

**Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická**

Motivy smrti v díle Jaroslava Havlíčka

Kateřina Soukalová

**Bakalářská práce
Pardubice 2010**

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité zdroje.

V Nymburce 25. 3. 2010

Kateřina Soukalová

Poděkování:

Děkuji doc. PhDr. Vladimíru Novotnému, Ph.D. za vedení této práce a cenné připomínky.

Anotace

Tato bakalářská práce pojednává o motivech smrti v díle Jaroslava Havlíčka. Vychází z toho, že Havlíčkovo pojetí smrti, které se promítlo do jeho tvorby, je propojeno s jeho reálným nahlížením na svět i s jeho osobní zkušeností se smrtí. První část práce se zabývá událostmi v životě autora, jimiž se nechal inspirovat ve svých dílech. Především je tato část věnována filozofickému problému smrti a autorově životní filozofii. Ve druhé části práce se v obecnější rovině věnujeme výchozímu tématu, tedy motivům smrti a událostem, které s nimi souvisí. Tyto motivy v poslední části práce podrobujeme analýze.

Klíčová slova

Jaroslav Havlíček, smrt, filozofie smrti, motivy smrti

Annotation

Thesis is devoted to analysis of theme of death in works by Jaroslav Havlíček. It is based on the fact that Havlíček's concept of death, reflected in his works, is connected with his understanding the world and with his personal appointments with death. The first part of the thesis is addressed to genre schemes of the writer's works and to his inspirations, from which he gained topics for his works. Above all, this part solves philosophical questions of death and shows writer's personal philosophy of life. The second part of the thesis is dedicated to the initial theme, that means to motives of death and to events which are concerned with death. Such motives in writer's works are closely analysed in the final part of thesis.

Keywords

Jaroslav Havlíček, death, motives of death

Obsah

Úvod.....	6
1 Východiska tvorby.....	7
1.1 Inspirace Jaroslava Havlíčka.....	7
1.2 Smrt z filozofického hlediska	9
1.3 Filozofie autora.....	9
1.4 Vnímání existence.....	11
2 Motivy smrti.....	14
2.1 Motiv smrti.....	14
2.2 Smrt jako taková.....	15
2.3 Historie smrti.....	17
2.3.1 Pohled na smrt v minulosti.....	17
2.3.2 Historie pohřbívání.....	18
2.3.3 Pohřební průvod, pohřeb.....	19
3 Analýza motivů smrti.....	20
3.1 Prostory pro uložení mrtvých.....	20
3.1.1 Hřbitov.....	20
3.1.2 Hrob.....	24
3.2 Rituály související se smrtí.....	26
3.2.1 Pohřeb, pohřební průvod.....	26
3.3 Postavy související se smrtí.....	31
3.3.1 Smrt.....	31
3.3.2 Duch.....	32
3.4 Smrt boha.....	32
3.5 Změna bytí člověka	36
3.5.1 Sebevražda.....	36
3.5.2 Vražda.....	40
3.5.3 Sebezabití.....	45
3.5.4 Samotný okamžik smrti.....	46
3.6 Jevy či stavy předcházející smrti.....	47
3.6.1 Smrt, nemoc, strach, ztráta smyslu.....	47

3.6.2 Nemoc jako předzvěst smrti.....	51
3.7 Smrt mládí.....	56
3.8 Náznak smrti.....	56
3.9 Smrt na válečném poli.....	57
3.10 Personifikovaná smrt.....	58
3.11 Posmrtný život.....	59
3.12 Motivy smrti v nevydaných dílech.....	60
4 Závěr.....	62
RESUMÉ.....	68

ÚVOD

Po prostudování děl Jaroslava Havlíčka byl pro nás motiv smrti natolik zřetelný a četný, že jsme se rozhodli věnovat mu tuto práci. Zaměřili jsme se především na motivy smrti jako takové, ale rovněž i na způsob, jakým s těmito motivy autor pracoval a jak je ztvárnil.

Celá práce vychází z analýzy Havlíčkových děl – povídek, novel i románů. Z publikovaných textů autora jsme si vybrali pouze takové, které se našeho tématu týkají nejvíce, tedy ty texty, kde je motiv smrti nejvíce viditelný a prokazatelný. S nepublikovanými texty jsme nepracovali, pouze jsme přebrali úryvky z jeho nedokončených děl a filozofického eseje Nevěřím od Josefa Rumlera.

V první části práce nalézáme východiska Havlíčkovy tvorby. V jednotlivých podkapitolách načrtáváme důležité situace v osobním životě autora, které podle nás souvisí s jeho literární činností, i to, jak tyto události poznamenaly a ovlivnily jeho tvorbu.

Ve druhé části je pak výchozím tématem smrt, kterému je věnována hlavní pozornost. Soustředíme se na obecné pojetí smrti a s ní souvisejících událostí a jevů a stanovujeme si opěrné body pro následující analýzu motivů smrti, které je věnována poslední část.

Tvorba Jaroslava Havlíčka (1896 - 1943) vznikala ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století, autor vynikal především v oblasti psychologické prózy. Hlubokou analýzou lidského nitra dával nahlédnout do psychiky svých postav. Právě obraz psychických prožitků hrdiny byl pro Havlíčka výchozím bodem pro analýzu obecnějších procesů sebeprožívání jedince v tehdejší světě, který se ocitl v krizi. Zachycení psychiky člověka bylo základní tendencí autorovy tvorby. Zobrazoval postavy, které ztratily víru v boha, pro které bůh odešel a ony nyní cítí, že ztratily sebe samého a tento pocit je pro ně bolestný. V jeho textech nacházíme váhavost nad životem - na jedné straně tvrdil, že život stojí za to, aby byl prožit celý a naplno, ale zároveň vyslovoval naprostou rezignaci na jakékoliv úsilí a přemáhání osudu. Motivy absurdity, životní úzkosti, ale i všudypřítomné motivy smrti a zkázy se staly jakýmsi přitakáním roli všemohoucí osudovosti.

1 VÝCHODISKA TVORBY

1.1 Inspirace Jaroslava Havlíčka

„Jaroslav Havlíček většinu svých prací čerpal z dětství a mládí prožitého v Jilemnici, románové postavy a postavičky dobře znal, každá postava v jeho díle měla svůj živý vzor, snad proto jsou všechny tak plastické, tak živé.“¹ Mnoho námětů a vzorů pro svoji literární tvorbu nacházel v rodinných historkách své manželky Marie. Například pro román Neviditelný převzal námět z Mariiny mydlářské rodiny, Synáčkova Markéta byla Mariina kamarádka z mládí. I v Neopatrných pannách byly hlavní hrdinky Mariiny známé nebo kamarádky. Štěpka Kiliánová byla Mariina vzdálená teta. Některé vlastnosti své manželky připsal Soně Hajnové. Jak vidíme, většina postav má reálný podklad ve známých či příbuzných jak Jaroslava Havlíčka, tak i Marie Krausové nebo dokonce i obyvatel Jilemnice.²

Ačkoliv bylo Havlíčkovým snem věnovat se malířství, vystudoval v Chrudimi Obchodní akademii, po jejímž dokončení se zapsal na vysokou obchodní školu v Praze, při které pracoval v Živnostenské bance na pozici úředníka. Do jeho života však vstoupila první světová válka. Havlíček narukoval roku 1915. Válku prožil jako dobrovolník v Kadani, kde strávil jeden rok, poté se účastnil bojů na ruské a italské frontě. V těchto dobách začal psát první básně o těžkém osudu válečnického vojáka a o lidech, kteří různými způsoby válkou trpěli. Jeho peru se nevyhnuly ani vzpomínky na domov, na rodnou Jilemnici.

Psaní povídek se věnoval od roku 1925, kdy už byl zaměstnán jako bankovní úředník v Živnobance. Svá díla psal po večerech a ve všech volných chvílích. V době, kdy vydal svůj první román, bylo už jeho jméno čtenářské obci známo z povídkových prací publikovaných časopisecky ve Zvonu a Cestě.

Jaroslav Havlíček se nechal inspirovat prakticky celým svým životem, tudíž dětstvím nevyjímaje. Dětství bylo pro Havlíčka prvotním zdrojem inspirací. Své období dětství ve své paměti oživoval, znovu se do něj navracel a své tehdejší zážitky umělecky zpracovával. Havlíčka přitahovalo dětství jakožto začátek lidského života, ale taktéž i stáří, čas na pomezí smrti, čas vzpomínání a rekapitulace celé životní éry, čas uvědomění si chyb i vítězství. „Nejčastěji to své dětství vidí spektrem vlastních pozdějších zážitků, pochopitelně lidsky

1 HAVLÍČKOVÁ, Marie. Jilemnice v díle Jaroslava Havlíčka. In *Jaroslav Havlíček. Neklidné srdce*. Liberec: Bor, 2006. s. 61.

2 Tamtéž, s. 61-142.

nejtěžších a nejotřesnějších – spektrem války, spektrem smrti.”³ Na počátku to tedy byly především příběhy, kde se dětská fantazie vyrovnávala s představou smrti jako takové, záhy však došlo k přímému setkání s ní a to prostřednictvím vojáků, kteří se staly součástí bitev v první světové válce.

“Podobně jako zážitky z dětství, sehrál závažnou roli ve výstavbě Havlíčkova díla bohatý komplex autobiografických prvků, které se časově soustřeďují k prázdninám 1913 a k poslednímu mírovému roku habsburského mocnářství.”⁴ Havlíček byl příslušníkem předválečné generace, která vcházela do aktivního života poznamenána mezním zážitkem z první světové války. Předěl dospělosti tedy strávil na frontě, kde se díky tenké, nicméně nepřehlédnutelné hranici mezi životem a smrtí, naučil vnímat pocity spojené se strachem, skepsí, zoufalstvím, ale také s odhodláním.

Právě onu předválečnou generaci, která vcházela do dospělosti skrze práh první světové války, líčí, mimo jiné, v nedokončeném románu Vlčí kůže, kde jsme jako čtenáři svědky rozhovoru mezi velitelem a sotva dospělým chlapcem, který nám potvrzuje, že sotva dospělí jedinci byli nuceni účastnit se válečné vřavy. Pomyslnou maturitu, zkoušku dospělosti, tak místo ve škole skládali v zákopech první světové války.

Účast ve válečných bitvách se samozřejmě stala Havlíčkovým silným zážitkem. Tato událost velmi ovlivnila autorův samotný život, stejně jako jeho následnou literární tvorbu. Otřesné válečné zážitky, jejichž byl přímým svědkem, v jeho životě znamenaly důležitou etapu a rozhodující mírou formovaly jeho spisovatelskou i osobní individualitu. Zážitky z první světové války považujeme pro Havlíčkovu tvorbu za zásadní.

Havlíček ve válce trpěl smutkem a steskem. Toto tvrzení můžeme doložit na povídce, ve které zajímavým způsobem vylíčil shledání s domovem v podobě nákladního vagonu s nápisem Stará Paka – Martinice, který spatřil během vojenské služby v zahraničí. Právě při pohledu na vagon z rodného kraje srovnává syrové válečné zážitky s teplou vzpomínkou na domov.

“Já zatím prožíval své první vojenské útrapy, odejel jsem brzy do pole, seznámil jsem se s hrůzami pochodů, bitev, smrtí,”⁵ píše Havlíček z válečného bojiště Marii. “Byl jsem v nebezpečí, prodělal jsem boj, viděl jsem lidi umírat, trpět. Sám jsem se prosmykl těsnou

3 RUMLER, Josef. Povídky z Havlíčkova kufru. In Jaroslav Havlíček: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 475.

4 RUMLER, Josef. Marie a Jaroslav. In Jaroslav Havlíček: *Máňa*. Hradec Králové: Kruh, 1981. s. 223.

5 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Máňa*. Hradec Králové: Kruh, 1981. s. 48.

bránou, bránou náhody smrtelných nebezpečí,"⁶ shrnuje své pocity z války. Rovněž i z jeho dopisů usuzujeme, že ve válce trpěl, že ho válka velmi ovlivnila na duchu, což se logicky projevilo napříč jeho tvorbou.

1.2 Smrt z filozofického hlediska

Člověku je dáno vědět o své smrti, předjímat ji a mít z ní strach, ale to ještě neznamená, že se musí poddávat jejímu osudu, i když si je vědom mezí svého poznání. Smrt je něco, na co hledají odpověď nejen obyčejní lidé, ale i filozofové po celá staletí. Filozofický problém smrti se stává problémem smyslu bytí vůbec. Jaký může mít smysl život, který je konečný, který stojí pod znaméním smrti, život, ve kterém je jisté, že znamená smrt? Problém smrti je složitý a nikdo ho nikdy nevyřešil tak, že by jednoznačně vyřkl konečnou otázku na odpovědi jí se týkající. Takové řešení ani není možné, neboť vztah jednotlivce je naprosto různý, nejednoznačný, měnící se. Každý si tento vztah sám hledá, vytváří, své názory časem mění.

Filozofie si klade především otázky, co je vlastně smrt (zda oddělení od těla, biologicky nutný konec života, rozplynutí do naprostého nebytí, nebo prostě konec individuální existence). S tím souvisí i otázka, zda existuje posmrtný život. Další otazník ohledně smrti je ten, jaký bychom měli ke smrti zaujmout postoj. Člověk o své smrtelnosti ví, již tedy během života je smrtí poznamenán. Otázka smrti je přítomna v průběhu celého života - co děláme nebo neděláme, jaké jsou naše cíle, co má pro nás v životě hodnotu a co naopak považujeme za nicotné, to vše závisí na našem chápání smrti. Máme vědomí smrti potlačovat, či si ji máme uvědomovat? Je smrt zlo nebo osvobození člověka? Člověk musí zemřít, zaujmout ke smrti nějaké stanovisko, uvést ji do vztahu ke své existenci.⁷ Právě ve smrti se ukazuje, že každý musí žít svůj vlastní život, protože každý musí zemřít sám a jen za sebe.

1.3 Filozofie autora

"Co si myslíme o smrti, to zcela zásadně určuje náš život."⁸

Havlíčkovy životní názory nalezneme sepsané v jeho nevydaném filozofickém eseji Nevěřím (1921), skrze něhož se probíral k poznání toho, zda měl ještě nějaké jistoty ve svém

6 Tamtéž.

7 SCHERER, Georg. *Smrt jako filozofický problém*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005. s. 7-9.

8 Tamtéž, s. 9.

životě, na kterých by mohl v budoucnu stavět. V eseji dospěl ke svému ateistickému přesvědčení. "Nevěřím... Není boha, jenž by za výsostnou svou zábavu umínil si hrát hru miliónů světů, jenž by řídil vznik a vývin, jenž by pro smutnou rozkoš své nudy oblíbil si jedinou z nekonečna svých planet a dal na ní vzklíčit člověku v podobě své."⁹ Havlíček tedy neuznával žádného boha, bůh pro něj neexistoval v žádném náboženství. Podle něj si lidé boha vymysleli pouze ze zoufalosti lidského života, ze zklamání a smutků. Z tohoto pramení Havlíčkův názor, že člověk ztratil víru v boha, jistotu řádu, a proto se ocitl sám na poli života, kde je bezmocný a sám si neví rady, je to jen loutka na poli života a smrti.

Bůh představoval pro Havlíčkovu tvorbu zásadní fenomén, nikoli však z hlediska náboženského. V textech autor většinou dochází k názoru, že bůh není, že je mrtev. Nechává ho zmizet, nevnímá ho jako tvůrce všeho, jako všemocného a vševědoucího, případně ho popírá.

V duchu materialistického determinismu se vyjadřoval o vzniku života na Zemi, o vzniku lidského rodu, o tvoření, kráse, lásce, víře a i smrti. Názory o smrti nás budou, vzhledem k našemu tématu, zajímat nejvíce.

"Narodivše se, a dospěvše k schopnosti uvažování, rozhodněte se pro život nebo smrt. Ale rozhodnete-li se pro život, rozhodněte se pro drobné radosti, a podrobte se tomu, co je. Neboť směšný je vzdor, který neumírá. (...) Rozhodnete-li se pro smrt, umřete. Není škoda umírat na světě, na němž je příliš mnoho lidí."¹⁰ Havlíčkovy názory po pár letech vyvrcholily v ucelený filozofický systém, který autora dovedl k "filosofickému nihilismu, k pojetí nesmyslnosti života v poslední instanci - ale zároveň k přímému závěru o zbytečnosti filosofie. Sám závěr o zbytečnosti filosofie znamená sice obdiv k sebevrahům a úctu k sebevraždě jako důslednému deterministickému řešení filosofickému, zároveň však obrat k jinému, útěšnějšímu řešení životní problematiky. Havlíček volí mezi smrtí a životem – a rozhoduje se nefilosoficky nebo vlastně proti filosofii – pro život."¹¹ Autor si uvědomoval zákony, které provázejí člověka jeho vývojem snad i díky letům prožitým na válečném poli, které mu dali nahlédnout jak na štěstí možného života, tak i na smrt. Díky těmto kontrastům Havlíček postupně docházel k uznání relativně omezeného smyslu lidské existence.

9 RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973. s. 40.

10 Tamtéž, s. 47.

11 Tamtéž, s. 43.

1.4 Vnímání existence

Základním východiskem pro Havlíčkovu poetiku je obraz krize samotné lidské existence. Tuto kapitolu věnujeme právě autorovu vnímání existence, neboť máme za to, že existence jako taková a analýza motivů smrti či smrt jako taková, může svádět k pojetí existenciálnímu. My však máme za to, že Havlíčkovu vnímání existence a smrti vychází z poetiky expresionismu.

Nella Mlsová¹² i Vladimír Papoušek¹³ se kloní k názoru, že autorovo vnímání lidské existence vychází z poetiky existencialismu. Pojetí života postavy v Havlíčkových prózách vyvolává pocit, že její život je většinou utvářen událostmi, které navozují existenciální znejistění, které se projevuje i v jejích pocitech, což je primárně způsobeno ztrátou důvěry ve svět. Nepovažujeme Havlíčka za předchůdce či stoupence existencialismu, ale uznáváme, že jsou v jeho díle patrné, konkrétně v pojetí života člověka, náznaky existenciálních myšlenek i názorů (pojem samotné existence jako pobyt ve skutečnosti, způsob existence, smysl existence).

Líčení jedincových duševních pochodů však není autorovým cílem, ale pouze prostředkem pro stavbu složitějších významových rovin, které směřují k vystižení základních podmínek existence člověka ve světě. Autor citlivě vnímal dobovou atmosféru, kterou se nesly úzkosti, nejistoty a odcizenost.

Výchozí situací hrdiny je prostor nacházející se mimo řád věcí a hrdina pociťuje nespravedlnost vlastní existence vůči okolí. Postava představuje pouze jakéhosi prostředníka, který je tížen, cítí bolest a bezmoc, je v rozporu s okolím a vlastním já. Autorův vypravěč je nemilosrdný a skeptický. Hrdina je na tomto světě nadbytečný, jeho předpoklady se nenaplnují a nikdy se neozve žádný povzbudivý hlas. Možná že právě slabý hrdina posloužil jako model pro obžalobu světa, čímž bylo umožněno nahlédnout na lidskou existenci, osamocenou a trpící úzkostí, z jiného pohledu. Prostřednictvím slabého hrdiny se individuální osud vrací vlastní všednosti a každodennosti. Právě tato slabost a marnost jeho činů v životě přibližuje absurditu jeho života. Naopak prázdnota a neprostupnost hrdinova okolí upozorňuje na otázky smyslu existence člověka, jehož život nemá žádné poslání, natož pak tragickou velikost, je to pouze život ubíhající v každodenní všednosti.

12 MLSOVÁ, Nella. *Člověk na rozhraní*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005.

13 PAPOUŠEK, Vladimír. *Existencialisté*. Praha: Torst, 2004.

Vzhledem k tomu, že se problematikou expresionismu nezabýváme obecně, ale pouze v rovině smrti, ukážeme si na vybraných prvcích naše tvrzení. Doba ve znamení expresionismu je charakterizována vzpourami proti společnosti, tradicím apod. Co se týče sledovaných motivů smrti, konkrétně sebevraždy, motiv vzpoury proti společnosti nacházíme u Emila Škvora, který se vzpíral ve smyslu popření boha a snahou vyrovnat se něčemu vyššímu. Svoji snahou o vymanění se z jeho vlivu, konkrétně ze hry, kterou sám bůh pro Emila napsal, vnímáme jako jasnou vzpoudu. Extrémní vzpourou je pak rozchod se světem, dobrovolný odchod ze života, tedy sebevražda (motiv sebevraždy věnujeme v práci samostatnou kapitolu).

Život je podle poetiky expresionismu nekonečným během po vymezené trati, který skončí pouze smrtí. Člověk prožívá svět jako chaos, proces rozpadu a dezintegrace, rovněž je vyčleňován z tradičních sociálních struktur, které končí narušením lidské integrity. Člověk je sociálně poníženy (vrah Draklovy rodiny, Plavec), vyhoštěný ze společnosti (Vavřínek), trpící v nemoci a smrti (prakticky většina postav v námi zkoumaných textech). Veškerá skutečnost kolem postav ztrácí životní řád, pomyslné záchytné body. Rozpadají se stávající modely života a dosud uznávané hodnoty mizí v nenávratnu. O rozpadu uznávaných společenských hodnot se autor zmiňuje velmi často. Z pohledu naší práce tento rozpad vidíme např. v netaktním chování k pozůstalým na pohřbech, ale i na obrazu vražd, neboť i samotná vražda znamená rozpad životních hodnot. Samostatnou kapitolou, stejně jako vražda, je rozpad hodnot, který vede k nevíře v boha.

Pochybnosti o smyslu lidské existence jsou rovněž příznačné pro Havlíčkovy texty, prakticky každá Havlíčkova zásadní postava se těmito pochybnostmi ve svém životě více či méně zaobírá, životní smysl je viděn spíše v nadpozemském řádu (Škvor). Za příznačně expresionistické vnímáme i vyhrocené zpodobnění protikladů (životy bratrů v povídce Bratr, motivy vražd obou aktérů v Pomstě).

Havlíček často nechává hrdiny zemřít tak, že jsou zavražděni nebo se rozhodnou pro sebevraždu, kterou vnímá jako gesto vůči nespravedlivému světu. Právě vražda a sebevražda jsou pro expresionismus velmi typické. Často jsou zobrazovány motivy související se smrtí, jako je děs a úzkost či jiné emoce, ale především motiv nemoci, která v textech narušuje zavedený pořádek, narušuje jakékoliv vztahy a bortí sny. V textech lze rovněž vysledovat vysokou frekvenci motivu snu, pomocí něhož dochází k setření hranic mezi realitou a fikcí (Svatá noc, Zavražděný sen).

