

**Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická**

Literární obraz Novopacka na přelomu 19. a 20. století

Bc. Barbora Kubátová

Diplomová práce 2014

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Barbora Kubátová**
Osobní číslo: **H11706**
Studijní program: **N7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Kulturní dějiny: Dějiny literární kultury**
Název tématu: **Literární obraz Novopacka na přelomu 19. a 20. století**
Zadávající katedra: **Ústav historických věd**

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

Přehled odborné literatury a revize pramenů. Vymezení pojmů literární region, literární povědomí, sémantika prostoru. Volba autorů a děl /Opolský, Vainová, Sezemský, Šlehjar, Kocourek/. Analýza a interpretace kulturních reálií a fikčního světa. Přínos literatury pro kulturní povědomí východních Čech.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

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

Seznam odborné literatury: **viz příloha**

Vedoucí diplomové práce:

doc. PhDr. Petr Poslední, CSc.
Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání diplomové práce: **30. dubna 2011**

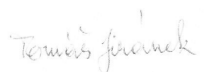
Termín odevzdání diplomové práce: **31. března 2014**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan



L.S.



doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 20. ledna 2014

Příloha zadání diplomové práce

Seznam odborné literatury:

Primární literatura: BÍLÁ, Magda. Cestou životem: Verše 1897-1928. Nová Paka 1933. BÍLÁ, Magda. Dětské motivy a verše sociální. Nová Paka 1932. BÍLÁ, Magda. Nokturna a písně. Nová Paka 1932. BÍLÁ, Magda. Z mobilizace 1914-1918. Nová Paka 1935. HAKL, Bohumil František. Hrobní kvítí. Praha 1878. KOCOUREK, Josef. Jensen a lilie. Nová Paka 1998. KOCOUREK, Josef. Srdce. Praha 1932. KOCOUREK, Josef. Zapadlí vlastenci 1932. Praha 1961. KROFTA, Václav Karel. Radostné probuzení: básně. Česká Třebová 1924. KUBÍN, Josef Štefan. Blesky nad hlavou. Jivínské rapsodie. Brno 1947. KUDĚJ, Zdeněk Matěj. Bídne dny a jiné povídky. Praha 1918. OPOLSKÝ, Jan. Demaskování. Praha 1916. OPOLSKÝ, Jan. Hrst ironie a satiry. Praha 1911. OPOLSKÝ, Jan. Klekání. Praha 1900. OPOLSKÝ, Jan. Kresby uhlem. Praha 1907. RAIS, Karel Václav. Zapadlí vlastenci. Praha 1977. SEZEMSKÝ, Karel. Písně spiritistické původu mediijního. Nová Paka 1930. STAŠEK, Antal. Nedokončený obraz. Praha 1956. ŠLEJHAR, Josef, Karel. Maloměstská idylla. Praha 1910. Sekundární literatura: BENČ, Bohuslav. Střípky z novopacké historie. Nová Paka 2007. BERAN, Josef. Paměti města Nové Paky. Praha 1871. ČAREK, Jan. Jan Opolský. Praha 1949. FLEJBERK, Petr. Josef Karel Šlejhar: cizinec své doby. Liberec 2007. JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Stoletou alejí. Praha 1985. KARDEK, Allan. Co jest spiritismus? Nová Paka 1908. KOVÁŘÍK, Vladimír. Literární toulky po Čechách. Praha 1984. MÁLKOVÁ, Iva, URBANOVÁ, Svatava. Souřadnice míst. Ostrava 2003. PLECHÁČ, Miroslav. Spiritismus v Podkrkonoší. Praha 1931. POSLEDNÍ, Petr. Paměť hor: z literárního povědomí východních Čech po roce 1945. Hradec Králové 2001. PYNSENT, Robert. Pátrání po identitě. Jinočany 1996. Spisovatelé Novopacka: básníci, prozaici, filosofové, filologové a prozaici. Nová Paka 2001. RÁDL, Emanuel. Co soudím o spiritismu. Praha 1922. SEZEMSKÝ, Karel. Klerikalismus a spiritismus. Hrabačov 1902. SEZEMSKÝ, Karel. Novodobý spiritismus: Jeho vznik, vývoj a umění. Nová Paka 1925. ŠIMEK, R. F. Románové mezihry: o lidech vzpomínaných a zapomínaných. Ostrava 1940. URBAN. Otto. Česká společnost 1848-1919. Praha 1982. WERNISCH, Ivan. Zapadlo slunce za dnem, který nebyl: zapomenutí, opomíjení a opovrhování: z jiné historie české literatury (léta 1850 ? 1940). Brno 2001.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 31. 3. 2014

Barbora Kubátová

Tímto děkuji panu Doc. PhDr. Petru Poslednímu, CSc. za vedení diplomové práce a přínosné konzultace. Poděkování patří i mé rodině za hmotnou a psychickou podporu během studia.

ANOTACE

Práce se zaměřuje na zobrazování Novopacka v literatuře na přelomu 19. a 20. století v díle třech zvolených autorů. Jedná se o básnířku Magdu Bílou, básníka Jana Opolského a prozaika Josefa Karla Šlejhara. Každý z těchto autorů zastupuje jiný pohled na daný region a umožňuje tak zevrubnější zkoumání literárního obrazu. Primárním tématem jsou společné literární motivy a jejich proměny inspirované novopackým regionem. Dalším otázkou je i autorův vztah k danému regionu.

KLÍČOVÁ SLOVA

region, poezie, próza, Novopacko, Bílá, Opolský, Šlejhar

TITLE

Literary image of Novopacko at the turn of 19th and 20th century

ANNOTATION

The work is focused on the depiction of the Nová Paka region in the literature at the turn of 19th and 20th century in the writing of three selected authors. These are a poetess Magda Bílá, a poet Jan Opolský and a novelist Josef Karel Šlejhar. Each of these authors represents a different perspective on the region so it is possible to explore the topic comprehensively. The primary topics are the common literary motifs and their transformations inspired by the Nová Paka region. Another issue is the author's relationship to the region.

KEYWORDS

region, poetry, prose, Nová Paka region, Bílá, Opolský, Šlejhar

| | |
|--|------------|
| 0. ÚVOD | 1 |
| 1. TEORETICKÉ UKOTVENÍ PRÁCE | 4 |
| 1.1. METODA | 4 |
| 1.2. PŘEHLED ODBORNÉ LITERATURY A REVIZE PRAMENŮ..... | 6 |
| 1.3. VYMEZENÍ POJMŮ | 8 |
| 1.3.1. <i>Region, symbolický prostor, sémantika prostoru</i> | 8 |
| 1.3.2. <i>Domov</i> | 10 |
| 1.3.3. <i>Topos a poetika místa</i> | 11 |
| 1.3.4. <i>Město</i> | 14 |
| 1.3.5. <i>Krajina</i> | 16 |
| 1.3.6. <i>Novopacký region</i> | 17 |
| 2. LITERÁRNÍ OBRAZ NOVOPACKA | 19 |
| 2.1. KULTURNÍ REÁLIE NOVOPACKA | 20 |
| 2.1.1. <i>Máchovská tradice</i> | 20 |
| 2.1.2. <i>Podněty spiritismu</i> | 22 |
| 2.2. VSTUP NOVOPACKÝCH AUTORŮ DO LITERATURY..... | 25 |
| 2.2.1. <i>Magda Bílá</i> | 28 |
| 2.2.2. <i>Josef Karel Šlejhar</i> | 34 |
| 2.2.3. <i>Jan Opolský</i> | 38 |
| 2.3. ANALÝZA A INTERPRETACE FIKČNÍHO SVĚTA | 44 |
| 2.3.1. <i>Obrazy hor</i> | 47 |
| 2.3.2. <i>Toposy lesa</i> | 54 |
| 2.3.3. <i>Pohledy na město a maloměstská tragika</i> | 60 |
| 2.3.4. <i>Prožitek domova</i> | 75 |
| 2.3.5. <i>Projevy náboženství</i> | 77 |
| 2.3.6. <i>Pod tíhou života</i> | 85 |
| 2.3.7. <i>Romance vs. tělesnost</i> | 94 |
| 2.3.8. <i>Imaginární světy</i> | 96 |
| 2.4. ZACHMUŘENÉ I SNIVÉ NOVOPACKO JANA OPOLSKÉHO | 99 |
| 2.5. ŠLEJHAROVO NOVOPACKO BEZ POZLÁTKA | 102 |
| 2.6. MAGDA BÍLÁ: SNIVÁ MALÍŘKA RODNÉHO KRAJE | 105 |
| 3. ZÁVĚR | 108 |
| 4. RESUME | 110 |
| 5. PŘEHLED POUŽITÉ LITERATURY | 112 |
| 5.1. PRAMENY | 112 |
| 5.2. PRIMÁRNÍ LITERATURA | 112 |
| 5.3. SEKUNDÁRNÍ LITERATURA..... | 113 |
| 5.4. ELEKTRONICKÉ ZDROJE | 114 |

0. Úvod

Trendem poslední doby je návrat ke krajině, k domovu. Stalo se tak proto, že stále větší kus našeho prostředí se stává okupovaným průmyslovými halami, dálnicemi, továrnami a skladišti. Společnost si začíná uvědomovat důležitost těchto míst, až když zmizí pod nánosem oceli a betonu, avšak alespoň existuje určitá tendence, jež si těchto ztracených míst všímá a snaží se uvažovat o dalším průběhu lidského počínání. Vazby, které máme ke krajině, k našemu rodnému místu, jsou závislé na podobě životního prostředí, neboť k němu se váží naše představy o identitě. „*Krajina nám říká, kde jsme doma, a tím odpovídá na otázku, kdo jsme.*“¹ S tím souvisí i orientace a nový pohled vědců různých oborů, kteří se stále častěji obracejí k tématům regionálním.

Naše práce bude pojednávat o jednom takovém prostoru, regionu, také symbolech, topoi a fiktivních světech. Pro začátek bude nutné právě tyto pojmy (a pojmy na ně navazující) objasnit. Samo směřování práce se bude odvíjet od závěrů, ke kterým v první kapitole dojdeme.

Chce-li literární historik zkoumat region, konkrétně jeho literární podobu, stojí hned na počátku před otázkou, co vlastně region je a jak rozlišit právě onu podobu reálnou a literární. Jak vymezit reálný zeměpisně daný prostor, ve kterém lidé žijí a pracují, od nehmatatelného místa složeného ze symbolů a znaků vytvořených autory? A kdo vlastně jsou tito autoři? Rodáci, přistěhovalci, lidé, kteří regionem jen projížděli a byli jím okouzleni natolik, že své dojmy a nabyté obrazy promítli do textu, nebo umělci, kteří si svou představu vysnili a kraj ve skutečnosti nikdy nenavštívili?

Pod pojmem region si můžeme představit mnoho věcí, míst, možná souřadnice, měřitelnou plochu, přírodní útvary a to všechno by bylo pravdivé. Pro náš výzkum je ale velmi důležité rozlišit dva druhy regionu. Respektive vymezit dvě rozdílná místa, jejichž existence je ovšem vzájemně závislá a podmíněná. V naší práci nebudeme mluvit o regionu zeměpisném, vymezeném hranicemi a městy; řeč bude o prostoru literárním, o prostoru existujícím v knihách, fiktivním symbolickém místě. Tento metaforický svět je tomu zeměpisnému nadřazen, přesto s ním úzce souvisí. Právě tyto souvislosti a spojení budou předmětem našeho zkoumání. Zajímat nás bude především zobrazování světa skutečného, reálně ohraničeného, v textech autorů, kteří se inspirovali krajinou kolem podkrkonošského

¹ CÍLEK, Václav. *Makom, kniha míst*. Druhé vydání. Praha: Dokořán, 2007. s. 55.

města Nové Paky. Největší váhu pak v tomto výzkumu bude mít slovo *představa*. Zásadní je totiž vize autorů, kteří pracovali se stejným motivem, ale konečný estetický výsledek se mohl lišit. V čem spočívají tyto odlišnosti? Která zobrazení se shodují a která si odporují? Existuje vůbec jediné správné vypočtení lokality či atmosféry? Když se dva pohledy na jedno místo výrazně liší, znamená to, že jeden z nich je nutně nesprávný? To všechno bychom chtěli v naší práci sledovat a nakonec přinést určité výsledky a závěry. Domníváme se ale, že ne všechny otázky jsou zodpověditelné; mnohem přínosnější mohou být samotné postupy, nikoli odpovědi.

Vybraní autoři mají jedno společné, a to je právě Nová Paka. Žili v ní, psali o ní, zobrazovali ji nebo jí byli inspirováni. Důležité je uvědomit si, že o určitém místě může autor psát a přitom v něm nebydlet, dokonce jej nikdy nenavštívit. Vztah k danému místu může vyvěrat z čehokoliv jiného. Naše práce si klade za cíl vypátrat, které motivy umělce spojují, které je naopak odcizují. Budeme se snažit objevit představy, obrazy, motivy a co je spojuje či v čem se postupem času proměňují. Takové znaky můžeme pojmenovat *topoi* (loci communes).

Konec 19. století přinesl mnoho nových směrů, které byly ovlivněny rozkvětem přírodních a technických věd. Darwin či Pasteur stáli u zrodu odlišného nazírání na svět a člověka vůbec. Exaktnost, kterou vědy přinesly, převzala i literatura. Spisovatelé začali stejně důkladně a přesně zkoumat lidské nitro a reálné motivy postav. Realismus tak potlačil romantismus a stal se vůdčím směrem, který nezachycoval nadprůměrného jedince ale tzv. obyčejného *člověka z lidu*. Tento rys je typický i pro různé regionální literatury, které se vyznačují návazností na ústní lidovou slovesnost a tradice vůbec.

Poezie na přelomu 19. a 20. století stála před složitým úkolem. Bylo nutné nastolit jisté změny, které posunou hranice literatury a ožíví stagnující poměry. Vznikají nové směry a styly, které ještě dnes ovlivňují mnohé umělce a mají současným básníkům co nabídnout. Spisovatelé, básníci i výtvarníci si na přelomu století uvědomují nutnost radikálních změn a snaží se o nalezení nového literárního výrazu, který by lépe odpovídal měnící se společnosti a světu. Příchod západních stylů a skupin se v naší kultuře výrazně projevuje, přičemž k nejzásadnějším změnám dochází v poezii. Ke slovu se dostává svoboda, individualita a vzepření se dosavadním formám.

„České literární dění nyní dosahuje úrovně vyspělých literatur – a to už nejen výjimečně vrcholnými díly autorů, jako byli v 19. století Mácha, Němcová a Neruda, ale i v širším měřítku. Poslední desetiletí devatenáctého věku se tak stává křižovatkou. Jednak se tu dovršují snahy započaté obrozením, jednak se česká literatura vymaňuje z povinné služby

národu, stává se světem pro sebe.“² Na začátku století vycházejí přelomová díla českých básníků, kteří se zapíší do naší historie.³ Nedílnou součástí našeho literárního dědictví jsou ale zřejmě i díla, která se na básnickém literárním poli příliš neuchytila, ale významným způsobem zachycují mentalitu užší skupiny lidí. Není divu, že pozornost se upíná k velikánům soudobé literatury a regionální tvorba zůstává téměř nepovšimnutá.

Nyní v pár odstavcích stručně představíme autory, ze kterých budeme vycházet. V naší bakalářské práci *Magda Bílá, zapomenutá spisovatelka z roku 2011*⁴ se zabýváme novopackou umělkyní Vlastou Vainovou (pseudonymem Magda Bílá). Zde se již okrajově dotýkáme tématu regionální literatury a zobrazování místní krajiny. Zmíněná spisovatelka se však do literárního povědomí nijak zásadně nezapsala a naše práce byla spíše výpovědí o jejím životě a práci pro lidi. Ovšem je nutné říci, že ono *zapomenutí* Vainové nebylo zcela nezasloužené, přestože určitých kvalit dosahovala. Některých jejích básní si všímá Čech či Herben, ovšem jedná se spíše o světlé výjimky.

Předpokládáme, že jedním z vůdčích autorů, o kterých bude naše práce pojednávat a z jejichž díla budeme významně čerpat, bude Jan Opolský. Ten se do povědomí širší veřejnosti zapisuje zásadnějším způsobem. Jeho básně vycházejí v renomovaných časopisech, vydává několik sbírek básní i krátké lyrické prózy. Je komentátorem dobového společenského i politického života. Později se životní rozčarování projevuje narůstající skepsí a satirou. Můžeme jej považovat za symbolistu i expresionistu. Svými spiritisticky laděnými texty se zařazuje do podkrkonošské tradice, ale zároveň se mu daří hranice regionu překročit a proslavit se i v Praze.

Jedním ze známějších literátů, představujících Novou Paku na přelomu století, o kterých budeme mluvit, je Josef Karel Šlejhar. Významný představitel českého naturalismu se východočeským městem mnohokrát inspiroval a dokonce v něm několik let žil. Díky svým textům byl několikrát obyvateli města zatracován a opětovně přijímán. Zobrazoval především život obyčejných lidí narušený narůstající industrializací a sobeckostí některých jedinců.

² LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava a HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Druhé vydání. Praha: Lidové noviny, 2008. s. 447.

³ J. S. Machar: Golgata 1901, O. Březina: Ruce 1901, Hudba pramenů 1903.

⁴ Dostupná v Univerzitní knihovně UPce.

1. Teoretické ukotvení práce

1.1. Metoda

Autor odborného textu má několik možností, jak při práci postupovat. Současnost skýtá množství stylů a teoretických konceptů, kterých se může badatel chopit, bohužel kvantita nezajišťuje dostatečnou koherenci výsledků a v nejednom případě může mít na svědomí spíše rozklad kýženého cíle a jeho nejednotnost, proto si klademe za cíl nabízené možnosti dostatečně zhodnotit a následně vhodně použít. V době postmodernismu a jakési literární anarchie na obou frontách se těžko hledá spojení mezi výchozím textem a jeho řádným zhodnocením a interpretací. Objektem zájmu není široký výběr teorií a spolupráce se všemi dostupnými principy, ale spíše jejich znalost a následná harmonizace. „...*sjednocující perspektivě „myšlení o literatuře“ a „myšlení prostřednictvím literatury“ se blíží takové uvažování, které dovede vůči různým myšlenkovým proudům umění zaujmout kritický odstup a najít zákonitosti tam, kde je obvykle nikdo nehledá.*“⁵

Náš výzkum založíme především na *komparaci* děl vybraných autorů. Předpokládáme individuální odlišnosti i jednotlivé prvky, které dohromady tvoří literární obraz. K tomuto úkolu přistupujeme z hlediska dvojího. Uvažujeme o souvislostech a okolnostech vzniku díla, nejprve představíme jednotlivé texty a jejich autory a následně přejdeme k vlastní interpretaci básní a prózy se zaměřením na opakující se motivy, přičemž pro nás bude důležitým hodnotícím aspektem současná aktualizace tématu.

V případě, že budeme pojednávat o regionální literatuře a zobrazování místa ve zvolených dílech, je žádoucí, abychom si prostudovali literaturu zabývající se obdobnou problematikou a získali přehled o možných postupech.

Svatava Urbanová v knize *Souřadnice míst*⁶ nabízí možná řešení v podobě kladení několika otázek, které vypovídají o vztahu autora, díla a místa. Za prvé se ptáme, jak je autor a dílo závislé na konkrétním regionu a jak se právě ona daná krajina v textu projevuje. Poté přichází na řadu otázka příslušnosti autora k regionu: pochází přímo z kraje nebo ho sem kroky zavedly později? Závěrem se pak autorka ptá, co inspirovalo autora k sepsání textu, co bylo podnětem k jeho tvorbě. Dospívá k názoru, že zásadní je nakonec záležitost životnosti

⁵ POSLEDNÍ, Petr. *Měřítka souvislostí. Česká a polská kultura po roce 1945*. Praha: Euroslavica, 2000, s. 12.

⁶ URBANOVÁ, Svataava a MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003.

díla. Klademe si otázku, jak text zakořenil v samotném literárním životě zkoumaného kraje a v neposlední řadě, jaký je jeho význam pro literaturu národní. Je dílo součástí literárního povědomí, vytváří literární vzorce a stává se prvkem kulturní paměti kraje? Hlavní myšlenkou této práce sice není otázka literárního povědomí, přesto nemůžeme toto hledisko ignorovat. Neméně zajímavá a přínosná je další možnost, kterou Urbanová nabízí. Můžeme se totiž ptát i opačně, a to:

„Nestávají se region, regionální kultura a literatura v určitých vývojových fázích modelem nebo vzorem, který je zneužit k různým, mnohdy mimoestetickým cílům? Je region více vnímán jako analogický objekt, nebo jako objekt, v němž fungují určité tradice, které slouží jako model, předloha či typ?“⁷

Závažnou se pak stává otázka, zda je literatura psaná v daném regionu podnětem k tvoření, nebo je pouze opisem, nezřídka trivializovaným. A jakou měrou je samotná literární kultura zobecněnou dobovou představou nakladatelů, autorů i čtenářů? *„Zobecněné představy přitom tvoří – podobně jako jiné vzorce v kultuře vůbec – významová paradigmatata, odvolávající se jednak k literárním tradicím a jejich aktualizaci, jednak k běžné lidské existenci a jejímu novému zvýznamňování.“⁸*

Urbanová čerpá z knihy *Paměť hor* Petra Posledního.⁹ Stejně tak my z části vycházíme z metodologického konceptu této knihy. V závěru proto chceme zodpovědět několik otázek, a to:

1. *Cítí se autor součástí společenské komunity na maloměstě (v Nové Pace) nebo pohlíží na novopackou krajinu a místní obyvatele jako na objekt svých uměleckých ambicí a inspirační zdroj (příčemž tyto dva pohledy se mohou mísit)?* 2. *Jaké literární topoty se v dílech zvolených autorů opakují?*

⁷ URBANOVÁ, Svatava a MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003, s. 36.

⁸ POSLEDNÍ, Petr. *Měřítka souvislostí. Česká a polská kultura po roce 1945*. Praha: Euroslavica, 2000, s. 14.

⁹ POSLEDNÍ, Petr. *Paměť hor: z literárního povědomí východních Čech po roce 1945*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2001.

1.2. Přehled odborné literatury a revize pramenů

Téma regionální literatury přitahuje pozornost mnoha autorů. Pochopitelně každý hledá *ten svůj region*, a tak máme možnost nejen čerpat z děl, která jsou primárně věnovaná Nové Pace, ale i z knih, které se zaměřují na různé krajiny, regiony a doby u nás. Inspiraci a vzor jsme našli zejména v knize Petra Posledního *Paměť hor: z literárního povědomí východních Čech po roce 1945*¹⁰ a v díle Svatavy Urbanové *Souřadnice míst*¹¹. Autoři v úvodu pracují s různými pojmy, které jsou pro další práci prvořadé. Jedná se zejména o *motiv, topos, kulturní paměť a literární povědomí*. Neméně důležitá je také historie, dobové zařazení a kulturní souvislosti, neboť regionální autoři jsou pochopitelně z velké části ovlivňováni i děním v literatuře české a světové.

Dlouhodobě se tematikou krajiny u nás i ve světě zabývá Václav Cílek.¹² Na přirozený prostor nahlíží z hlediska historického, geologického i literárního. Velký význam přikládá i niternosti krajiny a jejímu fungování po boku člověka. Klade důraz na ochranu památných dějišť naší historie, ale i připomíná a oživuje místa zapomínaná, ne-li zapomenutá. Z jeho díla jsme čerpali hlavně inspiraci a porozumění dané problematice. Konkrétně bychom vyzdvihli fenomén *genia loci, vnitřních krajin* a sepětí díla s prostorem. Přínosným pak byl obecně autorův styl uvažování a přístup k práci.

Základním kamenem našeho textu jsou knihy Daniely Hodrové. Autorka věnuje pozornost ztvárnění míst, jejich proměnám a vývoji v čase v literárních dílech. Hodrová se věnuje literární topologii, teorii románu a města. Důraz klade na význam místa pro dílo i člověka samotného, jeho vlastní životnost i ožívání v uměleckém díle. Poetiku prostoru zkoumá v první řadě v publikacích *Místa s tajemstvím, Citlivé město (eseje z mytopoetiky)* a *Poetika míst. Místa s tajemstvím* se věnují prostoru a významu místa v literárních dílech. Kapitoly jsou členěny podle konkrétních názvů. *Citlivé město* prezentuje městský prostor nejen jako „pouhé“ kulisy lidského bytí, ale hlavně jako jedinečný způsob „prožívání“. Město je sítí textů a je niterně spjato se životy svých obyvatel, „kteří jej čtou a píšou“. Jmenujme i *Poetiku míst*, na které se podílela s kolektivem autorů Zdeněk Hrbata, Vladimír Macura

¹⁰ POSLEDNÍ, Petr. *Paměť hor: z literárního povědomí východních Čech po roce 1945*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2001.

¹¹ URBANOVÁ, Svatava a MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003.

¹² CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*. Druhé vydání. Praha: Dokořán, 2005., CÍLEK, Václav. *Makom, kniha míst*. Druhé vydání. Praha: Dokořán, 2007.

a Marie Kubínová.¹³ V úvodu Hodrová nastiňuje vývoj pojmu motiv, tématu a tematologie, v závěru první kapitoly pak objasňuje samotnou poetiku místa.

Zaměříme-li pozornost na konkrétní kulturní prostor Nové Paky, nemůžeme nevyzdvihnout práci a dílo rodáka Jaromíra Typlta, který se daným tématem dlouhodobě zabývá. Český básník a komentátor současného literárního dění u nás se regionálním autorům věnuje dlouhodobě a oceňuje právě zapomínaná díla a jejich tvůrce z Nové Paky a okolí. Konkrétně pak například Jana Opolského nebo Josefa Kocourka. Sám pak vyzdvihuje zásluhu Václava Cílka v ožívování odkazu Jana Opolského. Pro nahlížené období je rytířem zastáncem i dobyvatelem zároveň. Svůj nevšední pohled na minulou i soudobou literaturu reflektuje v krátkých komentářích, esejích i rozsáhlejších textech.

Nebývalá atmosféra a specifická podoba Novopacka oslovila i Jana Stejskala, který ve své knize *Novopacko: Portrét paměti a srdce*¹⁴ čtivě vypráví o nadaných rodácích (spisovatelích, malířích, sochařích, myslitelích a spoustě dalších), zvláštnostech, kulturním prostředí a v neposlední řadě i o spiritismu či *novopackém bláznovství*. Nenápadná kniha je studnicí informací o regionu jako takovém, ale zejména vystihuje nadpozemskost a jiný neznámý svět, který toto místo skrývá. Vysoká koncentrace umělecky nadaných lidí, tajemných lesů a pamětníků láká nejednoho autora.

K literárnímu bádání patří samozřejmě i historický základ, který jsme čerpali z *Dějin Nové Paky I.* od Zdeňka Beneše.¹⁵ Jak sám autor podotýká hned v úvodu knihy, dějiny nejsou jen sledem minulých událostí, ale jsou také jejich prožitkem. Beneš dělí spis do několika kapitol, kde se zabývá vznikem města, jeho názvem, vrchností, náboženstvím atd. Pro nás ale byla nejvíce užitečná kapitola III., která vypráví o modernizaci Nové Paky, sociálních změnách a reformách od roku 1848 do vzniku první republiky a věnuje se i tématu spiritismu, jenž byl v této době pro celou místní společnost zásadní a měl určující roli v mnoha aspektech života.

¹³ HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997.

¹⁴ STEJSKAL, Jan. *Novopacko: Portrét paměti a srdce*. Harrachov, 2009.

¹⁵ BENEŠ, Zdeněk. *Dějiny Nové Paky I. (do roku 1939)*. Nová Paka, 2012.

1.3. Vymezení pojmů

Podstatnou součástí naší práce je výčet pojmů, se kterými budeme pracovat, a jejich vymezení vůči probíranému tématu. V první řadě to bude objasnění pojetí *regionu*, neboť není snadné určit, kam vlastně sahají jeho hranice a který autor svou tvorbou patří do daného místa. S tím souvisí i výměr *symbolického prostoru*, náležícího k regionu, který ale jeho hranice přesně nekopíruje. Zabývat se budeme i konstrukcí světa v literárním textu a vývojem, kterým prochází. K uvažování o prostoru bude patřit i část věnovaná tomu, co je to vlastně literární obraz. Úsek věnovaný regionům a prostoru uzavřeme kapitolou pojednávající přímo o regionu novopackém.

Pro nemalou skupinu autorů byla Nová Paka rodným městem, ba přímo domovem, proto se níže budeme zabývat i pojmem *domova*, jeho charakteristikou či případným vlivem na autora. Například sama Vlasta Vainová ve svých vzpomínkách přiznává, že toto téma bylo pro její práci důležité a v mnoha ohledech ji ovlivňovalo.

Značný význam pro nás má i vymezení pojmů *topos* a *paměť*. Odpovídající projevy a podoba literárního obrazu Novopacka budou uvedeny v kapitolách následujících věnovaných již konkrétním autorům a jejich vizi.

1.3.1. Region, symbolický prostor, sémantika prostoru

Daniela Hodrová v úvodu své knihy *Místa s tajemstvím*¹⁶ mluví o prostoru jako o součásti většího celku celé sítě vztahů, kterými je tvořeno literární dílo. Dále je to také síť vztahů mezi autorem a čtenářem. Tvůrce textu vkládá do své práce určitý záměr, vidí obraz, který chce čtenáři vypodobnit a z části je také jeho vklad náhodný. Čtenář potom interpretuje dílo po svém, ať už se jeho vize podobá té autorově, či nikoliv. Tato síť vztahů je dynamická, není pasivní a neměnná, a v každé době i místě se může jevit jinak. „Vyčleníme-li z této dynamické sítě jedno její oko či uzel – například prostor –, nečiníme tak proto, že bychom jej pokládali za důležitější než jiné uzly, jiné složky díla, ale vlastně jen proto, že nás tato složka v tomto okamžiku zajímá víc než jiné.“¹⁷ Mimo jiné Daniela Hodrová upozorňuje na fakt, že

¹⁶ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994.

¹⁷ tamtéž, s. 5.

prostor v knize není tvořen jen sítí míst, ale také vztahy mezi těmito místy a vztahy mezi díly tato místa zobrazující.

Podle *Všeobecné encyklopedie* je region „část zemského povrchu s určitými typickými znaky.“¹⁸ Je vymezený hranicí, uměle vytvořenou nebo ohraničenou řekami, horami a jinými přírodními útvary. Region, který se rozkládá kolem Nové Paky, je výjimečný několika znaky, které ono místo dělají zajímavým a specifickým a které v průběhu historie inspirovaly nemálo autorů při jejich tvorbě. Proto je důležité neopomínat, jak vypadá skutečný zeměpisně vymezený prostor, který zkoumáme, neboť ten je neodmyslitelně s tím symbolickým spjat.

Dalším podstatným krokem v určování literárního prostoru je postoj kritiky a čtenářů. Předchozí jmenování by se měli shodovat na tom, co pro ně onen symbolický prostor představuje. Jaké jsou jeho znaky, jak vypadá obrazný prostor, jaká je jejich *společná představa* či jak probíhá *osvojování* dané představy. Například Nová Paka je spjatá s blízkými horami a ty odnepaměti přitahovaly lidskou fantazii a představivost. Hory symbolizovaly nebezpečí, záhadu, byly jen pro odvážné, pro samotáře, pro mnohé se staly zkouškou charakteru, ukrývaly poklady. Byly světem sám pro sebe; na druhou stranu měly nejbližší k bohu, byly oproštěné od civilizace, neohrožené a nedobytné. Skýtaly ochranu, nebezpečí, smrt i život.

Anglický básník Gerard Manley Hopkins přichází ve druhé polovině 19. století se zajímavým označením symbolického prostoru. Přesněji rozlišuje mezi *landscape* a *inscape*. S těmito dvěma pojmy pracuje také Václav Cílek ve své knize *Krajiny vnitřní a vnější*.¹⁹ Pro Hopkinse představuje *inscape* jakousi niterní povahu krajiny. Tu, kterou nevidíme, ale cítíme či tušíme. Je to atmosféra, pohyby uvnitř, energie a původnost, chcete-li tradice. Stejně prostředí nabízí i naše duše, která na zmíněný proces reaguje a dál se dotváří. „*Báseň vzniká, pokud se vnitřní krajina jeho duše setká s podobně uspořádaným rytmem vnější přírody.*“²⁰ Krajina se v dílech takových autorů proměňuje, zosobňuje a stává se jedním z hlavních aktérů. Nabývá lidských rysů a povahy. Vyzařuje energii, zmocňuje se nás a ovlivňuje životy těch, kteří se v ní rozhodli žít. Není jen pouhou kulisou a prostorem, kde se hrdinové staví svému osudu a bojují samy za sebe. Krajina je nedílnou součástí a postavou, která určuje minulost, přítomnost i budoucnost.

Zajímavý pohled přináší britská škola krajinné archeologie. Domníváme se, že i pro náš výzkum by takový princip mohl být užitečný. Zmíněná škola pracuje se systémem

¹⁸ *Všeobecná encyklopedie*, 3. díl. Praha: Diderot, 1997, s. 657.

¹⁹ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*. Druhé vydání. Praha: Dokořán, 2005.

²⁰ tamtéž, s. 5.

průsvitných map, které se vzájemně překrývají, ilustrují svou dobu a zároveň se otiskují do podoby své předchůdkyně. Tvrzení, že věci minulé ovlivňují ty budoucí, je nevyvratitelné a v tomto případě to platí obzvlášť, neboť i literatura staví na minulosti a reaguje na reliéf, který jí byl dán. Otázkou už je pouze to, zda pokračuje ve stejné tendenci, mění ji nebo se dostává do stádia katarze a hledá cesty úplně nové. Při těchto stavech vznikají ohniska, která přechkají celé věky a tvoří neodmyslitelné centrum života (politického, kulturního, ekonomického) pro další generace. Tímto ohniskem rozumíme města, krajinné útvary i literární díla.

Václav Cílek také rozlišuje prostor *regionu* a prostor *citový*, ten, který si lidé vytvářejí sami. Takové místo má pro své obyvatele hodnotu emocionální a fyzickou. Tím prvním rozumíme pojem domov.

1.3.2. Domov

Důležitým pojmem v naší práci bude i *domov*. Již jsme řekli, že tvorba týkající se regionu není podmíněna životem v něm, přesto je nutné uvědomit si, že právě úzký vztah s místem je u autora zásadní a v díle se pravděpodobně projeví. Co se týče pojmu domov, lze říci, že má mnoho podob a každý člověk má pochopitelně svou vlastní představu. Svádělo by říci, že ideálního, ale jak sami uvidíme, tak ne vždy se v literatuře setkáme s vyobrazením domova klidného, láskyplného.

„Kulturní antropologové znají celou řadu způsobů, jak dosáhnout onoho pocitu domova – patří mezi ně vytvoření optického a duchovního středu teritoria, vymezení jeho hranic, pojmenování krajiny pomístními názvy a polidštění krajiny pomocí příběhů a pověstí vázících se k určitému místu.“²¹

Pochopitelně tento proces odolává i tlakům opačným. Pocit jistoty ztrácíme narušením hranic krajiny, ve které žijeme. To se silně dotýká i pověstí a příběhů, které totiž důsledkem změn ztrácejí své předobrazy a stávají se neukotvenými. Při četbě regionální literatury si nejednou můžeme povšimnout jednotícího prvku, a to jsou oblíbená poutní místa a zvláštní krajinné úkazy. Motivem tak často bývají kapličky, polní cesty, boží muka, zvlášť vzrostlé stromy nebo opuštěná stavení. Tyto lidské artefakty tvoří pouto mezi člověkem a krajinou (přírodou), stejně jako tradované příběhy spojují člověka s jeho domovem.

²¹ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*. Druhé vydání. Praha: Dokořán, 2005, s. 43.

Domov si často spojujeme s dětstvím a vzpomínkami na mládí. Je to naše první setkání se světem, který je pro nás ten jediný až do doby, než poprvé navštívíme školy a setkáme se s dalšími místy, která nás formují a ovlivňují. Silnou pozici v nás ale neustále zaujímá právě hluboko zakořeněný pocit domova. Toto vědomí je všudypřítomné, naplňuje věci, které děláme, je předpokladem pro naše budoucí vztahy k jiným místům, neboť je přirozeností člověka neustále srovnávat známé a neznámé. Domov se tak stává nejen výchozím bodem fyzickým, ale stává se jím i po stránce psychické. A co se stane, když opustíme tento pomyslný práh dveří? Čeká nás další svět. Svět, který se budeme snažit zařadit ve vztahu k naší představě domova. Takové nové soubory se pak tomu prvnímu nápadně podobají. Vrství se v návaznosti na představy dalších lidí, kteří jsou součástí společenstva, a dávají vzniknout pojmům *národ, země, vlast*.

Podle Svatavy Urbanové se pochopitelně nesmí zapomínat na závislost těchto pojmů na mateřském jazyku. I region sám se vyznačuje specifickým jazykem a také jej lze považovat za součást *našeho domova*. Ovšem cizinci, který nedisponuje jazykem dané země, se přesto může podařit zachytit v díle něco, co je pro daný kraj typické a zdánlivě reflektuje názor a pocity domorodce. Toto poselství pravděpodobně nebude vyjadřovat vzpomínky spjaté s krajem a stěží bude obsahovat moudrost předešlých generací, ale trefně zachytí něco, čemu můžeme říkat *atmosféra*.

Navzdory tomu vztah k regionu získáváme primárně tím, že se v něm narodíme. Další složkou takového vztahu je i určitý čas v něm strávený. Mluvíme o zážitcích, vztazích s lidmi i s přírodou a v neposlední řadě i o *představách* o nich vytvořených. Domníváme se, že pokud chceme pochopit vztah mezi regionem, domovem a autorem, měli bychom vzít v potaz i jeho zvyklosti, tradice, folklór a kulturu obecně. Tyto aspekty jsou totiž nedílnou součástí vývoje oblasti. Většina z nich se postupem času stane motivací k psaní, předlohou k různým parafrázím, předělávkám či jiným úpravám. To samozřejmě vede k tomu, že se tyto texty nesmazatelně vrývají do paměti svých čtenářů i lidí v okolí a stávají se součástí kolektivního vědomí. Takovéto opakované motivy pak můžeme nazývat *toposy*.

1.3.3. Topos a poetika místa

Existuje snad tolik definicí motivu, kolik je literárních vědců. Na přelomu 19. a 20. století, které je pro náš výzkum obzvlášť důležité, Veselovský definuje motiv jako formuli, která společenstvu lidí odpovídá na otázky kladené přírodou nebo zachycuje všeobecně platné

dojmy ze skutečnosti. O pár desítek let později je pro jiné vědce motiv neopominutelnou stavební jednotkou a neodmyslitelně náleží k syžetu (Viktor Sklovskij). Jakýmsi stavebním kamenem se stává i v Tomaševského *Teorii literatury*, ale zde dostává roli nejmenší a nerozdělitelné části tématu, přičemž samo téma je „jednota významů jednotlivých prvků uměleckých děl.“²² O motivu jako o nejmenším základním prvku výstavby tématu uvažují i Mukařovský a Vodička.²³ Co je ovšem důležité pro nás, je motiv, který se opakuje či různě obměňuje. Eduard Petruš nás pak přivádí na myšlenku migrace motivů a jejich obměn v dílech různých autorů. Takové motivy pak nazýváme topoi. Právě tyto se budeme snažit vysledovat v dílech autorů, písničích o Novopacku.

Topos je klišé, výrazové schéma, které je známé široké veřejnosti. Pracuje s ním kritika, čtenáři i autoři. Toto jazykové gesto umožňuje přímý a snadný vhled do situace, neboť představuje zjednodušenou, mnohoznačnou a zároveň hodnotící instituci. Obvykle je vybrán jeden významný znak, který podmínky reprezentuje. Tyto projevy se nevyskytují pouze v literatuře ale i ve společnosti.

Podle Daniely Hodrové je topos jedním z komplexních motivů, kterým může být například prostor, jenž v textu sám o sobě figuruje pouze jednou, přesto zůstává přítomen jako prostorový motiv. Výrazný intertextový topos pak může být představován horou, chrámem, zahradou atd.²⁴ Daniela Hodrová zdůrazňuje, že toposem není jakýkoli motiv, ale v podstatě pouze motiv intertextový. Někteří literární vědci od pojmu motiv upouštějí a dávají přednost právě výrazům jako: funkce, jazykové gesto či zmiňované topoi.

Tematologie je věda zasahující do mnoha oblastí a je široce vymezená. Při zkoumání tématu docházíme k závěru, že jeho forma má mnoho podob. Jmenujme již zmíněný motiv a topos, dále jsou to například metafory, postavy či filosofické koncepty.²⁵ Pro naši práci je důležité považovat i *prostor* za téma. Z hlediska tematologického jej můžeme nazírat z několika pohledů. „Vznikají studie jednak o prostoru v jednotlivých žánrech, například románu, jednak u různých autorů, nebo o jednom místě u více autorů, případně v celé kultuře.“²⁶ V rámci tematologie pak můžeme uvažovat o samostatné *poetice prostoru* (literární topologii). Poetikou prostoru se jako jedním z prvních vědců zabýval Gaston Bachelard ve stejnojmenné knize z roku 1957. Bachelard uvažuje o prostoru uzavřeném, intimním, který pro nás představuje pocit bezpečí. Autor věnuje zvláštní pozornost

²² TOMAŠEVSKIJ, Boris. *Teorie literatury*. Praha: Lidové nakladatelství, 1970, s. 121.

²³ VODIČKA, Felix. *Svět literatury I.*, Praha: Fortuna, 1995, s. 40.

²⁴ HODROVÁ, Daniela. *Na okraji chaosu*. Praha: Torst, 2001.

²⁵ HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997, s. 13.

