

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA FILOZOFICKÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2025

Carmen Petlachová

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická

Téma truchlení v české realistické povídce 2. poloviny 19. století  
Bakalářská práce

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Akademický rok: 2023/2024

# ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Carmen Petlachová**  
Osobní číslo: **H22132**  
Studijní program: **B0288A090002 Historicko-literární studia**  
Téma práce: **Téma truchlení v české realistické povídce 2. poloviny 19. století**  
Zadávací katedra: **Katedra literární kultury**

## Zásady pro vypracování

Studentka zaměří svou pozornost především na českou realistickou prózu konce 19. století. V díle vybraných autorek a autorů bude sledovat, jaké umělecké výrazové prostředky byly využívány k budování specifických tematických linií zacílených na smutek a truchlení nad ztrátou blízké osoby. Pokusí se odpovědět na otázku, v jakých kontextech a souvislostech se tato témata objevují (zajímat ji budou především tematické kontexty nečekané, překvapivé a – zejména z hlediska dobového sociokulturního úzu – jakkoli neobvyklé). Výsledná práce by tedy měla být příspěvkem k poznání tematického spektra české literatury 2. poloviny 19. století.

Rozsah pracovní zprávy:

Rozsah grafických prací:

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

Seznam doporučené literatury:

ARIÉS, Philippe. *Dějiny smrti*. Praha: Argo, 2020.

ASSMANN, Jan. *Smrt jako fenomén kulturní teorie: obrazy smrti a zádušní kult ve starověkém Egyptě*. Překlad Radka Fialová. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2003.

BYOCK, Ira. *Dobré umírání. Možnosti pokojného konce života*. Praha: Vyšehrad, 2013.

*Dějiny české literatury III*. M. Pohorský (red.). Praha: Nakladatelství ČSAV, 1961.

*Fenomén smrti v české kultuře 19. století*. Praha: Koniasch Latin Press, 2001.

FULKA, Josef. Autobiografický text a práce truchlení: melancholie u Bartha a Althussera. *Slovo a smysl*, 2005, 2(4), s. 145-160. ISSN 1214-7915. Dostupné také z: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/358>.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Román mezi modernami*. Praha: ČS, 1989.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí. O české próze minulého věku*. Praha, ČS, 1985.

JEDLIČKOVÁ, Alice a kol. *Narativní způsoby v české próze 19. století*. Praha: ÚČL AVČR – Karolinum, 2022.

LENDEROVÁ, Milena – JIRÁNEK, Tomáš – MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti*. Praha: Karolinum, 2017.

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

ŠPATENKOVÁ, Naděžda – FRIEDLOVÁ, Martina. *Zármutek dětí a dospívajících*. Praha: Grada, 2024.

*Věčné stáří, nebo zralý věk moudrosti?* Praha: Academia, 2009.

Vedoucí bakalářské práce:

**Mgr. Bc. Kateřina Korábková, PhD.**  
Katedra literární kultury

Datum zadání bakalářské práce: **30. března 2024**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2025**

---

**doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.**  
děkan

---

**Mgr. Bc. Kateřina Korábková, PhD.**  
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 14. listopadu 2024

Prohlašuji:

Práci s názvem Téma truchlení v české realistické povídce 2. poloviny 19. století jsem 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., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, 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.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích

Jméno a příjmení autora v.r.

## **PODĚKOVÁNÍ**

Ráda bych poděkovala PhDr. Ivu Říhovi, Ph.D., za jeho neobvykle lidský přístup, vstřícnost, trpělivost a ochotu při vedení mé bakalářské práce. Byl mi oporou nejen jako odborník, který mi poskytl mnoho cenných rad, ale také jako člověk, který dokázal povzbudit ve chvílích, kdy to bylo potřeba. Jeho podpora pro mě měla velký význam a velmi si jí vážím. Velké poděkování patří také Mgr. Bc. Kateřině Korábkové, Ph.D., která se ochotně ujala vedení mé bakalářské práce. Její vstřícný přístup, cenné rady a podněty mi pomohly práci úspěšně dokončit. Děkuji rovněž svému partnerovi, rodině, blízkým a všem, kdo mě během studia podporovali a stáli při mně.