Právě kvůli těmto vybraným prvkům expresionistické poetiky, které jsou pevnou součástí Havlíčkova výrazu, máme za to, že východisko pro jeho texty, ve kterých se motivy smrti tolikrát vyskytují, se nachází v expresionistické poetice, neboť "Havlíčkovi jako tvůrci muselo být blízké východisko expresionistické, odrážející také absurdum válečného světa, odcizeného jednotlivému člověku."¹⁴

14 RUMLER, Josef. Hodina mé paměti na tvůrčí dílnu Jaroslava Havlíčka. In *Hlavní téma: Psychologická próza*. Hradec Králové: Gaudeamus, 1994. s 134.

2 MOTIVY SMRTI

2.1 Motiv smrti

Motiv smrti je v textech formovaný do různých podob, ať už ve formě démonických postav či je jen jednoduše popisován – od různých nemocí až k umírání, od smrtelného zápasu přes samotný skon až k pohřebnímu obřadu a pochování na místě posledního odpočinku. Především jde o smrt tragickou, i když nemusí být vždy způsobena nějakou formou násilí, avšak sama o sobě ještě tragická být nemusí, např. když se jedná o smrt starého člověka, smrt nevyléčitelného, jehož vysvobodí z krutých bolestí, či smrt hluboce nešťastného jedince. Přesto však smrt plní funkci absurdního zásahu do řádu světa, do logiky lidského života.

„Lidský život je cesta ze země zrození do země smrti,“¹⁵ píše Havlíček v jedné ze svých povídek. Celý lidský život – od narození do smrti - je pro autora něco, co je neustále ve stínu smrti. Jako by lidský život byl smrtí pronásledován a neexistoval by dostatek životních situací, které by dovolily alespoň na čas zapomenout na fatální konec, na to, že každý zemře. Havlíček z tohoto vychází. Je tedy naprosto logické, že jeho díla, kde popisuje lidské příběhy, osudy, budou smrtí, nebo alespoň myšlenkami na ni, naplněna až po okraj. A skutečně jsou Havlíčkovy prózy fenoménem smrti doslova prosyceny.

Ve sledovaných textech se smrt objevuje v mnoha podobách, je různě tematizována a zpodobněna. Nacházíme nejenom smrt jako takovou, nýbrž i atributy, jevy či procesy, které s ní souvisejí. Právě proto jsme se rozhodli rozdělit tyto motivy do několika bodů. Rovněž i proto, že se domníváme, že mnohočetnost motivů smrti by mohla čtenáře otupit při jejich registraci.

1. Prostory pro uložení mrtvých - hřbitov, hrob
2. Rituály související se smrtí - pohřeb, pohřební průvod
3. Postavy související se smrtí - Smrt, duch, hrobník, kat, vrah
4. Smrt boha
5. Změny bytí člověka - sebevražda, vražda, sebezabití, samotný okamžik smrti
6. Jevy a stavy, které předcházejí smrti - nemoc, strach ze smrti, ztráta smyslu života
7. "Smrt" mládí
8. Náznaky smrti

15 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Zavražděný sen*. In J.H.: *Prodavač času*. Praha: Československý spisovatel, 1968. s. 61.

9. Smrt na válečném poli
10. Personifikovaná smrt
11. Posmrtný život

Četnost výskytu motivů smrti můžeme sledovat již v samotných názvech povídek – O smrti otcově, Duch soudce Pauknera, Trest smrti, Smrt bibliomanova, Tragická krev, Zavražděný sen, Amórek smrti, Odložená smrt, Dědictví po živé. Z některých názvů lze motiv smrti v ději již předvídat, jako například z názvu Černá paní, Kinžal, Přicházející z pekel.

2.2 Smrt jako taková

„Narozením se začíná smrt.“¹⁶

Smrt zůstává zcela neprůhledným a neproniknutelným fenoménem. Je známa pouze zvnějšku, neumožňuje žádné přiblížení či pozorování. Každá představa smrti, bez ohledu na to, koho se týká, naráží na elementární logický problém, a to na ten, že žádný systém si nedokáže bezrozporně představit vlastní konec.

Lidský život i smrt se vyznačují svojí jedinečností. Od narození až do konce života je stín smrti přítomen v celém životě. Smrtí je člověku dáno bytí, ale zároveň i nebytí. Člověk je tak odsouzen k životu s vědomím smrti. Různé choroby nás unášejí k posledním hodinám různými cestami, stejně jako postavy Havlíčkových děl, které umírají nejčastěji na tuberkulózu, méně často pak na syfilis či záškrť. Podoby smrti jsou jedinečné, odlišné od jiných, každý z nás zemře neopakovatelným způsobem. Stejně tak jako autorovy postavy. Ty sice mají společné způsoby smrti, jako sebevraždy, vraždy i nemoci, ale každá jejich smrt je ztvárněna rozličně. Je to součást života a přirozenost biologického vývoje. Lze tedy říci, že definitivní je v pravém slova smyslu neodvolatelné, všichni svou životní pouť zakončíme smrtí, zápas proti ní je pochopitelně předem ztracen. "Lidská dimenze je konečná, májic začátek, má i konec... Odnaučme se stesku z konečnosti... Jsme jen děti země. Žijme po jejím zákonu...",¹⁷ připojuje se Havlíček k definitivnosti smrti.

Celý život nás provází jistota, že zemřít musíme. Člověk si je po celý svůj život vědom své konečnosti. Člověk nejen že umírá, ale samozřejmě této události přikládá i význam.

16 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Ta třetí*. Praha: Melantrich, 1988. s. 102.

17 RUMLER, Josef. Marie a Jaroslav. In Jaroslav Havlíček: *Máňa*. Hradec Králové: Kruh, 1981. s. 234.

Havlíčkova přítomnost u smrti člověka, které byl svědkem během války, je jeho vlastní zkušeností smrti. Jeho zážitky smrtelného nebezpečí (válka, smrt kamarádů z pluku) ho velmi ovlivnily v životě, ale i v pohledech na smrt samotnou. Například ohledně sebevraždy se staví na stranu konatele sebevraždy, protože člověk by měl mít možnost uplatnit vlastní rozhodnutí o svém životě. O svém narození nikdo rozhodnout nemůže, proč tedy nerozhodnout o své smrti? Tato možnost by tu měla být, protože společnost je založena na vzájemné výhodě – ale stane-li se někomu přítěží, co mu brání, aby se jí zřekl?

Ke smrti jako takové se autor staví veskrze pozitivně, bere ji takovou jaká je, je s ní smířen. Avšak z následné citace vidíme, že mrtví jsou mrtví, nesmíme své bolestné myšlenky směřovat k nim, neboť součástí našeho života jsou stále i ti živí, o které se musíme starat a být jim nablízku. "Mrtví jsou pochovaní, je nutné ponechat je jejich snům a obrátit se k živým, kteří nám zbývají. Ano, musíme jednat vždy tak, abychom nevzlykali jednou v marném zoufalství, neboť ti, kdož příliš dlouho čekali u bran našeho srdce, často předčasně odcházejí, když se nemohli dotlouci. Ti nejdražší, obdobou s krásnými, jemnými předměty, jsou vždy tak křehcí, a my, kteří je milujeme, nikdy nemůžeme vědět, jak dlouho je budeme ještě mít."¹⁸

Jak se tedy se smrtí vyrovnat? Lze to vůbec? Existují různé možnosti, jak se s tímto faktem vyrovnat. Konec lidského života lze mytologizovat představou dalšího, tedy posmrtného, života. Myšlenky na smrt se můžeme taktéž pokusit obejít tím, že je prostě vytěsníme. V poslední řadě je možné pohlédnout smrti do očí jako předem danému faktu vlastní existence a přijmout ji jako něco, co nastat prostě musí. Lidem totiž nedělá problém ani tak smrt jako taková, ale spíše obavy z umírání. Vědomí smrti vyrušuje člověka z jeho každodennosti. Smrt má však pro člověka smysl, neboť zároveň určitým způsobem vytváří jeho život. Člověk ví, že zemře a tato skutečnost ho děsí, neboť ukončuje jeho fyzickou existenci.

Co je to tedy vlastně smrt? "Smrt nemůžeme uspokojivě definovat, protože to by znamenalo definovat život, zbývá jen ona cesta dívání se na smrt. Ale smrt sama nám nic nepoví..."¹⁹ Můžeme ji chápat různými způsoby, nejčastěji však jako přirozené zakončení života, zároveň i jako doklad životní absurdity. Rovněž je to i důsledek života a v neposlední řadě i východisko pro život.

18 HAVLÍČEK, Jaroslav. Bratr. In J.H.: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 62.

19 HAŠKOVCOVÁ, Helena. *Rub života, líc smrti*. Praha: Orbis, 1975. s. 33.

2.3 Historie smrti

Vzhledem k našemu tématu považujeme za podstatné vysvětlit alespoň obecně pohled našich předků na smrt a na tradici pohřbívání. Všechny rituály související se smrtí - pohřby a pohřební průvody - tvoří motivy smrti, které se v autorově díle vyskytují.

2.3.1 Pohled na smrt v minulosti

Smrt byla již od pradávna záhadným a tajemným jevem. Vzbuzovala hrůzu a strach, ale zároveň i lítost. Lidé zaujímali otevřený a vyrovnaný postoj ke smrti, protože ji považovali za přirozenou a nevyhnutelnou. Očekávali ji s klidem, byla pro ně všudypřítomná, spravedlivá. Lidé se s ní běžně setkávali v každodenním životě. Hřbitovy byly dokonce místem veřejným, ba společenským.

Lidé se setkávali se smrtí tváří v tvář v mnohem ranějším věku než my dnes. Například smrt dítěte neznamenal něco neobyčejného, nebyla to na tehdejší dobu výjimka, a počítalo se s tím. „Nějaké se narodilo a skoro každý rok zas nějaké umřelo,“²⁰ prostě konstatuje Havlíček fakt dětské smrti. „Umíraly však jedno za druhým stejně překotně, jako se byly narodily.“²¹ Citace ukazuje, jak za autorových let byla smrt dětí naprosto běžnou záležitostí. Víme tedy, že smrt byla jistou součástí společenského i individuálního života lidí, bylo to něco normálního, očekávaného, lidé s jejím příchodem byli smířeni. Avšak později se dostala smrt pod lékařský dohled, přesně tak, jak to známe dnes. Stalo se z ní něco skrytého, individuálního.

Zlomovými obdobími, kdy člověk hledal odpovědi na otázky týkající se života, byla právě nejvíce jeho smrt. Tento okamžik byl v minulosti pojímán jako společenský, týkající se celé společnosti, komunity. Smrt upevňovala vědomí posvátna, víry, řádu, formy chování apod. Bylo však třeba se s ní smířit, zajistit pozůstalost zemřelého a řádně ho vyprovodit na onen svět.

Ale i ve starších dobách měli lidé stále na vědomí, že smrt, i když je přirozená, není žádoucí. Žijící zneklidňovaly příznaky smrti i její znamení, chtěli ji oddálit, řádně se na ni připravit. Chtěli znát její důsledky, kterým chtěli předcházet, ale současně se zajímali i o to, co všechno vykonat, aby zajistili nebožtíkovi důstojnost i v posmrtném životě. K obyčejům patřilo oznamování smrti a pohřbu, projevy účasti a podpory rodiny. I v minulosti se hledělo na finanční zátěž.

20 HAVLÍČEK, Jaroslav. Johan a víla. In J.H.: *Hodinky pana Balabána*. Hradec Králové: Kruh, 1986. s. 210.

21 HAVLÍČEK, Jaroslav. Tragická krev. In J.H.: *Neopatrné panny*. Praha: Václav Petr, 1941. s. 46.

Důležitou otázkou související se smrtí byl posmrtný život a duše. Duše byla v dřívějším pojetí nositelkou kvality člověka, jeho hodnot, které byly spjaty s následným pokračováním života po smrti. Proto byla smrt často vnímána jako něco zásadního, jako okamžik proměny. Předpokládalo se, že duše opouští tělo ve spánku, případně v bezvědomí, že živé sny jsou projevem duše spícího a v člověku, jenž se probírá ze spaní, se vlastně probouzí duše. Podle tradice se duše měla po smrti odebrat do ráje či do pekla, to záviselo na spáchaných činech během života. Součástí byl i očištec, kterým měli projít duše těch, kteří se za své hříchy nekáli. Představa pekla byla taková, že to bylo místo zlých duchů, místo věčného zatracení, z něhož nebylo návratu. Věřilo se, že duše nevinně zabitých neustále lkají a nařikají na místě, kde zemřeli, proto v minulosti byly tak časté pověry o bludných duších.

2.3.2 Historie pohřbívání²²

Kultura pohřbívání se v průběhu mnoha let velmi změnila. Blížící smrti se dříve věnovala mnohem větší pozornost, než kterou jí věnují lidé dnes. V minulosti byl nejdříve zpravidla přivolán lékař, který posoudil stav umírajícího. Když byl jeho stav vážný, sešli se u umírajícího postupně všichni jeho nejbližší a posléze se s ním podle jeho zdravotního stavu rozloučili. Pokud byl zdravotní stav velmi vážný, nejdříve byl přivolán kněz, buď na přání umírajícího nebo jeho blízkých. Kněz přicházel v kněžském oděvu s oltární svátostí a svčným olejem v doprovodu ministranta, který zvonil ručními zvonky. Podle zdravotního stavu se mohl nemocný vyzpovídat.

Po smrti byl přivolán lékař, který konstatoval smrt a vypsál úmrtní oznámení. Smrt byla rovněž oznámena kostelníkovi, který zvonil umíráčkem. Tento zvuk zvonů dával obyvatelům obce najevo smrt jednoho z nich, taktéž vybízel ostatní obyvatele k modlitbě za zemřelého. Po smrti zůstal zesnulý tři dny doma. Byl omyt a převlečen do svátečních šatů. Uložen byl zpravidla na dvou stoličkách s deskami s prostřeným bělostným prostěradlem, a to buď v síni nebo průjezdu do chvilé, než byla koupena a přivezena rakev. Potom byl nebožtík uložen dovnitř. Dveře domu po celou dobu zůstaly nezamčené, aby se kdokoliv mohl se zesnulým osobně rozloučit, pomodlit se za něj, udělat mu křížek na čelo, políbit ho či mu přiložit něco do rakve na poslední cestu. Večer se scházívala modlitební skupinka, která opakovala modlitby u rakve. V průběhu následujících tří dnů bylo zajištěno vykopání hrobu, byly

²² NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2004.

vyřízeny formality týkající se pohřbu, byla domluvena svatá mše s knězem, ale také to, kdo ponese rakev, kříž, lampy, věnce a také to, kde bude hostina, kdo ji zaplatí atd.

2.3.3 Pohřební průvod, pohřeb

Vlastní pohřeb začínal tím způsobem, že z kostela k domu zemřelého, tedy k domu smutku, přišel kněz s ministranty a se dvěma muži, kteří nesli lampy. V čele šel ten, který nesl kříž, za ním následovaly děti, potom muži a hudebníci. To všechno se odehrávalo v doprovodu zpěvaček a muzikantů. Za těmito účastníky pohřbu šli nosiči rakve, které následovala rodina a ostatní příbuzní. Ženy šly nakonec. Účastníky spojoval smuteční oděv. Rakev nesli příbuzní nebo sousedé. Kněz se krátce rozloučil se zesnulým, který byl v rakvi zakrytý víkem a za zpěvu žalmů byl vynesena před dům na máry. Celý průvod se za smutečního pochodu pomalu odebral do kostela. Tam byla za zemřelého odsloužena mše svatá. Po mši se průvod odebral s rakví opět za smutečního pochodu na hřbitov. Na hřbitově byla rakev položena na dvě tyče přes vykopaný hrob a spuštěna do země. Následovalo poslední rozloučení se zemřelým, kratší promluva kněze, kropení svěcenou vodou, modlitba, spouštění rakve do hrobu. Všichni účastníci poté procházeli kolem hrobu a pomocí lopatky každý hodil kus hlíny na rakev. Poté se vyjadřovala pozůstalým upřímná soustrast. Ti nejbližší se odebrali na pohřební hostinu, která většinou bývala v domě zemřelého.

Účast na pohřbu měla odstupňovanou motivaci, v níž lze sledovat mnohohrstevnatost vztahů, které vytvářely svět zemřelého za jeho života: jeho roli v rodině, v příbuzenských a přátelských vztazích, sociální status, příslušnost k církvi, cechu a spolkům, morální a společenský kredit. Pohřeb pochopitelně neměl žádnou šablonu, přístup byl vždy odlišný podle života rodiny. Pohřby se různily podle smuteční výzdoby i materiálu rakve, hmotných artefaktů, zvoněním, hudebním doprovodem, účastí kněze apod. Počet účastníků byl měřítkem vážnosti.

Sebevrazi byli zahrabáváni většinou tam, kde zemřeli, případně v lesích či na křižovatkách cest. Pochovávali se za tmy a bez přítomnosti kněze.

3 ANALÝZA MOTIVŮ SMRTI

3.1 Prostory pro uložení mrtvých

3.1.1 Hřbitov

Vnímání hřbitova je logicky spjato s vědomím smrti, je to přeci prostor pro mrtvé, prostor jejich posledního a věčného odpočinku. Na tomto sakrálním místě patřícím mrtvým si člověk uvědomuje pomíjivost bytí a konečnost vlastní existence.

Hřbitov je odlišný polohou i vzhledem od ostatních prostor ve městě či na vesnici. Bývá ohrazen zdí, je to tedy uzavřený prostor. Důležitou součástí je brána hřbitova, skrze níž se prochází ze světa živých do světa mrtvých (návštěva hrobu nebožtíků, pohřební průvod) a naopak (duchové, oživé mrtvoly). V tomto bodě jsou tedy tyto dva odlišné světy propojeny. Dodejme, že v novele Synáček je domov mrtvých, tedy hřbitov, zároveň domovem živých, tedy Synáčka hrajícího si na hřbitově stejně rád jako doma.

Hřbitov je v Havlíčkově díle významným motivem. Je to buď prostor, kde se příběh odehrává, nebo kde se stane něco podstatné pro následující děj, zauzlení či rozuzlení, či místo, kde příběh končí, a to většinou smrtí hrdiny.

Hřbitov může být pojat různými způsoby. V *Petrolejových lampách* je pojetí hřbitova jako zahrady, jako velkého parku, kam chodí obyvatelé Jilemnice na vycházky. Je tedy vnímán jako místo, které nám evokuje veskrze příjemné pocity. "Dlouho pak byl hřbitov oblíbeným vycházkovým místem. Měšťané se svými rodinami se chodili dívat na novou Kiliánovu hrobku."²³

Naproti tomu si ukážeme pojetí hřbitova jako chladného a nelítostného lůna země, které naopak evokuje negativní pocity. Je to hřbitov ve *Svaté noci*, v *Kalvachově snu*. V tomto detailním popisu hřbitova autor líčí hrdinu, otce Kalvacha, který prožívá jakýsi věštecký sen, který předznamenává smrt jeho synka. Ve *Svaté noci* jsou scény na hřbitovech velmi časté a tvoří důležitou složku děje. První vyličení hřbitova určuje následující děj. „Tentokrát se stal scénou jakýsi zcela neznámý hřbitov. On a Hela stáli u postranních dveří kaple a čekali na kněze, který měl vykonat pohřeb. Mrtvé dítě leželo na holé zemi u jejich nohou. Jinak nebyl na hřbitově nikdo.“²⁴ Popis hřbitova doplňuje vyličením ponuré atmosféry plné černých

23 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha: Československý spisovatel, 1987. s. 23.

24 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Svatá noc*. In J.H.: *Kalvach*. Hradec Králové: Kruh, 1976. s. 16.

cypřišů, sestříhaných a mlčících. Vítr nevanul, nedalo se ani zjistit, je-li jaro či zima, ráno či večer. Z prvního obrazu hřbitova usuzujeme, že se jedná o běžný menší hřbitov s kapličkou, který doplňují cypřiše i ponuré prostředí. Kalvach směřuje od kapličky ke hřbitovu - tedy od života ke smrti.

Ve druhém obrazu hřbitova je Kalvach blíže smrti. Kaplička - život se vzdaluje, blíže je pro něj hřbitov - smrt. Po této linii Kalvach postupuje, můžeme tedy již během textu hádat tragický konec. Ponurost v ukázce graduje výše, popis je naturalističtější, hrůznější, otevřenější. „Tajemné světlo nad obzorem žhnulo čím dál ostřeji. Stíny hrobů byly dlouhé a černé, po krajích cesty se spojovaly ve smuteční lem. To, co se dříve podobalo aleji, bylo rozlehlým lesem křížů. Nekonečný hřbitov. Kamenné náhrobky strměly nad hroby v ztuhlých gestech.“²⁵ Ukázka navozuje atmosféru hřbitova. „Povědomý, chladný zápach hniloby mu vanul vstříc. Pak přišly první otevřené hroby s ubohými zbytky kostí na dně jam. Potom zas jámy zpola zasypané. Jako by hrobař, který připravoval nový hřbitov na starém zanechal svého úsilí a vítr, deště a věčná tíha země pomalu vyhlazovaly marné, zapomenuté dílo.“²⁶ Vidíme, že hřbitov, starý, poničený hřbitov s otevřenými hroby, s pomníky černými stářími, které pokrýval shnilý mech, nastoluje v Kalvachovi totální bezmocnost. Zbytky kostí a zápach hniloby mu dokazují, že neexistuje nesmrtelnost. Kalvach jako by už tušil, že vše je ztraceno. Celý obraz, který vidí před sebou, v něm navozuje bezmocnost k čemukoliv, co by mohl pro svého synka udělat, ale on se nechce vzdát své naděje. Stejně tak jako kdysi hrobař kopající nový hřbitov, který ale nedokončil a hřbitov postupem času vinou počasí zchátral.

V novele Synáček jsou uvedeny do kontrastu dva hřbitovy, které mají svoji podstatnou roli. Dva hřbitovy - nový a starý - tvoří jakousi pomyslnou hranici, kam až si může malý Toník Skála chodit hrát. "Na kopečku nad cihelnou byl starý hřbitov, na kterém se již dávno nepohřbívalo, kolem hřbitova se táhla bídná cesta od města k lesu, v hlubokém příkopě kolem ní tekla a bublala stružka i za nejparnějšího léta."²⁷ Starý hřbitov se nachází spíše dál od Synáčkovy domu. V blízkosti je les, příkop a malý potůček, hřbitov má tedy spíše přírodní charakter. Je to starý, opuštěný hřbitov, na kterém se dávno nepohřbívá, a který postupem času zaniká. Je umístěn nahoře na kopci, tedy na místě, kam je odevšad vidět a lidem tak připomíná jejich neodvratitelný úděl. Tento hřbitov měl pro Toníka zvláštní význam, nejen

25 Tamtéž, s. 23.

26 Tamtéž, s. 26.

27 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Synáček*. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 10.

protože si na něm rád hrával, ale rovněž v něm nacházel podivné, ale jemu oblíbené hračky. Byly to lebky a hnáty, které se každoročně, vždy na jaře za dešťů, vykutálely z kopce dolů.