²⁶ tamtéž, s. 13.

psychologickému aspektu, nikoli literárnímu ukotvení a zachycení probíraných míst. Takové studium prostoru je pouze jednou ze složek celého výzkumu. Jedná se spíše o motivační a inspirační procesy, pohnutky, které doprovázejí místo, na něž básník reaguje. Tyto reakce provázejí i čtenáře, chcete-li čtenářskou obec. Na paměť místa nereaguje jen jedinec, který se jí inspiroval, oblast sama disponuje svou vlastní pamětí a vztahy, které si k lidstvu získala. Autor pracuje i s předurčeností místa, kterou prostor nabízí; platí to i v případě, že tuto předurčenost narušuje nebo záměrně ignoruje, dochází tak k zvláštnímu uměleckému efektu. Tuto skutečnost pojmenováváme *paměť žánru*. V díle poté působí další složka, kterou můžeme nazvat *pamětí lidského rodu* a která je spojena s *místy archetypálními*. Tato místa se pojí s jistou nadindividuální a mimoliterární zkušeností představovanou procesem Jungem nazvaným *individuace*. V konečném důsledku pak samo místo je nositelem určité informace, neboť představuje skutečnosti a reakce s místem spjaté. Metaforická povaha umožňuje významový posun v recepci díla v prostoru i čase. Archetypální podoba prostoru a vžitá představa o něm bývá i základem pro popření této podoby nebo chápání. Zákoutí představující idylické výjevy a pocity mohou být využity opačným způsobem a umocňovat pochmurné či násilné jednání, které v kontrastu s okolím představuje výrazný posun v působení díla. Naopak duchovní a meditační procesy nabývají nového významu, pakliže jsou zobrazovány v prostředí primárně spjatým se smrtí nebo utrpením.

Témata, motivy a s nimi spjatá očekávání a představy shromažďující se kolem určitého místa představují *paměť místa*. I samotná témata jsou spjatá s určitými představami a potom mluvíme o *paměti kolektivní a individuální*, které se při dalším a dalším využití v díle nově aktualizují a nelze je od sebe oddělit, protože se vzájemně ovlivňují a jsou na sobě závislé.

V poslední době se v literární vědě projevuje nový trend, který upouští od zkoumání subjektu a osobní topiky a upřednostňuje poetiku místa a vztahy k němu a vesmíru vůbec. Tento fakt Daniela Hodrová přičítá tomu, že současná společnost tíhne k rituálnímu životu a vědoměji připouští bytí v prostoru mýtu (viz. práce Rolanda Barthesa). „...*tematologie a topologie jako součásti historické poetiky literárního díla nestudují „mytologii“, tuto patrně nejdůležitější složku kolektivní topiky, jako uzavřený symbolický systém (za jaký byla pokládána „klasická“ mytologie), ale jako systém bytostně otevřený, sjednocený nejen určitým repertoárem témat a míst, ale především povahou svého fungování a způsoby modelování mimoliterárního světa.*“²⁷

²⁷ HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997, s. 22.

Domníváme se, že obě složky jsou pro naši práci důležité. Budeme tedy brát v úvahu jak inspirační potenciál místa, tak výsledný artefakt; to, jak bylo místo vypodobňováno různými autory (ve sledovaném období 19. a 20. století), styly a žánry. Budeme se snažit rozlišovat prostor reálný (předobraz) a prostor vytvořený literárními prostředky (obraz). Literární prostor může zcela představovat prostor původní, historicky přesný, být jeho věrnou kopií (spolu s cestami, městy, vztahy), přesto je tvořen jinak a musíme brát v úvahu i autorův záměr, který může prostředí záměrně metaforizovat.

1.3.4. Město

Město je prostor, kde lidé bydlí, pracují a žijí. Poznávají jeho strukturu, ducha a stávají se jeho součástí. Daniela Hodrová mluví o městě *citlivém*. Město je bytostí, která má vlastní vědomí i nevědomí. Stává se textem, který můžeme číst a zároveň jej utvářet. Od dob svého založení prochází rituálním obdobím²⁸, dobou chrámů a náboženských setkání. Postupem času přechází k vzezření světskému. Rozšiřuje se vertikálně i horizontálně, pokud to prostor dovolí. U města, které vzniká v náručí dvou kopců a je fyzicky omezeno i řekou, dochází k měňavkovitému růstu. Budovy se roztahují na místa, kde je to jen trochu možné a přirozený rozsah je tak redukován. Stejně uvažování pak můžeme uplatnit i na jeho obyvatele, kteří se více než do dálky koukají vzhůru a jsou tak blíže k věcem nadpozemským a spirituálním.

„Klasická evropská vesnice nebo malé město vytváří pyramidální horizont se špicí určenou místním kostelem a výstavnějšími budovami místní radnice, školy a domů kolem náměstí a návsi...Mimo areál sídla pak často leží poutní místo nebo zámek vzniklý z bývalého hradu.“²⁹

Obdobné uspořádání pak platí i pro obyvatele města. Nahoře hledáme jedince vyššího postavení: církevní hodnostáře, továrníky a majetnější obyvatele města. Hodnotová hierarchie je v nás zakořeněná dodnes, proto hledáme na horizontu posvátná místa a pročesáváme pohledem prostor mezi nebem a zemí.

V Nové Pace (jakožto i v jiných menších městech) stěží najdeme budovy vyšší než pár pater. První místo zaujímá kostel, ostatní domy se drží pod jeho úrovní (pakliže nestojí na kopci). Domníváme se, že pro obyvatele regionálního města mělo toto uspořádání zvláštní funkci. Přestože uctivě vzhlíželi k mocnějším lidem ve svém okolí, nebylo žádoucí

²⁸ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 20.

²⁹ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*. Druhé vydání. Praha: Dokořán, 2005, s. 70.

ostentativně se vyvyšovat nad ostatní a zbytečně dávat na odiv svou velikost. V rámci soudružnosti všech lidí bylo moudřejší držet se při zemi. Vytvářet pocit sounáležitosti. To samé platí i pro literaturu. Ti, kdo se drželi zaběhlého pořádku a v díle velebili místní krajinu či charakter jejích obyvatel, se již ve své době stali uznávanými umělci. Na ty ostatní přišla řada mnohem později.

O městě můžeme uvažovat z několika pohledů. Zmínili jsme město citlivé. Pochopitelně je to také město fyzické, které má několik podob. Jeho vzezření je pro obyvatele i návštěvníky představováno mnoha polohami. Může se jevit čisté-naivní, temné-násilné, tajemné-spirituální. Je tvořeno centrem, ve kterém se kupí veškerá energie a odkud také dynamická síla pochází. Člověk ji poznává prožitkem, zkušeností či imaginací. Zde je nutné podotknout, že domorodec se v této situaci nestává zkušenějším a přístupnějším k některým jevům. „*Cizinec totiž vidí město distancovaným, často ozvlášťujícím pohledem, v ostřejších konturách.*“³⁰ Jak si později ukážeme, toto tvrzení je pro literární tvorbu zobrazující Novou Paku (ovšem i jakákoli jiná místa) obzvlášť důležité.

Daniela Hodrová mluví o městě jako o Textu.³¹ Město je znakovým systémem, který sestává z nekonečného množství znaků, textů. Otázkou je, kde se v této změti nalézá smysl. Křižovatka všech sítí nalézající se ve středu města (který je sám o sobě centrem od svého počátku), by mohla svědčit o nalezení smyslu, avšak musíme brát v úvahu, že tento proces je dynamický a nezastavuje se na jednom místě. Každá doba přikládá důležitost jiné části města. Bylo-li to v době založení centrum kolem radnice, návsi, kostela, po čase se může objevit jinde. Priority lidí se mění a do centra pozornosti se dostává například zaměstnání, vzdělání, železnice. Čtení města je záležitost navýsost subjektivní. Rozpoznáváme obrazy, které si přinášíme z měst jiných, promítáme vlastní představy a porovnáváme. V každém zákoutí nalézáme závan domova nebo jiného známého místa. Tvoříme řetěz vzpomínek a imaginací, které se stávají součástí Textu. Podle Daniely Hodrové je proces dění smyslu v Textu města mnohem nápadnější a explicitnější než v literárním díle.

Oba texty mají ale i společné znaky. Je to rozložení v čase a „tekutost“.³² V prvním případě se jedná o časové rozhraní, o přepisování záznamů, vznik nových budov, demolice zastaralých částí. Na starých základech vznikají nová díla, nové zkušenosti. Patří sem i měnící se slohy a s tím spojené literární styly, které nejenže reagují na měnící se ráz doby, ale reagují i na měnící se a vrstvicí se prostředí. S tím souvisí i další avízovaný pojem, a to *tekutost*.

³⁰ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 263.

³¹ Psáno Text s velkým T, aby zůstal odlišný od textů, jimž je nadřazený a které jej tvoří.

³² tamtéž, s. 22.

„Je-li text díla jevem proměnlivým, tekoucím, což souvisí s proměňujícím se vnětovým „pozadím“ – kontextem, v němž je vnímán (B. Tomaševskij), pak u Textu města je tekutost snad ještě zřetelnější. Při čtení města totiž jako pozadí nefunguje jen kontext jiných měst, jímž disponuje čtenář-chodec (obyvatel čte město mimo jiné také skrze svou četbu, město figuruje v síti literárních asociací), ale i vnější proměnlivost města v čase.“³³

Časem myslíme jak hodiny, dny, tak roční období i dávnou minulost, kterou obyvatele spojují s obrazy a vzpomínkami. Nesmíme ale zapomínat, že jejich součástí nejsou jen optické vjemy, ale také signály, které přijímáme jinými smysly: hluk, vůně, dotek. Tekutost je tedy spojena i s další důležitou skutečností, a tou je pohyb a život na ulici: chodci, dopravní prostředky. Text města tím však neztrácí pevnost a jistotu, jeho struktura se stává dynamickou. Město a literární text se vzájemně ovlivňují.

1.3.5. Krajina

Každý region České republiky má svá specifika, která se projevují v každodenním životě lidí žijících v dané oblasti. Ať už jsou to menší, či větší nuance v řeči, chování, životních prioritách nebo přírodních podmínkách, nese pomyslně ohraničený prostor informaci, která se zapisuje do podvědomí lidí, a tak se přímo i nepřímo stává součástí tvůrčích procesů, které se v něm odehrávají. Lze předpokládat, že se takovýto vývoj objevuje v každém kraji a době. Dochází k jedinečným spojením mezi krajinou, lidmi a předchozími generacemi a jejich vlastní interpretací skutečnosti. Nedílnou součástí takového děje je samotné přijímání nebo popírání výsledků předešlého období. Jedná se o přirozený stav, který můžeme vysledovat v každém okamžiku lidských dějin, které se tak v podstatě stávají kronikou *sporů* mezi různými generacemi. Autoři do tvůrčího procesu vnášejí subjektivní motivy a motivace. Okolí pak v díle nevystupuje jako objekt, ale spíše jako výsledek působení estetického vědomí umělce; případně jako zažitá představa určité skupiny lidí. Po skončení tvůrčího procesu následuje vlastní čtenářova zkušenost a recepce díla, která je podstatnou součástí vývoje.

S rozvojem a rozšiřováním města souvisí další neodkladný proces, který je na jednu stranu žádoucí, na druhou stranu je značně omezující a devastující. S novými budovami a silnicemi ztrácíme kus krajiny či přírody, která oblast obklopovala a tvořila jakousi zelenou hráz a ochranou hranici. Spolu s ní se ztrácejí poutní místa a malebná údolí, která do té doby

³³ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 22.

tvořila nedílnou součást městské krajiny, neboť pro obyvatele města byla útočištěm a domovem zároveň. Mizí tak i *prvotní* inspirační impuls, který motivoval a posouval tvorbu. Generací minulých i těch současných. Umělci navazují na tvorbu předešlou, zároveň vytvářejí vlastní originální počin. S vytrácející se přírodou, tak dochází k několika událostem. V textech se objevuje nejen oslava nových industriálních oblastí, ale i stesk po čisté krajině a živé přírodě. A útěcha se znovu nalézá v krajinách fiktivních, nadpozemských, ve smyšlených krajích hvězd a poutníků.

I přelom devatenáctého století měl svůj urbanizační proces a průmyslovou revoluci, které přetvářely okolní prostor a působily na život a myšlení lidí. Století devatenácté je, jak víme, dlouhé, a proto nesmíme zapomenout na zvláštní moc světové války, která značně pohnula krajinou i uvažováním lidí.

Příslušnost ke krajině si obvykle volíme až ke stáru. Během života mnohdy procestujeme nepřeberné množství míst, navštívíme mnoho měst a lesů. Vlastní vztah tvoříme na základě předchozích zkušeností a jejich srovnáváním. Krajina je spletcem nevyřčených otázek, bloudících slov a obrazů tvořených chodcem za bezcílných bloudivých odpolední. I tak se projevuje kontakt člověka s přírodou; nejen optickým zhodnocením a vtisknutím obrazu do paměti, ale i dotekem myslí a bezděčným přemýšlením o každodenních starostech. Představme si krajinu jako houbu, která veškeré stavy lidské mysli vstřebává a cosi si z tohoto procesu odnáší a obohacuje se tím. Dostatečně citlivý poutník pak zdánlivě netečný a prázdný prostor objeví a zvěční.

1.3.6. Novopacký region

Novopacký region, o který se zajímáme především, leží na předělu turistických oblastí Českého ráje a Krkonoš. Jedná se o místo roubené několika vrcholy, a to hrady Kumburkem a Peckou, zaniklým Levínem a oblastí Na Zámkách. Místo zbrázděné členitým údolím, protáhlými hřebeny a protkané několika říčkami je rodištěm několika významných osobností. Umělců se v roubeném údolí narodilo skutečně požehnaně. Za všechny jmenujme sochařský rod Suchardů, malíře Cyrila Boudu, Josefa Tulku (podílel se na výzdobě Národního divadla), sochaře Bohumila Kafku, členy *Skupiny 42* Ladislava Zívra, Františka Grosse a Miroslava Háka. V naší práci budeme vycházet zejména z díla autorů narozených v druhé polovině 19. století. Tito spisovatelé tvořili na rozhraní století i různých stylů, které zmítaly celou Evropou. Bohužel jejich jména nejsou vryta do paměti školáků, ba ani studentů; tvůrci školních učebnic

a čítanek pramálo uvádějí jejich texty a nutno podotknout, že ani většina rodilých „Pačáků“ jejich práci nezná. Přesto jsou tito autoři neodmyslitelně spjatí s údolím mezi Kumburkem a Peckou. Josef Karel Šlejhar, Jan Opolský a Magda Bílá jsou autoři, kteří splňují stanovené podmínky. Zdá se, že výčet je rozmanitý a naši práci nabízí široký vhled do možných zobrazení Novopackého regionu.

Pro podkrkonošskou tvorbu je typická jakási neviditelná síla, jenž přivádí do pohybu malé říčky, zbarvuje drahé kameny ukryté pod zemí a stává se energií, která vede i ruku umělce. Novopacko bylo odjakživa chudým krajem, a možná právě proto se jeho obyvatelé snažili čelit příkořím s hlavou vztyčenou a plynou vizí a snů, které promítli do své tvorby. Prvořadými pak byly hory, které se nad celou oblastí tyčily jako ochranné štíty i zlověstné nebezpečí. Hory dávaly i braly život, vázaly lidi s nebem a stávaly se spojovatelkami člověka s nehmotnými procesy nad jeho hlavou. Magda Bílá zachycuje tu podobu vrcholů, kterou spatřovala dětskýma očima, kterou viděla jako mladá dívka: tvrdě pracující lid, který si na svůj úděl nijak nestěžuje, a pokud přemítá o svém osudu, tak jedině v ústraní, ve své vlastní mysli, beze svědků. Její spolužák a básnický kolega Jan Opolský zvolil odlišnou cestu. Opolský byl básníkem se širokým rozhledem a tvůrčím potenciálem. V jeho repertoáru najdeme kritické, autohypnotické básně, drobné prózy, ale i básně erotické. Pro naše potřeby jsou ale zásadní texty spojené s novopackým krajem. Jeho poezie dýchá neuchopitelnou atmosférou, nejsou to obrazy, ale zhmotnělé vjemy, spojení s kosmem, s hvězdami i domovskou krajinou. To všechno stojí vedle sebe a společně tvoří neopakovatelný motiv, který jedinečným způsobem přibližuje čtenáři atmosféru podhůří Krkonoš. Autorův jazyk je bohatý na metafory, personifikace a originální básnické figury. Z mlh vystupují lidé, domy i myšlenky. Hadi se stávají cestami, po kterých kráčí lidská trapnost a marnost. Obraz Nové Paky (zejména pak krajiny) je skrytý v chuchvalcích páry, je nezaostřený, skutečné tvary splývají a tvoří nové obrazce vypovídající spíš o vnitřních pochodech, než o reálných podobách. Skutečnost je spíše snová, den splývá s nocí a lidé s krajinou. Nic nemá pevnou formu. Tam kde vidí Bílá orbu půdy, píše Opolský o krvácejí zemi a palčivé vůni trávy. U Šlejhara je se motiv hor příliš neobjevuje. Hlavní myšlenkou jeho textů totiž bývá lidský rozměr.

2. Literární obraz Novopacka

Při pohledu na literární obraz Novopacka musíme brát v úvahu mnohé okolnosti, které předcházely jejímu vzniku a také životní poměry lidí, kteří se v ní usadili. Nemůžeme předpokládat, že lidé, kteří trvale pracovali například v Praze, měli stejné priority i podmínky k životu jako lidé, kteří žili v podhorském městečku. Život v horách či podhůří se od toho městského v mnoha ohledech lišil. Jinak probíhala kultivace půdy, nároky na zemědělství a jinak se také vyvíjel samotný vztah k přírodě a životnímu prostředí.

V začátcích naší práce jsme neustále naráželi na odkazy, jenž o Nové Pace a jejím okolí mluvily jako o záhadném a tajuplném místě plném podivných jevů a příběhů. Nevynechávaly kapitoly o vzniku spiritismu a Karlu Sezemském, zmiňovaly také vysoký počet umělecky nadaných lidí, zvláštní krajinné útvary a v neposlední řadě polodrahokamy, které lze nalézt téměř na každém kroku.

Co se vlastně skrývá za podivnou mocí, která okolím prostupuje? V první řadě je to prostor obklopující město a přilehlou krajinu. Život nemůže zůstat nepoznamenán, pokud je vystaven podmínkám, jaké skýtá podhůří. Pro obyvatele takového místa se stává každodenní práce navzdory počasí či terénu rutinní záležitostí. To formuje jejich ducha i obecné smýšlení. Člověk z velkého města pak zákonitě nepředstavuje stejnou měrou to samé, co člověk z vesnice a naopak. Hornatá oblast a nepříznivé klima ovlivňují uvažování jedince, který s nimi neustále přichází do styku. Čelí nepřízni tím, že věci kolem sebe pojmenovává, sbližuje se s nimi, vytváří si vztah, který nelehké situace usnadňuje. Mění se i vztahy mezi lidmi. Stávají se pevnějšími a upřímnějšími, jsou založené na důvěře, kterou není radno zklamat. Jak si později ukážeme, pevné vazby mezi lidmi však mohou způsobit velké pozdvižení pakliže jsou něčím narušeny a ne vždy je projevovaná upřímnost opravdová.

V době, kdy v Nové Pace žil Jan Opolský, Vlasta Vainová (pseud. Magda Bílá) nebo Josef Karel Šlejhar, byl kraj místem chudým, ale nabitým silou naděje a vizí lepší budoucnosti. Desítky spiritistů se věnovaly zobrazování rostlin, nebes i nadpozemských jevů, jak slovem tak kresbou. V opozici k tomu v okolním prostoru vyrůstaly nové továrny a do poklidného města začaly proudit davy „cizinců“, kteří putovaly za prací. Vznikaly tak nové čtvrti a nové uspořádání vyvolávající rozpory a nevraživost. Prohluboval se kontrast mezi chudinskou čtvrtí, o které psala Bílá ve svých vzpomínkách, a tradiční společností, jež se považovala za původní obyvatelstvo – starousedlíky.

2.1. Kulturní reálie Novopacka

Námi vymezené období přelomu 19. a 20. století nepředstavuje jedinou dobu, kdy bylo v literatuře Novopacko vyobrazováno. Samozřejmostí jsou i desítky dalších autorů, kteří zde žili a kteří o místě psali, ale není v našich silách, ani v možnostech této práce, obsáhnout celou záležitost a věnovat jí patřičný prostor. Proto se v rámci této kapitoly pouze zlehka dotkneme předchozí tvorby, která místo zachycuje a nechala se jím inspirovat. Za zásadní považujeme Máchovu *Pout' krkonošskou*, která v tomto případě představuje nejvhodnější vzor pro další práci. Máchova romantická tvorba první poloviny 19. století přece jen předznamenává novou epochu, která se významně zapsala do dějin naší literatury a stala se základním kamenem pro další práci jak pokračující, tak zcela novou. K tomuto dílu přistupujeme také proto, že v něm nalézáme jisté podobnosti s dílem Jana Opolského (prvky snu, cesty, symbolické obrazy).

2.1.1. Máchovská tradice

Máchovo dílo *Pout' krkonošská* z roku 1833 je pro nás zásadní z několika důvodů. Za prvé zobrazuje krajinu nám blízkou a za druhé předznamenává další tvorbu autorů. Dovolujeme si tvrdit, že jeho vliv nacházíme v několika dílech Opolského i pokusech Bílé. Jedná se zejména o vyvolávání nálad, expresivnost řečových figur a specifickou atmosféru, která jeho básně provází. Zmíňme například Máchovu a Opolského autostylizaci, která ovšem překračuje svoji romantickou úlohu a dodává básni charakter filosofický. Stejně můžeme vidět podobnost v představách, v nejasné hranici mezi snem a skutečností, ve stejné povaze využívání vyprávění z pohledu třetí osoby. Shodné rysy ale nezaměňujeme za naprosto identické a zdůrazňujeme, že autoři se v mnoha ohledech liší.

Máchova *Pout' krkonošská* čerpá z autorových vlastních poutnických zkušeností a její povaha je do jisté míry syntetická.³⁴ Spojuje poutnictví se snem a meditací jinocha při jeho cestě a zároveň se i její obraznost vyznačuje syntetickým charakterem. Slučuje motivy sesbírané z cest po české krajině i dojmy z četby jiných děl světové literatury. Podle autorů

³⁴ MÁCHA, Karel Hynek. *Prózy*. (výbor z díla) Praha: Lidové noviny, 2008, s. 300 – 306.

Máchoých *Próz*, se jedná zejména o Novalise, Jeana Paula, Waltera Scotta či Christopa Ernsta von Houwalda.³⁵

Zneklidňující tajemství, které jinoch přináší, s sebou nese další aspekt básně. Hrdina není součástí společnosti, ale je cizincem (stejně jako hrdinové Opolského) a svou zprávou narušuje idylu, kterou venkov má. Hrdina ale svou úlohu nepřijímá dobrovolně, byl do ní jaksi vržen bez vlastního přičinění a osciluje někde mezi nutností, která mu byla přiřknuta a touhou po návratu k čistotě dětství. I Opolský se ve svých básních z pozdější doby vrací k místu svého mládí a k rodnému kraji, který považuje za neposkvrněný, byť nestálý. Podobnost vidíme i v jisté přetrvávající poloze, která dělí svět a hrdinu nepřekročitelnou hranicí mezi lidskou touhou a všeobjímající konečností a netečností světa. Příroda a svět bude trvat i po jejich smrti a utrpení.

*„A pak až poslední dech můj se mísí bude s červánky na večerním nebi a poslední myšlenka má s lehkou mlhou rozloží se nad vlastní mou, pak spláchne déšť a setře vítr stopy kroků mých, jak bych nikdy nebyl šel po horách těchto.“*³⁶

Porovnejme úryvek z Opolského básně z roku 1901 *Jedy a léky/Prales*: *„A tak jsem zesnul...Prales je mým vrahem/kus hlíny smutné vešlo do mých úst/a tak jsem zesnul v osamění drahém/kol bledule se osmělily vzrůst.“*³⁷ To příroda má nejvyšší moc a přežije, dává i bere život, měří čas a určuje tempo světa. U Máchy jsou jakousi měrnou jednotkou fáze měsíce, i u Opolského se měsíc stává něčím víc než jen tělesem na obloze. Je i jeho světelným průvodcem, hodinami a předpovídá osud. Srp, jak jej Opolský nazývá, shlíží na dění pod sebou a není mu dovoleno soudit, jen se stává předobrazem pohledu, který můžeme vytvořit jen my sami.

Opakovaným motivem je u obou autorů také klášter nebo chrám. U Máchy i Opolského klášter nepředstavuje jistotu a věčnost bytí, ale spíše stírá rozdíly mezi snem a realitou, je hrozivý, nebezpečný a špinavý. *„Šerem tímto stálo nescíslné množství mnichů mrtvých sem tam shluklých, každý v postavě té, v jaké se ho smrt dotkla.“*³⁸ U Opolského je motiv kláštera zastoupen ve větší míře, mnohdy s ironickým nádechem reprezentuje pokrytectví církve nebo věřících.

„Za epikury nečisté/ zde omdlévají trapisté/však sklepy duní hluboko/zub za zub, oko za oko!/ Svět opil nás, louž mozku zkalil/byl rovněž zpit, kdo klášter stavil?/Svět opil nás a

³⁵ MÁCHA, Karel Hynek. *Prózy*. (výbor z díla) Praha: Lidové noviny, 2008, s. 301.

³⁶ tamtéž, s. 18.

³⁷ OPOLSKÝ, Jan, *Jedy a léky*. Praha: Ed. Grégr, 1901, s. 16.

³⁸ MÁCHA, Karel Hynek. *Prózy*. (výbor z díla) Praha: Lidové noviny, 2008, s. 21.

vyvrh ven/na veřejný a slavný den/...“³⁹ nebo „*Je černý monastýr, jenž v étheru se tratí/a já jsem špatný mnich, jenž klame převora/neb želím vše co měl bych nebi dáti/i vylhaná je moje pokora.*“⁴⁰

Autory spojuje věčné hledání smyslu, utíkání se k přírodě a její glorifikace. Hrdinové hledají východisko ze své existenciální nejistoty útekem nebo cestou. Máchův poutník nalézá klid ve smrti, Opolského řešením je splynutí s vesmírem.

2.1.2. *Podněty spiritismu*

Spiritismus se objevuje již od starověku a odnepaměti měl rozličné podoby. Byl chápán mnoha způsoby a různě interpretován. Na počátku jeho vlivu se jednalo zejména o komunikaci s mrtvými a zprávy ze záhrobí, v dnešní době bychom to nazvali „duchařstvím“. Podoby, jaké dosáhl v námi zkoumaném období i jak jej známe dnes, začal nabývat v polovině devatenáctého století. Částečně představoval módní vzrušující rozptýlení pro vyšší vrstvy, které využívaly svých salónů k různým seancím a rozmlouvám s duchy, částečně se po spojení s některými náboženstvími evropskými i východními začal šířit jako druh duchovního proudu a zavalil příčinu ke vzniku mnoha komunit, sekt či spolků. „*Mimoto byl spiritismus chápán jako součást dobového okultismu, vycházejícího převážně z renesančních hermetických nauk a nověji i z trivializovaných principů hinduismu a taoismu.*“⁴¹

Přirozený vývoj zahrnoval i reakce na dobové společenské přesvědčení či vědecké objevy. Oba světy se brzy začaly prolínat a docházelo k synkrezi pojmů vědeckých a spiritistických. Výzkum lidské duše a jejích mimotělních projevů začal být označován novými termíny: *parapsychologie, metafyzika, psychický výzkum*. Spiritismus se tedy promítl do veškerého myšlení společnosti. Do zábavy, do vědy, do náboženství a v neposlední řadě i do umění a literatury. Ta procházela na konci devatenáctého století změnami, které se na její tváři měly výrazně podepsat, a pod vlivem právě spiritismu získávaly nové dekadentní směry specifickou podobu a dfla tajemnou atmosféru onoho světa.

³⁹ OPOLSKÝ, Jan, *Jedy a léky*. Praha: Ed. Grégr, 1901, s. 37.

⁴⁰ OPOLSKÝ, Jan. *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí, s. 36.

⁴¹ KUDLÁČ, Antonín K. K. *Ve službách onoho světa. Autorské a vydavatelské aktivity Karla Sezemského v letech 1897 – 1936*. In. Tahy 2008, Pardubice: Pavel Mervart, 2008, s. 67.

V tomto místě se dostáváme k důležité osobnosti, která sehrála nejen důležitou roli v národním šíření spiritismu a stála u jeho zrodu, ale také přímo působila v Nové Pace a aktivně se podílela na společenském dění ve městě.

Karel Sezemský se narodil 27. října 1860 v rakouském Štýrsku, ale oba jeho rodiče byli Češi. Krátce po otcově smrti se rodina přestěhovala do Veselí nad Lužnicí. Sezemský se vyučil rukavičkářem a odešel do Prahy, kde pracoval také jako hodinář a zlatník. Z počátku byl skeptický ke všem duchovním záležitostem a byl přesvědčený ateista, ale po několika návštěvách spiritistických seancích, které mu doporučili známí, započala jeho životní dráha zaníceného spiritisty. Věřil v tajemnou inteligentní sílu, která řídí naše životy a především uvěřil v Boha.

Jeho žena mu v této aktivitě byla velkou pomocnicí, neboť se ukázalo, že je schopné médium a podporovala jej v jeho vydavatelské a spisovatelské činnosti. Po jeho smrti 30. listopadu 1936 v odkazu pokračovala. Vyдалa také vegetariánskou kuchařku. Sezemský byl ostatně abstinentem, nekuřákem a vegetariánem stejně jako ona, neboť se věrně řídil heslem, že nelze kázat vodu a pít víno, ale život věřícího musí splňovat i podmínky mravní a čisté.

V začátcích spiritistické kariéry měl Sezemský několikrát problémy s rakouskou policií, poněvadž odmítl nastoupit vojenskou službu a nejednou byl pokutován za nedovolené shromažďování. Odpor k autoritám a úzkoprsým pravidlům se projevil i v jeho náboženském přesvědčení, kdy vystoupil z římsko-katolické církve a stal se jejím velkým odpůrcem. Dokonce byl ostatními spiritisty vyzván, aby založil vlastní církev, ale Sezemský tento požadavek odmítl s tím, že takový čin by byl klesnutím ducha do forem. (Obecně se umělci uvádění v této práci ostře stavěli proti církvi a jejím dogmatickým pravidlům, kritizovali katechismy či její okázalost. Magda Bílá se tomuto tématu věnovala v několika úvahách zejména ve spojitosti s dětmi a náboženskou naukou. Jan Opolský se v několika básních inspiroval motivem kláštera či chrámu, ale obecně odsuzuje pokrytectví mnichů a představitelů církve a jejich „vyľhanou pokoru“.) Sezemský se k tomuto tématu vyjadřuje v díle *Klerikalismus a spiritismus* (1902) a *Těm, kteří se drží Babylonu* (1902).

Karel Sezemský přispíval do dvou předních spiritistických časopisů *Hvězda záhrobní* a *Život*. Sám později začal vydávat knižní edici *Spiritistická knihovna* (později *Spirit*). Také vlastní časopis pod názvem *Posel záhrobní*, který vycházel celých čtyřicet let. Zprvu se jednalo o texty zahraniční, které Sezemský překládal, ale později vydával i díla původní. Podílel se na vzniku několika spisů o spiritismu jak autorsky tak editorsky. Podle Antonína Kudláče můžeme jeho práci rozdělit do několika tematických okruhů. V první řadě to byly knihy o vzniku spiritismu, jeho historii, praxi a cíli, přičemž autor neopomíjel ani vztahy

k ostatním dobovým myšlenkovým proudům nebo projevy českého spiritismu v zahraničí (*Katechismus spiritismu. Historie spiritismu a jeho vývoj*, 1903, *Památník půlstoleté činnosti ve spiritismu 1880 – 1930*, 1931). Pochopitelně se začaly objevovat i pochybnosti ze stran veřejnosti a názory, že se jedná o podvody a divadlo pro zúčastněné. To Sezemský objasňuje v dalších knihách, kde dokazuje existenci paranormálních jevů konkrétními případy ze života, vědecky je dokládá a neopomíjí připomínat ryze křesťanské zaměření spiritismu a pozitivní vliv na život věřících (*Strašidla ve dvacátém století. Příspěvek ku rozluštění záhad duševních*, 1903, *Záhadné chvíle v životě lidském*, 1906, *Nebezpečí v spiritismu*, 1905). Věnoval se také dobovým tématům a socialistickým myšlenkám, ozývajícím se na počátku století, které považoval za podobné těm spiritistickým a viděl v obou hnutích společné základy.⁴²

Druhou složkou jeho tvůrčí spiritistické činnosti byly výkladové odborné práce. Tato oblast je tvořena zejména spisy vědecky zaměřenými a pojednává o původu duchovních sil v člověku a magnetismu a jevech s ním spojených (*O lidském magnetismu, jeho účincích a jevech*, 1902). Také zevrubně popisuje praxi a využití léčivých možností seancí, sílu sugesce a hypnotismu v trilogii *Plnost života aneb Poznání skrytých sil v nás a jejich vývoj*⁴³. Mimo jiné psal Sezemský o dalších okultních praktikách jako bylo věštění z ruky, astrologie, frenologie.

Již na přelomu století údajně zajížděl navštěvovat podkrkonošské spiritisty a nakonec se v roce 1904 nastěhoval natrvalo do Nové Paky. Jeho osobnost byla velice brzy známá po celé republice a i v zahraničí se o něm mluvilo jako o vůdci našich spiritistů. Díky jeho vůdčím schopnostem a organizačnímu nadání vzniklo několik spiritistických spolků, výstav a přednášek. V roce 1912 byl původcem založení *Bratrského sdružení československých spiritistů*, které sdružovalo duchověrce z celé země. Byl žádaným řečníkem a vedl přednášky například i v Chorvatsku, Rakousku a Francii. Později byl pozván také na sjezd do Spojených států amerických, ale bohužel se již ze zdravotních důvodů nemohl zúčastnit.

⁴² KUDLÁČ, Antonín K. K. *Ve službách onoho světa. Autorské a vydavatelské aktivity Karla Sezemského v letech 1897 – 1936*. In. Tahy 2008, Pardubice: Pavel Mervart, 2008, s. 70.

⁴³ Datum prvního vydání není známo.

2.2. Vstup novopackých autorů do literatury

Dlouhé devatenácté století, které do společnosti u nás i ve světě přineslo mnoho změn, je plné rozporů na poli politickém i kulturním. Na jedné straně se dovršují snahy národního obrození, na straně druhé již dospívá nová generace, která chce českou literaturu vymanit ze služby vlasti a prosadit ji jako svébytnou oblast umění. Dochází k rozkladu dosavadních tradičních hodnot (zastoupených např. šlechtou nebo sedláky), rozvíjí se technika a průmysl, proměňuje se i pohled na člověka (Freudova psychoanalýza) nebo vnímání světa a času (Bergson). Vznikají nová periodika, je založena Česká akademie věd, národem otrásá vyvrácení pravosti Rukopisů, které mimo jiné ukazuje vědecký akcent na důležitost etiky (národní sebevědomí nelze stavět na lži, byť by byla sebekrásnější).

V následující kapitole představíme vybrané autory, kteří působili v Nové Pace (nebo o ní psali) na přelomu 19. a 20. století. U některých osobností se bude časové zařazení lišit, neboť není v našich silách vymezit natolik rozsáhlé období, aby byli bráni v potaz všichni autoři a také aby práce neztratila na koherentnosti a naopak nevynechala spisovatele, kteří do kategorie patří, ačkoli se narodili o pár let dříve/déle. Další otázkou je i vymezení geografické, neboť počet autorů, píšících o krajině kolem Nové Paky, by mohl příliš lehce přesáhnout desítky osobností. Bohužel není v možnostech této práce obsáhnout všechny autory, kteří by mohli mít něco s regionem společného, proto vybíráme jen několik spisovatelů/spisovatelek, kteří podle nás dobovou regionální tvorbu reprezentují každý jiným způsobem. Jak bude patrné v následujících kapitolách, výběr autorů nebyl náhodný. Novopackou literaturu přelomu 19. a 20. století bude reprezentovat Jan Opolský, jakožto básník i prozaik, Josef Karel Šlejhar – naturalisticko-expressivní prozaik a v neposlední řadě žena, básnířka a filantropka Magda Bílá. Neradi bychom vynechali jiné důležité osobnosti, které by doplňovali celistvost naší práce. Například Karel Václav Rais je bezesporu výjimečným představitelem svojí generace a k Nové Pace měl z Lázních Bělohradu vskutku blízko, ale náš vymezený okruh by se tímto způsobem mohl nezastavitelně rozšířit po celém Jičínsku.

Při výběru nám dále pomohli hlavně doporučení Jaromíra Typlta, který se regionálním autorům věnuje, a která byla zveřejněna v jeho rozhovorech pro různé časopisy či na jeho webových stránkách.⁴⁴ Dále se jedná o autory, na jejichž jména jsme narazili při předešlém výzkumu (Magda Bílá nejednou zmiňuje umělce ze svého okolí ve vzpomínkách na Novou

⁴⁴ <http://www.typlt.cz/>

Paku) nebo která jsou i jinak dobře známá. Není náhodou, že se autoři i osobně znali a byli spolu ve styku.

Následující kapitoly jsou řazeny abecedně a nesou názvy právě podle deklarovaných autorů a budou se věnovat jejich životu a vztahu k Nové Pace a okolí. Otázkou je zejména to, jaký vztah k místu měli a jak se tento projevuje v jejich díle. „*Uvažující o společenských podmínkách vzniku uměleckých děl a o jejich působení jako marxisté, nemůžeme se spokojit víceméně globálním obhlédnutím společensko-politického zápasu v dané chvíli a odhadem sociálně třídní pozice autora. Potřebujeme proniknout ke specifickým zdrojům literární tvorby, k nejvlastnějším podmínkám uplatnění pro dílo v čase jeho zrodu.*“⁴⁵ Cílem je následně analýza obrazu, který při porovnávání a interpretování jejich děl vzniká. Jak se odlišuje reálný prostor od toho fikčního? A nesou díla různých autorů píšících o stejném místě odlišné prvky? Co je spojuje?

Literatura je jakýmsi hodnotícím činitelem a mnohé o své době vypovídá. Nese názorový soud svého tvůrce i výpovědní hodnotu o lidech v jeho okolí i o okolí samém. Není tajemstvím, že takové sdělení zřídka bývá řečeno přímo, ale čtenář jej v textu nachází a interpretuje po svém. Na druhou stranu i autor sám často nevědomky do díla vkládá cosi, co nebylo záměrné (intencionální). V naší práci chceme věnovat pozornost jak těmto postupům, tak prvkům, které můžeme označit jako *neintencionální*.

Předpokládáme, že literární obraz Novopacka, vznikající v dílech zvolených autorů, se bude u všech výrazně lišit, přestože se jedná o popis stejné krajiny. Tuto individualitu se budeme snažit v následujících kapitolách zachytit a interpretovat. Zvolený způsob propojování subjektu autora s vnímaným dílem snad bude nejlépe vystihovat obraz, který Novopacko v dobové literatuře má.

Život v Nové Pace byl navzdory možným předsudkům společensky bohatý a nejednou nacházíme zmínku o novopackém učiteli Nováčkovi, který byl jednou z významných osobností a patřil mezi místní umělce a intelektuály. Společně se svými žáky (Bílou a Opolským) a přáteli rozebíral politickou situaci, literaturu či dějiny filosofie. Dělo se tak nejen ve třídě či později v hostincích, ale také na procházkách po okolí, na které například Bílá ráda vzpomíná. Přes pana Nováčka se také seznámila se Šlejharem. Každý, kdo tenkrát potřeboval pomoc nebo se mu zachtělo diskutovat o dobových otázkách, vyhledal místního učitele a dostalo se mu vlídného přijetí a laskavé odpovědi. Nejenže podporoval mladé a talentované umělce v jejich snažení, ale útěchu u něj našli i mladí, kteří potřebovali pomoci

⁴⁵ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 7.

s „obyčejnými“ trápeními. Podporoval a utěšoval bolavé duše, které pod jeho záštitou našly útěchu v umění. „*Nadaný jednotlivec našel v něm vždy oporu pro své snažení a touhy naše nebyly mu pošetilostí,*“⁴⁶ napsala Vlasta Vainová. Pro Magdu Bílou znamenalo toto přátelství spolehlivý vstup do světa umění, neboť v ní učitel objevil skrytý talent a rozhodl se jí podpořit. Doporučoval mladé dámě vhodné knihy k nastudování a zapůjčoval zahraniční časopisy.⁴⁷ I pro Opolského mělo toto spojení velký význam. Když se seznámil s Nováčkovou manželkou, rodilou Angličankou, dostal jedinečnou příležitost zapůjčovat si zahraniční knihy o malbě i beletrii, které u nás jinde nebyly k dostání. Navíc v pozdějších letech muže pojilo přátelství s Josefem Karlem Šlejharem.

⁴⁶ *Státní okresní archiv Jičín*. Osobní fond: Magda Bílá. *Ze vzpomínek na učitele v Nové Pace*, Karton: Rukopisy vlastních vzpomínek V/b, s. 1.

⁴⁷ Jednalo se hlavně o časopisy francouzské (*L'education récreation*), knihy světoznámých učenců (Descartes) i vědecké publikace (*Corp et láme des enfants*).

2.2.1. Magda Bílá

Neznámou a zapomenutou spisovatelkou, jenž dlouhá léta působila v Nové Pace a také o ní se zanícením psala, byla Magda Bílá (vlastním jménem Vlasta Vainová). Vzhledem k tomu, že naše bakalářská práce se věnovala právě této spisovatelce, využíváme některé informace i v tomto textu. Jedná se zejména o údaje ze života Magdy Bílé a její spojitosti s Novou Pakou.

Vlasta Vainová se v pozdějším věku pečlivě věnovala svým vzpomínkám a sepsala je skutečně detailně. Tak usnadnila všem badatelům, kteří se snaží zjistit něco o jejím životě a uceleně informace sepsat, práci nejtěžší. V jejím archivním fondu v SokA Jičín je uložen téměř úplný soubor jejích rukopisů, několik vzpomínek na dětství v Nové Pace a dopisů. Jak již bylo řečeno, život ani dílo spisovatelky Magdy Bílé nebyly dosud systematicky zpracovány, proto vycházíme pouze z dostupných archivních záznamů a vydaných děl, které jsou k dispozici v archivním fondu a také využíváme vlastních poznatků, ke kterým jsme došli během studia. Ani archivní záznamy ovšem nejsou kompletní, čerpali jsme proto informace z návštěvy muzea v Nové Pace a částečně od pracovníků Suchardova domu⁴⁸.