## **ANOTACE**

Tato bakalářská práce se zabývá způsoby, jakými je v české realistické povídce 19. století zobrazováno truchlení. Analýza se soustředí na vybrané povídky Jana Nerudy, Vítězslava Háška, Karla Václava Raise a Terézy Novákové a sleduje, jak jednotliví autoři tematizují smrt, ztrátu a reakce pozůstalých. Pozornost je věnována jazykovým, stylistickým i narativním prostředkům, které slouží k vyjádření smutku, a také kulturním a dobovým souvislostem, jež rámují způsob, jakým postavy prožívají nebo dávají najevo zármutek. V závěru jsou jednotlivé texty vzájemně porovnány a jsou shrnuty hlavní rysy zobrazování truchlení.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

truchlení, smrt, český realismus, povídka, 2. polovina 19. století, Karel Václav Rais, Jan Neruda, Teréza Nováková, Vítězslav Hálek

## **TITLE**

The theme of mourning in Czech realistic short stories of the second half of the 19th century

## **ANNOTATION**

This bachelor's thesis explores the ways in which mourning is depicted in 19th-century Czech realist short stories. The analysis focuses on selected works by Jan Neruda, Vítězslav Hálek, Karel Václav Rais, and Teréza Nováková, and examines how each author addresses the themes of death, loss, and the reactions of the bereaved. Attention is given to the linguistic, stylistic, and narrative devices used to express sorrow, as well as to the cultural and historical context that frames the ways in which characters experience or express grief. In the conclusion, the individual texts are compared and the main features of the portrayal of mourning are summarized.

## **KEYWORDS**

mourning, death, Czech realism, short story, the second half of the 19th century, Karel Václav Rais, Jan Neruda, Teréza Nováková, Vítězslav Hálek

# OBSAH

ÚVOD .....	1
1. TRUCHLENÍ.....	3
1.1 Definice truchlení z psychologického hlediska .....	3
1.2 Truchlení z hlediska dějin každodennosti.....	5
1.2.1 Smrt a její příčiny v 19. století.....	5
1.2.2 Emoce a jejich projev v rodině 19. století .....	8
1.2.3 Rituály spojené se smrtí.....	9
2. REALISTICKÁ POVÍDKA V ČESKÝCH ZEMÍCH .....	15
2.1. Počátky realismu v českých zemích .....	16
2.1.1 Jan Neruda .....	18
2.1.2 Vítězslav Hálek.....	20
2.2 Vrcholná fáze realismu .....	22
2.2.1 Karel Václav Rais .....	23
2.2.2 Teréza Nováková .....	25
3. TEMATIZACE TRUCHLENÍ VE VYBRANÝCH PRÓZÁCH.....	28
3.1 <i>Povídky malostranské</i> .....	28
3.1.1 Týden v tichém domě .....	28
3.1.2 O měkkém srdci paní Rusky .....	31
3.1.3 Doktor Kazisvět .....	33
3.2. Povídky Vítězslava Háčka.....	37
3.2.1 <i>Na vejminku</i> .....	37
3.2.2 <i>Muzikantská Liduška</i> .....	43
3.3 <i>Výminkáři</i> .....	46
3.3.1 Matka a děti .....	46
3.3.2 Konec života .....	50
3.3.3 Do Prahy na pout' .....	53
3.3.4 Po letech doma.....	55
3.4 <i>Úlomky žuly</i> .....	58
3.4.1 S nůsí.....	58
3.4.2 Před pohřbem.....	62
3.4.3 Halouzky .....	67

ZÁVĚR .....	70
POUŽITÁ LITERATURA .....	77
Primární literatura: .....	77
Sekundární literatura: .....	77

## ÚVOD

Smrt a ztráta blízkého člověka jsou neodmyslitelnou součástí lidské existence a představují i významné téma, které od pradávna rezonuje v umění i v literatuře. Literatura jakožto obraz své doby dokáže zachytit nejen samotnou smrt a individuální emocionální prožitek ztráty, bolest pozůstalých, jejich šok, bezmoc, zoufalství, osamění či vztek, ale také i širší kulturní a společenský kontext, včetně ustálených rituálů spojených se smrtí a loučením.

Tato bakalářská práce se zaměřuje na analýzu způsobů, jakými je truchlení tematizováno v české realistické povídce druhé poloviny 19. století. Cílem práce je analyzovat, jak jsou emocionální reakce postav na smrt blízkého člověka ztvárněny v samotném literárním textu. Práce by měla přispět k hlubšímu pochopení způsobů, jakými realistická literatura 2. poloviny 19. století tematizuje truchlení a nabídnout citlivý vhled do toho, jak realistická próza této doby reflektuje smrt, ztrátu blízkých a vyrovnávání se s ní a jakými prostředky je tento prožitek v literárním textu utvářen a sdílen.