"Nový, živý hřbitov nebyl od cihelny daleko, jen přes jedno úzké pole na druhé straně cihelny. (...) Obloha krvavě hořela odleskem tisícerych svic. Za hřbitovní zdí hnily zbytky kytic a věnců, úlomky starých rakví, co se tam Toník nahrabal, v tom strašlivém smetí, zlákan pestrostí stuh a vahnoucího kvítí..."²⁸ Taktéž na novém hřbitově, rovněž Synáčkem oblíbeným, nachází uplatnění pro svoji zálibu ve věcech souvisejících se hřbitovy. Synáček je na hřbitovech, tedy mezi mrtvými, jako doma. Již v dětství se s životními zákonitostmi skrze tyto věci a zájmy smíří.

Umístění hřbitova má svoje opodstatnění. Můžeme ho rozdělit na tři důležitá umístění, která se v textech objevují:

1) hřbitov tvořící hlavní kulisu pro děj, případně je to samotný prostor děje

Tuto variantu vidíme například ve Svaté noci, a to spíše v případě druhého vypočtení hřbitova, které jsme již zmiňovali a analyzovali. Nejedná se sice o hlavní děj, nicméně velmi podstatnou složku děje, kdy si Kalvach uvědomuje beznaděj a prohru se smrtí.

2) hřbitov je v textu zmiňován, aby sehrál důležitou roli pro následující vývoj děje

Objevuje se nejčastěji v úvodu či v závěru. V úvodu to může být jako vzpomínka na mrtvého, jehož další život se stane hlavním námětem díla (jmenujme dopis, který plní obdobnou úlohu v Neviditelném, kdy se od přečtení parte Cyrila Hajna odvíjí celý děj), v průběhu děje přináší jakýsi zvrát, ať optimistický či pesimistický, a konečně v závěru, kdy se na něm nejčastěji setkáváme při hrdinově pohřbu.

"Podél zdi je dosti místa pro hroby, které mají být co nejdřív zapomenuty a srovnány se zemí."²⁹ Mezi těmito hroby je pohřbena i kouzelnice Agy z Helimadoe. Hrdina tohoto románu často navštěvoval po nocích její opuštěný hrob s malým, téměř neviditelným náhrobkem, na kterém nebyla ještě ani tráva. Už umístění hrobu mezi ty, které mají být co nejdříve zapomenuté či srovnané se zemí, evokuje to, že Agy pro nikoho zdejšího nic neznamena. Svou smrtí se stala jen jedním z mnoha cizích pohřbených, kteří vstoupili na půdu městečka. Avšak i tento bezvýznamný hrob na hřbitově pro hrdinu něco znamenal. Hřbitov v tomto příběhu plní funkci místa tajných schůzek a lásky, rovněž je to pro mladého hrdinu místo odhalení zrady a nevěry. Právě za jedné měsíční noci, při jeho návštěvě Agyina

28 Tamtéž.

29 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Helimadoe*. Praha: Odeon, 1966. s. 163.

hrobu, vidí, že "u jasnovidčina hrobu měla Dora Hanzelínová schůzku s kouzelníkem Baldou."³⁰ Místo pochování mrtvých, místo smrti, se tak rázem stává místem lásky, ale rovněž místem nevěry a zrady.

Představa stálé přítomnosti mrtvých v existenci živých je pro Havlíčka charakteristická, proto jsou v jeho díle, nejvíce v *Petrolejových lampách*, ve velkém významovém postavení motivy hrobů, hřbitovů či pohřbů.

Úvodní kapitola *Petrolejových lamp* nás zavádí na jilemnický hřbitov. "Uprostřed západní zdi jilemnického hřbitova stávala od nepaměti stará márnice s pokřiveným křížkem na vrcholu prohnílé šindelové střechy. Po obou stranách této márnice, za rezavým železným plotem, se tísnilo několik hrobek, každá byla pokryta těžkým náhrobním kamenem. (...) Hrobky jsou tu však stále a skoro v témž stavu jako před lety."³¹ Na hřbitově člověk silně pociťuje pomíjivost svého života, a právě na ukázce vidíme, jak je pomíjivé naprosto vše. Márnice, která dnes již nestojí, prastaré hroby, na jejichž náhrobku ani není možné přečíst jména, a pokud ano, tak tito lidé již dávno v městečku nežijí. "Stará márnice byla zbořena roku 1899 a na jejím místě vyrostla hrobka, v níž měla dojít věčného pokoje - jak pravil masívní zlatý nápis nad vchodem - rodina Kiliánova. Tato nová Kiliánova hrobka, hrobka stavitele Kiliána, byla kdyby pro městečko senzací. Především byla stavěna, když byl její příští obyvatel ještě zdrav, a to podle jeho vlastních návrhů. Kromě toho byla první hrobkou ve tvaru kaple, jaká se na jilemnickém hřbitově vyskytla."³² Hrobka stavitele Kiliána hraje významnou roli na samotném hřbitově. Po zboření márnice právě ona zaujala hlavní místo na celém hřbitově, její tvar kaple i velikost demonstrovaly, jak rozsáhlý je majetek Kiliána, tak i jeho společenské postavení.

3) opakování motivu hřbitova

Opakované motivy hřbitova se vyskytují ve *Svaté noci*, *Synáčkovi* i *Petrolejových lampách*. Tyto motivy jsme již analyzovali, ale připomeňme, že ve *Svaté noci* hraje hřbitov důležitou roli, neboť tvoří významnou část příběhu. Na hřbitově rodiče nejen že ztrácejí své dítě, ale nemohou ho ani řádně pohřbít. Obraz hřbitova graduje, ponurost prostředí a zchátralé hroby v *Kalvachovi* vyvolávají beznaděj. V *Synáčkovi* jsou hřbitovy taktéž významným místem, objevují se prakticky v každé kapitole, neboť v každé z kapitol vždy někdo zemře. V *Synáčkovi* vidíme obraz hřbitova v souvislosti se smrtí obou babiček, matky, Xavera i se

30 Tamtéž, s. 169.

31 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha: Československý spisovatel, 1987. s. 21.

32 Tamtéž, s. 23.

smrti Markétky, ale i v souvislosti Synáčkova dětství, neboť jak starý, tak nový hřbitov představují pro Synáčka místo jeho dětských her. Taktéž nemůžeme opomenout opakované motivy hřbitova v Petrolejových lampách. Sám román začíná rozsáhlým líčením hřbitova, na který se v průběhu románu vracíme při pohřbu Kiliána i Pavla Maliny.

3.1.2 Hrob

Na hřbitově mají své pevné místo hroby. V textech nacházíme různé typy hrobů. Ve Svaté noci nacházíme hroby zanedbané, zničené stářím, porostlé suchým mechem, trosky něčeho, co vzdáleně připomíná hroby, jimiž dříve byly.

Hromadné hroby sledujeme ve válečných povídkách, kde nejsou popisované, ale spíše jen letmo zmiňované. Pavel z povídky Bratr byl jistě pohřben nejen s mnoha kamarády, ale i cizími vojáky v hromadném hrobě, v hrobě bezejmenném, jistě i neoznačeném.

Taktéž jsme našli v textech hrob rodičů, rodinnou hrobku, a to v Petrolejových lampách a v povídce Bratr, kde nemilovaný přeživší syn ukládá vedle otce svého milovanějšího bratra. V Petrolejových lampách slouží hrob rovněž jako pamětník času, pamětník dřívějších událostí. "(...) jejichž jména jsou těžko čitelná, nebo dokonce jsou nadobro vyhlazena z kamenných desek, to jsou zpráchnivělí a mlčenliví pamětníci starých časů. Mnohé z koster, způsobně urovnaných v podzemí, by mohla vyprávět o četných požárech, při nichž městečko až na jediný dům, lehlo popelem, o hrůzách moru roku 1772..."³³ Hrob je svědkem všech událostí v městečku, a to v rovině nepřímé jako stavba, která prochází spolu s městečkem časem a všemi událostmi, ale i v rovině přímé, jelikož v hrobě je uložen sám nebožtík, tudíž i jeho život samotný, hrob se tak stává i pamětníkem osobních událostí.

"Má schodiště o sedmi stupních, průčelí drží dva sloupy s dórskými hlavicemi. Jsou v ní tři řady lavic, před nimi stojí oltář s mramorovým křížem bez Krista, nad oltářem visí obraz vzkříšení Lazarova, ne sice zrovna dokonalý, ale přece opravdový kostelní obraz. V kupoli, nyní zelené měděnkou, je připraven zvoneček, který klinká dvakrát do roka, zatímco u oltáře kněz slouží zádušní mši."³⁴ Kiliánova hrobka je vylíčena jako monstrózní stavba vzbuzující obdiv. "Mezi všemi těmi omšelými, zčernalými náhrobními kameny, oddělenými od ostatního

33 Tamtéž, s. 22.

34 Tamtéž, s. 23.

hřbitova zrezivělým plotem, vypadá Kiliánova hrobka si tak jako palác mezi chatrčemi."³⁵ Nejen za svého života, ale i po smrti přetrvává Kiliánovo společenské postavení. Každý i po několika letech vidí, že Kilián byl významným občanem i člověkem. Nejen že její, již zmiňovaný vzhled, evokuje bohatství a úspěch, ale důležitá je rovněž i její separace od ostatních hrobů.

Oproti této přepychové hrobce stojí ubohý hrob Kiliánova zetě, muže, který ranil jeho jedinou dceru. Kilián nesnese vetřelce v rodině ani po své smrti. Zakazuje jeho pohřbení do rodinné hrobky. "Hejtman Malina nebude ležet v nádherné kamenné hrobce, ale v obyčejném hrobě, jak si to přál mistr Kilián. Štěpka mu jeho smutný příbytek ve vlhké hlíně ozdobí, jak jen živí dovedou okrášlit hroby svých mrtvých. Bude mít pomník s nápisem, bude mít kvítí, svíčky a to všechno, nebude opomíjen."³⁶ Takto bude vypadat Pavlův hrob, stojící stranou centra hřbitova, někde u zdi, v zimě zasněžený, na podzim zavátý listím, bezvýznamný hrob, jeden z mnoha těch, které budou časem zapomenuté.

Po smrti všech, které měl Synáček kdy rád, tedy babiček, matky i Markéty, se každý den vydává na hřbitov, kde obchází jejich hroby. "Dolení babička měla přesně takový hrob, jaký si přála mít, nízký, úzký, ozdobený jen dvěma květináči s pelargóniemi, stranou všech hlavních cest. To hoření babička měla svůj posmrtný příbytek daleko okázalejší, u samé lipové aleje, která rozdělovala hřbitov na čtyři části ve tvaru kříže."³⁷ Každý hrob je tak specifický a vyjadřuje přání nebožtíků. Dolení babička má jednoduchý, stranou stojící hrob, který si přála ze své skromnosti a dobrotivosti. Druhá babička, její věčná sokyně, leží na podstatném místě, kolem kterého musí projít všichni návštěvníci pozůstalých, jelikož se nachází u aleje vedoucí skrz celý hřbitov. Umístění hrobu druhé babičky tak můžeme vnímat jako signál konečné porážky její věčné sokyně, neboť její hrob se nachází stranou hlavní cesty. Stejně jako v Petrolejových lampách tak můžeme vidět zachování společenské hierarchie i po smrti.

"Na zcela opačném konci ležel Synáčekův otec, ale o jeho hrob neměl Synáček zájem. (...) Na rezavém železném kříži připevněna stará, deštěm smytá fotografie mladého bezvousého muže se světlými vlasy a veselýma očima."³⁸ Tento hrob je přesně takový, jako je Synáčekův vztah k otci. Zapomenutý hrob se zrezivělým křížem, bez kytic a bez úprav, signalizuje, že Synáček svého otce nezná, ani o něj nemá zájem. Při cestě k Markétčině hrobu

35 Tamtéž.

36 Tamtéž, s. 330.

37 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Synáček*. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 112.

38 Tamtéž.

si všimal dalších, jako Xaverova apod., ale tyto hroby pro něj nebyly důležité, nezastavoval se u nich. Ale Markétčín hrob, to bylo pro něj něco jako magnet. Její hrob měl krásnou mramorovou desku, na níž bylo vyryto její jméno, letopočet narození a smrti, který zdobily dvě pozlacené růže.

Součástí hrobu je náhrobek, který je většinou typicky s křížem. Popis náhrobku nacházíme v textech pouze ojediněle. Kromě již zmiňovaného Markétčina mramorového náhrobku se zlatými růžemi se objevuje i v Petrolejových lampách, v tamějším popisu hřbitova, který zahrnuje rovněž popis náhrobků. "Některá má vryt nápis mělkým písmem do kamene, jiná hlásá nebožtíkovo jméno a jeho životní data z mramorové desky, připevněné k hřbitovní zídce, všechny však kryjí rody, jichž v městečku již není."³⁹

3.2 Rituály související se smrtí

3.2.1 Pohřeb, pohřební průvod

Pohřeb je poslední cestou mrtvého k jeho věčnému odpočinku. Překročením brány hřbitova vstupuje do světa mrtvých. Pohřeb je většinou společenská záležitost, kde účastníci projevují svoji úctu k mrtvému, soustrast a podporu pozůstalým. Jde o důstojné rozloučení se s člověkem, který se nikdy nevrátí. Zároveň však svojí účastí na pohřbu můžeme dát najevo i dík za to, co jsme se zesnulým mohli prožít. Dodejme, že pohřeb je někdy i společenskou nutností.

Umístění pohřbu může plnit prakticky stejnou funkci jako umístění hřbitova, o kterém jsme se zmiňovali v podkapitole Hřbitovy.

Ukažme si to na příkladu povídky Duch soudce Pauknera, kde pohřeb plní funkci odrazového můstku pro hlavní děj. „Měl totiž dnes pohřeb jeden z městských donchuanů, člověk pochybné pověsti, pijan, záletník, okresní soudce Paukner. Bylo jakýmsi zvykem vyvolávat duši zemřelého týž den, kdy tělo prvně spalo ve hřbitovní hlíně.“⁴⁰ Pohřeb občana města je pro spiritistický kroužek důležitou událostí, protože po pohřbu budou moci vyvolat jeho ducha a klást mu otázky ohledně smrti a posmrtného života.

I v románu Ta třetí sledujeme zpočátku vyličení smrti Mánkové a jejího pohřbu, na který se sjelo celé široké příbuzenstvo. „O půl druhé se hnul pohřební průvod od Ryklova

39 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha: Československý spisovatel, 1987. s. 21.

40 HAVLÍČEK, Jaroslav. Duch soudce Pauknera. In J.H.: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 195.

domu. Napřed kráčel strážník, omrzlý nepříjemnou službou, netrpělivě se ohlížející po pohřebním voze, který pořád zůstával příliš vzadu. Za ním šel chlapec s křížkem, tetelící se v lehké komži v lednovém vzduchu, čpícím ztichlou chumelenicí,⁴¹ uvádí nás autor do začátku pohřebního průvodu. Na postavě strážníka vidíme, že pro něj je účast na pohřbu pouhou rutinou, pouhou nudnou a zdoluhavou prací. „Příbuzní se sklopenými hlavami klopýtali po hrbolatém dláždění po hlavní třídě a hudba jim hrála do kroku známý ponurý pochod. Nechtělo se jíti podle této patetické muziky, nechtělo se dívat na zvědavce a roniti jim na odiv laciné slzy.“⁴² Účast příbuzenstva byla sice vysoká, na pohřeb se účastníci sjeli z různých koutů země. Avšak z patetické muziky i laciných slz usuzujeme, že ani oni nebyli ze smrti své příbuzné příliš zdrceni. Patřičnou lítost a úctu nebožce ženy projevovaly skloněnými hlavami, muži sejmutými čapkami, ale slzy přesto byly laciné a neupřímné. „Všechno bylo truchlivé i směšné, chocholy na hlavách tažných koní, umaštěné, slavnostní peři na kloboucích zřízenců, jejich snaha po bezvadné herecké produkci, příliš málo zaplacená, hlad pohřebních zpěváků a ministrantů, zájem veřejnosti, již stačilo toto smutné a prostičké sousto k chvilkovému vznícení obraznosti.“⁴³ Poslední ukázka z pohřbu Mánkové v nás utvrzuje již zmíněný fakt, že to byl sice pohřeb honosný, vystrojený, s tažnými koňmi, slavnostními klobouky a zpěváky, kteří však na pohřbu působí směšně, groteskně a dokonce až cirkusově. Pohřeb pro nás tedy postrádá patřičnou úctu k mrtvé a je ukázkou již zmiňované společenské povinnosti příbuzných. Dodejme, že podobnou absenci úcty k samotnému mrtvému, stejně tak jako k pozůstalým, sledujeme v povídce Soupeři, tam je však absence úcty úplná.

Pohřeb otce v povídce Bratr je umístěn doprostřed děje, rozuzluje, ale zároveň i zauzluje děj. „Pochovali jsme otce jednoho listopadového dne do hrobky vedle dítěte, které nám zemřelo, sotva se bylo narodilo, a vedle stařeny, již jsem ani nepoznal. Po jeho levici si vyhradila místo má matka. Pohřeb byl slavný a dojemný. Bohaté věnce a kytice zakryly mramor a nízké nechráněné mohyly v okolí byly pošlapány nesčetnými nohama zúčastněných. Když jsme odešli ze hřbitova, dav se rozešel, zůstaly tam jen květiny, které rychle vadly chladem, stuhy věnců poletující větrem a nešťastný otec uvnitř nezakrytého temna.“⁴⁴ Tento pohřeb ukončuje život trpícího otce, ale rovněž zauzluje život Richarda, který

41 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Ta třetí*. Praha: Melantrich, 1988. s. 28.

42 Tamtéž.

43 Tamtéž.

44 HAVLÍČEK, Jaroslav. Bratr. In J.H.: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 59.

od této chvíle směřuje k jedinému – k tomu, aby mrtvý Pavel ležel vedle otce, který by si to jistě velice přál.

Na příkladu povídky *Bratr* si ukážeme další významnou funkci pohřbu, jakousi podobu zadostiučinění či odčinění. Vidíme dva po sobě odehrávající se pohřby Richardova bratra Pavla, který zemřel při odpočinku v boji. Zemřel hladový a ztrhaný, stejně tak, jak se narodil a jak žil. V mžiku byl střelen do hlavy a na místě zemřel. Pochovali ho na místě, kde padl, uprostřed širých lánů.

První pohřeb se tedy odehrává na polích první světové války, kde je to jen jeden z mnoha, někdo beze jména, nepodstatný muž, jemuž ani nebyl hrob označen jménem. „Včera se konalo na hřbitově tajemné dílo. Tichounce, v noci, aby věc nebyla uvedena ve známost, pochovávali jsme Pavla Kaplana do naší nádherné hrobky. Nevím, jak bude nebožtíku vhod, že přišel po smrti tam, kam v životě nebyl zván, do pyšné rodiny Spárů, ale doufám, že otcova spokojenost bude i nám odpuštěním u něho.“⁴⁵ Z obrazu druhého Pavlova pohřbu vidíme, že byl pochován do rodinné hrobky, nicméně lze usuzovat, že kvůli matce jeho jméno na ní nebude vytesáno. Bratrovi tedy nešlo o důstojné pochování bratra, nýbrž skutečně o jakési zadostiučinění otci.

Přípravu na účast v pohřebním průvodu malého nevinného děvčátka, které dostihla smrt, v průběhu děje popisuje autor takto: „Z hospody vyšla matka Přezáková v černém šátku na hlavě s ubohou kytičkou v ruce. K očím tiskla zmuchlaný kapesník. Vedle ní se řadili všichni, kromě Anežky, která musela zůstat doma. Z chalup vylézali sousedé a sousedky s deštníky, smutečně oděni, s modlitebními knížkami. V kamenné zvonici se rozklinkal zvonek. Bim-bam, bim-bam plechově a komíravě. Bim-bam. Po obloze pluly poslední sledy dešťových mraků. Vůz se pomalu rozjel.“⁴⁶ Takto ukončuje autor líčení prostředí, ve kterém se pohřeb malého děvčátka odehrává. K samotnému pohřbu píše: „A v tom okamžiku – och, Pavlínka s kulatýma nožkama ji viděla docela dobře – malinká, půvabná, průhledná smrtka s věnečkem svlačců kolem bílého čela se sesunula z pohřebního vozu a zmizela v žitě podle cesty.“⁴⁷ Nebožku tak jako poslední viděla její „vražedkyně“.

Pohřeb kouzelnice Agy rozuzluje velmi podstatnou část života mladíka, ale i jedné z dcer lékaře. Na hrob Agy totiž mladík tajně každou noc chodí, když jednou uvidí svoji milovanou, jak leží na hrobech v náručí jiného muže. Tomuto problému jsme se věnovali v

45 Tamtéž, s. 61.

46 HAVLÍČEK, Jaroslav. Amórek smrti. In J.H.: *Neklidná srdce*. Praha: Mladá fronta, 1972. s. 14.

47 Tamtéž.

kapitole Hřbitovy, kde jsme dokládali funkci hřbitova jako místa lásky, ale také i jako místa odhalení a zrady.

Kouzelníčin pohřeb dokazuje i dokresluje výše uvedené poznatky, které jsme si uvedli v souvislosti s tradicí pohřbů. "Ošumělý a shrbený kouzelník, invalida ze špitálu, který mrtvé zatlačil oči, několik žebráků, zvědavci ze středního stavu."⁴⁸ Takto autor vykresluje pohřební průvod. Přesně podle tradice šli první muži a příbuzní, až poté obyčejní účastníci, které zde představuje střední třída. Návštěva žebráků rovněž podporuje tradici, ti totiž byli vždy součástí pohřebních průvodů, ačkoliv se od této tradice časně upustilo. Ministrant ani kněz na pohřbu nechyběli. Pohřební průvod nebyl početný ani slavnostní, Agy totiž nebyla místní a hlavně ani příslušníci nějaké lepší vrstvy. Její pohřeb byl prostý, neveselý, tedy takový, jak bylo u chudých zvykem. Na její rakvi ležel jeden ubohý věnec. Jedinou výjimku tvořil den pohřbu, kterým byla neděle. Pro chudé a tuláky nebyla totiž neděle pro pohřeb vhodným dnem.