Magda Bílá se narodila 21. května 1879 do rodiny zemského advokáta Judr. Karla Ebenhocha, který se stal o několik let později starostou obce Nová Paka (1897 – 1907). Byl tedy starostou přesně v době, na kterou se zaměřuje tato diplomová práce. Otec Magdy Bílé Karel Ebenhoch byl velmi ceněný právník a o jeho kvalitách se dozvěděli až ve Vídni, kde u *Nejvyššího soudu* zastupoval Bělohradské panství Augšpurků. Bohužel ze vzpomínek jeho dcery je patrné, že pracovní vytížení se podepsalo na spokojeném chodu domácnosti. Ve svých zápiscích a poznámkách Bílá zmiňuje otcovy výkyvy nálad a přísnou výchovu.

*„Něco pevně bojovného a neústupného bylo v otci i soukromě až do stáří. Jistě, jeho úděl člena velké rodiny bez matky vyrůstajícího, učinil ho doma uzavřeným a nepřístupným v době, kdy jej povolání vyžadovalo celého.“*⁴⁹

Přestože život to nebyl snadný, Magda Bílá s vděčností vzpomíná na otcovu podporu emocionální i finanční a připouští, že díky němu dosáhla svých snů.

Rodným domem Magdy Bílé byla jedna z „nejkrásnějších vil v Nové Pace“, kde rodina Ebenhochova žila třicet pět let. Byla nejstarší z devíti sourozenců, proto se „dospělou

⁴⁸ Dům, který je věnovaný odkazu významnému sochařskému rodu, jenž pocházel z Nové Paky.

⁴⁹ *Státní okresní archiv Jičín*. Osobní fond: Magda Bílá. *Životopisný materiál*. Karton I/c, s. 2.

stala příliš brzy“, neboť jí rané povinnosti připravily o část dětství. Nostalgické motivy ztraceného štěstí, pocity nedokončenosti, neúplnosti a neuchopitelné melancholie můžeme v její tvorbě nalézt často. „*Nebyl můj život, i když po smrti ostatních dětí zůstaly jsme v rodině se sestrou samy, nikdy lehkým životem rozmazleného dítěte.*“⁵⁰ Potřeba péče o lidi jí nebyla cizí a i jako dospělá žena se dál věnovala sociálním pracím. Svě dětství tedy strávila v Nové Pace, kam se také později ráda vracela a i velká část jejího díla je inspirována právě touto podkrkonošskou krajinou. V díle vzpomíná zejména na procházky po okolí, na hrající si děti nebo pracující ženy.

Již jako malá dívka projevovala zájem o malbu i psaní a jejího talentu si brzy všimli rodiče i učitelé. Nejprve schopnosti rozvíjela na novopacké *Obecné škole* a později už intenzivněji na *Vyšší dívčí škole* v Praze. Netrvalo dlouho a její tvorby si mohla poprvé všimnout i veřejnost, když ještě jako Vlasta Ebenhochová (vlastní jméno autorky) publikovala v *Malém Čtenáři*. Její prvotiny se také objevovaly v dobových kalendářích. O několik let později se stala členkou *Klubu výtvarných umělkyní*⁵¹ a ještě dnes se některé její obrazy prodávají na internetových aukcích nebo jsou vystaveny v obývacích pokojích v Semilech, kde Magda Bílá také jeden čas žila. Její manžel často cestoval, proto během života poznala mnoho měst. Mimo jiné působila v Náchodě, Turnově, Vrchlabí či Mladé Boleslavi.

Magda Bílá se provdala za Judr. Vladimíra Vainu 3. června roku 1903. Rodák z Mladé Boleslavi se živil jako advokát a po získaných zkušenostech působil ve státních službách v Praze, Karlíně, Turnově, Semilech a Vrchlabí. V letech 1921 – 1928 se dokonce stal semilským okresním hejtmanem. V roce 1936 odešel Vaina do penze a manželé se na čas odstěhovali do Lázních Bělohradu na Masarykovo náměstí, č.p. 32.

Konec života spisovatelka strávila ve své rodné Pace, kde se rozhodla věnovat odkazu budoucím generacím. Svě strojopisy a korespondenci začala zasílat do *Českého literárního fondu*. Připojili se k ní i její známí a přátelé, a proto si dnes můžeme docela dobře představit, jak její život vypadal. Její zápisky a úvahy jsou i vítaným dokladem toho, jak asi mohla vypadat společnost v Nové Pace. Stejně tak jsou přínosem pro dějiny každodennosti. Bílá vypráví například o amatérském divadle v Nové Pace, v němž pravděpodobně našel inspiraci i Opolský.

Vzpomínky využívá Bílá také v díle *Ze života děvčátka*, kde některé výjevy poukazují na podobnost s jejími zkušenostmi, ovšem primárně není text jako vzpomínkový označen.

⁵⁰ *Státní okresní archiv Jičín*. Osobní fond: Magda Bílá. *Životopisný materiál*. Karton I/c, s. 2.

⁵¹ Založen v roce 1917 jako výtvarný odbor Ústředního spolku českých žen.

Podstatným vodítkem pro uchopení každodennosti na Novopacku jsou její vzpomínky *Ze sociálních zkušeností*,⁵² které pocházejí z období, kdy se začala věnovat sociální práci.

Magda Bílá zemřela 30. srpna 1958 v Nové Pace. Svou literární pozůstalost věnovala jako poděkování právě rodnému podkrkonošskému městu. Její smrt přítele a obyvatele Nové Paky velmi zasáhla. Pohřbu, který se konal 1. září 1958, se účastnilo mnoho lidí a vzdali tak hold jejímu celoživotnímu snažení a tvorbě. „*Básnířka odešla nám, nenáročná snivá, tam odkud už se nikdo nevrací, však ve vzpomínce s námi bude živa, tím loučí se s ní pražští Pačáci*,“⁵³ pronesla nad rakví její přítelkyně paní Dejmková.

„*Vyjádří-li tvůrce díla umělecky i lidsky silně procítěnou podstatu svého předmětu, přiléhavými tvůrčími schopnostmi, zapůsobí dílo samo sebou na upřímně cítícího pozorovatele.*“⁵⁴ Tato slova napsala Magda Bílá ve své úvaze o umění v *Ženském světě*. Pro náš účel by se dala dobře použít, neboť je naším cílem poznat, jakou podstatu a jaké poslání autorka do svých básní vkládala. Takové hodnocení jejího díla by ovšem nebylo snadné, poněvadž nepatrně pochybujeme o kvalitách jejího básnického díla. Sama autorka zde předznamenává, jakými schopnostmi by měl spisovatel disponovat a zároveň představuje i svého „ideálního čtenáře“. Není ale snadné nalézt skutečně kvalitního autora stejně jako oslovit „upřímně cítícího pozorovatele“. S výrokem Magdy Bílé lze souhlasit, ovšem následně se dostáváme k otázce, jak sama spisovatelka požadavek naplňuje. Můžeme jí přiznat zásluhy za první část, kterou skutečně věrně a procítěně plní. Její básně jsou „umělecky a lidsky procítěné“ a zachycují „podstatu svého předmětu“, jen přiléhavé tvůrčí schopnosti pokulhávají, a tak její poezie působí poněkud nedokončeně a „prázdně“. Některých jejích básní si sice všímá Čech či Herben, ovšem jedná se spíše o světlé výjimky. Její „čtenářská obec“ sestávala zejména z regionálních obyvatel (Pačáci si její tvorby velmi vážili), kritika básnickou sbírku zaregistrovala jen okrajově, neboť pozornost literárního života se v té době upírala jiným směrem. Dnes můžeme téměř s jistotou říct, že o jejím díle ví jen opravdu málo lidí.

Skutečností je, že se nám píše nejlépe o věcech, které nám jsou nejbližší nebo ke kterým máme nějaký „vztah“. Magda Bílá tíhla k sociální tematice a k otázce ženské emancipace. O těchto tématech často psala soukromé úvahy i články do časopisů. V tom skutečně vynikala jak jazykovým stylem, tak výpovědní hodnotou a měla čtenářům, co nabídnout. Ovšem v případě poezie se nabízí myšlenka, že lehkost, s jakou psala prózu, je

⁵² *Státní okresní archiv Jičín*. Osobní fond: Magda Bílá. Kartón: Poznámky III/g.

⁵³ *tamtéž*, Kartón: Korespondence II/b, s.1

⁵⁴ *tamtéž*, Kartón: Úvahy III/c, bez udání data.

v případě básní na škodu. U drtivé většiny básní je znát překotná snaha vyjádřit niternou myšlenku a nově uchopit téma, bohužel ale dochází k tomu, že výsledný dojem je poněkud rozpačitý a poezie se jeví „jako výtvar velmi mladé zamilované slečny“. Další záležitostí, kterou se její básně vyznačují, je poněkud přehnaná snaha o rým. „*Vůz stejnoměrně rachotí a bzučí/potká-li druhu, trochu vybočí./V zátočce výmol věřit v osud učí/patník a křížek padnou do očí...*“⁵⁵ Tímto stylem psaní s přidanou dávkou sentimentality působí výsledné dílo trochu „nuceně a uměle“. Není pochyb o tom, že velkou roli hraje skutečnost, že autorem básní je žena a v neposlední řadě (po obeznámení se s jejími životními osudy) připouštíme vliv silných emocí, které pravděpodobně spisovatelkou zmítaly. Neuhlazenost jejích veršů může být způsobena emocionálním pnutím skutečně citlivé bytosti, ale literaturu národní velikosti z díla nečiní. Připouštíme, že část jejích básní je kvalitních a lze je v současnosti aktualizovat, avšak i dnešní čtenář bude mít pocit, že autorka nebyla dostatečně sebekritická. Jiným vysvětlením je fakt, že ve své upřímné a bezelstné povaze toužila po zachycování prostých radostí života. Krásných, čistých a poctivých, bez přetvářky. Opravdu viděla, že „*Po slunci rudém růžová vločka zbyla...*“ a „*Vím, že rozkoší mi život bude/až pít jej budu z Tvojí lásky zdroje.*“⁵⁶

Dalším aspektem, který ovlivnil výslednou podobu jejích básní je skutečnost, že svoje texty zřídka přepisovala a dodatečně upravovala. Výsledný dojem pak může působit poněkud neupraveně a kupodivu strojeně. Je nutné podotknout, že tato nestálost se v největší míře týká básní z počátků jejího básnického působení, které snad umožňuje trochu kýče a ledabylosti, ale pravdou je, že jistá dávka sebereflexe by neměla chybět žádnému autorovi. Rys „nečtenosti“ je patrný i v pozdějších letech, kdy jsou básně trochu vyzrálejší. Sama autorka, ale v jedné ze svých vzpomínek připouští: „*Co jsem psala veršem, bylo psáno v inspiraci, téměř nikdy jsem psané neupravovala. Mělo to svoji osobní melodii, vhodnou k velmi vážnému obsahu.*“⁵⁷ Její básně v konečném důsledku působí ryze a opravdově, ale otázkou je, zda mají nějaký estetický účinek. Spíše připomínají parafráze na podkrkonošský folklór a nic nového nepřinášejí.

Když bylo autorce dvacet let, zaslala básně do *Lumíru*, ale byla odmítnuta. „*Je třeba ještě mnoho trpělivě – čísti!*“⁵⁸ Povahou byla Magda Bílá člověkem zarputilým a nevzdávala se snadno, proto svoje básně posílala dál. Dalo by se říci, že byla „poctěna“ odmítavou odpovědí spisovatele Josefa Sládka, který se vyjádřil, že její básně jsou celkem slušné, ale

⁵⁵ *Státní okresní archiv Jičín. Osobní fond: Magda Bílá. Cesta domů. Karton: Poznámky III/g. 1905.*

⁵⁶ *tamtéž, Karton: Poznámky III/g. 1897.*

⁵⁷ *tamtéž, Karton: Rukopisy vlastních vzpomínek V/b, s. 9.*

⁵⁸ *tamtéž, s. 9.*

opakoval, že mladá dáma musí ještě leccos prožít a načíst, aby se její talent vytříbil. V pozdějších letech, při psaní svých vzpomínek, Magda Bílá připouští, že „forma jejich prvotin nebyla ještě vypulírovaná“.

Co se týče tématického zaměření jejího psaní, rané básně jsou plné lásky, doufání a horečných snů, v těch pozdějších nalzáme vzpomínky na minulost a zašlé časy, které spisovatelka strávila v Nové Pace. Básnířka se vrací na místa her, procházek v přírodě, čas strávený s přáteli nebo nostalgicky vzpomíná na první lásky. Často opakovaným motivem jsou také lesy, pole, kopce a hřbitovy. Na nebi hledá ztracené západy slunce nad vrcholky Krkonoš, v dálce slyší klekání z nedalekého kopečku a horké léto tráví skrytá pod stromy v lese (jeden z motivů, který se často opakuje v básních i na jejích obrazech). Několik básní můžeme nazvat milostnými. V takovém případě autorka používá častých metafor a personifikací, neoslovuje svého milého přímo, ale oklikou, jako by přímé vyjevení citů způsobilo přílišné rozpaky. Tyto básně jsou jakousi sebereflexí, kterou hojně využívala zejména v mladém věku. Je patrná snaha pochopit nové a neznámé pocity, které mladá žena prožívala a toužila po nalezení sebe sama na papíře. „*Kéž moh' bys přijít ke mně, drahý hochu/a měkkou ruku na čelo mi dát./Ta hloupá hlava, co ted' bolí trochu,/by zdřímala jistě, ztišila se snad.*“⁵⁹ Z posledních let, které strávila v Nové Pace, pochází úryvek básně, kde básnířka vzpomíná na ztracené mládí a pohádku dětství, které jsou nenávratně pryč. Stejně jako zestříbrněly vlasy, noří se do mlžného oparu vzpomínek dávno zašlé děje. „*Holoubku milý, vím je ta pohádka stará/o touze marné, o smutku mroucího mládí.../zasníš se při ní? – Mně všecko rozplání jara/oči jen k slzám, ústa jen k povzdechu svádí.../Daleká láska! V dál plynou chvíle i roky.../Šed' vlaje a vlasů, šed' padá v písni mých sloky!*“⁶⁰

Nejčastěji v jejích básních nalzáme přírodní lyriku, která je pro naše zkoumání zásadní. Autorka zachycuje atmosféru svého rodného kraje barvitými metaforami. „*Leden vysvlékl bílou košilku,/pod ní, o dive, září smaragd mechu/a travička jak v překotném by spěchu/jaro jí k zemi k tělu přiložilo/na svadlost jeseně před slunce rozpláním.*“⁶¹ Básnířka měla bohatou obrazotvornost a dařilo se jí vystihnout přírodní motivy a jevy, které kolem sebe viděla. Činí tak mnohdy pomocí zdvojnásobení, „romantizací“ a personifikací, takže někdy její texty působí jako tvorba pro děti. Stejně jako její novopačtí kolegové si všímá změn počasí a vlivu ročních období na podobu přírody i života lidí. Motivem cyklické existence obyvatel v podhůří se věnuje zejména jako fenoménu tradičnímu a trochu „pohádkovému“. Těžká

⁵⁹ *Státní okresní archiv Jičín*. Osobní fond: Magda Bílá. *Báseň bez názvu*. Karton: Poznámky III/g. 1897.

⁶⁰ tamtéž, Karton: Poznámky III/g. nedatováno.

⁶¹ tamtéž, Karton: Poznámky III/g. 1956.

práce na poli se ve světle jejích básní jeví až idylicky. Babičky s nůšemi procházejí polní cesty a v lese sbírají chrastí na podpal, děti si hrají v potoce nebo pouští draky. Celkový dojem z krajiny tak připomíná ilustrace Josefa Lady.

Magda Bílá se literatuře věnovala s velkým zanícením nejen jako umělkyně, ale také jako čtenářka. Spisovatelka považovala poezii za nejlepší způsob, jak vyjádřit pocity. Jak nechat naplno projevit lidské myšlení a ducha. Od melancholie po zamilovanost. Poezie pro ní také byla nejlepší možností, jak realizovat sebe sama a reflektovat svoje podvědomí. Celkem jí vyšly čtyři básnické sbírky (*Dětské motivy a verše sociální*, 1932; *Nocturna a písně*, 1932; *Listy z deníku 1905-1931*, 1932; *Cestou životem*, 1933). (O dobové popularitě jejích sbírek svědčí i fakt, že několik básní bylo zhudebněno J. B. Foesterem.) V podobě rukopisů zůstaly knihy veršů *Pěšinkami* a *V zamyšlení*. Převážně se jedná o přírodní lyriku, která prostupuje celým jejím dílem.

Jestliže Magda Bílá v něčem vynikala, byla to malba a její všeobecný rozhled, nikoliv poezie. V zásadě nepřináší nic nového a její texty jsou spíše prvoplánové. Chybí jí styl a jistá propracovanost a promyšlenost. Z rukopisů není zřejmé, které básně považovala za dobré a které nikoli, avšak víme, že jsou to básně strojově přepisované v době, kdy třídila svoje dílo. U vydané básnické sbírky je už více patrné, že by bylo vhodnější zvážit výběr, neboť vedle „nedotažených“ básní působí poněkud krkolomně i ty skutečně povedené. Přes veškerý potenciál, který texty mají, absentuje hra se slovy a logická i estetická promyšlenost, což je bohužel na škodu celé věci.

2.2.2. Josef Karel Šlejhar

Josef Karel Šlejhar se narodil 17. října 1864 u Staré Paky. Jeho otec Arnošt Šlejhar byl majitelem tkalcovské firmy a patrně byl člověkem docela zámožným. Matka Josefa pocházela z Německa. Přestože finanční možnosti rodiny nebyly na dobové poměry špatné, Šlejharovo dětství příliš idylické nebylo. Otec byl násilník a často svou ženu napadal, což malý Josef, která měl k matce silné pouto, špatně nesl. Jaké dítě byl také často nemocný.

Nuzné prostředí, o kterém mnohokrát později psal, mu nebylo cizí, neboť hodně času trávil v otcově podniku a setkával se zde s chudými tkalci. Již zde se projevilo jeho silné sociální cítění a osud pracovníků mu nebyl cizí. Po dokončení škol v Nové Pace, odešel na reálku do Pardubic a poté do Prahy, kde se začal věnovat chemii. Přestože byl nadaným studentem a měl vynikající výsledky, školu nedokončil a zaměřil se na svůj hlavní zájem a to bylo zemědělství a venkov. Tato témata jsou ovšem pro jeho dílo zcela zásadní a věnoval se jím celý život.

Josef Karel Šlejhar vystřídal mnoho zaměstnání. Živil se jako technický a bankovní úředník nebo správce pražské keramické továrny. V Praze se seznámil se svou budoucí ženou Marií, která byla z dobře situované rodiny a zanedlouho se s ní přestěhoval ke svým rodičům do Nové Paky, kde společně hospodařili. V maloměstě, jakým byla Nová Paka se taková osobnost nedala přehlédnout a o Šlejharovi píše ve svých vzpomínkách i Magda Bílá (tomuto tématu se věnujeme níže podrobněji).

Jeho jméno se objevilo v manifestu *České moderny*, která předznamenávala příchod nové generace spisovatelů. Stal se ojedinělým úkazem na literárním nebi české tvorby, poněvadž jeho dílo bylo ojedinělým a ani následující roky se nikdo nevydal v jeho šlépějích. Ozývaly se také značně kritické ohlasy, které považovaly spisovatelovy texty za degenerované a upíraly mu jakoukoli spojitost s „uměleckým dílem“. Po autorově smrti se dílo na čas „ztratilo“ a o reedici se pokoušel Antonín Grund v letech 1929 – 1932 v pěti svazcích. Až v 60. letech 20. století došlo k dalším vydání jeho díla ve výboru *Kuře melancholik a jiné povídky* (1964) a na začátku 70. let vyšel soubor *Zátoka smrti* (1971). „Je ovšem skutečností, že čtenářské zázemí Šlejharova díla bylo, dodnes je a nepochybně i nadále zůstane velmi úzké. Příčinou je jeho ojedinělost, svéráznost tématická i formální.“⁶² Po revoluci se zájem o jeho dílo zvětšuje. Jeho povídky jsou součástí antologií společně s dalšími

⁶² LUŽÍK, Rudolf. *Vydavatelská poznámka*. In. ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik. Ukolébavka*. Praha: Odeon, 1974, s. 144.

významnými autory (např. *Vteřiny duše*, 1989, *Kostlivec pod podlahou*, 2004) nebo vycházejí samostatné výbory či romány (např. patnáctisvazkový výbor z povídkové tvorby *Kyvadlo věčnosti*, 2000, *Dojmy z přírody a společnosti. Co život opomíjí*, 2003 nebo naposledy *Předtuchy*, 2010)

Pro Šlejhara bylo krkonošské podhůří nejen domovem, ale také studnicí inspirace a tvůrčím podhoubím. Krajinu kolem Nové Paky si zamiloval již v mládí, kdy letní prázdniny trávil u prarodičů a na něž velmi rád vzpomínal. Ve městě si našel i několik přátel, mezi nimiž byl například i Jan Opolský. Bohužel jeho upřímná povaha se nehodila do strojeného prostředí maloměsta a také jeho manželství začalo na venkově uvadat, protože jeho žena byla zvyklá na městské prostředí a určitý standard. K dovršení všeho upadl v nemilost poté, kdy vyšla jeho povídka *Sezima* (Květy 1893) a někteří obyvatelé Nové Paky se začali v nelichotivě popsaných postavách poznávat. Šlejhar byl nakonec pro nepochopení nucen se odstěhovat do Dolní Kalné. Jeho manželství se právě v této době nadobro rozpadlo a Marie Šlejharová se odstěhovala do Čisté. Spisovatel nějaký čas strávil na rodinném hospodářství, ale jeho tvorba ho opět dostihla. Stalo se tak v roce 1900, kdy bylo vydáno *Vraždění*. Všeteční sousedé tvrdili, že se Šlejhar inspiroval v jejich životech a následné neshody přerostly únosnou mez a Šlejhar se i se svými dětmi přestěhoval zpátky k rodičům do Nové Paky. Osudovým se mu stalo povolání učitele českého jazyka na obchodních školách (Hradec Králové, Kopidlno, Praha), ve kterém setrval až do konce života.

Městské prostředí se autorovi brzy zajedlo a často jej popisoval negativně až nenávistně. Věrně zachycoval povahu lidí a to je často popouzelo.

V následující části využíváme naše poznatky z práce předchozí, ke kterým jsme došli po studiu archivního fondu Magdy Bílé. Autorka se zde nejednou zmiňuje o osobě Josefa Karla Šlejhara, poněvadž pro malé město byla jeho přítomnost zpestřením a po jeho nastěhování došlo k několika zajímavým incidentům. Josef Karel Šlejhar byl totiž člověk na výsost výstřední a v malém městě jako byla Nová Paka se stal člověkem nepřehlédnutelným a hojně diskutovaným.

Magda Bílá ve svých vzpomínkách zmiňuje Šlejhara vcelku často. Poprvé se s ním osobně seznámila na návštěvě u jejího pana učitele Nováčka.⁶³ Později jej vídala spíš zřídka a náhodně. Hovoří také o tom, jak se setkávala s jeho ženou Marií poté, co se pár přestěhoval do Nové Paky. Bylo to právě v době, kdy byl spisovatel velmi známý a časopisecky vycházel

⁶³ Přesné časové určení spisovatelka neuvedla.

například román *Ženy dobré, které příliš milují* nebo povídka *Sezima* (Květy 1893). Magda Bílá vzpomíná, že „některé osoby byly tak význačně zachyceny, že se dalo na ně ukázat prstem v malém městě, kde jsme se navzájem znali, alespoň povrchně.“⁶⁴ Právě ono Šlejharovo „význačné zachycení“ se mu stalo osudným, neboť jej jeho vypravěčské umění pronásledovalo v podobě čtenářů, kteří se v jeho povídkách našli a zpracování jejich „osudů“ se jim ani trochu nelíbilo. Po uveřejnění *Sezimy* byla dokonce v Nové Pace sepsána *Zaslání občanů*, která vyšla v Národních listech a Šlejhara obviňovala ze zneužití a narušení jejich soukromí. Napadeného spisovatele se sice zastal Svatopluk Čech, ale přesto se musel Šlejhar z Nové Paky odstěhovat. Jeho pozorovací talent, kterému nic neuniklo, ale brzy způsobil, že se i v Dolní Kalné, kam odešel hospodařit na rodinný statek, po uveřejnění povídky *Vraždění* (1910), strhlo pozdvižení a spisovatel se musel stěhovat znovu. Šlejhar se však neinspiroval jen u obyvatel Nové Paky, či Dolní Kalné, Magda Bílá viděla jeho inspiraci také u vlastní ženy, kterou ironicky zachytil v díle *Ženy dobré, které příliš milují*. „Často i zkreslil dobré naivní snahy svojí ženy, děvčete přirozeně povrchního, které však chtělo oživit ponurý domov všelijakými tretami, barevnými výšivkami vlastní výroby, a nevím, čím vším,“⁶⁵ uvádí Magda Bílá a částečně tak přibližuje potíže, které manželství mělo a které nakonec vedly k jeho konci.

Na povídku *Sezima* Magda Bílá vzpomíná se známkami trpkosti. Jako dobrá přítelkyně jedné z „hlavních postav“ dobře viděla momenty, které obě dívky spojovaly, a tak si mohla lehce domyslet, kde Šlejhar našel zdroj inspirace, ale stejně dobře viděla rozdíly, které považovala za urážející. Zejména Šlejharovo zjednodušování situace a zpovrchnění povahy její přítelkyně Lídy, se jí velmi dotklo. Ve svých vzpomínkách o ní mluví jako o nezapomenutelné, milující sestřičce, která se vůbec nepodobala výtvaru spisovatelovy fantazie. Nutno říci, že si Magda Bílá packého rodáka nesmírně vážila stejně jako ostatní obyvatelé, ale původ jeho tvůrčí inspirace mu odpustit nemohla. Nakolik zachycoval Šlejhar to, co viděl, a nakolik si věci domýšlel? To už se asi nedozvíme, ale bylo by zajímavé zjistit, jak moc se obyvatelé Nové Paky v jeho povídkách hledali a zda je nakonec víc neurazilo to, co spisovatel zachytil věrně.

Magda Bílá na toto období vzpomíná velmi detailně, obdivuje Šlejharovo umění zachytit hloubku a obětovat vlastní nitro zájmům literatury, a zároveň mu však vyčítá jeho

⁶⁴ *Státní okresní archiv Jičín*. Osobní fond: Magda Bílá. Obsah inventáře: díla, dopisy, rukopisy, úvahy, vzpomínky. *Ze vzpomínek na učitele v Nové Pace*, Karton: Rukopisy vlastních vzpomínek V/b, s. 9.

⁶⁵ tamtéž, s. 10

zveličování povrchnosti žen. Nelíbil se jí jeho pesimistický pohled na život, i když uznává, že tragice rozuměl hluboce a dovedl ji mistrně zachytit.

Zdá se, že se spisovatel rozhodl obětovat svému dílu společenský život i manželství. Rozpad jeho svazku ovšem nebylo něco nečekaného. Již ze zápisků Vlasty Vainové vyplývají rozdíly mezi oběma manžely, a proto bylo jen otázkou času, kdy se projeví naplno a manželství skončí rozvodem. „*Jeho žena, krásné mladé děvče z Prahy, z bohaté uzenářské rodiny, jistě nehodila se do studeného prostředí Šlejharovy rodiny,*“⁶⁶ popisuje Magda Bílá a potvrzuje neshody, které manželé měli. Spisovatelovu ženu Magda Bílá podle všeho obdivovala a vzpomíná na ni jako na éterické stvoření. „*Tváře růžové, plné tvary těla a těžký vrkoč plavých vlasů na zádech, slunce jí zlatilo vlasy a teplo jako by dýchalo z ní.*“⁶⁷ Manželství se rozvedlo roku 1901. Josef Karel Šlejhar poté začal učit v Hradci Králové, Kolíně a nakonec v Praze.

Povídka *Kuře melancholik* považovala Magda Bílá za nejlepší a nejhlubší Šlejharovo dílo a i zde nachází určitou podobnost mezi jejími hrdiny a obyvateli Nové Paky. Konkrétně považuje za předlohu hlavní hrdinky dceru svého učitele pana Záhorského, který se po ztrátě první ženy (sestry nejlepší přítelkyně Magdy Bílé Máry) znovu oženil.

Spisovatelka shrnuje Šlejharovu tvorbu následovně:

„*Říkalo se, že Šlejhar píše naturalisticky – slavným vzorem mohl být ten Zola. Jiný viděl v něm našeho Dostojevského. Šlejhar byl svérázný a neimitoval nikoho, dával na pospas své vlastní nitro, ze života zachycoval stíny hluboce, ale nadsazoval je a rozvlékal někdy úmorně.*“⁶⁸

Vlasta Vainová viděla v Šlejharovi velkého umělce a osobnost, která uměla skvěle vylíčit a popsat zákonitosti života, avšak jeho pohled považovala za příliš jednostranný.

⁶⁶ *Státní okresní archiv Jičín. Osobní fond: Magda Bílá. Obsah inventáře: díla, dopisy, rukopisy, úvahy, vzpomínky. Ze vzpomínek na učitele v Nové Pace, Karton: Rukopisy vlastních vzpomínek V/b, s. 9.*

⁶⁷ *tamtéž, s. 9.*

⁶⁸ *Magda Bílá vypráví o setkání se Šlejharem v Ze vzpomínek na učitele v Nové Pace, s. 9.*

2.2.3. Jan Opolský

Jan Opolský se narodil 15. července 1875 v Nové Pace; do kraje svých předků po obou rodičích. Jeho otec byl advokátním úředníkem, matka nadšenou obdivovatelkou obrozenecké poezie. Opolský měl s rodiči hezký vztah a vzhlížel k nim, bohužel matka zemřela, když mu bylo deset a otec ji následoval o pár let později. „*Tyto v mládí prožité ztráty nepochybně přispěly k melancholickému tónu, přítomnému ve velké části jeho básnického díla.*“⁶⁹ Opolský navštěvoval novopackou měšťanskou školu, kde na něj měl nemalý vliv jeho učitel Josef Nováček (stejně jako na spolužačku Magdu Bílou). Nováček byl vzdělaný muž, který v Nové Pace platil za významnou osobnost a těšil se velké váženosti. Obdivoval francouzskou kulturu, přispíval do *Revue des Deux Mondes*. Na Opolského mělo toto přátelství velký vliv jak po stránce intelektuální tak lidské. Původně se chtěl stát rytcem a Nováčkova manželka mu v tom byla nápomocna, neboť jako rodilá Angličanka měla přístup k mnoha užitečným knihám, které by se mu jinak do rukou nedostaly. Nakonec z rytecké kariéry sešlo, ale Opolský se vydal podobným směrem. V dílně Václava Kretschmera se ve čtrnácti letech začal učit malbě a setrval zde až do roku 1914. Z počátku šlo o repliky děl starších (ikon, krajin), později maloval i díla vlastní (portréty). „*Někde se uvádí, že Opolský byl malířem pokojů; tato informace je mylná.*“⁷⁰ Malířský talent se tak bezpochyby projevil i v práci básnické a umožňoval autorovy přesně zachytit nálady, které odpovídaly viděné skutečnosti i souvisejícím pocitům. Naučil se věnovat pozornost detailu a atmosféře, zdokonaloval svou obrazotvornost.

V roce 1914 přijal Jan Opolský nabídku Oty Kretschmera (synovec Václava Kretschmera, sběratel umění a vlastník tehdy jedné z největších galerií u nás) a odešel z malířské dílny do jeho textilní továrny, kde začal pracovat jako úředník. Když v roce 1921 závod přesídlil do Prahy, odešel i Opolský z rodného města a natrvalo se do hlavního města přestěhoval. Zde pak působil v Kretschmerově továrně až do penzionování v roce 1935.

V Praze se básník dostává do centra kulturního dění a setkává se i s významnými českými tvůrci a institucemi. Stýkal se skupinou kolem *Umělecké besedy* (např. Dykem), pracoval pro časopis *Lumír*, kde zasedal i v jeho redakční radě, skládal texty ke grafikám sdružení Hollar a další.

⁶⁹ KOSTIUK, Pavel. *kap. Básník ohromujícího ticha, obrysy života a díla Jana Opolského*, In. OPOLSKÝ, Jan. *Staré lesy*. Praha: Malá skála, 2010, s. 140.

⁷⁰ tamtéž, s. 141.

Jan Opolský se nedočkal konce druhé světové války a 25. května 1942 v Praze zemřel. Je pochován na novopackém hřbitově.

Jeho velkou zálibou byla historie a životopisné knihy o starých mistrech či vesmíru. To vše bylo nedílnou součástí jeho osobnosti a pojilo ho i s několika přáteli, které pravidelně vídal a kteří měli vliv na jeho smýšlení (a bylo tomu i naopak). Mezi okruh těchto lidí patřil Josef Anton, obchodník a vlastník největší knihovny v okrese, do které měl Opolský pochopitelně přístup, dále to byl Břetislav Jampílek, významná regionální osobnost, intelektuál a znalec filozofie a okultních věd. Mezi skupinu patřili také spisovatelé Karel Sezima a Josef Karel Šlejhar (Opolský posmrtně věnoval dlouholetému příteli vzpomínku *U hrobu J. K. Šlejhara*⁷¹). Šlejhar byl Opolského blízký přítel, strávili spolu mnoho času, diskutovali o literatuře, filosofii a vedli debaty o spiritismu. Oba nepochybně ovlivňovali jeden druhého stejně jako je ovlivňovala místní krajina prochnutá spiritistickou tradicí a neviditelnou silou z hor. Oba měli společný zájem o místní krajinu a pojil je i mystický pohled na věci kolem nás, i když se v literární práci projevoval rozdílně.

„Tato skupina přátel chodívala každodenně podloubím novopackého náměstí a bouřlivě diskutovala o filosofii a literatuře, soudobých uměleckých proudech, probíraly se i knihy, objednané a zasláné ze zahraničí.“⁷²

Opolský byl mimo jiné v kontaktu i s významným novopackým sochařským rodem Suchardů.

Dílo Jana Opolského není širší veřejnosti příliš známo. Mnohé publikace dokonce uvádějí, že je zapomenuto, během našeho výzkumu jsme ale narazili na nejednu zmínku, která na něj upozorňovala a signalizovala, že Opolský se v literární historii neztratil a naopak jeho tvorba stále oslovuje čtenáře, byť jich není mnoho. Na vinně může být i fakt, že do roku 2012 se na dílo Jana Opolského vztahovaly poplatky za autorská práva a jeho knihy nevycházely v reedicích.

Jen s obtížemi lze Opolského tvůrčí osobnost označit jednoznačnými pojmy, například, že byl symbolistou, surrealistou apod. Stejně jako jiní autoři zkoušel Opolský různé směry a způsoby, které literatura umožňovala, nakonec se vrátil k tvorbě konce 19. století. Jeho osobnost je spojována s hnutím symbolismu, zejména první básnické sbírky, z kterých číší smutek a nostalgie, kde autor vymezuje pomíjivost bytí a konečnost lidského života

⁷¹ OPOLSKÝ, Jan. *Z těžkého srdce*. Praha: Literární odbor umělecké besedy a Kruh českých spisovatelů. 1926.

⁷² KOSTIUK, Pavel. *kap. Básník ohromujícího ticha, obrysy života a díla Jana Opolského*, In. OPOLSKÝ, Jan. *Staré lesy*. Praha: Malá skála, 2010, s. 141.

a věcí. Psát začal Opolský zhruba v šestnácti letech a jak tomu často bývá, jeho básně dlouho zůstávaly skryté a nepublikované. Mladý autor vyrůstal v ovzduší symbolismu a dekadence, které dokonale vyhovovalo jeho vlastnímu cítění a podněcovalo jeho talent. Byl zasažen hned několika vlnami tohoto hnutí, které jej významně ovlivnily. Ještě před začátkem devadesátých let devatenáctého století je to Jaroslav Kvapil a jeho *Padající hvězdy*, poté *Zpívající labuť* Otakara Auředníčka a nakonec básnická sbírka Jaromíra Boreckého *Rosa mystica*. Nedlouho po nich přichází na řadu básníci, s kterými se Opolský setkal v Praze, mezi nimi byl například Jiří Karásek ze Lvovic, nebo jiní velikáni naší literatury: Otokar Březina, Karel Havlíček. Opolský pomocí díla svých předchůdců přivádí nové vzednutí symbolismu a nově tento směr aktualizuje ve svých chmurných básních.

První Opolské báseň, kterou mohla širší veřejnost spatřit, vyšla v *Květech* (tehdy vedených Čechem) v roce 1896. Vzápětí následovaly další ukázky z jeho dosavadního díla ve *Volných směrech*, *Zlaté Praze*, *Rozhledech*. Právě v posledně zmíněném periodiku se Opolský setkal s Josefem Pelclem, který v roce 1899 vydal jeho první sbírku *Svět smutných*. Již v této prvotině se rodák z Paky projevuje jako vyzrálý symbolistní básník. Tato sbírka na sebe brzy upoutala pozornost a byla veřejností i kritiky chválena. F. X. Šalda o ní napsal: „*Jeden z rodu melancholiků, plachý, teskný a intuitivní snivec, který zná život mrtvých věcí, řeč němoty, smysl podvědomého a temného, narážky a signály predestinace a celý strašný úžas z toho snu, jímž je život. A přitom kouzelný malíř, barvou i mlhou slova, dýmem, požárem i deštěm koloritu, narážkovým, podzemně plačícím a nečekaně, stříbrně na světlo vystřelujícím rýmem, měkkým šerým spádem a monotónně obřadným a slavně řasnatým rytmem: to je náš homo novus: p. Jan Opolský.*“⁷³ O Opolského rané tvorbě se pochvalně vyjadřoval i Jiří Karásek ze Lvovic. „*Sem tam bylo viděti stopy nejen náladových, ale též meditativně metafyzických snah, touhy obsáhnouti všechno a býti všechen život sám, čísti ve věcech, budících spleeny a smutky, základ všeho bytí.*“⁷⁴ Další kniha básní na sebe nenechala dlouho čekat a v roce 1900 vychází *Klekání*, která navazuje na potmělou atmosféru první sbírky, ale Opolský přidává něco navíc. V jeho novějších básních ožívá stará mytologie, pohádkové postavy i středověké pověsti. Využívá baladické prvky i motivy grotesky, které se v rámci sbírky jaksi potutelně pitvoří a svým projevem připomínají expresionismus. Všechny projevy předchozích dvou sbírek se slévají v jednotu a jsou završeny v roce 1901 knihou *Jedy a léky (Verše navečerní)*. Titul je doprovázen nádhernými secesními ilustracemi Jana

⁷³ ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 4*. Praha: Melantrich, 1951, s. 256.

⁷⁴ KARÁSEK, Jiří, ze Lvovic. *Jan Opolský*. In. *Impresionisté a ironikové*. Druhé vydání. Praha: Aventinum, 1926.

Preislera. K esenciální melancholii se připojuje ironie, která ji činí niternější a bolestnější, stává se reálnější. Nechybí ani Opolskému blízké historické motivy dramaticky zastoupené divadelními prvky a loutkohrou.

Po zmíněných básnických představeních, nastupuje Opolský dráhu prozaickou. Ta se sice nikdy nerozrostla do větších rozměrů, ale to ji nijak neubírá na kvalitách. Opět autor publikuje nejprve časopisecky, a to od roku 1902, a souborné dílo vydává v roce 1907 pod názvem *Kresby uhlem*. Ani zde neupouští Opolský od lyrického projevu a ve svých prozaických drobnokresbách minimalizuje dějovou linii a více se soustředí na duchovní stavy a nálady, tak dává prostor okamžiku, zejména detailu, a právě tak, jak by kreslil uhlem, zastavuje čas a věnuje pozornost nepatrným záchvěvům věcí, jednotlivostem, které tu a tam přerůstají v bizarnost. Výrazným rysem je také šílenství lidského individua, prapůvodní smysl věcí a nezastavitelná a nezrušitelná osamocenost člověka.

„Vztáhl dlaň a mezi prsty mu uvízla zelená kobylka, čelistmi živě pracující. Nesl ji k ústům mechanicky, v náhlém pocitu čehosi živného a hmotného, přehlížeje smrtelné rozpaky zvířete, a jeho bolest představila si těchto malých předmětů deset, sto tisíc, až by se jimi žaludek naplnil do sytosti a do zvuče.“⁷⁵

Opolského prozaické útvary mají v jeho díle silnou pozici, neboť jsou projevem jeho talentu, intelektu i spisovatelské zručnosti posbírané v předchozích letech. Byť se jeho prozaické texty nikdy nerozrostly ve větší celky a jsou tvořeny spíše miniaturními povídkami, malý prostor nijak neomezuje jeho schopnosti a naopak umožňuje projev koncentrované a promyšlené vize, často v horečnatých a snových vypoodobněních. Typická je pro tuto prózu i rychlost myšlenek a spád, s jakým se ubírá kupředu. Objevují se také erotické motivy, které jsou ale vždy spíše načrtnuty a naznačeny slovem či gestem, než že by se jednalo o jasné a zřejmé projevy vášně. Karel Sezima, Opolského přítel se k nim vyjádřil ve své knize *Malíř iniciál*.

„I po šesti jeho knihách zůstávají drobné jeho prózy, čím byly už v první. Minuciésními, soběstačnými a v sobě ukončenými iniciálami. (...) Věci a formy se tu zrcadlí roztráštěnými odrazy, skládajícíce zbrusu nové záludné obrazce a halucinační útvary. (...) Tento malíř iniciál (...) s jistou svatokrádežnou finesou poodhrnuje nejraději právě cíp legendy a s rouhavou úmyslností je demaskuje.“⁷⁶

Sbírkou následující již věrně nesou rukopis svého autora a dotváří jeho celoživotní dílo. V roce 1909 to byla *Pod tíhou života*, v roce 1911 *Hrst ironie a satiry*, další prozaickou

⁷⁵ OPOLSKÝ, Jan. *Kresby uhlem*. Praha: B. Kočí, 1907, s. 9.

