Masarykova univerzita
Filozofická fakulta

Ústav české literatury a knihovnictví
Český jazyk a literatura

Lucie Halouzková

Tragika v díle Svatopluka Čecha

Magisterská diplomová práce

Vedoucí: Doc. PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc.

2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

……

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu Doc. PhDr. Jiřímu Kudrnáčovi, CSc., za odbornou pomoc a cenné rady, které mi při psaní práce poskytnul.

OBSAH

1. Úvod …….. 5
2. Svatopluk Čech …….. 6
3. Tragika ……... 16
4. Interpretace děl …….. 31
   4.1 Adamité ……. 31
   4.2 Signorina Gioventu ……... 38
   4.3 Čerkes ……. 44
   4.4 Jestřáb kontra Hrdlička ……. 48
   4.5 Poslední jaro ……. 56
   4.6 Evropa …….. 63
   4.7 Ve stínu lípy …….. 68
   4.8 Václav z Michalovic ……70
   4.9 Lešetínský kovář …….. 77
   4.10 Hanuman …….. 85
   4.11 Ikaros …… 90
   4.12 Písně otroka …….. 97
   4.13 Roháč na Sioně ……. 103
5. Závěr ……... 110
6. Seznam literatury ……113

1. Úvod

Tématem této diplomové práce je analýza tragiky v díle Svatopluka Čecha, jednoho z nejvýraznějších zástupců ruchovsko-lumírovské generace. Ukážeme, že tragice je v Čechově tvorbě věnováno poměrně hodně prostoru.

Úvodní kapitola se zabývá osobností samotného Svatopluka Čecha a také historickou a literární situací, v jejímž kontextu jeho díla vznikala. Seznámíme se s jeho životem, tvorbou a jejími typickými rysy.

Následující kapitola teoreticky vymezuje pojem tragiky s využitím odborné literatury (literárně teoretické slovníky, monografie tragiky). Pro potřeby interpretace jsou použita dvě (respektive tři) pojetí tragiky: klasické, moderní a zahrnuta je i tragikomika.

Čtvrtá kapitola tvoří hlavní těžiště celé práce a spočívá ve vlastní interpretaci vybraných Čechových děl s využitím odborné literatury. V rozborech je zkoumána zejména tragika vázaná na epickou stránku děl. Jednotlivá díla jsou řazena chronologicky podle doby jejich vzniku. Jejich výběr se snaží postihnout co největší počet Čechových prací, které mají s tragikou co do činění. V závěrečném shrnutí je pozornost věnována zejména tomu, jaké pojetí tragiky je pro Čechovu tvorbu typické, případně tomu, jak se vyvíjí.

2. Svatopluk Čech

Tento básník, prozaik, novinář a v neposlední řadě významný představitel ruchovské generace, patřil k nejvýraznějším osobnostem českého literárního života 2. poloviny 19. století.

Počátkem sedmdesátých let 19. století se na poli českého literárního života začíná prosazovat nová generace autorů. V polovině sedmdesátých let se pak dostává do čela dobového literárního vývoje a střídá tak do té doby dominující generaci májovskou, jejímiž ústředními reprezentanty byli zejména Jan Neruda a Vítězslav Hálek. Příslušníci této nové literární generace se podle almanachu Ruch a časopisu Lumír označují jako ruchovci a lumírovci, někdy jsou také podle svých vůdčích osobností označování jako pokolení Svatopluka Čecha a Jaroslava Vrchlického.

Do české společnosti v této době samozřejmě zasahují také politické události v monarchii, na domácím poli ji ovlivňují rozpory uvnitř nejvlivnější společenské třídy, tedy českého měšťanstva, v neposlední řadě i mezi měšťanstvem a nově se formujícím dělnictvem.

Úsilí české politické reprezentace o rozšíření národních práv Čechů a jejich zrovnoprávnění nepřináší žádné výsledky, spíše naopak. Rakousko – uherské vyrovnání z roku 1867 má za následek ještě větší okleštění českých práv a další snahy v tomto směru vycházejí naprázdno. Politické neúspěchy mají za následek klesající důvěru v měšťanstvo, které je rozděleno na dva názorově protichůdné tábory, na stranu mladočeskou a staročeskou. Rozděluje je především přístup k hájení českých národních zájmů ve Vídni. Zatímco konzervativní staročeši jako výraz protestu zastávali politiku pasivní rezistence, tedy vlastně bojkot politiky monarchie, liberálně demokratické křídlo mladočechů prosazovalo politiku aktivní. V reakci na napjatou situaci je v roce 1878 založena historicky první česká dělnická strana, Československá sociální demokracie. Jako výraz silně se formujícího

dělnického hnutí nově vznikají také různé dělnické časopisy, jmenujme např. „Dělnické listy“ nebo „Budoucnost“.

Český kulturní život se ale dále rozvíjí, v sedmdesátých letech jsou zakládány četné kulturní organizace a instituce, vznikají nová nakladatelství. V tomto směru je významným počinem v roce 1871 zahájená nakladatelská činnost Jana Otta, v roce 1872 ho následuje Josef Richard Vilímek a roku 1882 také František Topič. Nejvýznamnější kulturní událostí ale bezesporu je položení základního kamene Národního divadla v roce 1868, v roce 1881 je již zahájen provoz, kvůli následnému vyhoření budovy je divadlo definitivně otevřeno v roce 1883. Rok 1882 je významný pro pražskou univerzitu, dochází totiž k jejímu osamostatnění. Dosavadní německá Karlo-Ferdinandova univerzita je rozdělena na českou a německou. V roce 1890 je pak založena Česká akademie vědy, slovesnosti a umění, a to zásluhou mecenáše Josefa Hlávky.

Čelní představitelé naší literatury zaujímají k postupům českých politických sil značně kritické stanovisko. To se projevuje v jejich úsilí zdůraznit lidové základy a upozornit na tradice české kultury, což je typické zejména pro ruchovce. U lumírovců se častěji setkáme spíše se snahou rozšířit české literatuře obzory, aby se příliš neuchýlila pouze k vlastním národním tradicím a problematice, a s úsilím o kontakt s vyspělými světovými literaturami.

Tato nová literární generace , tedy generace ruchovsko-lumírovská, vstupuje na veřejnost koncem šedesátých let především prostřednictvím almanachů. V roce 1868 je ku příležitosti položení základního kamene Národního divadla vydán almanach Ruch, redigovaný Josefem Václavem Sládkem, mezi přispěvateli je i mladý Svatopluk Čech. Almanach obsahuje především vlasteneckou a politickou časovou lyriku. O tři roky později vychází studentský almanach Anemonky, kde publikoval také Jaroslav Vrchlický. Následoval almanach Zora (1877), nový almanach Máj (1878) nebo Almanach české omladiny (1879). Nejvýznamnějším časopisem byl od roku 1873 „Lumír“, v letech 1877 – 1898 jej vlastnil a řídil J. V. Sládek. Kolem Lumíru se soustřeďoval okruh kosmopolitních básníků

(lumírovci) v čele s Vrchlickým a Zeyerem. Protihráčem Lumíru byl v roce 1871 založený časopis školy národní (ruchovci), revue „Osvěta“, vedená spisovatelem a literárním kritikem Václavem Vlčkem. Vedle nich je nutno jmenovat také „Květy“, které v roce 1879 po Tylovi a Hálkovi obnovil a začal vydávat Svatopluk Čech. Zde publikovali autoři, kteří nemohli nebo také nechtěli publikovat v Lumíru ani v Osvětě. Hlavním těžištěm tvorby této generace se stala poezie.

Ruchovci a lumírovci stáli od sedmdesátých let vedle sebe a zároveň i proti sobě. Ruchovci, označovaní jako škola národní, viděli základ své literární tvorby především v domácí tradici, s oblibou se obraceli k vlastenecké minulosti, zajímali se i o veřejné boje a kulturní snahy ostatních slovanských národů. Výrazná je tedy panslavistická, vlastenecko-národní a historicko-tradicionalistická tendence, která ruchovce spojuje s jejich buditelskými a romantickými předchůdci. Pro ruchovskou poezii jsou příznačná vznosná básnická slova, patetické intonace a metafory, verš je rétorický, obsahuje četné otázky a zvolání. Nejvýznamnějším autorem ruchovského křídla je Svatopluk Čech, dále jmenujme např. Elišku Krásnohorskou, Ladislava Quise nebo Rudolfa Pokorného. Jako ruchovec do literatury vstoupil také Josef Václav Sládek, v sedmdesátých letech se ale přimknul k lumírovcům a stal se jejich hlavním mluvčím v polemikách s ruchovci. Vyznavači zásad národní školy byli také Teréza Nováková nebo Josef Holeček, ale organizačně ke skupině nenáleželi. Pro ruchovce je příznačná také aktivita v politickém dění sedmdesátých a osmdesátých let, kdy sympatizovali s mladočeským hnutím.

Generačními souputníky ruchovců byli lumírovci, označovaní jako škola kosmopolitní. Její hlavní ideou bylo světoobčanství, lumírovci tíhnou zejména ke kulturám románských a germánských národů. Vrchlický se soustředil hlavně na literaturu francouzskou a italskou, Sládek na anglickou. Významná byla snaha zdokonalit a obohatit českou poetickou řeč, veršovou techniku, tvarovou rozmanitost. Velkou zásluhu má kosmopolitní škola na rozmachu překladatelské činnosti. Nejvýznamnějšími lumírovci jsou Jaroslav Vrchlický, Josef Václav Sládek, Julius Zeyer.

Ruchovsko-lumírovská generace zasahovala do české literatury téměř půl století, od sedmdesátých let až po první světovou válku, i když v letech devadesátých již začíná udávat rytmus nová skupina autorů, a to realisté, symbolisté a naturalisté, snažící se o svůj osobitý výraz. Tito noví autoři odmítli kosmopolitní lumírovskou koncepci, ostré kritice podrobili zejména Vrchlického. Z osobností „staré" generace si ale velmi vážili právě Svatopluka Čecha, který se jako jeden z mála nepostavil v generačním konfliktu proti nim.

Svatopluk Čech se narodil 21. února 1846 v Ostředku u Benešova jako prvorozený syn hospodářského správce Františka Jaroslava Čecha a jeho manželky Kláry. Svatopluk měl ještě patnáct dalších sourozenců, z nichž ale šest krátce po narození zemřelo. Kromě Svatopluka se v české kultuře prosadil také jeho mladší bratr Vladimír (1848-1909), oba sourozenci spolu například v roce 1878 založili měsíčník Květy.

Čechova rodina se v souvislosti s povoláním otce Františka často stěhovala, její život ovlivnila i tehdejší politická situace, zejména revoluční rok 1848. Tehdy byl František Jaroslav Čech, nadšený český vlastenec, vyšetřován a krátce také vězněn pro podezření z pobuřování lidu. Rodina hospodářského správce tak pobývala na různých místech v Čechách a dokonce také v Chorvatsku.

Dětství Svatopluk trávil např. ve Skalce u Třebenic, V Bezděkově v Pošumaví, v Peruci, v Struhařově. V roce 1850 se František Čech stává správcem u barona Villaniho v Jezeře u Střížkova, vlasteneckého politika a básníka. Svatopluk je tak často svědkem politicky laděných rozhovorů mezi baronem a otcem, které v chlapci upevnily vzpomínky na události roku 1848.

V roce 1852 začíná Svatopluk Čech svoji školní docházku, nastupuje do školy v Postupicích, poté, díky častým změnám otcova pracoviště, pokračuje v Litni u Berouna, ve Vraném u Slaného nebo v Litoměřicích. Už v této době malý Čech projevuje velký zájem o literaturu, čte knihy z otcovy bohaté knihovny, následně si literaturu i půjčuje. Působením otce se u chlapce postupně rozvíjí silné

vlastenecké cítění , láska ke slovanství a myšlenka panslavismu, které se později projevují v Čechově vlastní literární tvorbě.

V roce 1858 Svatopluk Čech přestupuje z litoměřického gymnázia na německé piaristické gymnázium v Praze a díky otcovým kontaktům se bezplatně dostává do arcibiskupského chlapeckého konkvitu. Tato zkušenost se později promítá i do jeho literárních děl. „*Opět je nasnadě, že tyto dojmy z pobytu seminárního později zesilovaly šedou náladu mnohých částí Václava z Michalovic.“*(Vlček, 1960, s.402). Stále se prohlubuje jeho záliba v literatuře, do této doby spadají Čechovy první pokusy o vlastní literární tvorbu, ostýchavý a uzavřený mladík však zpočátku tvoří spíše tajně a svá dílka nikde neprezentuje. Postupně působí v různých literárních kroužcích a publikuje ve studentských časopisech Zora nebo Krok, u prvního jmenovaného se podílí i na jeho redakci. V roce 1864 poprvé veřejně vystupuje pod pseudonymem Svatopluk Rak s básní „Vánoční sen“.

Po maturitě v roce 1865 nastupuje Svatopluk Čech na právnickou fakultu, v roce 1869 získává absolutorium. V době vysokoškolských studií se začíná soustavněji věnovat literatuře a aktivně se podílí také na kulturním životě, publikuje v Lumíru, v Květech. V roce 1868 se účastní vydání literární manifestace mladých básníků Ruch a o rok později je jedním z redaktorů Almanachu českého studentstva.

Od roku 1870 působí také jako redaktor. Postupně pracuje v časopisech Světozor, Lumír, Květy, spolupracuje také s Národními listy. Po několika letech strávených v advokátních kancelářích, kde působí jako koncipient, advokátní praxi v roce 1879 definitivně opouští a věnuje se výhradně redaktorské a spisovatelské činnosti. Práce v právnickém oboru jej očividně nenaplňovala a bral ji jen jako povinnost, daleko více tíhnul ke spisovatelství. *„Z ohledu k otci a k devíti sourozencům vystudoval práva a několik roků pak setrval při zaměstnání v advokátní kanceláři. Ale už v roce 1871 otci svěřoval: „Vůbec poznávám, že jest ve mně jeden život, který se nedá ničím přehlušiti – vím všecky Tvé námitky proti tomu, zvi to zpozdilým, nepraktickým, titěrným -, ve mně to již jednou je, a kdybych péro své navždy odložil, odložil bych tím zároveň kus sama sebe“.“*(Janáčková,

1983) Prostředí advokátních kanceláří a zkušenosti zde získané ale využil literárně, markantně se tento autobiografický rys Čechovy tvorby projevuje například v povídce Jestřáb kontra Hrdlička.

Na novinářském poli je významné Čechovo spoluredaktorství v Lumíru (1873-1876) a v beletristickém měsíčníku Květy, který dvacet let (1879-1899) vedl se svým přítelem ze studií Servácem Hellerem, vydavatelem byl Svatoplukův bratr Vladimír. Čech zde uveřejňuje mnohá ze svých literárních děl. Mimoto píše fejetony pro Národní listy.

Svatopluk Čech strávil nějakou dobu i cestami po Evropě, zejména po té východní, které ho inspirovaly v literární tvorbě, např. cesta na Krym se odrazila v jeho veršované novele „Čerkes“ (1875), podobně tomu bylo i u romantického eposu „Dagmar“ v souvislosti s cestou do Dánska atd.

Od osmdesátých let se Svatopluk Čech řadí k nejvýznamnějším českým spisovatelům a zastává řadu veřejných funkcí, stává se předsedou literárního odboru Umělecké besedy (1888) nebo Spolku českých beletristů Máj (1890-1891). Čech je ale ve své podstatě plachý a uzavřený člověk, z tohoto důvodu četné funkce a projevy uznání odmítá, např. nepřijímá nabídku stát se poslancem. Místo toho se v roce 1895 stěhuje na venkov, v Obříství u Neratovic bydlí společně se svou sestrou Zdeňkou. Čechovo samotářství a jeho touhu po životě ukrytém očím široké veřejnosti zmiňuje také Jaroslava Janáčková: *„V redakční práci znal „neranivý“ žert, časopis dovedl prý řídit s dobráckým úsměvem, „nejvýše s lehkou ironií“- ale leckterou osobní návštěvu nepřijal a osobní kontakty omezoval na nejbližší přátele. Tak málo se v letech básnické zralosti ukazoval na veřejnosti, tak se doslova uzavíral styku s lidmi, že jeho současníci pokládali za zvláštní dar spatřit Svatopluka Čecha osobně. A nejeden z nich musel vzít zavděk i takovou příležitostí, jako byl například v lednu 1890 pohřeb básníkovy matky; účastníci zaznamenali s obdivem, že celou cestu za matčinou rakví vykonal Svatopluk Čech s obnaženou hlavou. Samota zvolená, klauzura básníka na vrcholu tvořivých sil a uznání byla ovšem jiná než ta, kterou přinesl časný podzimek žití a ústup do odsluní.“*(Janáčková,

1983) Po osmi letech strávených na vesnici se Čech vrací zpět do Prahy, kde také 23.2. 1908 umírá.

Ve svých literárních začátcích je ovlivněn českou písní, zčásti také ideály Mladého Německa, píše drobné balady, pokouší se o veršovaný román v byronovském stylu. Věnuje se historické a vlastenecké tematice. Za zmínku stojí například dva básnické cykly: „Bouře“ (1869) a „Snové“ (1872).

Rok 1873 přináší první Čechovo velké dílo, epos „Adamité“, téma čerpá z české historie a věnuje se zde husitské adamitské sektě a její záhubě. Následuje „Anděl“ (1874), námět tentokrát pochází z Bible. V roce 1974 vycházejí čtyři výše uvedená díla (Bouře, Snové, Adamité, Anděl) spolu s drobnějšími lyrickými a epickými útvary souhrnně pod názvem „Básně“.

Ve veršované novele „Čerkes“ (1875) přichází Čech s tematikou východních Slovanů, děj umisťuje na Kavkaz, který sám procestoval. Jedná se vzpomínky na boje kozáků s Čerkesy, a také o příběh zajatého Čerkesa, který zavraždí mladou dívku, a proto je i on sám ze msty zabit dívčiným milencem. Osvobození balkánských Slovanů se Čech věnuje v „Zimní noci“ (1879).

V roce 1878 vychází alegorická skladba „Evropa“, ve které se Svatopluk Čech věnuje myšlence sociální revoluce. Vzpoura na stejnojmenné lodi plné zločinců a vyvržených společnosti vyvrcholí tragédií, loď je zničena a ztroskotá. Paralelou ke skladbě Evropa je epos „Slavie“ (1882, knižně 1884), který ale nevyúsťuje v tragédii, nýbrž míří k myšlence panslavismu, ke smíru představitelů jednotlivých slovanských národů.

Veršovaná rámcová idyla „Ve stínu lípy“ (1879) přináší pohled mezi venkovské obyvatele, prostí lidé vypravují svoje příběhy ze života, jde o smutné i veselé historky, které často míří k oslavě vlasti, rodiny, domova a lásky. V tomtéž roce se Čech vrací k husitským dějinám skladbou „Žižka“ (1879).

V roce 1880 vzniká veršovaná povídka „Václav z Michalovic“ (knižně 1882). Děj je zasazen do doby pobělohorské reformace. Hlavní hrdina končí tragickou smrtí poté, co se marně pokouší vzepřít svým

jezuitským vychovatelům. Historickou látku zpracoval Čech i v eposu „Dagmar“ (1883-1884, knižně 1885), kde líčí životní příběh laskavé dánské královny českého původu.

K vrcholům Čechovy tvorby patří veršovaná povídka „Lešetínský kovář“, vyšla v roce 1883, následně byly její výtisky z politických důvodů zkonfiskovány a nové vydání přišlo až po šestnácti letech, v roce 1899. Čech se tematicky vrací na český venkov s příběhem tragické vzpoury českého řemeslníka proti německému továrníkovi a jeho kapitalistickým praktikám.

V první polovině osmdesátých let přicházejí ke slovu satirické skladby a Čech tak ukazuje další stránku své literární osobnosti: „Petrklíče“ (1883), parodický zvířecí epos „Hanuman“ (1884), „Šotek“ (1886), „Kratochvilná historie o ptáku Velikánu Velikánovičí“ (1889) a „Pravda“ (1885, knižně 1886). Čech v nich kriticky reaguje na dobovou situaci v literatuře, vědě, politice a ve společnosti vůbec.

V roce 1887 vychází básnická sbírka „Jitřní písně“zaměřená hlavně na politiku a společnost, následují „Nové písně“ (1888). Dalším básnickým spisem je pravděpodobně nejslavnější Čechovo dílo, „Písně otroka“ (1895), ve kterých autor poukazuje na tehdejší sociální útlak symbolizovaný utrpením otroků v daleké zemi, protestuje proti bezpráví. V roce 1896 Čech vydává další sbírku „Modlitby k neznámému“.

Svatopluk Čech dále píše také idylické skladby, jako „Zpěvník Jana Buriana“ (1887, knižně 1894), „Václav Živsa“ (1889-1891, knižně 1901), „Sníh“ (1894, knižně 1900), „Sekáči“ (1903). Pro děti v roce 1896 vyšla alegorická báchorka „O čarovném pavoukovi“.

Některé z Čechových děl zůstaly pouhými zlomky, např. pokus o drama „Roháč na Sioně“ (1898-1899).

Svatopluk Čech se věnoval i próze, nejčastěji šlo o fejetony, cestopisné črty, humoresky a arabesky. Je ale i autorem dvou románů: „Kandidát nesmrtelnosti“ (1879, knižně 1884) a „Ikaros“ (1885, knižně 1908). Daleko lepší ohlas než oba zmíněné romány měla Čechova novelistická tvorba, která byla uspořádána do několika sbírek, například čtyřdílné „Povídky, arabesky a humoresky“ (1878-1883).

K nejznámějším a zároveň i nejzdařilejším dílům v tomto směru patří povídka „Jestřáb kontra Hrdlička“ (1876), ve které Čech využil léta praxe v advokátní kanceláři.

Svatopluk Čech ale proslul i jako autor tzv. broučkiád, které mu přinesly značnou čtenářskou oblibu a hojně čtené jsou prakticky dodnes. Hlavním hrdinou těchto děl je satiricky vykreslený pražský maloměšťák Matěj Brouček: „Výlet páně Broučkův do Měsíce“ (1886, knižně nevydán), „Pravý výlet pana Broučka do Měsíce“ (1888), „Nový epochální výlet pana Broučka, tentokrát do 15. století“ (1888), cestopisné „Pestré cesty po Čechách prací Matěje Broučka a společníků“ (1891), „Matěj Brouček na výstavě“ (1892).

V próze Svatopluka Čecha mají své místo i již výše zmíněné cestopisné soubory jako „Kresby z cest“ (1884), „Upomínky z Východu“ (1885), „Několik obrázků moravských“ (1884).

Pro tvorbu Svatopluka Čecha je typická vlastenecká a slovanská orientace, která mu byla vštěpována již od dětství spolu s pochopením pro sociální problematiku. Ve své tvorbě se často obrací do české historie, zvláště směřuje k období husitství a k Bílé hoře, události často aktualizuje a přenáší do současnosti. V Čechově díle je silně zastoupena alegorie.

Tato diplomová práce má za úkol zabývat se Čechovým dílem z hlediska tragiky. Tragédie je v Čechově době vysokým a prestižním žánrem.

Co se týká vývoje samotného dramatu ve druhé polovině devatenáctého století, dochází k přechodu mezi romantismem a realismem. *„Je to stále obraz konkrétních všedních zápasů drobných lidí o rozumné, ne příliš strmé cíle, vedený s touhou po lidské důstojnosti a lidském srozumění. Na rozdíl od romantické doby však obrazy současného českého života už nepodává v rovině veseloherní. Svět ztěžkl. Nejmocnější texty z této doby jsou sociální dramata, končící záhubou hlavního hrdiny.“* (Černý, 2000, s. 69)

Ve druhé polovině devatenáctého století je oblíbená vlastenecká tematika, heroické epizody z národních dějin apod. V Dějinách českého divadla Klosová uvádí, že velký vliv na soudobou dramatiku měla revoluce, která ukázala schopnost člověka utvářet svůj osud. *„Ideální tragický hrdina byl proto činorodý člověk, revoltující proti starému světu. Nebyl obětí prozřetelnosti ani tragické viny, jeho osobní tragédie pramenila z důslednosti jeho povahy a názorů, které se střetávaly se státní mocí, společenskou konvencí, s předsudky, tradicí apod.“* (Klosová, 1977, s.26) Jeho fyzické podlehnutí má tak charakter mravního vítězství. Tyto konflikty a postavy nalézáme i v Čechově tvorbě, typickým příkladem je veršovaná povídka „Lešetínský kovář“.

3. Tragika

Pro potřeby této diplomové práce je nutné teoreticky vymezit pojem tragiky.

Slovník literární teorie (Štěpán Vlašín a kolektiv)

„*Základním rysem tragična je utrpení ústředních postav, které v divákovi probouzí soustrast s hrdiny a strach o ně.“*(Vlašín, 1984, s.390) Upozorňuje, že utrpení může být nejen fyzické, ale i duševní a mravní. V popředí příběhu stojí podle slovníku většinou neřešitelný spor, hrdinové jsou ušlechtilí a často vlivem okolností umírají. „*Podstatou tragična tedy není pouze svár nebo pád vznešené osobnosti, ale spíše vzpoura jednotlivce proti osudu, mravním řádům, zákonům přírodním, později i společenským, tedy zápas mezi dobrem a zlem, jindy také mezi svobodou vůle a nutností. Poměr mezi vinou a trestem bývá v tragédii různý a obvykle podtrhuje tragičnost konfliktu…“*.(Vlašín, 1984, s.390)

Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie (Ladislava Lederbuchová)

Zde je tragika vyložena jako psychické či fyzické utrpení, které často končí smrtí a plyne z bezmoci člověka bránit se osudovému zásahu do života. Tragický hrdina je tu charakterizován tím, že se proviňuje proti stávajícímu řádu, za to je potrestán. „*Tragické potvrzuje lidskou touhu po krásném, tragické prožíváme a hodnotíme jako zmaření krásného.“* (Lederbuchová, 2002, s.331)

Estetický slovník (W. Henckmann, K. Lotter)

Podle Estetického slovníku *„tragično vyjadřuje lidské utrpení nebo zánik, jež nepocházejí z náhodného, politováníhodného neštěstí, nýbrž jsou nutným následkem viny člověka, jeho osudu, jeho selhání, jeho historické existence.“* (Henckmann, Lotter, 1995, s.181). Slovník se krátce věnuje i historii. Upozorňuje na to, že v antickém Řecku je

původem tragična konflikt mezi mravními jevy, nebo rozpor mezi vůlí člověka a předurčeností osudu. Jejím důležitým prvkem je katarze, tedy to, že pomocí soucitu a strachu přináší očištění od těchto afektů.

Autoři se věnují i tragice v moderním umění, kdy přichází na místo morálních sil antiky niternost subjektivního charakteru. Tragická vina má tak svůj původ ve vášních jedince, nebo v jeho vzpouře proti stávající mravnosti a řádu. Slovník nastiňuje i filozofický rozměr tragédie. Hegel chápal tragédii historicky, jako nutný zánik stupně ducha, který byl překonán historickým pokrokem, a tragédie pro něj v rámci prozaické občanské společnosti ztratila nárok na svoji existenci. Pohegelovská estetika pojem tragiky v polovině devatenáctého století aktualizuje a zbavuje ji jejího historického obsahu. Tragika je viděna např. ve věčně nesmiřitelném sporu mezi ideou a skutečností a pod dojmem z revoluce v roce 1848 i jako rozpor mezi revolučním nadšením a realitou politiky a diplomacie, ze které pramení nezdar každé revoluce. Slovník vykládá estetiku Marxe a Engelse tak, že tragično spojuje znovu s historickým procesem, tragika je pro ně aktuální do té doby, dokud společnosti hrozí tragický zánik. Dále uvádí Nietzscheho, který chápe tragično na základě jeho psychologicko-existencionálního zdůvodňování. Zdrojem všeho utrpení je pro něj individualismus. Dalším filozofem, o kterém se slovník zmiňuje, je Jaspers, jenž pojem tragična chápe jako lidskou podmínku. Základní zkušeností lidské existence je podle něj zkušenost z nedostatečnosti a nezdaru.

Divadelní slovník (Patrice Pavis)

Tento slovník při vysvětlení pojmu „tragično“ upozorňuje na potřebu důsledně jej oddělit od pojmu „tragédie“ jako literárního žánru s vlastními pravidly. Tragično označuje jako antropologický a filozofický princip, který je obsažen v mnoha dalších uměleckých formách i ve vlastní lidské existenci.

Pavis uvádí, že při studiu tragična narážíme na problematiku jeho dvojího pojetí. Prvním je pojetí literární a umělecké, které souvisí s tragédií a nalezneme jej např. v Aristotelově Poetice. Existuje ale

také antropologické, metafyzické a existenciální pojetí, které tragiku spojuje s tragickou situací lidské existence, příkladem může být Lukácsova Metafyzika tragédie. Toto pojetí převládá od devatenáctého století.

Definovat v úplnosti tragično tedy ani není možné, protože se týká příliš velkého počtu rozmanitých jevů, jejichž redukce na obecně platné vymezení tragických rysů není prakticky proveditelná. Slovník tedy rozlišuje klasické a moderní pojetí tragična, kterého se budeme držet i v interpretační části této práce.

Klasické pojetí tragična:

Slovník uvádí několik kritérií tragična, jsou jimi: konflikt a tragický moment, protagonisté, usmíření (smír), osud, svoboda a oběť, tragická vina, dosažený účinek (katarze) a další.

a) konflikt a tragický moment

Jednání hrdiny je podle slovníku označováno jako tragické tehdy, když se dobrovolně obětuje vyšším zájmům, tato oběť často vrcholí jeho smrtí. Samotné tragično vychází z nevyhnutelného a neřešitelného konfliktu. Velkou roli hraje fatalita.

b) protagonisté

V tragickém konfliktu jde vždy o střet člověka s vyšším morálním nebo náboženským principem.

c) usmíření, smír

Zde jde podle slovníku o to, že rozhodující by měl vždycky být mravní řád. K usmíření tragického hrdiny s mravním zákonem dochází tak, že si uvědomí to, že jeho přání bylo v konfliktu s absolutní spravedlností. Proto tuto postavu obdivujeme, i když je zločincem.

d) osud

Slovník uvádí, že tuto podobu mívá božství. Tragický hrdina si je této vyšší moci dobře vědom, vědomě se tedy staví proti ní a ví, že je pro něj tento konflikt předem prohraný. Slovník zdůrazňuje, že tragické jednání sestává z řetězce událostí, které nevyhnutelně vedou ke katastrofě. Motivace tohoto jednání vychází z nitra hrdiny.