Budu sledovat především konkrétní podobu truchlení z hlediska užitých jazykových a stylistických prostředků, ale soustředit se budu i na vypravěčskou perspektivu, zvláště jestliže vypravěč výrazněji zasahuje do příběhu a do vnímání truchlení čtenářem. Zaměřím se i na vykreslenou atmosféru a prostor, které truchlení v povídkách provází, a na kulturní zvyklosti a podobu pohřbu a úkonů s ním spojenými. Zajímat mě při mé analýze bude i napětí mezi veřejnou formou smutku a soukromým prožitkem či význam víry a náboženského výkladu smrti.

Pro svou práci jsem zvolila čtyři autory reprezentující různé fáze vývoje českého realismu. Za ranou fázi byli vybráni Jan Neruda (*Povídky malostranské*) a Vítězslav Hálek (*Na vejminku, Muzikantská Liduška*) a z období vrcholného realismu pak Karel Václav Rais (*Výminkáři*) a Teréza Nováková (*Úlomky žuly*). Tento výběr děl není náhodný, ale je podmíněn snahou sledovat i vývojové hledisko, tedy zda a případně jak se proměňovalo zobrazování truchlení od počátků realismu až k jeho vrcholu.

Práce bude členěna do dvou hlavních částí. Nejprve nabídnu teoretické ukotvení a pokusím se vymezit pojem truchlení z psychologického a kulturně-historického hlediska, přiblížím postoje ke smrti v české společnosti 19. století a popíšu dobové rituály a tradice spojené s úmrtím. Vycházet budu primárně z knih *Narození a smrt v české lidové kultuře*<sup>1</sup> od

---

<sup>1</sup> NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. V Praze: Vyšehrad, 2004.

Alexandry Novákové, *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*<sup>2</sup> od autorů Mileny Lenderové, Tomáše Jiráčka a Marie Mackové a z příspěvků v knize *Fenomén smrti v české kultuře 19. století*<sup>3</sup>. Ve druhé části se zaměřím na samotné analýzy vybraných povídek, přičemž se nejprve budu soustředit na raně realistická díla a poté na ta vrcholně realistická.

Závěr práce přinese celkové shrnutí zjištění, která jednotlivé analýzy přinesly. Pokusím se ukázat, jak je motiv truchlení v jednotlivých povídkách zachycen, co tyto texty vypovídají o dobových kulturních zvyklostech a jak se jeho tematizace liší v závislosti na vývojových fázích realismu.

---

<sup>2</sup> LENDEROVÁ, Milena; JIRÁNEK, Tomáš a MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009.

<sup>3</sup> LORENZOVÁ, Helena a PETRASOVÁ, Taťána. *Fenomén smrti v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 20. ročníku symposia k problematice 19. století*, Plzeň, 9.–11. března 2000... Praha: Koniasch Latin Press, 2001.

# 1. TRUCHLENÍ

## 1.1 Definice truchlení z psychologického hlediska

Pro definici truchlení je nejprve nezbytné definovat pojem „ztráta“, neboť právě truchlení je reakcí, která na ztrátu navazuje. Podle Naděždy Špatenkové pojem „ztráta“ představuje „náročnou životní situaci, která je charakterizována dlouhodobým, a především ireverzibilním odloučením od signifikantního objektu nebo funkce.“<sup>4</sup> Tato ztráta poté vyvolává truchlení, jehož smyslem je mimo jiné „znovu vytvořit původní svět a původní strukturu vztahů, kterou prožitek smrti rozložil“.<sup>5</sup> V jádru se tedy jedná o proces vyrovnávání se se ztrátou, který zásadně ovlivňuje jak chování, tak vnitřní prožívání člověka, což s sebou může nést širokou škálu emocí od smutku až po hněv.<sup>6</sup> V této bakalářské práci se budu věnovat především „nejzávažnějšímu typu ztráty“<sup>7</sup> – ztrátě v podobě smrti blízkého člověka a budu zkoumat vyobrazení právě reakcí, které tato ztráta vyvolala. Je však důležité zdůraznit, že truchlení nemusí být vázáno výhradně na úmrtí. Intenzivní zármutek může být vyvolán i jinými typy ztrát, například náhlým odchodem milované osoby jako to můžeme vidět v povídce *Muzikantská Liduška*<sup>8</sup> od Vítězslava Háalka.

