrámem. Iluzivní svět je všude kolem něj, naskýtají se mu různé fantastické představy a zjevení. V obou románech se rovněž setkáme s motivem dvojníka. V *Golemovi* se tento motiv objevuje v souvislosti s tarotovou kartou, na pagátu se objevuje Pernathova podobizna, Pernatha si v Golemových šatech lidé spletou s Golemem a také samotná Praha je vyobrazena jako Pernathův dvojník, je součástí jeho nitra. V *Gotické duši* je motiv dvojníka ztvárněn v podobě obrazu mrtvého příbuzného, se kterým postupně hrdina čím dál tím více splývá, na Petříně se ztotožňuje s cizincem. Postava dvojníka se pojí s iluzivním pojetím syžetu.³³⁸

Všimněme si také spojitosti městského prostoru a syžetu s národním mýtem, která je též významná pro sémantiku pražského textu, jelikož Praha je zpravidla vnímána jako symbol či metafora českých zemí nebo dějin. Důležitou funkci má v pražském prostředí zároveň přítomnost historie, minulosti.³³⁹ V románu *Golem* se nejen objevuje pověst o samotném Golemovi, ale součástí je také pověst o založení Prahy řádem Asijských bratří, Pernathovi přátelé vypráví pověst o domě ve Zlaté uličce. V *Gotické duši* je v Praze minulost stále přítomná, hrdina vidí z Petřína zástupy mrtvých, které symbolizují bělohorskou porážku a zklamání.³⁴⁰ Jan Maria Plojhar je již v dětství ovlivněn vypravováním pověstí své staré chůvy, v textu románu autor zmiňuje

³³⁸ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 126.

³³⁹ BOBRAKOV-TIMOŠKIN, A., pozn. 37, s. 556.

³⁴⁰ BOBRAKOV-TIMOŠKIN, A., pozn. 37, s. 557.

například pověst o Libuši a jejích sestřích, o Krokovi, pověst o blanických rytířích. Román *Jan Maria Plojhar a Gotickou duši* spojuje apokalyptické vize Prahy, u protagonistů obou románů se poukazuje na jejich strach o český národ. Vypravěč v románu *Santa Lucia* mluví o mladých lidech, kteří touží po Praze jako Jordán: *S hlavou plnou pověstí o mytických postavách dějin touží po seznání těch míst, kde vznikly ty pověsti, kde jsou domovem ty pohádky o Kazi, Tetě, Libuši Kroku... Mysl jejich všechna je obrácena tam, kde sedával Neklan kníže, Křesomysl, Vratislav, Václav...*³⁴¹ V textu románu se objevují úvahy o pražských místech, kde se odehrávaly staré české pověsti. Lidé touží Prahu navštívit, mají ji spojenou se slavnou minulostí národa.

Zaměříme se také na přístup k prostorové opozici centrum/periferie. Pro pražský text přelomu 19. a 20. století je typické nahrazení centra periferií.³⁴² Hodrová centrum nazývá městem s pamětí (historií) a periferii městem bez paměti (historie).³⁴³ Již jsme se zmínili v souvislosti s motivem chůze hlavních postav, že dochází k oslabování významu historického centra a jeho dominant, a to jak v *Ivově románu*, tak rovněž v románech *Jan Maria Plojhar* a *Kašpar Lén mstitel*. Zbouráním městských hradeb se zrušila hranice mezi městem a jeho okolím, byl vytvořen prostor pro růst periferií, což ovlivnilo proměnu románového syžetu.³⁴⁴ V Meyrinkově *Golemovi* se periferie tváří jako centrum, ale není jím.³⁴⁵ V *Santě Lucii* se hrdina ocitá v Praze na nádraží a poté jeho cesty směřují do jejího centra, Hégrův byt se nachází na Vinohradech a Jordán má odtud výhled na Prahu, velká část děje se odehrává v centru Prahy. Také v *Ivově románu* se Ivo se Štěpánkou pohybují v centru Prahy, Štěpánka v Praze bydlí několik ulic za Muzeem. V *Gotické duši* je centrum reprezentováno především Hradčany a Malou Stranou. V románu *Jan Maria Plojhar* se rovněž objevují Hradčany, titulní hrdina se zde ubytuje a má výhled na centrum Prahy. Román *Kašpar Lén mstitel* se odehrává na pražské periferii. Musíme ovšem podotknout, že tam, kde se v analyzovaných románech příběh odehrává v centru s pražskými dominantami, nemá toto dějiště sémantický význam pro pražský text, jsou to spíše kulisy.