Transcendence nabývala různých podob: náhoda, mravní zákon, společenská determinace.

e) svoboda a oběť

Slovník tu podotýká, že tragický hrdina osudovost přijímá také svobodně, ze své svobodné vůle, bez snahy o kompromis. Je odhodlán zemřít, považuje to za nutnost, za potvrzení své svobody.

f) tragická vina

Toto kritérium je podle tvůrce slovníku zdrojem existence tragična, hrdina se ocitá v neštěstí pro nějakou vinu. Vina je zpravidla umenšena a její dosah prezentován jako morální dilema. Slovník upozorňuje na to, že tragická vina bývá často nejednoznačná, může být prezentována i jako omyl nebo hřích.

g) dosažený účinek: katarze

Tragično je tu mimo jiné definováno i tím, jaký účinek má na diváka. Tragický účinek je takový, který očišťuje a zanechává dojem duševního povznesení a psychologického a morálního obohacení. Katarze je tedy očištěním vášní bází a soucitem. *„ (...) hrdina svou obětí nabídne publiku pocit proměny (...).“* (Pavis, 2003, s. 409)

h) další kritéria

Nárůst počtu kritérií tragična a jejich rozmanitost podle slovníku způsobilo její pojetí v různých estetikách. Pro francouzský klasicismus bylo nutné dodržování tří jednot, zejména jednoty času. Goethe pak zdůrazňuje završení konstrukce a katarzi. Pro Schillera tragično pramení z odporu charakteru proti osudu, z mravní odolnosti vůči utrpení. Psychologizací tragična dochází k posunutí mravního konfliktu do rozporu mezi dvěma vášněmi, např. u Shakespeara proti sobě často stojí vůle a povinnost.

Přesažení klasického pojetí tragédie

Toto pojetí slovník charakterizuje tak, že, vychází z tragické situace lidské existence. Je zde vysvětleno třemi body: zneškodněním tragična, tragickou a ironickou vizí a tragickou a absurdní vizí.

a) zneškodnění tragična

Tragično je podle této koncepce úzce spjato se společenským řádem. Důležitým předpokladem je podle slovníku všemocnost transcendence, velkou roli hrají hodnoty, jimž se hrdina dobrovolně podřizuje. Jeho cesta končí obnovením řádu.

Pozornost je věnována vztahu historie a tragédie, které se svou podstatou navzájem prakticky vylučují. Historické pozadí totiž odvádí od individuální tragédie hrdiny a hra má charakter objektivní historické analýzy. Tímto historizujícím pohledem dochází i k posunutí v pojetí tragična. *„Tragično se pak chápe jen jako fázový posun mezi individuálním požadavkem a společenskou realitou, a záhubou individua v boji proti stávajícímu či budoucímu společenskému řádu.“* (Pavis, 2003, s.406). Rozpor mezi člověkem a společností je v tomto pojetí neodstranitelný. Řešením může být pouze oběť, případně boj. Tragédií by měl být konflikt nenapravitelný, pokud je konflikt náhodný, jedná se o drama.

b) tragická vize, ironická vize

Slovník upozorňuje na skutečnost, že dochází k odmítnutí mýtické podstaty tragiky, na její místo přichází lidský nebo sociální aspekt. Výsledkem této proměny tragična je pak vznik osudové tragédie, pro niž se vžil německý termín Scisksalsdrama. Zde je nejvyšší instancí strnulá společnost.

c) tragická vize, absurdní vize

K absurdnu dochází podle slovníku tehdy, když člověk není schopen identifikovat transcendenci, která ho ničí. nebo pokud ji považuje za nespravedlivou. Slovník uvádí, že v tragickém jednání jsou obsaženy zárodky absurdity. Splývání absurdity a tragédie způsobují i absurdní dramatikové jako Ionesco nebo Beckett, kteří spojují tragično a komično. „*Neexistuje už tragédie podle pravidel, ale jen neodbytný pocit tragičnosti lidské existence.“* (Pavis, 2003, s.411)

Metafyzika tragédie (Georg Lukács)

Lukácsův text spadá do koncepce přesahující klasické pojetí tragédie a vznikl v roce 1910.

První problém, kterému se Lukács ve své stati věnuje, je existence Boha a jeho možnost zasáhnout do děje tragédie. Lukács zastává názor, že Bůh by měl zůstat divákem a do hry by se nikdy vměšovat neměl, člověk by jako tragický hrdina neměl být loutkou v jeho rukou. Základním požadavkem tedy je odstranění Boha ze scény, osud by neměl být prezentován jako boží soud. Lukács svou myšlenku demonstruje na citátu Paula Ernsta: *„Teprve až se staneme zcela bezbožnými, budeme mít zase tragédii.“*(Lukács, 1967, s.27).

Pro tragédii je velmi důležitý okamžik, který Lukács popisuje jako začátek i konec, požadavek jednoty času je podle něj způsob, jak se okamžiku co nejvíce přiblížit, jednota místa je pak ustrnutím uprostřed stálé proměnlivosti života. Tragédie musí spojovat minulost, přítomnost i budoucnost v jeden celek, čas se zde musí stát bezčasovostí. Vývoj v dramatu je tedy pouze zdánlivý jev a existuje jen pro diváka, duše tragického hrdiny tuto přípravu nevnímá, změna je pro ni náhlá, blesková. Snaha o realismus, zobrazení světa časového existování zastiňuje dramatickou skutečnost a drama se tak trivializuje.

Tragédie by měla být nalezením sebe sama, zápasem vlastního já s osudem. Lukács zde naráží na vztah mystického a tragického prožívání světa, v obou se podle něj spojuje život a smrt. Ale cestou mystického člověka je odevzdanost, zatímco pro tragického člověka je cestou zápas, který ovšem končí jeho ztroskotáním. Mystik jde od ztotožnění se vším k osobní extázi, člověk tragický ale ztrácí sebe sama v okamžiku nejpravdivějšího povznesení. Hranice tragického života vždy splývá se smrtí, zatímco ve skutečném životě žádná taková hranice není a smrt je brána jako jeho náhlé přerušení. *„Tragický život je nejvýlučnější ze všech…“*(Lukács, 1967, s.33). V tragédii jde o protiklad myšleného a předem nemyslitelného, tedy absurdního, tragédii tedy můžeme chápat jako procitnutí duše. *„Metafyzický základ tragédie tvoří nejhlubší touha lidské existence; touha člověka po jeho vlastní bytosti, touha proměnit vrchol své existence v rovinu životní cesty, její smysl v denní*

skutečnost.“(Lukács, 1967, s.35). Jedinou možností, jak toto naplnit, je právě tragický zážitek.

Tragédie do značné míry zjednodušuje, zobrazuje jen relevantní osoby a události. „*…vystupují jen ti lidé, jimž se jejich setkání stalo osudem, z celku je vytržen jen onen okamžik života, který se právě stal osudem.“(*Lukács, 1967, s.36*).*

Georg Lukács dále ukazuje podstatné rysy tragiky na hře „Brunhilda“, autorem je německý dramatik Paul Ernst. Děj tragédie je zúžen pouze na to podstatné, tedy na osud a nutnost, vztahy mezi lidmi jsou zjednodušené. Lidé se rozdělují do dvou skupin, na lidi ušlechtilé a nízké. Lidé ušlechtilí vědí o svém osudu. Toto vědění je v podstatě i jejich vinou, protože to, co se nutně muselo stát, považují za vlastní vinu. Tragédie je pak výsadou právě těchto ušlechtilých lidí. Lidé nízcí naproti tomu pokládají za viníky ty druhé, nikoli sebe, na vše nazírají pouze z vnějšku.

Lukács se zaobírá také vztahem tragédie a historie. Tyto dvě kategorie pokládá za neslučitelné. *„Tragika, která se zračí v historii, není tragikou zcela čistou.“*(Lukács, 1967, s. 47). Historičnost jako dějinná nutnost totiž odvádí od problémů tragiky, které vyžadují jistou míru abstrakce místa a času i ostatních principů.

V kapitole „K sociologii dramatu“ se Lukács zabývá vývojem a vznikem nového dramatu, které označuje jako měšťanské a individualistické. Postupným vývojem lidstva totiž sílí touha jednotlivce prosadit svoji autonomii. Nezáleží vůbec na tom, co dané individuum požaduje, zda je jeho pád důsledkem dobrých nebo špatných skutků. Roste tedy touha prosadit svoji osobnost , zároveň ale rostou i vnější síly, které tomu brání. Z toho vyplývá skutečnost, že se ústředním problémem dramatu stává vlastní udržení individuálního bytí. I ta nejmenší neschopnost přizpůsobit se vede ke konfliktu. Už romantismus odvozuje tragiku z pouhé existence, jako důsledek individualizace, postupem času sílí touha po člověku, který by se všemu vzepřel, prolomil hráz i za cenu vlastní oběti. Zde Lukács v návaznosti na Lenze nabízí rozlišení tragédie a komedie. O tragédii se podle něj jedná tam, kde se člověk vzepře a bojuje proti

společnosti, zatímco komedie pojednává pouze o společnosti a lidech, kteří s ní schopni bojovat nejsou.

Základy nového dramatu jsou racionální a svým původem nejsou svázány s náboženstvím, jak tomu bylo dříve. Tuto roli začíná postupně plnit charakter a osud, přílišný důraz na charakter je ale u dramat spíše nežádoucí. Heroismus nových dramat je oproti řecké tragédii pasivnější, bez vnějšího lesku, bez spojení s úspěchy a vítězstvími. Je ale také vědomější, vypočítaný. *„Hrdinům nových dramat je vlastní neustálé opojení, jako by si uvědomovali, že povznesení, velikost, osvícení, které nemůže přinést život, může poskytnout smrt…; že smrt jejich osobnost naplní a dovrší, zatímco u starých dramat vznikal tento pocit pouze u diváka.(*Lukács, 1967, s. 59*).*

Vztahy v novém dramatu se komplikují z důvodu, že jde o drama individualismu. Jednotlivec pociťuje vůči druhému stále větší autonomii. Jedná se zejména o skutečnost, že uplatnění jedné osobnosti zároveň znamená potlačení osobnosti jiné. Proto dochází k destabilizaci starého řádu založeného na poměru podřízenosti a nadřízenosti, nové myšlení zde způsobuje zcela nové kolize. Jedním z následků této proměny je i vymizení postav sluhů, důvěrníků apod. Dramatický člověk ale nemůže být izolovaný, drama totiž ukazuje člověka prostřednictvím jeho vztahů k ostatním lidem, tedy to, že určití lidé si rozumějí a jiní zase ne. Tragické nalézáme zejména tam, kde dochází k vzájemnému ničení lidí, kteří jsou si nakloněni, milují se.

Co se týká patosu, posunul se mnohem hlouběji do nitra a přinesl větší jemnost a rafinovanost. Tragičnost se tak stává vnitřním, duševním problémem a chybí tedy pevný pojem o tom, co je tragické. Proto je hrdinství nového dramatu vědomě zdůrazňováno, jedná se zde o vědomý heroismus, který se vzdaluje životu. Charaktery nových dramat jsou často vystupňovány až k chorobnosti. Neexistence mytologie totiž vede k tomu, že vše musí být zdůvodněno charakterem, který pak ovšem musí být dohnán až na pokraj patologie. Protože pokud má vše vyplývat právě z charakteru, musí byt jeho

intenzita obzvlášť patrná a silná. „*Patologie je jediná možnost, jak dramatizovat nedramatické lidi.*“ (Lukács, 1967, s.75). Moderní román toto ale zapotřebí nemá, ten totiž umožňuje, že to, co přichází z vnějšku může nadále zůstat osudem, neboť je to zde daleko lépe zobrazitelné.

Sladké násilí. Idea tragična (T. Eagleton)

Kniha tohoto oxfordského profesora literatury vyšla v roce 2003 a pokouší se komplexně postihnout pojetí tragédie od antiky až do dvacátého století (od Aischyla po Albeeho) a přikládá i analýzy některých děl. V pohledu na tuto problematiku spojuje literaturu, filozofii, etiku, teologii i politiku. Eagleton přináší přehled definic tragédie a odmítá radikální stanovisko, že tragédie již v dnešní době nežije.

V první kapitole nazvané „Teorie v troskách“ se Eagleton pokouší objasnit pojem tragédie. Upozorňuje na zavádějící užívání pojmu v běžné komunikaci, kde si lidé zvykli označovat něco „velmi smutného“ jako „tragické“. Cituje mnohé teoretiky tragédie a naráží na to, že jsou plné absurdit. Eagleton dochází k závěru, že univerzální definice tohoto pojmu v podstatě neexistuje a existovat nemůže, lze mluvit jen o jejích aspektech a jejich uplatnění.

Následující kapitola „Hodnota utrpení“ se zabývá tímto aspektem tragiky. Eagleton naráží na požadavky dnešní společnosti, ve které je smysl pro tragično spíše potlačen, tragično a pesimismus jsou dnes nežádoucí. Dnešní kultura má strach z beznaděje, snaží se potlačit pochmurnost tragédie. Tragédie ale naději zahrnuje, mimoto také soucit a utrpení. Dnešní společnost potlačuje smysl pro tragično spolu se smyslem pro hodnoty. A tragédie pro Eagletona význam a hodnotu potřebuje. Tragédie nám ukazuje, že hodnotu nějaké skutečnosti si uvědomujeme až v okamžiku její zkázy. *„Bohatství, jež zaniká spolu s jedinou lidskou bytostí, přesahuje naše chápání, ale tragédie je může alespoň naznačit.“* (Eagleton, 2004, s. 53).

Utrpení jako hodnota tragédie, to je věc, kterou se zde Eagleton zabývá. Klade si otázku, do jaké míry je v tragédii utrpení

povznášející, protože ve skutečném životě tomu tak není, a zda má utrpení nějaký účel. Jako příklad ukazuje Ježíše jako skutečného tragického hrdinu, protože Ježíš se smrti a utrpení bojí. Plnohodnotnou obětí může být totiž jen to, když se vzdáme něčeho, čeho si velmi vážíme. U Ježíše je to život.

Utrpení může být hodnotné proto, že určitým způsobem člověka utužuje, ten se pak skrze konfrontaci se smrtí poučí. *„Jsme-li schopni setkat se s vlastní smrtí, aniž by nás to příliš vyděsilo, potom jsme asi rovněž schopni slušně žít; a tragédie nám umožňuje takové setkání za imaginárních, a tudíž bezpečných podmínek.“* (Eagleton, 2004, s. 64).

V kapitole s názvem „Od Hegela k Beckettovi“ se Eagleton věnuje vývoji pojetí tragiky a různým jejím koncepcím. Hegel přichází s tím, že vlastního ducha lze poznat jen skrze jeho rozpad. Motorem všeho dění je pro něj negativita a v konečném jejím důsledku smrt. *„Pro Hegela je filozofie skutečně důsledkem tragické situace.“* (Eagleton, 2004, s. 72). Tragické umění nám podle Hegela nejlépe ukazuje, jak duch obnovuje svoji jednotu skrze negaci a konflikt. Soucit a hrůza jsou zde převáženy radostí z poznání věčné spravedlnosti. Hegel říká, že důležité je vítězství rozumu a racionalitu světa oceníme až skrze násilnou destrukci.

Moderní myslitelé vidí tragédii jako privilegovaný způsob poznání a duchovní zkušenost, která je vyhrazena několika málo jedincům s metafyzicky nadanou duší. Eagleton to nazývá tragickým elitismem.

Nietzsche na rozdíl od Hegela racionalismem opovrhuje. Tragédie je pro něj nejvyšší kritikou moderní doby, vidí ji jako oslavu nezničitelnosti života, který je obětí jedince podpořen. Zánik hrdiny je pro nás potěšením, což u Nietzscheho koresponduje s jemu vlastním masochismem. Tragédie je podle Nietzscheho příliš vzácná, je vítězstvím nad každodenním světem.

Beckett a jeho absurdní dramatika jsou tu jakýmsi protipólem, svět je vnímán netragicky. Tragédie pro něj po Osvětimi prakticky neexistuje, protože fašistická zvěrstva druhé světové války v lidech zničila vnímání hodnot a oni už nejsou schopni ji poměřovat. Tragédie

se stala příliš plytkou. Lidé se pro Becketta dostali pod úroveň tragična, tragický hrdina totiž čelí svému pádu, ale Beckettovy postavy nejsou ani schopny, aby se nějaký pád vůbec uskutečnil.

V Kapitole „Hrdinové“ se dostáváme k významu postav v tragédii, k tomu, kdo je tragický hrdina. V řecké tragédii byly postavy až druhořadé, tragédie spočívala v činu, v události, ne v lidech.

V tragédii byly tradičně upřednostňovány aristokratické postavy, jejichž případný pád působil mnohem efektivněji. Tento tragický aristokracismus přechází v osmnáctém století k tzv. tragické všednosti, kdy tragickou postavou může být prakticky každý, tedy i postavy neurozené. Kapitalismus stírá privilegia a ve společnosti vládne určitá uniformita, lidé mají stejnou cenu a tragédie se demokratizuje. *„Tragédie však s nedostatkem velikánů nezmizela. Nevydechla s posledním absolutistickým králem. Naopak díky tomu, že v demokracii má každý z nás nezměřitelnou hodnotu, se tragédie rozšířila daleko za antické představy.“* (Eagleton, 2004, s. 136). Hrdinové tedy mají v demokracii hodnotu sami o sobě, nemusejí být hrdiny v heroickém slova smyslu, stačí, když jsou lidmi. Je tak narušena hranice mezi tragickým hrdinou a netragickou obětí.

„Svoboda, osud, spravedlnost“ je další kapitolou knihy, Eagleton zde řeší, kdo je vlastně strůjcem tragického děje. Každé naše jednání má totiž své následky a tak je to stále dokola, tudíž je těžké najít prvotní zdroj. V podstatě nejsme schopni rozeznat vlastní záměry od anonymních sil. Každý jedinec jedná svobodně, ovlivňuje tak bezpočet věcí a z této svobody se pak stává osudovost. Svoboda a osud jsou tak velmi úzce svázány. Nikdo tedy není ani vinný, ani bez viny. Naše budoucnost se skládá z toho, co jsme udělali i neudělali. Člověk v souvislosti s vlastní svobodou nepotřebuje bohy, aby ho nutili k tragickým rozhodnutím, dokáže to sám. Svoboda se tak stává přijetím zodpovědnosti.

Tragédie je momentem pravdy a poznání,, kdy si jedinec uvědomí hranice svého bytí. Hrdina podstupuje smrt svobodně a tím ji překonává.

Pro tragédii je problematická role náhody, protože vše by mělo mít nějaký smysl a náhoda ho nemá. Člověk vlivem náhody přestává být zdrojem svého jednání a stává se pasivním. Tragédie pramenící z náhody je nedůstojná, tragédie mající za základ osud je nespravedlivá a tragédie vycházející z podstaty hrdinova jednání činí toto jednání nepřijatelným. Tragédie z náhody není šťastné řešení, jako optimální se pro Eagletona jeví kombinace osudu a hrdinova jednání.

Tragédie je ve svém důsledku nespravedlivá, trest je totiž nepřiměřený. Právě proto v nás tragický hrdina vzbuzuje lítost.

V šesté kapitole s názvem „Soucit, strach a libost“ se Eagleton dívá na tragédii z hlediska její schopnosti vzbuzovat v člověku tyto emoce. Platón je ve své době odmítl jako zženštilé a iracionální.

Eagleton upozorňuje na to, že jako diváci soucítíme i s hrdiny, kteří nám nejsou příjemní a sympatičtí. Soucítění může souviset s představou sebe sama na místě trpícího hrdiny. Eagleton poukazuje na potřebu odlišit tento soucit od empatie, tedy vcítění se do druhého.

Eagleton hovoří o propojení soucitu a strachu, podle něj soucítíme s tím, z čeho máme sami strach. To souvisí s nalezením svého odrazu v něčem, co na nás působí odpudivě, při tom dochází k přechodu imaginárního do reálného. S tímto nalézáním obrazu sebe sama přichází i skutečnost, že pokud se má člověk milovat takový, jaký je, musí takto přistupovat i k druhým. To tedy znamená, že člověk soucítí s druhým i se všemi jeho negativy.

Konečně se dostáváme k tomu, proč tragédie působí libost, proč nám je neštěstí v umění tak příjemné. Trest, který stihne hrdinu tragédie v nás uspokojuje smysl pro spravedlnost, respekt k autoritě i naše nutkání k sadismu. Současně se však s hrdiny i ztotožňujeme. Soucit nás k nim přibližuje a strach nás od nich zároveň i odpuzuje. Libost pramení z toho, že sami sebe káráme za tento prožitek.

Kapitola „Tragédie a román“ přináší Eagletonovy názory ohledně spojitelnosti těchto dvou entit. Zatímco román upřednostňuje postupné plynutí času, tragédie zobrazuje ztěžklý čas vlekoucí se krize. Stojí zde proti sobě idealismus tragédie a pozemskost románu.

V románu se hrdinství spojuje s obyčejným životem, děj do velké míry souvisí s historií. Tragický román má bezesporu právo na existenci, ale sama tragika je podle Eagletona daleko lépe zobrazitelná v povídce, která má střídmější formu a příběh je tu snazší zredukovat na jediný moment obratu a odhalení. Forma románu postupně nad tragédií vítězí. Moderní doba je ve své složitosti daleko lépe uchopitelná v podobě románu, který umožňuje doprovodný komentář.

V kapitole „Tragédie a modernita“ se Eagleton věnuje modernismu, ve který podle něj tragédie ve dvacátém století zmutovala. Také modernismus kárá střední třídu a její zpustlost. V moderní době se prostřednictvím anonymních sil opět vynořuje mýtický osud, těmito silami jsou jazyk, vůle, síla, dějiny, touha… Člověk je opět hračkou, život se znovu stává kolektivním, dějiny jsou z tohoto pohledu pouhým cyklem, nesměřují dopředu. Civilizace a stálý pokrok mají na společnost destruktivní účinky

Předposlední kapitola se jmenuje „Démoni“ a pojednává o zlu. Podle Eagletona je pro náš vývoj důležité přestoupení zákona, toto selhání má charakter nutnosti a je zde přirovnáno k biblickému příběhu a hadovi a Evě. Tragické selhání v nás tedy může být už předem zabudováno, Eagleton mluví o žádosti, touze. Naplnění touhy můžeme dosáhnout jen vlastní smrtí, která je v podstatě cílem života, Eagleton to nazývá pudem smrti.

Touha souvisí s démoničnem, které v sobě skrývá tajemnost. Tato tajemnost pramení ze zdání, že démonično je bez příčiny, není ničím motivované. Démonické nachází potěšení v ničení druhých. Démonický člověk se stále žene za smrtí.

V kapitole „Ježek Thomase Manna“ se Eagleton zabývá fenoménem oběti. Obět znamená vzdát se vlastních tužeb, zcela se odevzdat. Vychází z dávných tradic náboženských rituálů. Eagleton označuje tragédii jako píseň obětního beránka, který zastupuje lid, je zosobněním jeho hříchů, proto je třeba jej obětovat.

Terry Eagleton patří mezi zastánce tragédie, odmítá teorii o jejím překonání. Zároveň prohlašuje, že její forma není shrnutelná v jeden celek, některé její prvky totiž mohou stát i proti sobě. Zastává

se role náboženství a historie, které zde mají mít stále svoje místo. Tragédie tedy stále žije a stále může být aktuální. *„Tragédie nám dává na vědomí, že spíše než abychom něco přímočaře plnili, necháváme se vláčet vnějšími silami, a manévrovací prostor, který máme k dispozici, je často velmi omezený. Toto poznání představuje skutečně pozitivní stránku zmatené víry v osud. Co pro jedny naznačuje fatalismus a pesimismus, pro druhé znamená střídmý realismus, který je jediným možným pevným základem účinné etiky nebo politiky. Jednat konstruktivně můžeme jedině tehdy, poznáme-li své meze.“* (Eagleton, 2004, s. 17)

Poetika (Josef Hrabák)

Tragično je podle Hrabáka tam, „(…) *kde autor zobrazuje pád něčeho, čeho si velmi váží a čemu připisuje vysokou mravní hodnotu“*(Hrabák, 1977, s.101). Hrabák klade důraz na autorovo stanovisko: „(…) *sám pocit tragična je však podmíněn autorovým hodnocením“*(Hrabák, 1977, s.102). Tradičně pojímá i již zmiňovanou výjimečnost a vznešenost postav, které ke tragédii patří: „*Tragično má v sobě vždycky něco vznešeného, protože nutně líčí postavy nadprůměrné a výjimečné v kladném slova smyslu, pociťované jako vzor lidského jednání.“*(Hrabák, 1977, s.102)

Existuje tedy v zásadě dvojí pojetí tragiky: klasické a moderní. Poslední velkou epochou, kdy byla v rozkvětu klasická forma tragédie, byl klasicismus. Následně došlo v romantismu k odklonu od této teorie. *„V reakci na normativnost klasicismu, jehož vliv se v odvozených podobách projevoval celé 18. stol., se počátkem19. stol. rozvíjí tragédie romantická (...), kladoucí důraz na subjekt tragického hrdiny, do jehož nitra se přesouvá těžiště konfliktu. Tragický je rozpor mezi nedosažitelným ideálem a realitou.“* (Mocná, 2004, s. 653) Dochází tedy k subjektivizaci tragédie, není již třeba, aby hrdinové pocházeli z vysokých vrstev společnosti. *„Romantická tragédie (...)*

náměty antické nahradila tématy národními, a to i ze současnosti, postavy urozené promísila s postavami neurozenými, do tragického příběhu začaly pronikat prvky komična.“ (Mocná, 2004, s.653) Tyto změny však přinesly do chápání tragédie rozpor a ve 20. století se začíná mluvit o tzv. smrti tragédie. *„V důsledku subjektivizace hodnot však dochází v romantismu k rozkladu tragédie (předpokládá existenci objektivního řádu a nadosobní, transcendentální přesah).“* (Mocná, 2004, s.653)

20. století tedy tragédii příliš nepřeje a nerozvíjí ji, tragédie se začíná sbližovat s komedií a vzniká nový žánr tragikomedie. *„Díla využívající od 2. poloviny 19. století postupů tragédie jsou spíše ojedinělá a nevedou ke vzniku novodobé podoby žánru. Tragická oběť v nich obvykle jen relativizuje zdánlivě nadosobní hodnoty (...). Spojení této relativity hodnot s prvky grotesky vedlo ve 20. stol. k zformování tzv. tragikomedie (...).“* (Mocná, 2004, s.653)

Tragikomický žánr tedy mísí prvky tragédie a komedie. *„(...) někdy se jí rozumí vážný děj s humorným rozuzlením, jindy naopak komediální zápletka ústící do vážného nebo tragického řešení.“* (Vlašín, 1984, s. 390)

4. Interpretace děl

Jednotlivá Čechova díla a zejména jejich tragiku budeme analyzovat jak z hlediska pojetí klasického, tak z hlediska koncepce, jež toto klasické pojetí přesahuje (moderní pojetí). Navíc se pokusíme vysledovat, zda některá díla nemají už rysy tragikomické.

4.1 Adamité (1873)

Tato básnická povídka vznikla a poprvé samostatně vyšla v roce 1873 v Lumíru a skládá se ze sedmi zpěvů. V roce 1874 vyšla jako součást souboru „Básně".

Svatopluk Čech zde čerpá látku z historie, konkrétně z období husitských válek. Věnuje se záhubě radikální husitské sekty Adamitů. Vzchází ze skutečné historické události, ke které došlo v roce 1421, kdy došlo k rozhodujícímu střetu husitů a adamitů.

V prvním zpěvu nás autor zavádí na ostrov na řece Nežárce, kde má naháčská sekta svoje sídlo. Popisuje nahé muže a ženy oddávající se vášni, s nimi kontrastuje dosud dětsky nevinná Lilit. Je nám představen udatný bojovník Samson i vůdce sekty Mojžíš se svými milenkami Adou a Sulamit. Mojžíš právě promlouvá k lidem, kritizuje náboženské tradice i samotného Boha a vhazuje Bibli do ohně. Spolu s Adou a Sulamit vystupují také proti manželství, zavedenému řádu zákonům, odmítají sociální rozdíly. Jediným naplněním života je pro adamity láska a rozkoš. Mojžíš vyzývá k boji proti husitům, kteří se rozhodli je zničit.

Ve druhém zpěvu poznáváme další důležité postavy, Henocha a Adama. Oba muži vedou v noci rozhovor, nesouhlasně se staví k Mojžíšovým názorům, k jeho prohlašování sebe samého za boha. Mojžíš býval kdysi Henochovým žákem, ale od jeho teorií se brzy odchýlil.

Třetí zpěv se věnuje loupeživé výpravě, ze které se právě vrátil Samson se svou družinou. Terčem útoku se stal klášter, kde zabili mnoho lidí, a jako kořist přinesli mimo jiné krásnou dívku Jitku, která

má být přijata mezi Mojžíšovy kněžky. Dívka vyvolá svou krásou velké pozdvižení uvnitř sekty.

Čtvrtý zpěv pojednává o setkání Adama a vášnivé Sulamit. Dívka Adama svádí a velmi se diví, že už po ní netouží jako dřív. Dokonce mu vyznává lásku a svěřuje se mu, že je jediný muž, kterého kdy milovala. Dojde jí, že Adamovo odmítání souvisí s krásnou Jitkou a rozzuřeně sahá po dýce. Mezitím do adamitského ležení přichází zvěst o blížícím se husitském vojsku.

V pátém zpěvu se odehrává setkání Adama a Jitky. Adam ji navštěvuje v jeskyni, kde je prozatím vězněna, protože má být druhý den Mojžíšem zasvěcena mezi kněžky. Adam Jitce vyznává lásku a nabízí jí útěk a svoji ochranu. Dívka to ale odmítá, hluboce věří v Boha a po svobodě netouží. Po Adamově odchodu přichází za Jitkou i rozzuřená Sulamit a ze žárlivosti Jitku zabije dýkou.

V šestém zpěvu dochází k prvnímu střetu s husity, který adamité vyhrají. K Mojžíšovi se díky Kainovi donese, že Adam své soukmenovce zradil a místo boje se v jeskyni věnoval Jitce. Ostatní muži se Jitky chtějí zmocnit také a spolu s Mojžíšem se hrnou k jeskyni, kde nacházejí Adama jen s Jitčinou mrtvolou. Adam se zříká Mojžíšova učení, ostře jím opovrhuje jako naukou nízkých požitků a touží se povznést vzhůru, k Jitce. Mojžíš chce Adama za tuto zradu upálit a Sulamit se rozhodne zemřít spolu s ním. Oba jsou tedy připoutáni ke stromu a očekávají smrt. Upálení se ale zatím oddaluje kvůli očekávanému návratu husitů a dalšímu boji.