⁷⁶ SEZIMA, Karel. *Malíř iniciál*. In. *Podobizny a reliéfy*. Praha: R. J. Vilímek, 1927.

knihou byla *Demaskování* v roce 1916, po ní přišla na řadu poválečná poezie *Verše o životě a smrti* (1918). Můžeme pokračovat již převážně lyrickými prózami *Muka a zdání* (1921), *Z těžkého srdce* (1925), *Víry a tůně* (1928), *Miniatury* (1930), *Visuté zahrady* (1935).

Opolský své vize zhmotňuje v obrazech a symbolech, často přírodních a vesmírných, které nemálo odkazují na podkrkonošský rodný kraj. Z jeho básní se line bezútěšnost a nezadržitelnost konce spojeného se samotou individua, nezařazeností či vyžděděností ze společnosti. Novopacký rodák se projevuje i v polohách krajních, jak v próze tak v poezii. Jak již bylo řečeno v některých textech se objevují prvky erotické, jinde se Opolského ironie mění v satyru (často proticírkevní). Jeho dílo je tvořeno jedenácti básnickými sbírkami a zhruba dvaceti drobnými prozaickými knihami. Ani ve své době se nedočkal širšího zájmu o vydané knihy. Ve většině případů se jednalo o malá vydání, často bibliofilská, která se nikdy nedočkala druhého vydání.

Ve dvacátých letech, kdy se veškerá literární filosofie mění a ke slovu se dostávají hlavně avantgardní směry, se Opolský odmítá přizpůsobit nové módě a zůstává věrný symbolismu devadesátých let předchozího století. Snad jedině, že pod vlivem nové vlny symbolismu a expresionismu dokončuje svoje poslední díla *Hory a doly a lesy* (1931) a *Čtení z hvězd a obelisků* (1936). Ve třicátých letech je autor téměř zapomenut a zůstává vyzdvihován jen pár znalci jeho díla, kteří oceňují tradiční styl nepoplatný dobovým proudům. Zbývající část čtenářské obce již jeho knihy považuje za projevy anachronismu a zpátečnictví. Negativně se již k Opolskému výrazu vyjadřuje i Šalda, který jej do té doby chválil. Jeho „stagnaci“ nepovažuje za východisko v záplavě moderních směrů či věrnost tradici, ale za chybu mařící jeho talent. K Opolského odkazu se po válce vrací jeho přítel Karel Sezima ve vzpomínkách *Z mého života*⁷⁷, Jindřich Chaloupecký je objevuje ve čtyřicátých letech a pár básní vydává v *Listech pro umění a filosofii* (Opolský se svou „estetikou všednosti“ přibližuje právě ke smýšlení Skupiny 42).

V této době si Opolský aktivně dopisuje s Jakubem Demlem, který je již také na okraji literárního dění a oba autoři si vyměňují svoje knihy i postřehy ze společnosti. Z Demlových deníkových záznamů vydaných pod názvem *Šlépěje* lze také vyvodit, že ve třicátých letech jsou pro něj předními autory právě Jan Opolský a Vladimír Holan.

Posmrtně byla vydána Opolského kniha *Hranolem křišťálu*⁷⁸, která je složená z esejů a popisů zejména míst, která básník navštívil (např. rozjímání *Zbraslav*, *Krumlov*, *Na hradě Pecce*). Tato publikace je jakýmsi vodítkem k inspiračním zdrojům Opolského díla, neboť

⁷⁷ SEZIMA, Karel. *Z mého života*, Sv. II. Praha: J. R. Vilímeck, 1946, Sv. IV. Praha: J. R. Vilímeck, 1948.

⁷⁸ OPOLSKÝ, Jan. *Hranolem křišťálu*. Praha: J. R. Vilímeck, 1944.

sám autor zde objasňuje svůj vztah k literatuře či rodnému kraji vůbec a připouští, že ve většině básní se uchyloval právě do míst kolem Nové Paky, která se do jeho paměti nesmazatelně vryla a při tvorbě se, byť náhodně, do díla promítla.

„Ze své celé básnické činnosti sám sebe mohl jsem přesvědčiti, že mnohá poetický čísla uprostřed svých plachých symbolistních a expresivních zábalů vykazují ukryté jádro vzpomínky na rodný kraj, ač jsem je tam často ani o své vůli nehodlal ukrývati. Prosvítá na povrch s jakousi nepřemožitelnou, přímo atavistickou mocí, a tu jsem si uvědomil, jak jemnými duchovními vlákny je všechny slovesná tvorba k rodné hlíně připoutána.“⁷⁹

Prvnímu výboru z díla Jana Opolského se věnoval Ivan Slavík, který se soustavně věnoval připomenutí téměř zapomenutých autorů (Weiner). Soubor vyšel v roce 1968 pod názvem *Představení v soumraku*⁸⁰ (byl součástí edice Světové četby, sv. 390) a obsahoval Opolského básně i prózy.

Ještě před uplynutím stanovené lhůty, která zavazuje ke zaplacení autorských práv, byly vydány *Staré lesy*⁸¹, kniha, kterou sestavili a doprovodnými texty opatřili Václav Cílek a Pavel Kostiuk, básně doprovází také větrné ilustrace Vladimíra Merty. Sám Václav Cílek v úvodu knihy upozorňuje na fakt, že sbírku tématicky sestavil zejména z básních o kraji, rodném městě, vesmíru a historii. Kniha je součástí projektu *Neviditelné knihovny*, jenž zahrnuje knihy *neviditelně spjaté*. Výběr je složen z autorových próz i poezie.

Další sebrané básně vyšly v roce 2013, jedná se o výbor z díla *Sám všechen život býti*⁸², které edičně připravil Petr Fabian. Výbor je složen čistě jen z básnických sbírek Jana Opolského *Svět smutných* (1899), *Klekání* (1900), *Jedy a léky* (1901), *Pod tíhou života* (1909), *Dědictví* (1923), *Hory a doly a lesy* (1931), *Čtení z hvězd a obelisků* (1936).

V roce 1927 byl Jan Opolský vyznamenán Státní cenou za literaturu (za knihu *Upír a jiné prózy*). O několik let později, ve stejném roce, kdy byl penzionován, získal čestné občanství ve svém rodném městě Nové Pace.

Z výborů autorova díla jsme čerpali zejména informace o jeho životě a tvorbě. Samotnou poezii a prózu jsme pak studovali přímo z konkrétních titulů prvních vydání.

⁷⁹ OPOLSKÝ, Jan. *Básník a jeho kraj*. In. *Staré lesy*. Praha: Malá skála, 2010, s. 112.

⁸⁰ OPOLSKÝ, Jan. *Představení v soumraku*. (výbor z díla) Praha: Odeon, 1968.

⁸¹ OPOLSKÝ, Jan. *Staré lesy*. Praha: Malá skála, 2010.

⁸² OPOLSKÝ, Jan. *Sám všechen život býti*. (výbor z díla) Praha a Vlašim: Petr Fabián, 2004.

2.3. Analýza a interpretace fikčního světa

V předchozích kapitolách jsme se zabývali několika důležitými aspekty naší práce, které bylo nutné uvést v závislosti na povaze tohoto textu. Představili jsme autory, z jejichž díla budeme vycházet, vytyčili jsme si několik cílů a otázek, specifikovali a objasnili pojmy, které budeme dále používat. V tomto oddílu budeme již pracovat s konkrétní tvorbou zvolených autorů, budeme ji analyzovat a interpretovat částečně s pomocí několika odborných knih, které se tématem *poetiky místa v literatuře* zabývají, avšak ve větší míře se bude jednat o naše vlastní závěry a postupy.

Téma nabízí několik možností, jak postupovat a jakou strukturu práce zvolit. Rozhodli jsme se stanovit několik podkapitol, které budou tématicky složeny a pojmenovány podle zásadních motivů, jež se ve vybraných dílech autorů opakují, a dále budeme porovnávat zobrazování konkrétních motivů v dílech jednotlivých spisovatelů (Hory, Lesy, Tajemné místo, Město, Domov...). Toto uspořádání umožňuje konfrontaci nejčastěji používaných témat a jejich následnou interpretaci. Pochopitelně uvažujeme i tom, že autoři jsou tvůrci individuální s vlastními a jedinečnými motivy, proto zařazujeme i kapitoly věnované přímo jim a jejich způsobu zachycování fikčního světa (hledisko, jazyk, kompozice...)

Autoři, kteří nějaký čas žili v Nové Pace, nejčastěji vzpomínají na okolní hory, kopce a lesy. „*Dva černí ptáci k horám veslovali/nad mírně zšedlou pozdní krajinou/z podivných míst se děti bujně smály/a měsíc teskný brouzдал bařinou.*“⁸³ Často opakovaným a mnoha způsoby zvěčněným a interpretovaným motivem je i obraz cesty a procházky, mnohdy spojeným s rozjímáním o životě a smrti. „*V zeleni cesty zlato hvězd svítí/zkřivené švestky spouštějí květy/v oddechu slastném země máj svítí/v souladu se vším srdce zní písní/v domova vzmachu tvořit a chítí.*“⁸⁴ Dále je základním bodem také novopacké náměstí lemované podloubím či průmyslová oblast, kde stálo několik továren (např. textilní továrna). „*Puch požářiště temnou vsí se vleče/nad kostry topolů, z nichž visí mrtvoly/a potok otrávený bez šumotu teče/žab zdechlych pln a bahna do polí.*“⁸⁵ Právě město a jeho obyvatelé jsou často opakovaným motivem (leitmotivem) u všech probíraných autorů, proto je kapitola

⁸³ OPOLSKÝ, Jan. *Staré lesy*. Praha: Malá skála, 2010, s. 16.

⁸⁴ *Státní okresní archiv Jičín*. Osobní fond: Magda Bílá. Rukopis: *Pěšinkami*, 1956.

⁸⁵ OPOLSKÝ, Jan. *Staré lesy*. Praha: Malá skála, 2010, s. 32.

věnovaná Nové Pace rozčleněna na menší úseky, vypovídající o jednotlivých aspektech (město, továrna, klášter...)

Všechna tato témata jsou zobrazována rozličnými způsoby a spojována s rozdílnými představami. Les se stává místem odpočinku i bloudění. Hory se tyčí jako prostor pro rozjímání i jako místo chladu a smrti. Kopce jsou kopečky, po kterých uhání děti a pouštějí draky, ale také jsou to temné prolákliny a vyvýšeniny, kde nemůže nic růst a žít. A nakonec továrny zaměstnávají řadu lidí a do kraje přinášejí peníze a blahobyt, ale jsou to také potemnělé budovy s řadou komínů, které na město vrhají černé stíny a okolí zbarvují šedým kouřem.

Svět zobrazovaný v krásné literatuře je fikční. Jeho reálný předobraz je odlišný a je otázkou, „*jaké jsou pravdivostní podmínky fikčních vět.*“⁸⁶ Přestože se v dílech novopackých autorů vyskytují reálně existující artefakty lidské činnosti či místa (Kumburk, Pavlánský klášter, Rokytko, Fařina, kašna na náměstí, škola a další), nadále jsou součástí imaginárního světa, stejně jako vyobrazované postavy obyvatel. Inspirační zdroje spisovatelů nezpochybňujeme, ale je důležité rozlišovat mezi světem fikce a reálnou podobou regionu. Nesouhlasíme ovšem s Russellovou teorií „prázdných výrazů“ a tím, že všechny fikční věty jsou nepravdivé. Mnohem více uvažujeme o principu mimeze a mimetické funkci Lubomíra Doležela, a to, že „*fikční jednotlivina zobrazuje skutečnou jednotlivinu. (...) Tím, že spojuje fikční jednotlivinu s odpovídajícím skutečným protějškem - (...) fikční prostředí se skutečným místem -, přiřazuje fikčním termínům referenty.* „Univerzem diskurzu“ fikčních textů je skutečný svět.“⁸⁷ Utváření imaginárních světů bylo odjakživa východiskem z každodenního stereotypu a záhad. Mýtotočrné tendence nepatří jen antickému období či středověku, ale jejich stopy můžeme nalézt dodnes (vzpomeňme na Barthes). Snaha vymanit se ze světa, který nás obklopuje a vysvětlovat si jeho zákonitosti po svém, je součástí lidské existence. Příběhy jsou odpověďmi na otázky, vykoupením, kritikou i zábavou. Šlejhar podle Vladimíra Macury vytváří novodobý mýtus v továrenském prostředí⁸⁸, Opolský se vrací k biblickým tématům a velkým králům. Není i literární novopacká krajina se svým tíhnutím ke spiritismu, s odvoláváním se na přírodní síly a s tragickými postavami mýtickým krajem?

Neméně důležitým shledáváme i objasnění pojmů osobnosti a autora a autorského subjektu. V průběhu vzniku naší práce jsme několikrát narazili na zásadní vliv a spojitost

⁸⁶ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocsmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 17.

⁸⁷ tamtéž, s. 22.

⁸⁸ MACURA, Vladimír. *Továrna – dvojí mýtus*. In. *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997.

autorova života s jeho dílem. Toto spojení je nebo bylo některými literárními vědci odsuzováno jako zavádějící a nepotřebné. S tímto stanoviskem lze částečně souhlasit, ale domníváme se, že osobnost autora nelze zcela vynechat. Existuje celá řada teorií a přístupů k hodnocení vztahu autora k dílu či samotnému čtenáři (vnímátele). Autorova osobnost se věkem formuje a dotváří, je veskrze individuální a takové je i jeho dílo. Jako nejvhodnější se nám jeví existence *autorského subjektu*, který je pojmem abstraktním a neztotožňuje se s psychofyzickou osobou autora. Jan Mukařovský připojuje ještě osobu vnímatele, který dílo čte, vnímá a dotváří jej uvědoměním si jeho záměrnosti. Dochází tak k jakési sémantické jednotě. Subjekt autora tedy ovlivňuje duševní stav vnímatele svého díla, který získává představu o autorovi skrze text. I naše vnímání autora je ovlivněno četbou jeho díla a tuto představu se snažíme v následující kapitole reprodukovat.

Pro interpretaci děl a literárního obrazu Novopacka jsme zvolili přelom 19. a 20. století. Tímto vymezením získáváme nejen zajímavý materiál ke zpracování, ale také období publikační činnosti, kdy se národní literatura stává svěbytnou a nepoplatnou dobovým politickým či společenským tlakům. Navíc máme k dispozici různorodý materiál v podobě Opolského poezie, Šlejharových próz a úvahových textů Bílé.

V případě Jana Opolského budeme vycházet zejména ze tří básnických sbírek, které vyšly mezi lety 1899 a 1909 (*Svět smutných, Jedy a léky, Pod tíhou života*). Dále se budeme věnovat Opolského próze z tohoto období, a to knize *Kresby uhlem* (1907). Literární obraz Novopacka tak budeme v Opolského případě zkoumat zejména v poezii. Zařadit ale dílo Jana Opolského do patřičného směru je úkol nelehký, neboť se autor všem dobovým stylům v mnoha ohledech vymyká. Jde si totiž vlastní cestou, nesnaží se nikoho a nic napodobovat. Řídí se jen vlastním pocitem a možnostmi. V jeho textech nacházíme prvky symbolismu, expresionismu i dekadence. Opolský se nesnaží držet jen jediného směru, ale využívá všechny možnosti, které nabízí jejich promyšlené spojení. Každý objekt v jeho básních nebo prózách hraje určitou roli a pokud to text vyžaduje, je do detailu propracován, jak po stránce vnější, tak vnitřní. Věci a postavy pak nemají reálné obrysy a jejich zjev se stejně jako celé ladění básně nějakým způsobem odvrací od skutečného života. Nic není dokonalé ani prosté.

Dalším reprezentantem literatury přelomu 19. a 20. století, který působil v Nové Pace, je Josef Karel Šlejhar. U tohoto autora, který je považován za předního českého naturalistu, budeme vycházet z jeho prózy. Literární obraz Novopacka tak nabývá jiné podoby, než u Opolského, který byl spisovatelem snivějším a symbolistním. Šlejharovo dílo bude v naší práci zastoupeno několika romány a povídkovými cykly. Z roku 1889 pochází Šlejharovo

nejznámější dílo, které vycházelo nejprve časopisecky, a to *Kuře melancholik*. Dále se zaměříme na povídkovou knihu s tématem ztráty domova *Temno* z roku 1902, román z továrního prostředí *Peklo* z roku 1905 a konečně na dílo *Maloměstská idylla* (1911), která vyšla o něco později, ale povídky v ní obsažené vycházely časopisecky průběžně první desetiletí dvacátého století. (V této knize je obsažena povídka *Sezima*, která tolik popudila novopacké obyvatele, naskýtá se nám proto možnost posoudit pohled Bílé a Šlejharův.)

Magda Bílá v naší práci reprezentuje pohled ženský a jelikož se její práce soustředila zejména na úvahy a eseje, máme možnost sledovat novopacký region z několika úhlů pohledu. Autorka byla silně sociálně zaměřená a velmi sečtělá. Často cituje francouzské filosofy a nebojí se kritizovat církevní uspořádání a vystupování. Primárním objektem jejího zájmu bylo zejména postavení ženy, zdravotní a společenské problémy. Pro interpretaci jejího díla jsme čerpali z rukopisů úvah z jejího archivního fondu v SOkA Jičín, z básnické sbírky *Nokturna a písně: Listy z deníku* (1905 – 1931) a ze vzpomínkových textů *Ze života děvčátka* (nedatováno), *Ze sociálních zkušeností* (nedatováno) a *Z mobilizace: ze zápisků ženy 1914 – 1918* (1935). Literární zpracování obrazu Novopacka, jak nám jej nabízí Magda Bílá, zaujímá v naší práci jinou pozici, než básnické a prozaické texty Opolského a Šlejhara. Bílá většinu životní energie věnovala práci a pomoci pro ostatní lidi. I její dílo je důležitým prvkem v udržování povědomí o literární podobě Novopacka, neboť psala hlavně o jeho obyvatelích, problémech a společenských podmínkách.

2.3.1. *Obrazy hor*

V devatenáctém století se po celé Evropě formovala národnostní uvědomovací hnutí, která byla obvykle doprovázena stmelovacími procesy posílenými připomínáním historické paměti národa a jeho společného původu. Přetvářelo se oslabené sebevědomí a pomocí nových forem chování a dobových vzorů se lidem vštěpovala národní sebejistota. Docházelo k tomu v první řadě připomínáním společné slavné minulosti, vyhraných bitev či impozantních dobových děl. Tyto události se pak často vázaly ke konkrétnímu místu, které bylo národními buditeli vyzdvihováno a jehož „paměť“ napomáhala k ukotvení a podpoře hnutí. Ať se jednalo o celé oblasti, domy a řeky, adorovaný prostor byl zobrazován ve všech odvětvích umění. Jedním z takových symbolů byly hory a pohoří. Útvary, které nás odnepaměti chránily na našich hranicích, značily naši sílu, vytrvalost a odvahu. Praotec Čech

se dostal na Říp a spatřil tak poprvé svoji zemi, Václav se skryl se svým vojskem v hoře Blaník a čeká na svou chvíli. Takové příběhy a jim podobné znamenaly pro upevnování národa mnoho a staly se symbolem společné minulosti a především otvíraly cestu k společné budoucnosti. Vznikající kult se projevil i ve zvýšeném zájmu o turistické využití hornatých míst a s tím spojenou výstavbu různých památníků a chrámů (tento trend můžeme vysledovat i na přelomu sedmnáctého a osmnáctého století, kdy byly v oblibě cesty na poutní místa).⁸⁹

Na konci devatenáctého století vliv národního obrození slábne a buditelské snahy přerůstají v literárních dílech z pronárodního směřování v osobní hodnocení krajiny a zejména v lyrické zobrazování a rozjímání nad krajinou dětství a dospívání. Ochabnutí nacionální rétoriky dobové literatury je způsobeno jak vyvrácením pravosti Rukopisů, které oslabilo zájem o vyzdvihování minulosti a její napodobování, tak změnou způsobenou průmyslovou revolucí a narůstající snahou rodnou zemi uchovat pro další generace. Všechny tyto tendence byly nakonec podpořeny následnými válečnými konflikty, které jedince přesvědčily o prosazování sebe sama a lidství obecně. Ostatně i rozšiřující se vliv pozitivismu a neustálé přehodnocování minulého a zpochybňování dosavadních zjištění, způsobilo revize mýtů a bájí, které se k místům (horám) pojily. Kritická analýza těchto jevů a do té doby vžitých představ, většinu takových úkazů zbavila připsované velikosti a především dokázala, že tradované příběhy jsou jen minimálně založené na historické skutečnosti.

„...nauky objevily se jako chatrný výmysl několika málo lidí. Mohlo to přinésti trochu nepříjemnosti vrstvám, které nauky tyto vynalézaly, ale svrchované lhostejným zůstalo Duchoňovi, který už měl jednu velmi starou ustálenou „nauku o naukách“.“⁹⁰

Zrnko pochybnosti, které nové objevy přinesly, v lidech vyvolalo pocit nejistoty a nestálosti světa. To se v literatuře projevuje pesimismem a osamělostí, narušováním starých pořádků a hledáním nového výrazového prostředku. Útěchu autoři nacházejí v lyrizování, symbolice a přehodnocování zaběhlých směrů. Hory, které ještě v polovině devatenáctého století představují v literatuře symbol boje proti zahraničním výbojům (namířeným převážně protiněmecky) a sílu národa, se stávají spíš památkou na rodný kraj, nad kterým se tyčí, zamlženými společníky na cestách, lhostejnými a věčnými bytostmi sledujícími běh věků.

⁸⁹ MAUR, Eduard. *Paměť hor. Šumava, Říp, Blaník, Hostýn, Radhošť*. Praha: Havran, 2006.

⁹⁰ OPOLSKÝ, Jan. *Kresby uhlem*. Praha: B. Kočí, 1907, s. 5.

Hory či pohoří jsou místem dráždícím lidskou pozornost a fantazii. Jsou místem tajemným a mýtickým, kde sídlí bohové a také bodem, kde se země dotýká nebes a člověk přichází do kontaktu s duchovnem. Hora skýtá možnost překonat sebe sama a dosáhnout vrcholu fyzicky i psychicky. Zároveň nabízí kýženou samotu a prostor pro meditaci a uvažování. Je také symbolem zápasu se zlými silami nebo problémem, který nás trápí daleko dole a tady nahoře se jeví v novém světle. Může být personifikována a představovat bájnou bytost, která nám stojí v cestě, nebo naopak nám v našem putování pomáhá. Má tajemnou sílu, kterou disponuje matka země a propasti a srázy, které nabízejí smrt i úžasný výhled.

„Mohli bychom předpokládat, že v literatuře 20. století bude topos hory zbaven svého prvotního myticko-rituálního významu. Avšak není tomu tak. Ba dokonce lze říci, že se tento význam tají i tam, kde se horský mýtus a obřad přímo netematizují.“⁹¹ Fascinace horou vyvolává v lidech, potažmo autorech, stejné pocity celá staletí, a proto neupouští od mytizování tohoto fenoménu. Jak jsme již zmínili, výstup na horu se stává rituálem a procesem zasvěcení či meditace. Hora zde zosobňuje záhadu, kterou je prostoupená celá okolní krajina i zvířata a lidé v ní obsažené. Sama atmosféra je zahalena tajemstvím a čas je jednotkou neměřitelnou i osudovou, která dovoluje zjevit se halucinacím či paranoie. Hora totiž ožívá a stává se bytostí, která z povzdálí doprovází hrdinu při jeho putování, je všudypřítomná a nezničitelná. Obecně se ve dvacátém století spojuje hora se stavy úzkosti a nevysvětlitelného strachu z její síly.

V případě novopackých autorů, jejichž život byl s horami úzce spjat a byl každodenně vystavován jejich vlivu, se hory stávají společníkem, ke kterému promlouvají a který jim odpovídá. Hora není toliko objektem jejich básní jako subjektem, který má stejnou moc jako oni sami. Disponuje myšlenkami i něčím navíc, což je pro člověka záhadné a přitažlivé. Žije si vlastním životem a na lidské bytosti se neohlíží, její děti jsou potoky a stromy a horská údolí, která chrání. Člověka děsí svou monumentálností a sesílá zlé počasí, je věčná a lhostejná k jeho prosbám. Představuje také jeho nejniternější pocity a dává tak průchod jeho obavám. Lidská nálada se její silou zhmotňuje a smutek a zlost se zjevují v podobě bouře nebo deště.

S motivem hory je neoddělitelně spojen i další úkaz, a to cykličnost ročních období, která s životem v horách a podhůří úzce souvisí. Jan Opolský ve svých básních zobrazuje obecně přírodu velmi často. Je mu právě jakýmsi úkrytem i motivací pro další existenci. Lze

⁹¹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994, s. 63.

tušit inspiraci v okolí, když básník promlouvá o nekončícím koloběhu ročních období, která jsou neomylně spjata s životem rolníka v podhůří a která ovlivňují každý jeho krok. U Opolského je roční období představováno zejména jevy nebeskými, tedy v první řadě vyzdvihuje sílu slunce.

„A jakoby to nahým údům těla/už dusno bylo, nesvobodno v šatech/tak květ se rdí a vzněcuje a bělá.../Až jaro zhyne v dlouhých aromatech./Když květy svadly, duše jata něčím/co suchému se citu vymyká/a na nebi vždy v plápolání větším/se zapaluje síla veliká.“⁹²

Je to také krajina tajemství, které je ukryto kdesi hluboko pod povrchem, a nevyjevené síly pulzující pod našima nohama. Souvisí také s motivem cesty, přímé i klikaté, která třebaže nás vede oklikou vždy končí v cíli, kterým je vrchol. Na cestě rozjímáme, popouštíme uzdu fantazii, urovnáváme vnitřní napětí a dochází k určité sebereflexi. Rozmlouváme s okolím, vzpomínáme na dobu, kdy jsme místo viděli poprvé, což může přerůst v přehodnocování minulosti a našich činů. Lesy byly a jsou odjakživa něčím neobyčejným a tajuplným, co lidstvo láká a zároveň děsí. I proto jsou často zobrazovány v literatuře a stávají se inspirací pro mnoho tvůrců.

Literární obraz v dílech Magdy Bílé je povětšinou idylický a zamyšlený. Lyrický subjekt se potácí ve změti svých myšlenek, oslepený krásou přírody, kterou vidí kolem sebe. Zejména vzpomínání je jedním z hlavních rysů básniřčiny poezie. To je vyvoláváno nepřeborným množstvím asociací, které vidí všude kolem sebe. Z básní jako by dýchalo teplo a nezměrný optimismus člověka, který si váží všech dobrých věcí, protože v životě poznal hlavně ty špatné. Často se objevuje motiv dne, chýlícího se ke konci, večerní zpěv ptáků, červánky, halící blízké hory do „peřinky z růžové vlny“ nebo opojná vůně květin pokrytých večerní rosou. Život v kopcích a polích není bojem o přežití a zápasem živelů. Vše se harmonicky doplňuje a existuje v závislosti na nepsaném „vyšším“ řádu. Netopýr, lovící poletující hmyz, není útočníkem, ale nedílnou součástí koloběhu života. Cvrčci se loučí s uplynulým dnem „pohřebními písněmi“, avšak nejsou prorokem smrti a zániku, ale posli klidné noci a večerních krás. *„Duše kalich svých toužení/tiše, prosebně pozvedla./Večer s úsměvem soucitným/hrstí rosy naplnil.“⁹³*

⁹² OPOLSKÝ, Jan. *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí, 1909, s. 11.

⁹³ BÍLÁ, Magda. *Nokturna a písně. Listy z deníku 1905 – 1931*, Nová Paka: 1932, s. 7.

Básnířka se vyznává z lásky k večerní harmonii a klidné horské krajině. Soumrak je utěšitelem rozohněné krajiny, těžkého dne i ztrápené duše, která nemá stání a spočinutí v hektickém běhu každodennosti. „*Tak zahalený v jemný závoj šedý/(jež chvíle světla hrubě s něho strhá)/mám ráda Smutek v chvíle podvečerní,/když tiše zpívá píseň vzpomínání.*“⁹⁴ Rozháraná duše se často halí do „pavučin snění“ a měkké mlhy, aby unikla ostré a neutuchající bolesti. Básnířka všechny obrazy pokrývá hedvábnou linkou, změkčující a tišící trápení. Horské strže a bouře, dřina na kamenitých polích a smrt, nejsou součástí jejího fikčního světa. Jsou vzdáleným projevem místa, ze kterého pochází a které si vybavuje jen ve snu a podle vlastních představ. Krajina s horskými štíty v pozadí je ozářena svitem měsíce a připomíná svět za zrcadlem s obláčky a „hudbou vzpomínání“. „Příboj dne“ je na krátkou chvíli zastoupen intermezem mezi ním a nocí, „*když nad vše vyjde měsíc zářivý,/mně bolest, rozkoš nechá v jedno splynout/svit vzpomínek a krásy zbožnění...*“⁹⁵ Nový den znamená další boj ve světě lidí, ve kterém můžeme být zraněni i zraňovat a „bílý duše svit je zkrvaven“.

Jako malířka se Magda Bílá projevuje i ve své poezii. Malba akvarelem, která jí byla oblíbenou činností i sebereflexí, se výrazně promítá i ve stylu jejích básní. Hýřící barevnost, stupňované přechody tónů nebo „hrubě narýsované“ črty jsou nápadným projevem jejího výrazového prostředku. Místy náznakovitá spojení jsou střídána detailními liniemi a obrazotvornými figurami. Máme na dosah vzdálená pohoří i údolí zalitá mlhou. Subjekt se ptá sebe sama, jak zachytí následující výjev a uchopí energii okamžiku. Pátrá štětcem po obzoru a hledá nejkrásnější výjev, ale uvědomuje si, že nejvhodnějším je zachycení dynamičnosti a nestálosti horského krajiny. Narozdíl od Opolského autorka neustrnuje v okamžiku a snaží se o naznačení neustálého pohybu a proměnlivosti prostředí.

„*Hory nad mlhou rouškou/svůdným krajem planou;/zmocníš se jich štětcem?/Vzlétneš snění branou?/Nebo krokem tichým,/stezkou strmou v stráni,/dojdeš k nim, než slunce/rudý šíp je zraní?*“⁹⁶

Aktivitu projevuje i místo, které se transformuje v jediné sekundě i po celé věky. Je živoucí bytostí tvořenou tvory i rostlinami projevujícími lidské vlastnosti. Personifikace je jedním z hlavních prostředků, kterým Bílá dosahuje „živosti“ básně. Lyrický subjekt tím získává i mnohé společníky, jež na svých toulkách oslovuje.

⁹⁴ BÍLÁ, Magda. *Nokturna a písně. Listy z deníku 1905 – 1931*, Nová Paka: 1932, s. 9.

⁹⁵ tamtéž, s. 11.

⁹⁶ tamtéž, s. 71.

Kompozičně je její sbírka *Cesty životem* řešena v úzké spojitosti s koloběhem podhorského života. Na mysli máme zejména střídání ročních období, která jsou jedním z určujících faktorů místního života. Básně jsou proto členěny chronologicky v závislosti na vyobrazovaném období. Počátkem všeho je pro spisovatelku paradoxně podzim. Přestože se všechno de facto ukládá ke spánku, ve vzduchu se vznáší vůně tlejícího listí a pro člověka se blíží čas „pasivnější“, pro autorku je to v podstatě počátek všeho života, neboť z mrtvého vyvěrá živé. Zima, která následuje, je nejtěžší částí roku, neboť neumožňuje volný pohyb prostorem a uzavírá jedince v osamění. Je časem nehybným, časem čekání a přemítání. Mysl se stává obětí nečinnosti a apatie. Jedině okno, které slouží jako jakási obrazovka do venkovního světa a umožňuje zmíněné asociace, je spojnicí s lepší existencí. S jarem potom přichází procitnutí z letargie i melancholie. „Jaro je lékař duše“, sbírá ze strání pokrývky sněhu, je nadějí na lepší časy a novým začátkem. Sbírá síly ze zásob nahromaděných na podzim a čerpá energii ze „zimního spánku“. Hledisko básní jako by odpovídalo celému podhorskému obyvatelstvu, které s nadějí vzhlíží k vycházejícímu slunci a čeká na první teplé paprsky. Jeho příchod je ale pomalý, jaksi plachý a nerozhodný. Jaro je symbolem nového života a stejně jako malé dítě, které se poprvé dostává na denní světlo, nesměle povystrkuje temeno hlavy a vzhlíží k velikosti hor a sněhovým peřinám. „*Na stěně, ztmavlé uzavřením zimy,/sluneční skvrna nerozhodně svítla.../Paprsek první v těžkém zachmuření!/Přípověď světla příštího v něm kmitla,/jarního slunce, dávno čekaného,/lékaře duše, vždycky volaného!*“⁹⁷ Léto je pak obrazem života, práce, šumů a radosti. Jako by ve veškerém shonu nebyl čas na životní tragédie a ponuré myšlenky. Slunce je rádcem i léčitelem a nedovoluje vystoupit na povrch melancholii. Zahlcuje člověka aktivitou a povinnostmi starat se o probuzená pole, louky a dobytek. O to trudnější jsou však podzimní večery a nadcházející zima, které disponují časem a chvílí uzavřít se do sebe a sdílet všechna trápení.

Autorka oživuje výjevy barvami a přirovnáními, zvuky i vůněmi. Tlející podzimní listí i teplé barvy opadajících stromů evokují nálady a pocity. Severní svahy jsou pokryty jinovatkou, jižní se topí v slunci, ale cesta je ztvrdlá a nebezpečná. Ještě donedávna živé a v plné síle vzrostlé stromy a byliny, jsou zahaleny ve „stříbrných košilkách“ a zahrádka je „zkřídovělá“ zimním mrazem. „*Ztlumeny barvy v dolínách - /nad vrchy pobledlo nebe./V slzách si zpíváš; jdeš jak v snách;/což potkáš dnes už jen sebe?*“⁹⁸ Lyrický subjekt oslovuje

⁹⁷ BÍLÁ, Magda. *Nokturna a písně. Listy z deníku 1905 – 1931*, Nová Paka: 1932, s. 19.

⁹⁸ tamtéž, s. 63.

spadané větve, zoraná pole a ptá se hor na jejich budoucí úmysly. „...*hory smutků k nebi vzpjaté,/touhy, listy v podzim svaté,/srdce teplem citů vzňaté/věncí rudým korálem!*“⁹⁹

Cyklická jednota představuje princip bytí lidí žijících v Podkrkonoší a můžeme snad říci i v tamním maloměstě. Církevní svátky, které se každoročně opakovaly, nedělní bohoslužby, páteční posezení v hospodě, vycházky po stáječících se cestách kolem Nové Paky nebo pravidelná setkání s dalšími obyvateli. Nedílnou součástí tehdejšího života byly právě dny spojené s různými oslavami či postními dny. Jedním z doprovodných jevů takového života je i *čekání*, které je spojené s pomalejším životním tempem.

„*Adventní zamklý večer/do vlhké sněhové hory boří se krůpěje deště/tleskají v zkalená okna./Nad stolem v zeleni třásní žárovka ochable svítí/v památném košíčku starém památné lístečky jiskří./Hodinky na stěně mlčí, bizarní kyvadlo trčí/zpod strojku, menšího dlaně, na podnět k pohybu čeká/Nescítáš vědomě času – z myšlenky myšlenka plyne/cítíš, jak v pohybu tichém, představy, úvahy, snění/vlní se k věrnosti rytmu.*“¹⁰⁰

Sounáležitost s polem je v horách specifickým jevem. Péče o půdu je rozdílná v nížinách a v místech, kde kopcovitý terén práci znesnadňuje. Proto se k tomuto místu, které je zdrojem práce i obživy, vztahují veškeré motlitby obyvatel a je považováno za „svaté“. Pole jsou zřejmou ozdobou na obrazu krajiny, která zaujímá v životech horáků stálé místo. Z hlíny se rodí nový svět, přestože se může na první pohled zdát, že blátivá červená půda je neúrodná. „*A kolem pole. Samá svatá pole./V slunečném tichu nové klíčení/růst, zrání, žatva./V půdě není hříchu, zoraná v hloubku/nezná vzdoru pýchu./Dá žití tvar, kde bylo zničení.*“¹⁰¹ Akt práce je u Magdy Bílé spojován se hrou zvuků a jakousi symfonií cinkajícího železa, zpěvu rolníků či padajícím stromem. „*Zacinkaly kdesi sponky z kovu;/to muž jde s koněm - temný stín./Myslivec přišel domů z lovu;/světélka kmitla ze hlubin.*“¹⁰² Nebývá spojován s fyzickým vyčerpáním a dřinou, ale s přirozenou sounáležitostí člověka a přírody. Řád a harmonie, vznikající na poli, jsou zdánlivě narušeny pokosenou trávou, která „smutně klopí hlavy“, ale v konečném důsledku je tento proces přirozeným prouděním lidské i přírodní energie, protože „*sta nových žití zítřek rozníti*“¹⁰³. Některé básně zase připomínají vesnické popěvky, kterými se bavili rolníci na poli. „*Zaorej hluboko;/nové zasij*

⁹⁹ BÍLÁ, Magda. *Nokturna a písně. Listy z deníku 1905 – 1931*, Nová Paka: 1932, s. 68.

¹⁰⁰ *Státní okresní archiv Jičín. Osobní fond: Magda Bílá. Adventní večer. Karton: Poznámky III/g. nedatováno.*

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² BÍLÁ, Magda. *Nokturna a písně. Listy z deníku 1905 – 1931*, Nová Paka: 1932, s. 31.

¹⁰³ tamtéž, s. 24.

*símě!/Sedřimne pod bělí/v horské dlouhé zimě,/ve slunci ožije zelení a zlatem,/pod písni skřivana,/v poli žitím svatém!*¹⁰⁴

2.3.2. Toposy lesa

Toposy lesa jsou rozličné představy našeho osobního i kolektivního vědomí. V minulosti byly lesy na našem území velice rozšířené a zabíraly větší území, než je tomu nyní. Byly proto zobrazovány jako něco, co je opakem civilizace. Toto „povědomí“ se přenáší po celé generace a i v 19. století je les místem tajemným, oproštěným od pozemských starostí. Tvoří jakýsi masivní, rozmanitý útvar, který je sice prostupný, ale vyvolává dojem labyrintu. Může být vnímán i jako „domov“ či dům, tvořený větvemi a korunami stromů, které zároveň chrání příchozího, ale jsou i nepropustnou střechou. Zalesněné místo proto bývá spojováno s pocity nebezpečí a strachu z neznáma.

V české literatuře je topos lesa nejčastěji spojován s oblastí Šumavy (Klostermann, Váchal). V případě východních Čech a hlavně Podkrkonoší však nalézáme další místo hodné prozkoumání. Místní lesy tvořily nedílnou součást zdejšího života a přestože snad nedisponují takovou hustotou a divokostí jako lesy šumavské, i oni byly a jsou vděčným tématem spisovatelů. Les je představován jako „zelený domov“, který je často vyhledáván jako místo klidu a odpočinku. Skýtá možnost útěku z města, od lidí. S tím souvisí další topos, kterým je *úkryt*. Může to být *úkryt krátkodobý*, ve chvílích melancholie a potřeby schovat se na okamžik před světem, ale i *dlouhodobý*, kdy se hrdina snaží zmizet kvůli spáchanému zločinu (podobnost s máchovskou tradicí). Novopačtí autoři přisuzují lesu obávanou sílu strachu a tajemna, ale hledají v něm spásu i naději.

Až do 18. století je les (i hory) považován za něco, co není hodno estetického zachycení a málokdo v něm hledal prvky krásy a uměleckosti. Byl spojován s odpuzujícími pocity a nechutí, s vyvrheli a smrtí. Temné, neprobádané porosty, připomínající spíše prales, byly záminkou k různým bájím a pověstem. Až na konci 18. století se lesu dostává většího uznání a společně s nástupem romantismu se jeho postavení v umění mění. V závislosti na modernizaci měst a vzestupu civilizace se lidská bytost obrací k neposkvřněnému a počátečnímu bytí, který si spojuje s čistotou lesa a „matkou přírodou“. Nezkažený prostor

¹⁰⁴ BÍLÁ, Magda. *Nokturna a písňe. Listy z deníku 1905 – 1931*, Nová Paka: 1932, s. 72.

nabízí spojení se sebou samým a návrat k tradičním hodnotám, ke konfrontaci upadající společnosti a vlastním pochybnostem. Tento jev je patrný ve všech dílech námi zvolených autorů a s nadsázkou lze říci, že se udržuje dodnes.

V roce 1909 vydává B. Kočí Opolského básnickou sbírku *Pod tíhou života*. Výběr básní není náhodný, celek knihy je důkladně promyšlen a před čtenářem zjevuje obraz tvrdé práce v podhůří, která člověka unavuje a zatěžuje a plody jeho práce se zdají být draze zaplacené, ale v důsledku je důležitý charakter, který je takto posílen, vyceповán a k čemuž tvrdě a poctivě pracující člověk nakonec dojde. Tím, co se bude nakonec počítat, jsou naše skutky na zemi a vztah k domovu, přestože se nám může zdát, že jít správnou cestou je někdy příliš obtížné. Nejdůležitějším pojátkem všech básní je vykořeněnost a nezvratný konec všech věcí. Básník zpívá o svém domovu, o nebesích, o Bibli i zapomenutých králích. Pro nás je ale zásadní to, jak zobrazuje krajinu svého rodného kraje, proto vedlejší, ale neméně zajímavé, aspekty básní vynecháváme.