Prožívání takové ztráty je velmi individuální proces, který se odvíjí od řady faktorů, jako je věk truchlícího, citová vazba mezi truchlícím a zemřelým nebo také způsob úmrtí. Úmrtí blízké osoby navíc obvykle přináší hned několik typů ztrát, které Naděžda Špatenková řadí do několika kategorií. Mezi nimi kromě ztráty vztahové zmiňuje například intrapsychickou ztrátu, která může zahrnovat „ztrátu naděje, ideálů, pocitu svobody či bezpečí, nebo dokonce rezignaci na plány do budoucnosti.“<sup>9</sup> Dalším typem je funkcionální ztráta, jež představuje obtíže v běžném fungování organismu truchlícího, což může například zahrnovat potíže se zažíváním či spánkem. Špatenková rovněž zmiňuje materiální, systémové a rolové ztráty.<sup>10</sup>

Existují však situace, kdy truchlení nezačíná až po smrti blízké osoby, ale přichází dříve, a to tehdy když je úmrtí očekávané – například kvůli dlouhodobé nemoci. V takovém případě se užívá pojem anticipovaný zármutek. Takový zármutek se ovšem většinou blízké osoby snaží

---

<sup>4</sup> ŠPATENKOVÁ, Naděžda a Martina FRIEDLOVÁ. *Zármutek dětí a dospívajících*. Praha: GRADA, 2024, s. 9

<sup>5</sup> KAST, Verena. *Truchlení: fáze a šance psychického procesu*. Praha: Portál, 2015, s. 12.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>7</sup> ŠPATENKOVÁ, Naděžda a Martina FRIEDLOVÁ. *Zármutek dětí a dospívajících*. Praha: GRADA, 2024, s. 10.

<sup>8</sup> HÁLEK, Vítězslav. *Muzikantská Liduška*. V Praze: Vilém Šmidt, 1945.

<sup>9</sup> ŠPATENKOVÁ, Naděžda a Martina FRIEDLOVÁ. *Zármutek dětí a dospívajících*. Praha: GRADA, 2024, s. 12.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 12.

nedávat najevo, a to zvláště kvůli umírajícímu či dětem, což může vést ke zhoršení průběhu následného truchlení, a to z důvodů potlačování emocí.<sup>11</sup> Někteří odborníci ovšem zastávají názor, že právě anticipovaný zármutek může truchlícímu usnadnit vyrovnávání se se ztrátou a zmírnit jejich trápení, jelikož smrtí nebyli zaskočeni a „prožili si určitý díl svého zármutku ještě před ztrátou“.<sup>12</sup>

Naděžda Špatenková v souvislosti s truchlením zmiňuje i význam spirituality, která může sehrát důležitou roli při vyrovnávání se se ztrátou. V českém prostředí se tato spiritualita nejčastěji opírá o křesťanskou víru, jež měla zejména v minulosti mnohem hlubší vliv na každodenní život lidí než dnes. Křesťané vnímají smrt jako přechod do věčného života, což jim poskytuje útěchu – zemřelý podle jejich víry odešel na lepší místo. Kromě toho víra v možnost znovushledání se se zesnulým dodává truchlícím naději a pomáhá jim lépe zvládat bolest spojenou s jeho ztrátou.<sup>13</sup>

Ačkoli jsem již zmiňovala, že truchlení je pro každého jedince velmi individuální, je možné jej rozdělit do několika fází. Existuje celá řada teorií popisujících tyto fáze, přičemž se mohou lišit jak ve svých názvech, tak i v samotném počtu. Přesto však většina těchto teorií, i přes dílčí rozdíly, vychází z podobného základu. Uvedu tu tedy často využívaný model Elisabeth Kübler-Rossové, který rozděluje truchlení do následujících pěti fází:

1. šok, popření
2. hněv, vztek
3. smlouvání
4. deprese
5. přijetí<sup>14</sup>

První fáze zpracování ztráty bývá obvykle poměrně krátká, trvá od několika vteřin až po několik dní. Jak napovídá její název, jedná se o fázi šoku, která nastupuje ihned po zjištění ztráty. Lidé v tomto stavu často zažívají šok a může to vést až k popírání reality – člověk si ztrátu nechce připustit nebo ji odmítá akceptovat.<sup>15</sup>

Ve druhé fázi se objevují pocity zlosti, které pramení z pocitu nespravedlnosti a opuštěnosti – truchlící může vnímat smrt blízkého jako zradu nebo křivdu. Jak zmiňuje i Verena Kast,

---

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 13–14.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 92–94.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 34.