Pohřeb Traklové z Petrolejových lamp neplní žádnou významnou funkci, která by měla za úkol děj zauzlit či rozuzlit. Je to spíše taková vložka v textu, která zobrazuje pohřeb jedné služebné, se kterou mají po smrti najednou všichni obyvatelé městečka soucit, přestože za jejího života ji neměli rádi, dokonce jí i opovrhovali. Jediní dobrodinci v tomto posmrtném shonu byli Kiliánovi, u kterých Traklová sloužila. I zde Havlíček zobrazuje přetvářku obyvatel městečka. "Pekařova rodina byla velmi čestně zastoupena, jako by se touto křížovou cestou před zrakem zvědavého obecnstva chtěla s mrtvou vyrovnat. Ve tvářích několika dam, u nichž kdysi Traklová myla a prala, byla vepsána trapná nejistota, mají-li se chovat jako na pohřbu sestry váženého radního, nebo bezvýznamné posluhovačky."⁴⁹ Úvahy dam nemají naprosto žádný smysl. Na pohřeb šly pouze ze společenské nutnosti, aby nebyly terčem poznámek a pomluv. Anna Kiliánová na pohřeb nešla, avšak poslala svoji dceru Štěpku, která měla plnit její funkci. Ta jediná upřímně plakala a smutnila, což celé městečko pobouřilo. Pohřeb Traklové chápeme jako bezvýznamnou vložku z hlediska dějového, ale můžeme ji interpretovat i tak, že tento pohřeb má ukázat přetvářku maloměsta a jeho povýšených obyvatel. V tomto případě je to významná vložka.

V Dědictví po živé se setkáváme s pohřebním průvodem městem, cestou na hřbitov. Pohřeb slečny můžeme vnímat jako její tragický osud, ale rovněž jako tragický konec jedné dávné lásky. „Tramvaj se nemohla a nemohla dostat kupředu, zdržoval ji dlouhý had prostého

48 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Helimadoe*. Praha: Odeon, 1966. s. 163.

49 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha: Československý spisovatel, 1987. s. 85.

pohřbu. Řidič vztekle zvonil, ale ti funusníci šli jako ovce, trvalo hezkou chvíli, než si dali říci a sešli z kolejí. Cestující hubovali svorně také a zvědavě si okny prohlíželi truchlící pozůstalé. Dívali se jiní, díval se i Šafránek. A najednou mu ti lidé připadali nějakými známými, a když si přečetl černou tabulku kymácející se na pohřebním voze obloženém věnci, podlomila se pod ním kolena.⁵⁰ Teď měl její milý, její zrádce, životní jistotu, že svoji lásku již nikdy nespátří.

Pohřeb plný pomluv a intrik proti vdovci je neuctivý a netaktní. Stejně tak jako pohřeb Soni, manželky Petra Švajcara z románu *Neviditelný*. Na pohřbu vlastní ženy je Švajcar osočován, že zavinil nejen Soninu smrt, nýbrž i tchánovu mrtvici. Šeptajících lidí na pohřbu si Švajcar zkouší nevšímát, avšak myšlenky mu poletují sem a tam a on je nedokáže ovlivnit. "Jakmile se setkají se mnou - chlad. A co vlastně věděli? Nevěděli nic. Že se Soňa zbláznila. Prý ze mne. Nu, konečně, co může člověk dělat proti posvátnému obecnému mínění? Měl jsem tisíc chutí postavit se čelem k tomuto stádu, nadouvajícím se rozhořčením, a křičeti do bílých, tupých tváří: 'Pitomci! Pitomci! Já sám po zralé úvaze, vyčkav příležitost, sestrojil jsem tu smrt.'⁵¹

Velkolepý pohřeb je vystrojen milovanou dcerou pro stavitele Kiliána z *Petrolejových lamp*. Smuteční průvod začíná tradičně v domě smutku. "V jednu hodinu byl již domek obklopen smutečními hosty a zvědavci. Dveře byly dokořán otevřeny, lidé vcházeli a opět vycházeli, černé jupky, černé zimníky, třásnitě šátky, černé klobouky, bílé kapesníky..."⁵² Z počtu hostů vidíme, že Kilián byl skutečně váženým člověkem, hostů přišlo spousta, svoji solidaritu s pozůstalými vyjadřují i pohřebně sladěným oděvem. Kiliána vezly vozy první třídy, které táhly páry koní s bílými chocholkami na hlavách. "(...) vynášeli z domu Kiliánovu rakev. Na Svatém Vavřinci se rozhlaholily zvony."⁵³ Velkolepost pohřbu dokládá i účast ministranta s knězem. Samozřejmě je výzdoba koní i rakve, pohřební vůz je plný spousty věnců a kytic, které demonstrují Kiliánovo bohatství, ale i Štěpčinu lásku k otci. Umíráček zní dlouho, zemřel totiž vážený občan z bohaté rodiny.

Štěpka je i přes hluboký smutek šťastná, že na pohřbu je tolik účastníků, jejichž dlouhý had se rozprostíral po celé ulici a nebylo vidět ani na konec. Ale skutečnost byla jiná. "Kdo by si nechal ujít nezapomenutelnou podívanou na hejtmana Malinu! (...) Umírající doprovázel

50 HAVLÍČEK, Jaroslav. Dědictví po živé. In J.H.: *Neklidná srdce*. Praha: Mladá fronta, 1972. s. 59.

51 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Mladá fronta, 1963. s. 398.

52 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha: Československý spisovatel, 1987. s. 283.

53 Tamtéž.

mrtvého na jeho poslední cestě."⁵⁴ Tato netaktnost zvědavých občanů je s opravdovým smutkem Štěpky v ostrém kontrastu.

I vyličení pohřbů v Synáčkovi hraje důležitou roli, neboť se při nich odehrává něco, co má význam pro následující děj nebo dokonce něco podmiňuje, např. setkání Markétky a Synáčka na babiččině pohřbu. Smrt babičky rovněž znamená pro Toníka smrt jeho dětství. Smrt Xavera, Synáčkova přítele z dospívání, ho přivede do manželství s nemocnou Markétou. "Umírající mu vnutil svou vůli, pěkně mu namazal, osolil a zabalil do hedvábného papíru jeho osud, aniž by se ho byl ptal, zda se mu to líbí či nelíbí."⁵⁵

3.3 Postavy související se smrtí

3.3.1 Smrt

Podle tradice měla smrt podobu personifikované bytosti, konkrétně podoby stínu. "Všem Slovanům byla vlastní představa smrti jako ženské bytosti zahalené v bílém oděvu či plachtě."⁵⁶ Smrt byla dále představována jako kostlivec, jezdec nebo lovec-střelec. Zmiňovaná představa ženy v bílém byla méně děsivá, spíše plná klidu a vyrovnaní oproti kostlivci s kosou nebo stínu. Smrťka vždy přinášela nebožtíkovi jasný vzkaz, a to boží vůli, volání posmrtného života.

Smrt jako postavu vidíme v povídce Černá paní, jejíž název nám napovídá její přítomnost. "(...) ale vtom se najednou ze tmy vyloupne postava a jde tak nějakých pět kroků přede mnou. Ani sem si na nic zlého nepomyslila, jen koukám, bože, copak je tohle za ženskou, a jak je smutečně vystrojená! Byla celá černá, místečka na ní světlého nebylo, obličej v černém závoji, tak vám mi to přišlo divný, a v tom jako dyž hrom do mne uhodí, vzpomenu si, že ulice byla ještě prve dočista prázdná a že ta ženská nemůže bejt živej člověk. Byla to smrt, to jim povídám, byla to smrt."⁵⁷ Smrt zde není zobrazována jako kostlivec s kosou nebo stín, ale jako skutečná postava, žena, podle černého šatu a závoje přes tvář by to mohla být i vdova.

54 Tamtéž, s. 284.

55 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Synáček*. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 84.

56 NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrti v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2004. s. 172.

57 HAVLÍČEK, Jaroslav. Černá paní. In J.H.: *Hodinky pana Balabána*. Hradec Králové: Kruh, 1986. s. 51.

3.3.2 Duch

Obraz ducha vidíme v Petrolejových lampách na pohřbu stavitele Kiliána, který, již jako duch, promlouvá ke svému zeti, syfilitikovi Pavlovi. Straší ho a připomíná mu jeho úděl, tedy to, že již brzy své nemoci podlehne.

"Už to bude brzy," tvrdil stavitel.

"Ne, ne, ne kdožví, třeba to ještě potrvá," odpovídá Malina.

"Měsíc? Dva?" strašlivě žertoval stařec.

"Vždyť hniju a páchnu už teď," vychloubal se Malina, "valný rozdíl v tom nebude".

"Myslíš? Ale považ, hlína, hrob, červi," našeptával mu mrtvý.⁵⁸

Rovněž duch Synáčkovy Markétky nabádá živého, láká ho do světa mrtvých. Synáček jejího ducha denně vídá ve svých snech či halucinacích, povídá si s ním, jezdí s ním na vyjížďky autem, při nichž sedává vedle něho. Duch Markétky chce jet rychleji a rychleji, její milovaný nedokáže říci ne a zrychluje. Nepřímo tak zapříčiňuje Synáčkovu smrt, neboť na její povel v plné rychlosti narazil.

Pro úplnost ještě zmiňme ducha soudce Pauknera, který byl vyvoláván, aby spiritualistickému kroužku sdělil zážitky za své smrti a posmrtného života.

V bodech, které jsme si stanovili pro naši analýzu, uvádíme rovněž i postavu hrobníka, kata a vraha.

Postavu hrobníka jsme v analyzovaných textech našli zmíněného pouze jedinkrát, a to ve Svaté noci v souvislosti s Kalvachovým putováním hřbitovy. Avšak hrobník, ani jeho práce, není nijak vylíčena, neplní v textu důležitou roli. Postavu kata jsme v textech nenašli, pouze zmínku o katových poutech při popravě zločince v povídce Pomsta a postavou vraha se budeme zabývat v podkapitole Vražda.

3.4 Smrt boha

Smrt boha chápeme v Havlíčkových textech jako počátek procesu, ve kterém vychází najevo, že ze života člověka vyprchaly všechny dosavadní hodnoty, cíl a smysl bytí. Po ztrátě vlastní víry a jistoty se lidé v autorových textech ocitají sami, jsou bezmocní a bezradní. Jsou jen loutkami na poli života a smrti. Sám autor "žije, obrazně, ale přesně řečeno - v situaci po smrti boha."⁵⁹

58 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha: Československý spisovatel, 1987. s. 288.

59 RUMLER, Josef. Marie a Jaroslav. In Jaroslav Havlíček: *Máňa*. Hradec Králové: Kruh, 1981. s. 236.

Variace různých podob smrti boha nacházíme v mnoha autorových textech. První náznak toho, že Havlíček nechá boha v textu zemřít, vidíme v *Muži sedmi sester*, ve kterém není smrt boha sice vyslovena nahlas, nýbrž je zde značný posun ke ztrátě víry a nepovažování boha za všemocného.

Až v novele *Jaro v domě* (1927) se setkáváme nejen s motivem osudovosti, viny a trestu, ale i smrti starého boha, který je daleko a o nic se nestará. Boha v novele představuje majitel nájemního domu, profesor, který žije za Prahou.

Důležitý okamžik pro naši analýzu nastává ve chvíli, kdy obyvatelé dostávají zprávu o majitelově smrti. Jedna z nájemnic si přečte v novinách parte domácího. Nájemníci se seběhli nad novinami, které jim zvěstovali pro ně tak zajímavou zprávu, a to tu, že jejich domácí byl mrtev. Samotná smrt domácího nájemce příliš nezajímala, lítost neprojevovali, brali to spíše jako senzační zvěst. Vyzvídali mezi sebou, kdo ho viděl naposledy, jak tehdy vypadal. Jeho smrt vnímali veskrze pozitivně, jelikož si mysleli, že odted' mohou rozhodovat sami o sobě. Posléze i oni poznávají, že vše má dvě strany a uvědomují si svou osamocenost.

Havlíček oznamuje smrt majitele domu se slovy, že starý bůh je mrtev. „Starý „bůh“ byl tedy mrtev.“⁶⁰ A poté nás uvádí do situace po smrti boha.

Autor boha v textu označuje jako hospodáře. Majitel, tedy představitel boha, s nájemníky nekomunikoval, proto komunikace mezi člověkem a bohem byla značně problematická a zároveň ohrožená, neboť bůh byl skrytý a nevystupoval na scénu, tedy majitel žil za městem a s nájemníky se nestýkal. Existence boha není popřena, pouze je zpochybněna, stejně jako u *Muže sedmi sester*. Život obyvatel domu se náhle přesouvá na jeviště, kde pokračuje jejich život jako divadelní hra. Je to hra, kterou ale režisér nереžíruje, postavy vnímáme spíše jako negativní atributy prostředí bez lidskosti, kterou chápeme jako nepřítomnost boha. Dům, nebo-li divadelní jeviště, brání projevu lidství. Hrdinka Agáta představuje personifikaci jara, její osoba na jeviště vnáší trochu pozitivního elementu, ale zároveň v domě představuje cizího vetřelce. Agáta je odsouzena k rezignovanému přijetí manželství bez lásky, a tím je vše pozitivní v domě předem odsouzeno k zániku a zlikvidováno. Dům je obrazem světa po odchodu boha, světa, kde vítězí zlo.

Rovněž novela *Zánik městečka Olšiny* (1930) konstatuje smrt boha a přináší obraz světa, který nastává po jeho smrti. Oznámení o smrti boha se stává východiskem pro další rozvoj textu. Zpráva o smrti je sdělena jednou z postav – andělem strážným, který byl vždy

60 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Jaro v domě*. Praha: Melantrich, 1975. s. 92.

vnímán jako boží posel, proto se zdá, že výběr zvěstující postavy je absurdní. Anděl v textu nemá náboženský smysl, je spíše ztělesněním rozumu a záštitou revoluce. Anděl přichází hned první noc po smrti boha, aby oznámil tuto novinu obyvatelům Olšiny. Celý obraz příběhu o dvanácti částech, z nichž každá popisuje podstatné události, které se udály během jednoho dne, je zarámován situací, kdy zemřel bůh, a vrcholí totálním zánikem městečka, stejně jako smrtí jeho obyvatel. Situace v městečku je po smrti boha taková, že se noví lidé nerodí, stávající neumírají a nebožtíci vstávají z hrobů. Smrt boha znamená zastavení nejenom zrodu, ale i smrti.

Zjevivší se anděl, který zvěstuje obyvatelům, že bůh zemřel, nepřináší obyvatelům pouze tuto zprávu, ale rovněž i tu, že nástupce není jistý, a proto nebeské zmatky budou ovlivňovat i život městečka. „Zákony se uvolňují, když zákonodárce zemřel. Nastane něco děsného. Život i smrt se smísí.“⁶¹ Městečko se tak dostává do nehybného bodu. Neví, co bude dál, ztrácí představu o dalším směřování. Další den nastane útok mrtvých, kteří obsadí celé městečko, a následně se začínají dít divné věci. Absurdní situace jsou naprosto běžnou záležitostí, oživlí se ve stádiu rozkladu vracejí, aby byli zpět přijati do světa živých. Nikoho nejde zabít - např. opilec nemůže zabít vlastní ženu: „Pecháček bodal a bodal jako pomínutý. Nůž se zbarvil krví, ale to bylo také všechno. Pecháčková neochabovala, nepadala do mdlob, nebyla mrtva – byla nezranitelná!“⁶² Ani spáchat sebevraždu se nikomu nemůže podařit, jelikož smrt přestala existovat.

Do města se vrátil anděl a začal obyvatele verbovat do jejich armády, která bude svádět bitvu s démony. Olšinští se spojili s nebožtíky, jelikož museli zvolit alespoň to menší zlo. Andělé v boji ale prohráli, a tak prohraná bitva andělů s démony definitivně potvrzuje smrt boha, jakožto i vlastní zánik Olšiny. Zánik potvrzuje první pocity, které smrt boha vzbudila v lidech, tedy úzkost a strach z toho, co bude dál. Smrtí boha umírá i celý morální výklad světa. Smrt boha znamená i návrat do bytí země samotné, lidé tak mají možnost vrátit se do bytí země jako takové, avšak z této situace neumí vytěžit, nevědí si s ní rady, váhají na jakou stranu se přidat. Okamžik smrti boha je sice obdobím velkého zoufalství, ale zároveň i velké naděje, ve které se mohou lidé rozhodnout sami o sobě.

Tento groteskní text zobrazuje jiné ztvárnění boha, rovněž paroduje lidovou spiritualitu vyrůstající z tradiční zbožnosti a pověřivosti. Objektem vtípu není ani bůh, ani duchovno

61 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Zánik městečka Olšiny*. Praha: Václav Petr, 1941. s. 135.

62 Tamtéž, s. 165.

obecně, ale omezenost lidské představivosti spojené s touhou po přenesení pozemského stavu věcí do duchovní dimenze.

Povídku, nebo-li legendu, jak zní podtitul *Ovoce života* (1927), nechápeme jako definitivní smrt boha, která v textu není ani vyjádřena, ale chápeme ji jako smrt boha pro jednoho konkrétního člověka, v tomto případě pro Adama, jenž se cítil být bohem zrazen, a proto ho ze svého světa vyloučil, dá se říci, že ho učinil mrtvým v sobě samém, ve svém nitru i ve své víře.

Autor popisuje duchovní zrání člověka od naivního začátku na světě, po existenciální pocity, až po konečné smíření se s bytím. Na začátku stojí samotný vznik člověka, tak jak ho stvořil bůh, v jehož prvopočátku se ocitáme v jakémsi mrtvém světě, kde ještě vše čeká na oživení. Po oživení Adam poznává svět, emoce, city. Následné odloučení od boha po snědení jablka, které zapříčinilo vyhnání z ráje (to bylo však předurčeno tím, jak Adama bůh stvořil, jelikož ho stvořil ke zvědavosti, tedy i právě k tomuto kroku, sám bůh věděl, k čemu Adama tvoří). Tyto všechny po sobě následující skutky zapříčinily přijetí tragického údělu člověka, jehož otázky po odpovědích o smyslu veškerého bytí se staly Adamovou velkou prosbou k bohu, kterého vzýval, a ke kterému se chtěl vrátit. V tomto momentu bychom mohli uvažovat o podobnosti pocitů generace, která prošla zákopy první světové války. Taktéž jejich hledání, čekání a naděje byly marné.

Adam na konci svého hledání přijímá jakousi omezenost svého lidského života. Skutečnost je taková, že si Adam uvědomuje nutnost toho, že musí, nebo spíše měl by, objevovat svět, žít teď a tady, prožívat život takový jaký je a přijímat vše jak to přichází. Před Adamem nyní stojí úplně nový svět, svět bez boha, bez přímého vztahu k němu. Adam nový svět však neustojí, z nového světa má negativní pocity, jeho život plyne k zániku vlastního bytí, které vyvrcholí jak nevysloveným zánikem Adama i smrtí jeho ženy Evy. I Evina smrt zapříčiní dlouhé období hledání odpovědí na smysl samotného Adamova bytí. Zde Adam naráží na neznalost smrti. Je to jeho první setkání se s ní. "Jednoho dne přestalo bédování ženino a Adam, navrátil se do jeskyně zvenčí, za svitu hvězd, při nichž vyčítal jasu trpkými výčitkami, našel ji zhroucenou, mlčící a nehybnou."⁶³ Pro Adama vyvstávají nové otázky o bytí v lidském světě, které nemůže pochopit. Odpovědi, kterých se dočká od boha, ho hluboce zklamou. "Či chceš zabírat místo těm, kteří mají přijít? Tvá žena je mrtva a i ty zemřeš a i já zemru a čas zemře a budou opět jiné věci a jiní bohové."⁶⁴ Adam po těchto slovech zažívá

63 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Ovoce života*. In J.H.: *Hodinky pana Balabána*. Hradec Králové, Kruh, 1986. s. 40.

64 Tamtéž, s. 43.

hluboké zklamání, jeho naděje, že bůh je všemocný a věčný, mizí. Poznává, že nic není věčné a vše pomíjí. Adam naléhá na boha více a chce vědět vše o smrti. Ale i zde naráží na nevědomost samotného boha, neboť ani on sám neví, co je to smrt, protože jak řekl: "sám jsem dosud neumíral."⁶⁵ Adam zdrcený ze svého poznání, konečně pochopil, že on je jen jedním z listů, "jež se skládají v knihu, a kdo ví, bude-li ji kdo vůbec číst,"⁶⁶ odchází neznámo kam, čekat na smrt, o které nic neví.

Téměř ve všech povídkách z cyklu o Kalvachovi autor vyslovuje svou nevíru v boha. Jeho představa řádu je odvozena od jednoduchého přesvědčení, že věci se zjevují v jistém uspořádání a člověk se tak přirozeně dostává do určité pozice, se kterou jsou spojeny zdary i nezdary života. Toto uspořádání světa, do něhož se jedinec narodí, přijímá Kalvach s naprostou pasivitou.

3.5 Změna bytí člověka

3.5.1 Sebevražda

Ohledně sebevraždy, která je častým koncem autorových postav, Havlíček píše: „Narodivše se, a dospěvše v schopnosti uvažování, rozhodnete se pro život nebo smrt. Rozhodnete-li se pro smrt, umřete. Není škoda umírat na světě, na němž je příliš mnoho lidí.“⁶⁷ V hodnocení sebevraždy se tak jednoznačně staví na stranu konatele sebevraždy, jehož čin chápe jako projev lidské statečnosti, jelikož v něm vidí vzpouru vůči životní rezignaci a výzvu k individuálnímu sebeprosazení. Sebevražedné jednání souvisí se světem lidských hodnot a především s postojem člověka ke smrti. Právě ve smrti bychom více než v čemkoliv jiném měli uplatnit vlastní volbu. Člověk je totiž bytost, která se může zabít – na miskách pomyslných vah stojí tak proti sobě jak vůle žít, tak vůle zemřít. A právě sebevražda je čin, kterou lidská bytost dobrovolně považuje za účinnou a dostatečnou příčinu své vlastní smrti.