V každé básni této sbírky hraje důležitou roli okolní krajina, chcete-li příroda. Její obraz je podstatnou součástí příběhu, prostor je dalším hrdinou, ne-li jedním z hlavních hrdinů. Poslání prostředí, vystupující v přítomných básních, můžeme rozdělit do několika skupin v závislosti na jeho vztahu k lyrickému subjektu. Kraj vystupuje jako *rodina, partner, přítel, divák, protivník i milenec*. Jinou podobu nabízí básník v motivu splynutí přírody a člověka jako vysvobození z každodenních útrap a pesimismu.

Chladivá náruč přírody je vyobrazena v dalších básních jako východisko z tíživé životní situace a melancholie jedince. Splynutí s klidnou hladinou rybníka nebo proměna v neživý kámen nabízí kýžený klid a odpočinek od dennodenních útrap. Svět lidí je pro jedince příliš napjatý a umělejší oproti přírodě, která je původní a nezkažená. „*Tu prosím býti zbaven svého těla/v řeč jiné země mysl má se vesní/a všechn cit by obětovat chtěla/pro dutý nárek holubice lesní.*“¹⁰⁵ Lyrický subjekt v Opolských básních vystupuje jako poutník, který prochází světem lidí a přehodnocuje svoje dosavadní úspěchy i nezdary. Přemítá o lidech i o přírodě a dospívá k názoru, že lidstvo se od určitého okamžiku stalo zkaženým a jedinou nadějí na změnu je hledat vzor kolem sebe: v lese, v přírodě či domovu. Rád se vznáší na vlnách chladivého větru a opětovaně opřádá svoje lesy, doly i domy náručí proudícího vzduchu. Vítr ševelí v korunách stromů, hladí nás po tváři, přináší vůně a pachy

¹⁰⁵ OPOLSKÝ, Jan. *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí, 1909, s. 8.

z okolí, rozvířuje prach i listí, přivádí k pohybu korouhve. Není mocným nepřítelem a děsivým strážcem hor, ale pro hrdinu se stává spíše léčitelem, ranhojičem a uklidňujícím elementem. Jeho dlužník jej následuje a oprostuje se od věcí pozemských a nečistých. „*Tu vzepnou se a zašelestí sosny/jak ze spánku když zima políbí/jak člověk ten jenž zapomněl žít pro sny/a ony jeho plachost měly by.*“¹⁰⁶ Hledisko, jaké nám báseň nabízí, se nese skromně ale sebejistě v duchu proudící síly přírodních elementů. Jako bychom se společně s básníkem nesli na křídlech ptáků, seděli na břehu rybníka a cítili pachy i vlhkost půdy, ale zároveň se účastnili svědectví rozkladu a zániku. Rozvrat pak vystupuje v podobě přirozeného řádu věcí, zastoupený tlejícím listím či mršinou v lese, ale také jako nezvratný společenský proces v podobě lidských neřestí, hříchů a neúcty k tradičním hodnotám. Ty jsou opakem maloměstského zpátečnictví a ideálním řešením je návrat k přirozenému řádu věcí, lidské morálce a ohleduplnosti.

Jan Opolský nazval jednu báseň *Psychologie okamžiku*. Tento termín se snad nejlépe hodí pro označení jistého pojetí, kterého v básních užívá. Výrazným jevem v jeho tvorbě je totiž zobrazování jediného okamžiku. Respektive zastavení v čase, kdy všechno ztichne. Jakýsi klid před bouří, na kterou čeká celé okolí. Pakliže se ale okolní krajina jeví tichá a vyčkávající, neustále živým a energickým přírodním elementem je voda. Voda v mnoha podobách a seskupení. Může se snášet po kapkách jako déšť nebo sníh, vlnit se a třpítit na hladině jezera či stékat po stráni malou říčkou. „*Jen potok žil a bral se roklí tmavou/ten jeho vlahý jednotvárný šum.../Tak dusno kolem...doba před popravou./Sevřená mysl upí k nebesům.*“¹⁰⁷ Krajina se jeví jako vzduchoprázdňá, vesmírná a nadčasová. Snad by se taková chvíle dala přirovnat k mezidobí. Shon dne pomalu přestává působit na kraj kolem, vše se ukládá ke spánku, ale noc ještě nepřevzala svoji vládu. „*A všečen ruch se v hluchém lese ztají/hlas bažantů se z hlubin vytratí/než vzejde srp, by sesinavěl v kraji /a v smutku počne pleso líbat.*“¹⁰⁸ Tento jev se opakuje i za svítání. „*Letní ráno...na dřevěné věži/vzněcuje se báně maličká/všude ještě rosa chladná leží/není vidět ani človíčka.*“¹⁰⁹ Intermezzo je znamením pro zklidnění, pro zastavení v čase a rozjímání. Dobou, kdy se máme zamyslet nad zašlými věcmi, urovnat myšlenky a s čistou hlavou pokračovat kupředu. Je chvílí, která nabízí jedinečnou možnost přehodnotit a reflektovat minulost.

¹⁰⁶ OPOLSKÝ, Jan. *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí, 1909, s. 30.

¹⁰⁷ tamtéž, s. 41.

¹⁰⁸ tamtéž, s. 34.

¹⁰⁹ tamtéž, s. 31.

Jakoby básník hledal okamžik vykoupení a spasení, přejížděl očima okolní krajinu a nenacházel klid. Jeho mysl tíhne k místům prázdným a posvátným, k sochám uprostřed polí, k pomníkům, ale i temným lesům, studánkám, pastvinám a hvězdám na nebi. Ta místa mají jedno společné: jsou liduprázdná, obvykle tichá a rozjímající. Jen zvonce na hlavách zvířat, vítr ve větvích či bublající potok doprovázejí jeho mysl a nabízejí prostor k meditaci. Tato místa jsou prapůvodním prostorem nenarušeným pokušením a touhou. Jsou zobrazována jako ryzí neposkvrněné centrum duchovního života. „*Už tmí se lán i socha v poli chudne/a její ústa ssají vánku proud/jsou sečteny dny románově bludné/u této sochy hodlám usednout.*“¹¹⁰

Podobnou úlevu nabízejí i procházky po okolí, jehož podobu autor zaznamenává v básních i v próze. Jeho obraz je ale v obou případech poněkud odlišný. Jak jsme již několikrát zmínili, zobrazování věcí a stavů je laděné spíše lyricky, ale přece jen můžeme najít i pár rozdílů. Poezie bývá psána jaksí niterněji, hloubavěji a pokud jde o okolní krajinu a prostředí, je zachycována stejně. Spíše náladově, pocitově a zdá se, že se stává dalším právoplatným subjektem. Oproti tomu v prozaických útvarech prostor vystupuje jako objekt, který dotváří výsledný dojem a dalo by se skutečně říci, že vystupuje jako kulisa, které se ovšem nedá upřít jistá „aktivita“. Je otázkou, jak k tomuto tématu přistupovat, neboť rozdílnost je patrná v porovnání jen mezi texty Jana Opolského, v komparaci s jinými díly by se tento jev mohl zdát méně výrazný.

Svou nechuť k lidem a opovržení zvráceností světa demonstruje básník (neboť i v próze je Opolský básníkem) útekem do přírody a její čistotou. Skrýší mu může být starý, léta nepoužívaný mlýn, který se postupem času stal součástí přírody a je také nositelem tradičních hodnot, které subjekt postrádá. Objekt přirozeně splývá s krajinou a stává se její součástí. Je domovem pro zvěř, ptáky i skleníkem pro rostliny. A navíc je neoddělitelně spjat s vodou, bez níž by byl pouhou sutinou. Je to dokonalé spojení přírody a lidské činnosti. Již jsme se setkali s Opolského zálibou ve vodě a zde se jeho láska ukazuje v nejsilnější podobě. Vodní element je téměř všelékem a záračným prvkem přírodní síly. Mlýn byl kdysi místem setkávání a společenské aktivity. Lidé se scházeli za stejným účelem a odcházeli navíc obdařeni novými přáteli nebo zprávami. Taková moc a prestiž, kterou ale mlýn dostal, se nepěkně projevila na charakteru mlynáře. Vzedmula se v něm odvěká touha po bohatství, která nešla zastavit a svou nadvládu si dokazoval na zvířatech a nakonec i lidech. „*Neboť to*

¹¹⁰ OPOLSKÝ, Jan. *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí, 1909, s. 38.

patřilo k jedné z libůstek mlynářových, a lidi zámožné, bohatnoucí vždy více bez svého přičinění, nemožno si jest bez libůstek představití.“¹¹¹

Básnířka Magda Bílá hledá v lese podobnou útěchu jako Jan Opolský, ale výsledek jejího pozorování je odlišný. Lesy oslovuje jako svoje milované místo, prosvětlené slunečním svitem a oživené zpěvem ptáků a vůní bylin. Ve stínu stromů nenalézá temná zákoutí a pach zetlelého jehličí. Les je pro ní světem laskavým, který vystupuje jako pohádková bytost a je jí nápomocen ve všech trápeních. Je sice chladivou náručí klidu pro bolavou a zamilovanou duši, ale jeho dotek je hřejivý a ponouká k jiným a krásnějším momentům života. Les je místem idylickým, kde žijí zvířata ve vzájemné harmonii a totéž nabízí každému příchozímu. Proto je koutem, po kterém touží každý člověk přicházející z průmyslového města. Základem všeho je zejména velká škála všemožných barev, které nás obklopují a které mají uklidňující moc a zároveň čtenáře halí do aury všudypřítomné jednoty a harmonie. Oproti šedivému městu se ocitáme v ráji fauny a flóry, kde bez psaných pravidel funguje veškerý řád světa. *„Hledám zase v smrčci zatoulané břízy/hladím kmenů bílých hedváb roztřepený/u mých nohou líně v mechu plyš se boří/holubinky bílé jako z mořské pěny.*“¹¹²

Obraz krajiny se u Magdy Bílé jeví jako pohled z otevřeného okna. Subjekt je uzavřený ve svém temném pokoji a v jakési agónii vzpomíná na svět, který se skrývá venku, ale je mu z neznámého důvodu nepřístupný a snad fatální. *„Já též bych zašla, dobře cítím to,/když zima v temno by mě spoutala/a slunce mé by jinde svítilo - /a ke mně, do mé cely, nemohlo!*“¹¹³ Hranice pokoje jsou i hranicí žitého a jejich přechod je znamením spánku a cestou ke snu. Lesy a kopce, zahrada či ulice, jsou jen stopami v zákoutích mysli a putování po nich je rozostřené. Pokoj je zalitý pruhem zlatého světla, snad aureolou snící bytosti, ale venkovní prostor je zahalen stříbrným svitem měsíce. Není toliko živým, jako vysněným. *„Sny moje bloudí kdes. Zima mně. Samota studí./K sobě sny svolávám, chladné k nim spínám ruce,/by žár svůj rozlily v tesklivé, zkrehlé srdce./Ne rozkoš cítím, však bolest jen marné touhy./ „Zima až uplyne“ - /(naděje pohádkou tiší.)*“¹¹⁴

Jako by se pouze ve tmě mohly odehrávat jevy tajemné a sentimentální, vytváří spisovatelka aury napětí kolem potemnělých rybníků, lesů a polí. Podobně jako Opolský

¹¹¹ OPOLSKÝ, Jan. *Kresby uhlem*. Praha: B. Kočí, 1907, s. 42.

¹¹² BÍLÁ, Magda. *Cestou životem*. Nová Paka: 1907, s. 33.

¹¹³ BÍLÁ, Magda. *Nokturna a písně. Listy z deníku 1905 – 1931*, Nová Paka: 1932, s. 54.

¹¹⁴ tamtéž, s. 16.

nahlíží na hladkou vodní hladinu, ve které jako by se zračil skutečný obraz světa. Její výjev je doprovázen „dvěma bílými husami“, které se zdají být náhradou za ušlechtilější labutě, ale přece jen jsou patřičnějším obyvatelem podhorského rybníka. Křížují povrch jezera a za sebou nechávají vířit vodní hladinu. Jsou nerozlučnými společníky, rozrážejí vodu, čímž přivádějí v pohyb nejen paprsky zapadajícího slunce, ale také kouzlo bytí. Vyvíjejí aktivitu, jejíž síla a kvalita spočívá v jednotě dvou tvorů.

Les je místem, které umí skrýt tajemství i smýt bolest. Je svědkem pradávných dějů a tajných rituálů. Neodchází a je „věčný“, je strážcem místa a věrným společníkem.

„Dnes viděla jsem rudé slunce zapadat/do roušky šedých mlh nad lesem teskně ubledlým;/po sněžné pláni modře se rozléval chlad,/unikal v dálku Kozákov stínem svým./Sama jsem byla. Zpívaly naše zvony.../V zklidněné srdce míru se souzvuk lil./Po slunci rudém vločka zbyla.../Bledý les v dálce o skonu všeho snil.“¹¹⁵

Les je místem, které člověk vyhledává kvůli samotě a potřebě nové síly, ale pokud se snaží s lesem sžít, zůstat v něm napořád a podrobit si ho, jeho moc jej pohltí a stane se „zvířetem“.

Šlejharovou idylickou krajinou a směsicí romantiky a nezměrného klidu je chaloupka stojící na samotě obklopená lesy a zelenými loukami. Tato „zpuštělá a jaksi staromódní“ chalupa připomínající mizející spolupráci člověka s přírodou je symbolem přeživší tradice a „svaté prostoty“. V povídce *Ukolébavka*, která poprvé vyšla časopisecky v *Zábavných listech* 1894, se dostáváme na místo zdánlivé harmonie a klidu. Pozorný čtenář však vytuší dvojrozměrnou symboliku tohoto výjevu a znalost Šlejharova díla nenechá nikoho na pochybách, že vyprávění brzy nabere jiný směr.

Vzduch je zde jaksi čistší, potok živější a ptáci zpívají lahodněji. Zdá se, že tento „ráj“ nemůže být místem zlým a pošpiněným vlivem civilizace a města. Děti si hrají před domem, mají možnost volného pohybu a dětství tráví v lese a v kontaktu s přírodou. Vypravěčovi je sympatický jejich přirozený a prostý způsob života, který vedou. V létě vypomáhají na polích a zvelebují pastviny, v zimě usedají jako správní horáci za stav. *„Žijící takto vespolek, samostatně z rukou svých, připadali mi, že opravdu se mohou těšiti jistému štěstí bez všelikých záměrů, bez vysilujících trudů a marných požitků.“¹¹⁶* Neznají trápení

¹¹⁵ BÍLÁ, Magda. *Nokturna a písně. Listy z deníku 1905 – 1931*, Nová Paka: 1932, s. 30.

¹¹⁶ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik. Ukolébavka*. Praha: Odeon, 1974, s. 91 - 92.

moderního vysílení duše, kterému propadl zbytek světa, jsou oddáni své práci, rodině a nejsou uštváni technikou. Hledisko vyprávění se zdá být nakloněno životu, jaký vedou. Vypravěč je nadšený ze způsobu jejich existence i z jejich bezstarostné výchovy dětí. Čtenář však tuší, že oko, které sleduje tento čistý výjev je zastřené a brzy svou chybu zaregistruje. „Střízlivá rovnováha“, kterou nabývá člověk životem a novými zkušenostmi, provází vypravěče kolem místa i za několik měsíců a po selance zbyl jen prázdný smutný dům.

Setkáváme se s jevem pro Šlejhara se opakujícím: kouzelný domov se po hříčce osudu stává doupětem a na hony se vzdaluje své původní podobě (vnější a vnitřní). Zvědavý kolemjdoucí prochází kolem chátrajícího stavení a je zlákan škvírou v okně k nahlédnutí do domu. Vybaví se nám Kaliba, vracející se ke svému domu a nahlížející jediným bodem na nový život, ve kterém už pro něj není místo. Rais však svého trpitele zasazuje do venkovního prostoru, okénko je pro něj věšteckou koulí i ranou, jež jej vzdaluje vysněné budoucnosti. Šlejharův záměr je opačný. Náš vypravěč je obyvatelem světa, před kterým se skrývá člověk uzavřený v domě a skrz jediný světlý bod sleduje dění kolem. Jako by z něj zbývalo jen oko hledící dírou v okně, plné stesku a fyzického utrpení, přesto silné a plnicí veškerý prostor. „*Neviděl jsem ještě nikdy v té způsobě oko žívoucí.*“¹¹⁷ Opěvovaná samota se rázem mění na místo bohem opuštěné a chmurné.

2.3.3. *Pohledy na město a maloměstská tragika*

Každý si navenek žije svůj život a potají bedlivě sleduje jednání a chování druhých lidí. „*Co pak ten starý Sojka zase šmejdí? pomyslel si kupec Jouza, soudná stolice městečka, jenž ze svého krámu, vybočujícího z řady ostatních domů, viděl všechno, co se dělo na náměstí. Neprodával-li, seděl jako sysel schoulen za vitrinou, všechno pozoruje a vše posuzuje. (...). Dýchal na sklo, aby mu jen nic neušlo, co starý Sojka dělal.*“¹¹⁸

V malém městě jsou důležité rituály, kterou jsou dennodenně opakovány až s pedantskou přesností. Obvykle se jedná o drobné aktivity jako kouření doutníku před obchodem, „vínko“ u sudu, klábosení na lavičce nebo procházky po okolí. Všechny tyto činnosti mají jedno společné, a to místní rozvržení prostoru. Rituály se konají na „důležitých“ místech, kde dochází k sociálnímu kontaktu, k předávání informací nebo

¹¹⁷ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik. Ukolébavka*. Praha: Odeon, 1974, s. 94.

¹¹⁸ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Sezima*, In. *Maloměstská idylla*. Druhé vydání. Praha: Přemysl Plaček, 1911, s. 225.

k zvyšování vlastní prestiže. Maloměsto je totiž prostorem uzavřeným do sebe, „žije si samo pro sebe“.

Jedním z primárních znaků maloměsta je jeho nesnášenlivost a nedůvěra k cizincům. Tato „regionální xenofobie“ a zatvrzelost se objevuje u všech třech našich autorů, nejvíce pak u Šlejhara. V případě příchodu cizince se ve všech občanech aktivuje jakási „presumpce viny“. Lze říci, že podpora příchozího by byla porušením zavedeného pořádku a zpronevěrou vůči „svým bližním“. Pro maloměsto je typická oscilace mezi vesnicí, kterou „pohrdá“ a městem, kterému se chce rovnat, přestože navenek odsuzuje jeho povrchnost. Zatvrzelost a umíněnost maloměšťáků se projevuje v jejich vztahu k jiným lidem a v pedantském trvání na dodržování „nepsaných pravidel“. Společenská hra, která je téměř všemi nevědomky dodržována, spočívá zejména v pohrdání cizáctvím a jinakostí. „*Poutníková vina spočívá v jeho „jinakosti“ (...)*“¹¹⁹ Jeho příchod znamená spojení se světem, který je pro obyvatele za hranicemi jejich „dosahu“, a navíc narušuje zavedené pořádky a kompaktnost celku. Střet s cizincem nejenže způsobuje připomenutí existence světa, jehož nejsou součástí, ale navíc nepřímou „ponižuje“ jejich vlastní postavení, což lid nutí k větší uzavřenosti a soudružnosti. *Poutník* je vyštván nebo se musí smířit se svým novým postavením. „*Jeden význačný rys při všeobecném sdílení náhledů o té věci nedal se zatajiti. Byla to zřejmá radost za rouškou politování, jež stavěla se na odív – radost, že to, co se stalo, stalo se jejich bližnímu, známému a nestalo se jim (...)*“¹²⁰ Soudružnost, která je na první pohled jasně viditelná, posiluje vědomí identity, kterou maloměsto nutně potřebuje ke svému přežití. Znalost vlastního významu předchází případným útokům z „vnější“. Zmíněné „maloměstské rituály“, které obyvatelé provádějí v hospodě nebo na náměstí, přispívají k utvrzování a povzbuzování sebevědomí a jakési nedotknutelnosti. Zároveň se maloměšťáci bojí „rychlejšího pohybu“, aby nerozvířili „stojaté vody svého rybníka“.

I v případě krajiny a města, kdy Opolský popisuje vnější vzhled objektů, nedostáváme jasnou odpověď na otázku, co vidíme, ale spíš, co cítíme, když se na danou věc díváme. Co v nás vyvolává za pocity, jaká je její minulost, na co myslí nebo co připomíná. Všechno obvykle pod pokličkou z mlhavých zdání a napůl vyřčených výčitek.

Kromě středu města, které je tvořeno náměstím a přilehlými ulicemi, Nová Paka sestávala z malých domků, které byly rozesety po okolí. Jan Opolský vedle vnějších projevů

¹¹⁹ HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997, s. 105.

¹²⁰ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Sezima*, In. *Maloměstská idylla*. Druhé vydání. Praha: Přemysl Plaček, 1911, s. 224.

prostředí často využívá motivy, které místo přibližují intimněji a přisuzuje domům nebo ulicím ráz živočicha, který dýchá a žije stejně jako lidé v něm. Cítí napětí, změny v atmosféře i každý otřes. Na jeho podobě se projevuje hemžení myšlenek i povaha lidí. Vzpomeňme na „citlivé město“ Daniely Hodrové. Jedním z důležitých znaků literárního i skutečného města je „tekutost“ a pohyb lidí, zvířat a dopravních prostředků. Dynamičnosti autoři docilují představením každodenního shonu, cestou za prací, do hospody (která je svým vlastním světem, s jinými předpisy a pokyny) nebo „šířením klepů“.

Město jako kdyby se choulilo v úpatí kopce a čekalo na úder, připravené na všechno: přírodní živly, rozmary hory i jeho vlastních obyvatel. Ožívalo pod každým dotekem lidského oka i duše a odevzdávalo se jeho fantazii a představivosti. Nežije samo o sobě, avšak jeho síla vyvěrá z myšlenek lidí, které jím procházejí, kteří v něm bydlí a pracují. Jeho úděl není sám o sobě trestem, živoření, kterému se zdá podléhat, nenese podobu nutnosti, ale mnohem více syrové přirozenosti (zajímavostí je, že tuto tendenci sledujeme zejména v Opolského básních pozdějších, můžeme se jen dohadovat, jestli to bylo po jeho seznámení s Josefem Karlem Šlejharem).

Mezilidské vztahy jsou už tak dost komplikované a malý prostor, jakým maloměsto je, poskytuje rozdílné možnosti, než *anonymita* velkého města. Lidé se vzájemně dobře znají a vědí o sobě prakticky všechno. Každý se snaží udržet si tvář a nezavdat okolí důvod k pomluvám nebo nenávisti. Rozepře mezi lidmi často rychle zmizí nebo jsou zapomenuty, protože není žádoucí započínat nepřátelství, které by mohlo zneprůjemňovat každodenní život na tak malém prostoru. Skrývaná nevráživost a touha po bezkonfliktním a klidném prostředí je typickým rysem maloměsta.

Jak si ukážeme, narušení poklidného a předvídatelného chodu maloměsta dokáže způsobit malou válku. S nadsázkou lze říci, že otevřenost na maloměstě znamená vytržení ze společnosti a vydědění. Možná že i Jan Opolský, který často ladí svoje básně v tónině opuštěnosti a samoty, pociťoval rozdílnost mezi sebou a okolím a právě proto inklinoval k pesimismu a existenciálním otázkám. *Stereotyp* se zdá být největším strašákem a nositelem nudy a apatie. A Opolský si stěžuje, že „*nás drží na vsi malá vstupní cena/kde nyní hrajem drama otrávená/z nichž vyje hlad/v nichž hrůza musí základní být notou/a v nichž jen mstou a zlem a nečistotou/smí vynikat.*“¹²¹

¹²¹ OPOLSKÝ, Jan. *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí, 1909, s. 14.

Popisující přímo Novou Paku, Jan Opolský využívá zejména denní doby, kdy je město liduprázdné a teprve se probouzí nebo už usíná. Báseň tak začíná poklidným tónem o tichu a prázdnu, rýsuje obrysy budov a zvonice, náměstí bez lidí a nervózní slepice. Zobrazuje moment ticha před samotným průnikem prvních paprsků, jakýsi předobraz divadelního představení, které se teprve chystá k životu. „*Na dřevěné věži/vzněcuje se báně maličká/všude ještě rosa chladná leží/není vidět ani človíčka.*“¹²² A mlžný opar se zvedá s prvním zažehnutým plamenem a směr dýmu se usměřuje a proudí *spořádaně* z komína. Lidé začínají ovládat svoje okolí, které si na chvíli zapůjčila noc, a probouzejí sebe i svoje město. Ve chvíli snivého rozjímání o poklidném městě rozbíjí Opolský idylu jistou dávkou ironie, která ale k popisu maloměsta zaručeně patří. Zhmotňuje totiž výjev přirozený a „lidský“. Na chvíli v nás může mrtvé tělo zvířete v řeznictví vzbudit soucit, ale na „*váhách mírně uzardělá heraldická křivka klobásy*“ naše rozhodnutí ztěžuje. A Opolský říká, že jsme bytosti, které mohou velebit umění, estetično a rozjímat nad stoupající párou, ale stále jsme jen lidé, co mají i svoje vlastní potřeby. Jsme ovládáni pudy.

K městu patří hlavně lidé v něm žijící a Opolský na to nezapomíná. K životu se probouzejí i řemeslníci, kováři, řezníci, soukeníci a konváři. „*Nade krámkem kupce fíky visí/řemeslný emblém tvořice/ve hmoždíři skrytá ruka čísi/rozpoutává vůni skořice.*“¹²³ Služky se scházejí s nádobami u kašny na náměstí a rozvířují poklidnou vodu a nad nimi se tyčí svatý, co zdvihá ruce k nebi, a žehná celému probouzejícímu se městu. Na to všechno již celá staletí trpělivě shlíží okolní kopce a pozorují lidské počínání. „...*Probudil se život na vší straně/ohlásiv se v řeči všeliké/vzešlo slunce nad borové stráně/hořící a velmi veliké.*“¹²⁴ Co jsou tvorové hemžící se pod strání oproti věčným nebeským jevům a nedobytným skalinám?

Za zdánlivým poklidem malého města se skrývá každodenní dřina a stereotyp, který se dá jen stěží opustit. Řemeslníci a prodavači budou stále stejně s falešným úsměvem nabízet svoje zboží, služka se vrátí domů a nechá si poroučet a chvíle u kašny se svatým Floriánem, hasícím všechny křivdy, požáry a nezdary, bude jedinou milou vzpomínkou dne.

Někdy se může zdát, že jediným pojítkem mezi lidmi na maloměstě je společný strach či společný nepřítel. Může se vyjevit v podobě války, povodně, vydědence nebo cizince. Společnost v zajetí vlastních předsudků a snaze vyrovnat se prostředím městskému, mohla inklinovat k jakési strojené fazóně a masce. V některých básních Opolský poukazuje

¹²² OPOLSKÝ, Jan. *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí, 1909, s. 31.

¹²³ tamtéž, s. 33.

¹²⁴ tamtéž, s. 33.

na to, že lidé ve městě se sice setkávají na společenských událostech, jako poutě či bohoslužby, ale ve skutečnosti se nejedná o projev náklonnosti, ale potřeby se ukázat. „Stádo ovcí“ jde bezhlavě kupředu a nemá čas pozastavit se nad některými skutečnostmi života, ani se rozhlédnout po krajině kolem.

Opolský odhaluje ve svých prózách lidské slabiny a neřesti a lehce je zesměšňuje. Obyvatelé maloměsta jsou pro něj zjednodušeně „pouzí perníkáři a krejčí“ postrádající ducha a vlastní rozum. Jejich úsudek je zatemnělý a nechají se snadno zlákat pozlátkem a barevnou hrou cirkusu, které bezhlavě věří. Chytrákem je pro spisovatele ve finále protřelý komediant, který si s publikem tropí, co chce, a potajmu jím opovrhuje. Jeho výmluvnost a nezadržitelný proud slov přivádí obyvatele v obdivný údiv. Muž projíždějící podhorským městem je spojením s velkým světem moderních měst a vyšší společnosti. V konfrontaci s jeho poselstvím vyniká skrovné a chudé šatstvo diváků i jejich duševní prostota. Všichni přítomní jako by tvořili jedinou na vlas stejnou entitu se stejným myšlením a puzením. Jediný člověk z davu se vymyká a s despektem sleduje komediantovo počínání. Obecně ale není považován za skeptického v dobrém slova smyslu, ale je svým okolím odsuzován za nedostatečnou spolupráci a nevěřičnost. Paradoxně se jeden z nich stává *cizincem*, protože nesdílí veřejné nadšení. Cirkusák se stává symbolem kněze, který svoje stádo navádí a síla jeho slov hypnotizuje dav, který jde slepě za ním. Ryšavý podivín, který se vymyká svému okolí, umírá, neboť je „knězem popraven“.

*„Neboť i jeho hlava sesula se s tupostí odstřeleného údu k zemi a nastlané piliny ztemněly valem čerstvou její krví. (...) Ryšavý muž byl cizincem, i utajen zůstane průběh ostrého zápasu ducha s duchem, neboť tváře diváků byly zvětralé a tupé a kromě toho zaměstnány uhaslou dýmkou z kosodřeviny.“*¹²⁵

Ovšem i v próze se spisovatel obrací k vlastnímu nitru a do minulosti, kterou představuje jako divadelní představení, jež mu uvízlo v mysli a stále v ní přetrvává. Obraz, jenž se mu navždy vryl do paměti ohraničují zelené lesní porosty a potoky z vrchu ozařované zlatým obilným polem, v kterém se ohání kosou ženci. Idylický obraz ve spisovateli přetrvává, ale značně kontrastuje s dobou, v níž se ocitá nyní. Přiznává se k lásce k fikci a metaforám a nezastírá rozpaky nad reálným světem. Divadlo je pro něj světem idejí, které by si přál převést i do svého světa. Poskytuje možnost zásahu, který obrátí vše k lepšímu. *Deus ex machina* je zde zastoupeno oponou, která může zásadně proměňovat chod představení i života. Spisovatel vykresluje obraz světa, svého rodného kraje, jako prostory

¹²⁵ OPOLSKÝ, Jan. *Kresby uhlem*. Praha: B. Kočí, 1907, s. 29.

divadla, kde hledí před sebe a obdivuje zázraky vytvořené přírodou, promyšlené kulisy i přirozený řád. Podobenství pokračuje i při pohledu do publika, stává se však mnohem palčivějším.

„...odpočítám-li totiž některé lidské vlastnosti publika, cítím se být poněkud jako ve zvířecím chlévě. Dusný a spalující dech vychází ústy diváků a těla jejich vylučují více potu, než-li za jiné příležitosti. Atmosféra sprahlá a žíznivá proměňuje společensky regulované osoby na chlípné mezky a pro jejich ohavné myšlenky bude mi každé rčení prominuto.“¹²⁶

Divadelní představení je místem, kde se vyjevuje každá lidská nedokonalost a prostota. Opolský vidí spíš zvířecí stádo bez zábran a soudnosti opojené vlastní důležitostí a povolné ke všemu. Ženy ověšené uvadlými květy reprezentují lidskou marnivost a lhostejnost.

Město jako by bylo vyčpělé, stejně jako jeho obyvatelé. Dávná sláva a síla se vytratila a nic už nechutná a nevoní stejně sladce jako kdysi.

„Stalo se jako by městečko pozbylo svého půvabu i jeho staleté zvony promluvily ke mně řečí konvenční a hluchou. Viděl jsem srdce jejich tlouci jako v manii, ale nemělo to ušlechtilého významu z doby dříve minulé. Bily, bily, ale duši to nepozvedalo a nebylo jim rozuměti ničeho.“¹²⁷

Básník volá po minulosti, která mu byla mnohem bližší a která byla podle něj v mnoha ohledech lepší, ušlechtilejší. Říká, že nerozumí řeči zvonů, ale ve skutečnosti již nerozumí ničemu, co se kolem něj děje. Vše pro něj postrádá význam. Cítí jen pachut' světa a nenalzá klid. Co přesně pro něj představuje oslavovanou minulost, nevíme. Může to být doba pár desítek let zpátky, kdy nebyla krajina jeho dětství zahlcena výdobytky moderní doby, továrnami nebo přistěhovalci. *„Fabričky s prsama zakrslýma utvořily po silnici kratší i delší řetězy, stavíce se oplzlejšími, než kdy byly a přivykající si v chůzi jistému methodickému pohybu křivou kyčlí.“¹²⁸* Může to být doba velkých králů a vítězných bitev, o kterých se v některých básních zmiňuje. A v neposlední řadě to může být vysněná krajina, o které četl v knihách. Ta kterou si vymaloval ve svých představách. Je to jeho osobní svět idejí, který v každodenním zápase s realitou, ztrpčuje život, ale pozvedá ducha do vyšších forem.

¹²⁶ OPOLSKÝ, Jan. *Kresby uhlem*. Praha: B. Kočí, 1907, s. 34-35.

¹²⁷ tamtéž, s. 53.

¹²⁸ tamtéž, s. 54-55.

Šlejhar disponuje stejným pohledem na maloměsto jako Opolský. Autorům je společná nechuť k společenské přetvářce a lhostejnosti. Šlejhar však důrazněji zobrazuje nešťastnou skutečnost a výjevy neskrývá za metaforami a symboly. Ukazuje život v jeho reálné podobě a trpkosti, přičemž využívá silné expresivity a na první pohled nesnadného jazykového stylu.

Povídka *Sezima* vyšla v Květech v roce 1893. Již jsme poukázali na fakt, že v Nové Pace vyvolala velké pozdvižení, takže této skutečnosti se věnovat nebudeme. Určující pro nás je, jak je maloměsto v povídce zobrazeno. Mohlo by se zdát, že v tomto textu nehraje takovou roli prostředí v podobě krajiny či přírody jako v například v románu *Peklo*, ale po bližším zkoumání docházíme k jasnému závěru, že i zde je prostor velmi důležitý.

Příběh začíná daleko od města, kdesi v polích, kde se setkává náš vypravěč s panem Sezimou. Již samo prostředí je výmluvné, neboť zjevné vytržení z prostoru města naznačuje blížící se změnu a odloučenost. Sezima je totiž mužem po výtce oblíbeným a společenským a nechybí na žádné akci, která se ve městě koná. I proto je pro vypravěče jejich setkání v ústraní a za podivných událostí matoucí. „*Jak přicházel blíže, povšiml jsem si, že má kolem obličeje uvázaný šátek. Nějak neforemně, nezvykle, až jakoby příkře, a obličej jeho stal se tím jaksi ještě užším a protáhlejším, malá jeho hlava sevřenější.*“¹²⁹ Sevřeně najednou působí i okolní prostor, který se při setkání těchto dvou lidí jako by stahuje do sebe. Přitom se dramaticky mění původní pohled, který vypravěč nastiňuje. Příroda, měnící svou tvář před příchodem zimy, je mu vítaným zpestřením a únikem z „nudných zdí maloměsta“. Vyznává se z lásky k „vůni naoraných rolí“, jež působí takovým konejšivým klidem. Vytržení v podobě lidské bytosti je již od začátku rušivým elementem a vyvolává ve vypravěčovi vzpomínky na nedaleké město, které chtěl alespoň na chvíli zapomenout. Nenadálé splnutí s okolní krajinou se mění ve vodopád asociací, které se mu vybaví při pohledu na blížícího se známého. Obžerství, alkohol a podivně vydělané peníze... Přes veškerou averzi se v něm však při pohledu na unaveného a pokleslého muže vzedme vlna lítosti. Poté, co se dvojice rozejde, prochází prostředí transformací. Dosavadní sluneční záře a „neobyčejná průzračnost“ vyprchává a mizí. „*V tísnivý, nehybný, ustrnulý a jako vypjatý klid urovnala se příroda.*“¹³⁰ Zkracuje se i vzdálenost mezi odcházejícím Sezimou a na prostor se snáší jakési vzduchoprázdno a bezčasí. Vypravěč je nucen se ohlédnout stejně jako nemocný a tím se

¹²⁹ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Sezima*, In. *Maloměstská idylla*. Druhé vydání. Praha: Přemysl Plaček, 1911, s. 203.

¹³⁰ tamtéž, s. 205.

propast mezi nimi opět prohlubuje. Toto setkání je předzvěstí blížícího se konce. Předtuchou nadcházejících změn, které se v člověku v budoucnu stanou.

Nejdůležitějším místem v povídce je ovšem hospoda. Toto veřejné místo setkávání má v české literatuře zvláštní postavení, které nepřímou vystihuje český národ a jeho uvažování. Profánnost tohoto místa kontrastuje s politickými diskuzemi i dokonale splývá s pomluvami a intrikami, které se v hostinci odehrávají. Na malém městě měla hospoda obzvlášť významné postavení. „Kdo do ní nechodil, jako by nebyl.“ I z tohoto místa se po maloměstě začnou šířit první vlny o Sezimově nemoci, smrti nebo zmizení. Zdravotní nesnáze jednoho z nich se pro obyvatele stávají vítaným oživením jejich stereotypních dní. Šíří se vlny pomluv, spekulací a zájem přerůstá v honbu za „největší bombou“. Náměstí, které bylo každý den svědkem Sezimovy práce a setkávání, se stává centrem informací. Pro Sezimu se stává tento známý a oblíbený prostor místem zapovězeným. V momentě, kdy se objeví „ve svém království“ znetvořený a pohublý, jeho veškerá autorita se vytrácí a zájem o jeho osobu mizí. Hrané přátelství a náklonnost je až směšně neupřímná a nově příchozí zůstává opuštěný u svého stolu. Konec spekulací znamená i konec jeho společenského života. Místa jeho působení, kterými se maloměsto jasně rozčleňuje a vymezuje, jako byly udírna, stanoviště, „kde se před obědem stavoval na hlt vínka“ nebo kancelář, de facto přestávají existovat. Prostor se mění z pohledu pana Sezimy, přestože pro ostatní obyvatele zůstává stejný.

Společenský život v maloměstě začíná nabírat poněkud absurdní ráz s tím, jak poznáváme jeho obyvatele blíže. Vypovězený Sezima je zapomenut kvůli nadcházející plesové sezóně, která ozdobí místní taneční sál. Dámy utrácí nehorázné sumy za svoje róby a taneční pořádky, muži se honosí vlastní velikostí a důležitostí. Ve světle těchto událostí se osudy zubožených sirotek či opuštěného chudáka jeví jako nesmyslné oběti malicherné společnosti.

Město se rozdvouje na dva obrazy, které dělí neviditelná ale zřejmá propast. Prvním je vyzdobená síň s veselými tanečnicemi, která se hostům jeví jako „*kvetoucí luh dívčí krásy, rozvlněný vánkem májovým*“¹³¹ a dalším studené cesty, ulice a „chudinské brlohy, z kterých se vrhali zbídačení lidé v záhubu“. Další srovnání přichází ve chvíli, kdy se ve městě objeví mladý elegán, syn místního pekaře. Jeho návrat do rodného kraje z Prahy, která je v podhorské obci velmi vážená,¹³¹ způsobuje obrat v zobrazování prostoru. Dosud v podstatě

¹³¹ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Sezima*, In. *Maloměstská idylla*. Druhé vydání. Praha: Přemysl Plaček, 1911. Praha 1911, s. 221.

svébytné sebevědomé město si uvědomuje, čím doopravdy je – maloměstem, ne-li „větší vesnicí“. A mladý Sojka mu to dává jasně na odiv. Domácím mladým mužům je vzorem a „nedostižným ideálem“. „*Přijížděl se zásobou úsloví a vtipů, jež měli všichni za povinnost nazývati nadmíru duchaplnými.*“¹³² Zaujímá dokonce místo Sezimy jako účetního na radnici a odhaluje jeho zpronevěru.

Závěr povídky se odehrává opět mimo město. Vytržení ze zatuchlých zdí a očitých svědků předcházejících událostí je výmluvné. Lidé nechtějí mít nic společného s minulostí, která je „obtěžuje“ a již jim nepřináší nic nového a důvod ke klepům. Jsou to hosté jiné zahradní hospody, kdo vyjasňují poslední události. Hospody, která se skrývá v lesích a přichází do ní jen málokdo. Symbolické místo, kde dochází k zastřelení „pár kvícal a králíka“, se stává parafrází na osud Sezimy na tomto světě. Jeden z hostů jen suše konstatuje, že venku zahlédl několik ptáků a ostatní přihodí pár slov o jejich dobrém mase. „*Jen je moci mrchy všechny sestřílet, dokud u nás jsou. Beztoho z nich málo užijem, všechno přijde do hor.*“¹³³ Život jde dál. Obyvatelé spořádali dalšího z nich, další kus skládačky, která je alespoň na chvíli vytrhne z jejich letargie a stereotypu. Nakonec je jedno, jestli musí jejich choutky a potřeby snášet člověk nebo „pouhé“ zvíře, protože v tom nedělají žádný rozdíl. Okolní krajina, jako by chtěla pomstít zmařený život a potrestat lidskou samolibost, se stahuje a tvrdne. „*(...) jakási posupná vášeň sálala z odrazu plamenných červánků. Zardělo se celé to mrazivé moře sněhu, jako by kypělo zlověstným ohněm.*“¹³⁴ Utýraný králík v pytláckém oku se skelně dívá k nebi a kolem jsou vidět stopy jeho zoufalého zápasu o život. Z nastražené léčky, ale není úniku. Jediný tvor v pustině i ve městě nemá šanci proti pokrytecké a senzacechtivé skupině. „*Nešťastný Sezimo, nejsi takovou kořistí v osidlu nastraženém přírodou i lidmi? Pak vracel jsem se zpátky k městečku, malému dějišti velikých zdrcujících tragédií života i pustých srdcí v něm.*“¹³⁵

Milovník pravdy a zapisovatel temných koutů lidské společnosti se ve svém díle projevil jako silně sociálně smýšlející člověk. Předobraz jeho díla můžeme vidět již v jeho dětství, kdy si jako malý chlapec vytrpěl těžké chvíle nebo v častých návštěvách otcovi továrny. Zdejší prostředí znal velmi dobře a rozuměl i vztahům mezi lidmi, kteří se v továrně pohybovali. Továrna byla motivem relativně novým a přitahovala mnoho umělců. Byla totiž výdobytkem moderního průmyslu, ale také nepřiměřeně zasahovala do okolí a měnila jeho

¹³² ŠLEJHAR, Josef Karel. *Sezima*, In. *Maloměstská idylla*. Druhé vydání. Praha: Přemysl Plaček, 1911. Praha 1911, s. 224.