člověk se nejen musí vyrovnat se ztrátou a přizpůsobit svůj život nově nastalé situaci, ale „musí zpracovávat vztah, který měl se zemřelým“<sup>16</sup> a tak jsou tedy agresivní emoce pochopitelné. Často ale při této fázi dochází k vnitřnímu rozporu, jelikož se tyto agresivní emoce a tendence je projevovat bijí se zažitým pravidlem, že „o mrtvých jen dobře“.<sup>17</sup> Fáze smlouvání, která následuje, je charakteristická otázkami typu: „Co jsem s ním/ní ještě chtěl zažít, čeho jsme se spolu chtěli dočkat?“<sup>18</sup> Člověk se zde často upíná na myšlenky „co kdyby“.

Ke skutečnému přijetí ztráty dochází až ve fázi „deprese“, kdy si truchlící plně uvědomuje, co všechno ztratil – nejen v přítomnosti, ale i v očekávání budoucnosti. Tato fáze bývá často provázena intenzivními pocity smutku, uzavřením se do sebe, častým pláčem a sníženou komunikací s okolím. Poslední fáze, fáze smíření, už není tak emočně vypjatá. Truchlící přijímá realitu ztráty a vyrovnává se s tím, co se stalo.<sup>19</sup>

Ať už se rozhodneme vycházet z jakéhokoli fázického modelu truchlení, je důležité mít na paměti, že každý jedinec může fázemi procházet v odlišném pořadí, některými fázemi nemusí projít vůbec, nebo naopak si může některými projít opakovaně. Tento ani jiný model proto nelze považovat za univerzální nebo za jediný „správný“ způsob prožívání truchlení.<sup>20</sup>

## 1.2 Truchlení z hlediska dějin každodennosti

### 1.2.1 Smrt a její příčiny v 19. století

Teď se zaměříme na smrt a dobový kontext, jelikož, jak již víme, truchlení je reakcí na ztrátu. To, jak smrt zasahovala do života jednotlivců i společnosti, ovlivňovalo způsob, jakým se lidé se ztrátou vyrovnávali. Je tedy důležité pochopit dobu, ve které knihy, které později budeme rozebírat, vznikly, pochopit jak lidé v 19. století smrt vnímali, jak na ni reagovali a proč tomu tak bylo. Zároveň je však nutné mít na paměti, že ačkoli vybraná literární díla náleží ke směru realismu, který usiluje o věrné zobrazení reality, příběhy v těchto knihách představují literární ztvárnění, nikoli přímý odraz tehdejší reality.

---

<sup>16</sup> KAST, Verena. *Truchlení: fáze a šance psychického procesu*. Praha: Portál, 2015, s. 68.

<sup>17</sup> Tamtéž.

<sup>18</sup> ŠPATENKOVÁ, Naděžda a Martina FRIEDLOVÁ. *Zármutek dětí a dospívajících*. Praha: GRADA, 2024, s. 34.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 34–35.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 36.

V 19. století nastává důležitý přelom, co se stáří obyvatelstva týče. Ačkoli se tehdy lidé ještě zdaleka nedoživali takového věku jako dnes, začalo docházet k výrazným změnám, které ovlivnily délku i kvalitu života. Změny, které se začaly objevovat, mají ovšem dlouhodobý vývoj. Jak uvádí Milena Lenderová, tento vývoj se pozvolna rozběhl už v průběhu čtyřicátých let 19. století a pokračoval v dalších desetiletích. Díky zlepšení hygienických podmínek, rozvoji zdravotní péče, pokrokům v zemědělství, konzervování potravin a lepším stravovacím návykům se začal zvyšovat věkový průměr obyvatelstva. Epidemie, které v předchozích staletích decimovaly celé populace, byly díky pokroku v medicíně a změnám postupně lépe zvládnuty, což mělo mimo jiné také přímý dopad na demografii. Ovšem mnohem výrazněji se tyto změny a jejich dopad začaly projevovat až ve 20. století, kdy průměrný věk, kterého se lidé dožívali, vzrostl na počátku 20. století na 40 let. Na konci století pak průměrný věk dosáhl 73 let, což je významný nárůst oproti polovině 19. století, kdy se lidé průměrně dožívali něco málo přes 30 let. I když starší lidé v 19. století stále netvořili výraznou část populace, počet těch, kteří se dožívali vyššího věku, rozhodně postupně rostl a zároveň klesala jak mortalita, tak i natalita.<sup>21</sup> Přestože se ale situace zlepšila, smrt po celé 19. století zůstávala běžnou součástí života, a to zejména na venkově, kde moderní lékařská péče nebyla tak snadno dostupná.