Vyvrcholením celé básně je závěrečný sedmý zpěv. Mezi adamity přichází táborský kněz a celou sektu obviňuje z hříchů a prorokuje jí záhubu. Mojžíš muže zabije kyjem. Vlastní střet obou táborů je popsán z pohledu husitské ženy a hocha. Chlapec zabíjí šípem Adu, která v okamžiku smrti poznává zcestnost Mojžíšova učení o věčném životě a proklíná ho. K zemi padají i ostatní členové sekty a smrtelně je raněn také sám Mojžíš, který ale do poslední chvíle zůstává hrdý, rouhá se Bohu a věří, že v boji se smrtí obstojí. Popsána je i smrt Kaina a Samsona. Kain se chce v poslední chvíli zmocnit nevinné Lilit a unést ji. Samson jej zabije, aby Lilit zachránil. Bere do

náruče dosud Lilit a jejího bratra Jiřího a utíká s nimi vstříc bojové vřavě. Jediným ušetřeným adamitou zůstává starý Henoch, který má být odveden k výslechu k samotnému Žižkovi. Když husité odvádějí Henocha, všimnou si dvou lidí uvázaných u stromu, Adama a Sulamit. Henoch je ve snaze ochránit vydává za zajaté husity, ale Adam odmítá přežít jen díky takovéto lsti a přiznává se ke svému původu. Je tedy spolu se Sulamit husity upálen.

Rozbor:

A) Nejprve se podíváme na tuto Čechovu povídku z hlediska klasického pojetí tragična, které vychází z antické tragédie.

S rozborem začneme u hlavního hrdiny povídky. Již v kapitole zaměřené na teorii tragiky jsme měli možnost vidět, že hrdina v rámci klasické koncepce je člověk výjimečný, svým způsobem vznešený. Tato výlučnost tragického hrdiny byla v antických tragédiích podtržena jeho královským, případně božským původem. Pro klasicismus byla urozenost hrdiny tragédie vyžadovaným a neopomenutelným kritériem.

Shodneme se jistě na tom, že hlavním hrdinou povídky je Adam. Není nijak zvlášť výjimečný. Jediné, čím se liší od ostatních členů adamitské sekty, je jeho nesouhlas s Mojžíšovým učením. To ho spojuje s bývalým adamitským vůdcem a zakladatelem hnutí Henochem, i když názorově se rozchází i s ním. Adam přestává věřit ve smysl života obsažený v samotném člověku a hledá ho někde výš, v oproštění se od vášní a nízkých lidských potřeb. Ve svých pochybách a rozjímání o lidském životě a jeho smyslu je osamocený. V zásadě se ale jako tragický hrdina s klasickým pojetím rozchází.

Nyní se zastavíme u toho, co je v povídce tragickým konfliktem. Ten má kořeny v již nastíněném názorovém rozporu Adama a Mojžíše. Ten se ventiluje po smrti Jitky a Adam nahlas odsuzuje falešnost adamitského učení.

„Není více Adama, řku vám,
ve prach nauku vaši povrhám!
Ovlékejte krátkou žití šňůru

falešnými těmi korály
nízkých požitků – já letím vzhůru
tam, kde věčné znějí chorály.“ (Čech, 1921, s.297)

Toto Adamovo veřejné zřeknutí se příslušnosti k sektě podpořené zoufalstvím z vraždy milované ženy vede k jeho smrti. Sulamit se rozhodne jej následovat a také ona haní adamitskou filozofii, zříká se jí a raději volí smrt.

„Také já ti vrhám pod nohy
šílený ten cimbál, květy, stuhy,
služby mé plat bídný, nemnohý!“ (Čech, 1921, s.298)

Poprava obou je oddálena očekávanou bitvou s husitským vojskem. Dokonce není vykonána, protože všichni Adamité jsou v boji zabiti. Adamovi a Sulamit se naskýtá možnost záchrany, když je starý Henoch vydává za husitské zajatce. Pro Adama ale už život nemá pozemský bez Jitky cenu a odmítá přistoupit na starcovu lest. Je tedy upálen husitskou rukou a po svém proslovu označen za horšího „bludaře“ než adamité.

Z plamenů i dýmu libě smavý
andělský mne vábí obličej,
vznáším se, prach zemský s nohou střásám,
a vstříc blahu pověčnému jásám!“ (Čech, 1921, s.325)

Jaroslav Kosina upozorňuje na následující verše, které obsahují Adamovo konečné rozhodnutí postavit se proti ideologii sekty:

„Dobojuji sám své hrudi boj,
nechať zvítězím, nech složim zbroj!
kráčej cestou svou – byť pohodlně,
já se pustím po bouřlivé vlně
ve poznání přístav daleký –
dlaně ty se loučí na věky.
Slovy těmito spečetil Adam svůj budoucí osud.“ (Kosina, 1880, s.7)

Další otázkou je, kde hledat tragickou vinu. Jedinou Adamovou je jeho názorové přesvědčení, tedy nesouhlas s adamitským učením. Dále přichází v úvahu i láska k Jitce, která ho po její smrti vede veřejnému vystoupení proti sektě.

Dále se budeme zabývat kategorií osudu, který hraje v klasické koncepci důležitou roli. V případě této povídky ale Adamovu zkázu vidíme spíše v něm samém, v jeho názorovém přesvědčení, než v zásahu osudu. K jeho konci nevedou zásahy osudu, ale umírá ze své vlastní vůle. Podíl na rozhodnutí zemřít má i Jitčina smrt, ani ta ale nesouvisí tolik s osudem, jako s Adamovým odmítnutím Sulamit.

Konečně je na řadě katarze, tedy možnost čtenářova očištění se od emocí. Ta je ale spojena spíše s dramatem a v této povídce významné místo nemá.

B) moderní pojetí

Toto pojetí je spjato se společenským řádem, soustředí se na vztah člověka ke společnosti, ke stávajícímu společenskému řádu. Do popředí vystupuje rozpor mezi ideálem a realitou, který hrdinu vede ke vzpouře.

V moderním pojetí může být tragickým hrdinou každý člověk, odpadá tu požadavek výjimečnosti a urozenosti. Může jím být tedy i Adam a všechny ostatní postavy povídky, i když už jsme Adamovi jistou dávku výjimečnosti přiznali.

Adam se jako člen adamitské sekty hlásí k určitým názorům, k jistému životnímu stylu. Sekta má jako zvláštní společenská jednotka vlastní řád a pravidla. Klade důraz na vášeň a živočišnost a vymezuje se vůči křesťanské společnosti vně sekty. Adam ale dojde k tomu, že s adamitským pojetím života, které prezentuje Mojžíš, nesouhlasí. Nejprve se svěřuje starému Henochovi.

„Nevábí mne více řasy stínem
žhnoucí oko, bujných roje vnad,
pohár vášně ověnčený blínem
pod nohy jim vrhám – navždy snad!
Duše má se z kalu toho hrouží,
střásá nízký rmut a výše touží!“ (Čech, 1921, s.250)

Henoch ho varuje před rouhavými myšlenkami a svěřuje mu, že ani on sám s Mojžíšem také nesouhlasí.

„Aj, tvá noha překročila mez,

již ti naznačil náš velký kněz.
Víš-li pak že´s zrádcem hotovým
víry Mojžíšovy?" (Čech, 1921, s.250)

Adam se touží jednou provždy od prosti od nízkosti adamitského života, který je založen na tělesné rozkoši a poživačnosti. Toto jeho přesvědčení ještě zesiluje po setkání s Jitkou a zvláště pak po její smrti. Adam touží odpoutat se od všeho pozemského a povznést se výše, ke skutečným hodnotám. Po smrti Jitky vytýká Mojžíšovi řád a život, který v sektě zavedl, projevuje proti nastolenému řádu revoltu a představuje mu svoji vlastní vizi spojenou s vírou v něco vyššího.

„Žijte dále po svém: pijte, jezte,
vtiskejte si s květem bodláčí
v prsa chtivá rozkoše – však vězte,
mně ten bídný život nestačí.
V něm-li vše a za ním nicu bezdna,
člověka pak nedůstojným jest,
lží pak drzou mluva nebes hvězdná
i ta v duši psaná tajná zvěst.
Co mně svět, kdy splnění v něm není
horoucích mých tužeb, krásných snění?
Však mně víra blahým údělem,
nesoucí mne z prachu v jasnou výši
v neskonalé krásy, dobra říši,
za uletlým tímto andělem." (Čech, 1921, s.297)

Proti Mojžíšovi revoltuje i Sulamit, která lituje života v duchu jeho učení a touží z něj uniknout. Pravděpodobně se tak děje z lásky k Adamovi.

„Kéž bych mohla rovně se rtů, tváří
políbení vaše strhati,
a z té hanby v nevinnosti záři
z děsného jak snění povstati!
Marná slova – nepovstanu více!
nevrátí, co urval, nikdo z vás,

úsměv blaha do pochmúrné líce,
studu kouzlo do nestoudných řas.
(...) Ty tam jsou! – Mé touhy s nimi hynou,
zhnusil se mi dávno vlastní zor,
nechci mřít jak jiskra nad bařinou,
doplanout chci jako meteór!" (Čech, 1921, s.298)

Mojžíšova učení se ve chvíli smrti zříká i jeho milenka Ada. Poznává totiž jeho zcestnost a Mojžíše proklíná.

„Pomoz, Mojžíši! dech smrti ledný
ovívá mne, svět se vůkol tmí,
zadrž milenku svou nad bezedny,
ramenem ji silným obejmi!
Oj, ty mlčíš? Chladně zíráš na mne
u tvých nohou mroucí – nuže věz:
slova tvá jen bubliny jsou klamné,
falešný´s ty prorok, mamu kněz!
K srpu dorůstá jen žití setba –
však i tebe schvátí smrti sluj,
a pak, svůdče můj, má slední kletba
chladnoucí ti skráně obletuj!" (Čech, 1921, s.310)

Adam, Sulamit i Ada tedy vyjádří svůj nesouhlas s řádem, který v sektě zavedl Mojžíš. Kritizují jím uznávaná pravidla a způsob života. Ada Mojžíše dokonce prokleje. Obě ženy litují toho, že v Mojžíšovy bludy uvěřily a žily podle nich. Jejich příslušnost v sektě je nakonec stojí život. Arne Novák spatřuje v Mojžíšovi a Adě tragickou lásku k životu. *„(...) ve smrti Adině i Mojžíšově dramatizována jest jedna a táž tragická myšlenka lásky k životu (...)"* (Novák, 1921, s.95)

V sedmém zpěvu je tedy vylíčena smrt členů adamitské sekty a její zánik. Arne Novák si všímá protikladu Henocha a Mojžíše v jejich závěrečné řeči. Staví proti sobě skeptického starce a hrdého vůdce sekty. *„Do důrazné a sebevědomé řeči Lenochovy zasazeno jest líčení rozhodného zápasu Adamitů s Tábory, aby tragická ironie nesmiřitelného skeptika mohla stupňovati účin, a tam, kde domudroval studený a resignovaný filozof, přejímá řeč a v ní líčení bouře*

rozhněvaný a výbušný Mojžíš, jenž umírá s divokým gestem vzbouřence proti nebi.“ (Novák, 1921, s.106) Henochovu řeč charakterizuje „tragickou ironií“.

Jistý druh nesouhlasu projevuje při závěrečném střetu s husity i Samson, který zabrání Kainovi v únosu Lilit. Kain se ale v této chvíli chová podle zvyklostí zavedených v adamitské sektě, ve které bylo zcela běžné, že se muž zmocnil ženy, jež se mu líbila.

Pokud bychom měli předešlý rozbor povídky shrnout, dojdeme k tomu, že její tragika je bližší spíše jejímu modernímu pojetí. Spočívá totiž v revoltě proti panujícímu společenskému řádu, společností tu ovšem rozumíme adamitskou sektu a řádem pak učení Mojžíše. Tragickými postavami jsou v souvislosti s touto revoltou Adam, Sulamit a Ada. V popředí ale stojí především Adam, který revoltuje už od samého počátku. Sulamit dochází k odsouzení Mojžíšovy adamitské filozofie z lásky k Adamovi a Ada až v okamžiku své smrti.

Za tragický lže považovat i zánik celé sekty, pokud ji vztáhneme k husitství jako k panujícímu názoru, od kterého se adamité odchýlí

4.2 Signorina Gioventu (1874)

Tato povídka vyšla v roce 1874 v časopisu „Lumír“.

Se svým příběhem nás autor zavádí do jemu velmi dobře známého prostředí advokátní kanceláře. To se mimo jiné projevuje častým používáním právnických termínů, zejména latinských. Hlavním hrdinou povídky je osmadvacetiletý mladík, jehož jméno není v povídce vůbec uvedeno. Tento muž pracuje v advokátní kanceláři jako písař, své povolání vykonává spíše z nutnosti. Z uštěpačných poznámek jeho nadřízeného se dozvídáme, že nedokončil studium na vysoké škole.

Celý příběh začíná v jeden zimní pracovní den, kdy je hlavní hrdina kárán za svou neschopnost, za promarněný život, za to, že ještě ničeho nedosáhl. Písař se cítí nemocný, není mu dobře a žádá

o dovolení odejít. To je mu umožněno, musí si ovšem vyslechnout další nepříjemné narážky na nepatřičnost svého života.

Písař se náhle ocitá venku na ulici. Ve městě právě probíhá masopust, takže je všude plno křiku, veselí a ruchu. Písař mátožně vrávorá mezi radujícími se lidmi, všechno mu splývá v jediný vír barev a zvuků. Najednou se ocitne před židovským krámkem, který se specializuje na půjčování a prodej maškarních převleků, vejde dovnitř a úlisný prodavač ho přiměje k tomu, aby si oblékl maškarní oblek určený k živé reklamě na tuto půjčovnu kostýmů. V mysli mladíka je to náhle způsob, jak se vymanit z šedi pracovních dnů a neustávajících povinností, způsob, jak alespoň na chvíli doopravdy žít. „*Zapomenout rázem na lhůty k apelacím, na exekuční zájmy, přenésti se bujným skokem přes osudnou bilanční čáru, která se před ním ustavičně ve vzduchu vznášela, tažená do nekonečna rukou šklebivého démona, tažená řeřavě mezi ním a tisícerou rozkoší. Žíti jednou po přání svém, po jaré svévoli, žíti – byť jedinou noc, setřásti mžikem tu mnoholetou vrstvu kancelářského prachu, okřáti paprsky veselí, bleskem čarovných očí, ponořiti se hluboko do šumného víru, jehož plesný ruch dosud jen jako z dálky, však tím vábivěji zaznával k uchu jeho.“* (Čech, 1920, s.197).

Takto vystrojen se tedy vydává do ulic, zprvu je středem pozornosti a obdivu, ale to se brzy obrací. Stále častěji slyší hanlivé poznámky ohledně toho, že se propůjčil k tak ponižujícímu úkolu. Zdrcený a plný beznaděje tedy opouští maškarní veselí. „*Jednou v životě chtěl se ohřáti na tom veselém plameni, kolem něhož oni dovádějí vířivým letem, - však po prvním rozpětí svěsil popálená křídla…Vrátí se nazpět do toho prachu, z něhož byl přišel, do toho rmutného kancelářského prachu, jenž se vžírá hloub a hloub do vadnoucí bytosti jeho. Jaký to život!…Časem sejde a sešediví jak ty staré balíky spisů v registratuře a jak tyto stane se nakonec potravou hmyzu.“* (Čech, 1920, s.201).Písař se potácí v těchto bezútěšných myšlenkách o životě, ke kterému ho dohnaly okolnosti a ze kterého není a pravděpodobně ani nikdy nebude schopen se vymanit.

Najednou potkává krásnou dívku podobnou spíše nějakému mámivému přeludu. Kráska ho osloví a velmi se diví, že ji nepoznává a nepamatuje se na ni. Představuje se mu jako družka z jeho prvních let života, které se mladík nadobro ztratil. Dívka se ho ptá, kde trávil svá chlapecká léta. Písař se vymlouvá na své studijní povinnosti. „*Seděl jsem osm hodin denně v dusné světnici, před otrhanou knížkou, počítal jsem vrásky v obličeji starého učitele a bál jsem se jeho rákosky…"* (Čech, 1920, s.202). Podobně písař odpovídá i na otázku, kde trávil svá jinošská léta a co dělá právě teď. Když se ho dívka ptá, co chce dělat nyní, odpoví, že milovat ji. Dostane se mu odpovědi, že je již pozdě, že ztratil krásu, pružnost a svěžest. Dívka se mu představí jako signorina Gioventu, jeho mládí, o které definitivně přišel.

Písař chce mládí zpět, do cesty se mu však staví černá postava, Rozum. Vyzývá jej, aby se vzdal své bláhové touhy, žil střídmě, vrátil se k práci a byl prospěšný společnosti. Písař Rozum odstrčí a dívku násilně vezme do náručí a v náhlé radosti s ní tančí a líbá ji. K tanci jim hraje hudec, jehož Čech popisuje jako smrtku s houslovým smyčcem jako kosou. *„A v tom kruhu letěl on s ní, nohama půdy se nedotýkaje, kolem hudce vychrtlého jako smrt', s holou skloněnou lbí jako umrlčí lebka, jenž uprostřed stoje dlouhým smyčcem kmitavě jezdil po strunách houslí."* (Čech, 1920, s.206) Písařův tanec je tu symbolem jeho smrtelné agonie. V tu chvíli totiž nad ním stojí v nemocnici muž a tuší jeho brzkou smrt. Maškarní rej a hon za ztraceným mládím, to vše bylo jen blouzněním v horečce. Vše se odehrávalo jen v mladíkově mysli, šlo tedy pouze o představy vyvolané nemocí. Přesto ale vycházely z reálného základu, z písařova neutěšeného života. Povídka končí mladíkovými slovy, jimiž se loučí se svým mládím a vlastně i se svým životem: *„Addio, addio, signorina Gioventu!"* (Čech, 1920, s.206)

Rozbor

A) klasické pojetí

Nejprve se pokusíme vyjádřit k tomu, zda můžeme hlavního hrdinu považovat za tragického v souladu s klasickým pojetím. V Čechově povídce se v žádném případě s výjimečným hrdinou nesetkáváme, hovořit se nedá ani o jeho urozeném původu. Hlavní hrdina povídky „Signorina Giuventu“ je možná až příliš obyčejný mladý muž. Víme o něm, že je mu osmadvacet let, nedokončil vysokoškolská studia a pracuje v advokátní kanceláři jako písař.

Nyní se budeme věnovat tragickému konfliktu. Tragický konflikt je v klasickém pojetí prezentován jako nevyhnutelná a neřešitelná záležitost, která je řízena osudem. Základním konfliktem analyzované povídky je rozpor mezi mladíkovým reálným životem a jeho skutečnými tužbami. Život, který muž žije, postrádá radost a lásku, omezuje se na nudnou práci písaře. Jeho touhy poznáváme prostřednictvím jeho blouznění v horečce. V rozporu tu stojí jeho touha po mládí a lásce, jež ztělesňuje signorina Gioventu, a postava Rozumu, která ho nabádá k užitečnému životu, práci a poslušnosti. Mladík se Rozumu brání, odhání ho, nazývá jej strašidlem. *„Vari, černé strašidlo!“* (Čech, 1920, s.206)

Pro klasickou koncepci je důležitá také tragická vina, tedy to, co zapříčiní upadnutí hlavního hrdiny v neštěstí. Hrdinovu chybu můžeme spatřovat ve skutečnosti, že nedokončil studia a následně byl nucen přijmout práci, která ho ubíjela a zapříčinila tak jeho konec. Čech ale ve své povídce neříká nic o motivaci předčasného ukončení jeho studia. Nemůžeme tedy s jistotou tvrdit, že vina v tomto případě leží na písaři. Další možností při hledání hrdinovy viny je jeho již zmiňovaná touha vymanit se z dosavadního života, překročit řád. Hrdinovo neštěstí můžeme ale nazvat i tragickým osudem, událostmi, které nasměrovaly jeho život někam, kam vůbec nechtěl. Nezdařené studium, kterému obětoval dětství, mládí a v podstatě i zdraví, neuspokojivá ubíjející práce, nenaplněný osobní život bez lásky a štěstí. To vše lze chápat jako písařův tragický osud, z něhož se nedokáže vymanit. Marný pokus uskutečněný v jeho blouznící mysli to jen dokládá.

Nyní se pokusíme vyjádřit k otázce katarze, vzbuzení soucitu a strachu u čtenáře. Ke katarzi v pravém slova smyslu tu nedochází, o očištění vášní skrze soucit a strach se v této povídce nejedná. Hlavní hrdina vzbuzuje pouze soucit, je nám líto jeho promarněného a nenaplněného života, jeho zbytečné smrti.

Z hlediska klasické koncepce pojetí tragiky je tragický již popsaný konflikt mezi tím, jak hlavní hrdina žije, a tím, co by doopravdy chtěl. K pokusu o uskutečnění jeho tužeb dochází pouze při blouznění vyvolaném horečkou. Písař nedokáže překonat svůj osud a stává se jeho obětí.

B) Moderní pojetí tragiky

Tragickým hrdinou může v této koncepci být i obyčejný člověk, odpadá tedy požadavek na jeho výjimečnost, urozenost. Písař v analyzované povídce je právě takovýmto nevýjimečným člověkem a tragickým hrdinou tedy být může.

Jak už bylo řečeno, tragika v tomto pojetí spočívá v rozporu mezi ideály a realitou. Právě tyto protipóly jsou těžištěm povídky Signorina Gioventu. Hrdina se v rámci plnění své role ve společnosti podřizuje jejímu řádu, zříká se svých ideálů a tužeb a poslušně vykonává nenáviděnou práci v kanceláři. Přijímá post, který mu jako nedostudovanému člověku náleží. Toto přizpůsobení se ale existuje jen navenek, uvnitř stále sílí písařova touha vzepřít se a žít si po svém, naplnit nešťastný život. Pocit marnosti je u hrdiny posílen i tím, že své nejlepší roky života obětoval přípravě na studium, které nebyl schopen dokončit.

Písařova vzpoura ale zůstane neuskutečněna, alespoň tedy v reálném životě. Činu je schopen pouze ve svých myšlenkách, ve snu, který je podpořen jeho špatným zdravotním stavem a horečkou. Teprve při blouznění se odhodlá svobodně vyrazit do ulic plných masopustního veselí a konečně si chce užít života, který dosud věnoval jen studiu a práci. V nedůstojném kostýmu však opět sklízí jen posměch. Poslední jeho nadějí je záhadná signorina Gioventu, která ho láká zpět do mládí, dává mu vzpomenout na jeho mladistvé ideály a probouzí v něm touhu po lásce. Rozhodnutí oddat se touze

a neposlechnout rozum, to je revolta hlavního hrdiny proti společenskému řádu, kterému se až dosud bez protestů podřizoval. Nikdo se o ní ale nedozví, zůstává poslední myšlenkou umírajícího člověka.

Tragika Čechovy povídky Signorina Gioventu tedy spíše koresponduje s tímto modernějším pojetím, které tragiku chápe sociálně, tedy jako úzce svázanou s problematikou společnosti a jejího řádu. Tragické na této povídce je právě hrdinovo neuspokojení z místa, které ve společnosti zaujímá, a v neposlední řadě i jeho neschopnost s tím něco udělat. V kontrastu tak proti sobě stojí hrdinovy ideály a realita. Nešťastný a nenaplněný život tak vede k jeho smrti. Jedinou vzpouru, které je schopen, uskuteční pouze v předsmrtném blouznění.

C) tragikomika

V povídce Signorina Gioventu lze vysledovat i prvky tragikomické. Jedná se zejména o vlastního hrdinu, tedy písaře. Tragikomika je zjevná už z volby prostředí, ve kterém se povídka z velké části odehrává. Jde o masopustní veselici, které se písař účastní v poněkud trapném převleku za živou reklamu na půjčovnu kostýmů. Uprostřed veselého reje se tak stává terčem posměchu a šaškem proti své vůli. *„Zdálo se mu, že tisíce očí úsměšně spočívají na něm (...).“* (Čech, 1920, s.200). stejně působí i jeho marná honba za Signorinou Gioventu, tedy za mládím. *„Potupný smích rozlehl se sálem. „Nastojte blázna,“ volali, „za peníze chce si koupit slečnu Mladost!““* (Čech, 1920, s.205) Mladý písař tak působí jako směšný nehrdinský hrdina.

V sekundární literatuře není z hlediska tragiky této drobnější povídce věnována téměř žádná pozornost. Václav Flajšhans ji ve své Čechově biografii řadí mezi povídky s elegickým rázem a píše: *„tragický je konec písaře, na něhož se posledně usmála Signorina Gioventu“* (Flajšhans, 1906, s.172). Arne Novák tuto povídku charakterizuje jako *„tragickou báchorku s ostny satiry“* (Novák, 1921, s.172).

4.3 Čerkes (1875)

Veršovaná povídka, vyšla v roce 1875 v časopisu Lumír a o pět let později také jako součást „Nové sbírky veršovaných prací“. Čerkes vznikl pod dojmem Čechovy cesty na Kavkaz, kde se seznámil s tamním obyvatelstvem a jeho historií. Inspirací mu byly boje Rusů s Turky.

Obsahem povídky jsou vzpomínky tří mužů, dvou kozáků a jednoho Čerkesa, jejichž životy se v jednom okamžiku osudově protnou. Tyto vzpomínky pak vedle hlavní dějové linie vytvoří obraz o historii rusko – čerkeských bojů.

Povídka začíná pohledem na dva kozáky, starce a mladíka, kteří na koních putují pustou kavkazskou krajinou. Stařec nostalgicky vzpomíná na dobu, kdy tu takový klid nebyl, a vypráví mladíkovi o bojích Rusů proti Čerkesům. Tichá příroda ostře kontrastuje s někdejším ruchem plným bojových střetů. Od vzpomínek starcových se dostáváme k příběhu mladíka, který vypráví o ztracené lásce.

Líčí den, kdy se na svých cestách zatoulal až k vesnici Metodějka, kterou obývali Češi. Zde potká krásnou dívku Ludmilu Javorovou a zamiluje se do ní. Navštěvuje ji v domě, rozumí si i s jejím otcem. Náhle se ale něco změní, dívka často odchází bez vysvětlení sama do hor a ke kozákovi se chová chladně. Jednoho dne se už nevrátí a všechno hledání je marné. Otec s mladíkem nakonec usoudí, že je mrtvá.

Oba kozáci putují dále, ale náhle jsou napadeni osamělým čerkeským bojovníkem. Útočníka ale přemůžou a zajmou. Nyní se k vypravování a vzpomínkám dostává tento Čerkes. Také on popisuje dávné boje, na které stále nemůže zapomenout a které pro něj vlastně dosud neskončily. Zatímco jeho kmen odplul do Turecka, on stále žije v horách a mstí se Rusům za porážku a zkázu svého národa. Motivem k pomstě je také smrt jeho ženy, která zahynula při ztroskotání lodi, když cestovala z Ruska pryč. Vypráví o přepadeních a vraždách, které se staly smyslem jeho života. Při jednom takovém souboji je vážně zraněn. V této situaci ho nachází mladá dívka, která se rozhodne ho

zachránit a stane se jeho ošetřovatelkou. Denně k němu dochází, stará se o něj, nosí mu jídlo. Když se ale Čerkes uzdraví a znovu nabude ztracených sil, zvítězí v jeho mysli myšlenka na pomstu a znovu zatouží po zabíjení. Ve chvíli, kdy ho zamilovaná dívka obejme, vtiskne jí na čelo polibek a do prsou jí vrazí dýku.

Mladý kozák poznává v dívce z Čerkesova příběhu ztracenou Ludmilu a jejího vraha probodne. Čerkes končí smrtí. Jako nelítostný mstitel se stává sám obětí pomsty za vraždu Ludmily. Umírající Čerkes mu za takovouto smrt děkuje, protože je pro něj přijatelnější než potupná role ruského zajatce. Žádá kozáky o důstojný hrob podle zvyklostí islámu, v němž bude čekat na den soudu. Kozáci mu vyhoví a dál putují přes hory.

Rozbor:

A) klasické pojetí

Jak jsme již několikrát zmínili, klasický tragický hrdina by měl být výjimečný, pokud možno urozený. Pokud má být řeč o Čerkesovi, jedná se svým způsobem o výjimečného hrdinu. Je totiž pravděpodobně jediným ze svého kmene, který se po prohraném boji s Rusy nevrátil do své vlasti. Zůstal v Rusku rozhodnut mstít se a dál vede osamělý boj proti těm, kteří pokořili jeho národ. V tomto je jeho postava jedinečná a výjimečná.

Nyní se dostáváme k tragickému konfliktu. V povídce jsou v podstatě rozvinuty dva příběhy, které spolu ale velmi úzce souvisejí a vzájemně se doplňují. Prvním z nich je zkáza čerkeského národa a jeho nucené vystěhování, které má nepřímo za následek smrt Čerkesovy ženy. Tím druhým, který je vlastním dějovým jádrem povídky, je příběh týkající se dívky Ludmily, do které se zamiluje nejprve mladý kozák a poté i samotný Čerkes. Oba dva spojuje osoba Čerkesa. Tragický konflikt tu představuje zrození pomstychtivosti v Čerkesově mysli. Tento muž se nedokáže přenést přes potupení svého národa a smrt ženy. To má za následek jeho krvelačné řádění v kavkazských horách, jemuž padne za oběť i nevinná Ludmila.

Co je u Čerkesa tragickou vinou? Je zřejmé, že jeho hlavní provinění spočívá ve vraždě mladé nevinné dívky, které by měl být spíše vděčný za záchranu svého života. Čerkes přijímá její péči do té doby, než znovu nabude sil. V tom okamžiku jsou v něm všechny jeho city přehlušeny hluboce zakořeněnou touhou mstít se. To souvisí s tím, že se nedokázal vyrovnat s nepříznivými událostmi ve svém životě a rozhodl se pro život ve znamení stálé pomsty.

Úloha osudu tu není příliš jasná. Je otázkou, do jaké míry lze porážku Čerkesů a ztroskotání lodi považovat za záležitost osudu. Jisté ovšem je, že právě tyto události způsobí, že se Čerkes stane nemilosrdným mstitelem. Stejně tak problematická je případná osudovost setkání Čerkesa a mladého kozáka. Zde přichází v úvahu spíše náhoda.

Ani dosažení účinku katarze není pro naplnění klasické koncepce dostačující.

B) moderní pojetí

Z hlediska moderního pojetí tragiky nejsou na osobu tragického hrdiny kladeny žádné zvláštní nároky, jeho osoba bývá spíše civilního charakteru. Při rozboru se zřetelem ke klasické koncepci jsme Čerkesovi přiznali určitou míru výjimečnosti. To ale neznamená, že by se nevešel i do měřítek tragického hrdiny moderní koncepce.

Nyní se zastavíme u problematiky sepětí se společenským řádem. Čerkesa můžeme právem považovat za člověka, který se nedokáže a nechce přizpůsobit. Odmítá přijmout roli poraženého a respektovat výsledek boje. Odmítne prosby svých soukmenovců, zůstává v Rusku a stává se mstitelem svého národa. Kanlou se v následující ukázce rozumí krevní msta.