Již název povídky *Kinžal* (1933), tedy bodná zbraň, nám předznamenává motiv smrti, který se záhy objeví v ději povídky. Motiv smrti, konkrétně dokonáný sebevražedný čin, způsobí nejen smrt hrdince, ale i psychické problémy nedobrovolnému účastníkovi jejího aktu. Nemůžeme soudit, zda hrdinka Inka svůj sebevražedný čin, který spáchala před svým kamarádem z nešťastné lásky k jinému chlapci z dětské party, promýšlela či ne, zda si

65 Tamtéž, s. 44.

66 Tamtéž, s. 44.

67 RUMLER, Jaroslav. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973. s. 47.

sebevraždu naplánovala nebo jednala impulzivně. Ale poté, co ji kamarád Pepík najde s nožem schovanou ve stromech, si je svým činem jista, je si vědoma, že sebevraždu spáchá. Činí tak Pepíka spolupodílníkem na své sebevraždě, vyznává se mu k neopětovaným citům k Liborovi a naléhá na něj. Její sebevraždu nechápeme jako přirozené vyústění jejího života z toho důvodu, že nám její předchozí život není znám, rovněž jako důvody jejího činu. Její sebevraždu můžeme interpretovat jako mstu chlapci, který neopětoval její city. Sebevražda jako msta se nejvíce objevuje právě v sebevražedném jednání mládeže.⁶⁸

Pepík se tak nečekaně ocitne smrti tváří v tvář. „Svezla se do mechu, oběma rukama si nasadila kinžal těsně pod levý prs a rychle bodla, dřív než si to chlapec mohl uvědomit.“⁶⁹ Takto vnímá šokovaný Pepík kamarádčin smrtící akt. Utíká z místa Inčiny sebevraždy, ale padá ze skály a sám se tak ocitá na pokraji smrti na nemocničním lůžku, kde v halucinacích znovu a znovu zažívá Inčinu sebevraždu. Po dívčině sebevraždě trpí těžkými halucinacemi, jeho vlastní život visí na vlásku a „stále a stále přicházejí ty ubohé sebevražednice a ponořují si do těla nůž. Vrážejí si studený nůž do teplého, živoucího těla!“⁷⁰

Velmi netradičním způsobem volí smrt hrdina novely *Muž sedmi sester* (1928, vydáno 1999). Emil Škvor je celoživotním šprýmařem, a aby nebyl nikdy zapomenut, rozhodne se pro největší vtíp svého života, pro omráčení celého městečka i přátel. Ožení se čtvrtou ze sedmi dcer profesora matematiky, které podle data svého narození tvoří aritmetickou řadu. Jeho plán jde výborně a Emil tak během sedmi dnů svede všech sedm dcer, se kterými zplodí děti. Za devět měsíců všech sedm dcer porodí v rozmezí jednoho týdne jeho potomky a Karel si nad zdařeným vtípem může mnout ruce. Ale matematik si nenechá past líbit a pošle sedm hádajících se žen se sedmi řvoucími dětmi do jeho domu a tím ho převezve. Z toho je Karel nešťasten. Přemýšlí, jak by se jich zbavil, jak mít to svoje poslední slovo. Emil, který za každou cenu touží vyhrát, se rozhodne zvolit si cestu ukončení svého života. A tak nakonec nevysvětlitelně sahá k sebevraždě a svůj nesmrtelný čin tak zrealizuje vlastní smrtí. Škvor páchá sebevraždu, kterou pokládá za správný důvod pro ukončení svého života, neboť jeho životní hodnoty, na nichž projektoval vlastní existenci, ztroskotávají. Stává se režisérem celé hry v okamžiku, kdy si tohoto postavení nemůže být ani vědom, natož vychutnat si pomyslnou porážku profesora. Můžeme jen hádat, že jediné, co je mu líto, je to, že nevidí obličej, když ho spatří, jak visí na větvi.

68 VIEWEGH, Josef. *Sebevražda a literatura*. Brno: Psychologický ústav, 1996. s. 14.

69 HAVLÍČEK, Jaroslav. Kinžal. In J.H.: *Prodavač času*. Praha: Československý spisovatel, 1968. s. 42.

70 Tamtéž, s. 44.

Závěrečná cesta sedmi sester včele s otcem k mrtvole Emila Škvora je stylizována jako křížová cesta. Emil svoji sebevraždu inscenuje jako divadelní představení umístěného doprostřed lesa. Cesta vrcholí groteskním obrazem. Emilovo divadlo začíná vzkazem: „Tady dole je hovno. Já jsem nahoře.“⁷¹ Poté, co účastníci Emilovi hry zvednou oči, uvidí na stromě viset nad jeho výkaly s úšklebkem v obličejí Emila Škvora, oběšeného na provaze stočeného ze sedmi párů punčoch sedmi sester, sedmi žen a sedmi matek jeho dětí. „Můj poslední vtip,⁷² hlásá cedulka na Emilově krku, která je pravděpodobně určena profesoru matematiky.

Text chápeme i jako ztrátu jistoty vnějšího řádu, ztráty jistoty víry v boha. Škvor se tak sám ocitá na jevišti života, bezmocný, sám sobě problémem. Z novely je vidět danost faktu a to, že člověk je jen jakýsi bezvýznamný herec na scéně absurdního světa, záleží ale pouze na něm, jak se své role zhostí a následně vyrovná. Ale Emil nechce být pouze tímto pasivním vykonavatelem role autora, o kterém nic neví. Chce se stát sám tvůrcem svojí hry, jediným autorem i režisérem svého života. Smrt boha v tomto textu není definitivně vyslovena jako např. v *Zániku městečka Olšiny*, ale autor už boha nechápe jako absolutního tvůrce všeho, ale chápe ho jako tvůrce nahodilosti či chaosu.

Emila tedy chápeme jako moderního tvůrce, který se snaží zrealizovat své velké dílo a obhájit tak smysl vlastní existence. Ale aby mohl zrealizovat naplno svou hru a nalézt tak smysl svého bytí, nemůže do ní vkládat žádné city, neboť se musí stavět ke světu i vztahům chladně. Vše ve svém životě tedy podřizuje cílenému plánu. Avšak dochází k situaci, kdy hra, kterou stvořil, vítězí nad ním, a on se tak sám stává její obětí, neboť zapomíná, že není jenom autorem, ale i účastníkem. Emilovi tak nezbývá nic jiného než si zvolit cestu vědomého ukončení vlastního života - sebevraždu. Jedině tak může obhájit vlastní existenci, přestože ji v tom jistém okamžiku rovněž ztrácí. Autor tak skrze Emila vyslovuje absurditu života jako takového a nemožnost vymanění se z jeho spárů. Skrze Emila autor popírá, že žít se musí a že jsme odsouzeni k životu. Život není to nejvyšší dobro, které nás může potkat. Osvobozuje se od života, který mu byl uložen kvůli sobě samému.

I hrdina románu *Ta třetí* (1936) Jiří Mánek skončí svůj život sebevraždou, ačkoliv ne nahlas vyslovenou, neboť autor nás na konci příběhu mate tím, zda to byl skutečně promyšlený čin, či jen nehoda.

Vše začíná příjezdem Jiřího Mánka na pohřeb jeho babičky, na kterém se nám představují všechny postavy tohoto románu. V první kapitole knihy je rekapitulován průběh

71 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Muž sedmi sester*. Praha: Ivo Železný, 1999. s. 185.

72 Tamtéž.

pohřebního rituálu, setkání smutečních hostů, vyličení příčin a okolností smrti. Všemi těmito úkony nám tak Havlíček představuje rodový smuteční obřad.

Během pohřbu se stane důležitá událost pro následující Mánkův život - do jeho života vstoupí sestřenice Milda. Mánek tak váhá mezi živou moderní manželkou Adélou a stárnoucí Mildou, skromnou a nenáročnou. Po neklidném vztahu s Adélou se mu nabízí jistota konvenčních hodnot. Autor tak vykresluje Mánka v hrdinových každodenních situacích, kde se jeví jako slušný a spořádaný bankovní úředník, ale rovněž jako muž neschopný definitivního rozhodnutí. Stanovisko, které nakonec Mánek zaujímá, vyústí v definitivní ztrátu obou žen. Mánek si tak uvědomuje prohru, ale i povrchnost svého života. Po fiasku se ženami se na scéně objevuje smrt, která mu nabízí východisko. „Smrt. Bylo to těžké a smyslné slovo. Jiří natáhl nohy a pomalu, chvějivě si povzdechl. Zachtělo se mu rozjímati o smrti. Například, kdyby takhle přiložil hlaveň k čelu, stiskl kohoutek, rána - a rázem by bylo konec všem trampotám.“⁷³ V jeho myšlenkách se objevují úvahy o sebevraždě. Neví, co se životem, a chystá se udělat definitivní krok, kterého předtím nebyl schopen. „Poklekl, potmě hmatal na dně, ale místo hrdla láhve uchopil jiný předmět, stejně studený, ale mnohem výhrůžnější, schopný mnohem důkladněji uklidnit – Jirkův vypůjčený pětiranový revolver. Kdo to byl, jenž vedl jeho ruku, aby se zachytila tohoto tragického předmětu?“⁷⁴ Vypravěčem jsme na konci znejistování, zda se nejednalo spíše o nešťastnou náhodu než o sebevraždu či sebezabití. „Nyní si již nebyl jist: chce – anebo nechce? Chce nebo nechce?“⁷⁵ Myšlenky na smrt se objevují v noci, která jistě není zvolena náhodou, neboť sama o sobě symbolizuje zánik, smrt, ale rovněž i vysvobození ze životních útrap a duševních muk. Právě tato nejistota a pochybnosti o skutečnosti jsou v období expresionismu vyjadřovány pomocí blouznivých a horečnatých stavů hrdiny, které jsme viděli i u Kalvacha.

Jiřího cestu ke smrti, která vede z tohoto trojúhelníku, na okamžik zpomalí příjezd jeho mladého příbuzného, který u nich po dobu studií bydlel. Zamiluje se do Adély, ale z nešťastné lásky se chce zabít. Zamýšlená sebevražda Mánkova synovce má demonstrovat jeho životní nenaplnění, nespokojení, hlavní příčinou je zklamání z první lásky. Sebevraždu vnímá jako divadlo, les jako jeviště (obdobně jako Emil Škvor). Ze strachu ji však nedokáže zrealizovat. „Věděl dobře, že odnětím zbraně nezabrání pevně rozhodnutému sebevrahovi v smrti, ale každý by tak byl jednal na jeho místě. Napodobujeme pošetilosti, které jini tisíckrát

73 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Ta třetí*. Praha: Melantrich, 1988. s. 275.

74 Tamtéž.

75 Tamtéž, s. 277.

učinili před námi. Ostatně, porušená mysl lidí, spějících k sebevraždě, často prý slučuje svůj konec s jedinou představou, s jediným předmětem, a když tento předmět je odstraněn, je zmařena i schopnost k činu.⁷⁶ Takto popisuje Havlíček myšlenky Jiřího Mánka, když zachránil svého příbuzného před sebevraždou.

Zajímavé názory se objevily po vydání knihy ohledně "té třetí". Mnozí se přikláněli k možnosti, že ta třetí znamená východisko, jiní k tomu, že ta třetí představuje smrt. „Název sám měl vystihovat nikoli smrt jako tu třetí, nýbrž váhání mezi dvěma,⁷⁷“ píše v autobiografii Jaroslava Havlíčka Josef Rumler. Havlíček tedy odmítal hledět na Mánkovu smrt jako na tu třetí, jako na východisko. My se k autorovu názoru přikláníme.

Havlíčka mrzelo, že sebevražedný konec *Té třetí* byl chápán jako měšťácké řešení únikem z bezvýchodného života a nikoli, jak mínil autor, který koncem zamýšlel to, že “fyzická smrt je spíše náhodným než nutným dovršením hrdinovy malosti a neživotnosti. Tu smrt nelze chápat doslovně.”⁷⁸

Pro kompletnost motivu sebevraždy jmenujeme i filmovou povídku *Skleněný vrch* nebo-li *Barboru Hlavsovou*. Motiv sebevraždy nacházíme v podobě oběšení trestance Hlavsy, který se tak svojí sebevraždou zbavuje odpovědnosti za skutky, které spáchal. Jeho oběšení není nijak rozvinuto, pouze popsáno jednou větou.

3.5.2 Vražda

Hry dědy Čtveráka (1930) zobrazují neschopnost dospělých lidí přiznat si vlastní vinu za svoje činy, ale i naprosto nelogické jednání a uvažování jedince.

Aktéři povídky hledají viníka svých činů ve svém dětském učiteli her, který je učil i netradiční hry na vězení nebo na krádeže. V dospělosti jedno z těchto dětí spáchá vraždu, jejíž obětí se stane jeho kamarádka z dětských her. Jeho manželka si vzpomene na hry dědy Čtveráka, kterému dává manželův čin za vinu. Na její stranu se přidává nepochopitelně i vdovec, namísto toho, aby svůj vztek směřoval na skutečného vraha. Poté, co vdovec Čtveráka vlastníma rukama zabije, si svůj čin ospravedlňuje. Neuvědomuje si, že skutečný viník nebyl on. „Hra byla smrtelně vážná, ale ty víš, že to byla jen hra,⁷⁹“ konstatuje autor. Přikláníme se k jeho názoru, neboť člověk je sám odpovědný za své činy. „Hrůzný obraz je o to plastičtější, že

76 Tamtéž, s. 274.

77 RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973. s. 146.

78 Tamtéž, s. 147.

79 RUMLER, Josef. Hry dědy Čtveráka. In J.H.: *Hodinky pana Balabána*. Hradec Králové: Kruh, 1986. s. 83.

obětmi jeho činů jsou malé děti, které si následky Čtverákova počínání v sobě nesou po celý zbytek života,⁸⁰ analyzuje Nella Mlsová. Musíme jí důrazně oponovat, neboť stařec hraje sice s dětmi drastické divadlo, ale je to divadlo života. Máme ze to, že hra je hrou a ta rozhodně nezapříčinila tragické jednání jednoho z aktérů her. I kdybychom připustili fakt, že hry ovlivnily chování dětí, museli bychom dodat, že hru na vraždu je Čtverák neučil.

Vražedné motivy se objevují i v povídkách *Děvka páně* (1938), ve které jsme svědkem zastřelení mladé dívky, která doplatila na svou hloupost a výřečnost, neboť neuměla udržet tajemství a dávala světu znát, že právě jí podlehl diktátor. Oproti tomu v povídce *Vítr* (1928) motiv vraždy čtenáři není znám, vysvětlení motivu zcela chybí, navíc neznáme ani identitu aktérů a rovněž ani to, co vraždě předcházelo. Čtenář se náhle ocitá uprostřed ulice, kde je svědkem setkání dvou milenců a následného zavraždění milého. Jediným, ale zároveň němým svědkem vraždy, je vítr.

V *Přicházejícím z pekel* (1931) trestanec navrátilivší se z vězení konfrontuje realitu se svými vzpomínkami, neboť právě minulost mu změnila život. Jako mileneček švadleny se ze dne na den stal vrahem. Jedné milostné noci uslyšeli hlasy, ale po otevření dveří nikoho neviděli. Strachem muž vystřelil do prázdna, ale když za chvíli uslyšeli kapání krve, oběma došlo, že tam nejsou sami. Hrůzou šílející příběh končí ráno, kdy za dveřmi najdou beznohou mrtvolu – manžela švadlenky. „Na podlaze, opírajíc se hlavou o práh. Leželo tělo bez nohou.“⁸¹ Havlíček pokračuje v líčení slovy švadlenky: „Ty jsi po něm střelil. Jsi vrah. My spolu jsme ho zabil.“⁸²

V příběhu odehrávajícím se v atmosféře první světové války se objevuje paralela dvojího pekla. Jedno peklo, to válečné, které prožil muž invalida, je konfrontováno s druhým peklem, které prožil mileneček - vrah. V příběhu jsou evidentní obrovské kontrasty, a to překvapivě velké skoky od společných chvil strávených ve vzájemném objetí milenců k hrůzostrašnému nálezu krvavé mrtvoly.

Podobnou tragickou smrt přináší i povídka *Vavřínek* (1927), která má s *Přicházejícím z pekel* podobný motiv, konkrétně v mužově návratu z války a v jeho následném utrpení. Zmařený život matčina miláčka Vavřína, hloupého a neschopného muže, kterého má žena omotaného kolem prstu, a kvůli níž se ocitne v dluhách, vyústí ve válce, do které je povolán. Válka nebyla Vavřínkovi nepřítelem, odcházel do ní rád a byla to právě ona, která ho změnila

80 MLSOVÁ, Nella. *Člověk na rozhraní*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005. s. 69.

81 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Přicházející z pekel*. In J.H.: *Neklidná srdce*. Praha: Mladá fronta, 1972. s. 191.

82 Tamtéž.

v tvrdého muže. Naproti pozitivní změně v tvrdého muže měla válka za následek ve Vavřínkově životě rovněž otupělost vůči světu a jistou rezignaci. Po návratu náhle zmizel a teprve po letech byly nalezeny v rybníce kosti, vojenský kabát a rozčtvrcené tělo. A tak Vavřínek zaplatil životem za svoji nečinnost a nemožnost se někomu postavit, za svoji naivitu a neschopnost bojovat sám za svoji čest. „Za hodinu ho měli celého, Vavřínkova Čmuchalova. Nebyla to ale kostra vcelku, nebožtík byl rozčtvrcen. Noha ležela vedle hlavy, ruka byla roztržena v předloktí. Něčí sekera pracovala na tom ubožákovi.“⁸³ Hádáme, že oněmi aktéry brutální vraždy byla manželka a její milenec, ačkoliv tato možnost není v textu navržena, ostatně autor čtenáři nepředkládá žádného viníka a nechává tak možnost pro domyšlení. Povídka ukazuje svět plný chaosu, rozpadu a dezintegrace, jehož součástí je vyčleňování člověka z vlastních struktur, které skončilo narušením lidské integrity, konkrétně alkoholismem.

Zahrávání si se záhrobím a s dušemi mrtvých předkládá autor v Duchu soudce Pauknera (1927), kterého chce vyvolávat spiritualistický spolek, jehož médiem je Klára. A právě Klára je v textu nejdůležitější postavou, neboť je to právě ona, kdo je nalezen oběšen. „V pokojíku s okny do silnice visela Klára na skobě záclony, zcela tak, jak ji popsala prvá strašlivá zvěst. Sinavě bílá v tváři, s očima široce vytřeštěnýma, s ústy rozevřenými k výkřiku. Paže měla skrčené, jako by před někým v hrůze couvala, ale nehty byly zaryty do prostoru a nohy vzpříčeny, jako by kopaly neznámého pokušítele. Její hlava hleděla stranou, jako by umírající byla upoutána na dvěře a tam se jí objevil jakýsi nad pomyšlení děsný pohled.“⁸⁴ Tato sebevražda je pro obyvatele nepochopitelná, proto se spíše přiklání k vražedné verzi. Lékař skutečně ujasňuje městečku, že sebevražda byla maskována. Následný děj je líčením hledání viníka, kterým je bratr.

“Motivace vraždy nebývá u Havlíčka silnou stránkou, je zpravidla nepřesvědčivá, jako by na ní autorovi záleželo nejméně.”⁸⁵ Havlíček v této povídce dává až příliš průchod svému zájmu o spiritistické seance, které jsou v povídce dlouze vylíčeny, a samotná zápletka tak kvůli tomu ustupuje do pozadí. Jak sám přiznával, o spiritismus se zajímal.

83 HAVLÍČEK, Jaroslav. Vavřínek. In J.H.: *Neklidná srdce*. Praha: Mladá fronta, 1972. s. 204.

84 HAVLÍČEK, Jaroslav. Duch soudce Pauknera. In J.H.: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 211.

85 RUMLER, Josef. Povídky z Havlíčkova kufru. In Jaroslav Havlíček: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 478.

Smrt jako vysvobození můžeme sledovat v povídce *Trest smrti* (1927), která vypovídá o vraždě, jež byla spáchána z nedostatku finančních prostředků. Vrah Plavec uskrtil v mládí trafikanta a dodnes ho za to pronásledují halucinace o incidentu v mládí. „Železné prsty mu sevřely hrdlo. Cosi bylo drceno, cosi teplého, chvějícího, nevzpíralo se to příliš, třikrát mlaskla ústa, lapající po vzduchu, ještě hrubé, bezmocné ruce na jeho rukou, ale to zmizelo a postava se zřítla. Ještě chvíli, aby ten, kdo mohl mluvit, nikdy nepromluvil.“⁸⁶ Nepřiznal se a policie ho nikdy nedopadla.

Pachatel nezamýšlel vraždit, jeho čin nebyl předem promyšlený a naplánovaný, rozhodl se během sekundy poté, co viděl trafikanta, jak přepočítává peníze. Vraždil tak z momentálního popudu, aby se vymanil z chudiny, kam patřil. Místo něj byl za vraždu odsouzen jiný zloděj, který byl usvědčen z tolika deliktů, že se mu trafikantova vražda připočítala k trestu. Potrestán byl tedy za vraždu sice neprávem, ale stejně to byl recidivista, nebezpečný zločinec, tudíž byl pro něj trest smrti oprávněný. Plavec si nenechal ujít, „jak se na oprátce houpe jeho vlastní zločin.“⁸⁷ Začal trpět zdravotními problémy, doktor mu dával dva roky života, protože jeho nemoc byla nevléčitelná. Padly na něj deprese, trpěl halucinacemi o zavražděném trafikantovi, o soudu a o smrti. Do jeho života však také zasáhla smrt a on se tak poddává strachu ze smrti a v halucinacích vidí popravčí celu a vlastní smrt oběšením.

V halucinacích umírá s posledním pochopením, teď už chápe - „byl odsouzen k smrti a dnes je den popravy.“⁸⁸ Povídka je vybudována na základě paralely. Dvě roviny příběhů, psychologická a biologická – utajený trest smrti se hlásí o své vysycháním Plavcovy míchy.

Smrt v povídce *Pomsta* (1927) má tragickou podobu o to větší, že líčí hromadnou brutální vraždu manželky a dětí velkotovárníka Drakla. Zápletku povídky tvoří vyvraždění rodiny velkotovárníka, jejíž vyšetřování a následná pomsta se mění v celkové téma povídky.

Havlíček zde neanalyzuje první vraždy členů Draklovy rodiny, celou událost podává věcně, v jedné větě. Pouze v líčení hrůzy služebné, která těla našla, se od věčnosti popisu odkloňuje. „Když se děvče vrátilo domů, našlo k své hrůze již jen samé mrtvolky. Zločinný vrah pracoval zde sekerou jako příšerný dřevorubec. Stará chůva ležela u samých dveří domu, s lebkou rozpolcenou, zřejmě zavražděna ve chvíli, kdy otvírala neznámému návštěvníkovi.

86 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Trest smrti*. In J.H.: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 231.

87 Tamtéž.

88 Tamtéž, s. 239.

Paní byla zabita v zápase, neboť její levice byla přeražena dvěma tupými údery a hrudník proražen ostrím, takže zel zkrvácenou domácí blůzičku jako rozkrojené jablko. Hošík ležel u matky usmrcen, když se jí chytal bezmocnými ručkama. Děvčátko bylo zardoušeno krvavými prsty ve své postýlce.⁸⁹ Více pak jeho pozornost směřuje k vraždě druhé.