³⁴¹ MRŠTÍK, V., pozn. 53, s. 36.

³⁴² BOBRAKOV-TIMOŠKIN, A., pozn. 37, s. 558.

³⁴³ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 101.

³⁴⁴ HODROVÁ, D., pozn. 61, s. 101.

³⁴⁵ BOBRAKOV-TIMOŠKIN, A., pozn. 37, s. 558.

V souvislosti s dominantami se můžeme také zmínit o častém pohledu na město shora, ten *bývá většinou spjat s pohledem na historii města a na národní dějiny, na slávu a pád.*³⁴⁶ Tak je tomu v případě *Gotického románu*, když hlavní postava shlíží na město z Petřína a má apokalyptickou vizi města. Jinde se setkáme s tím, že je pohled shora nahrazen pohledem z okna, který lze rovněž charakterizovat jako „deziluzivně vlastenecký“³⁴⁷, například v *Santě Lucii* se Jordánovi skýtá výhled z okna z Vinohrad, *Jan Maria Plojhar* se na Prahu dívá z Hradčan.

Přistupme nyní k shrnutí našich poznatků. Můžeme říci, že vztah k pražskému textu je podstatný pro interpretaci textů všech šesti autorů. Podle našeho názoru mají všechny romány více či méně důležitý sémantický význam toposu Prahy. Co se týče Prahy jako osudového prostoru, kde hrdina hledá svou identitu, všechny námi analyzované romány mají tento význam. Výrazně se objevuje v románech *Santa Lucia*, *Golem*, *Gotická duše* a *Jan Maria Plojhar*, méně zřetelně pak v *Ivově románu* a v románu *Kašpar Lén mstitel*. Sledovali jsme také různé stylizace Prahy, které bezprostředně souvisely s hrdinovým nitrem. Magičnost pražského prostoru jako další sémantický znak se projevila hlavně v románech *Golem* a *Gotická duše*. Spojitost prostoru s národním mýtem se objevuje v románech *Golem*, *Jan Maria Plojhar*, *Santa Lucia*, v *Gotické duši* je v textu románu neustále přítomná minulost. Pozorovali jsme rovněž, že je oslabováno historické centrum města a jeho sémantický význam spíše zaniká. V sémantické rovině zůstávají důležitá pouze některá symbolická místa, kterými jsou některé pražské dominanty a toposy podstatné pro kultury, ve vybraných románech to byl nejčastěji chrám, dům a pražské hostince.

³⁴⁶ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 135.

³⁴⁷ HODROVÁ, D., pozn. 13, s. 135.

9 Závěr

Presvědčili jsme se, že každý ze šesti autorů, jejichž díly jsme se v této diplomové práci zabývali, mnohdy charakterizuje prostory města různým způsobem.

V Mrštíkově *Santě Lucii* vystupuje Praha jako idylické místo, často personifikované, později je hlavní postava Jiří Jordán z pražského prostředí rozčarováný. Praha v Meyrinkově *Golemovi* je především magická, stává se součástí hrdiny a je reprezentována tajemným pražským ghettem. V *Ivově románu* Antonína Sovy Praha hraje svoji roli v proměně chování hlavních protagonistů, působí jako opozice k bezstarostnému venkovu. V Zeyerově románu *Jan Maria Plojhar* má titulní postava od Prahy příliš velká očekávání, poté, když přestává být pražský prostor přímým dějištěm románu, Praha je zde neustále přítomná především v Plojharových vzpomínkách, vnímá ho jako ohrožené město. V románu Karla Matěje Čapka-Choda *Kašpar Lén mstitel* má Praha význam v osudu hlavní postavy, zároveň je poukázáno na různé vztahy a vrstvy obyvatel. Ke splývání hrdinovy duše a města dochází v *Gotické duši* Jiřího Karáska ze Lvovic, Karáskův hrdina je fascinován pražským prostorem a nalezneme zde časté odkazy do minulosti.