„Však já pravil sobě: Neopustím
hory ty, jež otců stíní prach,
a, by zpupný, nevěřící vrah
bez trestu je prznil, nedopustím.
V zemi té, z níž vyštvali nás v bídu,
nedopřeju cizí chátře klidu,
pomstě zasvětím svůj kinžal skvělý –

živá kanla za svůj národ celý.“ (Čech, 1907, s.219)

Přísahu, kterou dal, nezlomí ani Ludmila, která se stane jeho poslední obětí. Čerkesovo chování chápeme jako revoltu vůči nespravedlivému uspořádání, jemuž se nedokáže podřídit.

V sekundární literatuře, zejména v čechovské studii Arna Nováka, je zmiňována tragika na základě kontrastu. S kontrastem se setkáváme už na samém začátku povídky, kdy Čech vedla sebe staví takřka mrtvé ticho horské přírody a živý ruch z období rusko-čerkeských bojů. Klidná příroda stojí v rozporu i s osudem čerkeského národa. Tato příroda je ale zároveň hrobem padlých bojovníků a nemilosrdně zahlazuje stopy jejich hrdinských činů.

„Na mohyle turban dřevěný
zvrácen hnije. Kolem bílé kosti
rozvlékaly zuby nočních hostí.
Ba, již mech a svlačců prsteny
obalily mnohou lebku dědů,
že je sotva značna tvému hledu.
Hoj, tak ničí krutá příroda
velkého tu stopy národa, až se ztratí na vždy, beze sledu,
až kraj ten, jak pustá mohyla,
bez popsané desky, bez znamení pod trninu, vývrať pod kamení
pohřbí vše, co tuto robila
naše ruka, naše boly, štěstí,
naše jména vrhne do nezvěsti,
o Čerkesích stoleté ni duby
nezašeptnou – Zaskřípal jsem zuby.“ (Čech, 1907, s.228)

Tato scéna předchází vraždu Ludmily a obraz trosek vesnice a čerkeských kostí v Čerkesovi s novou silou probouzí a utvrzuje touhu po pomstě, která byla na nepatrnou chvíli zastíněna city ke krásné zachránkyni. Znovu je zde nastíněn tragický zánik čerkeského kmene a jeho postupné upadání v zapomenutí, na kterém se podílí i příroda. Arne Novák to označuje jako *„tragický kontrast mezi mírem horské přírody a zhoubou celého národa“* (Novák, 1921, s.153)

Novák klade důraz na tragický konec čerkeského kmene v Rusku, který v Čerkesovi vyvolá obrovskou pomstychtivost. Důležitým motivem je i smrt jeho vlastní ženy. *„Odplutí celého čerkeského kmene po vlnách Černého moře do Turecka tvoří tragické pozadí individuálního osudu abrekova – Čerkes nemstí se pouze za vyhnané rodáky, ale i ze drahou ženu, která utonula ve vystěhovalecké lodi ztroskotané bouří blízko rodného břehu.“* (Novák, 1921, s.151)

Jaroslav Kosina upozorňuje na tragický osud Ludmily na základě rozporu jejích iluzí a skutečnosti: *„Osud Ludmilin jest v pravdě tragický. Domnívati se, že jest milována jako sama miluje, v této ilusi kaliti štěstí dobrého a poctivého mladíka, avšak padnouti zákeřnického rukou toho, od něhož právem nadíti se mohla vděčnosti zachránivši mu život, toho, jenž stále ji klamal příznaky lásky (...)“* (Kosina, 1880, s.18) Z důvodu stejného rozporu iluzí a reality je tragickým hrdinou i její vrah, tedy Čerkes. *„I on tedy žil své ilusi, a nikoliv světu skutečnému a tato iluse podstatně omlouvá ohavnost jeho činu. A konečná jeho smrt, která jej zastihne nenadále a nepřipravena rukou rozhněvaného kozáka, tento jeho neméně tragický konec smiřuje čtenáře úplně s dřívějším jeho konáním, jeho tragický konec jest vykoupením jeho tragické viny.“* (Kosina, 1880, s.18). Zmíněný rozpor iluzí a skutečnosti tedy svým způsobem ospravedlňuje Čerkesovu vraždu Ludmily, protože o sám je vlastně také pouhou obětí.

Povídka Čerkes se z hlediska tragiky blíží spíše modernímu pojetí. Tragickými postavami jsou Čerkes, Ludmila a spolu s nimi i celý čerkeský národ. Čerkes s Ludmilou jsou tragičtí hlavně rozporem svých iluzí se skutečností. Ludmila žije v iluzi, že je milována Čerkesem. On nedokáže přijmout porážku a vyhnání svého kmene z Ruska, zůstává, dál žije v iluzi dávných bojů a mstí se.

4.4 Jestřáb kontra Hrdlička (1876)

Nejznámější Čechova prozaická povídka, která vyšla v roce 1876 v časopisu Lumír s podtitulem „Ze zápisků přítelových“ a původně měla být součástí plánovaného cyklu „Povídky z registratury“, který ale nakonec nebyl realizován. Povídka byla zařazena mezi prózy vydané pod názvem „Povídky, arabesky a humoresky“.

V této povídce nás Svatopluk Čech opět zavádí do prostředí spjatého s jeho krátkou advokátní praxí. Jde o zpracování jednoho případu z právního spisu, ve kterém Čech popsal nešťastný konec zadluženého pana Hrdličky. *„Pod katastrofou právní hledá se lidská tragedie.“* (Novák, 1921, s.185)

Děj povídky se soustředí na osud rodiny pana Hrdličky. Pan Hrdlička býval správcem na zámku v Supově a celá jeho rodina byla zvyklá na bezstarostný život. Po smrti starého hraběte se ale vše změnilo. Hrdlička byl novým majitelem chátrajícího sídla propuštěn a musel se i s rodinou odstěhovat do hlavního města, kde obývají nepříliš velký byt. Rodina pana Hrdličky je poměrně početná, patří do ní jeho žena, syn Jaroslav, dcery Iréna a Julie, matka paní Hrdličkové a syn Vladimír, který pobývá v Cařihradu.

Na samém začátku povídky je popsána nepříjemná situace, ve které se pan Hrdlička nachází. Zadlužil se u lichváře Jestřába a již poněkolikáté jde žádat o další směnku. Čech zde popisuje neštěstí a ponížení Hrdličky prostřednictvím jeho očí. *„V oči tyto, zdálo se, že vepsána byla tragédie jeho osudu, z které vyšel ostatní zjev jeho téměř neporušen. (...) V očích takových obráží se žal pro lepší minulost, odříkání, nedůvěra v sebe, stálá bázeň před urážkou a posměchem. V plachých těch očích zrcadlí se zlé svědomí – vědomí to blednoucí obruby kabátu, žloutnoucích manžet a jiných podobných zločinů, kryjících se v rozličných záhybech oděvu, o nichž nemá ostatní svět třeba tušení.“* (Čech, 1975, s.21)

Hrdlička svoje dluhy u lichváře před rodinou tají, ale všichni vědí, že jejich finanční situace je velmi špatná. Přesto se Hrdličkova

starší dcera Iréna sobecky dožaduje peněz na oslavu svého svátku, vůbec si neváží peněz a hledí jen na svoje marnivé zájmy. Neváhá obvinit matku z toho, že zbytečně lpí na cennostech po otci a zakládá si na svém urozeném původu.

Mezitím se z dopisu Julii dozvídáme o životě Hrdličkova syna Vladimíra, který pobývá v Cařihradě. Píše sestře o své nemoci, o krásné dívce Haidii, do které se zamiloval, a o šťastném seznámení s českým lékařem doktorem Volným, který velmi obdivoval Juliinu fotografii. Julie je v povídce vykreslena veskrze kladně jako obětavá a ušlechtilá dívka, pravý opak své sestry Irény. Dokonce si tajně přivydělává jako švadlena a získané peníze dává otci. Když to ale matka zjistí, považuje to za velkou ostudu a potupení rodinné cti a dceři tuto práci zakazuje.

Matka paní Hrdličkové je už velmi stará a nemocná, přítomnost příliš nevnímá a žije jen vzpomínkami na zašlou šťastnou minulost, kdy byla šlechtičnou, a její řád, na který už lidé během pokroku zapomněli. *„Bez lítosti rveme ze sebe poslední zbytky jeho kastovních a jiných předsudků, jeho pobůžnůstkářství i parádní nevěry – třeba bychom s tím odhodili mnohou tříseň poetickou a mnohý kus drahého, ryzího zlata.“* (Čech, 1975, s.44)

Situace kolem zadlužení u lichváře se ale zhoršuje, Hrdlička stále nemá peníze, aby svoje dluhy zaplatil. Jestřáb jej dokonce navštíví v bytě, aby si obhlédl jeho zařízení v souvislosti s exekučními záměry. Při pohledu na starožitný nábytek a nákladné oblečení Hrdličkových dcer je velmi spokojen, navíc se mu zalíbí mladičká Julie. Hrdlička stále nemá peníze, vysokou částku prohraje v kartách a Jestřáb mu už odmítá půjčit. Jediným východiskem je dát do zástavy penzi. K tomu je ale třeba i podpis Hrdličkovy manželky a celá záležitost se zadlužením tak vyjde najevo.

Jestřáb podává na Hrdličku směnečnou žalobu, zlomený Hrdlička jde do kanceláře žádat o odklad, ale bez úspěchu, cítí se ještě více ponížen. *„tatam byla důstojná přímost jeho postavy, brada klonila se smutně mezi cípy tuhého límce košile a vysoké čelo, jindy tak hladké, bylo rozryto pluhem starostí.“* (Čech, 1975, s.83) Stejně tu

pochodí i Hrdličkova dcera Julie a do bytu přicházejí exekutoři, aby nábytek a další rodinné cennosti opatřili soudními pečetěmi.

Jestřáb tak vidí příležitost získat pro sebe co nejvíce a navrhne Hrdličkovi, aby mu odevzdával půl penze, přijal podřadnou práci v loterii a dceru Julii poslal k němu jako vychovatelku pro děti. Za to slibuje zrušení exekuce. Zoufalý Hrdlička na jeho návrh přistupuje.

Julie odjíždí s Jestřábem a jeho dětmi na venkov. Jestřábovi se dívka velmi líbí a snaží se ji získat jako milenku, Julie však zůstává chladná a zachovává si odstup. Jedné noci se ale Jestřáb opije a vnikne do Juliina pokoje, aby se jí zmocnil. Ona se ale brání, navíc zasáhne Jestřábova hospodyně Róza, se kterou Jestřáb rovněž udržuje intimní poměr. Vyděšená Julie utíká zpátky domů a tím končí veškeré výhody pro rodinu.

Hrdličku navíc zasáhne další krutá rána. Z člověka, který mu slíbil zprostředkování práce v Polsku, se vyklube podvodník. Hrdlička tak přichází o peníze, které do celé záležitosti vložil a navíc zmaření znamená konec nadějí, jak dostat rodinu z finanční krize. Zdrcený hrdlička už není schopen najít jiné východisko, za poslední peníze si koupí pušku a v hotelovém pokoji se zastřelí.

V bytě zatím probíhá exekuční dražba. Velkou část věcí odkoupí učitel ze Supova, který je chce rodině z lásky k Iréně opět vrátit. Iréna jeho gesto ale pyšně odmítá a navíc se mu ještě vysměje. Uprostřed všech událostí umírá také stará matka paní Hrdličkové.

V této situaci přichází k Hrdličkovým doktor Volný, který přináší smutnou zprávu o smrti nejstaršího syna Vladimíra. V prvé řadě je ale zachráncem, zaplatil totiž za rodinu všechny dluhy a koupil statek nedaleko Supova, kde chce žít s Julií.

Jestřáb se dozvídá o Hrdličkově smrti a cítí se poškozen. Dozvídá se ale, že dluh je zaplacen a on tak svou oběť nemůže špinit pomluvami.

Závěr povídky a pokračování života Hrdličkových jsou spíše jen naznačeny. Pozornost není věnována ani reflexi Hrdličkovy smrti v jeho rodině. To patrně souvisí s autorovým záměrem pojmout

povídku jako zpracování právnické kauzy, která končí splacením dluhu.

Rozbor:

A) klasické pojetí

S rozborem začneme opět u hlavního hrdiny, tedy tím, zda koresponduje s klasickým pojetím. Pan Hrdlička již na první pohled nevykazuje žádné známky výjimečnosti a jedinečnosti, je pouze jedním z mnoha. Tomu odpovídá i jeho úřednické povolání. Hovořit v jeho případě nemůžeme ani o urozeném původu. Sice pracoval jako správce zámku a jeho manželka má šlechtické předky, ale tyto skutečnosti nemají v tomto ohledu velký význam. Hrdlička je ryze civilní člověk: obyčejný stárnoucí muž, který přišel o práci a snaží se uživit svoji rodinu, nepřipravit ji o úroveň, na niž byla léta zvyklá. Situaci vyřeší opakovaným zadlužováním u lichváře a dostane se tak do začarovaného kruhu, z něhož pro něj není úniku. Jako tragický hrdina by tedy v klasické koncepci neuspěl.

Co se týká tragického konfliktu, souvisí s již zmíněným zadlužováním u lichváře, které je hlavním motivem rozvíjejícím děj povídky. Vše podstatné, co se v povídce děje, je zapříčiněno Hrdličkovou bezmocností dostat se z kolotoče nesplacených půjček a následných směnek. Tato situace se postupně stává neřešitelnou. Jediným východiskem se pro Hrdličku zdá být zprostředkování práce v Polsku, které je ale jen dalším podvodem.

Nyní se zaměříme na tragickou vinu hlavního hrdiny. Tou se zdá být ono zadlužování. Nezanedbatelnou skutečností ale v tomto ohledu je i to, že Hrdlička není schopen přiznat své rodině pravdu o finančním bankrotu. Stále se snaží udržet její úroveň, na kterou byla zvyklá za pobytu na Supovském zámku, a tím znovu a znovu zhoršuje svoji situaci. Nemalý podíl na tom má i Hrdličkova manželka a dcera Iréna, které po něm stále vyžadují peníze. Nejvíce se v tomto směru prohřešuje Iréna, příkladem mohou být přípravy na oslavu jejího svátku, kdy bez jakýchkoli ohledů vyžaduje nákladné dary. Jen mladší dcera Julie se snaží pomoci tím, že si tajně vydělává jako švadlena.

Teď se dostáváme k tomu, jakou roli hraje v příběhu pana Hrdličky osud. Již podle názvu povídky můžeme usoudit, že předurčenost bude mít v povídce svůj význam. Čech si jména hrdinů této povídky vybral z říše ptactva, ale neučinil tak náhodně. Již jména totiž ukazují na jejich charakter a roli, která je jim v příběhu přisouzena. Jestřáb je v obecném povědomí chápán jako chladný nelítostný dravec ženoucí se za svou kořistí. Hrdlička je potom synonymem mírumilovnosti, bezbrannosti a křehkosti, tvorem předurčeným k tomu, aby se stal obětí. Pokud je tedy v názvu naznačen jejich vzájemný střet, vnímáme ho na tomto pozadí jako dávno rozhodnutý. Porážku Hrdličky tak od začátku vnímáme jako neodvratný, předem určený výsledek. Nepředpokládáme, že by se křehká hrdlička mohla prosadit proti dravému jestřábovi, proto nás ani nepřekvapí Jestřábovo zničení Hrdličky. Vnímáme ho jako přirozenou danost, kterou můžeme nazvat i osudem.

To, co je příčinou Hrdličkova neštěstí, tedy není ani tak jeho vina, jako spíše osud, který je mu předurčen. Arne Novák, který povídku označuje jako *„tragický románek prodšený jemným humorem“* (Novák, 1921, s.184), to označuje jako *„individuální osud, podmíněný povahovými a volními nedostatky osoby postižené a její rodiny“* (Novák, 1921, s.186). Hrdlička nemůže za svoji povahu, za to, že přišel o práci, a k zadlužení ho dožene hlavně jeho rodina. Hrdlička se v Jestřábových rukou stává pouhou zmítající se obětí neschopnou odporu. Stále nové a nové zadlužování vedoucí až k exekuci a dražbě je jen dodržením již načrtnuté linie. Nepřekvapí nás ani Hrdličkova přílišná důvěřivost, se kterou naletí falešnému zprostředkovateli práce v Polsku. Neúspěch při pokusech dostat se z dluhů vnímáme jako osudem daný. O předurčenosti se zmiňuje i Arne Novák. *„Krok za krokem uvědomuje si čtenář, že tragický pád a rozvrat Hrdličkův jest neodvratný (...)“* (Novák, 1921, s.186).

Hrdličkova sebevražda je pak logickým vyústěním bezvýchodné situace. Pro rodinu však nepředstavuje žádné řešení a příběh se tak dostává do patové situace. Zde Svatopluk Čech sáhl po osvědčeném prostředku antických dramat a problém vyřešil prostřednictvím

příchodu doktora Volného, který Hrdličkovy dluhy uhradí. *„Čech si nedělal velké starosti a neostýchal se zakončit ji zásahem zvenčí, klasickým deus ex machina.“* (Forst, 1975) Hrdličkovu smrt tak můžeme vnímat i jako zbytečnou, protože nijak nepřispěla k vyřešení situace a ani neměla vliv na příchod doktora Volného a splacení dluhů. Hrdličkova oběť pak v tomto světle ztrácí smysl. Tento moment můžeme nazvat tragickou ironií.

Nyní se dostáváme ke katarzi. Ani u této povídky není účelem očištění od emocí. Hrdličkova smrt vyvolá pouze soucit. Tuto úlohu klasické tragédie tedy „Jestřáb kontra Hrdlička“ neplní.

B) moderní pojetí tragiky

V úvodu rozboru povídky z hlediska klasické koncepce jsme uvedli, že pan Hrdlička nesplňuje její požadavky na tragického hrdinu. U moderního pojetí tragiky nastává ale situace opačná. Zde již nic nebrání tomu, aby byl plnohodnotným tragickým hrdinou. Právě naopak. Hrdličkova všednost a obyčejnost modernímu pojetí plně vyhovuje. Není těžké si představit, že do podobné situace by se mohl dostat mnohý člověk.

Moderní pojetí staví tragiku na nevyrovnaném vztahu jedince ke společenskému řádu. V sekundární literatuře se můžeme setkat s výkladem, že se v povídce střetává starý svět zkostnatělých aristokratických tradic, který pomalu mizí v historii, s novým moderním světem, který je založen na materiálnějších hodnotách. *„(...) zde padá hrubému hmotařství a lačné ziskuchtivosti výborných parvenuů za oběť starý svět aristokratických kořenů s rukama příliš jemnýma a s oslabenou vůlí; tito lidé starého režimu nežijí vlastně z přítomnosti a pro ni, nýbrž ze vzpomínek na krásnou minulost, dávno přežilou a překonanou, která se střízlivému realismu jeví téměř bláznovstvím.“* (Novák, 1921, s.186). Do tohoto starého světa Novák řadí Hrdličkovu tchýni, manželku, dceru Irénu, syna Jaroslava i samotného Hrdličku. Podobně se vyjadřuje i Vladimír Forst. *„Statkářské panstvo, které ještě tolik zajímalo souběžce májovců, Pflegra Moravského a Ferdinanda Schulze, už ve vážné podobě cestu do této Čechovy prózy nenajde. Mihne se jen na okraji, a to především*

ve zkarikované postavě rytíře Komárovského. Starý svět, to není jen on, ale i staří služebníci, nepraktičtí snílkové jako pan Hrdlička, a do jisté míry i jejich rodiny, romantice propadlí synové, jinak, sice praktičtěji, ale přesto snící Hrdličkova žena a starší dcera i vznešeně nehybná tchyně. A nový svět, to není jen Julinka a její ženich, ale patrně, i když je to paradoxní, i lichvář Jestřáb, který bez skrupulí jde vpřed přes mrtvoly, do slova a do písmene." (Forst, 1975).

Z tohoto pohledu tedy můžeme celou povídku interpretovat jako střet dvou epoch, dvou způsobů myšlení. Hrdličkova tragická smrt je tak důsledkem jeho neschopnosti zařadit se do nově se rozvíjející společnosti a přijmout její pravidla. To se podaří až dceři Julii a jejímu manželovi. Novák upozorňuje na možnou souvislost této skutečnosti s volbou příjmení „Volný". Ta se v souvislosti s výběrem příjmení Jestřába a Hrdličky skutečně nejeví jako náhodná.

Dosud jsme v rozboru opomíjeli postavu Hrdličkova syna Vladimíra, který žije v Cařihradu. Jeho můžeme vedle pana Hrdličky považovat za další oběť. Díky němu se k rodině Hrdličkových dostane doktor Volný, ale sám Vladimír umírá v daleké zemi.

Kdybychom měli dosavadní rozbor shrnout, dojdeme k závěru, že zde opět převažují prvky typické pro moderní pojetí tragiky. Co se ale týká pojetí klasického, nesmíme zapomenout na výraznou roli osudu a předurčenosti. S klasickou koncepcí úzce souvisí i vyřešení příběhu zásahem zvenčí, tedy doktor Volný jako deus ex machina. Tragika je tu úzce spjata se sociální složkou. U postavy pana Hrdličky opět vidíme rozpor mezi jeho iluzemi, které mají kořeny ve starém uspořádání světa, a mezi skutečností, jíž reprezentuje nastupující kapitalismus zosobněný lichvářem Jestřábem a podvodným zprostředkovatelem práce v Polsku.

C) tragikomika

I v povídce Jestřáb kontra Hrdlička můžeme najít některé z prvků tragikomiky. Nejprve se zastavíme u hlavního hrdiny, pana Hrdličky. Je spíše blouznivým snílkem, který nedokáže čelit realitě a pasivně čeká na zázrak. I on je, stejně jako hrdina povídky Signorina Gioventu, hrdinou nehrdinským. Jediný zásadní čin, ke kterému se

odhodlá, tedy závěrečná sebevražda, vůbec nic neřeší a spíše než řešením, je zbabělým útěkem ze situace.

Arne Novák si všímá postavy rytíře Komárovského z Komárova, ke kterému Hrdlička přichází s žádostí zaměstnat svého syna. Poněkud směšně zní už jeho jméno. Tento muž stále žije ve starém aristokratickém světě bez ohledu na realitu. Novák ho označuje za *„figurku přeloženou do tragikomické grotesky, směšného a ubohého panského přiživníka rytíře Komárovského z Komárova, heraldického nadšence a čtenáře Lamartinova v paruce (...). I on byl vypuzen z Eldoráda na Supově, aby z něho ve lhostejném světle občanského prostředí zbyla jen komická veteš (...)“* (Novák, 1921, s.187) Komárovského byt je plný upomínek na dávnou šlechtickou slávu, na kterých spolu se svým již bezcenným titulem rytíř velmi lpí. Podobné věci si Novák všímá i u Hrdličkových. *„S lehkou a shovívavou ironií Svatopluk Čech se dotýká všech projevů aristokratického ilusionismu těchto zrazených epigonů staré slávy supovské, jejíž trosky v bytě Hrdličkových líčí dokonce s pozornou zbožností (...)* (Novák, 1921, s.187)

4.5 Poslední jaro (1877)

Povídka vyšla v roce 1877.

Hlavním hrdinou povídky Poslední jaro je mladík Pavel, který se ze zdravotních důvodů uchyluje na venkov, k rodině svého strýce. Jeho špatný zdravotní stav způsobila nadměrná zátěž při studiu, novinářská a spisovatelská práce, nezdravý městský života a do značné míry i celková nespokojenost a pocit marnosti vlastní existence. Jeho pesimistické životní pocity dobře vykresluje okamžik, kdy si prohlíží fotografii sebe jako malého dítěte, které právě prožívá svůj první rok, svoje první jaro. Hošík se zářícíma očima vůbec nepřipomíná dnešního Pavla. *„Kdož by uvěřil, že jsou to tytéž oči, které nyní z tmavého okolku smutně pohlížejí v první jaro života – báchorku dávno zapomenutou.“* (Čech, 1913, s. 134) Pavla zachvátí

stesk po dětství a šťastném mládí, které bylo plné ideálů a snivých představ o budoucím životě a nyní je definitivně pryč a ztracené. Všechny sny se rozplynuly a Pavel vnímá svůj život jako pouhé bezútěšné směřování ke smrti. „*Zmizely kouzelné obrazy z koberce života, leží před námi bezbarvý, roztřepený, udupaný miliony noh – půjdeme klidně v šlépějích těchto k nedohledné nezbádané propasti, jejíž ústí je hrob.“*(Čech, 1913, s.135)

Ani vesnické prostředí mu nepřináší úlevu, spíše jen prohlubuje jeho skepsi a stesk nad ztraceným mládím. Pavel se setkává s místními maloměšťáky, kteří stojí v rozporu s jeho nesobeckým vnímáním světa, jsou to například učitel, mladý básník Bohumír Vlna či kaplan. Hluboce na něj zapůsobí ušlechtilý moudrý děkan se svou teorií o přírodní harmonii, kterou pesimisticky naladěný Pavel nemůže přijmout. Nejvýznamnější je ale setkání s krásnou děkanovou neteří Cilkou, do které se Pavel zamiluje a která se stane jeho partnerkou při rozmluvách.

Pavel se od příbuzných dozvídá o místní pamětihodnosti, o poutním kostelíku s dřevěnou sochou slepé Panny Marie s Ježíškem, kterou vytvořil řezbář po smrti své nevidomé manželky a dítěte. Socha je velmi pozoruhodná a má mnoho štědrých ctitelů. Tak jí také jeden lichvář na smrtelném loži odkázal sumu dukátů, které jí byly zavěšeny na hruď.

Lichvář byl vydřiduch a mezi jeho oběti patřil i převozník Svoboda, kterému dluhy zničily život. Tento muž původně pocházel z bohaté rodiny, ale otec ho kvůli svatbě s chudou dívkou vydědil. Svoboda se u lichváře zadlužil a z nouze se stal převozníkem, ale jeho početná rodina i tak hladověla a žila v bídě. Citlivý Pavel s rodinou hluboce soucítí, ostatní lidé ale vidí vinu ve Svobodově lehkomyslnosti. Pavel má silně vyvinuté sociální cítění, odsuzuje bezstarostnost a lhostejnost ostatních. „*Čítati soustavy o nejkrásnějším uspořádání světa v měkké lenošce u praskajících kamen s vědomím, že touž dobou tisíce malých dětských těl se tetelí ledovým políbením mrazu, rozplývati se radostí ze života při číši vína, při vůni růží,*

a věděti, že v tu chvíli tisíce ubohých lidí v puchu nezdravých brloh umírá hladem.“(Čech, 1913, s.147).

Na jedné z procházek se Pavel nechá převézt převozníkem Svobodou ke břehu a dostane se i k jeho domku. Když zvědavě nahlédne dovnitř, uvidí nuznou místnost a v ní plno dětí u mrtvé převozníkovy ženy, která právě zemřela. Pavel dá dětem nějaké peníze a od jednoho z chlapců se dozví, že jejich dukáty má na krku Panna Marie v kostelíku. Dojde mu, že je řeč o lichvářově daru.

Při další vycházce opět míří k přívozu, Svoboda chce z neznámého důvodu vyměnit svoje dukáty za papírové peníze, které chce použít na rakev pro manželku. Pavel se na nic neptá a vyhoví mu. Brzy nato ulehne nemocen do postele a od tety se doslechne, že Panna Marie byla okradena o několik svých dukátů. Domyslí si, že jsou to ty, které vyměnil převozníkovi. Ten je brzy nato dopaden a zatčen.

Pavel se přátelí s děkanovou neteří Cilkou, která je ještě plná mladických ideálů, o které on sám už dávno přišel. Dívka ho za jeho nemoci navštěvuje a Pavel se v jejích očí cítí být jen nemocným chudákem. Svěřuje se Cilce se svou starostí o osiřelé Svobodovy děti a žádá ji o pomoc. O děti je tak postaráno a Pavlovi se uleví. Ale chmurné myšlenky ho neopouštějí, často myslí na smrt. Když s Cilkou prohraje partii v šachu, škádlí ho dívka, že slavně prohrál, on prohru ve hře připodobní k smrti. *„ „Ba, chtěl bych prohráti slavně,“ pravil tiše Pavel. „Ale takto! V tichém to pokoji, na té starožitné posteli s vybledlými nebesy, s malou apatykou u hlavy – krok za krokem – zvolna – všedně –““*(Čech, 1913, s181). Pavel cítí, že pomalu podléhá nemoci, ale nechce se smířit se smrtí v posteli, se smrtí, která nic neznamená, nechce se dlouho v bolestech trápit a čekat na konec jako na vysvobození.

K Pavlovi se donese zpráva o velké povodni, řeka se přes noc rozvodnila, zaplavila domy, mnoho lidí přišlo o život. Nepříjemná novina mu vlije do těla nový elán a síly, Pavel vstane z postele a vydává se směrem k vylité řece. Z dálky vidí zatopenou převozníkovu chatrč a na její střeše zoufalé děti volající o pomoc.

Neváhá a okamžitě se rozhodne pro jejich záchranu. Lidé ho pokládají za blázna, nikdo se k němu nepřidá. Pavel při riskantním hrdinném pokusu selže a i s dětmi se utopí. Dočká se ale slavné a okamžité smrti, kterou si přál. *„Ale nejraději vypráví se o Pavlovi, jak našli v náručí jeho mrtvé dítky. Stěží vyprostili je z objetí jeho. Nesmírné zástupy doprovázely jej k hrobu.“*(Čech, 1913, s.*187)*

Rozbor:

V této povídce je možné najít v podstatě dvě linie, které lze z hlediska tragiky podrobit analýze. V první řadě jde o příběh samotného Pavla, který je hlavním hrdinou povídky. Dále zde Čech nastínil osud nynějšího převozníka Petra Svobody, ke kterému se v rozboru dostaneme.

A) Klasické pojetí

Nejprve se budeme věnovat hrdinovi, respektive hrdinům, povídky, tomu, do jaké míry vyhovují tragickému hrdinovi klasické koncepce.

Pavla z tohoto pohledu nemůžeme považovat za klasického hrdinu, jeho původ nelze označit za aristokratický. Jedná se o obyčejného člověka, novináře a nepříliš úspěšného spisovatele. Jistou výjimečnost můžeme spatřovat snad jen v jeho pohledu na svět, v jeho sociálním cítění a nesobeckosti, které kontrastují s maloměšťáckým způsobem myšlení.

Co se týče převozníka Petra Svobody, ani on není v pravém slova smyslu urozeným klasickým tragickým hrdinou. I když na rozdíl od Pavla pochází z bohaté měšťanské rodiny. Po návratu ze studií o něj usilovalo mnoho dívek, ale on se zamiloval do chudé Bětušky. Otec ho ale vydědil, protože s jeho sňatkem nesouhlasil. Případnou Petrovu výjimečnost můžeme vidět v jeho rozhodnutí žít si podle svých představ a nepodřizovat se tradici a své rodině.