Drakl po zjištění vražd svých milovaných nepláče, neprožívá žádné emoce, chce být s nimi pouze sám. Čtenář tak neví, co si vdovec myslí, čím si prochází. Jeho myšlenkové pochody zjišťujeme posléze, kdy nám autor předkládá Draklovu racionálně a technicky velmi dokonale připravenou pomstu. Ve věznici, kam jde navštívit vraha, mu navrhne výměnu oděvu, a tím vlastně pomoc při útěku. Pachatel převlečen za továrníka bez problému vychází z věznice a na nádraží si zapaluje cigaretu, když v tom najednou vybuchne. „Avšak po jednom či dvou výdeších kuřákových naskytlo se náhodným divákům příšerné divadlo! Cigareta náhle vzplanula s dutým, krátkým výbuchem, rozsršela jiskrami a v té chvíli vzplanul také celý ředitel Drakl.“⁹⁰ Divákům se vskutku naskytne příšerný pohled na ohořelého Drakla. „Střeva, ohořelá a zuhelnatělá jako vlhké provazy, visela z trhlin v břiše a hrudník byl jako oklován supy.“⁹¹ Vrah má z nápadu radost, což vidíme i v gestu políbené ruky, Drakl se usmívá tomu, že mu vrah nevědomky dává do rukou vlastní život. „Byla to děsná, děsná smrt! A pak – představte si, být již na svobodě, se všemi novými nadějemi, štěstím, plný znovuzrozeného života! Nádherná muka duševní i tělesná! To byla moje pomsta.“⁹²

Draklova pomsta vyšla do nejmenšího detailu. Továrník této pomsty nelitoval a měl z ní velkou radost. Svoji vraždu před soudem ospravedlňuje tím, že jedinec má možnost vyřešit svoji nespokojenost se stavem světa jedině sebevraždou a ne vraždou. Proto sám bere do rukou spravedlnost, nespolehá se na zákony. A tak se Drakl svojí pomstou stává rovněž zločincem.

Můžeme tedy sledovat konfrontaci vražd obou aktérů - vraha a mstitele Drakla - z různých hledisek. Z hlediska sociálního vrah vraždil ze závidivosti bohatým, zatímco Drakl z pomsty, ze smutku nad ztrátou své rodiny. Konfrontovat můžeme i způsob provedení obou vražd. Drakl zapříčinil smrt nepřímou, ne vlastní rukou, ale pouze třaskavinou v obleku. Vrahovu smrt nevidí, není jí přítomen. Zatímco vrah spáchal vraždu vlastníma rukama, při smrti se díval obětem do očí a byl jim tedy zákonitě účasten. Rozdíly jsou patrné i v

89 HAVLÍČEK, Jaroslav. Pomsta. In J.H.: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 243.

90 Tamtéž, s. 246.

91 Tamtéž.

92 Tamtéž, s. 250.

následném chování po činu. Vrah svůj vražedný nástroj odhodí, nechce se přiznat a hledá si alibi. Drakl si za svým činem stojí, nebrání se zatčení, nelituje toho, jeho čin je pro něj ospravedlnitelný. Při svém závěrečném vystoupení u soudu promlouvá: „Nebo byste ho odsoudili k trestu smrti provazem a počkali, až vám prchne anebo až milost bude udělena? Nač byste při tom brali ohled? Na svou domnělou spravedlnost. Byli byste se ptali mne, jakýž trest si přeji pro něho za své hoře?“⁹³ „Je třeba krve deseti lidí pokojných, aby mohl být popraven jeden ničema? Řekli byste – nemůžeme jednat jinak, všichni jsme vinni – společnost, dědičnost, bída... Potom vám ale řeknu: Jste-li všichni vinni, dejte mi své krocení krky do smyčky, neboť pak chci nad vámi všemi účtovat. Není spravedlnosti, ale je pomsta,“⁹⁴ nastavuje tak zrcadlo humanitě.

3.5.3 Sebezabití

Při sebezabití chybí jasný vědomý úmysl dobrovolně zemřít. Sebezabití zapříčiňuje např. duševní porucha (Soňa Hajnová), nešťastné shody okolností, nehody (Toník Skála, Kalvach).

Závěrečná povídka z cyklu o Kalvachovi, *Poutník v mlze* (1943), zobrazuje stárnoucího Kalvacha, který se kvůli zdravotním problémům dostane k bilancování svého dosavadního života. Uvědomuje si, že rezignoval na milostný cit, a že svůj život podřídil zvyku a stereotypu. Rozhodne se odjet na dovolenou za dávnou láskou s nadějí, že se vše změní. Ale smrt měla jiné plány. Hrdina následkem skoku z rozjíždějícího se vlaku umírá, a to právě v okamžiku, kdy bilancuje svůj život. „Kalvach umřel v ambulančním voze na berounském nádraží, žíly přejetých nohou jakžtakž obvázané, v moři své prolité krve, v moři své prolité naděje, s hrdlem zajiklým voláním pozdě poznané lásky.“⁹⁵ Závěrečné Kalvachovo sebezabití nevyplývá z textu jako logické zakončení hrdinova života. Vzhledem k bilancování dosavadního života bychom spíše v textu očekávali sebevraždu jako rozumovou reakci na ztrátu životního smyslu.

Havlíček si tak splnil a dokončil svoje předsevzetí, že nechá Kalvacha zemřít. Zrealizoval svůj tak autorský záměr, kdy už od samého začátku chtěl „Kalvacha zamordovat.“⁹⁶

93 Tamtéž, s. 252.

94 Tamtéž.

95 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Poutník v mlze*. In J.H.: *Kalvach*. Hradec Králové: Kruh, 1976. s. 157.

96 RUMLER, Josef. Doslov. In Jaroslav Havlíček: *Kalvach*. Hradec Králové: Kruh, 1976. s. 8.

Josef Rumler píše ve svém doslovu k Poutníku v mlze: „Nemohl jsem se ubránit sugesci jisté osudovosti.“⁹⁷ V Poutníku v mlze vidí spojitost s vlastní smrtí Havlíčkovou, kterou vnímá jako předzvěst. Povídka byla totiž dopsána těsně měsíc před Havlíčkovou smrtí. Havlíček si však sám nic takového nepřipouštěl a my se jeho názoru budeme rovněž držet.

3.5.4 Samotný okamžik smrti

Sbírka povídek Neopatrné panny obsahuje pět povídek – Figurka z porculánu, Tragická krev, Máša k krámu, Neklidné srdce a Tanečnice, které vznikaly v letech 1929 až 1932. Pro zpodobnění ženských osudů si Havlíček záměrně zvolil odlišné charaktery hrdinek, aby byl jejich tragický zlom zdůvodnitelný.

Nejvíce lze motiv smrti – hlavně samotný okamžik smrti - sledovat ve třech povídkách, které mají společné rysy především v mladosti hlavních hrdinek, v jejich životním stylu a taktéž v jistém vybočení z normy z hlediska tehdejší doby (záliba v zábavě či tanci, bouření se, revolta, styk s muži před svatbou). Smrt obchází hrdinky povídek Neklidné srdce (1929), Figurka z porculánu (1930), Tragická krev (1929), nepřímo pak i hrdinku v povídce Máša z krámu (1930).

Hrdinky z Neklidného srdce, Figurky z porculánu a Tragické krve spojuje nabízení svého těla. Ačkoliv mají tento bod společný, jejich osudy se různí. Avšak všem třem ukončí život smrt. Jedna se provinila zabitím čerstvě narozeného potomka, u něhož nevěděla ani jméno otce. Druhá si z dráhy prostitutky přinesla tuberkulózu. A třetí zasáhl smutek po padnutí přítele v boji, který zaháněla v náručí mužů. Avšak nakazí se syfilisem a sama se stává roznašečkou této dříve smrtelné nemoci (motiv roznašečky smrtelné nemoci jsme objevili již v Amorkovi smrti). Raději si zvolí smrt vlastní rukou, vlastním způsobem než zdoluhavou smrtí, kterou by prožívala s touto nemocí. Zde opět vidíme již použitý motiv smrtelné nemoci, konkrétně syfilisu, kterým trpěl i Pavel Malina.

V souboru se objevuje motiv smrti v povídce Máša z krámu, ve které hlavní hrdinka ze smutku a pomsty otráví manžela a jeho milenku.

Na počátku povídky Soupeři (1929) stojí sázka o to, kdo se v městečku dožije jako první sta let. Autor líčí dva starce, kteří se ocitají na pokraji smrti, a vesnici, která se vsází, který ze starců se bude žít déle. Sázka je chápána jako sázka poctivých obyvatel s chudinou a alkoholiky. Celé městečko je rozděleno na dvě strany, jedna polovina stojí za Dudou, druhá za

97 Tamtéž, s. 242.

opilcem Nacíčkem. První polovinu obyvatel doprovází naděje, že Nacíček se do té doby upije. Dudovi je naproti tomu nepřímou zakázáno zemřít, jeho smrt by byla obyvateli, kteří stojí za ním, chápána jako jeho zrada. Duda však zemře. Obyvatelstvo je nahněváno, nechápe, že smrt v takto pokročilém věku je naprosto přirozená, a hledá viníka. „První vlna hněvu se týkala poraženého. Co? To nemohl vydržet těch několik týdnů?“⁹⁸ Nejprve viní pozůstalé, kterým by spíše měli projevovat soustrast, ale podle nich zapříčinili Dudovu smrt. Hromadnou zlobu a hněv poté obracejí na samotného Nacíčka.

3.6 Jevy či stavy předcházející smrti

3.6.1 Smrt, nemoc, strach, ztráta smyslu

V letech 1932-1941 Havlíček pracoval na novele *Synáček*, která se vyznačuje silnou a četnou motivikou smrti. Je to novela postavená především na příběhu Toníka Skály, kterého autor sleduje po celý jeho život – od narození do smrti. Autor se soustředil na psychologii Toníkova nitra, snažil se ukázat odkud pramenily charakterové rysy *Synáčka*.

Novela *Synáček* je po celou dobu dramatickým dějem s tragickým zakončením a celkovým pochmurným laděním. Děj se odehrává v době kolem první světové války. To je jediné časové určení, které v novele najdeme. Toto časové určení má však v ději své jasné opodstatnění – Markétka totiž může jet na léčení své tuberkulózy do ciziny až po skončení války.

Děj je rozdělen do pěti kapitol, z nichž každá popisuje důležitou fázi *Synáčkova* života. Každá tato kapitola předznamenává smrt a musí se s ní tedy během kapitoly zákonitě počítat. Pochmurný ráz příběhu předznamenává mnoho smrtí, tyto smrti mají každá tragický ráz. „Smrt je v *Synáčkovi* více než motivem, je hlavním tématem.“⁹⁹

Příběh se otevírá smrtí. Na samém začátku novely se dočteme o znamení bílého kříže, které bylo vápnem namalováno na kámen, pod kterým skončil život *Synáčkova* otce ještě před jeho narozením. *Synáček* tak přichází na svět jako pohrobek. Rovněž poslední zmínkou v novele je kříž, a to černý, namalovaný na milníku, do něhož *Synáček* ve svém autě narazil. Změnu barvy lze podle *Jaromíry Nejedlé* chápat jako stupňování tragických osudů protagonistů.¹⁰⁰

98 HAVLÍČEK, Jaroslav. Soupeři. In J.H.: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 322.

99 NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada a moderní epika*. Praha: Československý spisovatel, 1975. s. 120.

100 Tamtéž, str. 121.

„Motiv smrti je pevnou a pružnou sponou mezi všemi kapitolami novely.“¹⁰¹ Každá z pěti kapitol končí smrtí. V první zemře babička Drábková, ve druhé Xaverova žena a zároveň matka Markétky, ve třetí sám Xaver, ve čtvrté Markétka a v páté Synáček. Pohřby těchto postav tak hrají v každé kapitole důležitou skladební funkci. Jsou zde pouze slovně zmíněny, že se odehrály, ale jejich vylíčení chybí. Většinou jde o smrt překvapivou, nečekanou. Například při smrti babiček umírá první ta zdravá, dolní babička, a navíc tragicky. "A ještě něco bylo v tom náhlém úmrtí: život měl předtím dva póly, jeden strohý a vše promíjející, druhý laskavý, ale náročný, první se teď zřítíl do bezedna a druhý - najednou zavoněl jakousi cizotou."¹⁰² Se smrtí jedné z babiček nejenže odcházela milující osoba, ale zároveň i část jeho dětství. S její smrtí Synáček dospívá, spolu s ní zemřelo jeho dětství.

V souvislosti se smrtí Synáčkova otce se hned na začátku objevuje motiv smrti. Skála si cestou z hospody spletl směr a ráno ho našli pod jeho vlastním lomem s rozbitou hlavou. A tak se Toník Skála narodil jako pohrobek pouze několik dnů po pohřbu svého otce. Rovněž zmínky o lidských ostatcích, rakvích či věncích slouží k rozvinutí vlastního děje. Sám maličký Toník má zálibu ve věcech souvisejících se smrtí. Tato jeho záliba ho zbavila obav před smrtí. Od dětství ji chápe jako svoji součást. Silnou součástí Toníkova dětství představuje prostor s mrtvými. Cihelna, kde bydlí, je obklopena dvěma hřbitovy, kde si jako malý hraje, prozkoumává je, takže se projevy smrti stanou každodenní součástí Toníkovy činnosti. Smrt tedy od počátku ovlivňuje jeho osud, život, což se uplatňuje i v dalším pokračování děje.

Ačkoli Synáček a Markétka vědí, že Markétka pomalu umírá, navzájem si tabuizují fakt brzké Markétčiny smrti. "Bylo nutno život opustit - Markétka se smrtí klidně počítala. Bylo nutno se s milovanou bytostí rozloučit - Synáček se choval, jako by o tom neměl ani nejmenší potuchy, a zatím v hloubi své silné a prosté duše smlouval se smrtí o jednu krátkou chvíli po druhé - a smrt se usmívala."¹⁰³ Tento projev můžeme chápat jako strach ze smrti, strach z odloučení, či jakousi touhu příchod smrti oddálit. S Markétčinou smrtí je Synáček smířen už před svatbou, neboť o její nemoci ví. Stejně jako ona sama. Nechce od Synáčka odejít a opustit ho, ale ví, že zemře. Proto ho prosí, ať na její sedadlo v autě nikdo nesesedá, stejně jako ať nikdo nespí v její posteli. Ona se k němu prý bude vracet. Jejich láska se prolíná s neodvratitelnou smrtí.

101 Tamtéž, s. 124.

102 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Synáček*. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 31.

103 Tamtéž, s. 106.

Drama sledujeme jak navenek, tak zevnitř. Od smrti Markétky se nám otevírá i vnitřní drama Synáckovy duše. Po Markétčině smrti je uzavřen do bludného kruhu svého nitra, nevnímá společnost, je vyčleněn z kolektivu. Každý den navštěvuje na hřbitově její hrob, sám sbíjí krásně zdobenou rakev, objednává nejdražší květiny, které sám nosí na hrob.

Nepřekonatelný žal vyvolá v hrdinovi psychickou poruchu projevující se halucinacemi, kde mrtvá ožívá a zasahuje do jeho života. Mluví s ní v autě, vidí její stín, jak sedí na svém sedadle. Postupný návrat zemřelé vrcholí ve chvíli, kdy muž vystupňuje na pokyn mrtvé rychlost svého automobilu. Obcování s mrtvou i smrt pozůstalého jsou tragickým vyvrcholením. "Ještě! Ještě! (...) Podvědomě se krčí, přidává plyn. Vůz letí devadesátkou. (...) Ještě víc! Dnes nejvíc! Nejvíc! Nejvíc!"¹⁰⁴ hecuje Markétka Synáčka. Poslouchá její pokyny, zrychluje vůz a havaruje. "...vypadl Synáček jako uzrálé jablko, ohromný, neforemný, je ho plná silnice, v blátě mokuje krev z jeho proražené lebky."¹⁰⁵

Děj je v okamžiku Synáckových halucinací převeden do roviny snu, kde dochází ke sblížení skutečného světa s neskutečným, přirozené se prolíná s nadpřirozeným, smrt se podobá životu. Čas vrací staré události – Synáček hovoří s mrtvou Markétkou, bojuje s ní proti živým a nakonec se jí nechá přemluvit k rychlé jízdě autem, která zapříčiní jeho smrt. Tečku za tragickými událostmi Synáčkova života udělá výměnkář Bláha, který přijde na místo Toníkovy havárie, aby "třaslavou rukou namaloval na nový milník neumělý černý kříž."¹⁰⁶

Vzhledem k ději novely chápeme Synáčkův konec jako zákonitý. Synáčkova tragická smrt sebou nese i závan štěstí, neboť si ji Synáček sám přál. Ve své smrti spatřuje možnost, jak svoji milou získat zpátky. Smrt zde není trestem, ale vysvobozením.

"Ale co je to vlastně smrt?/ Smrt? Smrt je leccos, příteli. Někdy se to velmi podobá životu, a přece je to smrt./ Smrt je jen zdání. Člověk začne umírat, sotva se narodí. A vlastně se snad ani nikdy nenarodí."¹⁰⁷ Tento citát z novely Jaroslava Havlíčka "relativizuje totiž tolik mytizovaný a mnohokrát uchopovaný fenomén vztahu života a smrti a především ruší často tak ostře viděnou a zobrazovanou hranici mezi nimi - "živý člověk" může být již dávno mrtev, zatímco "mrtvý" žije stále..."¹⁰⁸

104Tamtéž, s. 129.

105Tamtéž, s. 130.

106Tamtéž.

107Tamtéž, s. 124.

108MLSOVÁ, Nella. Člověk na rozhraní. In *Umělý člověk dvacátého století*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. s. 105.

Mlsová chápe smrt Synáčka jako smrt, kde “její vidění jako rozhodujícího mezníku je naprosto relativizováno, protože pro člověka se stává daleko důležitější než strach ze smrti realizace jako vlastní autentické existence bez ohledu na existenci fyzickou.”¹⁰⁹ Chápe ji tedy jako “výraz snahy po návratu k autentické existenci, paradoxně i za cenu její ztráty.”¹¹⁰ Toník Skála je zbavován svojí autentické existence už od svého narození. Narozen jako pohrobek, vychován a rozmazlován ženami, je postupem času lidmi ze svého okolí vmanipulován do životní role, která splňuje jejich představy. Tento fakt můžeme dokázat na příkladu přezdívky Synáček. Sám Toník Skála ji běžně používá, sám se tak označuje, chybí mu patřičná úcta ke svému rodovému jménu, které je zároveň předpokladem jeho existence, existence jeho následujícího rodu, neboť je jediným potomkem rodu Skálů. Teprve poté, co nalezne svoji životní lásku Markétku, po uzavření sňatku s ní, může být Synáček konečně sebou samým. Tento stav ale netrvá dlouho, protože Markéta umírá na tuberkulózu, Synáček se tak opět setkává se smrtí někoho blízkého. “Nikdy se ještě Synáček necítil tak osamělý. Markétčinou smrtí pozbyl jeho život jakéhokoli smyslu. Co byl Synáček předtím, než se oženil? Nebo spíš ještě dříve, než se o Xaverovo děvčátko začal starat? Chlapík, který vždy více sklídlil, než zasil. Teprve s Markétkou pochopil pravý, radostný význam lásky, která je v podstatě vždy jen darem bez nároků na odměnu. Och, nejen v Synáčkově voze, také v jeho srdci zůstalo prázdné místo, které se nedalo ničím vyplnit. Něco se v něm zlámalo, něco v něm ztichlo a odumřelo. Život ho přestal těšit.”¹¹¹ Synáček byl ze smrti své lásky sice zdrcen, ale i poté pro něj Markétka zůstala živá, daleko autentičtější. “Uchovat společenství s mrtvým znamená chránit svou vlastní existenci před rozpadem.”¹¹² Synáček tak nebere smrt své ženy na vědomí, její postel je stále rozestlaná, na sedadlo v autě nesmí nikdo jiný sednout apod. “Synáček se rozhodl pro mrtvou proti všem živým na světě.”¹¹³ Podniká tedy svoji poslední životní cestu – cestu k Markétce – cestu svým vozem, se kterým havaruje.

"Ani život, ani smrt." ¹¹⁴ V takovém světě, bez jakéhokoli řádu, bez životního smyslu, ve světě tyranie obyvatelstva a jeho strachu, se ocitáme ve Faustově smrti (1939). Smrt a život v

109Tamtéž, s. 106.

110Tamtéž, s. 107.

111HAVLÍČEK, Jaroslav. *Synáček*. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 119.

112MLSOVÁ, Nella. Člověk na rozhraní. In *Umělý člověk dvacátého století*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. s. 107.

113HAVLÍČEK, Jaroslav. *Synáček*. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 124.

114HAVLÍČEK, Jaroslav. Faustova smrt. In J.H.: *Hodinky pana Balabána*. Hradec Králové: Kruh, 1986. s. 150.

tomto světě splývají v jedno a totéž. Lidé jsou připodobněni mrtvým. Smrt život neukončuje, nýbrž je životem samým. Celé město se rázem ocitá ve zkáze, kterou způsobují nemoci, tíseň, zápach, bezčasí, smrt a beznaděj evokující konec. Ze světa tyranie, všudypřítomné smrti, je vytrhne sám anděl smrti přicházející si pro Fausta. "Prý mu jinoch - anděl Asrael, neboť on prý to byl, posel smrti - podal svou nachovou růži. A jediné vdechnutí její vůně proměnilo Fausta v hromádku páchnoucí kaše, která se hemžila červy."¹¹⁵

3.6.2 Nemoc jako předzvěst smrti

Kalvachiádou nazýváme cyklus sedmi povídek napsaných v rozmezí šestnácti let, které mají společného hlavního hrdinu – Jana Kalvacha. Ve všech povídkách zastihujeme Kalvacha v kruhu rodinném.

Vyprávění o Kalvachově životě začíná v jeho dospělosti, ve Svaté noci (1927), kde mu umírá prvorozené dítě, synek. Autor začíná vylíčením nemoci chlapce, zobrazuje míru jeho utrpení. Úvodní motiv nemoci se záhy rozvine v motiv smrti a umírání.

Rodiče chystají pohřeb svého syna, ale marně čekají na kněze, který by chlapce pohřbil. Nepřítomnost kněze zapříčiní to, že rodiče chtějí synka pochovat sami. Synek ale nechce ležet ve své rakvičce, hýbe se, chce být pohřben knězem. Je stále "živý". Kalvach se ve svém snu setkává s různými postavami, do kterých se zahalila smrt. Konečnou fázi Kalvachova snu, kdy se ocitá na hřbitově, jehož význam jsme již vylíčili, můžeme vnímat jako totální smrt, která se po probuzení nemilosrdně potvrdí slovy „vaše dítě – vaše dítě právě zemřelo.“¹¹⁶

Kalvach se tak ve svém putování obrací na boha i na smrt s prosbou o milost pro synka. Jeho prosby jsou však marné, stejně tak jako prosby většiny proseb autorových postav.