Tímto zjednodušením charakteristik prostorů města chceme poukázat na různorodé vnímání města. Současně ale u všech autorů můžeme hovořit o jednotném pražském textu, který tvoří kompaktní celek. I když vybraní prozaici prostory města uchopují odlišně, pražský topos opakovaně spojují s týmiž znaky. Všechny vybrané romány představují Prahu jako osudový prostor, který má významný vliv na události a chování hlavního protagonisty, hrdina prochází deziluzí, topos města bezprostředně souvisí s nitrem hlavní postavy, je jím často přímo určován, objevují se totožné topoty podstatné pro pražskou kulturu (chrámy, domy, hostince) a některé pražské dominanty. Ve všech románech se objevuje rovněž motiv chůze, tím dochází ke společnému vnímání paměti města, prostor je většinou zobrazen jako labyrint a je zachycen v proměnách v moderní velkoměsto.

Tartuská škola spolu s Danielou Hodrovou definují městský text jako soubor děl, jež vykazují komplexnější atributy. A rovněž my docházíme k závěru, že v případě našich vybraných šesti autorů lze hovořit o pražském textu, který tvoří jednotný celek.

Seznam použitých zdrojů

Primární literatura

ČAPEK CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén, mstitel: román*. 3. vyd. Praha: F. Borový, 1937. Čapek-Chod, Karel Matěj: Spisy.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha: Vyšehrad, 1991. ISBN 80-7021-037-0.

MEYRINK, Gustav, *Golem*. Přeložila Eva PÁTKOVÁ. 4. vyd., v nakl. Argo 1. vyd. Praha: Argo, 1993, ISBN 80-85794-19-5.

MRŠTÍK, Vilém. *Santa Lucia*. 12. vyd., v ČS 1. vyd. Praha: ČS, 1990, 318 s. Slunovrat.

SOVA, Antonín. *Ivův román*. Praha: Československý spisovatel, 1961.

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

Sekundární literatura

BLAŽEK, Bohuslav, Doslov in MEYRINK, Gustav, *Golem*. Přeložila Eva PÁTKOVÁ. 4. vyd., v nakl. Argo 1. vyd. Praha: Argo, 1993, ISBN 80-85794-19-5.

BOBRAKOV-TIMOŠKIN, Alexander. Proměny pražského textu v české literatuře 20. století in *Otázky českého kánonu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006.

BRABEC, Jiří, Doslov in SOVA, Antonín. *Ivův román*. Praha: Československý spisovatel, 1961.

BRABEC, Jiří, Předmluva in ČAPEK CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén mstitel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. Světová četba (SNKLU).

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0.

HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2006. ISBN 80-86903-31-1.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (Kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994. ISBN 80-85917-03-3.

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

HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.

CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury: od počátků do současnosti*. Praha: Levné knihy, 2007. ISBN 978-80-7309-463-8.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Český román sklonku 19. století*. Praha: Academia, 1967.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava, Doslov in ZEYER, Julius. *Jan Maria Plojhar*. Praha: Knižní klub, 1996. ISBN 80-7176-350-0.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Román mezi modernami: studie z historické poetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

JEDLIČKOVÁ, Alice, Prostor fikčního narativu: textová konstrukce, kulturní modely a mentální obrazy in MALURA, Jan a Martin TOMÁŠEK, ed. *Město: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2011. ISBN 978-80-7368-996-4.