Žádný z hrdinů tedy zcela nesplňuje kritéria klasického pojetí.

Nyní se dostáváme k otázce tragického konfliktu. Nejprve se pokusíme interpretovat linii hlavního hrdiny, tedy Pavlovu. O konfliktu se dá hovořit snad jen v souvislosti s Pavlovým sociálním

cítěním, které naráží na lhostejnost okolí. Pokud bychom měli hledat konflikt, který vychází ze samotného děje, nenajdeme ho. Pavel je nešťastný a nemocný, z toho pramení jeho situace. Podobně jako u písaře z povídky Signorina Gioventu se i u Pavla setkáváme s neuspokojením ze života, který vede, také on truchlí nad ztraceným mládím a není schopen najít východisko. I zde stojí realita života proti vysněnému ideálu. Významný okamžik nastává ve chvíli, kdy se Pavel rozhodne zachránit z rozvodněné řeky převozníkovy děti a být tak něčím prospěšný. Tuto událost můžeme označit jako tragický moment, v této chvíli se naplňuje Pavlův osud. Pavel dobrovolně obětuje život záchraně dětí, i když je tato oběť nepatrně snížena skutečností, že jeho život stejně brzy skončí. Tento čin chápeme jako pokus překonat marnost svého dosavadního života.

Nyní se dostáváme k převozníkovi.. Ten se kvůli lásce dostal do konfliktu se svým otcem, který ho vydědil. Později zůstal i s rodinou bez prostředků a v obtížné životní situaci se stal obětí lichváře, který ho úplně zničil a rodinu tak odsoudil k naprosté chudobě. Po smrti milované ženy byl uvězněn pro krádež a jeho děti pak zahynuly při povodni. Tragický konflikt ve smyslu klasické koncepce tragédie tu tedy nenastává.

Dále se budeme zabývat možností tragické viny obou hrdinů. Pokud se jedná o Pavla, jeho fyzický zánik zapříčiní rozhodnutí zachránit Svobodovy děti před utonutím. S vidinou toho, že konečně vykoná čin, který bude mít smysl, se jako jediný na vratkém člunu vydává na rozvodněnou řeku. Pokus je ale marný a Pavel se i s dětmi utopí, přesto je lidmi obdivován.

Převozník se dopustí hned několika chyb, které později povedou k jeho nešťastnému osudu. První je jeho rozhodnutí se proti vůli rodiny oženit s chudou dívkou a mít s ní rodinu. Následuje neuvážené hospodaření s penězi a zadlužení se u lichváře, které přivede celou rodinu na mizinu. Posledním prohřeškem je krádež zlatých dukátů ze sochy Panny Marie. Lidé převozníka nelitují, jeho neštěstí vnímají jako následek vlastní lehkomyslnosti.

Co se katarze týče, můžeme u obou hrdinů povídky mluvit pouze o soucitu, který jejich osud vyvolává. U Pavla je tento soucit spojen zároveň s obdivem. Převozníkova osoba je v tomto ohledu rozporuplná. Jak již bylo řečeno, u mnoha lidí převažuje názor, že si za svoje neštěstí může sám. Ke katarzi jako takové nedochází, čtenář k žádnému očištění emocí nedochází.

B) Moderní pojetí

Nyní se na povídku Poslední jaro podíváme z hlediska nové koncepce tragiky. Bude nás zajímat, zda je tu tragika nějak spjata se společenským řádem a společností vůbec.

Nejprve se budeme věnovat Pavlovi, který v tomto pojetí už zapadá do představy o tragickém hrdinovi, odpadá tu totiž požadavek jeho urozenosti a výjimečnosti. Pavel v podstatě žije v souladu se zavedeným společenským řádem, i když s ním nesouhlasí. Výrazně se to projevuje v jeho rozmluvě s děkanem a kaplanem, kdy Pavel poukazuje na sociální nespravedlnost. *„Viděti, jak si boháč ve zlatém voze vyjede doprostřed zástupů a vyzývá své ubohé, hynoucí bratry hrdým zářícím okem: ‚Hle, jak jsem šťasten a jak jste vy bídní!'- zdaž nelze prominouti, že při takovém uspořádání života časem ret se zkřiví zoufalým smíchem a nádech všelijakých bolů se přikrade na veselou píseň?!“* (Čech, s.148) Kaplan se na něj dívá jako na přívržence socialismu. Právě toto smýšlení logicky vyúsťuje v Pavlovu materiální pomoc převozníkovým dětem, když zjistí, v jakých podmínkách musejí žít. *„Hluboká soustrast pojala srdce Pavlovo při pohledu na ubohého sirotka.“* (Čech, s.171). Děti jeho pomoc potřebují, zvláště poté, co je jejich otec uvězněn. Když už Pavel nemůže za dětmi kvůli nemoci docházet, svěří se se svou starostí o ně Cilce. Zamýšlí se také nad tím, zda má společnost právo uvěznit otce a jeho děti nechat napospas osudu. *„Kdož by se o ně staral? Což je světu po takových sedmi malých, nevinných bytostech! Jen když bude potrestána loupež několika dukátů! Což na tom, zahyne-li sedm nadějných lidských životů! Zdaž nemyslíte, slečno, kdyby v té oloupené soše bilo opravdu srdce madony, srdce té královny nebeské, již odívá víra svatozáří neskonalé božské lásky, že by setřásla s hrudi to břímě mrzkého zlata*

a že by zvolala v širý svět: ‚Což myslíte, vy sobečtí, bezcitní lidé, že dovedu nésti jako vy na prsou ty řeřavé poklady, mezi tím co úpějí miliony malých nahých tvorů u vašich nohou o kousek chleba!'" (Čech, s.179). Tyto ukázky z povídky jasně prokazují Pavlův pohled na současnou sobeckou společnost, která nedbá o potřebné a sobecky se věnuje jen sama sobě. Je pro ni důležitější potrestat drobnou krádež, než se postarat o sedm převozníkových sirotků. S pomocí přichází pouze Pavel.Tato pomoc dětem ale není pouze materiální. Při velké povodni Pavel obětuje vlastní život, když se děti jako jediný pokusí zachránit ze zatopeného domu. Tyto jeho činy můžeme chápat jako způsob revolty proti nevšímavé sobecké společnosti, jako osamělý Pavlův boj proti společenskému řádu, který není schopen pomoci.

Nyní se obdobným způsobem zaměříme na postavu převozníka Petra Svobody. Také on se dostává do konfliktu se společenským řádem, když odmítne roli, která mu v rámci jeho společenské třídy náleží. Raději se nechává vydědit a zatratit svojí rodinou, než by zradil svoje srdce a opustil milovanou dívku. Odmítne výhody, které se mu při jeho postavení nabízejí a raději volí život v chudobě. To je počátek jeho neštěstí, brzy se totiž zadluží a spolu s rodinou žije v bídě a hladoví. Rozhodne se porušit i zákon, když okrade sochy Panny Marie, aby mohl ženě koupit rakev. Společností je odsouzen, ačkoli se nabízí, že na peníze má morální právo. Krádež může být způsob protestu proti nevšímavé společnosti.

Zajímavým způsobem se na vztah obou hrdinů, tedy převozníka a Pavla, dívá Arne Novák, který si Pavlovu solidaritu se Svobodovými dětmi vysvětluje jako projev jeho sympatie se Svobodovou protispolečenskou revoltou. *„Převozník, kořist nelidského lichváře a zároveň oběť bezmezné lásky k ženě, pro niž přestupuje zákon, vábí Pavla, skrytého socialistu, a revolucionáře proto, že se nadobro rozešel se společností a našel odvahu žíti po svém přesvědčení. V tomto pocitu bratrství Pavel si umíní býti jeho dětem dobrodincem a ochráncem; když pak vypukne povodeň a unáší převozníkovy dítky, nasazuje Pavel svůj život, o kterém ostatně ví, že ho jest na mále a hyne v proudu spolu i s dětmi."* (Novák, 1921, s.182)

Oba hrdinové povídky Poslední jaro mají společné to, že příliš neuznávají principy společnosti, uvnitř níž žijí. Pavel, jehož příběh poznáváme z jeho pohledu, protože nás autor seznamuje s jeho city, myšlenkami a názory, zpočátku prožívá svoji vzpouru spíše uvnitř sebe. Postupně svoje názory ventiluje mezi ostatními, snaží se na svoji stranu získat Cilku. V touze po spravedlivé a solidární společnosti začíná sám u sebe, když pomáhá osiřelým převozníkovým dětem. Dokonce se nepřímo stává i Svobodovým komplicem při krádeži madoniných dukátů. Vše vrcholí jeho obětí při záchraně dětí.

O převozníkovi Svobodovi a jeho vnitřních pocitech a postojích nevíme nic. Jeho životní příběh je nám v povídce podán zvenčí, očima jiných lidí. Nejvíce se toho dozvídáme z vyprávění Pavlovy tety. O tom, co se odehrávalo v jeho nitru bychom se mohli pouze dohadovat. Z řečeného ale vyplývá, že největší pohnutkou a motivem k jeho rozchodu se společností byla láska k ženě, která ho připravila o všechen majetek a později i o vlastní svobodu. Převozník se tak stal obětí svého citu.

Tragiku tedy nalézáme především v souvislosti s jejím moderním pojetím vázaným na společnost. U Pavla je tragika obsažena v jeho celkovém životním pocitu, v názorovém střetu se společností, v jeho poslední nenaplněné lásce k mladé Cilce a konečně v jeho oběti při pokusu zachránit děti. Převozník Svoboda se stává tragickým hrdinou prostřednictvím sebeobětování pro milovanou ženu. Tato láska ho nakonec přivede až do vězení a můžeme se také domnívat, že jeho nepřítomnost doma nepřímo zaviní i smrt jeho dětí při povodni. Opět tu u obou postav proti sobě stojí jejich iluze a realita.

4.6 Evropa (1878)

Tato básnická povídka byla poprvé vytištěna v roce 1876 v časopisu „Lumír“ a v roce 1880 vyšla knižně jako součást „Nové sbírky veršovaných prací“. Skládá se ze sedmi zpěvů.

Skladba pojednává o lodi jménem Evropa, která odváží vzbouřence do vyhnanství na vzdálený ostrov kdesi na jihu. Vězni se při odplouvání v duchu loučí s vlastí, se svými ženami, dětmi. Jiní svoji zemi, která je vyhostila, také proklínají.

Ve třetím zpěvu jsou nám představeny dvě dívky, kapitánova dcera Angela a její družka Gonzaga. Zatímco Angela je světlovlasá, klidná a pokorná, Gonzaga je snědá, temperamentní a vášnivá dívka jižního typu. Oběma je sympatický jeden z vězňů, básník Pavel, a nabízejí mu pomoc a přímluvu u kapitána.

Ve třetím zpěvu se dostáváme mezi vyhnance uvězněné v podpalubí. Ti začínají něco plánovat, hlavním iniciátorem je Roland, který ostatní vyzývá ke vzpouře vedoucí za svobodou. Všichni se vyhrnou z podpalubí a strhne se boj, všude je plno křiku, krev a oheň.Angela v šoku omdlévá. Roland se stává vítězem a přebírá na lodi vládu.

Pavel, který čas tráví s Angelou, má ale strach ze spoluvězňů, že jej obviní ze zrady, protože se neúčastnil boje a zpronevěřil se jejich idejím. Evropa je tedy svobodná. Vězni se také domlouvají, kam plout. Každý vidí cíl cesty jinde. Bašton touží plout k mladosti.

Vyhnanci ale nedbají nebezpečí plavby a nevšímají si blížící se bouře. Roland mezitím vyzývá k pobití celé původní posádky. Dostává se tak do konfliktu s Gastonem, který si nepřeje další násilí, jež nezapadá do jeho představ o ideální společnosti. V té by měla panovat svornost a jediným zločinem by zůstalo sobectví. Roland se jeho teorii vysmívá a hlásá tu svoji, společnost podle něj nejde změnit. Ostatní se ale přít nechtějí, touží slavit a bavit se. Všichni jsou rozehnáni bouří, která vrhá na loď obrovské vlny. Na palubě zůstávají spoutané dívky a kněz a jsou zcela vystaveni zuřícímu živlu. Gonzaga vidí ve vodě spásu a touží po tom, aby tuto hříšnou loď zničila.

Po skončení bouře vypuká v podpalubí nová vzpoura, tentokrát proti Gastonovi, který je pro svoje názory uznávaný více než radikální Roland. Básník Pavel je označen za zrádce, protože se před bojem raději schovává s Angelou. Prostřednictvím Pavla poznáváme další teorii společnosti, jejími hlavními základy jsou tentokrát láska

a poezie. Za to je Gastonem označen za ustrašenou citlivku. Dojde k zápasu mezi Gastonovým a Rolandovým táborem. Roland je zraněn a odzbrojen a zdá se, že se vítězství přikloní na Gastonovu stranu. K Rolandovi ale přistoupí šílená Gonzaga s pochodní a přivede ho k myšlence, aby zapálil sklad se střelným prachem a celou loď tak vyhodil do povětří. V okamžiku, kdy se na obzoru objevuje pevnina, symbol naděje pro celou posádku, Evropa vybuchne.

Rozbor:

A) klasické pojetí

Klasické pojetí vyžaduje urozené hrdiny, příslušníky vysoké společnosti. Těmi postavy Evropy rozhodně nejsou, právě naopak. Hrdinové básnické skladby jsou vyvrhelové společnosti. Jde o iniciátory poražené revoluce, které se jejich země rozhodla zbavit tím, že je vyhostí. V textu jsou tito lidé nazváni přímo morem.

„Ach, nese mor, mor děsný ve své hrudi
tajemná loď. Ne zhoubu lidských těl,
leč nákazu, jež duchů říši trudí,
dav bídných druhů, vlasti vyvrhel.
Sto čel v ní klesá beznadějnou mukou,
jak hlavy vln, jež o žebra jí tlukou.“ (Čech, 1880, s. 4)

Pro klasickou koncepci jsou tedy tito lidé naprosto nevyhovující.

Tímto přecházíme k problematice tragického konfliktu. Prvotní příčinou všech událostí je účast vzbouřenců na povstání, která v konečném důsledku vedla k jejich plavbě do vyhnanství. Druhým stěžejním okamžikem je rozhodnutí Rolanda iniciovat vězeňskou vzpouru a získat tak svobodu a nadvládu nad lodí. Nejvýznamnějším počinem je ale v tomto směru střet dvou rivalů s protichůdnými názory. Tedy Gastonův a Rolandův ideový spor, který rozpoutá boj mezi vzbouřenci navzájem. Při této násilné konfrontaci dojde k smrtelnému zranění Rolanda, kterého v posledních okamžicích jeho života navede pomatená Gonzaga k zapálení střelného prachu.

„Co za těmito dveřmi, ptáš se brachu?
Tam konec muk a hanby, černých dum, -

To pažení nás od věčnosti dělí –
Sboř tuto hráz – a z pozemského prachu
duch očištěný vzlétne k nebesům
jak nad popelem fénix čistý, skvělý.“ (Čech, 1880, s.80)

Katastrofický konec lodi a celé posádky je tedy důsledkem řetězce ze sebe plynoucích událostí.

K tragickému konci, tedy k výbuchu lodi ale dochází ve chvíli, kdy se na lodi situace pozvolna uklidňuje. Navíc je na obzoru vidět zemi, která je symbolem nové naděje. Výbuch lodi tedy přichází náhle a neočekávaně. Takovou situaci nazýváme tragickou ironií. „*Nikdo na Evropě netuší blízkosti katastrofy, naopak v tragické ironii právě v této chvíli ozývá se lodí tucha nového života.“* (Novák, 1921, s.228)

Tragická vina tedy na první pohled leží na Gonzaze, protože to byla právě ona, kdo dal Rolandovi do rukou pochodeň a vnukl mu myšlenku na zničení lodi. Z předchozí ukázky je zřejmé, že smrt byla pro Gonzagu vysvobozením z útrap na lodi a způsobem, jak posádku i sebe očistit. Její jednání tedy bylo následkem předchozího krvavého boje, který ji psychicky poznamenal. Gonzažina odpovědnost je tedy touto skutečností poněkud oslabena.

Z již řečeného vyplývá, že tragický konec Evropy nebyl osudovou záležitostí, ale logickým vyústěním lidského jednání. Osudovost tu tedy nehraje žádnou roli. Nic nenasvědčuje tomu, že by zkáza Evropy byla předurčena.

B) moderní pojetí

Moderní koncepce tragiky se příliš nezabývá tím, kdo může a nemůže být hrdinou tragédie. Postava vyhnance ji tak v ničem nenarušuje.

V popředí stojí dva ústřední hrdinové, Roland a Gaston, kteří se dostanou do vzájemného konfliktu. Ještě předtím se ovšem jako vzbouřenci a revolucionáři postavili proti řádu společnosti, ve které žili:

„(...) rozbalil prapor krvorudých cárů
a hesla divá do nich blátem psal,
jež svět si dosud šeptat netroufal.“ (Čech, 1880, s.6)

Příslušníci této revoluce jsou popsáni veskrze negativně a pohrdavě jako symboly hnusu.

„ (...) divý dav, jak deštěm vyvstalý
hub jedovatých z půdy zpráhlé,
pod rudou čapkou, bledý, schátralý,
s hlubokým okem zimničného žáru (...)“ (Čech, 1880, s.6)

Po porážce revoluce, ke které přispěly i vnitřní rozpory uvnitř hnutí, byli její stoupenci naloženi na loď a posláni do vyhnanství.

Vzbouřenci se ale řádu postavili i podruhé, když se pod vedením Rolanda rozhodli vykonat vzpouru a osvobodit se.

„Dnes kyne čin! Buď jarmo střásti žalné,
pochopů zdrtit bídnou kohortu,
neb v krvi klesnout přes paluby lemy –
slavnější smrť to sklonu za mřížemi!“ (Čech, 1880, s.33)

O nový řád, který má být na lodi nastolen se však rozhoří vášnivý spor mezi Rolandem a Gastonem, kteří byli rivaly už v době revoluce. Střetávají se tak dvě myšlenky, násilná a mírová. Gaston je proti násilné revoluci, ideální společnost by měla být svorná:

„Ó, jiný obraz na mysli mi tane:
zřím budoucnosti kraje požehnané,
(...) kde lidé mírní, lepí, smavoústí
kořáním bloudí, štěstí soudruzi.“ (Čech, 1880, s.50)

Gastonova společnost nebude znát závist, nebude jí třeba zákonů, zmizí majetkové rozdíly hlavní autoritou bude láska. Této utopické představě se radikální terorista Roland vysmívá.

„Ni málo nezachví se písní tvojí
železný společnosti řád i lad,
v němž hověť můž´si každý u pokoji
a jako křeček plnit si svůj sklad (...)“ (Čech, 1880, s.53)

Podle Rolanda lze společnost změnit jen násilně: *„jen rudým křtem se lidstvo znovu zrodí“* (Čech, 1880, s.54)

Oba muži tedy touží změnit společnost, ve které vládne pokrytectví, chamtivost a sobectví. Každý má ale jiný názor na

provedení změny. Oba muži tak k sobě stojí v ostrém kontrastu, který nakonec zapříčiní tragický výbuch Evropy.

K této dvojici ještě přibývá citlivý básník Pavel, který za hlavní životní hodnotu považuje poezii. Svým chováním, kdy se místo boje na lodi věnuje Angele, se podobá Adamovi z Adamitů. I Pavel je Rolandem nazván zrádcem a ustrašeným zbabělcem, který se zpronevěřil ideálům revoluce. Pavlovy poetické ideály se tragicky střetly s násilnou realitou revoluce, která jej hluboce zklamala.

S vývojem na lodi kontrastuje moře. Zatímco hladina je po skončené bouři klidná, na lodi probíhá bouřlivý střet mezi Gastonem a Rolandem. Tento stav připomíná klid přírody kontrastující s dávnými boji v povídce Čerkes.

Ústředním motivem celé skladby je střet dvou protichůdných vizí na změnu společnosti. Vše se tak váže spíše na moderní koncepci tragiky. Názorová rozepře se změní v boj, který má za následek zkázu celé lodi. Za oběť mu tedy padnou nejen všichni bojovníci, ale i nevinná posádka lodi, kterou reprezentují zejména Angela s Gonzagou. Zatímco Angela zůstává pasivní trpitelkou a útěchu hledá v Pavlově náručí, Gonzaga se aktivně pouští do odporu proti vzbouřencům a nakonec má i velký podíl na výbuchu lodi.

Bulánek označuje Evropu jako *„tragické epos (...), jako básnický ohlas válečných let v západní Evropě v roce 1870-71 (...).“* (Bulánek, 1946, s.10)

4.7 Ve stínu lípy (1879)

Tento cyklus sedmi drobných veršovaných povídek vyšel v roce 1879 v časopisu „Květy“ a knižně pak v roce 1880 jako součást souboru „Nová sbírka veršovaných prací“. Jednotlivé povídky autor nijak nepojmenoval, jsou jen očíslovány a řazeny tak, že se vždy střídají humorné příběhy s těmi smutnějšími. K rozboru jsem vybrala povídku číslo sedm.

Poslední povídkou je příběh šumaře. Ten se jako mladý zamiloval, ale rodiče jeho dívky nechtěli svatbu dovolit. Utekl proto

s Annou na Kavkaz, kde spolu chtěli žít. Usadili se a vedli spokojený život. Po čase se ale Anně začalo stýskat, vyčítala si, že opustila svoje rodiče. Poté, co jí otec odpověděl na dopis tím, že se jí zříká, chřadla stále víc. Ve chvíli, kdy jí rodiče odpouštějí a prosí o návrat, Anna umírá. Šumař se vrátil zpět do Čech, ale nyní touží jít zpátky na Kavkaz k Annině hrobu.

Rozbor:

A) klasické pojetí

Pro všechny příběhy sbírky Ve stínu lípy je typické, že jejími vypravěči i hlavními hrdiny jsou prostí vesničtí obyvatelé. Proto je jasné, že urozeného hrdinu odpovídajícího požadavkům klasické koncepce tragiky tu nenajdeme. Výjimkou není ani příběh šumaře.

Nyní se pokusíme posoudit kategorii tragického konfliktu. Tím se zdá být rozhodnutí šumaře a jeho dívky opustit navzdory zákazu rodičů domov a utéct spolu na Kavkaz. Stejně bychom mohli popsat i možnou tragickou vinu. Na děj nemá v žádném případě vliv osud ani jakékoli jiné předurčení. Účinek katarze se také neobjevuje, takže tragika podle klasické koncepce zde naplnění nedochází.

B) moderní pojetí

Charakter postav příběhu zcela naplňuje představu moderního pojetí o hrdinovi. Šumař je stejně jako jeho dívka obyčejný člověk z vesnice. Šumař je jako sirotek navíc zástupcem té nejnižší vrstvy a obyvatelé vesnice jím často opovrhují.

Řád společnosti v této povídce představují rodiče jako tradiční nositelé autority. Šumař se s Aničkou postaví proti přání jejích rodičů a utečou spolu žít na daleký Kavkaz, čímž se prohřeší se i proti své vlasti. Důraz na vlastenectví a lásku k rodné zemi prostupuje celou tuto sbírku a je přítomen v podstatě v celém Čechově díle. Touha být spolu však oba mladé lidi vede k tomu, aby překročili společenské konvence. Po počátečním štěstí přijdou následky prohřešku v podobě Anniny nemoci způsobené steskem a výčitkami. Následující ukázka demonstruje Annin stav:

„Ni kraje půvaby, ni láska moje
nemohly zahnat těch stínů roje,

to stálé vzpomínání strastiplodné
zašlého života a země rodné,
a trapné výčitky zub hlodavý,
že rodiče své v hoři zůstavila,
že na věky snad již se připravila
o matky, otce pohled laskavý.“ (Čech, 1880, s.194)

Annin stav se stále zhoršuje, nejvíce poté, co se jí otec v dopisu zřekne. Tragickou ironií je, že umírá ve chvíli, kdy jí rodiče konečně odpustí a žádají ji, aby se vrátila domů. Šumařův příběh tedy končí tragicky, smrtí Anny, která se nedokázala vyrovnat s odchodem z domova a vlasti.

Tragika příběhu opět koresponduje spíše s moderním pojetím tragiky. Tragika tu spočívá v postavení se autoritě Anniných rodičů, které má za následek Anninu smrt. Zdeněk Pešat tento příběh ve své studii nazývá *„elegickým“* (Pešat, 1990, s.351). Arne Novák se na šumařovu historku dívá jako na *„tragickou idylu“* (Novák, 1923, s.182) a všímá si souvislosti příběhu s Čechovým vlastenectvím, které prostupuje celou tuto sbírku. Upozorňuje na to, že v příběhu je popsána *„tragika českého vystěhovalectví“* (Novák, 1923, s.182). Ta je zpracována i v prvním příběhu cyklu, v příběhu Bárty navrátivšího se z Ameriky.

4.8 Václav z Michalovic (1882)

Básnická povídka, vyšla v roce 1882 a skládá se ze šesti zpěvů.

Před vlastní povídku je navíc ještě umístěn oddíl s názvem „Vstup“. Tento oddíl je velmi silně vlastenecky laděný a dotýká se husitské doby.

Hlavním hrdinou povídky je novic Václav, který žije v jezuitském klášteře. První zpěv nás uvádí do jezuitské jídelny, kde právě probíhá hostina. Vypravěč vedle sebe staví bujarou oslavu a situaci v českých zemí po bitvě na Bílé hoře, kdy všude panuje strach. Jezuité provádějí násilnou rekatolizaci a pronásledují všechny kacíře. Husitská sláva českého národa žije jen ve vzpomínkách.

Václav je zde zmiňován jako nalezenec, kterého se ujala církev, které teď má sloužit.

V druhém zpěvu se dozvídáme o Václavově osobě více. Je představen jako mlčenlivý uzavřený mladík, který se kolektivu spíše straní. Dříve ale takový nebýval, proto se ho jeho spolubydlící Konrád ptá na důvody změny v chování. Václav se mu po chvíli váhání svěřuje s tím, jak uviděl při procházce klášterní zahradou krásnou dívku Ignáci, klášterní schovanku, a zamiloval se do ní. Konrád ho varuje, aby cit potlačil, protože je zasvěcen Bohu. Václav to ale odmítá. Třetí zpěv vrcholí pohledem obou mužů na Prahu. Konrád se s nenávistí, posměchem a pohrdáním soustředí na věž s vystavenými mrtvolami popravených kacířů, mezi nimiž je i Bohuslav z Michalovic.

Zlom ve Václavově životě přináší následující třetí zpěv. V něm je popsán výlet noviců, kteří na člunech plují do církevního sadu. Václav zůstává v ústraní a oddává se milostnému snění o Ignáci. Náhle jej vyruší stařec, který se ho začne ptát ne jeho původ a rodiče. Václav začíná pátrat v paměti a svěřuje starci téměř zapomenuté útržky vzpomínek z dětství, které nikdy nebyl schopen smysluplně interpretovat. V mysli se mu vždy míhali neznámí lidé, komnaty, otec s knihou, následně také odvlečení otce a matčin pláč. Nikdy tomu nepřikládal žádný význam a nevěděl, zda to není jen výplod jeho fantazie. Stařec před ním padá na kolena a prozrazuje Václavovi, že je synem popraveného husitského stoupence Bohuslava z Michalovi. Vypráví mu o otci i celé rodině, o bratru Smilovi, který dosud žije a skrývá se. Předává Václavovi knihu po jeho otci a nabádá ho ke čtení. Poté stařec odchází s tím, že bude příští týden čekat na stejném místě i se Smilem.

Čtvrtý zpěv se odehrává za obrovské bouře, kdy Václav s Konrádem klečí v chrámu před oltářem a modlí se. Václav ale modlitbám nedokáže věnovat patřičnou pozornost, je zmítán žalem z hrozného zjištění o svém pravém původu. Najednou se mezi jezuity cítí cizí. Po přečtení knihy si uvědomuje pomýlenost církve a cítí povinnost pokračovat v otcově odkazu. Cítí také rozpor v lásce

k Ignáci, která je pod ochranou církve, a stala se tak vlastně Václavovým nepřítelem. Dozvídáme se také, že Konrád Václava velmi nenávidí a nepřeje mu nic dobrého, za vším je pravděpodobně závist. Ke Konrádovým negativům patří mimo jiné i to, že je Němec. Konrád Václava opět kárá za nesoustředěnost. Václav už nevydrží mlčet a nahlas odmítne klečet a modlit se před monstrancí, jejíž zlato je zalité krví odpůrců církve, tedy i krví Václavových rodičů.

Po návratu do cely čte Václav otcovu knihu, kde je popsáno utrpení pobělohorské doby, a stále v něm roste odhodlání opustit řád. Žádá Konráda, aby si jeho výstup nechal pro sebe, a vše svádí na to, že mluvil z cesty a rouhavé řeči nemyslel vážně. Zákeřný Konrád mu ale nevěří a chce, aby mu vše pravdivě vysvětlil. Když to Václav odmítne, vezme mu knihu po otci a chce ji ukázat rektorovi. Mezi oběma muži dojde k rvačce, Konrád Václava zavře v cele a uteče k představenému.

Následuje pátý zpěv. Václav nadále zůstává zamčený v cele, je vyslýchán, ale vzdoruje a odmítá promluvit a prozradit, odkud má kacířskou knihu. Až třetího dne vše přiznává, hovoří proti církvi, které již nevěří. Mluví za svého otce a za všechny, kteří církvi padli jako mučedníci za oběť. Poté je uvězněn a myslí na starce Ambrože a bratra Smila, který je pro něj jako Žižkův bojovník velikým bělohorským hrdinou. Stále ovšem sní i o Ignáci, v duchu ji jako křesťanku brání před svými lidmi. Obrací se ke Kristu a žádá ho o pomoc.

Do vězení za ním přijde otec Sidecius a nabádá ho k modlení a pokání. Právě on ho kdysi přivedl mezi jezuity a vkládal do jeho budoucnosti u řádu velké naděje. Prosí ho, aby se smířil s církví, že mu bude umožněno opustit řád a vybrat si světské povolání. Dokonce mu nabízí sňatek s Ignáci. Václav ale odmítá jezuitského Ježíše a Sideciovy návrhy odmítne. Sidecius ho tedy zatracuje, řekne mu o uvěznění Ambrože a Smila, kteří mají být brzy popraveni. Václav nabízí řádu i svoji krev. Sidecius ale odchází a Konrád se z Václava snaží vymítat ďábla.