Příběh samotný se odehrává na Štědrý den, autor tak staví do kontrastu Vánoce a smrt dítěte. Domníváme se, že autor si tento den zvolil záměrně, aby tak postavil proti sobě život (Krista) a smrt (synka). Povídka Svatá noc představuje obraz nepochopitelné až hrůzné skutečnosti, ve které je jedinec vězněm zbavený jakýchkoliv práv a jeho snažení je předem odsouzeno k nezdaru.

Motiv smrti a dítěte autor použil i v Amórkově smrti (1936), ve kterém je hlavní hrdinkou Kalvachova dcerka Věrka. Kolem jejich rodiny se děje zvláštní věc – Věřčiny kamarádky umírají na záškrť. Smrt děvčátek je čistá, nevinně dětská, bez hříchu. Na pohřbech

115Tamtéž, s. 155.

116HAVLÍČEK, Jaroslav. Svatá noc. In J.H.: *Kalvach*. Hradec Králové: Kruh, 1976. s. 28.

má malá Věrka příležitost zblízka se setkat se smrtí, může si ji zhmotnit a sblížit se s ní, přestože si v tak malém věku není schopna uvědomit její podstatu. Ale když se zdá, že Věrka zapomněla na obě smrti kamarádek, rozstóná se i její nový kamarád Otík. Doktor posléze zjišťuje, že právě Věrka je oním bacilonosičem, a že je to právě ona, kdo způsobil kamarádům smrt. Viník však v tomto případě nemůže být potrestán. Opět se v textu objevuje kontrast idyly, bezstarostných volných dnů hrajících si dětí a běsnící smrti, která se kolem nich plíží.

"Kde jsou ti páni? Na hřbitově zakopáni."¹¹⁷ Již úvodní motto románu *Petrolejové lampy* (1934, přepr. 1942) připomíná smrtelný úděl člověka. Úvodní kapitola románu začíná rozsáhlým popisem jilemnického hřbitova, místa, které patří mrtvým. Již při čtení prvních řádek jsme uvedeni do světa mrtvých stínů, do místa vzpomínek na ty, kteří jsou zde pochováni. Autor předkládá popis chátrajících hrobů mezi nimiž se tyčí Kiliánova hrobka, která je v románu detailně popsána. Jilemnický hřbitov je rovněž častým místem procházek měšťanů a možná i proto se Kilián rozhodne postavit svoji hrobku ještě za svého života, aby tak stavbou demonstroval svůj životní úspěch. Honosnou hrobkou bude i po smrti přetrvávat jeho sociální postavení.

Již na začátku Štěpčina příběhu, který je svázán s Vejrychovskem, se dočítáme o pověsti smlouvy s ďáblem spjaté s Vejrychovou smrtí. Je to pověst o regimentu vojáků, který měl Vejrych vždy k ruce, a které volal tak, že zaklepal proutkem na měděnec a vojáci tak vyskákali ven. Společenství s čerty mělo však také určité nevýhody. Vejrych musel zůstat celý život starým mládencem, protože strýček satan mu chtěl dát za ženu svoji sestru. Když smluvená lhůta vypršela, byla jeho smrt nikoli obyčejnou lidskou smrtí, ale strašlivým pekelným sňatkem.

Až po tomto popisu začíná chronologické vyprávění Štěpčina příběhu, který se odvíjí, podle karetní věštby, ve stínu války, za které se mají stát nejdůležitější události hrdinčina života. Sama hrdinka si však neuvědomuje, že za těmito událostmi bude stát utrpení a smrt.

Nepříliš oblíbená, naivní a ošklivá dívka budí svým chováním posměch a pohoršení malého města. Štěpčin příběh se rozvíjí s její touhou vdát se, která se naplní sňatkem s bratrancem Pavlem. Naivně si myslela, že si ji bere z lásky, ale on v jejím majetku hledal finanční záchranu a útočiště, ve kterém by dožil v pohodlí.

"Delikátní nemoc. Může se říci - nemoc lásky. Chudák, měl asi někdy lues, a to hodně časně. Syfilis, víš? Nyní přichází pokračování. Lues je totiž nemoc na pokračování."¹¹⁸ Po

¹¹⁷HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha: Československý spisovatel, 1987. s. 17.

¹¹⁸Tamtéž, s. 263.

tomto doktorově prohlášení už všichni vědí, co je Pavel zač a Štěpka je nucena snášet jejich tiché posměšky. Pavel měl syfilis v dosti pokročilém stádiu. Stával se z něj vyzáblý, zežloutlý mrzák. Následky jeho choroby propukly i zjevně, což škodolibému městečku nezůstalo utajeno. To však nebylo jediné Štěpčino utrpení, rána střídá ránu, umírá Kilián i jeho žena Anna.

Smrt stavitele Kiliána tak znamená možnost pro Pavla Malinu. Malina je pyšný, že jako trpící syfilisem přežil Kiliána. Avšak setkání se smrtí ho nemine. Na pohřbu Kiliána je nucen vést dialog s mrtvým, který odhaluje Malinův strach ze smrti. "Smrt! V den pohřbu vstoupil do domu mrtvého se škodolibým úšklebkem, lhostejný k vlastní nemohoucnosti, cynicky pyšný na své neočekávané vítězství. Hle, on, hejtman Malina, luetik, jehož osud je zpečetěn, přežil toho sebevědomého starce a teď ho před sebou spatří bezmocného, sraženého k zemi, bez hlesu a bez pohybu."¹¹⁹ Od Kiliánova pohřbu Pavla pronásledují halucinace o jeho vlastní smrti a pohřbu a myšlenky na vlastní konec. Sám sebe vidí, jak na Kiliánově pohřbu on sám leží v jeho rakvi.

Štěpka se k Pavlově chorobě staví hrdinsky, obětuje se mu, čelí jeho pokusům o sebevraždu, stará se o něj do té doby, než ho švagr Jan, naprosto choromyslného, odveze do ústavu, kde zemře. Dcera plní otcovo přání a Pavla pohřbívá jinam než do rodinné hrobky, protože on - pan stavitel - nebude ležet vedle syfilitika.

Motiviku smrti zapříčiněnou nemocí nacházíme i v *Dědictví po živé* (1940), kde se spolu s hrdinou stáváme svědky pohřebního průvodu hrdinovy lásky Vilmy, která zemřela na tuberkulózu. Událost hrdinu donutí zamyslet se nad svým životem, ve kterém neopustil svoji bohatou manželku, ale nebožku Vilmu, a to i po slibování věčné lásky, jelikož mu pouze chvilkově nahrazovala jeho ženu, o které se předpokládalo, že zemře na tuberkulózu. Ale manželka se však osudovým zvratem uzdraví a vrátí se, zatímco děvče tak ztrácí své štěstí a lásku. Po letech hrdina projíždí kolem pohřebního průvodu a poznává, kdo leží v rakvi. „A najednou mu ti lidé připadali nějak známí, a když si přečetl černou tabulku kymácející se na pohřebním voze obloženém věnci, podlomila se pod ním kolena.“¹²⁰

Román *Neviditelný* (1932) je uvozen vzpomínkou Petra Švajcara na den, kdy obdržel stručnou zprávu o úmrtí Cyrila Hajna. "Jsou tomu necelé tři měsíce, co mne došla zpráva o úmrtí Cyrila Hajna. Docela stručná a chladná zpráva, jaké dochází v takových případech a za podobných okolností: 'Oznamujeme Vám, že zemřel včera o půl deváté večer na zápal plic.

¹¹⁹Tamtéž, s. 287.

¹²⁰HAVLÍČEK, Jaroslav. *Dědictví po živé*. In: *Neklidná srdce*. Praha: Mladá fronta, 1972. s. 59.

Máte-li nějaké zvláštní dispozice k pohřbu, sdělte je ihned."¹²¹ Dopis se pro něj stal impulsem pro rekapitulování svého dosavadního života, s jehož osudem se ještě nevyrovnal. "Nosil jsem ten stručný lístek u sebe a neustále jsem jej musil vytahovat i z kapsy. Podívejte se, tedy zemřel! Zemřel! Všechno zlo, které způsobil ten nevinný viník..."¹²² Rekapitulační vzpomínka je hlavní náplní románu, protože pro pamětníka Švajcara "strašidla vylezla z hrobu"¹²³ a jediný přeživší z oněch dob je chce zahnat. Cyril Hajn se tak pro něj stává tím, jehož smrt znovu oživila všechno zlo, které způsobil. V čase vyprávění jsou všichni účastníci příběhu již mrtvi.

Pavel vzpomíná na svoji manželku Soňu, v jejímž domě poznal Cyrila Hajna, jejího strýčka, který trpěl představou, že je neviditelný. Pavel se sňatkem se Soňou vyšplhá do továrnícké rodiny. Je cílevědomý, pracovitý, snaží se o prosazení se v tchánově továrně. Švajcar ale ztroskotává na svých plánech ve chvíli, kdy si je svým vítězstvím téměř jist. Podařilo se mu sice vymanit z bídy, vystudovat a získat bohatou dědičku a s ní vysoké společenské postavení, ale zjistí, že se přiznal do zatížené rodiny a že šílenství, které zničilo Sonina strýce, hrozí Soně samé. Z citových důvodů totiž nedovolí Hajn odvést "neviditelného" strýce do ústavu, a tak možná i on nepřímo zaviní Soninu katastrofu. Z duševně chorého člověka, trpícího představou vlastní neviditelnosti, přeskakuje choroba na Soňu a začne tak určovat směřování hrdinova životního příběhu ke katastrofě. Zprvu se zdající neškodný strýček náhle zaútočí na Soňu, která se poté stane psychicky labilní a vypukne u ní duševní porucha. Zblázní se. "...to smrt by byla pro ni lepší. Kdo s ní má soucit, musí jí přát, aby se rozstala a umřela,"¹²⁴ říkali lidé kolem ní. Pavel bojuje proti krutosti osudu. Soňa nechce už žít, chce spáchat sebevraždu, která je jí ale překažena. "Jistěže bych skočila, jako pták na křídlech, ale bez křídel. Jako když má člověk dlouho žízeň a nedočkavě zvedá sklenici - tak bych skočila. Skočila bych jako šipka, ze samé ukrutné tísně, bez dechu..."¹²⁵ Pavel záhy bere osud do svých rukou. Chce šťastně žít se služebnou Katy a svým synkem. Proto učiní rozhodnutí, které napomůže Soně ke smrti – nezamkne naschvál dveře na půdu, kde je okno. "Nyní již ani vteřinu zdržení - řekl jsem si. Nejvyšší čas jednati! Pečlivě jsem si otřel boty, aby na Sonině prahu nezůstalo ani stopy po mém kroku, a opatrně jsem

121 HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Mladá fronta, 1963. s. 7.

122 Tamtéž.

123 Tamtéž.

124 Tamtéž, s. 381.

125 Tamtéž, s. 340.

kráčel chodbou k jejím dveřím. Zticha, chvatně jsem odemkl a dokořán otevřel. (...) Zavírám, ale nezamykám."¹²⁶ Nepřímo jí tak dopomůže ke smrti. "Soňa Hajnová byla motýlem, který letěl opilý zrádným sluncem vstříc jisté smrti..."¹²⁷ Přirovnání Soni Hajnové k motýlovi má původ v Havlíčkově zážitku, kdy ve své pracovně po nějakou dobu pozoroval motýla, o němž nevěděl, zda žije, či je mrtev. Jednoho slunečného zimního dne se motýl probudil a vyletěl oknem vstříc zrádnému slunci, té noci jistě někde umrzl. Motýl je rovněž v mnoha kulturách považován za symbol pomíjivosti života.¹²⁸

Pavel po smrti Soni nenachází klid – dozvídá se, že syn má zánět mozkových blan a bude zaostalý. Všechno tedy dopadlo jinak než počítal, nestal se majitelem továrny a ani nezaložil zdravý rod, protože jeho syn byl slabomyslný. Jeho víra ve vlastní sílu a rozum se tak náhle zbortila a proměnila v totální nihilismus, silný pocit beznaděje a zmaru.

Havlíček v příběhu naráží na motiv duševní choroby, která naruší soužití manželů Pavla, který si sňatkem se Soňou vyšvihl na vysoké společenské postavení, a Soni, dcery majitele továrny. Duševní choroba ale nezasáhne jen strýčka, ale i Soňu, boří všechny jeho plány a nakonec nevyhlášená choroba zasáhne i jeho syna. "Mrtvý mi vyťal z hrobu políček."¹²⁹

"... je to kniha nejčernější, svým zevnějškem, pokud jde o sám umělecký obraz nejpesimističtější."¹³⁰ Nejčernější z hlediska hrdinova vzdoru proti té černi, proti krutosti osudu.

V Helimadoe (1936) najdeme motivů smrti velmi málo. V textu nacházíme motiv pohřbu, kterému jsme se věnovali již v jedné z předcházejících kapitol. Tento pohřeb následoval po smrti kouzelnice Agy, která podlehla tuberkulóze. Smrt se u ní projevuje již známkami na těle, má vystouplé lopatky, či maskuje své pokašlávání. Pro nikoho není tajemstvím, že je odsouzena ke smrti. Dožívá mezi špinavými, chmurnými zdmi, ve špitále s věžeňskými vraty s oprýskanou barvou. Leží mezi zestárlými žebráky a tuláky, kteří jsou jejími posledními nechtěnými společníky v posledních minutách života. "A přece se jednoho

126Tamtéž, s. 389.

127RUMLER, Josef. Černý román Jaroslava Havlíčka. In Jaroslav Havlíček: *Neviditelný*. Praha: Mladá fronta, 1963. s. 439.

128KERRINGAN, Michael. *Historie smrti*. Praha: Deus, 2008. s. 33.

129HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Mladá fronta, 1963. s. 402.

130RUMLER, Josef. Černý román Jaroslava Havlíčka. In J.H.: *Neviditelný*. Praha: Mladá fronta, 1963. s. 436.

dne rozklinkal umíráček na vavřínecké věži a klinkal tenounce a zvučně, zatímco drobný, mlhavý déšť padal na dláždění."¹³¹ Umírá tichou smrtí.

3.7 Smrt mládí

U Havlíčka se častý motiv konce mládí (smrti mládí) projevuje celkem často. Je vyobrazen i v Partii šachu (1939). Kalvach v povídce hraje se svým synem šachy. Kalvachův syn zde plní roli alegorické postavy smrti. Není to hra v šachy, ale hra na život a na smrt, hra proti smrti, zápas se smrtí. Ačkoliv se Kalvach zoufale snaží o vítězství, syn (Smrt) vyhrává. Kalvach je prohrou zklamán. Vnímá ji jako projev nastupujícího stáří, které pomalu ale jistě končí smrtí. Povídku můžeme rovněž chápat jako ukázkou iluzorní a vrtkavé pozice člověka v reálném světě. Hrdina je vždy zbaven všech jistot a vystaven nemilosrdné skutečnosti, před kterou se všelijak a neúspěšně pokouší skrývat.

Stejným motivem se autor zabývá i v povídce Zavražděný sen (1933), ve kterém staví do kontrastu mládí a stáří, ono již dávno ztracené mládí je oživeno prostřednictvím snu. V alkoholovém opojení hrdinu pronásleduje jakýsi Šement, jeho osud, který stojí ustavičně v pozadí a čeká, kdy se mu dostane příležitosti, aby mu zasadil smrtící ránu. „Kdo byl však vlastně Šement? Osud, ďábel, který stál ustavičně v pozadí a čekal, až se mu dostane příležitosti, aby mohl zasadit smrtící ránu. A koho zabil? Můj bože, koho by zabil, přelud mé vznícené obraznosti, mé ubohé mládí.“¹³²

Smrt mládí je abstraktní výraz, který chápeme jako konec jedné z životních etap hrdinů. V textech sledujeme další abstraktní smrt, tedy smrt dětství. Tento motiv se objevuje v Synáčkovi a Helimadoe. V Synáčkovi v souvislosti se smrtí jedné z babiček, protože právě tato smrt pro něj znamenala přelom mezi obdobím dětství a dospělosti. Rovněž i Emil z Helimadoe dospěl díky prohlédnuté lži své milé, právě s její zradou odhalenou na hřbitově v něm zemřelo jeho dětství.

3.8 Náznak smrti

Náznakem smrti končí spíše rodinná povídka Matylida (1932), která vypráví o matčině kamarádce, která jí každý rok posílala psaní. Avšak najednou od ní psaní nepřicházelo. Z toho

131HAVLÍČEK, Jaroslav. *Helimadoe*. Praha: Odeon, 1966. s. 161.

132HAVLÍČEK, Jaroslav. Zavražděný sen. In J.H.: *Prodavač času*. Praha: Československý spisovatel, 1968. s. 63.

rodina usuzovala, že zemřela. „Chudák, vzdychala maminka, buďto stůně, nebo už zemřela. Byla tak sama, sama jako pes, nebude-li psát k vánocům, pak... To druhé bylo pravda. Nepsala již nikdy. Matka se nikdy nedověděla, kdy zemřela a kde ji pochovali.“¹³³ Smrt zde není vysloveně přítomna, ale působí znatelně.

Stejný obraz náznaku smrti nacházíme i v povídce Tatínkovy housle (1941). Smrt je vyslovena při vzpomínkách syna na smrt otce. Housle zde hrají symbolický význam. Housle, to nejcennější, co otec měl, jsou synem uschovány na patřičné místo a uzamknuty, stejně tak, jako jeho srdce, ve kterém otec i po smrti bude žít věčně.

Povídka Na křtiny (1933) popisuje cestu dědy Pecha do Prahy na křest svého vnoučete. Aby děda ušetřil, sveze se s pohřebním vozem, který převáží mrtvolu na kremaci. Havlíček skrze Pecha ukazuje neslučitelnost života a smrti, neboť se Pech stydí před příbuznými za svůj dopravní prostředek.

3.9 Smrt na válečném poli

"Válečná zkušenost, která se odráží ve většině děl poválečného expresionismu, paradoxně částečně potlačovala konkrétní zkušenost člověka s katastrofou."¹³⁴ Tato tendence je patrna i u Havlíčka, který si sám válečnou zkušeností prošel, avšak válečné zkušenosti zevšeobecňuje, nepopisuje je do hloubky, jak by se čekalo.

Tematiku války, válečnou smrt, zobrazuje v povídce Píseň čty (1931), kde se setkáváme s odpočívajícím vojákem, který se najednou ocitne uprostřed útoku a vidí tak smrt vojáku, kamarádů, ale rovněž i dezerci, která zachraňuje život. V povídkách se přesvědčujeme, že smrt v době války má různé podoby - smrt v boji, smrt v zajetí, smrt civilního obyvatelstva, smrt známá z doslechu, smrt na vlastní oči, smrt jedinců, ale i kolektivů.

Rovněž v povídce Odložená smrt (1935) je hlavním hrdinou navrátilší se voják, který doktorovi v nemocnici vypráví o svých zraněních a o smrti, která se k němu tak blízko přiblížila. Svými vzpomínkami vyjadřuje svůj vnitřní pocit jakési nejistoty, dokonce i úzkosti, pramenící z těchto zážitků, které prožil v nedávno skončené válce. Voják přežije sice válečnou vřavu, ale stejně umírá o několik let později na tuberkulózu. „Prodloužilo mu to život o nějakých dvacet let. Možná to stálo za to, možná taky ne. (...) Hádám tak čtyři měsíce

133HAVLÍČEK, Jaroslav. Matylda. In J.H.: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 29.

134PAPOUŠEK, Vladimír. *Existencialisté*. Praha: Torst, 2004. s. 162.

nanejvýš. (...) Řekl jsem – čtyři měsíce? Ba ne. To jsem byl příliš štědrý!¹³⁵ Havlíček tak definitivně vyslovuje nezvratitelnost osudu nejen tohoto vojáka.

Bratr (1927) vypráví o dvou bratrech, kteří vyrůstali v jiném sociálním prostředí. Láska matky k vlastnímu dítěti vyvolala zároveň nenávist k dítěti nevlastnímu, cizímu. Pochopitelně se chtěla starat jen o vlastní dítě Richarda, který tím pádem vyrůstal v dobře zabezpečené rodině. Naopak sirotek Pavel žil bídě. Paralelně tak sledujeme oba bratry, jejich růst, život od školních let, přes zaměstnání až do smrti. Pavel tvrdě pracoval, Richard studoval, ale v době války byli povoláni oba. Pavel zemřel při odpočívání, kdy ho zasáhla zbloudilá kulka. „Napadá mě, že potměšilý osud nemohl ani vymyslet nic lepšího než smrt bratrovi,¹³⁶ konstatuje si pro sebe Richard, který tak vidí logické vyústění Pavlova tragického osudu. Jejich otec byl z Pavlovi smrti velice smutný, přál si, aby raději padl pro něj vždy druhý syn Richard. „Když jsem přistoupil k otci po dlouhém rozloučení, abych se s ním přivítal, setkal jsem se s očima zalitými slzami a já četl v jeho tváři výčitku, že jsem raději sám nezůstal na bojišti, místo co jsem nechal zemřít tam toho chudáka.¹³⁷

3.10 Personifikovaná smrt

Černá paní (1927) je jakousi personifikací smrti, která byla viděna vesnickou drbnou Strnadkou, jak vchází do jednoho z domů ve vsi. Strnadka, celá lačná to všem sdělit, hned utíká k sousedům. „Byla to smrt, to jim povídám, byla to smrt a šla od Hovorků, co jim ráno umřel ten malej hošíček, a šla si pro někoho jinýho.¹³⁸ A opravdu v tom domě druhý den zemřel listonoš Hlišák, který trpěl tuberkulózou. Všichni byli vylekáni. Nejvíce chlapeček, který se při hraním s listonošovými sirotky bezprostředně setká se smrtí, tváří v tvář mrtvému člověku. Setkání malého chlapce se smrtí známého člověka tak zapříčiní probuzení vědomí, že i on je smrtelný. Tajný pohled na mrtvolu během hry, kterou vyprovokovala zvědavost, ho vyděsí. Strach ze smrti v něm vyvolává horečky. „Dítě a smrt. Tento Havlíčkův prazážitek z dětství dostal prožitkem vojáka první světové války o jeden, řekl bych, psychický rozměr navíc.¹³⁹

135HAVLÍČEK, Jaroslav. Píseň čtyry. In J.H.: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 78.

136HAVLÍČEK, Jaroslav. Bratr. In J.H.: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 55.

137Tamtéž, s. 56.

138HAVLÍČEK, Jaroslav. Černá paní. In J.H.: *Hodinky pana Balabána*. Hradec Králové: Kruh, 1986. s. 52.

139RUMLER, Josef. Povědky z Havlíčkova kufru. In J.H.: *Zázrak flamendrů*. Praha: Československý spisovatel, 1964. s. 475.