KARPATSKÝ, Dušan. *Malý labyrint literatury*. 3., dopl. vyd. Praha: Albatros, 2001. Klub mladých čtenářů (Albatros). ISBN 80-00-00972-2.

KOSATÍK, Pavel. *Menší knížka o německých spisovatelích z Čech a Moravy*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. ISBN 80-85844-79-6.

KREJČÍ, Karel. *Praha legend a skutečností*. 2., upr. vyd. Praha: Panorama, 1981. Pragensia (Panorama).

KREJČÍ, Karel, Zeyerův román národního vzdoru in ZEYER, Julius. *Jan Maria Plojhar*. 20. vyd., v SNKLU 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1964. Česká klasická próza (SNKLU).

KUBÍNOVÁ, Marie in HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. Česká historie. ISBN 978-80-7106-963-8.

MACURA, Vladimír in HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.

MED, Jaroslav, Básník přeludných a tajemných příběhů in KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha: Vyšehrad, 1991. ISBN 80-7021-037-0.

MICHEL, Bernard. *Praha: město evropské avantgardy: 1895-1928*. Praha: Argo, 2010. ISBN 978-80-257-0327-4.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1.

POHORSKÝ, Miloš in ČAPEK CHOD, Karel Matěj. *Kašpar Lén mstitel*. 10. vyd., v nakl. Čs. spisovatel vyd. 3. Praha: Československý spisovatel, 1972. Slunovrat (Československý spisovatel).

PYTLÍK, Radko, Doslov in MRŠTÍK, Vilém. *Santa Lucia*. 12. vyd., v ČS 1. vyd. Praha: ČS, 1990, Slunovrat.

RIPELLINO, Angelo Maria. *Magická Praha*. Vyd. 3., V Argu 1., opr. Přeložila Alena HARTMANOVÁ, přeložil Bohumír KLÍPA. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0191-1.

ŠALDA, F. X. *Kritické projevy*. Praha: ČS, 1953. Soubor díla F. X. Šaldy.

TOPOROV, Vladimír Nikolajevič. Petrohrad a petrohradský text ruské literatury: (Úvod do tématu) in GLANC, Tomáš. *Exotika: výběr z prací tartuské školy*. Přeložila Marcela PITTERMANNOVÁ, přeložil Pavel HROCH, přeložil Jan KRANÁT. Brno: Host, 2003. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-86055-99-X.

VLČEK, Tomáš a Jan LUKEŠ. *Praha 1900: studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*. Praha: Panorama, 1986. Pragensia (Panorama).

Seznam příloh

Příloha 1: Ilustrace spojené s tématem Prahy přelomu 19. a 20. století

Zdroj: VLČEK, Tomáš a Jan LUKEŠ. *Praha 1900: studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*. Praha: Panorama, 1986. Pragensia (Panorama).