V posledním šestém zpěvu povídka vrcholí. Vše se děje v chrámu, který je plný lidí, protože se tu mají odehrát dvě svatby. Jednou z nevěst je i Ignácie. Náhle si lidé všimnou muže, který balancuje pod chrámovou kupolí. Je to Václav, který se dokázal dostat ze svého vězení přišel do chrámu. Z výšky se pak obrací k lidem a vede protestní řeč, vyzývá lid k odporu k církvi reprezentované jezuity, které označuje jako vrahy, lupiče a zrádce národa. Vtom se za Václavem vynoří Konrád a dojde k zápasu. Už se zdá, že Václav z něj vzejde jako vítěz, ale najednou pozná v jedné z nevěst Ignácii. Konrád využije jeho zaváhání a strhne ho s sebou dolů. Oba se zabíjí a Ignácie ze šoku umírá.

Rozbor:

A) klasické pojetí

Jak jsme již několikrát předeslali, klade klasická koncepce tragiky zvláštní nároky na svého hrdinu. Měl by to být člověk urozený. Tuto podmínku Václav splňuje. Pochází ze šlechtického rodu, i když o svém původu dlouhá léta nevěděl. Jeho otcem je popravený Bohuslav z Michalovic, husitský hrdina, který je ale katolickou církví považován za kacíře. Václavův odhalený původ má potom zásadní význam v jeho dalším životě.

K tragickému konfliktu dochází ve chvíli, kdy se Václav dozvídá o svém pravém původu, o kterém neměl tušení. Zjištění, že je synem nepřítele církve, která ho vychovala a které měl zasvětit svůj život, ho nejprve vnitřně rozpoltí. Postupem času ale stále více lne k otcovu odkazu. Velký podíl na tom má i otcova kniha, kterou od Ambrože dostal. Klášter, který byl pro Václava léta domovem, tak pro něj začíná být cizím nepřátelským prostředím.

„(…)kde dřív lahodila jeho duchu
přízeň Otců, láska druhů věrných –
Teď je cizím v povědomém ruchu
těchto mnohočetných postav černých.“ (Čech, 1907, s.78)

Václav přestává být soustředěný na modlitby, svůj vzdor proti jezuitskému řádu už není schopen udržet uvnitř sebe a vše spěje

k prozrazení a veřejnému protestu. Velký podíl na tom má i otcova kniha, kterou od Ambrože dostal. V díle je popsáno utrpení, které svým odpůrcům způsobovala církev.

Významnou událostí, která se ovšem stala ještě před odhalením Václavovy skutečné totožnosti, je setkání s Ignácií, která je klášterní schovankou. I ona Václava rozpoltila v jeho víře. Jako budoucí kněz cítí povinnost své city k ní potlačit. Nabádá ho k tomu i přítel Konrád, kterému se Václav svěří. Je to ale marné. Poté, co je Václavovi prozrazen jeho pravý původ, se Ignácie a církev dostávají na stejnou stranu. Ignácie je pod církevní ochranou a navíc hluboce věřící, vzhledem k tomu se i ona stává Václavovým nepřítelem. Pocit sounáležitosti s otcem a rodinným odkazem je silnější než láska k Ignácii. Když je mu totiž nabídnut sňatek s ní na oplátku smíření s církví, volí raději odpor.

Co se týká tragické viny, Václav se žádné chyby nedopustil. Všechny události jsou pouze důsledkem jeho původu, za který žádnou odpovědnost nenese. Jeho odpor a vzpoura proti církvi reprezentované jezuitským řádem je vyvolána jeho původem, můžeme říci, že ji zdědil. Ani odhalení pravé totožnosti nevzešlo z Václavovy iniciativy. K tomu se ve své studii vyjadřuje i František Bílý: *„Osamělý, vnitřním rozporem náboženským a národním zkrušený, povstal proti přemoci světské i církevní, byv bez přímé záviny vlastní, podnětem cizím vymknut z dráhy posavadního vývoje svého a stržen na cestu, která nemůže vésti jinam než do záhuby.“* (Bílý, 1915, s.92)

Spíše než osud tu tedy hraje roli předurčení rodem. Václavovy činy jsou tedy determinovány tím, kdo byl jeho otcem. Tuto rodovou sounáležitost v sobě Václav nedokáže utlumit a vše vede ke vzpouře proti církvi, jejímž byl dosud členem. Příkladem může být epizoda se zlatou monstrancí, před kterou se odmítá modlit k Bohu. Zlato, z něhož je tento náboženský symbol vyrobený je totiž pro Václava lupem zalitým krví i jeho rodičů.

Václavova smrt ale není přímým důsledkem jeho odporu k církvi a jezuitskému řádu. Pád zapříčiní rvačka mezi ním a Konrádem, jenž býval Václavovým důvěrníkem. To ale Václav

netušil, že ho Konrád velmi nenávidí. Tato Konrádova zášť pramenila především ze závisti. Oba muži se nakonec zabijí, Václav hlavně kvůli tomu, že zpozoruje Ignácii jako nevěstu a ztratí tak koncentraci. Arne Novák považuje Václavovu smrt za náhodnou: *„Spíše náhodou než tragickou nutností Václav z Michalovic hyne, a to spíše jako oběť osobní záští než jako poražený představitel principu(...)“* (Novák, 1923, s.56). Vzhledem k tomu nedochází ani ke katarzi.

B) moderní pojetí

Pro moderní pojetí není původ hrdiny rozhodující. Hrdinou může být jak šlechtic, tak prostý člověk. Václav z Michalovic je snad zvláštní tím, že se nejprve zdá jako prostý člověk a teprve později vyjde najevo jeho šlechtický původ.

Václav z Michalovic je typickým příkladem odporu proti společenskému řádu, který v tomto případě spolunastolila církev. Čech se tu dotýká citlivého období českých dějin, doby pobělohorské, kterou zobrazuje jak z pohledu husitského, tak katolického. Spojuje zde tragiku poraženého husitského hnutí a tragiku jednotlivce, tedy Václava. Jeho revolta je o to komplikovanější a závažnější, že se Václav vzpírá něčemu, pro co takřka celý život žil, čemu bezmezně věřil a čemu chtěl zasvětit celý svůj budoucí život. Odhalením původu se ale jeho dosavadní hodnoty bortí a nastupují za ně nové, ty, které vyznával a pro které hrdě zemřel jeho otec. Zde krátká citace ukazující proces Václavova přerodu husitu:

„A když někdy nad knihou se zvedá
se škubavým rtem tvář jeho bledá,
Pěsť se zatíná, pod čelem chmurným
vytřeštěný zrak plá svitem zpurným
zdává se, že pěstovala marně
orlíče to pod křídloma svýma
církev laskavá, že v něm se žárně
husitská krev první jiskrou znímá (...)“ (Čech, 1907, s.79)

Bohuslav z Michalovic je také tragickou postavou. V následující ukázce je zachycena jeho poprava popisovaná Ambrožem, na niž Bohuslav přichází hrdý a přesvědčený o své pravdě:

„Teď tvůj otec vyšel v popravu
z radnice. – Ne, nešel, jarým skokem
po stupních se snesl, s jasným okem,
jak by spěchal v milou zábavu,
výše hrdou vzpřímiv postavu,
soudce přelet´ hledem pohrdlivým.“ (Čech, 1907, s.70)

Bohuslav z Michalovic je v povídce zástupcem husitského odboje, které se tehdy postavilo společenskému řádu reprezentovanému katolickou církví. Jejich revolta byla zlomena a oni potrestáni. Osobou Bohuslava z Michalovic se tak Čech dotýká nechvalně známé popravy českých pánů po bitvě na Bílé hoře. Tragika celého husitského hnutí je tak přiblížena tragikou rodiny Bohuslava z Michalovic, zejména tedy jeho syna Václava. Arne Novák k tomu říká: *„(...) na propracovaném pozadí národního osudu po Bílé hoře předvedl osobní tragiku historicky bezvýznamného jednotlivce (...)“* (Novák, 1923, s.24) a *„(...) v básni bije tragická inspirace pobělohorská.“* (Novák, 1923, s.29)

Václav se cítí být pokračovatelem svého otce a zejména jeho myšlenek. Toto Václav cítí, když se dívá na otcovu setnutou hlavu vystavenou na věži:

„(...) a ten čela vzdor, ty zraky smělé - -
Zdá se mu, že na něm utkvívají
plny lásky, výčitek a žele,
že jej slavně k pomstě vyzývají,
že ho víží svatou závětí,
aby prapor pošlapaný vznesl,
za nějž otec v popravišti klesl.“ (Čech, 1907, s.80)

Nyní se ještě vraťme k rozporu, který Václav cítí v tradici své rodiny a v lásce ke katoličce Ignácii. Václav si tento cit vyčítá, ale zároveň v duchu Ignácii před odpůrci církve chrání. Nakonec se jí

vzdává a volí vzdor proti církvi. Tento rozpor demonstruje následující ukázka:

„Hle tam s věže otce tvého hlava
v potupě se pomsty dovolává
a ty můžeš v marné lásky blahu
vnadou kochat se, jež vykvetá
v sadě jeho hanobců a vrahů?!
Jejíž každá perla prokletá
ztopena je v mučenníků krev,
zmyta slzou zhanobených děv?!“ (Čech, 1907, s.82)

Vztah Ignácie a Václava není přesně popsán. Víme jen o jejich náhodném setkání a o Václavově zamilování. Ignáciiny city zůstávají čtenáři skryty do chvíle, než umírá z šoku nad Václavovou smrtí. Leccos napovídá i popis Ignácie jako smutné plačící nevěsty. S ohledem na rozpor mezi její láskou a mezi realitou, která ji dožene ke sňatku s jiným mužem, lze označit také Ignácii i jejich lásku za tragickou.

Celá povídka vrcholí Václavovou řečí v kupoli chrámu zaplněném lidmi, kdy se snaží získat na svou stranu i ostatní. Nazývá církev těmi nejhoršími jmény a vyzývá lidi k odporu a povstání po vzoru husitských bojovníků. Touto řečí Václavova revolta vyvolaná poznáním svého skutečného otce a jeho myšlenek dosahuje vrcholu.

Jak jsme již v rozboru na jiném místě uvedli, Václavova smrt s jeho přesvědčením pravděpodobně příliš nesouvisí. I když přesné motivy Konrádova útoku neznáme, je za nimi spíše osobní nenávist k Václavovi, než bránění katolické církve a jezuitského řádu.

Co tedy lze označit v povídce za tragické. V pozadí stojí tragika husitského hnutí, které bylo poraženo. Ta je přiblížena tragikou Michalovců, zejména otce Bohuslava, který byl za svou vzpouru popraven, a syna Václava, který se náhle ocitl mezi církví a husitskou tradicí. Tento rozpor vyřešil příklonem k husitským myšlenkám a ostrou revoltou proti řádu katolické církve. Za tragickou lze považovat i lásku Václava a Ignácie, která je neslučitelností katolictví a husitství poznamenána.

Tragika povídky Václav z Michalovic se opět blíží spíše moderní koncepci.

4.9 Lešetínský kovář (1883)

Tato básnická povídka vyšla v roce 1883 v „Poetických besedách“. Skládá se ze čtrnácti zpěvů.

Hlavním hrdinou povídky je statečný kovář z obce Lešetín. Hned v úvodu prvního zpěvu je připsána obrovská fyzická síla, která téměř hraničí s nadpřirozenými schopnostmi.

Ve druhém zpěvu je vylíčena krása vesnice, její klid idylická atmosféra. Vše náhle končí vpádem cizinců, kteří se zde rozhodli postavit továrnu a celé místo průmyslově využít. Obyvatelé Lešetína kapitalistům slouží, někteří raději z domova odejdou. V souvislosti s budováním těžkého průmyslu je ničena i příroda a z celého kraje mizí radost.

Správce přijde i za kovářem a chce odkoupit jeho dům, kovárnu i celý pozemek. Kovář ale odmítá domov opustit, váží ho k němu vzpomínky již od dětství. Ke správci se chová pyšně a pohrdá jeho penězi.

Ve čtvrtém zpěvu se dozvídáme o lásce kovářovy krásné dcery Lidušky a kovářského pomocníka Václava. Liduška se o tom otci bojí říct. Kovář už ale nemá pro Václava práci a posílá ho do světa. Ten mu řekne o svých citech k Lidušce a žádá o její ruku. Kovář mu tedy dceru slíbí. V sedmém zpěvu se oba milenci plni smutku loučí.

Kovář a Liduška tedy zůstávají sami. I ostatní lidé ze vsi odcházejí pryč, nebo slouží cizincům. Kovárna stojí, protože není žádná práce. Lidé jsou poněmčováni, německy se mluví už i ve školách a v kostele, všude vládne cizota. Kovář ale stále neupouští od svého rozhodnutí neopustit rodný dům a kovárnu.

Liduška stále vzpomíná na Václava a on na ni.

V jedenáctém zpěvu se ocitáme o několik let později. Kovárna stále stojí, ale je v ní ticho, kovář nemá práci. Je zadlužený, žije v bídě, neustále vede spory se správcem. Chudý český kovář je všem

pro smích. Do vesnice se začínají vracet někteří její původní obyvatelé. Tak se vrací i kovářův soused Brázda, který před lety ustoupil průmyslníkům, prodal statek a odešel jinam. Velmi smutný je příběh Józy, který se vrátil z Ameriky. Předtím ve vsi zanechal svoji dívku Barušku, ale po návratu našel jen její hrob. Barušku svedl bohatý Němec a poté ji odkopl. Zoufalá dívka se i s dítětem, které z tohoto poměru vzešlo, utopila. Kovář často čítá svým druhům z husitské kroniky, myšlenky v ní obsažené je utvrzují v jejich odporu.

Kovářovy dluhy vzrostly na neúnosnou míru a veškerý majetek mu má být zabaven. Hrdý muž ale nehodlá ustoupit a vzdát se bez boje. Ačkoli ho všichni varují, přísahá, že bude bojovat. Postupně se k němu přidává Józa a další. V kovárně tak po letech znovu panuje ruch, rebelanti spolu s kovářem vyrábějí po husitském vzoru zbraně.

Když přijdou kováře vyhnat z domu, se svými spolubojovníky se postaví správci a jeho biřicům na odpor. Strhne se rvačka, správce uteče a kovářova skupina ve vítězném opojení zapálí německou továrnu. Na kováře je ale posláno vojsko a odpor zlomen, kovář je smrtelně postřelen, ostatní jsou zabiti nebo zatčeni.

Za této situace se ze světa vrací Václav a u kovářova smrtelného lože mu slibuje, že kovárnu neopustí a s Liduškou tu zůstane. Kovář oběma žehná a umírá. Povídka tak končí optimisticky, jistou nadějí, že Liduška s Václavem budou jako nová generace pokračovat v kovářově odkazu.

Rozbor:

A) klasické pojetí

Hlavní hrdina této povídky je kovář, tedy typický zástupce prostého venkovského člověka, což se v žádném případě neslučuje s požadavky klasické koncepce tragiky. Pozoruhodné je, jak Čech svého kováře hned v úvodu popisuje. Kováři připisuje takřka nadpřirozenou sílu, aby tím podtrhl jeho neobyčejnost. Hyperbolizace kovářovy fyzické síly a vzrůstu má zřejmě předjímat i jeho sílu duševní a mravní.

„Lešetínský kovář

chlapík jak se sluší:
ocel rukou láme,
pěstí kámen kruší,
hračkou zvedne statný strom,
jeho perlík jako hrom
v kovadlinu buší .
Když mu v rukou dílo
jiskří, kouří, syčí
a mrak sazí do tváře
na černo mu líčí,
vlaje temný vous a vlas:
v rudé záři jako ďas
do stropu se týčí.“ (Čech,1, s.)

Nyní přistoupíme k tragickému konfliktu. Tento moment je zde přítomný v rozhodnutí kováře neopustit svoji kovárnu a dům, v jeho neústupnosti. Vyjádření odporu se v povídce několikrát opakuje a dá se říci, že stále nabírá na intenzitě, aby nakonec vyvrcholilo v ozbrojený výpad proti správci a jeho biřicům a zapálením továrny. Zde ukázka kovářova prvního odmítnutí:

„S bohem, pane! A nechť naposledy
překročil jste práh můj s takým vzkazem!
Nechť mi pustá výheň fičí mrazem,
Ať ni hřebu nezbyde mi kouti,
Spíš ta chatrč nade mnou se shroutí,
Než bych postoupil z ní třísky jediné! (Čech, 1899, s.21)

Kovář tedy neustupuje zájmům průmyslu a staví se tak proti nástupu moderní doby ztělesněné průmyslovým rozvojem. K aktivnímu odporu postupně přivede i další nespokojené obyvatele vesnice.

Tragická vina souvisí s tragickým konfliktem a spočívá v kovářově neústupnosti. Ale není to vina v pravém slova smyslu, protože pramení z kovářových charakterových vlastností. To je záležitost spíše moderního pojetí tragiky.

Ani kategorie osudu nemá v této povídce místo. Stejně tak je tomu i s katarzí.

B) moderní pojetí

Kovář se jako hlavní hrdina slučuje s představou moderní koncepce o klasickém hrdinovi. Je zástupcem prostého venkovského člověka, který lpí na starých tradicích. Strejček k tomu říká: *„U kováře převládla láska k rodné půdě a domácím zvyklostem nad prospěchářskou vypočítavostí ostatních vesničanů. Nastal nerovný boj mezi německým kapitálem a českým vzdorem, až se vystupňoval v hrozivé nebezpečí pro nepoddajného kováře.“* (Strejček, 1946, s.19) Jak již bylo řečeno, v úvodu je popsán jako člověk neobvyklé fyzické síly. To má podle všeho přispět k tomu, aby byl čtenářem již od počátku vnímán jako výjimečná osobnost, která je vhodná obdivu. Vladimír Macura si všímá kováře jako dobový symbol odporu a vidí výběr postavy následovně: *„ Nositelem odporu (...) učinil Čech v souladu s dobovou ikonografií postavu kováře, oblíbeného dobového symbolu češství (...) jako ztělesnění dobové ideální představy mužného, zdatného Čecha (...). Již úvodní verše básně tento symbol představují v nápadné bohatýrské stylizaci (...), často až s démonickými rysy (...).* (Macura, 1990, s.127) O tradiční symbolické rovině postavy kováře se zmiňuje i Ferdinand Strejček: *„Vždyť českého kováře povýšila na hlavní představitele nebojácné, neohrožené pevnosti a síly již dávná tradice, jak nám dokazují různé pohádky a pověsti (...).“* (Strejček, 1946, s.8)

Konflikt se společenským řádem, který je jedním z typických prvků moderní koncepce tragiky, je ústředním motivem celé této básnické povídky. Na jedné straně stojí obyčejný kovář, který celý život tvrdě pracuje v kovárně. Jeho životní postoj a vlastenectví do značné míry dokreslují i zmínky o obrazech husitských hrdinů v domě a četba knih s husitskou tématikou. Čech tak svého hrdinu znovu dává do souvislosti s oblíbeným historickým obdobím, kterému se věnoval již v řadě předchozích děl. Tentokrát se tak ale děje nepřímo, prostřednictvím několika málo narážek, děj je husitské době časově vzdálen. Na straně druhé pak stojí Němci industrializující dosud poklidnou českou vesnici. Stavba továrny a její rozvoj znamenají konec idylického života v Lešetíně. Ve druhém zpěvu se v úvodu

objevuje idylický popis vesnice a okolní přírody, který kontrastuje s následným vykreslením vesnice a krajiny po zásahu kapitalistů stavějících obrovskou továrnu, která vše postupně pohlcuje.

Kovář se rozhodne nenásledovat většinu svých spoluobčanů, kteří prodávají svůj majetek a nechávají se zaměstnat v německé továrně. V jeho očích je takovéto jednání zradou. První formou jeho revolty je tedy to, že odmítá prodat dům a kovárnu i za cenu toho, že se ocitne na mizině. Pyšně pohrdá penězi, které mu za jeho majetek nabízí správce a odmítá opustit svůj domov. Přicházejí ale zlé časy, kovář má málo práce a musí propustit svého pomocníka Václava. Postupně se práce v kovárně zastaví úplně, kovář se stále více zadlužuje a schyluje se k exekučnímu zabavení jeho majetku. Kovář ale neochvějně trvá na tom, že průmyslníkům neustoupí a kovárny se nevzdá. Následující ukázka je ze závěru osmého zpěvu, který líčí smutný osud obce a poněmčování obyvatel a ukazuje neměnný postoj kováře:

„(…) nepoddám se, proti chtíči
jiného má vůle týčí
hrdou hlavu s pevnou lebí.
Splním, co jsem přisáh´nebi.
Kovárna s tou chýší chudou,
země píď, jež zovu svojí,
jak ostrůvek trčet budou
dále v cizím příboji.“ (Čech, 1899, s.47)

Neexistuje nic, co by kováře přesvědčilo změnit názor a ustoupit zájmům průmyslu. Jeho odpor je ale stále v rovině víceméně pasivní, spočívá stále v odmítání prodeje.

Po letech ale dochází k obratu. Přispěje k tomu i příchod několika sousedů, kteří se znovu vracejí do rodné vesnice. Kovář tak ve svém postoji není sám a rozhodne se k aktivnímu odporu. Nejprve ho sice nabádají k tomu, aby moci raději ustoupil, ale po jeho výzvě se k němu přidají a chtějí proti Němcům bojovat. V následující ukázce z jedenáctého zpěvu znovu vidíme kovářovu vůli, se kterou odmítá respektovat nařízení o zabavení kovárny a domu:

„ (…) však nechť celý svět se na mne sbírá,
já své půdy nevydám ni hroudu!
Neustoupím! Přísahám to k bohu,
který vidí spraveďnou věc moji,
nechť se s nimi peklo samo spojí,
nepošinou odtud moji nohu!“ (Čech, 1899, s.63)

Tímto zápalem přiměje k marnému osamělému odboji i své sousedy, kteří mu přísahají věrnost a jsou odhodláni položit i své životy. Vladimír Macura vidí kováře jako postavu pasivní, hlavními vykonavateli jsou podle něj jeho druhové: *„Jeho odpor – ve své podstatě pasívní – (…). Vzpoura je vykonána jinými, kovářovými druhy, jejichž společenský status byl cizím světem přímo vytvořen (nespokojenými dělníky, navrátivšími se zbídačenými vystěhovalci, které kapitál vyštval za moře). Jinými slovy: ani mravní důsledky činu porušujícího zákon nepadly v logice skladby na postavu symbolizující patriarchální, autentické češství, ale na lidi nové, zplozené novým řádem.“* (Macura, 1990, s.128)

Dojde tedy ke střetu se správcem a jeho biřici, po kterém ve vítězném nadšení zapálí nenáviděnou továrnu. Poté jsou na kováře a jeho spolubojovníky posláni vojáci a dochází k poslednímu boji. V něm je kovář smrtelně zraněn, Józa zabit a ostatní odbojníci zatčeni.

Kovářova vzpoura proti společenskému řádu nastolenému německou industrializací je tragická. Kovář za svoje názory a postoje pokládá svůj život. Celek povídky ovšem tragické vyznění ztrácí díky navrátivšímu se Václavovi. Ten umírajícímu kováři přísahá, že spolu s jeho dcerou Liduškou budou pokračovat v jeho odkazu. Kovář tak umírá v míru a naději a závěr povídky dostává spíše idylický ráz. Arne Novák k tomu říká: *„Ta tam je doba hrdinných a tragických závěrů Čechových básní.“* (Novák, 1923, s.193) Novák tedy konec nepokládá za tragický. Macura takto do detailů kovářovu smrt nerozebírá, je pro něj tragická: *„ Tento příběh s prudce vyhroceným konfliktem, jehož závažnost podtrhuje tragická smrt hrdiny (…).* (Macura, 1990, s.126) Otázkou ale zůstává, do jaké míry je kovářova naděje vkládaná do Václava reálná. Kovářovou smrtí totiž rozpínání

průmyslu a germanizace nekončí. Macura to označuje jako *„nepravděpodobné znovunastolení idyly“*. (Macura, 1990, s.127)

Kovářova smrt v boji proti principům nově nastupující společnosti tedy není čistě tragická. Nyní se vrátíme k postavě Józy, který byl jedním z kovářových oddaných bojovníků a padl při obraně kovárny. Za jeho odhodláním bojovat proti panstvu stojí vlastní tragický příběh. Kdysi totiž odešel do Ameriky a po návratu domů již na něj nečekala jeho dívka Baruška. Józovu dívku svedl bohatý průmyslník, poté se jí narodilo dítě. Muž ale opustil, a tak s dítětem spáchala sebevraždu. Postava Barušky je tedy tragická. Její tragika spočívá v rozporu mezi ideály a skutečností. Jejím ideálem byl život s bohatým mužem, kterému uvěřila. Realitu v podobě velkého zklamání z nenaplnění očekávání neunesla a volila raději sebevraždu. Tragická je tedy i smrt Józy, který se v boji za kováře mstil i za smrt Barušky. Macura k tomu podotýká: *„ (...) i v Lešetínském kováři se srážka tříd vybíjí v konvenčním a pokleslém motivu pomsty svedené dívky.“* (Macura, 1990, s.128)

Hlavním ohniskem tohoto Čechova díla je vzpoura několika jedinců proti nastupující industrializaci českého venkova a proti principům této nově vznikající kapitalistické společnosti reprezentované Němci. Ústřední postavou je kovář, velký vlastenec a zastánce staré tradice venkovského života. Střetává se tak idealizovaná stará doba s dobou novou. Tradiční zvyklosti a opory společnosti nahrazují nové, moderní. Tento sociální rozměr je ještě rozšířen o aspekt nacionální. Nositeli nového společenského řádu jsou totiž Němci a revolta společenská tak souvisí s protestem proti postupující germanizaci Čechů. Macura říká: *„Ve své době masová obliba aktualizovala v hodnotově ambivalentním díle jednoznačně revoltující složku – nacionální, ale také (a později stále výrazněji) socialistickou.“* (Macura, 1990, s.128) Strejček uvádí: *„ (...) k vlasteneckému motivu se nabídla sama i účinná tendence sociální.“* (Strejček, 1946, s.21)

Boj proti kapitalismu je ale předem prohraný a ve svém důsledku tragický. Tato tragika zcela koresponduje s jejím moderním

pojetím a kováře jako neústupného rebela bojujícího proti principům kapitalistické společnosti můžeme považovat za typického hrdinu tohoto moderního pojetí.

4.10 Hanuman (1884)

Autor sám nazval Hanumana bajkou. Skládá se z deseti zpěvů a poprvé vyšla v roce 1884 v Poetických besedách.

Dějištěm příběhu je daleká Indie, kde v rozvalinách města Hindustan žijí opice, které zde původní obyvatelé chovali jako posvátná chrámová zvířata. Opice mají podle lidského způsobu vždy jednoho krále, Hanumana, tento titul se dědí z generace na generaci. Jednoho dne je ale budoucí král unesen přímo z náručí matky námořníkem a odvlečen na loď, kde jako šašek musí bavit námořníky. Dostává se tak až do Anglie a později se svým pánem cestuje po celé Evropě a baví lidi svými cirkusovými kousky. Po letech se znovu dostane na loď plnou umělců a divadelníků, která míří do jeho rodné Indie. Loď ale nedaleko indického pobřeží díky bouři ztroskotá a Hanuman se na kusu stěžně dostane na břeh a poté i do svého království.

Zvěst o návratu krále se brzy roznese po celém pralese a všechny opice míří do starého města. Hanuman tam v barevném obleku hovoří ke svým poddaným a předkládá jim svoje poznatky z pobytu v Evropě. Chce, aby se opice povznesly na úroveň lidí a oprostila se od své zvířecí podstaty. Žádá rozvoj kultury a touží dokázat, že opice jsou schopny člověka přesáhnout. Opice by si měly odstranit ocas, používat nohy jen k chůzi,obouvat se a oblékat.

Jediný, kdo se proti Hanumanovým požadavkům ohradí, je starý opičák, který nechce být člověkem a je hrdý na svou opičí přirozenost včetně ocasu a šikovných nohou. Hanuman jej ale odbude a vyzve ostatní opice, aby jej následovaly k pobřeží, kde z vraku ztroskotané lodi umělců získají všechny potřebné věci. Vše dá odnést do města a sám oděvy a doplňky rozděluje a určuje, kdo se jak má v rámci své

role chovat. Opičí společnost je tak rozdělena podle oblečení a povolání jako lidská. Z divadelního světa kostýmů, kulis a dalších rekvizit se tak stává svět skutečný.

Celá říše žije spokojeně a v míru do té doby, než se ke králi donesou zvěsti o revoluci proti řádu, který nastolil. Skupina kolem starce Vindragupty se snaží opět vrátit k opímu životu a odstraňuje lidské návyky, zahazuje oblečení a opět skáče po stromech. Hanuman proti vzbouřencům posílá vojsko. Opice ale utečou na strom, kam „lidské“ vojsko nemůže. Vyleze tam teprve ze strachu před tygrem. V tu chvíli Hanuman prohlašuje strom za dobyty a povstání poražené. Hanuman je pak při příjezdu triumfálně vítán a oslavován za hrdinství v boji.

Opí stát tak opět vzkvétá, ale Hanumanovi začíná být ostrov těsný. Chce, aby se o jeho převratném činu dozvědělo lidstvo a on se tak domohl zrovnoprávnění opic s lidmi. Představuje si pocty, kterých se mu v lidské kultuře dostane. Všichni se tedy vypraví ke Kalkatě. Celý průvod oblečených opic je ale zajat zvěrokupcem Hagenbeckem a odvlečen na loď. Král se tak i se svou družinou ocitá v klecích s ostatními zvířaty. V Hamburku jsou opice rozprodány do zoologických zahrad a cirkusů a slavná opičí říše tak zaniká. Sám Hanuman se dostává ke kejklíři a musí se potupně předvádět lidem ve fraku.

Rozbor:

A) klasické pojetí

Hanuman je jedním z mála Čechových hrdinů, kteří svým původem zcela korespondují s klasickým pojetím tragiky, jež postavám předepisuje urozený původ. Nejenže je Hanuman původu královského, ale jeho rod je vyvolen i indickými bohy. Zde ukázka z druhého zpěvu:

„(...) dědila se královská ta hodnost
utvrzeným posloupnosti řádem
přímo od božského Hanumana,
opičího reka slavného.“ (Čech, 1884, s.8)

Nyní se vyjádříme k možnosti tragického konfliktu. Konec civilizované opí říše způsobí Hanumanova touha obeznámit lidský svět s uskutečněním svého velkolepého plánu. Právě z tohoto důvodu se opí procesí vydá na cestu, při které je nalákáno na loď obchodníka se zvířaty. V následující ukázce z osmého zpěvu je výňatek z řeči Hanumana hlásajícího potřebu předvést se světu:

„Však je třeba zjevit lidem,
že už nejsme divocí,
třeba čestné místo v radě národů si vymoci,
nutno též dle státních řádů,
by mou opí říš a vládu
stvrdil souhlas velmocí.“ (Čech, 1884, s.87)

Tato Hanumanova touha je i jeho tragickou vinou. Protože cesta za lidským uznáním vede k uvěznění všech opic a k jejich následnému prodeji do zvěřinců.