¹³³ tamtéž, s. 238.

¹³⁴ tamtéž, s. 238.

¹³⁵ tamtéž, s. 239.

podobu. V Nové Pace se existence nové továrny projevila stejně jako jinde. Podrobovala si okolní krajinu, přitahovala nové lidi, kteří toužili po práci a nezvratně měnila i společenskou podobu města. Josef Karel Šlejhar vypořádává vliv továrny na život člověka v knize *Peklo* z roku 1905.

V literatuře se zprvu objevuje její motiv jen jako nového světa nahlíženého zvenčí a skutečná podoba a sociální hierarchie je pro literáty neprobádanou oblastí. Objevují se zde totiž nové reálie, jazyk dělnictva i problémy a požadavky této nově vzniklé skupiny.¹³⁶ Pro literaturu to znamená jednoznačný úkol: zapojit se do procesu v továrně a prostudovat nově vzniklou oblast. V druhé polovině devatenáctého století se tak továrna stává kulisou pro mnoho příběhů, ale podle Macury se jedná jen o „tovární román“. Podstata mýtu, kterým se toto prostředí stává, zůstává dosud skryta a nepokořena pod maskou dokumentu ze sociálního prostředí. Josef Karel Šlejhar se ale ubírá jinou cestou a na továrnu nahlíží jinak. Zná dokonale její prostředí, dělníky a jejich strasti.

*„Šlejhar se tu – nesporně v příkrém rozporu se Zolovým chápáním moderního „experimentálního románu“ – opírá navíc o velmi „archaické“ literární předobrazy, na počátku 20. století v románu na první pohled již nepoužitelné – konkrétně o Dantovu Božskou komedii(...) a obecně o půdorys alegorického putování, které bylo velice oblíbené ve středověku a jehož prvky ostatně také Dantova Božská komedie přejala.“*¹³⁷

Maloměsto je v tomto díle zobrazováno jako rychle se rozvíjející území, které nebere ohled na vnitřní život svých obyvatel. Lidský prvek se jaksí vytrácí a je přebíjen všudypřítomnými potřebami továrny. Ta si podrobuje prostor i bytí a narušuje přirozený řád věcí (pracovní směny v noci). Čas splývá v jedno jediné stereotypní pachtění bez spánku a odpočinku. Městem projíždějí kouřící vlaky a zahalují jej do mlhy z páry, aniž by zastavily na nádraží. *„Otrásalo to nejen zemí, domem a postelí, ale i duší, dávno jako zmámenou, servanou.“*¹³⁸ Dělníci jsou ponořeni v beznaději a zoufalství, ale není kam uniknout. Jsou součástí vši té hmoty a toto spojení je fatální. Nemají zájmy, pranic je nenaplnuje. Smyslem jsou již jen pracovní směny, kam *„...nesahala příroda, nesvítilo slunce, zelení neokřálo oko, nebylo tu nitro ani soumraku, bouře ani jasu blankytu, ani nocí měsíčních, pták tu nezazpíval, nezavoněla země, nebylo tu vůně květů ani úchvatu zrání.“*¹³⁹

¹³⁶ MACURA, Vladimír. *Továrna dvojí mýtus*. In. *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997.

¹³⁷ tamtéž, s. 181.

¹³⁸ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905, s. 1.

¹³⁹ tamtéž, s. 7.

Z práce lidí se vytrácí vlastní invence a zápal. K činnosti nemají žádný vztah a jejich život a pohyb se stávají monotónními. Již je „dávno po všem, dávno po duchu a srdci“. Maloměstská absence anonymity přerůstá v homogenitu a neuspokojení. Šlejharův román není dokumentárním zobrazením továrního prostředí, avšak stále přibližuje technický ráz budovy a její náplň práce. Především ale autor rozjímá o možném dopadu přetechnizovaného světa na dosud nezkušný prostor maloměsta; zejména lidí. Továrna není pouhou kulisou pro děj příběhu a zobrazení její technické vybavenosti není opomíjeno. Naopak je velmi konkrétní a zřetelné, čímž se absurdita zdejšího života vyostřuje.

Co se týče zobrazení místa, již jsme zmínili detailní popisy továrních strojů. Autor se nevyhýbá odborným názvům i dělnické „hantýrce“. Příroda je v příběhu zjizvená železnicí a je spíše vzdáleným snem a touhou hlavního hrdiny. Ostrovem naděje za nocí strávených v temnotě shonu továrny.

Podle Vladimíra Macury je Šlejharovo *Peklo* podobenstvím středověkého Dantova románu *Božská komedie*.¹⁴⁰ A odkazuje na to již samotný název, který nese jméno jednoho ze třech z míst, jež hrdina navštíví. V *Pekle* není nikdy jasně řečeno, kým hrdina je a dokonce neznáme ani jeho jméno, ale je zřejmé, že v továrně zaujímá docela vysoké postavení. Má i svoji milou, po které touží a která je věrně vyobrazována podle mariánského kultu stejně jako Beatrice. Macura dále svoji úvahu rozvádí a poukazuje i na podobnost s alegorickým putováním. Cesta městem a jeho okolím je u Šlejhara „očistcem“, výmluvný název knihy „peklo“ představuje cukrovar a nakonec „ráje“ hrdina dosahuje ve chvíli, kdy se setká se svou milou Marií. Hrdina znavený životem a připravený o svoje sny, ztrácí veškerý elán a jediným světlým bodem v jeho životě je myšlenka na budoucí setkání s jeho vyvolenou. K tomu ovšem dochází až na závěr celé knihy a této pasáži je věnováno mnohem méně místa, než prostoru pekla – továrně. Stejně tak očistec v podobě jeho místa k nocování (není to jeho „domov“) nebo okolní krajiny je v podstatě vedlejším dějištěm. Všechn prostor je věnován práci, stejně jako hrdinův život. Továrna se v podstatě stává světem sám pro sebe a za jejími hranicemi prakticky nic neexistuje. Celé Novopacko se scvrkává do jediné všepohlcující budovy. „V Šlejharově románu továrna také zdaleka není jen obyčejným prostorem románového dění. Ústřední postavy v konfrontaci s továrnou, která zaplňuje celý prostor univerza, neuspějí.“¹⁴¹ Jsou objektem přemožení a naprosto pohlcení, přestože se zdá, že jejich subjektivnost je může zachránit. V pomyslném boji, kde se továrna jeví jako

¹⁴⁰ MACURA, Vladimír. *Továrna – dvojí mýtus*. In. *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997.

¹⁴¹ tamtéž, s. 185.

protihráč, ale dochází k trpkému zjištění, že jediným aktivním hráčem je ona sama a dělníci jsou pouhé figury. Továrna není kulisou a pouhým „dějištěm“, je v podstatě hlavní postavou a základním subjektem románu. V porovnání s lidským faktorem se dokonce zdá, že její život je mnohem vitálnější.

„Souběžně s tím, jak se činnost vyzařovaná strojovou výrobou odcizuje člověku, vymyká se jeho kontrole a rozhodování, továrna se doslova zosobňuje: mění se v živou bytost, v podivné mystické monstrum (...), „kolos“, který rozevírá své „zceněné čelisti“ a pohlcuje věci, ale i živé lidi jako své oběti, a hubí je nebo je znovu vyměšuje spotřebované a zbavené sil.“¹⁴²

Hned v úvodu knihy se dostáváme do prostředí zdevastovaného zbudovaným cukrovarem. Hrdina nemůže spát, neboť ho ruší vlaky jezdící kolem jeho bytu a sluneční paprsky pronikající zataženými žaluziemi. Svět je nalinkován stejně jako světelné pruhy na jeho podlaze. Černobíle. Neustále se střídají noční a denní směny, potemnělá továrna a světlé okamžiky v jeho představách. Lidé vystupují jen jako *pouhá* součást kolektivu, který není nijak výrazně individualizován. Celá společnost je tak podrobena vlivu modernizace. Dokonce i děti, které se vracejí ze školy jsou „moderně pedagogicky“ vychované a povykují na sebe na nedlážděné ulici. Stejně jako u Opolského se objevuje motiv dobové vykořeněnosti a stýskání po starých časech.

Útěchou je hrdinovi vlastní duše a nitro, ke kterému se často obrací a ve kterém se snaží „žít svůj život“, když je to v reálném prostředí takřka nemožné. Sílu pro další dny mu dodává pomyšlení na jeho Marii a setkání s ní, „*neb vše, co se dotklo zjevu jejího, pak již jen zvěstí o její bytosti hlaholilo jako v hymnickém rozepění.*“¹⁴³ Motiv, který sledujeme již od samého začátku a v průběhu celé knihy až do jejího konce, se zdá být světlou chvilkou, k níž hrdina úpěnlivě vzhlíží. Je mu čistým a neposkvrněným obrazem, který se tolik nepodobá jeho každodenní dřině a apatii v továrně představující lidské pudy. Šlejhar ale hrdinovi nedopřává spočinutí a klid. Jeho setkání s Marií se nakonec stává tím samým chlípným činem, kterým tolik opovrhuje.

„A stává se najednou účastníkem všeho toho, co tady v bezprostředí hynulo,(...) , co vyrváno životu, volnosti, přirozenosti a právům (...) a padalo v strach a jámu života, vše co tryskalo slzami krve a ronilo v oběť nejvnitřnější mízu života (...), všeho toho putování na

¹⁴² MACURA, Vladimír. *Továrna – dvojitý mýtus*. In. *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997, s. 185.

¹⁴³ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905, s. 127.

cestách zlosynství, jaké jen démon prokletého lidského sobectví a zpupné zůstnosti vynalézati dovede, stává se tu účastníkem... ¹⁴⁴

Šlejharova továrna je mystickým stvořením, které bedlivě sleduje svoje „poddané“, což autor dokresluje vznosným básnickým jazykem a barvitými figurami. Člověk jako by se ocital v jejích útrobach a jeho velikost a lidskost se zdála malicherná v porovnání s obrovskou hmotou, kterou sice stvořil, ale jíž nemůže ovládnout. Továrna je božstvem, které se klokotavě, ale jistě, dožaduje svojí moci a stává nesmrtelným.

„Sám hlas továrny jako by tu ironicky a výsměšně zasahoval v tajemství, v delikátnost srdce, snaže se v jakési bezmezné brutalitě strhati clonu se všeho, co vymyká se jeho zdrojům, co v žití svém postavit se snaží mimo jeho vřavu – zdál se to někdy rozrážeti v jednotlivé prozrazující ryky, výkřiky pustého odhalení, v němž přišlo se zvědavosti na kořist, a upadat pak v jakýs úšklebný povyk luzy, jenž ve vše se vetře a před nímž nic nezůstane ušetřeno. ¹⁴⁵

A továrna má také poslední slovo. Hrdina, jenž prošel očištěm, strávil příliš mnoho času v pekle a nakonec dosáhl svého ráje, si uvědomuje, že jeho cesta nekončí v kýženém prostředí náruče jeho milé, a dokonce pochybuje o existenci „takového edenu“, ale vrací se zpět do pekla, které ve skutečnosti vlastně nikdy neopustil.

Magda Bílá zastupuje v zobrazování města odlišnou roli, než její literární kolegové. Snívá autorka nevychází do ulic a nestřetává se s každodenním během věcí. Subjekt se skrývá za rámem okna, uzavřený v nepropustném pokoji, a veškerý ruch sleduje jen z povzdálí. Do místnosti se vkrádá světlo slunce a vůně z ulice, ale okna „jsou pevně přimknuta“. Nezbyvá než pozorovat a snít. Uvězněná bytost je šířána vlastními pochybnostmi a obavami, bojí se vyjít ven a sdílet všednost. Cosi jí brání zbavit se okovů připoutaných ke kličce u okna a raději se nechává unášet vlastní fantazií. Strážcem jejího pokoje se stává městská zima, která nedovoluje procházky po okolí a ulice zaplavuje přívaly sněhu a nedostupností. Srdce touží po doteku vzduchu a paprsků, ale je zahaleno vědomím nekončící sněhové bouře.

¹⁴⁴ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905, s. 392.

¹⁴⁵ tamtéž, s. 131.

Málokdy autorka líčí fyzickou podobu Nové Paky, dokonce je těžké nalézt zmínku o městě. Nazve-li nějakou báseň *Nová Paka*¹⁴⁶ tématem není město, ale okolní krajina. Je s prostorem spojená, stejně jako je součástí života, neboť nabízí místo pro obživu a práci. Pole jsou zdrojem pro chod života ve městě i pro výrobu v továrně, s čímž jsou spojená pracovní místa i charakter obyvatel. Lyrický subjekt vidí rovné louky a pokosená pole, vyobrazuje detaily i pocity. Rodný kraj a město jsou záchytným bodem, ale básnířka si hořce uvědomuje, že lesy a domy si po jejím odchodu nepostesknu. Život pokračuje a nebere ohledy na sentimentální výjevy mladé ženy.

*„Proč moje slunce, zapadnuvší/kams v neurčitou dálku žití,/na květy snů mých, povadnuvší/na rozloučenou nezasvítí?/Na rozloučenou nezasvítí, před chladem noci neochrání?/Snad jinde nově život nově vznítí,/mým snům dá sbohem v umírání.“*¹⁴⁷

Lyrický subjekt, vyčkávající a pozorující svět za sklem okna, promítá obrazy svého nitra, které jsou ale opředené zvuky skutečného okolí, neboť ty nelze pominout. Magda Bílá doprovází svoje básně mnoha přívlastky a podobenstvími a nepřeborné množství zvuků a barev je nedílnou součástí výjevu, který v básních vykresluje. *„Je večer bílý. Záře měsíční/průhlednou storou padá v jizbu mou;/z minula stíny šerem putují,/vzpomínek hroty ostře v srdce tnou./Výš bílou vlajku vztyčím k smíření,/přehluší polnic k boji víření.“*¹⁴⁸ Subjekt je upoután k rámu okna a proud myšlenek je doprovázen změtí zvuků, které vyvolávají asociace a vzpomínky. Večer na vsi je spojený s „chabým Ave“ kostelního zvonu, s dětským pláčem či „ptačím stonem“.

Již jsme několikrát zmínili motiv uzavřenosti a odloučenosti od okolního světa, který je pozorován zpoza okna a jako by byl subjekt uvězněn ve svém nitru i v uzamčeném pokoji, naslouchá jedině zvukům, které k němu prostupují kamennými zdmi. „Reálný“ prostor se zdá být odloučeným a na hony vzdáleným. Jako cosi zakázaného a nedostupného. Lyrický subjekt v básních Magdy Bílé je vězněm vlastního těla i potřeb společnosti a není mu souzeno pustit se za svými sny a touhami. Jediným východiskem je představivost a uzavřenost v sebe sama. Ve vzácných chvílích, kdy se „vězni“ podaří uniknout, neprochází se ulicemi nebo lesními pěšinami; neopouští hranice domu, ke kterému je vázán. Stává se totiž obyvatelem přilehlé zahrady, která sice reprezentuje přírodu, ale stále je jen lidským artefaktem uzavřeným za dřevěným plotem. *„Taj žití pochopí svým citem; ovládá/úsudkem*

¹⁴⁶ BÍLÁ, Magda. *Nokturna a písně. Listy z deníku 1905 – 1931*, Nová Paka: 1932, s. 23.

¹⁴⁷ tamtéž, s. 23.

¹⁴⁸ tamtéž, s. 32.

*bystrým svoje okolí,/a přec-li bezzvučné ji ticho zabolí,/práci i radost dá ji zahrada.*¹⁴⁹ Bytost si tvoří vlastní svět, který dokáže ovládat a který jí dovoluje zapomenout na strasti a problémy. Zahrada není divoká a svobodná. Je zkrocená „pruty“, „stezkami“ či „besídkou“. Výrazným motivem je poté touha po doteku a kontaktu s květinou či stromem a pohlazení „vinnou révou“, ale jakási neviditelná síla, která šíří nitro hrdinky, je mocnější a dovoluje jen „duševní souznění“ s místem. Ve vzduchu je cítit obava z důsledků unáhlených činů. „...větévku nalom hrubým dotknutím - /odumře v kráse,/do růžova zvadá,¹⁵⁰“ píše Bílá. Nespoutaný je svět za zdmi zahrady a trochu děsivý, přesto je touženým snem a cílem, i když je zřejmé, že je nemožné jej dosáhnout. „*Nezkrotně život kolem plápolá,/k vítězství, k smrti tvory zavolá./Čím v oceánu vln všech vlna tvoje,/jež vzpíná se a v rytmu zapadá?*“¹⁵¹

Výrazným motivem všech básní je stesk po domovu, po rodném městě, které se tolik liší od města, kde se hrdina nachází. Magda Bílá konfrontuje v básních obrazy kraje svého mládí a zjev pražských ulic, které „*bílé story reflex světla tlumí (...) intimní život od ulice špíny!*“¹⁵². Vzdálená vesnice, která je zde snad jen snovým výjevem, se stává jedinou útěchou pro duši dychtící po prostotě a tradici. Jako by to byl jiný svět, kde i v ulicích vane čerstvý vzduch, vlaštovky se honí nad hlavou a „kvetou střechy“. Je znamením spolupráce člověka s přírodou a jejich fungující symbiózy. Naproti tomu je „velkoměsto“ symbolem hříchu a špíny, neutuchajícího shonu a porušování přirozeného řádu věcí. „*Jak člověk střemhlav řítí/se ze sna do práce,/jež zajišťuje žití v podzemní paláce,/v tom světa očištcí,/v němž hučí hmoty vzruch,/ve vůně snů a tuch se mísí těžký puch/z těl, jež se valí vpřed.*“¹⁵³ Zde vidíme jasný kontrast figurující v díle Bílé. Autorka, jejíž výjevy rodného Novopacka jsou až naivně idylické a snivé, se projevuje v novém rozměru, kde konfrontuje podobu svého domovského města a „cizího“ světa Prahy. Nehledá již romantické výrazy a eufemismy. Její kritika a nechť je zjevná a nezastřená. Vidí mokvajících vřed na těle společnosti a s ním domáhající se stanovisko potřeby pomáhat, nebo „*sám se nakazit a bédně zahynout*“¹⁵⁴. Je poutníkem na nekonečné cestě, prochází cizími městy i životy a bezhlavě se upíná k jedinému cíli: k návratu domů se ctí a zkušenostmi, které může v rodném místě předat dál. Touží změnit svět k lepšímu, splynout s „radostným dechnutím božství“ a s „rytmem kosmu“. To vše v prapůvodním městě své existence a v místě, kam se upínají veškeré tužby.

¹⁴⁹ BÍLÁ, Magda. *Nokturna a písně. Listy z deníku 1905 – 1931*, Nová Paka: 1932, s. 49.

¹⁵⁰ tamtéž, s. 29.

¹⁵¹ tamtéž, s. 48.

¹⁵² tamtéž, s. 41.

¹⁵³ tamtéž, s. 41.

¹⁵⁴ tamtéž, s. 42.

Místem posledního odpočinku, které je také spjato s prostorem města i jeho obyvateli, je hřbitov. „*Na horském hřbitově máš Ty i já své rovy;/tam kvítím rozkvétá, kde stěly dobré hlavy.*“¹⁵⁵ Zároveň je hrob pro Bílou symbolem celoživotního snažení a projevem osobnosti, která v něm dlí. Dědictví, které je zanecháno, i vztahy s blízkými lidmi se vyjeví na podobě místa, kde na věky nebožtík odpočívá. Hřbitov je vyobrazován jako častý objekt autorčina zájmu a zároveň subjekt projevuje obavy ze svého skonu a z reakce lidí. Je zmítán strachem z vlastní nedokonalosti a nenaplněného života, který snad promrhal a dostatečně nevyužil. Jeho náhrobek je šedivý a smutný, bez věnování a slov rozloučení. „*Tři roky tady hnije...Já sním zde beze slov/o konci tragédie.../Opěra pomníku, zed' šedá, rozdrobená;/tam víno divoké šlahouny vtíravými/směle se vloudilo!*“¹⁵⁶ Touží zanechat odkaz příštím generacím, změnit svět k lepšímu a jít příkladem „mládí“.

2.3.4. *Prožitek domova*

Pro dva z našich autorů byla Nová Paka především domovem, rodným městem, což se v jejich díle projevuje niterným vztahem a procítěným zobrazením. Šlejhar sice pochází z nedaleké obce, ale je patrný odlišný vztah a jakýsi odstup. U Bílé a Opolského nacházíme hned několik básní, které město vykreslují a oslavují buď přímo, nebo nepřímo. Z textů je patrná inklinace k prostoru spjatému s jejich dětstvím a mládím, která zapřičiňuje zvláštní pnutí a energii proudící jejich tělem a životem.

Jasně zřejmý odkaz na Novou Paku vidíme v Opolského básnické sbírce *Pod tíhou života*. Básník volá po svém rodném kraji a provolává jej svou domovinou, místem, kde došlo ke všem důležitým věcem v jeho životě, kde dospěl ke svým mnoha poznáním a životním stanoviskům. Domov je alfou a omegou jeho bytí, základem, na kterém je vystavěno všechno ostatní. Věci téměř nepotřebné, které jsou čímsi navíc a zbytečným v porovnání s prapůvodním a čistým začátkem jeho působení.

První báseň sbírky Jana Opolského *Pod tíhou života* podstatu celé knihy dokonale navozuje a přibližuje. Domov je představován jako vzdálená vzpomínka, která ale nevybledne a stále je skrytá někde uvnitř nás a dál pulsuje naším tělem a posiluje ho. Rodný kraj může být mnohdy zatracován jako obyčejný a prostý, takový, který nás netáhne, není

¹⁵⁵ BÍLÁ, Magda. *Nokturna a písně. Listy z deníku 1905 – 1931*, Nová Paka: 1932, s. 52.

¹⁵⁶ tamtéž, s. 52.

exotický a je nám příliš *malý*, avšak jeho krásu si uvědomíme záhy, když jej opustíme nebo ztratíme. Přistupujeme k jeho kráse a síle lehkomyšlně, ale uniká nám, že tím se stáváme hříšnými, zpronevřujeme se tradici předků. Krajina vystupuje v básni jako partner rolníka, který má na její podobu značný vliv. Nemění její ráz jen orbou nebo setbou, ale její zjev je závislý i na jeho představách, které do prostoru kolem sebe promítá. Příroda se může zdát nemilosrdná, ale je věrná a stálá, nikam neodchází. To lidskou přirozeností je protivit si útrapy a stěžovat si na svůj úděl, zatoužit po snadnějším životě. Člověk pak snadno podlehne touze a svou domovinu zradí. „*I usmyslil si: opustím tu zemi/až na ladech se soumrak sešerí!/Jen skrovný vánek hnul mu kadeřemi/a bílý šátek zůstal na kěři.*“¹⁵⁷ Hrdina si myslí, že noc jeho čin přikryje a schová, ale kraj neoklame. Dostane se do nížin, do úrodných krajin, kde hojnost roste sama. Měl by být šťastný, země mu nabízí úlevu a snadnou práci, ale takový život se horákovi protiví. Zošklivil se sám sobě a v hlavě se mu zjevuje sen o dávné domovině, kde práce byla těžká a plody trpké, ale jeho srdce patří tam. Touží opět po vřesovišti a supech na nebi, po hrozbě neustálého nebezpečí, jeho nátura je taková, je to jeho osud. „*Ta domovina neslavná a suchá/kde šustil vřes a háj se černý chvěl/a jejíž lid pro otupělost ducha/ji pravým jménem zvatí zapomněl.*“¹⁵⁸ Život člověka z podhůří je určován jeho prostředím, je se svou krajinou svázán, jeho osud je určován rozmary přírody a často bojuje i sám se sebou, avšak ví, že dřina je pro něj životním posláním a plody práce vybojované mají lepší chuť, než ty snadno získané.

Autorský subjekt v básních Bílé je zastupován mladou, trochu naivní a nostalgickou dívkou (v pozdějších letech ženou) a to se v podstatě nemění. Pohledem přejíždí okolní prostor a konstatuje, co je vidět v dálce i v blízkém okolí. Často tak dělá zkratkovitě a útržkovitě. Báseň má rychlý spád a vyznačuje se silným citem pro obraz, ale často spojený s ledabylou „náznakovitostí“. Popis tak připomíná starou fotografii, která se nám zjevuje před očima; některé pasáže jsou zřetelnější než jiné a některá místa už si nevybavujeme.

„*Zlato a zeleň - orosená tráva/planoucí šípky, svazky jeřabin/modř nebe zbledlá/akvarel ji dává/zářící světlo, chladně temný stín./Růžová hlína v stráni po orání./Silnička stoupá, do dálky nevidět./A v švestkách plody přečkaly své zrání.../hub vůně z lesa, v břehu zlatý květ.*“¹⁵⁹

¹⁵⁷ OPOLSKÝ, Jan. *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí, 1909, s. 6.

¹⁵⁸ tamtéž, s. 5.

¹⁵⁹ *Státní okresní archiv Jičín*. Osobní fond: Magda Bílá. *Cesta domů*. Karton: Poznámky III/g. 1905.

Motiv cesty spojený se vzpomínkou na domov se u Bílé často opakuje. Konstantní pohyb krajem nabízí celou škálu, jak ubíhající přírodu zobrazit a zároveň adresovat svoje myšlenky a představy. Cesta tak může evokovat nejen osobní minulost, ale i osudy celého národa.

„Tak jedu domů, oči rozevřené/se srdcem stále dětsky vnímavým./ Necestu cestou dnešek v před žene/at' k mrtvým jdu, či k mladým živým svým.../Silnička k lesu stoupá, červeň hřbítky zalesněné – zlaté listí vane/zasvítit klášter, v dálce náznak hor, za ním hor je stín./Městečko bzučí, ticho vůz když stane.../Život chcem, život./Mrtvým slavný mír.“¹⁶⁰

Magda Bílá po uzavření manželství hodně cestovala, a měla proto možnost poznat velké množství míst a lidí. Její zkušenosti se hojně odrážejí v básních i úvahových textech. Jako člověk, který přišel do styku se všemi možnými projevy lidského zoufalství i velkorysosti, si silně uvědomovala důležitost domova a tradičních hodnot. Jak jsme si ukázali v případě Prahy, její názor na velká města a moderní společnost byl negativní. Ve vzpomínkách se vrací k místům, která jsou pro ni prototypem dobroty a úcty mezi lidmi, kteří ještě neztratili spojení s minulostí a obývanou krajinou. *„Ach, slunko venku! U nás stromy v květech!/V lepších žijí světech ti lidé prostí,/kterým vítr šumí v práci i ve sny,/štěpů květy voní,/nad hlavou volně vlaštovky se honí.“¹⁶¹* Rodný domov je jen jeden a všechna pozlátka rozvíjejícího se průmyslového světa jej nemohou nahradit.

Pro obraz Nové Paky a okolí je typická červená hlína, kterou zmiňují všichni naši autoři. Je to symbol, podle kterého se pozná blízkící se podhorské město i úrodná půda. Nad poli se sklánějí ošlehané břízy zahalené ve „slavnostním purpurovém rouchu“, v kopcích jsou ukryté kapličky a „sní v objetí stromů“. *„Červeň tvé půdy, domove, tepleji objímá!-/Tajemství zrodu, zmírání,/červenou pečeť dá.“¹⁶²*

2.3.5. Projevy náboženství

K obrazu Nové Paky neodmyslitelně patří Pavlánský klášter, který se tyčí v kopci nad ní, a zobrazování v literatuře je tedy logickým vyústěním jeho působení na obyvatele ve městě. Církevní témata Opolský využívá často a mnichy zobrazuje jako šedé myši, přetvářující se a kající se z vlastních nedostatků. Za jejich kutnou se skrývá pokrytectví

¹⁶⁰ Státní okresní archiv Jičín. Osobní fond: Magda Bílá. Cesta domů. Karton: Poznámky III/g. 1905.

¹⁶¹ BÍLÁ, Magda. *Nokturna a písně. Listy z deníku 1905 – 1931*, Nová Paka: 1932, s. 42.

¹⁶² tamtéž, s. 70.

a hříšné myšlenky, které se snaží jen celý život skrývat a vyvyšovat se tak nad ostatní. „*Svět opil nás, louž mozku zkalil/byl rovněž zpit, kdo klášter stavil?/Svět opil nás a vyvrh ven/na veřejný a slavný den.*“¹⁶³ Povinností mnichů by měl být ukázněný a střídavý život, který by šel příkladem jejich následovníkům, ale naopak se mniši stávají terčem posměchu a svým chováním si nezasluhují respekt lidí. Mniši jsou podle Opolského plni lítosti a hořkosti a bojují se svými vlastními démony, které odrážejí jen další lži. Dotyčný si snad může svůj osud uvědomovat a vinit ostatní, ale největším viníkem je on sám, přestože si stěžuje, že „*Jsou mračna nad námi a mluví řečí smutnou/u našich nohou modré proudy vln/a já jsem špatný mnich, svou unavenou kutnou/ve sboru mrtvol horké šťávy pln.*“¹⁶⁴ Nakonec jsou tací, kteří svůj osud dokáží změnit a vymanit se z kruhu za branou kláštera, ale na jejich cestě je bude navždy provázet „*suchý ret převora a zvuk Sanctissima.*“

Obavy lyrického subjektu nejsou založeny jen na charakteru mnichů, jejich vlivu a přetvářce. Zdi kláštera jsou i symbolem uzavřenosti a odloučenosti, která se k mnišskému životu pojí. Jistá vytrženost takové existence je noční můrou, která je spojená s asketickým životem, chladem a vyděděností. Jestliže Opolského subjekt rád hledá opuštěná místa, samoty a tichý klid, v případě kláštera, který by snad mohl nejlépe vyhovovat takovým přáním, se zběsile brání pouhé myšlence na dobrovolné zajetí v „církevních kobkách“. „*Ohlasné, dlouhé chodby klášterů/v snech vyděšených vídám nejčastěji,/kde lesklé oči bledých paterů/pod lampou mžikovou se extaticky chvějí.*“¹⁶⁵ Prostory kláštera jsou spojovány s „mřížovým“ a nemožností útěku, nejsou místem splnutí s Bohem a s oddanou prací počestných mužů. Připomínají vězeňské cely, hluboké studny bez vody a životem opuštěná místa. Dokonce i zvuk se ztrácí v zákoutích a skulinách kamenných zdí, ozývá se poněkud vzdáleně, ozvěnou a za doprovodu meluzíny a pleskání odlétajících ptáků.

Jan Opolský se v prvních sbírkách jen zlehka dotýká ironických podtónů a posměšný ráz můžeme pouze tušit a domýšlet. Týká se pak zejména domýšlivých náfuků, pokrytců nebo církevních hodnostářů a jejich následovníků. Právě v jejich případě vidíme kritiku zacyklenosti, neochoty ke změnám a lpění na zastaralých nefunkčních pořádcích. Jakoby oscilovali ve své zakuklené existenci a nepřipouštěli transformaci. Opolský vidí v jejich projevu zásadní problém, neboť takto smýšlející jednotlivci se pojí ve větší skupiny, které svou stagnací ovlivňují vědomí celé společnosti. „*Jde po dláždění známá duše davu/a její*

¹⁶³ OPOLSKÝ, Jan, *Jedy a léky*. Praha: Ed. Grégr, 1901, s. 37.

¹⁶⁴ OPOLSKÝ, Jan, *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí, 1909, s. 36.

¹⁶⁵ OPOLSKÝ, Jan, *Světy smutných In. Staré lesy*. Praha: Malá skála, 2010, s. 17.

pouť má rovněž známý běh/vlá z kořalen týž temných bolehlavů/a dotýká se v shromáždění všech.“¹⁶⁶

V prozaických textech Opolský upouští od intenzivně niterného zobrazování prostoru a okolní prostředí popisuje více útržkovitě a zkratkovitě. Neznamená to ovšem, že by tak jeho texty ztrácely na výpovědní hodnotě. Symbolická spojení v jeho próze jsou věrným obrazem světa, který nás obklopuje (respektive obklopuje případného hlavního hrdinu) a být je jejich popis stručnější, jedná se o koncentraci výrazu, který dokonale atmosféru nebo podobu místa vystihuje. Opolský se však v próze nejvíce soustředí na charakteristiku lidí a horalské uvažování. Jeho objektem zájmu jsou vytipované nezapadající osobnosti, které jsou pro svoje okolí něčím neznámým a možná i trochu tajemným a děsivým. Tyto postavy obvykle budí zasloužený respekt a jsou velmi pracovité a veškerý čas tráví dřinou na poli, ale právě tímto zápalem se vzdalují ostatním lidem, které jejich počínání uvádí do rozpaků nebo je důvodem ke skrytému posměchu. Tyto hlavní hrdiny (antihrdiny) spojuje silná vůle a jakási zarputilost.

Ani v próze se Opolský nevyhýbá kontaktu s církevními motivy a zobrazuje je v jejich negativnější podobě. Tato poloha již není zobrazována na přímých představitelích křesťanství, ale obrací se již k obyčejným lidem a tomu, jak se víra promítá do jejich každodenního života. Víra není pro běžného člověka vykoupením a spásou v životním boji, ale stává se spíše překážkou a nesnadnou povinností. Rok plný církevních svátků, postních dní a nedělních bohoslužeb neznamená pro Opolského vydechnutí a spojení s Bohem, ale mnohem víc bolest spojenou s hladem a trpkým závazkem.

„Všecko to dalo se pojmouti jediným pohledem, každý další stal se lačnému prostě nesnesitelným. Hlad se proměňoval ve svém účinku a postupem času vzal na sebe povahu periodických křečí. Duchoň připomínal si s trpkostí lásku boží a pitvornost jeho obličeje zvětšovala se na roveň s jeho bolestmi.“¹⁶⁷

I tady se hlavní hrdina Duchoň touží zbavit stále trvajících tlaku, který pociťuje ve městě a utíká se do lesa. Město, kde vše vypadalo absurdně a smrdutě, kde králíci cvičili vojenský pochod a prasata tančila ve výběhu, ustupuje chladivému stínu stromů a trávy. Scenérii doplňuje klidná vodní hladina a v ní se odrážející sluneční paprsky. Příroda kolem se stává matkou, která objímá své ztracené dítě, Duchoň je skrytý ve stéblech trávy a společnost mu dělají kobyly. Mohlo by se zdát, že téměř idylický výjev je obrazem

¹⁶⁶ OPOLSKÝ, Jan. *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí, 1909, s. 24.

¹⁶⁷ OPOLSKÝ, Jan. *Kresby uhlem*. Praha: B. Kočí, 1907, s. 7.

uklidňující moci okolí a kontrastuje s předcházejícím obrazem města, ukazuje se však, že selankovitá poloha vyprávění směřuje k absurdnosti. Duchoň, zdánlivě se kochající čistotou okolí, počne chytat poskakující hmyz a mechanicky jej požírat. Absurdita výjevu naznačuje paradoxní jednání společnosti, která se dusí pod nánosem umělých pravidel a místo kýžené harmonie v podstatě potlačuje lidskou přirozenost, kterou ale nelze ignorovat a její síla se projeví v nechráněném a lidským očím skrytém prostoru. Lidstvo samo se tak uvádí do nekonečného zápasu se svými pravidly a vymezuje umělé hranice, které nepřirozeně omezují jeho životní pohyb a navíc sociálně degradují jedince, který se řádu vzepře. Duchoň se odcizuje společnosti, ale i lesu, který se stává neznámým a nebezpečným. Jediné, co se zdá zklidňovat, je hrdinův žaludek. Za jakou cenu ale člověk uspokojuje svoje pudy, které se sám snažil utlumit?

K nepatrné ironii se Opolský obrací i při popisu svatých. Je-li hrdinka v kostele a prochází k oltáři s prosbou, nejsou světcí prvkem tišícím, ale naopak se „malý“ člověk propadá do větší beznaděje při porovnání s jejich velikostí. Panna Maria se trochu trpce a lhostejně dívá jedním směrem a prosby jsou jí ukradené. Na její tváři je snad i patrný malý krvavý úšklebek, který patří triviálním problémům člověka. Faleš dotváří i umělé klenoty, kterými je ověšeno její tělo. *„Byla sama s královnou boží, ale společnost tato sklíčila ji až k smrti.“*¹⁶⁸

Úvahy Magdy Bílé na toto téma jsou obvykle menšího rozsahu, za to se velmi výstižně zaobírají danou oblastí. Nejpodstatnější je hned prvotní myšlenka, kterou Magda Bílá pokládá za určující, a to že většina lidí považuje příslušnost k církvi za politickou záležitost, pro jiné je to otázka národnostní a nakonec jen pro minimum lidí je to otázkou náboženskou. Dále spisovatelka poukazuje na fakt, jak si svoje „náboženství“ volíme. Ve většině případech je to rozum, či společenská zvyklost, které nás touto cestou provází, a často zapomínáme na náboženský cit, který by měl být v těchto chvílích rozhodující, protože ani historie, ani politika či národnost by neměly mít větší vliv na naši volbu. Touto cestou jdou i spiritisté, kteří připouštějí lidskou individualitu a berou ji jako přirozenost a člověku poskytují možnost volby. Hlavně z tohoto důvodu je podle Magdy Bílé nepřijatelná náboženská agitace, která sice získá nové členy, ale nikoli duše. *„Lidé konzervativní bývají až vrtohlavě nepřístupní obrodě; liberální zase jsou nespolehliví. Když se mění a přizpůsobují dnes, zda se nepromění*

¹⁶⁸ OPOLSKÝ, Jan. *Kresby uhlím*. Praha: B. Kočí, 1907, s. 18.

*ještě desetkrát také v budoucnu?*¹⁶⁹ ptá se v jedné ze svých úvah. Druhým způsobem, jakým získáváme náboženskou příslušnost, je narodit se v rodině, která jinou možnost nepřipouští. Rodiče často bez přemýšlení nechají svoje dítě pokřtít či obřezat, a možnost volby je tak pro ně uzavřená. Magda Bílá se domnívá, že se tak patrně stává z lenosti a nedostatku uvažování, než z vlastního přesvědčení rodičů. Nezaobírají se svou vnitřní duchovní pravdou, dokud je jim ta jejich pohodlná a příjemná. Takový stav odpovídá i jakémusi obecnému smýšlení na maloměstě, kdy se jedinec snaží nevystupovat z davu a neznepřátelit si okolí. Každá odlišnost se tady trestá.

Problém se ale netýká jen věřících, ale také samotné církve, která si více hledí množství nasbíraných dušiček, než jejich skutečného vyznání.

*„Ano, milujeme horské potůčky s kříži, potácivými a naivními nápisy, s truchlícími andělíčky nad hrobečky dětí. Miluji slunný kout, kde odpočívá moje rodina, ale za vším tím a ve všem tom chci i živý vnitřní obsah. Miluju staré křesťanské mysterie, zachované ve formách církví katolických, ale nemohu se zbaviti pocitu zprofanování celé té krásy, zvrácené mravní podstaty náboženství – jehož jsou výrazem – pozorují-li úpadek vědomí mravnosti a charakteru kněží i věřících.*¹⁷⁰

V Nové Pace se objevil případ katechety, který porušil svůj slib a měl s jednou ženou dítě. Tato událost pochopitelně vrhla na církev temný stín a zapříčinila pochybnosti obyvatel, kteří věřili v neposkvrněnost a čistotu kněží a mnichů. Můžeme se jen dohadovat, zda měla tato událost vliv na literární tvorbu, ale je pravděpodobné, že se tato skutečnost v díle autorů výrazně projevila. Vzpomeňme na Šlejhara, který se nebál kriticky přistupovat k církevním představitelům a Opolského ironicky laděné básně věnované klášterům a jeho obyvatelům. Přístup k náboženství na Novopacku se tak měnil a inklinování některých obyvatel ke spiritismu mohlo být logickým důsledkem předcházejících událostí.

Velkou komplikací je podle Bílé výchova a vztah k církvi od útlého věku. V kolotoči církevních povinností a pravidel se totiž ocitají i děti, kterým jsou nucené učit se katechismům církevního formalismu. Zabraňuje se tak přirozenému vývoji lidského ducha a rozumový vývoj je omezován vnucovanými asketickými ctnostmi. *„Náboženství má býti pomůckou ke správnému hodnocení bolesti a rozkoše, práce i zahálky dnešků, v poměru k věčnému životu a nekonečným úkolům lidskosti a lidstva,*¹⁷¹ uzavírá autorka.

¹⁶⁹ *Státní okresní archiv Jičín. Osobní fond: Magda Bílá. Církevnictví a náboženství. Karton: Úvahy III/c, 1923, s. 1.*

¹⁷⁰ *tamtéž, s. 2.*

¹⁷¹ *tamtéž, s. 1.*

Šlejhar není příkrým kritikem církve tak jako Opolský a tento motiv se v jeho díle objevuje spíše okrajově. Je součástí života zobrazovaných postav, ale není zjevným hybatelem děje, ani na něj není směřována veškerá pozornost. Objevuje se tak často, jak je potřeba a rámcově doplňuje vyprávění.

V kostele se lidé scházejí pravidelně. Je to místo, kam se dostanou obyvatelé města i lidé scházející z hor na nedělní bohoslužby.

Prostorem zní „*třesavý zpěv několika stařečků shrbených do svých lavic; ženy v plachetkách, skláněje hlavy, šeptaly si o svých záležitostech; od oltáře zněl unylý, jednotvárný hlas kněze; ceremonie nějak tiše, žalostně spěly vpřed a nějaký dutý ozvuk hučel klenbou chrámu a zápach voskových svítel tupě smysly opojoval.*“¹⁷²

Kostel není místem, kam si lidé chodí poslechnout kázání a rozjímat nad slovy kněze. Postava duchovního se ztrácí v jiném významu, který Šlejhar naznačuje. Důležitou pro příchozí je atmosféra, kterou je budova prodchnuta, možnost uvolnit tělo i mysl z každodenního napětí. Být pospolu s dalšími známými i neznámými a být „Bohu nablízku“.