Příloha 1



Obrázek 1: Vojtěch Hynais, plakát pro Jubilejní výstavu, 1890



Obrázek 2: Viktor Oliva, Zlatá Praha, 1899



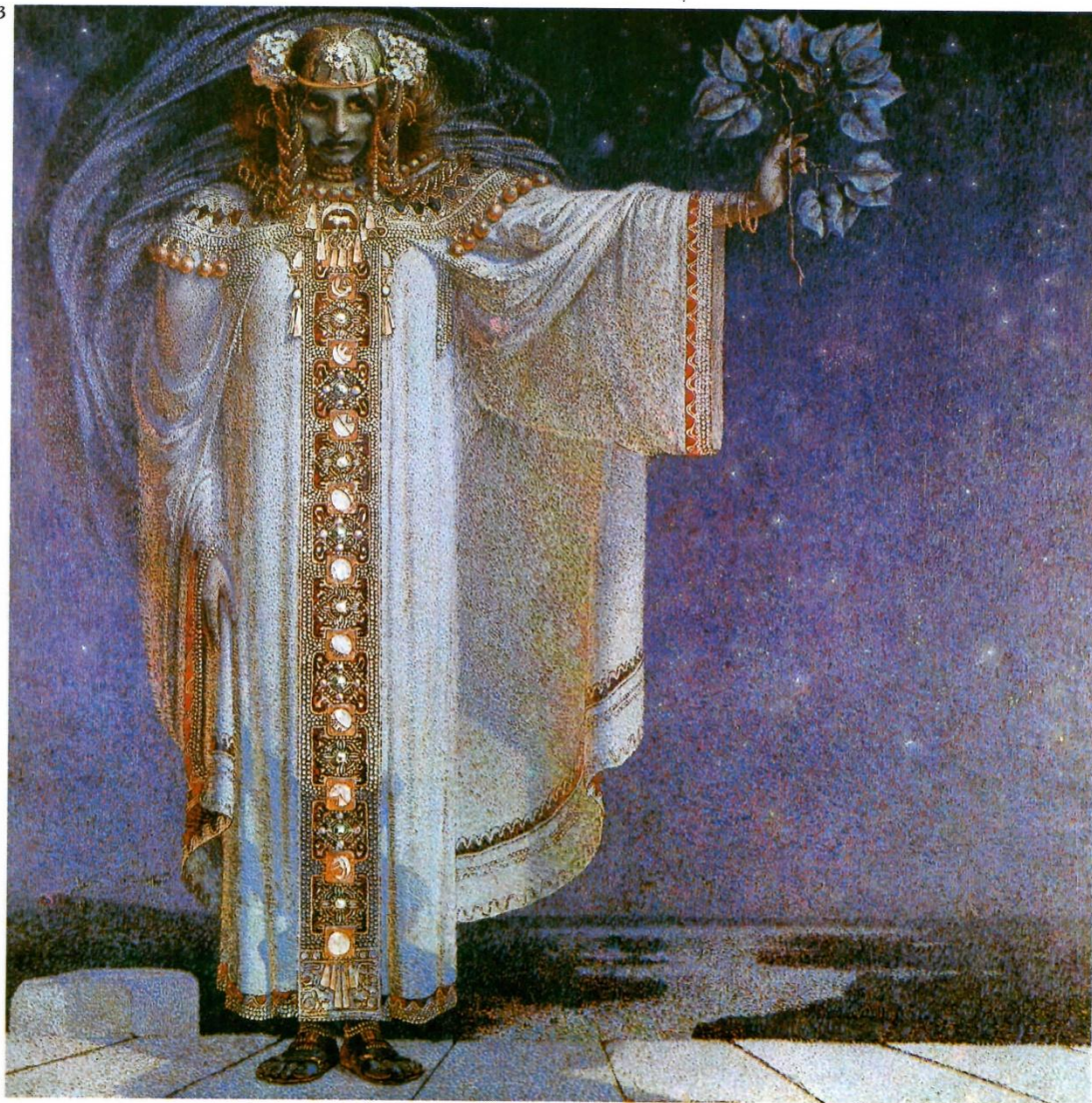
Obrázek 3: Viktor Oliva, detail plakátu pro Jubilejní výstavu Obchodní a živnostenské komory 1908