V následujícím odstavci se budeme věnovat roli osudu v celém příběhu. Předurčenost Hanumanova života je naznačena hned ve druhém zpěvu., kde se dozvídáme o zlé sudbě bohyně Parvati, která způsobila smrt Hanumanovy matky a jeho odvezení do Evropy. Vše ilustruje následující ukázka z druhého zpěvu:

„ (…) ale Parvati svým hrozným srpem
srubla list, jenž poupě skvostně stínil,
a žár sudby nepřátelské sžehl
všechny hrdé sny a naděje.“ (Čech, 1884, s.8)

únos malého Hanumana je tedy záležitostí božské kletby, která přivedla do pralesa námořníka, aby zastřelil Hanumanovu matku a jeho jako mládě odnesl pro pobavení posádky na loď. Hanumanův osud, tedy alespoň tato událost, byl předurčen bohyní Parvati.

Hanumanův konec neznamená jeho fyzickou smrt, ale další život v ponížení před lidmi, kterým se chtěl rovnat a dokonce je i předčit. Katarze tu příliš nepřichází v úvahu. Konec Hanumanovy královské kariéry vyvolává jen soucit. Ten je Hanumanovi vyjádřen i samotným vypravěčem:

„Poznávám tě, Hanumane,

ponížení tvoje zřím
a té slze, která kane
z oka tvého, rozumím.“ (Čech, 1884, s.94)
„Chápu tvůj bol, Hanumane (...)“ (Čech, 1884, s.95)

Vzhledem k satirickému a parodickému ladění celé skladby jde ale spíše než o vyvolání soucitu u čtenáře o posměch.

B) moderní pojetí

Pro moderní pojetí tragiky je typické, že postavy bývají většinou prostého původu a pocházejí z nižších vrstev společnosti. Proto by opičí král byl spíše méně obvyklým hrdinou.

Nyní se budeme podrobněji věnovat Hanumanovi s ohledem na možný konflikt s řádem společnosti. Hanuman se po svém pobytu v Evropě nehodlá smířit s přirozeným principem přírody, tedy s tím, že jako opice náleží mezi zvířata. Po návratu do svého opího společenství začne jako král zavádět lidské zvyky a zákony ve snaze povznést opice nad ostatní zvířata. Nerespektuje tak pro opice naprosto přirozené věci jako je např. lezení po stromech, využívání ocasu, či používání všech čtyřech končetin. Výsledkem jsou komické situace, které parodují snahu stát se někým úplně jiným. Typickým příkladem je epizoda, kdy opice spěchají k mořskému pobřeží, aby si odsud odnesly věci náležející lidem. Hanuman se vydává na cestu chůzí po dvou, přichází tak mnohem později, navíc s poraněnýma nohama:

„ (...) – ač vůdce – dostih´kroky belhavými
své poddanstvo, jsa ztýrán do krve.
Onť arci nesměl pádit opím skokem
po lianách, než bral se lidským krokem
po zemi, opřen o kus bambusu,
a šlo to v bídném dosti poklusu (...)“ (Čech, 1884, s.42)

Hanuman se tak svou teorií prohřešuje proti řádu přírody, která každému druhu určila jeho místo. Tato vzpoura tedy nemůže dopadnout úspěšně. Nově vybudovaná civilizovaná opí říše je tak pouze parodií na lidskou společnost.

Pokus skupiny opic vzepřít se panovníkovým zákonům a vrátit se zpět k opičímu způsobu života je zmařen zásahem králova vojska

a rebelantům je odpuštěno. Králova pozice je tak znovu posílena a civilizovaný způsob života v pralese dál vzkvétá. Život opic proti zákonům přírody je schopen existence pouze v izolovaném prostředí pralesního města. V okamžiku, kdy se Hanuman rozhodne vydat se do světa, aby dosáhl vytouženého zrovnoprávnění s lidmi, je celá opí družina zajata a místo očekávaných poct jsou všechny opice včetně krále rozprodány jako cvičená zvířata.

Hanumanův pokus vyrovnat se lidem tak můžeme nazvat tragickým pokusem. Hanuman sice fyzicky nepodléhá, ale musí žít v ponížení a přijmout nenáviděnou roli cvičeného zvířete. V ukázce z desátého zpěvu jsou dojmy vypravěče z Hanumana vystupujícího jako atrakce:

„Divně upírá se na mne
pohled opa zádumčivý,
do hlubin mé duše vniká
výraz jeho bolně tklivý - -
(...)
Ty, jenž´s osvícenou myslí
dbával salonního vkusu
a své opy pilně brousil
na francouzském jemném brusu,
musíš vhodně doplňovat
fantastických barev žár,
jímžto po vzdělaném světě
straší divošský ten pár. " (Čech, 1884, s.94)

Tragika Hanumana tak tví v rozporu mezi jeho ideály a skutečností, která je nemohla naplnit. Jeho idea vyrovnat se lidem se ukázala jako neuskutečnitelná, navíc se Hanuman nemohl vrátit ani k přirozenému zvířecímu životu ve volné přírodě a je odsouzen do konce života potupně šaškovat před lidmi.

Shrneme-li poznatky vyvozené z rozboru, docházíme k závěru, že tragika obsažená v Hanumanovi se blíží spíše jejímu modernímu pojetí.

C) tragikomika

Vzhledem k již naznačenému satirickému a parodickému charakteru díla se nabízí posoudit skladbu i z hlediska tragikomiky. Již od počátku je jasné, že Hanumanův cíl je naprosto nesmyslný, neuskutečnitelný a odporující „zdravému“ rozumu. Přesto se do jeho uskutečnění pouští s největší vážností a s vírou, že dělá tu nejsprávnější věc. Ve své neústupnosti vykonat nesmysl se tak stává tragikomickým hrdinou. Komicky působí i opice oblečené do lidských oděvů a chovající se jako lidé. Neopravdovost jejich chování je podpořena i skutečností, že se nejedná o běžné oblečení, ale o divadelní kostýmy. Navzdory snaze o seriózност a vážnost jednání je jasné, že vše není nic jiného než pouhá hra na skutečnost, jenom iluze. Vše je zesíleno tím, že se v příběhu jedná právě o opice, které jsou obecným symbolem nápodoby a přetvářky a hodí se tak pro komická čísla.

4.11 Ikaros (1885)

Tento román vyšel v roce 1885 v časopisu „Květy“, knižního vydání se dočkal teprve v roce 1908, tedy až po autorově smrti.

Hlavním hrdinou románu je Pavel Vysocký, mladý samotářský muž plný ideálů o tom, jak díky svému vynálezu změní svět. Pavel prožil neradostné dětství. Jeho rodina vlastnila loutkové divadlo a pořádala různá představení. Při jednom z nich došlo ke rvačce a Pavlův otec byl zabit. Poté s matkou bydlel u strýce faráře. Po jeho smrti se s matkou odstěhoval do Prahy, kde začal studovat na kněze. Po smrti matky ale seminář opustil a vrhl se na studia filozofie. Bydlí v podnájmu u manželů Kavkových, díky kterým získá práci vychovatele na zámku Třemšíně u rodiny Šťastných. Po odchodu svého svěřence do Švýcarska se vrací zpět do Prahy, kde bydlí o svého strýce ve věži svatovítského chrámu. Toto zvláštní výškové bydliště v něm stále zesiluje dávnou touhu létat.

Po nějaké době je pozván do zámku na ples. Znovu se tam setkává s dobrou přítelkyní Olgou Šťastnou a Gabrielou Sezimovou, do které se během svého pobytu na zámku zamiloval.

Další důležitou postavou románu je Gabrielin bratr Otokar Sezima, který je poměrně známým a slavným spisovatelem. Při cestě do hostince za redaktorem ztratí rukopis pokračování své velké básně. Nikde jej nemůže najít, poslední záchranou má být jistý pan Čáp, který text údajně našel. Při čekání na tohoto pána se Otokar seznámí s panem Pavlátem, který za něj zaplatí dluh v hospodě a dá mu adresu na pana Čápa, respektive Volavku. Otokar nakonec u Pavlátů přespí a pozná tak Pavlátovu krásnou dceru Justýnu. Představí se ale vymyšleným jménem Bořita a je velmi potěšen, že Justýna před ním chválí básníka Sezimu. Umíní si, že dívku podle svých představ literárně vychová. Návštěva pana Volavky však k nalezení ztraceného rukopisu nevede a zklamaný Otokar se vrací domů. Tam po chvíli s rukopisem přichází Vysocký, který jej našel u domu Sezimových, kam z plesu vyprovázel Gabrielu a jejího otce. Oba muži se tak spřátelí a Pavel poměrně často dochází k Sezimovým na návštěvy, kde se může vídat s milovanou Gabrielou.

Pavel náhodou zjistí, že jeho strýc, u kterého bydlí, je zadlužen u lichváře. Rozhodne se strýce zachránit a sám se u lichváře zadluží.

Pavel se konečně odhodlá a vyzná Gabriele lásku. Časem se ale dozvídá, že o Gabrielu usiluje i právník Blanda, který se měl stát snoubencem Olgy Šťastné. Gabriela Pavla ujišťuje o svých citech, ale stále častěji tráví čas s Blandou. Nakonec kvůli němu Pavla opouští a ten z nešťastné lásky onemocní. Navíc není schopen splácet lichváři svůj stále rostoucí dluh. V této situaci mu je velkou oporou přítelkyně Olga, která mu vyzná lásku, zaplatí za něj dlužnou částku a přes počáteční výhrady ho podporuje i při práci na stroji k létání. K tomuto vynálezu Pavel upírá veškerou naději a věří, že jím změní lidskou společnost, která tak konečně bude žít v míru a svobodě. Pro strýce i ostatní však zůstává bláznem.

V sedmé kapitole s příznačným názvem „Ikarův pád“ se Pavel odhodlá vyzkoušet svůj vynález, který má přinést společnosti nový řád

a nastolit novou šťastnou dobu. Jeho skok z věže za nesmrtelností ale končí Pavlovým zřícením na zem a smrtí.

Poslední kapitola, která je nazvána „Epilog“, je vykreslením situace po Pavlově smrti. Na jeho hrob stále dochází Pavlův strýc, pravidelně mu nosí květiny i Olga. Gabriela se vdala za právníka Blandu, který tak díky jejím penězům získal potřebný vliv a společenské postavení. Otokar se oženil s Justýnou přesto, že nenaplňovala jeho ideály o lásce, které dříve tak hlásal. Přestal psát i poezii a začal žít usedlý život, který dříve neuznával a vysmíval se mu. Plán napsat román o Pavlovi nakonec také neuskutečnil.

Rozbor:

A) klasické pojetí

Opět se nejprve soustředíme na kategorii tragického hrdiny a soustředíme se na Pavla Vysockého. Co se týká jeho původu, urozeným jej rozhodně nazvat nemůžeme. Spíše naopak. Jak již bylo řečeno, pochází z velmi chudé loutkářské rodiny a se šlechtickým prostředím a vysokou společností se dostal do styku jen díky svému zaměstnání vychovatele na zámku. Určitě mu ale nemůže upřít dávku výjimečnosti. Ta spočívá v jeho myšlence na let, v tom, že touží přinést něco nového, že touží dosáhnout vysokých cílů. Tomu zřejmě odpovídá i výběr jeho příjmení, jak tomu bylo i v případě povídky „Jestřáb kontra Hrdlička“. K podobnému názoru se přiklání i Novák. *„Již v romantickém konvenčním příjmení se skrývá narážka na jeho vzlet, odpoutávající se od země.“* (Novák, 1923, s. 230) Výjimečnost Pavla popisuje jeho přítelkyně Olga: *„Jak jsem vás poprvé spatřila (...) hned jsem zpozorovala kolem vaší neuhlazené hlavy cos jako světélkování nových myšlenek. Hned jsem poznala, že nepatříte mezi dvorné panáky, kteří se tak dobře hodí k oněm loutkám ženského pohlaví, ani mezi drsné sobce, kteří odmítajíce zevnější brus, postrádají zároveň i vnitřní ušlechtilosti a kráčejí světem bez vyššího cíle, jedině za hrubým požitkem. Vy jste člověk, s nímž mohu mluviti jinak než tím prázdným hlaholem, jenž nazývá se u nás vybranou a snad i duchaplnou zábavou. Vy jste rovného se mnou smýšlení, ale*

ducha vyššího – vy nebudete jen mluvit, ale i jednat – bojovat – vím to jistě. " (Čech, 1914, s.63) Pavel tuto řeč ale skromně odmítá a poukazuje na svoji obyčejnost a nehrdinskou neprůbojnost: *„Nejsem hrdinou, který vychází do boje za velké myšlenky. Jsem člověk dobré vůle, ideí snad povznešených nad obyčejný brak, ale slabých sil a skrovné odvahy. "* (Čech, 1914, s.63)

Na řadě je tragický konflikt, tedy to, co vede k hrdinově záhubě. Ten můžeme vidět v první řadě v jeho touze létat, tato vidina provází Pavla po celý život a je silně podpořena jeho bydlením ve věži, jejíž přímo vybízí k představě letu. *„Cítí, jak se zvolna vznáší z té vyšňořené společnosti, nad plesový ruch, nad střechu zámku, výše a výše do volného vzduchu. Dvě zářivá křídla vzpínají se za ním a rozptylují v úžasně rychlém letu vločky sněhové metelice."* (Čech, 1914, s.26) Dalším motivem je ztroskotání vztahu s Gabrielou Sezimovou, které chce neobyčejným činem dokázat svoji cenu. *„Hleď, za chvilku budu se volně vznášeti tím stříbrným vzduchem, poletím větrem přes to moře střech a snesu se k jednomu domu, zaklepu na jedno okno. Přilétnu jako anděl – osvoboditel a žádná moc nevyrve ji více z mého náručí. Jak se budu smáti bezmocné zlobě těch, kteří chtěli udolati naši lásku!"* (Čech, 1914, s.234) Nikdy totiž Gabrielu nepřestal milovat a Olžino vyznání lásky pro něj příliš neznamenalo. Třetí pohnutkou je Pavlova touha vykonat něco užitečného pro společnost, přinést jí obrovský vynález, který bude začátkem nové doby. V úvahu přichází také Pavlovy problémy s dluhy u lichváře, které nebyl schopen splácet. Ve vynálezu spatřoval řešení i této situace. Dluh za něj ale zaplatila Olga, takže tento motiv za přímý považovat pravděpodobně nemůžeme.

Co se týká tragické viny, není u Pavla příliš zřejmá. Pavlovo selhání vyplývá spíše z jeho charakteru, než z konkrétních činů. Těžko bychom hledali nějakou velkou chybu, které se dopustil a která by měla za následek jeho smrt. Vše má kořeny v Pavlově nitru, v jeho povaze.

Nyní se dostáváme ke kategorii osudu, tedy předurčenosti. Směřování Pavla k tragickému konci je zřejmé už ze samotného názvu

románu, který odkazuje na antickou báji o Ikarovi. Pokud nám je tedy Pavel od počátku dáván do souvislosti s Ikarem, i jeho pokus o let musí nutně skončit pádem a smrtí. Narážky na antického hrdinu se neomezují pouze na titul románu, ale jsou obsaženy i v samotném textu. *„Ale že by vůbec možné bylo, aby kdy některý moderní Ikaros ke slunci se povznesl, tomu přikládám právě tolik víry jako povídce o voskových křídlech Daidalových.“* (Čech, 1914, s.29). *„A já zase věřím nezvratně, že se ta stará báje stane skutečností. Ona svědčí, jak dávná je snaha člověka rozšířiti svou vládu i do oblastí vzduchových. (...) Snad skončí ještě sto Ikarů svůj povzlet tragickým nebo komickým pádem, ale jistě vyskytne se na konec jeden, který promění posměch učených i neučených v radostný jásot a bouři obdivu. “* (Čech, 1914, s.29) Dalším důkazem je i název předposlední kapitoly: „Ikarův pád“. Pavlova smrt je tedy očekávaným a předurčeným vyvrcholením jeho snahy létat.

Na závěr přejdeme ke zhodnocení katarzního účinku. Ani zde katarze v pravém slova smyslu nepřichází. Pavlovu smrt provází spíše jen lítost.

B) moderní pojetí

Zde se na román soustředíme z hlediska pojetí, které spatřuje tragiku v konfliktu se společností. Pokud bychom měli začít u hlavního hrdiny, tedy Pavla Vysockého, můžeme jej podle pravidel této moderní koncepce považovat za tragického hrdinu. Jak jsme totiž již několikrát u předešlých interpretací zmínili, nevyžaduje toto moderní pojetí hrdinovu urozenost. Při rozboru s ohledem na klasickou koncepci tragiky jsme mu ale přiznali jistou výjimečnost.

Nyní se dostáváme k hrdinovu možnému konfliktu se společností a jejím řádem a principy. Pavel se do konfliktu se společností dostává tím, že se odmítá vzdát svých snů a ideálů a žít jako maloměšťák. Touží po něčem vyšším, co by ho naplnilo. Vše upíná k touze létat, věří v úspěch svého snažení. Taková touha provází lidstvo od nepaměti, i když snahy vyniknout a přinést lidstvu něco nového často končí nezdarem. *„Vzhůru! vzhůru! proznívá stále dějinami lidstva. Vzhůru! touží duch jednotlivce. Vzhůru k moci, slávě,*

bohatství, vznešenosti, k vrcholům poznání, krásy a dobra, k ideálům! Jak burácí do výše dychtivý tlim, jaké hemžení nesčíslných křídel, jaký vichr usilovných rozmachů, jaké překotné závodění – a co Ikarů leží dole na zemi, roztříštěných, rozedraných, pochroumaných, hrozících bezmocnou pěstí do zrádného modra, vzhlédajících zoufale k nedostižné výsosti, sledujících s trpkou resignací nebo s krutou závistí vzlet šťastnějších soudruhů, kteří sloní své perutě v zářivém étheru a snad příštím okamžikem také rozdrceni dopadnou k jejich nohám." (Čech, 1914, s.151) Tragickou je tedy Pavlova touha překonat maloměšťáckou společnost hledící si svých vlastních nízkých zájmů a vykonat něco velkého, čím by se stal navždy nesmrtelným. *„zde nosím šťastný vynález, nejznamenitější, jaký se dosud zrodil v bádavém duchu lidském."* (Čech, 1914, s.228) V tomto ohledu stojí Pavel proti úlisnému a vypočítavému doktoru Blandovi, který nakonec získá Gabrielu. Mezi lidi Blandovy kategorie sklouzne nakonec i Pavlův přítel Otokar Sezima, který byl kdysi plný ideálů. Sňatkem s omezenou Justýnou se zpronevěřil své představě o lásce: *„Víš, co jmenuji láskou. Že tím slovem spojuji představu nejvyššího, co má život lidský, vezdejší rozkoš, která se vznesla až k nejzazší hranici pozemskosti a setkala se tam s čistou slastí nebeskou. Objetí obou, polibek nebe a země. Propasti a hory vzedmutého moře, v němž kmitají se odlesky hvězd."* (Čech, 1914, s.177) Otokar se po svatbě změnil a zapomněl na své ideály: *„Otokar si libuje v míru a všednosti. Často sedává i celý den mezi pytli v obchodě. Poesie se odřekl nadobro."* (Čech, 1914, s.237)

Pavel ve svém vynálezu vidí obrovskou službu pro lidstvo, pro společnost, která pro Pavla stále není svobodná a svorná. Doufá, že odstraní i sociální rozdíly a nastolí novou lepší dobu, že jeho revoluční vynález přinese lidstvu konečně mír. Pokus vyrobit létací stroj a dokázat vzlétnout je tak Pavlovým způsobem, jak revoltovat proti stávajícímu společenskému řádu, jak změnit zaběhnuté principy. *„Ó následky mého vynálezu těžko lze přehlédnouti! (...) jisto jest, že učiní v celém uspořádání společnosti ohromný, dalekosáhlý převrat, jehož obrysů asi v tu chvíli nepostihuje nejsmělejší fantasie. Ó, přede mnou*

míhá se šťastnější doba, v níž dojdou splnění nejkrásnější sny velikých duchů a šlechetných srdcí! Rozpadnou se dusné žaláře, klesnou poslední okovy, jimiž člověk poutá člověka – svatá svoboda rozepne široce svá jasná křídla ve volném nebeském vzduchu. Klesnou i přehrady národů – člověčenstvo srazí se těsněji v jediném bratrském obejmutí. Zmizí nezaviněná bída hmotná i duševní, zaniknou rozpory společnosti, propasti sociální se vyrovnají." (Čech, 1914, s.229) Své vize znovu vyslovuje při řeči před svým letem: *„Památná noc! Noc, v níž učiní člověk opět nový, veliký krok na dráze k velebné metě, která je vytknuta jeho pozemskému žití, kdy vyšine se opět o znamenitý stupeň výše k dokonalosti, blíže k povznesenějším bytostem, k andělům, k tajemné duši všehomíra. Kdy odhodí okov, jenž ho poutá ku prachu země. (...) A na svých křídlech přinesu obnovu a obrození celé lidské společnosti. Můj vynález převrátí její shnilé ničemné řády a založí novou, šťastnější dobu člověčenstva."* (Čech, 1914, s.234)

U románu Ikaros se tedy opět přikláníme spíše k modernímu pojetí tragiky. Tragika tedy spočívá v Pavlově touze překonat existující společenské normy a alespoň se pokusit naplnit svůj ideál. I přes nedůvěru a leckdy i posměch okolí je odhodlán jít za svým snem, který ho nakonec stojí život. Tragika se nalézá v kontrastu mezi ideálem a skutečností, v rozporu mezi Pavlovým snem a společenskou realitou.

Václav Flajšhans upozorňuje na elegičnost a tragiku Olžina vztahu k Pavlovi. *„Je to umírající snílek, u jehož lože sedí dívka, která ho miluje, aniž o tom ví – ale která jednou přece ve vášnivém polibení vyzná mu svou lásku a potom kropí hrob jeho svými slzami."* (Flajšhans, 1908, s. 260) Podobný výjev vysledoval i v povídce Poslední jaro, kde ale nedojde k polibku a dívka na hrob po chvíli přestane docházet.

Arne Novák o Pavlovi píše: *Pavel Vysocký, tragický vynálezce, v oboru vzduchoplavby, (...) skončí tragicky jako oběť svého ilusionismu."* (Novák, 1923, s. 229) Znovu tedy narážka na rozpor iluzí a skutečnosti. Pavel je především snílek a od reality má značný odstup. Novák uvádí způsob, jakým Čech svého Vysockého zpracoval: *„Básník se totiž vůbec nepokusil o to, aby nakreslil Pavla jako*

technický typ vynálezce, soustředěného k předsevzatému problému, uvažujícího o něm přesně, počítajíc určitě a chladně (...). Proto nepůsobí ani pád Pavla Vysockého s vrcholu věže svatovítské na vlastním letadle (...) jako tragédie vynálezce (...), nýbrž jako tragédie blouznivce, který jednaje napolo v inspiraci básnické a napolo v horečce, stal se pod tlakem utkvělé představy obětí své vidiny. " (Novák, 1923, s. 229)

C) tragikomika

Postava Pavla Vysockého má i tragikomické rysy. To souvisí s jeho bláznivou touhou létat, se kterou sestrojí objektivnímu pozorovateli spíše směšný přístroj. Výstižné je hodnocení mladého hlásného, který si Pavlův samolet prohlíží. *Nějaká hračka velkého člověka! V nejrozumnějším případě nějaký divadelní přístroj! (...) Jest věru hanba, že tento mladý muž (...) celý boží den zabíjí takovými hračkami.(...) Vysocký robil své bláhové dílo, při němž mu dětinská Stáza se stejnou vážností pomáhala, tu leckdy povážlivě zavrtěl hlavou a prohodil něco k sobě, že jest asi o kolečko víc za tím zasmušilým čelem, v té rozcuchané hlavě."* (Čech, 1921, s.233) Pavlovo naivní bláznovství je podtrženo i tím, že mu důvěřují jen dva lidé, Olga a Stáza. Olga proto, že jej miluje, a Stáza, která je ještě dítě.

4.12 Písně otroka (1895)

Tato sbírka vyšla poprvé v roce 1895. Skládá se z třiadvaceti zpěvů, které tvoří tři na sobě relativně nezávislé části.

První část, která sestává z prvních čtrnácti zpěvů má spíše lyrický charakter. Zavádí nás do prostředí blíže neurčené exotické země mezi otroky. Jeden z nich zpívá o utrpení, které všichni jako otroci zažívají. Odmítá zpívat o krásných věcech, protože toho není v tísnivé atmosféře plné neštěstí schopen. Pěvec vypráví, že otrokem se už narodil, od mládí slouží svému pánu a jako otrok pravděpodobně i zemře. Národ otroků býval kdysi svobodný, ale stihl jej trest za nějakou vinu, která není blíže specifikována. Lidé jsou loutkami

v rukou svých pánů, jsou spoutáni řemeny, které nesou jména, např. Víra, Právo, Zvyk, Mrav, Pravda… Uvnitř mnohých otroků roste vzdor. Musejí pro svého pána dřít, bojovat za něj ve válkách, ženy jsou nuceny uspokojovat pánův chtíč. Mezi otroky jsou ale i tací, kteří prahnou po pánově přízni a podlézají mu, stávají se dozorci. Ti si zasluhují zvláštní opovržení.

Druhou část tvoří patnáctý zpěv, který je pěvcovou vzpomínkou na chvíle svobody. Kdysi se jako mladý vracel z daleké cesty a jeho skupina byla napadena šelmou. Dozorce byl zabit a on nastalé situace využil k útěku. Nečekaně tak nabyl vytoužené svobody a žil uprostřed přírody. Na celý svět okolo sebe se náhle díval úplně jinýma očima. Jednoho dne narazí na uprchlou otrokyni Zajmu, která otročila jako milenka svého pána. Do dívky se zamiloval a spokojeně s ní žil. Stále ale myslel na svoje druhy, kteří musejí žít v porobě. Svoboda končí v den, kdy se Zajma rozhodne pomoci stařeně, která s dítětem utíká před bičici. Je zabita a pěvec se nechává zajmout a odvléci zpět do otroctví. Pořád ale vzpomíná na svobodu, kterou mohl alespoň na krátký čas zažít.

Třetí část tvoří šestnáctý až dvacátý třetí zpěv. V něm už se neobjevuje konkrétně pěvec otrok a téměř se nevyskytují přímé narážky na exotickou zem a její zotročený národ. Celému oddílu vévodí touha po svobodě kdysi volného národa. Lyrický subjekt touží po bouři, která by všechno špatné a nespravedlivé smetla a nastolila nový řád. Po bouři, která by odstranila krutého pána a jeho pochlebníky. Kritizuje i jednání kněží, kteří zradili pravého boha kvůli zlatu a hedvábnému šatu.

Řinkot otrockých pout ale nejde utlumit a zvěstuje blížící se vzpouru a pomstu. Lyrický subjekt vidí naději v hrdém odporu mladého otroka, který nadchl ostatní k menší vzpouře. Byl sice popraven, ale přesto je za svoji odvahu hrdinou. Objevuje se požadavek spojení národa a společného prosazování jediné myšlenky. Lyrický subjekt tak naráží na skutečnost, že země je rozdělená a plná vnitřních rozmíšek, kdy každý hlásá něco jiného. Prvotním úkolem je

vzepřít se tyranovi, až poté je záhodno řešit, kam bude země směřovat v dalším svobodném vývoji.

Bouře, která má vše změnit se už blíží, vanoucí vichr má být příslibem vykoupení. Po utichnutí bouře je vidět nový břeh a slunce, novou naději na obrozený svět, kde si budou všichni rovni. Hlavní naděje je v mladých lidech, kteří se, až přijde čas, odhodlají k revolučnímu činu.

Rozbor:

Při rozboru se budeme soustředit na epickou linii pěvce a celého zotročeného národa.

A) klasické pojetí

Pokud bychom měli charakterizovat hrdiny Písní otroka, nejsou jimi v žádném případě urození lidé. Naopak, jde o lidi z té nejnižší sociální vrstvy, o otroky. Tato skutečnost tedy odporuje představě klasické koncepce o tragickém hrdinovi.

Dostáváme se k tragickému konfliktu a s ním splývající tragické vině. Ta je naznačena jen velmi neurčitě, její konkrétní podobu neznáme. Dozvídáme se, že upadení v otroctví je trestem za nějakou vinu spočívající ve zmatcích mysli. Viz následující ukázka ze čtvrtého zpěvu sbírky:

„Svoji vůli, svoje statky
měli jsme i svoji čest,
nežli našich myslí zmatky,
naše viny stihl trest,
nežli ve prach slávu naši
strhla cizí pěst a lest - - “ (Čech, 1895, s.11)

Následkem této viny je tedy zotročení celého národa, jehož útrapy teď prožívají hrdinové Čechovy sbírky. Osud ani jiná předurčenost tu podle všeho roli nehraje. Jisté předurčení vyplývá jen z dávné viny národa, jehož potomci se otroky již rodí. Ani katarze zde nepůsobí.

Nyní se v rozboru zaměříme na epickou vložku, tedy svobodnou epizodu z pěvcova života. Svobodu získal tento otrok náhodou, když byl jeho strážce zabit šelmou. Další postavou je v tomto příběhu otrokyně Zajma. Právě ona nese tragickou vinu za svoji smrt, když se

odhodlá pomoci prchající stařeně. Je zabita a otrok-vypravěč znovu odvlečen do otroctví. Aleš Haman tento střet s pronásledovateli stařeny, který ukončí štěstí obou zamilovaných, označuje za tragický: *„To však je přerváno tragickým střetem s otrokáři pronásledujícími prchající stařenu.“* (Haman, 2000, s.19)

B) moderní pojetí

Z hlediska moderního pojetí tragiky je otrok jako hrdina přijatelný.