V povídce *Ukolébavka* je Šlejhar opět pozorovatelem a zastáncem slabších a utiskovaných. Frantina, která celý život pomáhala všem bližním, netoužila po vlastním blahobytu a žila ve vší skromnosti, se stává přítěží svému okolí, když ke sklonku života pozbývá sil a není s to plnit stejně oddaně svoji povinnost. Chalupníci, u kterých pracuje, se jí touží zbavit jako již nepotřebného a neužitečného tvora. Každá přítěž je v horách dvojnásobná a dobré služby jejich pomocnice nejsou důvodem k obměkčení. Lákavým se ale stává její nastřádaný majetek, který skromným způsobem života ušetřila. Místo, kde strávila celý život a ochotně se dávala všanc, se mění na prostor, kde si ji „bývalý přítel“ předávají jako nepotřebnou věc. Cesta ulicemi se nepodobá slavnému průvodu, při kterém by jí zaslouženě zdravili její „dlužníci“. Na místo svého posledního odpočinku putuje opuštěná a „neviditelná“. „*Po návsi husy kejhaly při svých mlád'atech. A žebrák tupý a lhostejný prošel kolem. Nikdo ji neznal, nikdo si jí nepovšiml. Lidská ani nemá tvář.*“¹⁷³ I v nuzné chalupě v „posměšně nazývané části města haupštótu“, kde má strávit zbytek života, je nevídaným hostem, který se snad brzy vykoupe bohatým dědictvím. Je uložena do chladné světnice, bez svých peřin a majetku. Vlastní rodina o ní nejeví nejmenší zájem a jen vyčkává, až přijde její hodinka. Chlad, který čiší z holých zdí a tíživého počasí, není tolik mrazivý jako lhostejnost bratrovy rodiny. Majetek, ve který doufali, se však mění v prach, když se

¹⁷² ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik. Ukolébavka*. Praha: Odeon, 1974, s. 99 – 100.

¹⁷³ tamtéž, s. 109.

nemocná žena přizná k úmyslu věnovat peníze na „obraz Boží rodičky v našem chrámu Páně“¹⁷⁴. Obraz Božské světice, která celý život oddaně sloužila svému Pánu na okamžik prostoupí temnou světnicí, ale v zápětí je roztrhán zlostným výbuchem švagrové. Nebohá Frantina je vsí přepravována k sestře na lesní samotu. Stává se jen jakýmsi přívěškem ke své truhle, která je objektem zájmu chamtivých příbuzných a jejíž obsah se s každou novou domácností ztenčuje. Nemocná žena je nátlakem ze strany sestry přinucena vyjevit svoje tajemství a opustit touhu po Božím obraze. Vzdává se celoživotního cíle.

Věrnost církvi jí není ulehčením v životním zápase, ale způsobuje komplikace a obtíže při srážce s chamtivým okolím. Ztrácí lidské rysy a nemoc jí šíří čím dál víc. „*I obětavost vlastní krve pomíjí. Ta nejdříve v mnohých okolnostech. Neb to tělo přestalo býti člověkem, k němuž směřovaly dosavadní ohledy. Náleží již neodvratně cizímu rozkladu, hnilobě a zemi.*“¹⁷⁵ Připravena o poslední radost na tomto světě chřadne a její tělo se vzdaluje životu. Spoutává jí samota, přestože je obklopena lidmi, a jediným spojením se světem je jí ptačí zpěv přicházející otevřenými okny a sluneční paprsky kmitající po šedé podlaze. Autor tak dociluje jasného kontrastu mezi životem kypícím okolím a bezvládnou ženou.

Prostor je definován jako spirálovitá oblast s přímo vymezeným centrem, kde dlí osamocená postava, jež je cílem všech cest. K chalupě se stahují zhrzení příbuzní, kterým svoje peníze nevydala, a dovolávají se boží spravedlnosti. Krajina se zdá zpřetrhanou putujícími lidmi a hamižnými příbuznými. Zdánlivá jednota se vytrácí a spojení s Bohem je navždy pryč. Honba za penězi ničí malovaný výjev a jako škrábance na obraze působí putování lidstva a zloba. Nezbytnou potřebou takových lidí je důvod k pomluvám a žehráni, stěžují si proto žití nevětraným zápachem. Vytrvávají ve svém rozhodnutí, přestože je násilné a nikomu nepřináší nic dobrého. Zdá se, jako by ustrnuli v tíživé situaci a odmítali se z ní vymanit. „*Jen z boží útrpnosti přijali jsme na sebe tohle soužení, jen z boží útrpnosti. Co pár grošů měla, všechno prasklo, dávno všechno padlo.*“¹⁷⁶ Putování nemocné Frantiny po kraji stále není u konce, neboť se rodina rozhodne poslat ji do nemocnice. V mentalitě tehdejších lidí byl „špitál“ posledním stanovištěm před cestou na onen svět. A zejména důkazem toho, že rodina se jich zříká a nadále o ně nehodlá pečovat. Nemocnice není vyobrazována jako místo pomoci a lékařské péče. Je to místo, kde má dotyčný dokonat svou pouť a z kterého není návratu. Nemocný je pouhým „zavazadlem“ bez vlastního úsudku a přání, které cestuje v prostoru, dokud není nadobro udolán lidskou lhostejností.

¹⁷⁴ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik. Ukolébavka*. Praha: Odeon, 1974, s. 111.

¹⁷⁵ tamtéž, s. 121.

¹⁷⁶ tamtéž, s. 127.

Nemocnice stojí ve stráni nad městem a není přímou součástí lidských životů. Její odtržení je obrazem i symbolem zpřetrhání pout s „nepoužitelným prostředkem“. V prostorách kláštera, jehož místnosti slouží jako pokoje pro nemocné, se Frantiny zříkají rovněž. Není jí pomoci, ale nikdo nejeví zájem „zbytečně se starat o takové případy“. „Místo setkání s Bohem“, kde člověk hledá záchranu a slitování, slouží mnohem více prohnáným „pánbíčkářům“ a domnělým pacientům, kteří jen hledají místo na přespání a svoje zranění si přivozují sami. *„Doktoři ani správce nemají tu mnoho práce. Ale „takové případy“ beznadějného stavu a utrpení se v našich nemocnicích nepřijímají. Ano, nemocnice mnohdy zřizují se pro syčáky a pány doktory a správce.“*¹⁷⁷

Na smrt nemocná žena se vrací k domu svého bratra, ale do světnice již není vpuštěna. Její místo je venku na hromadě hlíny. Je vydána na pospas polednímu slunci, dovádějícím dětem a netečnosti. Země, do jejíhož lůna směřuje, je jí i v této chvíli nablízku a stává se lůžkem a neklidným útulkem. Krajina nebohou ženu vydanou na pospas pohlcuje po svém. Sluneční žár není teplým dotekem, bzučící hmyz a mravenci se sápu na bezbranné tělo a děsivý výjev je konfrontován s radostnou hrou dětí, zvukem stavu vycházejícím z chalupy a apatií všedního dne. Je to výjev rozkladu zobrazený ve vši okázalosti, jež může nabídnout zapadající slunce, které se na obloze zdržuje o něco déle. Obraz se náhle zdvojuje; přicházející soumrak halí kraj a protahuje stíny, je povel pro cestu do hospody, kde se v hukotu lidského smíchu a hovoru vytrácí poslední špetka soucitu. V bujarém veselí, skrytém v páchnoucím oblaku dýmu, není místo pro bolest, která se toulá krajem a nad níž se neodvratně stahují mračna. Proud vody, valící se z oblohy, nejsou očišťujícím přívalem po suchém a horkém dni. Jsou připomínkou poslední šance, kterou lidstvo dostalo. Dalším a dalším lokem kořalky se osud Frantiny zpečetil.

*„Smrt za těchto vlivů nabývala ohromujícího významu, její záhady a hrůzy se zvyšovaly. Všichni v chalupě již dávno spali, o ní nikdo nevěděl než tamti v kořalně. Snad právě hostili se novou sklínkou alaše...“*¹⁷⁸

Není východiska a pomoci. Síle živilů se oslabené tělo neubrání. Vypravěč dociluje atmosféry zániky a pocitu beznaděje i v samotném čtenáři. Úpěnlivé volání Panny Marie a jejího syna se stává až směšně urputným. Ani Bůh ani lidé nejsou nebohé Frantině na blízku. Vrací se zpátky do náruče přírody, do potoků bahna a oslepujícího deště. Na poslední cestu jí nehrají varhany a kostelní zvony, ale „ukolébavka rozpoutaných živilů“.

¹⁷⁷ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik. Ukolébavka*. Praha: Odeon, 1974, s. 130.

¹⁷⁸ tamtéž, s. 139.

„V ukolébavce pustých vášní, jakými kdy hárala srdce lidská, nepojavši citu ani smilování, lačná jen po kořisti a požitcích, v děsné té ukolébavce celého života a světa, umírala dlouho a strašně.“¹⁷⁹ Panna Maria se až v poslední chvíli stává průvodkyní na cestě do věčnosti.

Autor dokonale vystihuje mentalitu lidí a jejich nutkání. Je pozorovatelem věcí všedních i svátečních. Zbytečně nepřipomíná a nezdůrazňuje svoje stanovisko. Není hodnotitelem skutečného světa. Převádí jeho podobu do světa fikčního a nechává na čtenáři, nakolik se ponoří do odstavců a vět a utvoří si vlastní názor.

2.3.6. Pod tíhou života

O Opolském se říká, že vdechuje život mrtvým věcem a je básníkem vlastního světa. S ním i s literárním obrazem Novopacka je neodmyslitelně spojen motiv smrti. Je přirozenou cestou z tohoto světa i násilným projevem lidské sobeckosti. V autorově básních jsou ovzduší i země nasáklé hnilobou a pachem umírání, rozklad je spojnicí většiny textů. Dovádí svoje umění až k baudelaireovské absurditě, k nesmyslným výjevům, halucinačním představám a k závěru nezvratné konečnosti života, protože „...hlísty hnusné krásná těla ssají/jich lože v slastech slimák pokálí/pro vyschlý prs dřív děti umírají/než měly sílu aby plakaly.“¹⁸⁰ Prostor je rozostřený a neuchopitelný. Nahlížíme jej z neurčité vzdálenosti, kdy však vnímáme každý detail, ale nic není v dosahu a nic není určeno k doteku. Básně svou atmosférou připomínají cestu z bdění do spánku a tomu odpovídá i ráz krajiny a prostoru, který připomíná sen, v němž si pamatujeme jasné nálady a pocity, ale nedokážeme přesně popsat, co jsme viděli nebo dělali. Obrysy věcí jsou nejasné, děj je notně zredukovaný, ale v naší mysli se docela uchytil dojem, který jsme ve snu měly.

Krajina u Opolského vystupuje i jako *soudce*. Váží naše činy a jednání, naše prohřešky proti lidem i jí samotné. Reflektuje naše pocity a donutí jedince zamyslet se nad sebou a svým životem, neboť největším soudcem jsme my sami. Příroda neplní roli kata a netrestá nás za zločiny, ale v konfrontaci s její čistotou a krásou se pohne svědomí každého hříšníka a promítá si do okolního prostředí vlastní duši a pohnutky.

Za stromy vidí temné stíny, větve se po něm natahují a „*On houště obchází, jich výdechu se děsí/jak z mrtvých úst by ševal se to nes/když setmějí se zádušivé lesy/jak může*

¹⁷⁹ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik. Ukolébavka*. Praha: Odeon, 1974, s. 140 – 141.

¹⁸⁰ OPOLSKÝ, Jan. *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí, 1909, s. 18.

být jen zádumčivý les./On houště obchází a „běda!“ „kdo jste?“ teskní/zvuk vlastních slov mu srdcem proniká/a kmeny pnou své paže pitoreskní/by chopili se jeho – vinníka.“¹⁸¹

Jeho nitro je předobrazem pro okolí a stává se sám sobě nepřítelem. Skrze hrdinovo svědomí se promítá temnota a zlo na okolní stromy a cesty, najednou má strach ze všeho kolem, uvědomuje si svoje skutky, tíží ho vzpomínky a pronásleduje jej démon „...jenž z nitra věcí samých vyvíral.“¹⁸² Jediným východiskem je osvobození se a úprk, který nabízí les sám. Napětí vrcholí, stromy houstnou a zoufalství se stupňuje, dokud „...tu na dubu jak ovoce by klaté/se větrem chvěje lidská mrtvola.“¹⁸³ To okolí vyvolává v člověku pocit jinakosti a následné srovnávání způsobuje lidskou nejistotu. Ve střetu s přírodou se člověk zděsí vlastní nedokonalosti a přemítá o vlastní existenci a její hodnotě.

Básník sám se zamýšlí nad silou lidské psychiky a ptá se, zda je on strůjcem vlastního neštěstí. Jeví se mu stromy temné, odpudivé a svírá jej bázeň, protože les je opravdu takový, nebo si přinesl smutek s sebou a vnitřní monolog, který vede s okolím, proměňuje obraz vnějšího světa podle jeho smutné duše? Opolský nám naznačuje, že vše, co vidíme nemusí být skutečné, ale pochází z naší vlastní mysli a je čistě subjektivní. Ty nejsilnější momenty můžeme jedině vycítit a být by byl básník sebelepší, není v jeho silách pojmout celou sílu a moc ohromujícího okamžiku. „Nevyšel tu šelest daňka z křoví/pohled mloka, výkřik lesních sov/nelze mír ten zobraziti slovy/velký úžas vždy je beze slov.“¹⁸⁴

Zlomovým okamžikem může být i chvíle největší bolesti, když ztratíme někoho blízkého. Po smrti se dá další život probudit jen těžko a platí to i pro lidi, kteří zůstali na zemi. Opolský se snaží proniknout do nitra mrtvých věcí i do duše pozůstalých. Snaží se zachytit pocity a náladu, která ulpívá mezi koncem života a začátkem nového, který bude ale hořký a prázdný, proto tento okamžik oddalujeme. (Tady je snad patrný vliv spiritismu.) Každý objekt v našem okolí je spojený s myšlenkou a s vzpomínkou. Všechny věci mají svůj příběh a žijí dál. Dokonce i předtucha smrti je časem, kdy si člověk uvědomí konečnost života a musí se vyrovnat s uplynulým. Stává se smířlivějším a oddaným osudu. Není jeho volbou, že se život blíží ke konci, ale přírodě se nedá poroučet. Hrdina hledá přijatelné východisko a uvědomuje si, že ve svojí poslední hodině bude stejně každý sám. „*Mě zima, však syn můj nejde ke mně/a o los můj se nikdo nestará/jen padá déšť kdes na dva sáhy země,*

¹⁸¹ OPOLSKÝ, Jan. *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí, 1909, s. 15.

¹⁸² tamtéž, s. 25.

¹⁸³ tamtéž, s. 16.

¹⁸⁴ tamtéž, s. 70.

jež na mé oudy počká do jara...“¹⁸⁵ Jedinou jistotou je konec a černá jáma v zemi, v čemž musí jedinec hledat útěchu. Opolský nikdy nezobrazuje samotný akt smrti. Skon je patrný jen z náznaků předcházejících či ze scénérie, která následovala. Nedomníváme se, že je to způsobeno strachem nebo neschopností takový proces popsat, ale tento zdánlivě nejasný způsob dává čtenáři jasné znamení, jak text interpretovat. Zvolit, jak si představujeme smrt, je čistě jen na nás samotných, neboť je to skutečnost subjektivní. Tento aspekt dává básním nový rozměr a prohlubuje významy. Lidstvo není trvalé a věčné. Záleží jen na každém z nás a vlastní individualitě, jak bude náš život vypadat. Smrt si nás najde vždycky.

Opolský byl fascinován ustrnutím v okamžiku a rozjímáním nad skrytou podstatou věcí. „*Vždy chlad a mír a noc má konce/nemá/chod světél sirý plní oblohu/stráž noční bloudí mými smysly/všema/že zdravým spánkem usnout nemohu.*“¹⁸⁶ Můžeme se smrti děsit, štítit se mrtvých těl, nakonec však musí i ti nejzatvrzelejší dojít poznání, že jediné podoba života lze ovlivnit, ale kdy přijde konec a jak bude vypadat není v našich silách. Pro někoho takový objev znamená přílišný šok a rozhodne se vzít smrt do vlastních rukou; Opolský ve svých básních nezapomíná ani na toto východisko. Důvodem k ukončení života mu není jen neštěstí duše, ale i hříchy těla. Několikrát se v jeho básních opakuje motiv špatného svědomí a vraždy, která zůstala nepotrestána, ale její tvůrce je stíhán trestem největším. Jeho mysl mu nedá pokoj a mučí ho vzpomínkami na předešlé události, „*kde splavy její protrhly mnou duše utracené!*“¹⁸⁷ A jindy je mu příroda vykoupením, konečným průvodcem na cestě do neznáma. „*A potom ptáci, motýli a šídla/se sklonem hebkým přišli k mojímu rtům.../Tu teprve duše rozepnula křídla/a pralesem se brala k nebesům.*“¹⁸⁸

Dalším motivem shledáváme *vyčpělost*, ztrátu touhy a chuti po životě. Opolský jakoby začínal zobrazovat společenský jev s klidem a nostalgií, vzpomínkou na mytické hrdiny, ale průběhem přemítání a procesu vzniku básně se dostával do větší agónie a zoufalství z okolního světa. Fádnost a apatie se mění v absenci vášně a chuti. Dokonce i lupič už netouží po něčí krvi a *svou práci* odvádí mechanicky. „*jen pro forma se někdy loupež koná/však tvrdí se, že není to už ona/jak byla dřív.*“¹⁸⁹ A sedlák je pro básníka největším zklamáním, poněvadž „*...teskný přízvuk zemědělské lůzy/mu pathos bral/a cítil to tím víc, čím měřil méně/že na lásce mé ztrácí každodenně/jak bludně hrál.*“¹⁹⁰ Nakonec je

¹⁸⁵ OPOLSKÝ, Jan. *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí, 1909, s. 42.

¹⁸⁶ tamtéž, s. 43.

¹⁸⁷ tamtéž, s. 62.

¹⁸⁸ OPOLSKÝ, Jan, *Jedy a léky*. Praha: Ed. Grégr, 1901, s. 17.

¹⁸⁹ OPOLSKÝ, Jan. *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí, 1909, s. 13.

¹⁹⁰ tamtéž, s. 13.

okolní svět důvodem proč ztrácí smysl života. Nemůže nalézt ztracenou radost a ani neví, zda-li byl někdy skutečně šťastný. Všechna činnost ztrácí svoje kouzlo a stává se bezcennou a nedůležitou. Každý jeho krok jej vzdaluje od smyslu věcí a propadá se do hluboké skepse. Ve vzpomínkách se vrací k prožitým dnům na vesnici, ale nenachází útěchu v těch starých obrazech myslí. Naopak se propadá do větší beznaděje a všechno se zahaluje do tmy. „*Já melancholik, neznat facit všeho! Strniska zbude smutná sezóna/a tenký vítr bude prchat z něho/přípravy tupé horal vykoná.*“¹⁹¹ Existence v horách je těžký úděl a ne každý je schopný jej zvládnout. Do myslí rolníků se může vplížit zrnko pochybnosti a pak už ani nejlepší snaha není platná. Léta dřiny se mění v utrpení a úroda v pouhý prach, neboť lidská mysl je určujícím elementem v kraji nepříznivého počasí a její úpadek znamená i konec pro jedince samotného. „*Jíst rok co rok, že sadů bůh/mi ohryzky jen zrodí/na smetanu mi mraky much/a medvěd v ouly chodí.*“¹⁹²

Smrt nemusí nutně souviset jen se ztraceným životem, ale může být vypodobňována jako nezvratný osud, který nás dohnal, přestože jsme stále na živu, jak to často zobrazovala Bílá. Červenou nití, která se táhne jejím dílem, je motiv marné snahy a odříkání si, které musela učinit. Atmosféra je viditelně prodchnutá nenaplněnými sny a lidským ztroskotáním v civilizované pustině. Nevybouřené city se vši silou derou na povrch a přestože sdělení je zřejmé, subjekt jako by se stále choulil ve svém trápení a nechtěl dát na odiv, že je s něčím nespokojen. Vžívá snad osud nebo ochránitele, který ji vyvede ze začarovaného kruhu, ale sám zůstává pasivním.

„*Dny šedé letí tak – a já chci zapomenout/na to, co v daleko mě připoutává./Dna šedé letí tak – ach, což mě nepromění?/Na rtech mám zřikání – a v očích roztoužení./Jdu z ticha životem – a nikdo neovíjí/mne láskou hřejivou, v níž ženy rozkvétají.*“¹⁹³

Magda Bílá intenzivně vnímala dynamiku pohybu a změny ve svém okolí, i proto se pro ni první světová válka stala tématem velmi silným a probíraným. Svoje vzpomínky na válečná léta doplněné úvahami a básněmi sepsala a vydala v roce 1935. Text je výjimečným zdrojem informací o podobě maloměsta za válečného konfliktu a také detailně reflektuje uvažování ženy vystavené extrémním podmínkám.

¹⁹¹ OPOLSKÝ, Jan, *Jedy a léky*. Praha: Ed. Grégr, 1901, s. 35.

¹⁹² tamtéž, s. 38.

¹⁹³ *Státní okresní archiv Jičín*. Osobní fond: Magda Bílá. *Z písní stárnoucí slečny I*. Karton: Poznámky III/g. nedatováno.

V básních i v prozaické části knihy se často objevují obrazy války v její méně známé podobě. Akt je to sice stále násilný, ale v prostoru vzdálenějším se projevuje jinak. Pohyb se stává odlišným a i barvy se u Bílé mění. Vše je „zšedlé“ uniformami pochoduujících vojáků, lidé postávají na ulicích, scházejí se na polní mše a hospody jsou přeplněné cizími lidmi. „Maloměšťáci“ se s nezvyklou situací vyrovnávají po svém. Někteří se zapojují do válečného procesu tím, že poskytují ubytování důstojníkům, jiní se naprosto distancují.

Bílá sleduje zejména vliv na ženy a děti, které jsou příliš náchylné k okolním projevům. „*Vášeň, osobní žádost, vše ustupuje veliké lásce nesobecké. – Takovou změnu musí vyvolati v ženě – evropská mobilisace.*“¹⁹⁴

Z části jsou její poznámky docela lakonické, jindy se zaníceně rozepisuje o osudu nevinných dívek, které podlehly svodům a dávají svoje tělo všanc „pro vyšší dobro“. Pozastavuje se nad jednáním dětí, které se na ulicích stylizují do rolí vojáků a předstírají bitvy mezi popelnicemi nebo sebevraždy. Celé dílo je velkým otazníkem nad aktivním i pasivním vlivem Boha na budoucnost lidí. V závěru dochází k zjištění, že není důležité v co přesně konkrétní lidé věří, ale že důležitou je právě a jedinečně jejich víra. Všechny nešvary se totiž stávají malichernými a člověk dochází k „chvilkovému prozření“. Autorka ovšem připouští i možnost, že lidstvo je nepoučitelné a rychle se vrátí k zaběhlým pořádkům.

V roce 1889 začala v nedělních číslech Hlasu vycházet na pokračování povídka *Kuře melancholik*. Tento „dětský román s ještě jinými zřetely“ je Šlejharovo nejznámější dílo a v mnoha ohledech také nejsilnější. V případě této knihy se můžeme opět odvolat na paměti Magdy Bílé, která o povídce píše v jednom ze svých vzpomínkových textů a stejně jako u *Sezimy* nalézá spisovatelovu inspiraci v novopackém okolí a dokonce i u některých svých známých (v předchozí kapitole jsme zmínili osudy pana Záhorského a jeho dcery).

Nad Šlejharovým dílem se v době jeho vzniku vznášely mnohé otázky, které zpochybňovaly uměleckost jeho výtvorů. Zastáncem mu ale byl například Šalda, který mluvil o spisovatelově „skvělém a jemném talentu“. Povídka *Kuře melancholik* je zajisté jednou ze zástupkyní kontroverzního vyznění Šlejharovy tvorby. Obecně autorovo dílo není čtenářsky snadné, témata nejsou prvoplánově líbivá a zejména sdělení, která nabízejí, většinová společnost netoužila znát (mechanické životy v továrnách, úpadek lidské morálky, lhostejnost okolí k útrapám bližních).

¹⁹⁴ BÍLÁ, Magda. *Z mobilisace: ze zápisů ženy 1914 – 1918*. Nová Paka: 1935, s. 10.

Chlapec, ztrácející svou matku, neví, jaké jej čekají změny, a přesto podvědomě tuší, že se děje něco špatného. Každodenní rytmus je narušen novými událostmi, kterým nerozumí, ale mají pro něj stejnou úvahovou hodnotu jako podivně se chovající slepice. Vystupuje z prostoru, který se pro něj stal cizím a neznámým, a starý řád hledá na mostku před domem. Okolní prostředí je ožívováno jeho pohledem a úvahami o probíhajícím zmatku. Předměty se zjevují až poté, kdy je spatří jeho oko a přitáhnou jeho pozornost. Jinak se plně soustředí na rozjímání nad všemožnými věcmi. Obraz dokreslují sluneční paprsky a zvuky. „*A slunce, plné ranné svěžesti, rozráženou střemchou v mžící poprach liliové, ještě nezežloutlé záře, osvětlovalo dětskou dumavou hlavinku, tu tvář sic ne krásnou, ale význačnou dětskou vroucností, ta očinka modrá, v záhady své duše se pnoucí, ty vlásky bledé, příkudrnatělé – vše tomu dodávajíc jasu a jemné svěžesti.*“¹⁹⁵ Sedmihlásek ohlašuje příchod jara a loučí se z odcházející zimou. K loučení se přidává i kostelní zvon, který ale předjímá jinou událost. Chlapec neznalý souvislostí se raduje z vítaného zpestření a tleská umíráčku linoucím se z místního kostela. Dítě je tak vyrušeno ze svého přemítání a obraz je zpřetrhán; ptačí zpěv zmizí, kraj se nezdá být klidným a mlčenlivým, hladícím zmatenou duši, naopak je spalován sílícími slunečními paprsky a nedovoluje obrat k lepšímu. Jako by se ztratil i okolní svět, který si dítě vysnilo, a vrací se zpět do reality.

„*Pominula dosavadní lepá, světelná hra a jednotvárná teplá bělost všechno objala. Rosa, již před chvilkou všechno bylo oslněno, slila se v jednotlivé velké krůpěje, a ty jakkoli svítily, nebyly již tak pěkné, čerstvé a něžné, jako když prve byly rozestřeny v ten šedavý mživý nátěr.*“¹⁹⁶

Šlejhar střídavě využívá pasáží výraznějších a popisnějších s údernými větami, které jsou strohé, jasně konstatují poměry či situaci a jsou o to víc důraznější. Tato zkratkovitost narušuje dynamičnost a jasně čtenáři naznačuje vyzdvihované sdělení. Vidíme to například na výroku: „*Byl to otec dítěte,*“¹⁹⁷ stojí osamocená věta v jediném odstavci a objasňuje tak vztah, jaký dítě k muži má. Oba rodiče jsou v představách oslovováni zdrobněle, ale při zmínce o otci je patrný strach a respekt, který dítě má. *Tatínek* není pojmenování jednoznačné. Spojení „milého slova“ s nejistými pocity obav, umocňuje výsledný efekt nedůvěry.

Po smrti matky se z prostoru domova stává *pouhý dům*. Místo ztrácí svůj hřejivý potenciál a je spíše reprezentováno studeným a nepoužívaným salómem.

¹⁹⁵ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik. Ukolébavka*. Praha: Odeon, 1974, s. 13.

¹⁹⁶ tamtéž, s. 14.

¹⁹⁷ tamtéž, s. 18.

„...a ze všech pokojů parádních i za největších paren zeje chlad. Stěny byly modře malovány a visely na nich dva velké obrazy ve žlutých masivních rámcích. Také skvostné křvadlové hodiny na nich visely; ale jako ve všech salonech, nešly ani zde.“¹⁹⁸

Na nábytku jsou vrstvy prachu, které nejsou jen symbolem nenavštěvovaného místa, ale také jsou obrazem nastalých změn, které se v domě udály. Mysl obyvatel byla delší doma zaměstnána jinými starostmi, než byl úklid. Netušíme, jak vypadal předchozí stav a poměry na statku, avšak ze situace vytušíme, že poměry se rapidně změnily. S paní domu se vytrácí něha a ženský element, který děvečky nedokáží obstojně nahradit. Novým světem, který dítěti nahrazuje domov, se stává zahrada za domem společně s kvočnou a jejími potomky. Příroda je místem něhy a lásky, rozprostírající se všude kolem.

„Po celý ten čas dlelo ponejvíce venku, honilo si broučky, trhalo orsej, z mlíčí uplétalo si řetízky. Ale nejraději usedalo někde nablízku kuřátek. Skoro jako by se s nimi sprátelilo, ba ani kvočna nepočínala si proti němu již tak prchle a nedůtklivě, třebaž že úplně ještě nevěřila.“¹⁹⁹

Dům nabývá podoby místa zapovězeného, tajemného a je lepší se mu vyhýbat a zbytečně se neplést. Dítě se straní kolektivu, kterému je na obtíž, a inklinuje k „slepičí rodince“. Nevědomky se stává ochranitelem jednoho z kuřat, které svým osudem připomíná i jeho vlastní strádání.

Vypravěč vědomě vstupuje do děje a přemítá o počínání dítěte. *„Proč se to zamyslilo? – Pochybuji, že v takových chvílích přemítalo o svém neštěstí a jeho dosahu.“²⁰⁰* nebo *„Kdy se končí lidská zloba? Pravím, kdy se končí? Je naděje, že ukojivši svou vášeň, sama se rozplyne a uklidní? Nikoli! Konce jí není.“²⁰¹* Nemůžeme znát myšlenky, které se dítěti honily hlavou, ale tušíme, že si je vědomo svého osudu, byť to nedává najevo tak ostentativně jako jeho okolí. Štkaní a bědování se vypravěčovi hnusí a shledává jej podlým a sobeckým, skrývajícím postranní úmysly. Dětská duše, která ve svém nitru tuší velkou ztrátu, ale zbytečně si ji neustále neoživuje, se zdá být mnohem vyspělejší a zralejší. Jeho zármutek je ctnostnější a čistší, přestože jej nedává na odív a ostatním se jeví jaksi nevědoucí a chladné. *„Leč ve chvílích takových stopa pochmurnosti a uzavřenosti ukázala se na jeho lících a nenazíravý trudný pohled tékal do prázdna. Načež zvolna zvrátilo se na zem a nadlouho obličej skrylo do trávy. Leč když povstalo, žádných slz nebylo v jeho očinkách;*

¹⁹⁸ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik. Ukolébavka*. Praha: Odeon, 1974, s. 23.

¹⁹⁹ tamtéž, s. 27.

²⁰⁰ tamtéž, s. 31 – 32.

²⁰¹ tamtéž, s. 65.

značilo to ulehnutí a ukryt tváře zcela něco jiného než pláč – jiné, mohutnější, ukrytější hnutí... ²⁰²

Dům se stává místem cizím a jiným, jako by se i lidé po odchodu dobromyslné ženy stali někým odlišným. Opuštěný příbytek se naposledy loučí se svou paní a zároveň se stává svědkem nástupu falešně dojaté příbuzné. Dítě, cítící v neznámé ženě pokrytectví i přes nevoli okolí, demonstruje svoji touhu vidět ještě maminku, ale již je „ve spárech“ dotyčné a není kam utéct. S nevyřčeným souhlasem davu, který se shromažďuje ve smuteční řadě, se ke slovu dostává jeho budoucí osud. Jako by jen němé tváře na statku dávaly na odiv opravdový žal a nenechali se zlákat pohřebním divadlem lidstva.

„Nebohé vetché kuře, zanecháno právě daleko za svými druhy, běhalo s křikem, aby je našlo, a zbloudilo zatím kamsi k plotu do příkopu. Skrčilo se tu z únavy a sledovalo celý průvod, jak zvolna se podle vyvíjel.“ ²⁰³

I dítě se pomalu stává vyděděncem ze svého dosavadního života a na pomyslném společenském plánu se stahuje z centra dění na okraj společenství.

Domov je tvořený zejména lidmi v něm a samotná podoba prostoru zde nehraje velkou roli. S příchodem nové ženy se věci a uspořádání na statku mění. Čeledíni a děvečky dostávají do jednoho výpověď a jsou nahrazeni čeládkou, o „jejichž charakterech je nová paní domu přesvědčená“. *„A zcela jiný duch vstoupil s nimi do domácnosti. Místo dřívější důvěrnosti v obcování mezi sebou (...) zanesla se sem jízlivost a neupřímnost. Práce domácí konány bez lásky k věci, bez dřívější zaujatosti.“* ²⁰⁴ Obraz místa se proměňuje nikoli svým zevnějškem a uspořádáním věcí, ale v závislosti na lidech, kteří jej obývají. Změny vnější se ke slovu dostávají později. Hoch je vypovězen ze svého pokoje, z místa u stolu a i jeho šat se mění do podoby, jakou mu přiřknuła „mladá paní“. Svým vzezřením se tak přibližuje ke svému druhovi – kuřeti, které je stejně „nechtěné a opelichané“. Spojuje je společné neštěstí, ale *„snad obě ty bytosti byly zároveň nešťastny i v jiném směru, ve směru vlastní zodpovědnosti, jak se to dnes pojímá.“* ²⁰⁵ Vědomí vlastní nedůležitosti a beznaděje je pro oba palčivé jiným způsobem, ale jeden v druhém nacházejí potřebnou oporu. Něhu a útočiště. Ani jeden není schopný vymanit se z tíživé situace a naopak se řítí k další pohromě. Není to ale jejich vina, je to osud.

²⁰² ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik. Ukolébavka*. Praha: Odeon, 1974, s. 32.

²⁰³ tamtéž, s. 39.

²⁰⁴ tamtéž, s. 51.

²⁰⁵ tamtéž, s. 67.

Před závěrem se k „dětskému románu“ vyjadřuje i vypravěč – autor. Objasňuje svůj úmysl zobrazit prostý dětský svět, očima malého člověka, který je nevinný a „nevědoucí“. Autorovým posláním není hlubokomyslné sdělení a psychologické zjevy. Není prvoplánově líbivým a nenárokuje si oslavné ohlasy svých čtenářů. „*V románu dětském nemohou se nalézati vlivy silné vůle, jež by své podmínky ukládaly na vnější údaje a imponovaly tak světu i přírodě.*“²⁰⁶ Dětský román je o dítěti a svým fikčním světem odpovídá i smýšlení svého hrdiny. Je tak prostý až směšný a postihuje všechny dětské problémy, které se ve světle dospělých jeví malicherné. Jazyk „románu“ se tak stává nemotorným, „výrazy nedostatečnými“ a „obraty nevtipnými“, jak tvrdí vypravěč. V konečném důsledku je avšak hledisko povídky víc než odpovídající. Jazyk naprosto přesvědčivě obohacuje celý příběh a prvky nářečí dokonale navozují atmosféru na statku i charaktery postav. Celá kniha je dokonce doplněna slovníčkem výrazů podkrkonošského dialektu.

Jedině nepřímou cestou lze silně ukázat lidská potměšilost, lhostejnost a zlo, které z nich pramení. Číst mezi řádky a rozumově hledat skryté významy mnohdy nestačí a příhodnější je interpretovat významy srdcem. Z předem daného osudu se nelze vymanit a odbočky, jež nás vedou stranou a zdánlivě narušují nalinkovanou trať, jsou jen promyšlenou hříčkou, která nás zavede do stanoveného cíle.

Pro chlapce se únikem z jedoucího „vlaku osudu“ stává jediné vlastní vědomí, které se ale ve skutečnosti stává otupělým a zmírňuje tak dopady vnějšího světa. Svým vnějším zjevem se proměňuje přesně v to stvoření, které v něm viděly nenávislné ženy. Páchnoucí a tupé dítě. Kuchyň, ve které hoch stoná, se degraduje na pokoj pro nemocného a je odříznuta od zbytku domu, přesto se všem chlapec stává trnem v oku a po návštěvě lékaře, který konstatuje neodvratnou smrt, je vystěhován do kůlny na slámu. „*Jsi tedy sám, hochu ubohý! Tam, kde jsi býval chloubou a útěchou duše mateřské, nedopřáli ti v strastech tebou nezaviněných jiného útulku než v kůlně na slámě.*“²⁰⁷ Celým světem se stávají prázdné a neživé předměty rozestavěné kolem, které snad nabývají větší lidskosti než podle bytosti skrývající se za maskou ctností a noblesy.

Před oním zvláštním večerem, kdy světlo světa opustí jedna ztrápená duše, se na nebi honí oblaka a ve vzduchu je cítit mocná síla nadcházejících událostí. Nad obzorem zapadalo slunce, které ostře kontrastovalo se svým okolím, a temná mračna symbolizují nechápavé lidské bytosti, pasoucí se na utrpení jiných. Paprsky natahují ruce k zesláblému dítěti

²⁰⁶ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik. Ukolébavka*. Praha: Odeon, 1974, s. 69.

²⁰⁷ tamtéž, s. 79.

a přitahují je k sobě. Jedině chlapec si totiž zaslouhuje jeho pozornost a jemné zacházení. Sluneční jas na okamžik přebije okolní temnotu a zalije kraj svým teplem. Navzdory všem příkořím a navzdory ucházejícímu mladému životu. Všechny zvuky, věci a lidé nabývají obrazu jaksi mystického a jsou utajenými svědky zániku.

„V řady vzdušných světelných veřejí nastavila se intenzivní rudá zář. Kam zasáhla, všechno se rázem obživlo. Nový svět, fantastické tvary vystávaly pod jejím dotekem, nic jí neušlo, nic neopomenuto.“²⁰⁸

Svět opouští trpitel, který svou odvahou překonal veškeré představy a zlostná očekávání. Je to mystický zjev, který se odehrává v ubohé kůlně, ve které leží polonahé děcko s vypelichaným kuřetem. Výjev se stává mystickým obrazem umírajícího mučedníka s „andělskou tváří“. Poslední slabý úsměv na tomto světě se mu mihne po tváři a vzápětí všechna záře slábne a vytrácí se úplně. Na slámě leží zubožené dítě se svým věrným společníkem – černým kuřetem. Svět je lhostejný k jímavému osudu dvou tvorů a slaví vlastní velikost a vypočítavost – lidé jedou kamsi na jarmark, ale jejich radost je nečistá a ubohá. Den za dnem pokračuje život ve svém zaběhlém pořádku a stejně monotónně přetřásá svou existenci. Všechno je stejné, ale nic už nebude jako dřív.

2.3.7. Romance vs. tělesnost

K literárnímu obrazu Novopacka na přelomu století neodmyslitelně patří i erotika, která se v díle Opolského mnohdy jaksi skrývá, ale přesto je jasně zřetelná a nelze jí pominout. K životu lidí bezpochyby patří a v literatuře tehdejší doby snad ještě více prosvítala ve své nesmělosti.

Dnes vidíme projevy erotismu na každém kroku, ale domníváme se, že mnohem větší síly nabývala právě v textech jako byly ty Jana Opolského, protože určitá symboličnost jí dodává nový intenzivnější rozměr. Již jsme se zmiňovali o motivu neřestných mnichů a jejich morálním úpadku a porušení příkázání. Mezi obyčejnými lidmi je ale milostný akt projevem něčeho jiného. Opolský je ženami spíše zklamán a nezobrazuje je jako nevinná a tichá stvoření. Jsou pro něj objektem sexuální touhy, takové, kterou je sžírán, ale jejíž naplnění pro něj není žádným uspokojením. Zdá se, jako by pohrdal vlastní potřebou těla a ještě více

²⁰⁸ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik. Ukolébavka*. Praha: Odeon, 1974, s. 84.

jinými, kteří cítí to samé. Sedláci, kteří se scházejí se svými děvečkami v lese nebo sám básník při svém dostaveníčku, nepocítují lásku, ale agresivní pudovost. To tam je romanticky zobrazené prostředí přírodních úkazů. Prostředí se proměňuje v zapáchající a chladné místo, kozí chlívěk a zem je plná pichlavého jehličí. Objektem zájmu pak není milovaná dívka, ale vlastně „kterákoli osoba, která se nechá přesvědčit“. „*Jen stíhat kterou významně/a její souhlas zočit/a jako bouře na slámě/tu silně dítě počít!*“²⁰⁹ Žena není pojmenována a její projevy vášně se jeví jako pouhé falešné vzdechy. Erotické motivy jsou patrnější ve sbírce z roku 1901, v knize *Pod tíhou života* se básníkovo zklamání uklidňuje, snad je i vyzrálejší, a pozornost věnuje jiným aspektům života.

Sexualita je tedy na maloměstě zobrazována jako něco běžného, co se však musí před okolím skrývat. Samotný akt probíhá na skrytých nedostupných místech a manželské projevy lásky absentují úplně. Není náhodou, že Opolský i v těchto básních využívá svůj cit pro ironii, a jednu z erotických básní pojmenovává *Chléb náš vezdejší*.²¹⁰ Terčem kritiky se tak stává i církev a její bigotnost. Ani panenská čistota není oslavována, byť na vesnici byla největším projevem ctnosti a předpokladem pro vstup do manželství, ale stává se terčem dravého chtíče, nebo dívka umírá „aniž by poznala sílu života“. „*I tobě snese: zdrávas, panno blahá/(Pláč oveček se vrací k domovu...)/Svlec úběl těla, neuvítáš vraha/leč mužskou tíž pro krve obnovu!*“²¹¹

Ani u Šlejhara se milostný akt neseťkává s pozitivním zobrazením. Zmínili jsme vystřízlivění, jaké přinesl hrdinovy v románu *Peklo*. Jako něco hanebného je dětskýma očima nahlížený v povídce *Kuře melancholik*. Dobrácká a milující matka nepředstavuje v oblasti milostné lásky změnu k lepšímu, ale je „mučednicí“, kterou manžel bije a znásilňuje. Samotný akt mezi otcem a jeho novou ženou, který skutečně svoje aktéry uspokojuje, vyvolává v dítěti vzpomínky na maminku a to, co se odehrává ve vedlejší místnosti, je pro něj poskvrněné a nečisté.