Obrázek 4: Stanislav Sucharda, Libuše věští slávu Prahy, 1901



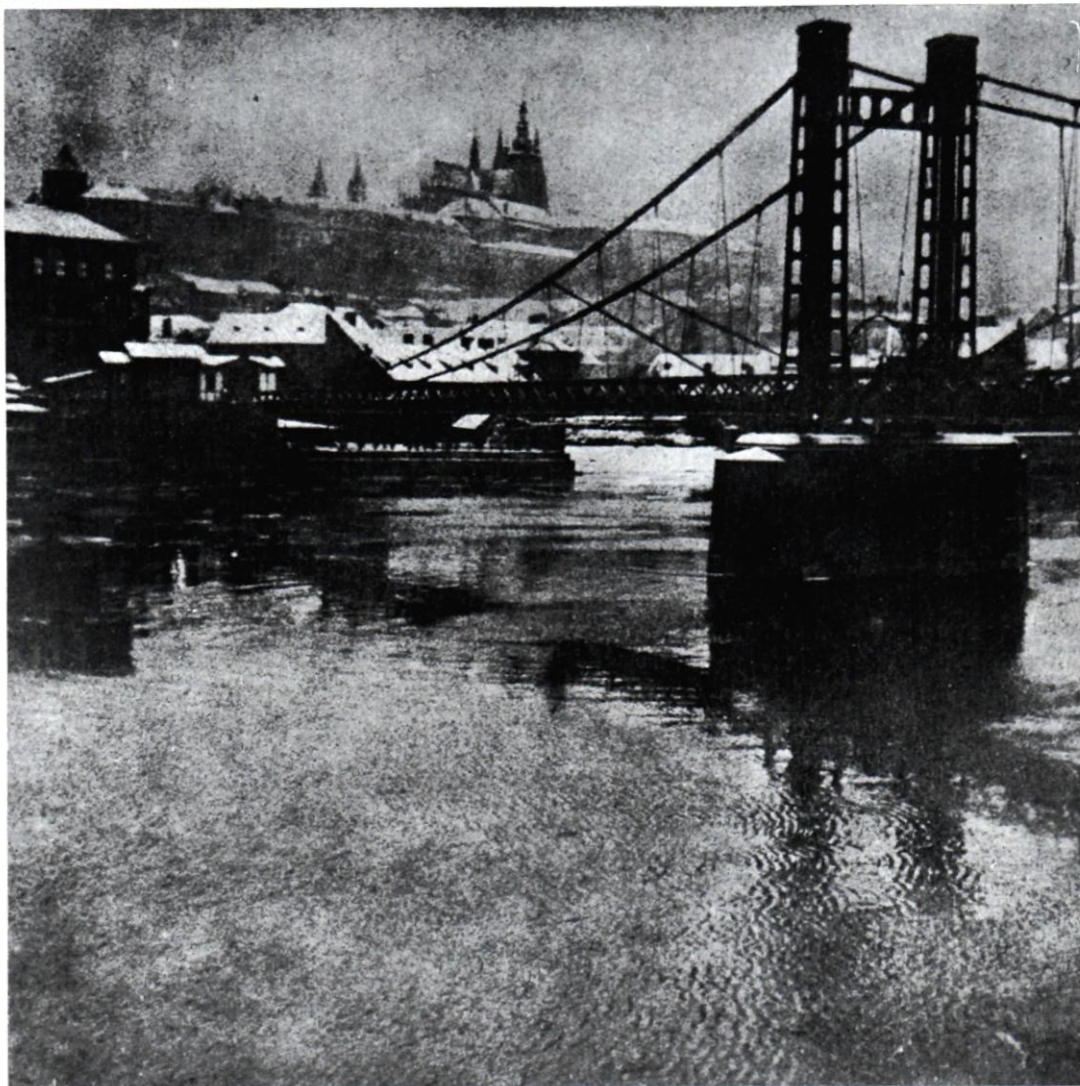
Obrázek 5: Alfons Mucha, Lumír, 1898



Obrázek 6: Karel Vítězslav Mašek, Libuše, 1893



Obrázek 7: Jakub Schikaneder, Nokturno ve staré Praze, 1911



Obrázek 8: František Drtikol, Pohled na Vltavu s Železnou lávkou a panorámatem Hradčan v pozadí, 1911



Obrázek 9: František Drtikol, fotografie z cyklu Z dvorů a dvorečků staré Prahy, 1911