Celou sbírkou se táhne popis útrap života v otroctví, kdy je člověk zbaven všech práv a jeho život je zcela v rukou jeho pána. Otroci svého pána poslouchají, ale uvnitř mnohých roste vzdor, viz následující ukázka z šestého zpěvu:

„Ó jest jich kolem jako písku v moři,
kdož násilníkem bídně otročí,
kdož s námi ždají vykoupení zoři
z té noci, v níž se věky plahočí - - “ (Čech, 1895, s.14)

Touha po vzpouře, která by odstranila dosavadní stav národa se s narůstající silou objevuje ve třetím oddílu sbírky, tj. od šestnáctého zpěvu. Jak již bylo uvedeno výše, tento třetí oddíl se vyznačuje absencí konkrétního sepětí s národem vystupujícím v první a druhé části. Často bývá interpretován jako narážka na tehdejší politickou situaci v českých zemích uvnitř monarchie. Např. ve studii Zdeňka Pešata: *„V poměru k předcházejícímu dění se tato druhá řada pěvcových promluv jeví jako příliš obecná, zato prudce nabývá na konkrétnosti ve vztahu k soudobé politické situaci v Čechách, rozvířené omladinářskými bouřemi, stanným právem nad Prahou a politickým procesem s Omladinou.“* (Pešat, 1990, s.214)

Symbolem blížící se vzpoury proti řádu otrokářské společnosti je řinkot pout otroků, který začíná pány strašit. Řečené ilustruje následující ukázka z devatenáctého zpěvu:

„Zvuk ten mluví zvláštní řečí,
již moc žádná neztlumí,
již rab rabu tajně svědčí,
již pán bledna rozumí,

řeč ta nejednou mu plaší
s hedvábného lože sen,
děsnou vidinou ho straší,
že již blízek pomsty den.“ (Čech, 1895, s.66)

Naděje je spatřována především v mladé generaci, u které se silně projevuje odpor. Ve dvacátém a jednadvacátém zpěvu je zběžně popsána tragická smrt mladíka, který se jako jeden z prvních odváží vzepřít. Jeho smrt je považována za hrdinskou. Nejprve všemu předchází mladíkův pohled plný vzdoru, viz ukázka z dvacátého zpěvu:

„To nebyl rabský pohled chabý,
jenž zbaběle se chýlí v prach,
kdy stačí dutek zámih slabý,
v ráz ubít krátký činu vzmach.
Ve stínu mladé brvy
ten zrak se divě lesk´,
jak blízké bouře prvý
by z něho sršel blesk.“ (Čech, 1895, s.69)

Tento mladý otrok se dále objevuje i v následujícím zpěvu, kdy nadchne ke vzpouře i několik svých druhů. Tato vzpoura ale končí tragicky, všichni jsou popraveni. Starý otrok tento čin považuje za bláznovství, které jen utuží otroctví. Vypravěč ale vidí v mladíkovi velkého hrdinu a jeho čin pokládá za příkladný a hrdinský. Viz ukázka z dvacátého prvního zpěvu:

„Ty, mladá otrokyně, v lesku luny
hrob jeho kvítím nejsličnějším dař,
však slzami je nepokrápěj bolu,
že ztratila jsi těchu jedinou –
plač hrdostí, ty šťastná v děvic kolu,
že milována byla´s hrdinou!“ (Čech, 1895, s.71)

Závěr sbírky je prodchnut nadějí na revoluci, která vrátí zotročenému národu svobodu:

„Protož nechať v temnu vůkol bičem vládne hrubá pěst,
každý v srdci věrně chovej budoucnosti blahou zvěst,

všechny mysli sdružuj pevně jedné velké snahy svaz,
všechny síly sbírejte se, až je k činu svolá čas,
pobratří se lidstvo volné, klesnou pouta otroků
a též prapor náš, ó bratři, zavlá v jasném vysoku." (Čech, 1895, s.78)

Tragika Písní otroka tedy spočívá v prozatím marné snaze vzepřít se principům a řádu otrokářské společnosti. Revolta je zatím pouze v počátcích, ale je velkým příslibem do budoucna. Hrdinským vzorem je mladý otrok, který se odváží vzepřít se. Jeho vzpoura končí tragicky, tedy smrtí, ale je příkladem a velkým impulsem pro ostatní, kteří revoltují pouze ve své mysli. Sepětí tragiky se sociální a národnostní problematikou je jasným signálem toho, že se jedná o její moderní pojetí.

Písně otroka mají silný alegorický náboj. Jedná se o alegorii národnostního a sociálního útlaku. Výraznější je tu spíše aspekt národnostní, který souvisí s již zmiňovanou souvislostí s tehdejší politickou situací v rakouské monarchii, i když jak sociální, tak i národnostní rozměr skladby spolu velmi těsně souvisejí. Na politický rozměr alegorie upozorňuje opět Pešat: *„Alegorie se tak v poslední části mění v politickou lyriku, zahleděnou převážně do budoucnosti, a to zejména tam, kde pěvec-autor vítá novou naději, mládež, která se pokorně nesklání před bezprávím a naopak se mu vzpírá, byť za to krutě platila (zde je spojitost s Omladinou nejzřetelnější)."* (Pešat, 1990, s.214). Zdeněk Pešat se v této své studii zmiňuje i o tom, jak byly Písně otroka ve své době přijaty, jak byla jejich alegoričnost vnímána. Sociální stránku vyzdvihovalo hlavně dělnické hnutí, aspekt národnostního útlaku zdůrazňovalo mladočeské křídlo české politiky. *„Dělnictvo poukazující na sociální aspekt skladby je právem reklamovalo pro sebe. Ale stejně tak si ji přisvojovalo i zradikalizované liberální mladočešství (stálo tehdy v opozici k vládě), ke kterému se sám Čech hlásil a které opírajíc se o úspěch knihy navrhovalo dokonce básníka za kandidáta na poslanecké křeslo."* (Pešat, 1990, s.215)

4.13 Roháč na Sioně (1899)

Svatopluk Čech označil toto své dílo jako dramatickou báseň. Roháč na Sioně ale zůstal jen zlomkem. Drama nebylo nikdy dokončeno, i když autor přibližně nastínil, jak by děj pokračoval dále. Předzpěv, předehra a první jednání vyšly v roce 1898 v časopisu „Květy“, druhé a třetí jednání pak o rok později tamtéž. Zbytek Čech nestihl dokončit, pouze přepracoval původní třetí jednání na druhé a začal psát jednání třetí.

Pro námět se Čech opět obrátil do historie a už po několikáté se soustředil na období související s husitským hnutím, konkrétně na dobu po bitvě u Lipan a nástup císaře Zikmunda na český trůn.

V předehře se ocitáme přímo na lipanském bojišti ve chvíli, kdy je bitva téměř skončena. Hlavní postavou je smrtelně raněný husitský kněz Prokop Holý, který při umírání blouzní. Opět prožívá a organizuje bitvu, hovoří s Husem a Žižkou. Jejich hovor je zřejmá obhajoba husitského násilí, které je prezentované jako nutná obrana před nepřítelem. Při pohledu zpět do svého života se Prokop dostává až do dětství a při vzpomínce na matčinu ukolébavku umírá.

Na scénu přicházejí katoličtí šlechtici a debatují o bitvě a politice. K nim je veden zajatý Jan Roháč z Dubé, který zůstal jediným přeživším husitským bojovníkem.

V prvním jednání hraje hlavní úlohu císař Zikmund, který je odhodlán zničit všechny odbojné kacíře i jejich husitskou víru. Hodlá provést náboženskou očistu Čech, ale v tom mu brání osoba podobojího arcibiskupa Jana Rokycany, kterého se rozhodne poslat s poselstvím do Basileje, aby mu nebránil v jeho plánech. Rokycana ale misi odmítá a Zikmund se rozhodne odstranit jej jinak. Má dojít k volbě nových pražských konšelů. Zikmund ale nevybere žádné osobnosti a ze zřejmých důvodů do významných funkcí jmenuje pouhé loutky. To mezi zbylými kandidáty vzbudí rozhořčení, cítí se totiž být jen využiti a podvedeni. Rozhodnou se ale nebouřit.

Při následné hostině přijdou Zikmundovy dvě dobré zprávy. Dvě odbojná husitská města, Tábor a Hradec Králové, se rozhodla

uznat jej za svého krále a podvolit se mu. Následně ale přináší posel i zprávu špatnou. Průvod z Uher, který měl na Zikmundův dvůr dopravit víno a dobytek byl přepaden a pobit. Strůjcem útoku byl Jan Roháč, který byl propuštěn ze zajetí a blízko Kutné Hory si se svými stoupenci vybudoval Hrad Sion s plánem bojovat proti Zikmundovi. V zaslaném dopise označuje Roháč Zikmunda za nepřítele a škůdce celého národa, kterého za krále nikdy neuzná. Rozzuřený Zikmund dává povel k obléhání hradu a zajmutí Roháče. Celou akcí je pověřen Roháčův synovec Ptaček. Na vše má dohlížet Zikmundův italský důvěrník Brunorio se svou sestrou Giuliou (později jmenována česky jako Julie).

Druhé jednání se odehrává už na Sionu. Roháč se loučí se svou ženou Eliškou a chystá se na střet s králem. Po příchodu husitského kněze z Hradce Králové se dozvídá o ustoupení Tábora a Hradce, s jejichž pomocí ve svém boji počítal. K prvnímu střetu dojde mezi Brunoriovou družinou a Roháčovým bojovníkem Vyškem a je při něm zajata Julie (Giulia) a odvezena na Sion.

Za Roháčem přijíždí vyjednávat Ptaček, přesvědčuje ho, aby krále uznal a vzdal se bez boje. Roháč to ale rezolutně odmítá.

Třetí jednání se opět odehrává na Sionu. Julie není vězněná, ale je s ní velmi dobře zacházeno. Dívka velmi nenávidí Roháče, v jejích očích je největším kacířem a zrádcem církve. Hrdinka jí náhodou řekne o tajné chodbě, která vede z hradu ven. Třetí jednání je utnuto ve chvíli, kdy Roháč se svými spolubojovníky debatuje o Zikmundově návrhu na smír, kdy Roháčovi nabízí výměnou za loajalitu majetek. Zbytek dramatu nebyl nikdy dopsán.

„Jak básník nynějšímu pořadateli Sebraných spisů prozradil, měl býti závěr tohoto jednání ten, že Julie přece tajné chodby se dopátrá, do tábora Ptáčkova se dostane a tajný přístup do hradu prozradí (podle historie prokopali si dobyvatelé sami štolu do příkopu, odkud Roháče a jeho družinu překvapili), načež Sion padne, Roháč, Vyšek, Prostředek, Zelený, Baba, Hrdinka, Žídek a 46 z posádky zajati.

Pro čtvrté, poslední jednání chystal básník napínavou scénu setkání jatého Roháče se Sigmundem, za níž Roháč mužností svou Julii dojme tak, že zříká se Sigmunda i své víry a sama se vraždí, a která byla by vrcholila v úchvatné řeči Roháčově podobné asi síly, jakou vyniká řeč Václava z Michalovic v kupoli chrámu Salvatorského. (Čech, 1909, s.269)

Rozbor:

Při rozboru budeme vycházet i z plánovaného dokončení textu, tedy z toho, jak Čech zamýšlel ve svém dramatu pokračovat.

A) klasické pojetí

V celém rozboru se budeme zabývat postavou Jana Roháče z Dubé, který je titulním hrdinou celého dramatu. Je jednou z mála hlavních postav analyzovaných Čechových děl, která je přímo šlechtického původu. Roháč je ale specifický v tom, že se od svého původu odklonil a bojoval v husitském vojsku spolu s prostými lidmi. V předehře je katolickými šlechtici popsán Roháčův vzhled s ohledem na jeho husitskou příslušnost a oproštění od šlechtických zvyklostí.

„Hle, podobou
jak s divokými bratry srovnal se!
Kdož řekl by, že korouhevný pán
tam přichází, ta divná postava
ve hrubém šatě drába prostého,
již vyšitý ten kalich potrhaný
na prsou rdí se zdobou pochybnou?!
A do brunátna sluncem kalená
tvář drsná jedva z houští vyzírá
těch vlasů, vousů pustě pocuchaných
jež kolem ní se strou jak bouřný mrak.“ (Čech, 1909, s. 36)

Roháč je nadto výlučný hlavně tím, že jako jediný z celého vojska bitvu u Lipan přežil a hrdě se k tomu i hlásí. Na konci předehry se stará táborka uprostřed bitevního pole posetého mrtvolami ptá:

„Což konec všemu? Po Táborech veta?
Což jeden, jediný z nich nezbyl? (Čech, 1909, s.42)

A Roháč jí nahlas odpovídá: *„Já!“* (Čech, 1909, s.42)

Václav Flajšhans Roháče jdoucího lipanským bojištěm popisuje takto: *„Je to skoro aischylovská osoba, něco jako mlčící Achilleus nebo oněmělá Nioba největšího tragika, ta zasmušilá, němá, železná, postava Roháčova na bojišti Lipanském!“* (Flajšhans, 1908, s.128)

Postava Jana Roháče z Dubé tedy v rámci klasické koncepce jako tragický hrdina obstojí.

Tragický konflikt přichází v podobě vypovězení války Zikmundovi. Vše začíná tím, že Roháč se svou družinou oloupí a pobije Zikmundův průvod z Uher. Roháč pak králi posílá dopis, v němž ho nazývá svým úhlavním nepřítelem, kterého nikdy neuzná za svého panovníka a se kterým bude nesmiřitelně bojovat: *„Jsem a budu do konce nepřítelem tvým i všech pomocníků tvých (...). S pomocí boží chci odporovati vší moci tvé. (...) trvám na svaté válce, kterouž Čechové vypověděli tobě před lety jakožto nepříteli svému největšímu, škůdci pravdy boží a země i jazyka českého zhoubci ukrutnému. (Čech, 1909, s. 192)* Touto otevřenou výzvou se Roháč stává psancem. Zikmund okamžitě nařizuje, aby na Roháčův hrad Sion bylo posláno vojsko. Za velitele zvolí přímo Roháčova synovce Ptačka, čímž je celý konflikt ještě povýšen a zdramatizován. Dalším okamžikem, který nasměruje vyhrocenou situaci mezi Roháčem a Zikmundem k boji, je Roháčovo kategorické odmítnutí Ptačka, který se s ním snaží vyjednat mírové řešení. Roháč je ve svém rozhodnutí neustoupit znovu velmi rezolutní a Ptačka posílá pryč se slovy: *„Ne! Nikdy.“* (Čech, 1909, s.245). K poslednímu odmítnutí Zikmundova návrhu na příměří se schyluje ve třetím jednání, které ale zůstalo nedokončeno. Zikmund tu Roháčovi v dopise nabízí majetek a další výhody. Z plánovaného pokračování dramatu ale vyplývá, že toto odmítnutí se vší pravděpodobností proběhlo.

Nyní se dostáváme ke kategorii tragické viny. Ta tu souvisí s tragickým konfliktem a mohli bychom ji vidět v Roháčově rozhodnutí odporovat králi. Důvody pro Roháčovo jednání jsou v jeho husitském smýšlení. Patří k husitům, bojoval za ně a stejně jako oni vidí v Zikmundovi viníka upálení Jana Husa. Tragická vina tedy neleží

přímo na nějakém určitém Roháčově činu, ale vyplývá z jeho názorového postoje, který ho nutí chovat se jistým způsobem. Tedy neuznat Zikmunda za krále a vyhlásit mu válku. Potud tedy rozbor reálně existující části dramatu. Z poznámky zařazené na za zlomkem dramatu jsme se dozvěděli, že Roháčův hrad Sion padne díky prozrazení tajné chodby. Když tedy uznáme tyto autorovy plány na dokončení dramatu jako skutečné pokračování děje, tragická vina padá na Hrdinku. On je totiž tím, který Julii neprozřetelně prozradí existenci tajné chodby. Když se jí podaří ze Sionu, uprchnout, prozradí tajemství Ptačkovi a ten chodbu využije k přepadení hradu a zajmutí Roháče.

V následujícím odstavci přejdeme ke kategorii osudu. Jak jsme již zmínili, Roháčovy činy nejsou ničím predestinovány, ale vyplývají z jeho charakteru a přesvědčení, ke kterému Roháče vedly předchozí historické události. Roháčova spojitost s husitským hnutím je tu naprosto zřejmým motivem.

V tomto bodě bychom se měli vyjádřit ke katarzi. Ale vzhledem k tomu, že neznáme přesný závěr dramatu a nevíme, jak Roháč skončí, nemůžeme problematiku katarze vyřešit.

B) moderní pojetí

Pro moderní pojetí tragiky jsou typičtí hrdinové prostými lidmi. Šlechtic Roháč tak svou urozeností tedy zapadá spíše do koncepce klasické. Ale jak již bylo řešeno, není typickým šlechticem a svým charakterem se blíží spíše prostému člověku. Je pouze výjimečný svým postojem a charakterem.

Roháč se vzepřel nově nastolenému společenskému řádu, který reprezentuje král Zikmund. Zikmundovo právo panovat bylo uznáno téměř celou zemí, počáteční odpor se podařilo zlomit. Na základě zákonů a dalších ustanovení je tedy Zikmund právoplatným a legitimním králem v českých zemích. Roháč to ale na základě předchozích událostí a s ohledem na svoje přesvědčení a zčásti i kvůli osobní averzi vůči Zikmundovi odmítá přijmout a respektovat. V již citovaném Roháčově dopise Zikmundovi vidíme jeho neústupnost,

s jakou králi vypovídá osobní válku. Roháč je tak ve svém hradě s hrstkou stejných nadšenců jediný, kdo se Zikmundovi chce postavit. I pražští měšťané, kteří jsou po Zikmundově volbě nových městských konšelů rozčarováni Královými pletichami a nevděkem, nejsou schopni vznést jediné slovo protestu. Rebelující hlasy radši umlčují a vyzývají k tichému respektu krále. Důvodem je navíc i strach o křehký mír v zemi, který po nástupu Zikmunda na trůn nastal.

„Ne, ne! Po všem tom našem úsilí,
by navrácen byl zemi řád a mír,
my sami první zženat nesmíme
zas požár krvavý.“ (Čech, 1909, s.141)

Revolta tedy nepřichází ani od české šlechty a dosud rebelující husitská města Tábor a Hradec Králové nakonec Zikmundovi vyjadřují svou loajalitu a uznávají ho za svého právoplatného krále. Roháčův protest je tak ojedinělý a izolovaný. Jeho postoj je stále pokračováním odporu z dob husitských bojů, myšlenek tohoto hnutí se Roháč odmítá vzdát, trvá na oprávněnosti svého chování a dovolává se pravého Boha: *„Má pře je spravedlivá, s námi Bůh!“* (Čech, 1909, s.214). uznání se Roháčovi dostává od husitského kněze z Hradce, který mu přináší zprávu o podrobení svého města. I on je nositelem podobných myšlenek jako Roháč:

„ (...) žehnám tobě, boží hrdino,
jejž Hospodin svým věrným ještě vzbudil
v tobě své mdloby, proněvěry všech.“ (Čech, 1909, s.219)

Z návaznosti na Husovy bojovníky a z nesmiřitelné nenávisti k Zikmundovi se Roháč sám vyznává, když odmítá Ptačkovy návrhy na smír. Navíc kritizuje ty, kteří se Zikmundovi poddali a uznali jeho královský titul.

„Za tisíc důvodů to. Nikdy ne!
To nikdy ne! jež zahřměl český lid,
když Sigmund Husa vydal plamenům,
to Ne! jímž v tolikerých slavných bojích
třesk našich cejpů drtil křižáky,
jež ze všech koutů světa stále vodil

na vyhlazení naše, vzteklý vrah –
Vy všichni dovedli jste na konec
šíj nectně sklonit k nohám padoucha –
já nedovedu. Nikdy, nikdy ne!" (Čech, 1909, s.246)

Roháč se tímto sveřepým trváním na pokračování dávného boje, který je už nyní prohraný, podobá jinému Čechovu hrdinovi, Čerkesovi. Ten také stále žil v iluzi pokračujícího boje a mstil se za zkázu svého národa. Podobně i Roháč stále bojuje za poražené husity a odmítá respektovat současný stav, kdy je v čele země katolický král Zikmund.

Roháčův odpor se měl v plné síle projevit v závěru plánovaného čtvrtého jednání, které ale nebylo nikdy napsáno. Roháč v existujícím torzu hry mluví jen sporadicky. S ohledem na narážku na řeč Václava z Michalovic můžeme předpokládat silný náboj řeči a výzvu ostatním, aby se přidali k jeho odporu.

V dodatku o autorově záměru na dopsání dramatu se objevuje informace, že Roháč svou řečí proti Zikmundovi obrátil i přesvědčenou katoličku Julii, která ho do té doby velmi nenáviděla a pokládala za největšího kacíře a škůdce církve. Navíc byla pravděpodobně i Zikmundovou milenkou, takže Roháčova řeč musela být velmi působivá a silná, když po ní Julie Zikmunda zavrhla a zabila se. I u ní se nabízí analogie s jinou Čechovou hrdinkou, se Sulamit z Adamitů, která se zřekne učení svého vůdce a milence Mojžíše a raději následuje Adama na hranici a umírá s ním.

Shrneme-li celý předešlý rozbor, opět se přikloníme spíše k převaze prvků moderní koncepce tragiky. V čem tedy spočívá tragika Roháče na Sioně. Zejména v jeho neoblomnosti, s jakou trvá na nerovném odporu a boji proti Zikmundovi. V tom můžeme vidět Roháčovu iluzi stojící proti skutečnosti, když odmítá uznat Zikmundem nově nastolený řád. Stojí tak v opozici ke svému vlastnímu synovci, který vešel k Zikmundovi do služby a dokonce vede vojsko proti Roháčovi. Vlastní konec Roháče není z nastíněného pokračování nedokončených jednání jasný. Řečeno je jen to, že byl zatčen a předveden před krále, kde měl pronést svou řeč.

5. Závěr

V této práci jsme se pokusili analyzovat tvorbu Svatopluka Čecha z hlediska tragiky. Rozbor jsme provedli u následujících děl (řazeno chronologicky podle doby vzniku): *Adamité, Signorina Gioventu, Čerkes, Jestřáb kontra Hrdlička, Poslední jaro, Evropa, Ve stínu lípy, Václav z Michalovic, Lešetínský kovář, Hanuman, Ikaros, Písně otroka* a *Roháč na Sioně*. Cílem bylo určit, v čem tragika Čechových děl spočívá. Při rozboru byla použita dvojí koncepce tragiky: klasická a moderní. K nim u některých děl (*Signorina Gioventu, Jestřáb kontra Hrdlička, Hanuman, Ikaros*) přibyl i třetí bod rozboru, a to pohled na díla z hlediska tragikomiky.

U většiny děl jsme došli k závěru, že je jejich tragika budována v souladu s jejím moderním pojetím, které je úzce spjato se společenským řádem a zabývá se zejména vztahem jednotlivce a společnosti. Přesto se u analyzovaných děl vyskytly i některé prvky typické pro klasické pojetí tragiky. Jedná se například o urozenost hrdinů ve *Václavu z Michalovic, Hanumanovi* a *Roháči na Sioně.* Dále pak o funkci osudového předurčení v *Hanumanovi, Ikarovi* či v povídce *Jestřáb kontra Hrdlička.* V některých dílech se vyskytovala i tragická ironie, nejvýrazněji se tak dělo v *Evropě.* V povídce *Jestřáb kontra Hrdlička* se objevuje prvek, který můžeme nazvat „deus ex machina“.

Nejčastěji se jednalo o příběhy, kdy se jedinec vzepře řádu a principům stávající společnosti. Tato revolta pak hrdinu dostane do situace, která pro něj většinou skončí smrtí. Výjimkou, tedy případem, kdy hlavní hrdiny neumírá, je např. bajka *Hanuman*, jejíž hrdina nezemře, ale jeho tragika spočívá v nedůstojném a potupném životě. Ve *Václavu z Michalovic* hrdina neumírá přímo v důsledku svého boje za ideály, ale spíše se stává obětí osobní zášti svého soka. Zvláštní je případ hrdiny v *Roháčovi na Sioně*. Toto dílo totiž nebylo nikdy dokončeno, a tak se o konečném osudu hlavního hrdiny můžeme jen

dohadovat. V povídce *Lešetínský kovář* sice hlavní hrdina umírá, ale celkový závěr vyznívá spíše idylicky.

Hrdiny jsou často postavy, jež můžeme označit jako nepraktické snílky, kteří nejsou schopni žít v souladu v souladu s principy společnosti. Jedná se např. o hlavní hrdiny povídek *Signorina Gioventu, Jestřáb kontra Hrdlička* nebo *Ikaros.* Čech ale zobrazuje i postavy naprosto rozdílné, tedy rozhodné rebelující hrdiny odhodlané bránit svoji pravdu do posledního dechu, typickými příklady jsou hlavní postavy povídky *Lešetínský kovář* a dramatického zlomku *Roháč na Sioně.*

Častým zdrojem tragiky je v Čechových dílech rozpor mezi hrdinovými ideály a realitou, která jim je znemožňuje naplnit. Příkladem za všechny je povídka *Čerkes*, kdy se tento tragický rozpor objevuje jak u hlavního hrdiny, tak u jeho oběti Ludmily. Tragika obvykle vyplývá z hrdinova charakteru a jeho názorů, kterými se staví proti společnosti.

Čech k vyjádření tragiky používá také kontrastu. Jako příklad můžeme opět vzít povídku *Čerkes*, ve které kontrastuje klid přírody s dávnými boji, nebo povídku *Evropa,* kdy v kontrastu stojí klidné moře a bojová bouře panující na lodi. Často proti sobě kontrastně stojí dvě postavy s naprosto rozdílným postojem, např. Adam a Mojžíš v *Adamitech* nebo Gaston a Roland v *Evropě.*

V některých dílech se setkáváme jak s tragikou individua, tak s tragikou většího celku společnosti. Tragika jedince na pozadí tragiky národa se objevuje v povídkách *Václav z Michalovic, Roháč na Sioně* nebo *Čerkes.* V prvních dvou jmenovaných dílech se Čech věnuje tragice českého národa po porážce husitského hnutí. Toto téma je ostatně Čechovo oblíbené, setkáváme se s ním také v *Adamitech* a okrajově i v *Lešetínském kováři.*

Tragika Čechových děl má tedy výrazný sociální aspekt, ke kterému se často připojuje i výrazný rozměr nacionální. Jmenujme např. díla jako *Čerkes, Václav z Michalovic, Lešetínský kovář, Písně otroka, Roháč na Sioně*, kde jsou proti sobě postaveny dva národy (nejčastěji se jedná o střet mezi usurpujícími Němci a utlačovanými

Čechy). Tento postup úzce souvisí i s osobním Čechovým postojem, který byl výrazně vlastenecký, což je zmíněno již v první kapitole této práce, která je věnována osobnosti Svatopluka Čecha.

6. Seznam literatury

A) Primární literatura:

Čech, Svatopluk: *Dagmar. Adamité.* Praha, František Topič 1921

Čech, Svatopluk: *Druhá kniha povídek a črt*. Praha, František Topič 1920

Čech, Svatopluk: *Hanuman.* Praha, Nakladatelství Ed. Valečka 1884

Čech, Svatopluk: *Ikaros.*Praha, František Topič 1914

Čech, Svatopluk: *Jestřáb kontra Hrdlička.* Praha, Československý spisovatel 1975

Čech, Svatopluk: *Lešetínský kovář a menší básně.* Praha, František Topič 1899

Čech, Svatopluk: *Nová sbírka veršovaných prací* Praha, Knihkupectví Dra. Grégra & Ferd. Dattla 1880

Čech, Svatopluk: *Písně otroka.* Praha, František Topič 1895

Čech, Svatopluk: *Povídky, arabesky a humoresky III.* Praha, J. Otto, 1890

Čech, Svatopluk: *Roháč na Sioně a jiné zlomky.* Praha, František Topič 1909

Čech, Svatopluk: *Václav z Michalovic. Evropa. Čerkes. Anděl.* Praha, František Topič 1907

B) Sekundární literatura:

<u>1) literární teorie</u>

Eagleton, Terry: *Sladké násilí. Idea tragična.* Brno, Host 2004

Henckmann, Wolfhart, Lotter, Konrad: *Estetický slovník.* Praha, Nakladatelství Svoboda 1995

Hrabák, Josef: *Poetika*. Praha, Československý spisovatel 1977

Lederbuchová, Ladislava: *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany, H&H 2002

Lukács, Georg: *Metafyzika tragédie.* Praha, Československý spisovatel 1967

Mocná, Dagmar a kol. : *Encyklopedie literárních žánrů.* Praha – Litomyšl, Paseka 2004

Pavis, Patrice: *Divadelní slovník.* Praha, Divadelní ústav 2003

Vlašín, Štěpán a kol.: *Slovník literární teorie*. Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV 1920

2) dějiny literatury

Černý, František: *Kapitoly z dějin českého divadla.* Praha, Academia 2000

Forst, Vladimír a kol.: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 1, A-G.* Praha, Academia 1985

Jeřábek, Dušan: *Česká literatura od konce národního obrození do roku 1918.* Brno, Masarykova univerzita 1999

Klosová, Ljuba: In: *Dějiny českého divadla III. Činohra 1848-1918.* Praha, Academia 1977

Novák, Jan V., Novák, Arne: *Přehledné dějiny české literatury od nejstarších dob až po naše dny.* Olomouc, Atlantis 1995

Vlček, Jaroslav: *Dějiny české literatury III*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatura, hudby a umění 1960

3) literatura o Svatopluku Čechovi a jeho dílech

Bílý, František: *Václav z Michalovic.* In: Příspěvky k praktické poetice. Praha, František Topič, 1915, s.77-107

Bulánek, František: *Svatopluk Čech. Včera – dnes – zítra*. Praha, Československá strana národně socialistická 1946

Flajšhans, Václav: *Svatopluk Čech. Dílo a osobnost.* Praha, František Topič 1908

Forst, Vladimír: In: Čech, Svatopluk: Jestřáb kontra Hrdlička. Praha, Československý spisovatel 1975

Haman, Aleš: *Svatopluk Čech: Písně otroka.* In: Literatura v diskuzi. Jinočany, H&H 2000

Janáčková, Jaroslava: *Úvod*. In: Čech, Svatopluk: Básně. Praha, Československý spisovatel 1983

Kosina, Jan E.: rec. Adamité. In: Světozor, 1880, ročník XIV, č.1, s. 3 - 7

Kosina, Jan E.: rec. Čerkes. In: Světozor, 1880, ročník XIV, č.2, s. 18 – 19

Macura, Vladimír: *Lešetínský kovář.* In: Slovník básnických knih. Praha, Československý spisovatel 1990

Novák, Arne: *Svatopluk Čech: dílo a osobnost, díl 1*. Praha, Vesmír 1921

Novák, Arne: *Svatopluk Čech: dílo a osobnost, díl 2*. Praha, Vesmír 1923

Pešat, Zdeněk: *Písně otroka.* In: Slovník básnických knih. Praha, Československý spisovatel 1990

Pešat, Zdeněk: *Ve stínu lípy.* In: Slovník básnických knih. Praha, Československý spisovatel 1990

Pohorský, Miloš: *Sny o štěstí. Ruchovci a Lumírovci.* Praha, Československý spisovatel 1986

Strejček, Ferdinand: *Úvod.* In: Čech, Svatopluk: Čerkes. Praha, František Topič 1915

Strejček, Ferdinand: *Lešetínský kovář Svatopluka Čecha.* Praha, Jos. R. Vilímek 1946