Již v 18. století vznikají na popud Josefa II. zdravotnická zařízení jako jsou porodnice, chorobince a všeobecné nemocnice. Zdaleka se tam ale lidem nedostávalo takové lékařské péče, jakou známe dnes, o čemž hovoří i Ludmila Hlaváčková a Petr Svobodný, kteří zmiňují, že tyto ústavy v 19. století nejen že nebyly dostačující kapacitou, ale „měly spíše azylový než léčebný charakter“.<sup>22</sup> Navíc stále ve společnosti panoval ideál „dobré smrti“, což mimo jiné znamenalo, že lidé si přáli umírat doma obklopeni svou rodinou a dalšími blízkými lidmi.<sup>23</sup> Je však důležité zmínit, že na konci 19. století dochází k proměně vnímání tohoto ideálu. Zatímco dříve bylo považováno za důstojné a žádoucí strávit poslední chvíle života doma, obklopen rodinou, postupně se stává běžnější, že lidé umírají v nemocnicích, přičemž již na to přestává být nahlíženo jako na něco nedůstojného.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 249.

<sup>22</sup> SVOBODNÝ, Petr a HLAVÁČKOVÁ, Ludmila. Lékař a smrt. In: LORENZOVÁ, Helena a PETRASOVÁ, Taťána. *Fenomén smrti v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 20. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 9.–11. března 2000*. Praha: Koniasch Latin Press, 2001, s. 387.

<sup>23</sup> LENDEROVÁ, Milena; JIRÁNEK, Tomáš a MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009, s. 253.

<sup>24</sup> VLNAS, Vít. Druhý život barokního pohřbu. In: LORENZOVÁ, Helena a PETRASOVÁ, Taťána. *Fenomén smrti v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 20. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 9.–11. března 2000*. Praha: Koniasch Latin Press, 2001, s. 15.

Milena Lenderová v knize *Z dějin každodennosti* uvádí: „Každé těhotenství, každé narození v rodinně budilo myšlenku na smrt.“<sup>25</sup>, čímž vystihuje obavy spjaté s tehdejší vysokou úmrtností. Úmrtnost novorozenců a dětí byla totiž stále velmi vysoká. To, že šance na přežití novorozence vskutku nebyly přívětivé, nám předkládá i Eduard Maur, který uvádí, že do jednoho roku od narození umírala až polovina dětí, přičemž taková situace byla především ve velkých městech, zatímco na venkově bývala úmrtnost nižší, ale i přesto dosahovala k úmrtí až čtvrtiny kojenců.<sup>26</sup>

Medicína sice přicházela s pokroky, mezi nimž je důležité zmínit třeba právě očkování, ale i přesto kromě vysoké kojenecké úmrtnosti, přispívaly k vysoké mortalitě v českých zemích v 19. století také časté epidemie. Mezi nejvýznamnější patřily epidemie neštovic, které propukly hned dvakrát, v letech 1873 a 1878. Neštovice však nebyly jedinou hrozbou – epidemie cholery či záškrtu rovněž nebyly výjimkou. I války výrazně přispívaly k počtu úmrtí, a to nejen přímým zabíjením na bojištích nebo v důsledku válečných zranění, ale také šířením nemocí, jako byly tyfus a dysenterie, které v období konfliktů často decimovaly nejen vojáky, ale i civilní obyvatelstvo. Vedle nemocí měla na vysokou úmrtnost obyvatelstva vliv i další nepříznivá okolnost v podobě hladomoru. Na přelomu století postihl některé oblasti českých zemí a výrazně přispěl k utrpení i úmrtnosti místního obyvatelstva.<sup>27</sup>