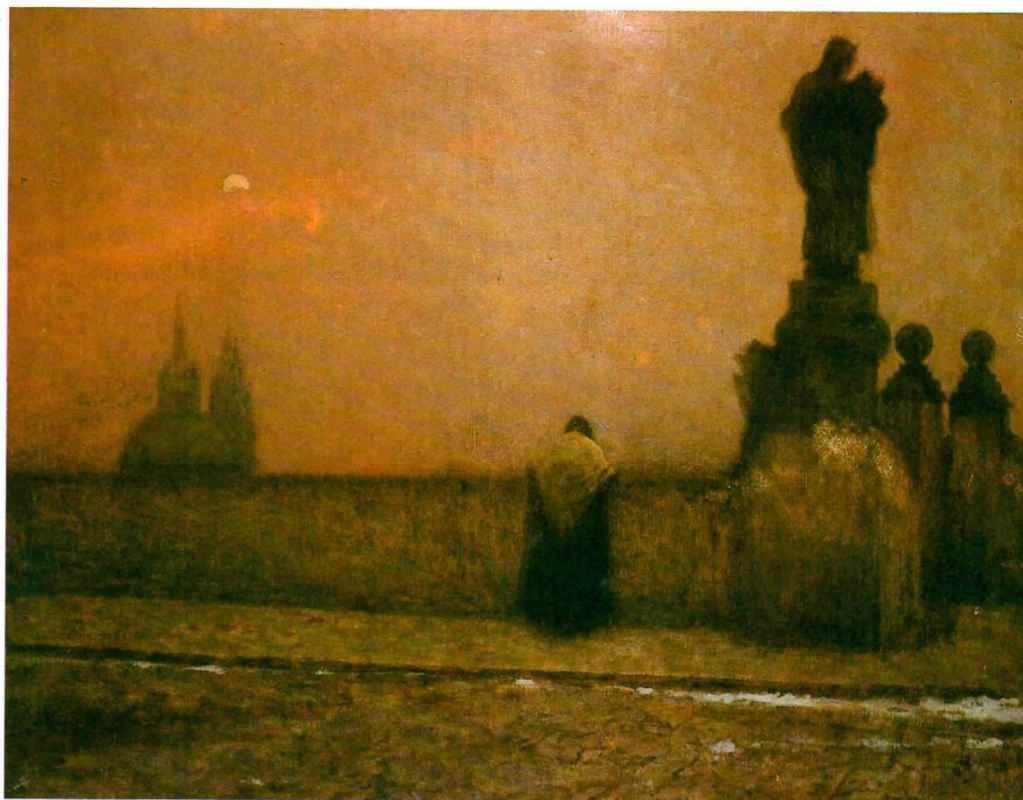
Obrázek 10: Anonymní fotografie, poprvé uveřejněna v knize Pražské ghetto roku 1902

19



Obrázek 11: Vojtěch Preissig, Hradčany ve sněhu, 1908

21



Obrázek 12: Jakub Schikaneder, V podvečer na Hradčanech, 1905–1910



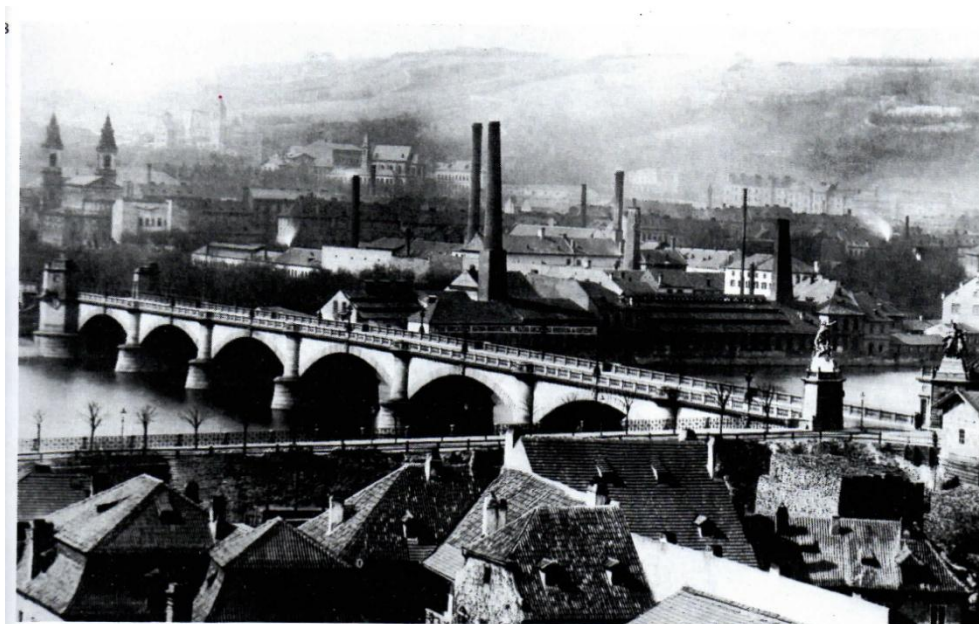
Obrázek 13: Antonín Slavíček, Deštivý večer, 1902