V povídce Černá paní spatřuje Adolf Branald předznamenání pozdější Havlíčkovy tvorby. "My však víme, že onen osudový šelest černého tylového závoje, šelest, který si sensitivní chlapec vysnívá v prvních malých snech, ten šelest půjde s ním až do konce."¹⁴⁰ Pro Branalda tedy tvoří tato událost zásadní fakt ovlivňující Havlíčkovu tvorbu. Právě první setkání Havlíčka se smrtí, stejně tak jako hochy v povídce, ovlivnilo jeho pohled na smrt a jeho vztah k ní. Z citace vidíme, že Branald "osudovému šelestu černého tylového závoje" - přízraku smrti přisuzuje velký význam, jehož se Havlíček po celý svůj život nezbaví. Zde rovněž můžeme spatřovat jeho inspiraci pro tvorbu, tedy i to, proč je motiv smrti v textech autora tak četný.

3.11 Posmrtný život

S představou posmrtného života, který je přesnou napodobeninou světa reálného, se setkáváme v povídce O smrti otcově (1927). Obraz tohoto světa nám autor ukazuje na výjevu z malé světničky, kde čekají rodiče na svého syna. Tito rodiče, stejně tak jako všichni obyvatelé posmrtného života, konfrontují pozemskou realitu, kterou opustili, sami se sebou a tak udržují jednostranný kontakt s pozůstalými živými. Tito rodiče, stejně tak jako všichni ostatní účastníci posmrtného života, žijí tentýž život, který žili v životě reálném. Stejně jako světnička, tak i rodiče jsou přízraky: "Ne světnice, ale přízrak světnice. Ne lidé, ale stín. Děj se odehrává mezi nebem a zemí."¹⁴¹ Jejich situace není čtenáři podána jako možné pokračování života, ani jako pokračování života v nové nebo vyšší dimenzi, natož jako etapa definitivního dospění. Posmrtný život tedy neodpovídá zažitě předstevě, že po smrti budeme za svůj dosavadní reálný život skládat účty. V tomto okamžiku je tedy posmrtný život víceméně zobrazen idylicky. Postupně však poznáváme, že tíha existence se přenáší i do posmrtného života. Všichni účastníci světničkového čekání jsou totiž konfrontováni s jeho nekonečností, můžeme říci, že i s nevědomostí, neboť ani sami nevědí, na co či na koho čekají. "Stále čekáme," praví otec "na koho vlastně čekáme?" / "Nevím," odpovídá babička.¹⁴²

Z nekonečného čekání se stává postupná deprese, která mění dřívější idylický obraz posmrtného života ve svět beznaděje, nekonečnosti, tíhy, tedy v ten pravý, realistický svět. "Vtom náhle z ticha, z dále se ozvaly kroky. Tajemné, bloudící. Jdou blíž a blíž. Klapou již po

140BRANALD, Adolf. *Vzdoropohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 213.

141HAVLÍČEK, Jaroslav. O smrti otcově. In J.H.: *Hodinky pana Balabána*. Hradec Králové: Kruh, 1986. s. 60.

142Tamtéž, s. 65.

kamenech chodníčku. (...) Pak kroky oživnou a utichnou na samém prahu. 'Jdu', praví babička a kráčí do síně s velkým domovním klíčem. Očekávání."¹⁴³ Poslední slova textu O smrti otcově nedokládají nic jiného než marnost čekání. Po několikáté slyší kroky, které ale opětně utichnou. Všem tedy nezbyvá nic jiného než čekat, marně čekat stejně jako na Godota.

Představu posmrtného života vidíme i v povídce Smrt bibliomana (1928), která nám nabízí idylku posmrtného života. Přejít z obou životů Havlíček líčí pro nebožtíka velmi nenápadně: "Starý biblioman, který už dlouho churavěl, umřel dřív, než se rozednilo. Když jeho duše procitla ze strnutí, které ji poutalo, jala se bloudit bytem, domnívající se mylně, že noc, která právě minula, byla obyčejnou nocí a smrt usínání."¹⁴⁴ Jelikož biblioman nechápe, co se stalo, nebere na vědomí novou skutečnost, anděl je nucen ho do nebeského království "unést". Posmrtný život je vykreslen jako jakýsi dům s komůrkami, kde žijí všichni obyvatelé posmrtného světa spolu. Všichni se znají, přátelí se a mají se dobře. Zde autor líčí, oproti povídce O smrti otcově, velmi idylický posmrtný život. Biblioman ale v tomto idylickém světě žít nechce, touží po tom, aby šel tam, kam žádný smrtelník dobrovolně nechce, tedy do pekla.

3.12 Motivy smrti v nevydaných dílech

Pro úplnost naší analýzy zmíníme ještě motivy smrti u nevydaných děl, tak jak je zformuloval Josef Rumler v Havlíčkově autobiografii. Z jeho krátkého shrnutí děje však nelze dílo rozebrat tak, abychom našli, interpretovali a analyzovali motiviku smrti. Proto se uchýlíme pouze k ukázkám.

„Od města slyší klinkat umíráček. Bába s roštím mu zvěstuje, že zemřel sedlák Malina. Jan Malina. Trakl si připomíná, jak matka posluhovala u Kiliánů. Jan Malina byl druhý manžel Štěpky Kiliánové. Nyní je tedy vdova Malinová vdovou podruhé.“¹⁴⁵ Tato ukázka je z plánovaného pokračování Petrolejových lamp. Z ukázky vidíme, že Štěpka, se kterou jsme se v Petrolejových lampách loučili v optimistickém konci, si Jana skutečně vezme, avšak stane se vdovou podruhé.

I Smaragdový příboj, nedokončená novela, měla mít závěr v podobě smrti. Dochoval se pouze dějový náčrt, kde „Hojša prchá se zachráněnou Stanou v náručí směrem ke Klárovu, k

143HAVLÍČEK, Jaroslav. Smrt bibliomana. In J.H.: *Hodinky pana Balabána*. Hradec Králové: Kruh, 1986. s. 66.

144Tamtéž, s. 67.

145RUMLER, Josef. *Vlčí kůže*. Hradec Králové: Kruh, 1967.

ústavu pro slepé. Prchá z hořícího domu, v kterém nachází smrt šílená Ondřejova matka, jež požár založila, i Albert, pomstěný Ondřejem. Pomstěný za to, že se jižjiž chystal k sadistickému zavraždění Stany, kterou mu ze spárů v poslední chvíli vyrval Hojsa.¹⁴⁶ Ondřej by měl podle náčrtu zahynout v blíže nespecifikovaném smaragdovém příboji.

¹⁴⁶RUMLER, Josef. Doslov. In Jaroslav Havlíček: *Smaragdový příboj*. Praha: Československý spisovatel, 1962. s. 295-296.

4 ZÁVĚR

V bakalářské práci jsme se na základě analýzy vybraných textů pokusili ukázat, jakým způsobem je v textech Jaroslava Havlíčka zpřítomňována a tematizována smrt, její roviny a motivy. Poukázali jsme na fenomén smrti, který jsme rozdělili do několika kategorií motivů, které považujeme za zásadní pro modelaci textů, jimž jsme se vzhledem k tématu naší práce věnovali, ale i pro utváření Havlíčkova literárního díla jako celku.

Předně musíme konstatovat, že smrt a její motivy tvoří zcela podstatnou výstavbovou složku Havlíčkových textů, a nejen že doplňují jeho realistickou kresbu skutečnosti, ale často realitu zastíňují a přetvářejí. Relativně objektivně nahlížené skutečnosti se právě pod vlivem smrti proměňují a vypovídají jak o novém obsahu a významu věcí, tak o literární postavě, k níž se váže. Prostřednictvím určitých motivů smrti Havlíček modeluje také psychologický profil svých postav a odhaluje, jakým způsobem může smrt jako taková proměňovat skutečnost světa.

Postavy Havlíčkových děl umírají v jakémkoliv věku. Pomocí smrti v dětství (Kalvachův synek, kamarádi Věrky Kalvachové) zobrazuje Havlíček první setkání se smrtí, která vyvazuje věci a jevy ze strnulého bytí, zbavuje je konstantního významu a vkládá je do nových souvislostí. V mladším věku umírá Pavel Malina, Soňa Hajnová, Markétka Skálová nebo Jiří Mánek, kteří umírají po zásahu zvnějšku, vůči kterému jsou bezmocní, to vidíme např. na dřívě nevyléčitelných nemocech jako jsou tuberkulóza, syfilis či záškrť. V pozdějším věku postavy se setkáváme především se smrtí přirozenou (Duda, Skálovy babičky). Smrt těchto postav však není významnou složkou děje.

Způsob smrti je rovněž ztvárněn rozličně. Motiv sebevraždy je pro autorovy texty velmi příznačný, důvody, pro které si postavy Havlíčkových děl zvolily sebevraždu jsou různorodé, někdy ani nevysvětlené. Vražda tvoří rovněž podstatné procento smrti postav. Stejně často se setkáváme se smrtí, kterou zapříčinila nemoc. Ta silně poznamenává jakékoliv vztahy mezi postavami, narušuje zavedený pořádek a bortí veškeré sny hrdinů. V souvislosti se smrtí se v textech čteně objevují jevy, které smrt doprovázejí, a to činnosti související s pohřby a hřbitovy.

Pomocí analýzy motivů smrti v díle Jaroslava Havlíčka jsme v naší práci dokázali, že motivy smrti jsou pevnou součástí autorova díla. Četnost motivů smrti je podle nás dána především účastí Havlíčka v bojích první světové války, od níž se odrážejí jeho názory na život a na svět. Havlíček vnímá smrt jako přirozenou součást života, s níž se musí člověk

smířit. Sám autor vnímá svět jako chaotickou dezorientaci bez životního smyslu, v níž člověku nepomůže ani bůh. Autorův názor na boha se v textech často projevuje, především tam, kde boha nechává zemřít či zmizet.

V souvislosti se zážitkem první světové války vykazuje svět Havlíčkových postav rysy existenciálního znejistění, zmatenosti a pocitů zbytečnosti lidského života a pochyb o jeho smyslu. Máme za to, že fenomén smrti prostupující autorovým dílem pramení právě z tohoto zážitku, z těchto reakcí, které připisujeme poetice expresionismu, ze které autorovo vnímání existence a smrti vychází.

Smrt neustále obchází veškeré dění příběhů, vměšuje se do dějů a vstupuje mezi aktéry. Díla zaznamenávají mnoho tragických osudů, mnoho sebevražd a vražd, mnoho smrtí v různých podobách.

VÝBĚROVÁ SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

- ARIÉS, Philippe. *Dějiny smrti I. Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. 1. vyd. 358 s. ISBN 80-7203-286-0.
- ARIÉS, Philippe. *Dějiny smrti II. Zdivočelá země*. Praha: Argo, 2000. 1. vyd. 410 s. ISBN 80-7203-293-3.
- ASSMANN, Jan. *Smrt jako fenomén kulturní teorie*. Praha: Vyšehrad, 2003. 1. vyd. 96 s. ISBN 80-7021-514-3.
- BÁRTOVÁ, Jana. Nemoc a smrt - na scénu! In DVOŘÁK, Jan. - MLSOVÁ, Nella (eds.) *Hlavní téma: Psychologická próza*. Hradec Králové: Gaudeamus, 1994. 1. vyd. s. 107-111. ISBN 80-7041-049-3.
- BLECHA, Ivan. *Filosofie (základní problémy)*. Olomouc: Fin, 1994. 1. vyd. 303 s. ISBN 80-85572-88-5.
- BRANALD, Adolf. Vzdorný Jaroslav Havlíček. In Jaroslav Havlíček: *Vzdoropohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1954. str. 213-223.
- BURIÁNEK, František. Samota sobectví. In F.B.: *Z moderní české literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1980. 1. vyd. s. 188 – 194.
- BURIÁNEK, František. *Česká literatura první poloviny XX. století*. Praha: ČS, 1981. 1. vyd. 352 s.
- BURIÁNEK, František. *Česká literatura 20. století*. Praha: Orbis, 1968. 1. vyd. 400 s.
- FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg. *Expresionismus. Několik kapitol o rakouském a pražském německém expresionismu*. Olomouc: Votobia, 2000. 1. vyd. 366 s. ISBN 80-7198-456-6.
- FREUD, Sigmund. Časové poznámky o válce a smrti. In S.F.: *O člověku a kultuře*. Praha: Odeon, 1990. 1. vyd. s. 175-199. ISBN 80-207-0109-5.
- HAŠKOVCOVÁ, Helena. *Thanatologie. Nauka o umírání a smrti*. Praha: Galén, 2000. 1. vyd. 191 s. ISBN 80-7262-034-7.
- HAŠKOVCOVÁ, Helena. *Rub života, líc smrti*. Praha: Orbis, 1975. 1. vyd. 176 s.
- HAVLÍČKOVÁ, Marie. - MLSOVÁ, Nella. - TAUDYOVÁ, Hana. *Jaroslav Havlíček. Neklidné srdce*. Liberec: Bor, 2006. 1. vyd. 144 s. ISBN 80-86807-27-4.
- HRBEK, Mojmír. Smrt Boha a evropský nihilismus. In M.H.: *"Smrt Boha" v Nietzschevě filosofii*. Praha: Academia, 1997. 1. vyd. 93-125 s. ISBN 80-200-0588-9.
- JUSTL, Vladimír. Doslov. In Jaroslav Havlíček: *Synáček*. Praha: ČS, 1959. 1. vyd. s. 141-146.

- KERRIGAN, Michael. *Historie smrti*. Praha: Deus, 2008. 1. vyd. 187 s. ISBN 978-80-87087-55-8.
- KOSSAK, Jerzy. *Existencialismus ve filozofii a literatuře*. Svoboda: Praha, 1976. 1. vyd. 266 s.
- KUNDERA, Ludvík. Expressionismus. In L.K.: *Haló, je tady víchr - víchřice! Expresionismus*. Praha: ČS, 1969. str. 5-29. 1. vyd.
- KUNG, Hans. *Věčný život?* Praha: Vyšehrad, 2006. 1. vyd. ISBN 80-7021-836-3.
- LANDSBERG, Paul Ludwig. *Zkušenost smrti*. Praha: Vyšehrad, 1990. 1. vyd. 202 s.
- LORENZOVÁ, Helena. - PETRASOVÁ, Taťána. (eds.) *Fenomén smrti v české kultuře 19. století*. Praha: KLP, 2001. 1. vyd. 425 s. ISBN 80-85917-79-3.
- LUKÁCS, György. "Velikost a rozpad" expresionismu. In G.L.: *Umění jako sebepoznání lidstva*. Praha: Odeon, 1976.
- MACHOVEC, Milan. *Smysl lidské existence*. Praha: Akropolis, 2008. 4. vyd. 128 s. ISBN 978-80-7304-103-8.
- MATĚJKA, Marek. *K filosofii existence*. Praha: Magnet-Press, 1995. 1. vyd. 93 s. ISBN 80-85847-39-6.
- MLSOVÁ, Nella. *Člověk na rozhraní*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005. 1. vyd. 204 s. ISBN 80-7041-175-9.
- MLSOVÁ, Nella. Člověk na rozhraní. In Dvořák, Jiří - Mlsová, Nella. (eds.) *Umělý člověk dvacátého století*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. 1. vyd. s. 105-111. ISBN 80-7041-939-3.
- MLSOVÁ, Nella. Jaroslav Havlíček: Bůh mého dětství. In N.M.: *Byli a jsou*. Hradec Králové: Gaudeamus, 1997. 1. vyd. s. 324-331. ISBN 80-7041-158-9.
- MLSOVÁ, Nella. "Velké dílo" Emila Škvora. In Dvořák, Jiří - Mlsová, Nella. (eds.) *Neznámí (autoři) - neznámé (texty)*. Gaudeamus, 1999. 1. vyd. s. 291-305. ISBN 80-7041-279-8.
- MOLDANOVÁ, Dobrava. Pojetí zla v českém psychologickém románu. In DVOŘÁK, Jan. - MLSOVÁ, Nella (eds.) *Hlavní téma: Psychologická próza*. Hradec Králové: Gaudeamus, 1994. 1. vyd. s. 28-40. ISBN 80-7041-049-3.
- MONESTIER, Martin. *Dějiny sebevražd*. Praha: dybbuk, 2003. 1. vyd. 414 s. ISBN 80-903001-8-9.
- MRAVCOVÁ, Marie. - HAVLÍČEK, Zbyněk. - MLSOVÁ, Nella. Komentář. In Jaroslav Havlíček: *Neviditelný*. Praha: NLN, 2006. s. 487-542. ISBN 80-7106-598-6.

- NAVRÁTIL, Jiří. Doslov. In Jaroslav Havlíček: *Neklidná srdce*. Praha: Mladá fronta, 1972.
- NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2004. 1. vyd. 423 s. ISBN 80-7021-397-3.
- NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel, 1989. 1. vyd. 256 s.
- NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada a moderní epika*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 1. vyd. 176 s.
- NULAND, Sherwin. *Jak lidé umírají*. Praha: Knižní klub, 1997. 1. vyd. 283 s.
- PAPOUŠEK, Vladimír. *Existencialisté*. Praha: Torst, 2004. 1. vyd. 465 s. ISBN 80-7215-237-8.
- PÍŠA, A.M. *Třicátá léta. Kritiky a stati*. Praha: Československý spisovatel, 1971. 1. vyd. 340 s.
- RUMLER, Josef. Černý román Jaroslava Havlíčka. In Jaroslav Havlíček: *Neviditelný*. Praha: Mladá fronta, 1963. 4. vyd. 434-439.
- RUMLER, Josef. Doslov. In Jaroslav Havlíček: *Smaragdový příboj*. Praha: ČS, 1962. 2. vyd. s. 289-300.
- RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973. 1. vyd. 320 s.
- RUMLER, Josef. Hodina mé paměti na tvůrčí dílnu Jaroslava Havlíčka. In DVOŘÁK, Jan. - MLISOVÁ, Nella (eds.) *Hlavní téma: Psychologická próza*. Hradec Králové: Gaudeamus, 1994. 1. vyd. s. 124-142. ISBN 80-7041-049-3.
- RUMLER, Josef. Novela z Havlíčkova kufru. In Jaroslav Havlíček: *Jaro v domě*. Praha: Melantrich, 1975. s. 145-151.
- RUMLER, Josef. Povídky z Havlíčkova kufru. In Jaroslav Havlíček: *Zázrak flamendrů*. Praha: ČS, 1964. 1. vyd. str. 473-488.
- RUMLER, Josef. Prodavač času Jaroslav Havlíček. In Jaroslav Havlíček: *Prodavač času*. Praha: ČS, 1968. 1. vyd. str. 427-445.
- RUMLER, Josef. Úvod. In Jaroslav Havlíček: *Kalvach*. Hradec Králové: Kruh, 1976. 1. vyd. str. 7-9.
- SCHERER, Georg. *Smrt jako filosofický problém*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství: 2005. 1. vyd. 271 s. ISBN 80-7192-914-X.

- SEZIMA, Karel. Dobrá škola. In K.S.: Mlázi. *Studie o domácí próze soudobé*. Praha: Literární odbor umělecké besedy a kruh českých spisovatelů, 1936. s. 199-218.
- STEINDL, Rudolf. *Kontinuita života*. Praha: Mladá fronta, 1987. 1. vyd. 160 s.
- ŠMAHELOVÁ, Hana. "Smrt kmotřička" a "Ošizená smrt" (Podoby smrti ve starší české literatuře a ve folklorní pohádce). In H.Š.: *Prolamování struktur*. Praha: Karolinum, 2002. 1. vyd. str. 48-70. ISBN 80-246-0340-3.
- ŠUBRTOVÁ, Milena. *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. Brno: Masarykova univerzita, 2007. 1. vyd. 127 s. ISBN 978-80-210-4413-5.
- ULRICHOVÁ, Monika. *Různé tváře smrti*. Hradec Králové: Gaudeamus: 2009. 1. vyd. 143 s. ISBN 978-80-7041-743-0.
- VIEWEGH, Josef. *Sebevražda a literatura*. Brno: Psychologický ústav, 1996. 1. vyd. 282 s. ISBN 80-85880-10-5.
- ZEMAN, Milan. (ed.) *Poetika české meziválečné literatury. Proměny žánrů*. Praha: Československý spisovatel, 1987. 1. vyd. 356 s.

RESUMÉ

This thesis essays to describe how the subject of death is presented in Jaroslav Havlíček's texts and in which levels and forms it appears. The work shows phenomenon of death, divided into several motive categories which is important both for text modelation and for formation of complex Havlíček's literary work. The first of all, we have to submit that death and its motives compose entirely substantial composition of Havlíček's texts. Not only supports it his lifelike description of reality, but it overrides and even transforms reality. Relatively impersonal facts are changed by pressure of death and they form a new sense and meaning of matters and expose the relevant literary characters.

Havlíček uses certain motives of death to module psychological and mental profile of his literary characters (both individuals and composite characters) and shows us how death can transform reality of the world. The characters from Havlíček's works die at any age. The first encounter with death is shown by dint of dying in childhood (a son of Mr. Kalvach, friends of Věrka Kalvachová) which raises matters and events from calm being, relieves them of constant meaning and puts them into new contexts. Dying at young age catches Pavel Malina, Soňa Hajnová, Markéta Skálová and Jiří Mánek - they all die after external intervention against which they are powerless. It is evident on formerly untreatable diseases, such as tuberculosis, syphilis or diphtheria. The characters at later age meet mainly casual death (Duda, grandmothers of Mr. Skála), however death of these characters is not an important part of action.

Manners of death are shaped very variously. A motive of suicide is typical for the author and reasons why characters of Havlíček's works choose suicide are very diverse as well, often even unresolved. Murders also make up significant percentage of characters death. The same often we can encounter death caused by diseases. Havlíček's texts often contain phenomens connected with death, as funeral activities, exequies and graveyards.

By dint of analysis of death motives in Jaroslav Havlíček's works we have proofed that motives of death are elementary components of the autor's works. Large number of death motives is given, in our opinion, by Havlíček's participation in the First World War, which has formed his perception of life and the world. Havlíček considers death as a natural part of life which a man have to put up with. The autor himself sees the world as chaotic disorientation

without any meaning of life where even God cannot help. The author's opinion of God is often traceable in his texts, especially where Havlíček lets God die or disappear.

In connection with the First World War experiences, the literary world of Havlíček's characters shows features of existential suspense, perplexity, feelings of absurdity of human life and doubts about its sense. We suppose that phenomenon of death, permeating the whole author's work, was stemmed just from the war experiences and his reactions connected with poetic expressionism which reflects the author's feeling of existence and death.

Death is always presented in all actions of stories, intervenes in the stories and accompanies involved persons. The works notice many tragic destinies, many suicides and murders, various forms of death.