Co se týče starých lidí, vybudování zdravotnických zařízení různých typů, jim obvykle nepomáhalo s vyléčením jak z důvodů, které jsem zmínila výše, tak i proto, že „pacientům se specifickými chorobami stáří se dostalo u nás adekvátní péče až v období meziválečném, a to v podstatě pouze pražským“<sup>28</sup>, jelikož v dané době zdravotní problémy spojené se stářím ještě zdaleka nebyly považovány za prioritní. Teprve s nástupem osvícenského myšlení začíná být stáří vnímáno jako významná a uznávaná etapa lidského života. Do té doby se staří lidé netěšili přílišné úctě a naopak, často bývali odsunuti na okraj společnosti, zejména pokud byli nemajetní a bez rodiny.<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> LENDEROVÁ, Milena; JIRÁNEK, Tomáš a MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009, s. 252.

<sup>26</sup> MAUR, Eduard. Smrt ve světle demografické statistiky. In: LORENZOVÁ, Helena a PETRASOVÁ, Taťána. *Fenomén smrti v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 20. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 9.–11. března 2000*. Praha: Koniasch Latin Press, 2001, s. 248.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 249.

<sup>28</sup> HOJDA, Zdeněk; OTTLOVÁ, Marta a PRAHL, Roman (ed.). *Vetché stáří, nebo zralý věk moudrosti?: sborník příspěvků z 28. ročníku symposia k problematice 19. století : Plzeň, 28. února – 1. března 2008*. Praha: Academia, 2009, s. 190.

<sup>29</sup> LENDEROVÁ, Milena; JIRÁNEK, Tomáš a MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009, s. 249.

Jak je tedy patrné, smrt byla v tehdejší společnosti nedílnou součástí každodenního života. Vysoká kojenecká úmrtnost, epidemie a omezené možnosti zdravotní péče způsobovaly, že lidé se se smrtí setkávali mnohem častěji než dnes. Není proto překvapivé, že k ní přistupovali jinak – smrt nebyla vnímána jako tabu, ale jako přirozená součást životního cyklu. Pro výše zmíněnou skutečnost musíme zohlednit i při práci s vybranými povídkami, jelikož právě dobové chápání smrti a přístupy k truchlení formovaly nejen postavy v textech a jejich motivace, ale také způsob, jakým autoři smrt literárně zachycovali.

### 1.2.2 Emoce a jejich projev v rodině 19. století

Při zkoumání projevů truchlení v jednotlivých povídkách je nezbytné zohlednit také dobový přístup k emocím. Četnost úmrtí v 19. století sice vedla k jisté samozřejmosti přijímání smrti blízkého člověka, avšak projevy emocí nesouvisely pouze s osobním prožíváním ztráty, ale celkově i s tehdejší mentalitou a představou o tom, co bylo považováno za normální a patřičné.

Ve společnosti 19. století nehrál cit v rodinných vztazích zásadní roli. Při uzavírání manželství nešlo z většiny případů o lásku, ale jednalo se spíše o dohodu mezi rodinami, které hledaly pro své dítě ideálního partnera, jenž (v mnoha případech) primárně přinese materiální zajištění nebo lepší společenské postavení rodiny. Projevy něhy mezi manželi byly vzácné, zejména v selském prostředí, kde se více než jinde se ženami zacházelo velmi hrubě. Vzhledem k tomu, že daná doba nebyla nakloněna rozvodům, i přes velké neshody byly manželé často nuceni spolu zůstat až do konce života.<sup>30</sup>

Podobně tomu bylo i ve výchově dětí. Cílem nebylo budovat citová pouta, ale vychovat jedince připraveného obstát v tvrdém světě. Autoritativní výchova byla běžná, a projevy lásky se dávaly najevo jen minimálně, pokud vůbec.<sup>31</sup> Dokonce i smrt malých dětí byla přijímána s jistou samozřejmostí – otcové se jí často nedali příliš vyvést z míry, zatímco ženy, jejichž rolí bylo pečovat o nemocné či umírající, musely překonávat vlastní obavy a soustředit se na úlevu trpícím. Společnost po nich vyžadovala soucit, ale nikoliv slabost.<sup>32</sup> Přesně tohle detailně zachytila Teréza Nováková v *Úlomcích žuly*<sup>33</sup>. Reakce rodičů se ovšem lišila v závislosti na

---

<sup>30</sup> LENDEROVÁ, Milena; JIRÁNEK, Tomáš a MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009, s. 164–167.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 167.