Obrázek 14: Jakub Schikaneder, Studie k Vraždě v domě, 1887–1900



Obrázek 15: Jan Zrzavý, Seance, 1912



Obrázek 16: Jindřich Eckert, Smíchov, konec osmdesátých let 19. století

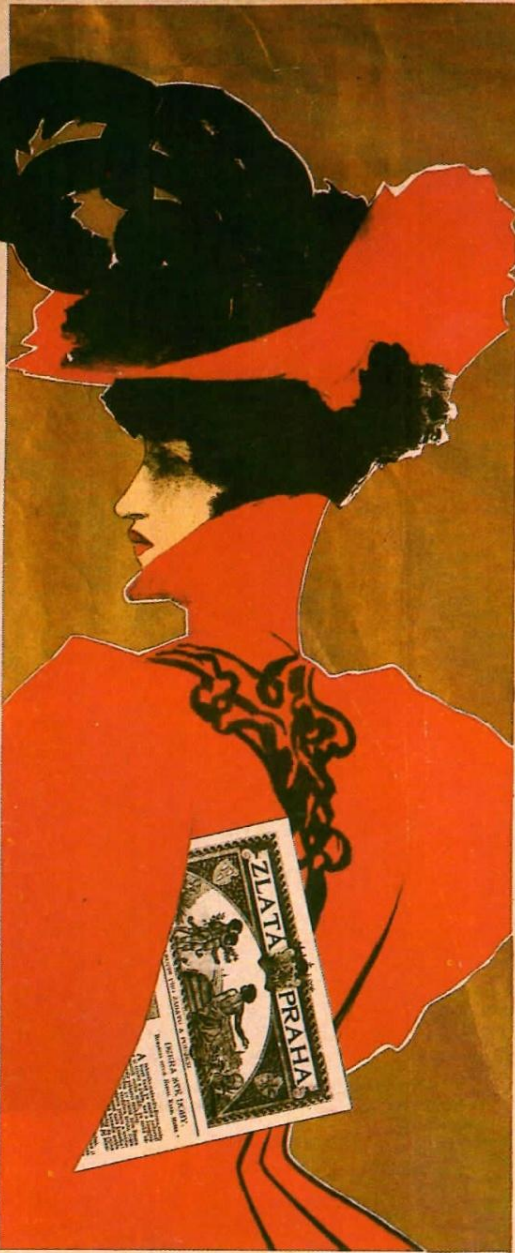
88



89



Obrázek 17: Turistická rozhledna na Petříně, 1891



ODEBÍREJTE
NÁDHERNÝ
OBRAZOVÝ TÝDENÍK

ZLATÁ' PRAHA

ČTVRTLETNĚ 2 ZL.
POŠTOU 2'38

SEŠITY PO 33 KR.

ADMINISTRACE ZLATÉ PRAHY V PRAZE
KNIHTISKARNA I. OTTY. KARLOVO NÁM. 36.

Obrázek 18: Viktor Oliva, plakát pro časopis Zlatá Praha, 1898



Obrázek 19: Jan Kotěra, Peterkův dům, Václavské nám. 12, 1899–1900.



Obrázek 20: Antonín Pfeiffer, palác Koruna, Václavské nám. 1–3, 1911–1914.



Obrázek 21: Bohumil Kubišta, Staropražský motiv, 1911