„*Z pokoje vedlejšího zněl utajený smích, jakési veselí a šepot, mezitím pak střídaly se polohlasné polibky. Také tam hořelo přitlumené růžové světlo z parádní lampy, vyšetřující záclonami skleněných dveří až k němu na postýlku.*“²¹²

²⁰⁹ OPOLSKÝ, Jan, *Jedy a léky*. Praha: Ed. Grégr, 1901, s. 41.

²¹⁰ tamtéž, s. 41.

²¹¹ tamtéž, s. 42.

²¹² ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik. Ukolébavka*. Praha: Odeon, 1974, s. 60.

Prostor se zbarvuje rudým světlem chtíče a bujaré veselí ve vedlejším pokoji není projevem lásky, ale spíše aktem zpronevěry a pudovosti. Dětský výkřik narušuje svým zvukem hranice vedlejšího světa a jeho tvůrce je bez milosti vypovězen z pokoje a nakonec i z domu.

U Magdy Bílé se s erotikou nesetkáváme vůbec. Vrcholem milostné touhy bývá hubička. I v případě tohoto motivu zastupuje stránku ryze ženskou a citlivou. Její milostné představy jsou provázeny zpěvem ptáků a květinami. Jsou také spojené s jarem, kdy se do žil vlévá nová krev a člověk dychtí po vzrušení. K samotnému milostnému aktu, ale nikdy nedochází. Vyobrazované city jsou čistě platonické, často nespojené s dotekem. Jsou spíše důsledkem fantazií a letmých pohledů. Euforie duše se projevuje i na okolním světě, kdy se příroda proměňuje v barvy nachu a růže. Jaksi zamžený romantický svět „bez poskvrny viny“, v lůně přírody a veskrze počestný. „*Tajemství lásky dlaně rozechvívá/k dotekům jemným, konejšícím žely,/v líbezný souzvuk sny mé rozezpívá,/jako by byl prožit v písni život celý.*“ Vidíme, že láska je spojena s melodií a hudbou (ptáci i Chopin). Je to stav mysli provázený nepřeborným množstvím pocitů, které se ze vteřiny na vteřinu mění. Nemá vždy šťastný konec a způsobuje i trápení, ale stále je „kořením života“, bez kterého se lidstvo neobejde. I žal z neopětované nebo ztracené spřízněné duše není projevem chmurným, ale spíše nostalgickým a hlavně je projevem a důkazem existence.

2.3.8. *Imaginární světy*

Tuto kapitolu chceme věnovat výraznému rysu Opolského básní, který se u Šlejhara a Bílé nevyskytuje. Je to fiktivní svět ve fikčním prostředí jeho básní. Obrazy novopacké krajiny jsou inspirací k vytvoření nových míst jakéhosi nového rozměru představovaného prostoru. Jako by to byl *genius loci* skrytý a neviditelný na první pohled, zjevující se až při dalším setkání. V úvodu jsme použili dva termíny, pocházející od anglického básníka Gerarda M. Hopkinse, a to *landscape* a *inscape*. S těmito pojmy pracuje také Václav Cílek a v naší práci pro ně nacházíme uplatnění. *Inscape* je totiž přesně tím výrazem, který v širším měřítku pojímá Opolského pohled. Setkání duše krajiny vnitřní a vnější má totiž za důsledek vznik zvláštního druhu mystické básně. V tomto případě zobrazující ideální stav věcí nezatížený „špínou světa“ a prodchnutý přirozeným duchovnem, které se neskrývá pod

mnišskou kutnou. „V krajině dálné strmé žily duby,/kající mech, zpupné výškou šumu,/snil prabáj boží gigant-balvan hrubý,/z pod něho ručej černou hrála dumu.“²¹³

Při četbě Opolského díla nacházíme nová a nová podobenství, která se při bližším zkoumání mění a nabývají nových rozměrů. Ukryté významy a symboly nejsou prvoplánové. Opakovaná četba nenabízí ta samá sdělení a vrství se na základní kameny četby původní. Text pracuje se čtenářem aktivně a naopak čtenář je nucen hledat nové významy a smysl. Pro básně není typické jen detailní vypočtení obrazu, které přičítáme Opolského živobyť, ale také melodičnost a zvukový doprovod. Téměř v každé básni můžeme nalézt šum, který ji doprovází, bytí hromu, ránu dveří, ševelení listí, houkání sovy nebo jsme nuceni „k probuzení loutny staré slabě struny projít.“²¹⁴

Dovolujeme si v tomto bodě vyzdvihnout jedno významné slovo, které si Opolský oblíbil, a to *echo*. Dokonale vystihuje náladu zvuků v jeho básních, neboť tóny, které se ozývají ve vyobrazovaném prostředí nejsou jen obyčejné *doprovodné rány*, ale stávají se jakýmsi uvaděčem děje a s nadsázkou i jeho hybatelem. Echa jsou dozvuky i nálady, které atmosféra vyvolává a která rezonují v okolí a jsou nedílnou součástí procesu. Opolský opět odkazuje na mýty a starořecká nymfa *Echó* se mu stává společníkem a očarovává jeho výjevy. Výstupy ze starověkého Egypta doprovází gong a odbíjí změnu děje, stejně jako kostelní zvony volají k bohoslužbě. (Mimo jiné se Opolský hojně věnoval i biblickým tématům a některé básně věnoval těmto výjevům, ale vzhledem k tomu, že tomu nemůžeme přisoudit zobrazování Novopacka, ponecháváme tento jev, který by ale bylo vhodné více zmapovat, stranou.)

Do dalekých krajů se Opolský utíká vícekrát, ale nevelebí je a neopěvuje, spíše je srovnává s vlastním rodištěm a krajem *života*. Jinde se mu prostor jeví chladný a mrtvý.

„Tak málo bylo živoucího blaha/v té přírodě, že uspával ho trud/tak jako by jen osiřelost nahá/bez očí k němu zřela odevšud./Skryl oči v dlaň a přemýšlení šeré/jak záře z mlhy, jako z ňader dech/jak leknín puklý k povrchu se dere/stín uplynulých událostí všech.“²¹⁵

Tak popisuje básník poušť a neznámé kraje, kde za dávných časů pobýval Mohamed nebo Farao. Města se mu zdají neživá a bez mízy. „Brány z hranatých kvádrů“ uzavírají

²¹³ OPOLSKÝ, Jan. *Světy smutných*, In. *Staré lesy*. Praha: Malá skála, 2010, s. 22.

²¹⁴ OPOLSKÝ, Jan. *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí, 1909, s. 17.

²¹⁵ tamtéž, s. 26.

centrum před světem a nad domy visí mrtvolný klid. A i zde se básníkovi „*přibližoval volně před oči stín z upomínek ducha*“ na zašlé časy zeleně a hojnosti ve vlhkých úrodných horách.

Opolského silnou stránkou je zejména obrazotvornost, přestože by se na začátku četby mohlo zdát, že je příliš zahleděný do sebe a do svého vnitřního světa. „*To není úsměv tváři má, to jsou jen grimasy/to jest jen roucho čechrané na skelet bezmasý.*“²¹⁶ Jeho pohled bývá značně jednostranný a skeptický. Lyrický subjekt se opájí vlastní vyděděností ze světa skutečného (ba ze světa lidí), zprvu nenachází útěchu v přírodě ani v sobě samém. „*Když přišlo jaro, divná věc, duch rozesmutněl skrytě/a zlaté oči orseje ret líbal roztržitě.*“²¹⁷ Svět jakoby ochutnával po kouscích a po každém nezdaru se ještě více uzavřel před další zkušeností.

Co nenachází na zemi hledá nad sebou, ve hvězdách, na nebesích, ve světě trpké fantazie, kde každá věc oplývá nedokonalostí a šrámem a zároveň nabízí kýžený klid tichého a neznámého vysněného prostředí. Zadostiučinění se skrývá v nekonečnu, kde „*můj vlastní úsměv bolet sice/jako když jizvu rozšklebí/však větší bolest půlměsíce/jenž rozplýval se na nebi.*“²¹⁸

²¹⁶ OPOLSKÝ, Jan. *Verše o životě a smrti*. Praha: Fr. Borový, 1918, s. 5.

²¹⁷ tamtéž, s. 6.

²¹⁸ OPOLSKÝ, Jan, *Jedy a léky*. Praha: Ed. Grégr, 1901, s. 61.

2.4. Zachmuřené i snivé Novopacko Jana Opolského

„Jsem rodák mrtvého, však největšího světa...“

Jan Opolský, Okamžik letu

V názvu kapitoly uvádíme přídavné jméno *zachmuřené* a domníváme se, že tento výrok musíme uvést na pravou míru. V básních Jana Opolského je totiž zachmuřené v podstatě všechno, čímž nechceme odsuzovat dílo jako sbírku neveselých a nehodnotných textů, ale spíše jím shrnujeme náladu, kterou jeho dílo obecně má (přestože ke sklonku života je Opolský mnohem smířlivějším autorem). Platí to i pro Novopacko, které často oslavuje jako svou domovinu a mnohdy na něj vzpomíná, ale i tak má v jeho básních více příchut' trpkou než-li radostnou. Domníváme se, že je to způsobeno básnickovým celkovým pohledem na svět, který byl značně ovlivněný melancholií a hloubavostí autora. Jan Opolský se nám jeví jako člověk přemýšlivý a filosoficky laděný, tudíž ve všem hledal podstatu, která se bohužel ne vždy objevila a způsobila jisté vystřízlivění. Básník se tak stal jaksi imunním a odolným vůči okolním krásám, v nichž nespatřuje toliko radost pro člověka, jako vidinu trpitelské nutnosti. „...vše, co jsi volal, jsou slova jen plochá/svět, ticho v něm, se s dravostí jen kochá/v tvém osamění.“²¹⁹ V pozdějších letech se trpký tón jeho básní mění a nabírá směr poněkud průbojnější. Ironie, která se dosud objevovala jen zřídka a poněkud skrytě, se nyní dostává na povrch a radikálněji a přímočařeji útočí na různá témata z básnickova období (v předchozích kapitolách zmiňujeme zejména proticírkevní tematiku). I obrazotvornost, která je v počátcích básnickovi kariéry jaksi zastřená a plně v područí svého autora, se v druhé polovině života stává realističtější a věcnější. Částečně to odpovídá i změnám společenským a změnám v oblasti literatury.

Pokud bychom se snažili shrnout, jakou podobu má literární obraz Novopacka u Opolského, narazili bychom hned zpočátku na komplikace. Básník totiž osciluje na pomezí snu a reality a je tedy těžké tyto dvě varianty odlišit. Snad ani není žádoucí něco takového činit a nejsnadnější bude přiblížit jeho obrazotvornost právě jako snivou až hypnotickou. Vidiny a představy, které nám vyjevuje ve svých básních, jsou opředeny záblesky skutečnosti a tu a tam se v nich ve světle měsíce zatřpytí obrysy reality. Opolský ale netouží po zobrazování každodennosti. Oživuje mrtvé věci a promlouvá k nebesům, pohrává si s lidskou

²¹⁹ OPOLSKÝ, Jan. *Verše o životě a smrti*. Praha: Fr. Borový, 1918, s. 9.

představivostí a láká nás do svého kostýmního světa. Na svoje fiktivní divadelní představení pro jediného diváka. Ten ale nesedí v hledišti. Je svědkem velkých bitev i smrti padlých králů, schovává se ve stínu stromů a ustrnuje v jediném okamžiku, který jej ale nutí hloubat nad konečností a nezastavitelností koloběhu života. Opolský nevykresluje skutečnou podobu věcí kolem nás, ale sbírá a skládá duše předmětů a lidí a přenáší je na papír. Je naším průvodcem ve světě dojmů.

Domníváme se, že přírodní prostředí formuje lidskou kulturu a krajina kolem nás rozvíjí individualitu každého jedince, pokud jí to dovolí. Říká se, že opravdový spiritista neprozradí, kým je, neboť by ztratil svoji sílu komunikovat se záhrobím a vesmírem. Zpronevěřil by se svému poslání a víře. Můžeme jen spekulovat, zda byl Jan Opolský spiritistou nebo jestli se hnutím pouze inspiroval, ale jisté je, že jeho básně připomínají svou atmosférou a obrazem mediální kresby podkrkonošských spiritistů a patrně se nejedná o náhodu. Lidové křesťanství, jak se někdy spiritismu říká, umožňovalo jistou cestu životem, tak jak si ji Opolský nejspíš představoval. Bez církevních dogmat, katechetů a honosnosti. Disponovalo totiž právě onou čistotou a duševní útěchou, jakou potřebují lidé na horských samotách a v malých městech. Dávalo člověku naději, poskytovalo možnost pro jeho vnitřní rozvoj a individualitu. Spiritisté se při svých seancích dostávali do jakéhosi transu, jehož výsledkem bývaly kresby podivných zvířat, exotických květin nebo neznámých krajin. Vypadaly nadpozemsky, jako z jiného světa, a jejich tvůrci často ani neměli tušení, že něco takového dovedou. Tyto kresby symbolizovaly něco mezi nebem a zemí, co člověk neumí vysvětlit, ale přesto to cítí. U Opolského básní je to podobné. Jsou plné symbolů a náznaků, prvků snu, smrti a neznáma skrytého za oponou.

Cestou na Novou Paku od rovinného Jičínska se mění ráz krajiny a pole se začínají vzdouvat a lesy houstnout. Rozdíl je patrný na první pohled. Ve stráni jsou rozeseta malá stavení a prostředí je intimnější. Dokonce i půda mění svou podobu a na zoraném poli vykvétá červeně a v období deště barví potoky a říčky. To vše by se dalo shrnout jedním slovem – *malebnost*. Spiritisté v transu kreslili svoje obrazy, příroda kouzlí na tvarech a zjevu achátů a Jan Opolský zachycoval takovou krajinu ve svých básních. Básníková představivost vykryštovala v konečném poznání. Navazoval vnitřní dialog s přírodou a stával se citlivějším k jejím projevům, protože v nich byl ukrytý „živý bůh“ Novopacka.

Opolský v próze zobrazuje Novopacko jako prostor, kde se střetává síla (či půvab) lidí a přírody. Tento kontrast je signatálním motivem celého jeho díla. Zaujímá důležité postavení, neboť motivuje zájem o čtení a navozuje atmosféru. Je nasnadě, že pro spisovatele

je právě příroda prvkem nenásilným, krásným a nostalgickým. Obyvatelé pozbývají rozum nebo zábrany, jsou více zvířecími a neukojitelnými, než svět zarostlý lesem. Jejich pudovost je nezastavitelná a stravuje je. Nenarazili jsme na případ, kdy by byl člověk vykreslován jako rozumný tvor s obyčejnými potřebami. Opolský se zdá být znechucen věcmi, které kolem sebe vidí a právě na ty nejbizarnější upozorňuje. Nedomníváme se, že by veškeré obyvatele ve městě považoval za bezpáteční hlupáky. Literatura pro něj ale otevírá možnost, jak se vypořádat s některými skutečnostmi kolem nás a jak na ně případně poukázat. Jeho výběr témat není náhodný a v podstatě prezentuje obecné problémy společnosti, které v porovnání s neposkvřenou krajinou nabírají nových rozměrů a stávají se patrnějšími.

Společná je jeho textům jakási vykořeněnost a zklamání. Využívá volného verše s častými přesahy nebo anaforami. Není didaktikem, který by měl výchovné ambice a poučoval svoje čtenáře. Je snivým a oduševnělým básníkem s fascinující představivostí a posláním. Do slov vkládá nadčasové symboly a významy a posouvá hranice lidské imaginace i uvažování. Není básníkem opěvovaným a slavným. Jeho knihy jsou drtivě většině lidí neznámé, ba ani jeho jméno nevyvolává ve čtenářích pražádné asociace. Ve stejném duchu, v jakém se nesou jeho básně a drobné prózy, pokračuje i jeho dědictví. Skromný spisovatel, jenž lačně toužil po zobrazování skutečného světa a jeho útrap, vytvořil místo zpívajících lesů a vodních hladin, kde každý může utopit svůj žal, aniž by zapomněl, že nic netrvá věčně, jen vesmír.

2.5. Šlejharovo Novopacko bez pozlátka

„*Jsi tedy sám, vyhoštěn a zavržen, hochu ubohý!*“

Josef Karel Šlejhar, Kuře melancholik

Odlišným představitelem novopacké literatury je Josef Karel Šlejhar. Šlejharův jazykový styl zcela odpovídá jeho výpovědi. V *Pekle* používá archaismů a básnických příměrů. Četnost některých slov je výraznější, čímž posilňuje dynamiku textu i závažnost některých sdělení a důraz na ně. Rytmus románu se tak blíží básnickému projevu a posiluje Šlejharovu mytizační snahu. Rytmizace prózy autor dosahuje intonací a gramatickým paralelismem.

Oproti tomu v povídkách, jejichž jazyk již není tolik honosný a ani by to správně neodpovídalo jejich vyznění, je mluva mnohem prostší. Rozměr žánru sám o sobě předpokládá jasnější vyjadřování a styl. Šlejhar tak několika slovními spojeními dokonale přibližuje svůj úmysl a vizi, kterou není dále nutné rozvíjet. Klade důraz na vystihnoutí charakteru postavy, jakožto individua i součásti celku, přičemž výrazně upřednostňuje přívlastky a jejich synonyma. V knize povídek *Kuře melancholik a Ukolébavka* se vypravěč odlišuje od svých postav, které používají místní nářečí i hrubé výrazy, čímž je dán najevo jejich charakter a úloha v příběhu. Zdánlivá podobnost slov, jejichž výčet na mnoha místech přesahuje očekávanou mez, však čtenáře nelimituje v porozumění textu. Významy jednotlivých spojení (i s drobnou nuancí) neubírají textu na kvalitách a nevyznívají v neprospěch autora a naopak rozšiřují dopad textu a jeho chápání. Například maloměstská radnice je „nabubřelá, nemotorná, příkrá a urážlivá“. Autorovi nestačí jediné slovo k vystižení vzezření místní budovy, ale přítomná gradace posouvá výpověď a detailně přibližuje její podobu a vlastnosti.

Šlejharův vypravěč se aktivně zapojuje do průběhu děje a nastalé události komentuje. V *Kuřeti melancholik* dokonce objasňuje své stanovisko k psaní této povídky a vůbec textech o dětech. Jazyk je pro něj stejně jako samotný děj nedílnou složkou díla. Nestírá rozdíly mezi postavami, popisné pasáže jsou výstižné, ale neunavují. Prostý jazykový projev naznačuje uvažování dítěte (*Kuře melancholik*), dialogy mezi maloměšťáky poukazují na škodolibost (*Sezima*) nebo oživlé prostředí továrny upozorňuje na neovladatelnost lidských výtvorů (*Peklo*).

Šlejharovo dílo není čtenářsky snadné a ani ve své době ani dnes nemá stálou čtenářskou základu a větší okruh obdivovatelů. Tento fakt však dokonale vystihuje jeho vlastní záměr. Nebylo jeho cílem a touhou zalíbit se a psát o krásných věcech. Hladit lidskou duši a bavit ji. Jeho dílo je dědictvím něčeho jiného. Něčeho, co se ve své době nesetkalo s pochopením a syrovost jeho textů se zdála být neestetickou a zbytečnou. Autor však dokonale zobrazil svůj úmysl a dovedl svoje povídky a romány k dokonalosti. Vystihuje v nich „všechnu špínu světa“ i letmé odlesky přetrvávajícího dobra. Klade důraz na složité životní situace, které dokáží nejlépe zachytit lidské chování a neduhy. Jedině v těžkém údělu se projevuje pravá tvář věcí a Šlejhar to dobře věděl. Vystavuje svoje postavy příkořím, nemocem nebo vytržení z domova a zkoumá jejich boj s osudem i reakce okolí. Často je právě okolí strůjcem dalšího neštěstí hrdiny, který si prošel vlastní těžkou zkouškou a zůstal jí již navždy poznamenán.

Novopacko je směsicí přírodních krás i městského života a v díle Šlejhara se tyto dva aspekty střídavě projevují. Život je neodmyslitelně spojen s okolní krajinou, stejně jako příroda není ušetřena lidských vrtochů a potřeb. Město je v jeho díle zobrazováno jako typická maloměstská víska, složená převážně z pokrytecké společnosti, která jakoukoli známku jinakosti trestá izolací. Tímto cizáctvím se stává dobrota, přílišná individualita či zdravotní problémy. Město není místem idylickým, plným srdečných lidí, ale je jakýmsi strojem, jehož součástky do sebe zapadají jediné tehdy, pokud všechny pracují stejně „správně“. V případě problémů jsou obyvatelé schopní se semknout a čelit jim společně na úkor jednoho z nich. Lidské neštěstí se tak stává i vítaným zpestřením jejich schůzek a živí jejich sobecké touhy a hranou účast. Fungují jako jeden srostlý živočich, přijímající potravu a bez milosti se zbavující překážejících údů.

Příroda je stejně jako u Opolského možností útěku před stresem a napětím ve městě. Je symbolem něčeho lepšího a původního, co člověk jednou za čas hledá. Kuře se stává společníkem v nesnázích, procházka lesem je alespoň na chvíli únikem od všetečných očí na ulici nebo je příroda něčím vzpomínaným a tajemným, co se skrývá za zdmi města.

Nezdobená reality a antiromantizující zobrazení každodenního dění je důkazem o nezastřeném pozorovacím talentu autora. Jeho drobnohled posouvá hranice psaného k cítěnému. Nepředstavujeme si, že Nová Paka byla plná obyvatel hamižných a sobeckých, ale jsme upozorněni na existenci takových jevů a že bychom před nimi neměli zavírat oči. Naše každodenní zdánlivé strasti pohasínají vedle opravdového životního utrpení. Snad z dlouhé chvíle a vlastní rozmařilosti si člověk představuje svoje problémy ve větších

rozměrech, avšak v konfrontaci s „problémy skutečnými“ se v lepším případě vrací na zem a počíná si vážit věcí a lidí kolem sebe. A někdo se snad rozhodne s bídou kolem sebe něco dělat.

„Bývá ostatně tak kupodivu prostý průběh života lidského. Co v něho klademe, co od něho si přejeme a co blouzníme o lákavé jeho subtilné rozmanitosti a velkoleposti, jest pouze výtvořem naší fantazie a vlastních ohledů. Jedině ty konce života bývají jinaké, tak zcela rozdílné od našich očekávání a domněnek, tak nenadálé a hrozné.“²²⁰

Radost hledá autor v přírodě, která nelze „s ničím jiným srovnati“, nebo v kráse, ušlechtilosti i tragice života. Všechno, co mysl povyšuje z všednosti a apatie, by měl člověk velebit a vyhledávat.

Oživoval-li Jan Opolský mrtvé věci a rozuměl duši neživého, Šlejhar je mluvčím všech trpitelských duší a dbá na to, aby se na jejich pohnuté osudy nezapomínalo a věnovali jsme jim náležitou pozornost.

²²⁰ ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik. Ukolébavka*. Praha: Odeon, 1974, s. 97 – 98.

2.6. Magda Bílá: snivá malířka rodného kraje

„Kdo měří věčnem, nezhyne...“

Magda Bílá, Nová Paka

Malířka a básnířka Magda Bílá je věrnou zastánkyní vnímání líbeznosti i za bojů a utrpení, které by podle ní neměly být na překážku v hledání krásy. „Ve všedním toku života“ se literatura stává jediným zdrojem estetična a čerpání síly z věcí hezkých a člověku blízkých. Dokáže najít ve veškerém shonu a vyčerpanosti společnosti věci dojemné, spanilé a oslnivé. Její domov, představovaný Novou Pakou, je místem plným rostoucích jeřabin, zpívajícího ptactva a skromných a pracovitých lidí. V každém okamžiku dokáže najít zrnko radosti a těší se z maličkostí. Idylické výjevy ovšem konfrontuje s pesimismem melancholické duše, stojící u okna a pozorující kypící svět. Autorka byla pravděpodobně velmi snivou a melancholickou bytostí, která bojovala s vnitřními démony a celý život se pokoušela zaplnit jakousi mezeru ve svém nitru.

Pokud můžeme soudit z jejích úvah a vzpomínek, velký vliv na její život měl fakt, že se jí nikdy nepodařilo otěhotnět a absenci dítěte velmi těžce nesla. Sociální práce, kterým se s velkou vervou věnovala, básně plné emocí, čekání a nejasné touhy jsou snad důsledkem prázdnoty, kterou pociťovala a kterou se snažila zaplnit.

Vytržení z rodného města a stesk po něm je jasně patrný v mnoha textech a vzpomínkách. Nová Paka je spíše vzpomínána, než „žita“. Hledisko v básních se zdá být zastoupeno pohledem zadumané osoby, která není součástí místa, o kterém mluví, ale je mu vzdálená a ve svých představách o něm často přemýšlí. V mnoha případech pak máme pocit, že autorka na malířském plátnu zhmotňuje svoji představu a vzpomínku na novopackou krajinu. Její pero je štětcem, přejíždějícím úbočí hor i kostelní věž, a v hloubi vědomí se snaží oživit obrazy a dojmy z minulých let. Tento jev je přítomný i v básních napsaných před jejím odjezdem z Nové Paky, což patrně svědčí o komplikovanosti a nejistotě již v mladém věku. Hledala svoje „místo“ v sobě samé a oporu promítala do města, kde měla pevné kořeny a rodinu.

Pouze minimálně ve svém díle zobrazuje Novou Paku jako město „lidí“. Objektem zájmu je okolní krajina, městské zahrady, hřbitovy nebo „pokoje s oknem“. S člověkem se setkává jedině při procházce po lese, poli, kde zemědělec obdělává svoji půdu a je „součástí

koloběhu“. Zdá se jako by jediným člověkem „v malém vesmíru podhůří“ byl lyrický subjekt zahleděný do svých obav a představ, kráčející po prašných cestách i horských pěšinách. Meditativní ladění navozuje další rovinu vyprávění, a to ryzí sepjetí člověka s přírodou.

Notoricky opakovaný pohled z okna a vytržení z prostoru je důsledkem vykořeněnosti a osamělosti. Pakliže Opolský a Šlejhar aktivně kritizují lidské pudy či lhostejnost, Bílá se uzavírá před světem, který je pro ni příliš syrový a špinavý. Práce v sociální sféře ji jistě přinesla mnoho kontaktu s bídou a problémy chudých lidí, ale v básních se toto stanovisko nijak neprojevuje. Naopak se autorka snaží dělat svět lepším a krásnějším. Hladit lidskou duši a utěšovat bolavá srdce. Nedomníváme se, že by tímto popírala skutečný stav věcí či žila v naprosté zahleděnosti do sebe. Po střetu s „krutou realitou“ rýsuje vlastní vizi a oživuje romantické představy, pohádky a tradice.

Novopacko Bílá zobrazovala jako „domov“. Jako místo idylické, čisté až pohádkové. Narozdíl od Opolského, který se zaměřuje na sílu okamžiku a „časové vakuum“, spisovatelka zvýrazňuje dynamičnost podhůří, jeho živost a přirozenost. Pracuje s neustále proudícím vzduchem, zvuky z polí a šumivých lesů, pohybem mraků i nevelkých potoků. Při cestě krajem zjevuje kapličky v kopcích, ovce na pastvině, pokosenou louku, „klapot dětských dřeváček“ nebo „hedvábné lesy“. Je to krajina nestálá, proměnlivá a nevyzpytatelná, přesto se v ní člověk dokázal přizpůsobit nepříznivému osudu a na svůj úděl si nestěžuje. Existence založená na přirozeném řádu věcí a nenarušená moderní civilizací a „výmysly doby“, je vyobrazována jako ideální východisko a počestný způsob života.

Jinou linii tvoří básně s uzavřeným subjektem, ztročeným vlastními sny, které není schopný naplnit. Neustálé hledání sebe sama působí zacykleně a bezvýchodně. Uzavřenost cely, ze které je všeobjímající prostor pozorován, se zdá být dobrovolnou reakcí. Lyrický subjekt si nestěžuje na svého „vězňatele“ ani na nesnadný osud. Jeho vyděděnost je svobodnou volbou podmíněnou krutou realitou. Noční výjevy pozorované z okna ostře kontrastují s idylickými a slunečními dny v přírodě. To je snad důsledkem depresivních stavů, nevyrovnanosti a touhy porozumět. Z ražení básní můžeme snadno rozpoznat, že pisatelkou byla žena, a tato skutečnost ovlivňuje i jejich směřování a hledisko. Mužští představitelé novopacké literatury neprojevují takovou svázanost s prostorem domu či zahrady jako Bílá. Šlejhar využívá dům jako dějiště svého příběhu i jako symbol rodinného zázemí i odloučení, ale nahlíží jej jaksi zvenku, jako někdo, kdo není jeho každodenním obyvatelem, ale do domu se pravidelně vrací. Bílá ve svých dílech zastává pohled „hospodyně“, která svoje „místo“ neopouští a je k němu připoutána. Vytoužené cíle jsou pouhými sny, kterými zaplňuje pocíťovanou prázdnotu.

Dílo Bílé je plné paradoxů a rozdílností. Autorka popisuje romantické představy a optimismus, který číší z okolí, a vzápětí je lyrický subjekt zmítán melancholií a nedůvěrou. Stejná „rozháranost“ se projevuje i v jazykovém stylu. Dobře zvládnuté verše obohacené působivými metaforami a zdařilou obrazotvorností stojí vedle krkolomných výrazů a rytmicky rozkolísaných strof. Podobně se projevuje i literární obraz Novopacka, který Bílá nabízí. Ruku v ruce jdou trochu snivé motivy a „slzavé chvíle“. Pokud chtěla autorka vystihnout nestálost života, nekončící kolotoč dějů a nálad, svému cíli se poněkud vzdálila. Její básně jsou různorodé a zastupují jednotlivé motivy pozorované na Novopacku, ale výsledek nepůsobí celistvě. I přesto však literární obraz Novopacka vytváří. Červené jeřabiny na horských cestách a voňavé zahrady se dělí o místo s temnými zdmi uzavřeného ateliéru a zádumčivostí minulosti.

3. Závěr

V naší práci jsme se pokusili o interpretaci děl vybraných novopackých spisovatelů. Období přelomu 19. a 20. století se stalo výjimečným z několika důvodů. Měli jsme možnost nahlédnout do regionální literatury, která se ještě pod vlivem předchozích směrů ale s notnou dávkou vlastních ambicí, probouzí a snaží se o svébytnou pozici v národní literatuře. Tento nelehký úkol je ještě znesnadňován množstvím vznikajících směrů a „velkých“ autorů. Námi zvolení představitelé proto zaujímají jakousi izolovanou pozici. Cílem práce nebylo proniknutí do problematiky o kulturním povědomí, přesto musíme konstatovat, že Bílá, Opolský a Šlejhar se s největší pravděpodobností nedostali do takového centra zájmu, jaký by si zasloužovali. Literární kritika a čtenáři si jejich děl všímají, avšak zájem o ně není dlouhodobý.

Cílem práce bylo mimo jiné zhodnocení vztahu autora k novopackému regionu a vliv tohoto vztahu na literární obraz Novopacka v jeho díle. Ukázali jsme si, že Bílá a Opolský, pro něž byla Nová Paka rodným městem, zaujímají jiné stanovisko než Šlejhar, přesto dílo všech autorů vykazuje detailní znalost prostředí svou autenticitou. Bílá se jistě cítila „součástí společenské komunity“ a sdílela jistý závazek k rodnému městu. Ve svých básních prostor města a okolní krajinu nemálo idealizuje. Všimá si sice zjevných nedostatků, ale v závěru je omlouvá. Opolský je příkladem dalšího rodáka, který cítí silné pouto, ale jeho literární obraz Novopacka je odlišný. Nahlíží pod povrch věcí a zdařilými symboly vyvolává iluzi jiného světa. Deformuje realitu, aby o to silněji vyniklo jeho sdělení. Nové Paka je mu domovem i estetickým objektem. Šlejhar zastává pozici „cizince“. Do Nové Paky se přistěhoval později a i hledisko v jeho próze je výmluvné: je pozorovatelem života i krajiny, ale neprojevuje zjevný citový vztah k místu. Reálné prostředí je mu „pouhým“ předobrazem a možností, jak reflektovat společenské problémy.

I přes prokazatelné odlišnosti se v dílech objevuje hned několik topoi. V první řadě se jedná o motiv města a „maloměšťáctví“, který se objevuje u všech vybraných spisovatelů. V konfrontaci s „přeplněným“ a pokryteckým prostředím vynikají motivy z přírody: les a hory, kde se hrdinové skrývají a rozjímají. Ve všech textech je vůdčí zejména tendence upřednostňování přírody před městským životem a stereotypem každodennosti. S tím souvisí i další opakovaný motiv, a to náboženství, které ve většině případech není symbolem útěchy, ale známkou pokrytectví a zpátečnictví. Nestává se tak východiskem z útrap a „tíhy života“, ale nutí hrdiny k slepé víře, která jim jejich úděl ztrpčuje. Nelehké žití a smrt je vůbec jedním

z často se opakujících témat. Neustálé rány osudu v podobě přírodních živlů, lidské hamižnosti ale i přirozeného chodu života, ztěžují život v podhůří, a jsou proto nedílnou součástí literárního obrazu Novopacka.

Autoři cítili niternou povahu krajiny, Hopkinsovo *inscape*. Vnímali pohyby uvnitř i původnost země a přírody. Krajina v jejich díle nabývá lidských rysů a povahy. Je právoplatným členem jejich básní a prózy. Vyzařuje energii, zmocňuje se nás a ovlivňuje životy těch, kteří se v ní rozhodli žít. Není jen pouhou kulisou a prostorem, kde se hrdinové staví svému osudu a bojují samy za sebe, krajina je nedílnou součástí a postavou, která určuje minulost, přítomnost i budoucnost.

Obecně je těmto novopackým autorům, navzdory jejich společenskému postavení, společná jakási vykořeněnost a touha „po lepším světě“. Jejich víra je neustále hnala kupředu a nutila je pokračovat v práci i v těžších obdobích života. V jejich knihách se neobjevuje jen literární obraz, ale i jakýsi duchovní element, který se vznáší nad celým podhůřím a ovlivňuje myšlení lidí, jejichž život čelil mnohým nástrahám. Možná je i částí spirituální tradice, která přežívá dodnes.

Tato práce snad otevírá možnost ve výzkumu pokračovat a obdobnými metodami zkoumat následnou tvorbu mezi dvěma světovými válkami i po roce 1945.

4. Resume

This thesis focuses on the specific depiction of Nová Paka and its region at the turn of the 19th and 20th century. In the first place is important to define and clarify a number of terms which are associated with the literary image of the place. The real world does not match the one shown in the books. The crucial point is the differentiation of the real space from fictional world shown in the work of the selected authors. Nová Paka and its surrounding countryside are the prototypes and the sources of inspiration but their image in the books is not the portrayal of the real historical town.

In this work we use the literary-theoretical terms such as topos, semantics of space or thematology so we define them in the first chapter. The introduction also reflects on the themes such as the landscape, home and hometown because these are the main common topics in the texts of regional authors.

This chapter is followed by the main part where Magda Bílá, Jan Opolský and Josef Karel Šlejhar are introduced. There is also an introduction to the antecedent tradition. Novopacko is inherently associated with the movement of spiritism. We consider the biographical data and identification with the region very important. It is in particular because the authors often manifeste their love and strong connection to their native region in their poems (especially Bílá and Opolský). The final tone of their work is, however, diferent. There are the critical expressively-realistic tales by Šlejhar, the brooding worlds of the powerful nature by Opolský and finally the paradoxical depiction of the insurmountable boundaries and the fabulously idyllic landscapes by poetess Bílá. There is one thing they have in common. An unsustainable desire to highlighting the human imperfections and indifference in the rapidly evolving civilization which coexists with the obscurantism.

It is a bit mysterious area imbued by an invisible force which makes people create, stones get stain and soil turn red. Life in the foothills is not very easy and the way to survive is to rise above and adapt to the nature and weather. The consequence is some kind of an unstable natural order.

We assume that the selected authors were the members of social and cultural life so they know well the local conditions. The form of their literary image, however, differs. There is an important fact how they work with the offered theme. Are the hills and the town an artistic source or does the author feel as a rightful member of society? We have found three ways of creating. There is a passionate dreamy woman, Magda Bílá, who loves her home and

people in it and we can say that she acts as close part of the membership. Her poems speak of a very strong bond with home. On the other hand there is Jan Opolský who was also born in Nová Paka but his view is quite different. He knows about his citizenship but binds the existence to another world which originates in his imagination. Šlejhar holds the position of foreigners. He does not show affection to the town. He is an observer of people and nature, but remains in the background.

We hope that our work is beneficial and will allow further exploration of the topic.

5. Přehled použité literatury

5.1. Prameny

Státní okresní archiv Jičín. Osobní fond: Magda Bílá. Neuspořádáno. Obsah inventáře: díla, dopisy, rukopisy, úvahy, vzpomínky.

5.2. Primární literatura

BÍLÁ, Magda. *Cestou životem*. Nová Paka: 1907.

BÍLÁ, Magda. *Nokturna a písně. Listy z deníku 1905 – 1931*, Nová Paka: 1932.

BÍLÁ, Magda. *Z mobilizace: ze zápisků ženy 1914 – 1918*. Nová Paka: 1935.

MÁCHA, Karel Hynek. *Prózy*. (výbor z díla) Praha: Lidové noviny, 2008.

ISBN 978-80-7106-951-5.

OPOLSKÝ, Jan, *Jedy a léky*. Praha: Ed. Grégr, 1901.

OPOLSKÝ, Jan. *Hranolem křišťálu*. Praha: J. R. Vilímek, 1944.

OPOLSKÝ, Jan. *Kresby uhlem*. Praha: B. Kočí, 1907.

OPOLSKÝ, Jan. *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí, 1909.

OPOLSKÝ, Jan. *Představení v soumraku*. (výbor z díla) Praha: Odeon, 1968.

OPOLSKÝ, Jan. *Sám všechen život býti*. (výbor z díla) Praha a Vlašim: Petr Fabián, 2004.

ISBN 978-80-7438-088-4.

OPOLSKÝ, Jan. *Staré lesy*. Praha: Malá skála, 2010. ISBN 978-80-86776-10-1.

OPOLSKÝ, Jan. *Verše o životě a smrti*. Praha: Fr. Borový, 1918.

OPOLSKÝ, Jan. *Z těžkého srdce*. Praha: Literární odbor umělecké besedy a Kruh českých spisovatelů. 1926.

ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik. Ukolébavka*. Praha: Odeon, 1974.

ŠLEJHAR, Josef Karel. *Maloměstská idylla*. Druhé vydání. Praha: Přemysl Plaček, 1911.

ŠLEJHAR, Josef Karel. *Peklo*. Praha: F. Šimáček, 1905.

5.3. Sekundární literatura

- BENEŠ, Zdeněk. *Dějiny Nové Paky I. (do roku 1939)*. Nová Paka, 2012. ISBN 978-80-260-1701-1.
- CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*. Druhé vydání. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-042-7.
- CÍLEK, Václav. *Makom, kniha míst*. Druhé vydání. Praha: Dokořán, 2007. ISBN 978-80-7363-120-8.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.
- FORST, Vladimír, ved. red. *Lexikon české literatury 2 K-L*. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0469-6.
- HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.
- HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006. ISBN 80-86903-31-1.
- HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3.
- HODROVÁ, Daniela. *Na okraji chaosu*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí*. Praha: Československý spisovatel, 1985.
- KARÁSEK, Jiří, ze Lvovic. *Impresionisté a ironikové*. Praha: Aventinum, 1926.
- KUDLÁČ, Antonín K. K. *Ve službách onoho světa. Autorské a vydavatelské aktivity Karla Sezemského v letech 1897 – 1936*. In. *Tahy 2008*, Pardubice: Pavel Mervart, 2008. ISBN 978-80-86818-75-7.
- LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava a HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Druhé vydání. Praha: Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-963-8.
- MAUR, Eduard. *Paměť hor. Šumava, Říp, Blaník, Hostýn, Radhošť*. Praha: Havran, 2006. ISBN 80-86515-60-5.
- POSLEDNÍ, Petr. *Měřítko souvislostí. Česká a polská kultura po roce 1945*. Praha: Euroslavica, 2000. ISBN 80-85494-59-0.
- POSLEDNÍ, Petr. *Paměť hor: z literárního povědomí východních Čech po roce 1945*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2001. ISBN 80-7041-592-4.
- SEZIMA, Karel. *Podobizny a reliéfy*. Praha: R. J. Vilímek, 1927.
- SEZIMA, Karel. *Z mého života, Sv. II*. Praha: J. R. Vilímek, 1946, Sv. IV. Praha: J. R. Vilímek, 1948.

STEJSKAL, Jan. *Novopacko: Portrét paměti a srdce*. Harrachov, 2009. ISBN 978-80-254-6056-6

ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 4*. Praha: Melantrich, 1951.

TOMAŠEVSKIJ, Boris. *Teorie literatury*. Praha: Lidové nakladatelství, 1970.

URBANOVÁ, Svatava a MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. ISBN 80-86101-80-0.

VODIČKA, Felix. *Svět literatury I.*, Praha: Fortuna, 1995. ISBN 80-7168-213-6.

Všeobecná encyklopedie, 3. díl.. Praha: Diderot, 1997. ISBN 80-85841-35-5.

5.4. Elektronické zdroje

Folklorika: *Krkonošský spiritismus*. Pořad České televize, 2013. [cit. 2014-02-10]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1102732990-folklorika/213562260800003-krkonosky-spiritismus/>

HLAVIČKA, Libor. *Tematizace maloměsta ve vybraných dílech české prózy*. Olomouc: 2008, 82 s. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Fakulta filozofická. Vedoucí práce Mgr. Erik Gilk, Ph. D. [cit. 2014-01-08] Dostupné z:

<http://theses.cz/id/ahvalp/?furl=%2Fid%2Fahvalp%2F;lang=en>

KUBÁTOVÁ, Barbora. *Magda Bílá, zapomenutá spisovatelka*. Pardubice: 2011, 66 s.

Bakalářská práce. Univerzita Pardubice, Fakulta filozofická. Vedoucí práce prof. PhDr.

Milena Lenderová, CSc. [cit. 2013-11-20]. Dostupné z:

<http://dspace.upce.cz/handle/10195/40834>