<sup>32</sup> HORSKÁ, Pavla. Žena a smrt. In: LORENZOVÁ, Helena a PETRASOVÁ, Taťána. *Fenomén smrti v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 20. ročníku symposia k problematice 19. století*, Plzeň, 9.–11. března 2000. Praha: Koniasch Latin Press, 2001, s. 256.

<sup>33</sup> NOVÁKOVÁ, Teréza. *Úlomky Žuly*. Praha: Lidové noviny, 2001.

věku, v jakém dítě zemřelo. Zatímco smrt novorozených nebo velmi malých dětí byla považována za smutnou, ale běžnou součást života, úmrtí starších dětí či dospívajících bylo vnímáno jako daleko bolestnější ztráta.<sup>34</sup>

### 1.2.3 Rituály spojené se smrtí

V křesťanské společnosti 19. století nebyla smrt vnímána jako definitivní konec, ale jako přechod do dalšího, věčného života. Život samotný byl vnímán jako „předsálí smrti“<sup>35</sup> – dočasná a pomíjivá fáze, která připravuje člověka na existenci v posmrtném světě. Tato víra zásadním způsobem ovlivňovala nejen způsob, jakým lidé na smrt pohlíželi, ale také množství a podobu rituálů a zvyků, které smrt provázely.

#### 1.2.3.1 Rituály a umírání

Smrt byla v tradiční společnosti nejen koncem lidského života, ale také událostí obklopenou řadou obřadů a úkonů. Rituály spojené s umíráním měly hluboký význam, a to nejen náboženský, ale i sociální. Zaměříme se tedy na způsoby, jakými se lidé připravovali na smrt a jaké úkony byly s umíráním neodmyslitelně spjaty. Právě umírání můžeme sledovat v povídkách *Po letech doma*<sup>36</sup> a *Konec života*<sup>37</sup> od K. V. Raise či v povídce *S nůši*<sup>38</sup> od Terézy Novákové.

Lidé věřili, že blížící se úmrtí ohlašují různé jevy, přičemž mnohé z nich souvisely s přírodními úkazy. Předvídali smrt na základě chování zvíře, počasí nebo také podle rostlin. Předzvěst smrti lidé shledávali v přeběhnutí černé kočky, z kokrhání kohouta, kroužení hejna havranů a podobných ptáků nad stavením nebo stejně tak smrt v rodině značil i krtek, který ryl v okolí domu. Co se týče oblohy, nic dobrého podle lidové víry nevěstily bouře či dokonce padající hvězdy. Uschnul-li nějaký ovocný strom či myrta, kterou si dívka pěstovala na svatbu, bylo to opět považováno za znamení smrti. Nadcházející neštěstí měly předpovídat i sny,

---

<sup>34</sup> MAUR, Eduard. Smrt ve světle demografické statistiky. In: LORENZOVÁ, Helena a PETRASOVÁ, Taťána. *Fenomén smrti v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 20. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 9.–11. března 2000*. Praha: Koniasch Latin Press, 2001, s. 251.

<sup>35</sup> VLNAS, Vít. Druhý život barokního pohřbu. In: LORENZOVÁ, Helena a PETRASOVÁ, Taťána. *Fenomén smrti v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 20. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 9.–11. března 2000*. Praha: Koniasch Latin Press, 2001, s. 15.

<sup>36</sup> RAIS, Karel Václav. *Výminkáři a jiné povídky*. Praha: Brázda, 1951. s. 115–147.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 29–89.

<sup>38</sup> NOVÁKOVÁ, Teréza. *Úlomky Žuly*. Praha: Lidové noviny, 2001. 31–82.

kterým lidé přikládali značnou důležitost a snažili se vykládat jejich význam. Takové sny měly být například o kalné vodě či zvířatech bílého či černého zbarvení.<sup>39</sup>

Když se pak smrt skutečně přiblížila, nastával čas posledních příprav. Věc, která k umírání neodmyslitelně patřila, byla závěť – tedy vyjádření poslední vůle. To však předpokládalo, že člověk vůbec mohl něco odkázat. Dokud většina poddaných obývala pouze propůjčené nemovitosti vrchnosti, nebylo příliš co rozdělovat. Takto tomu bylo až do 18. století. Zásadní změnu v tomto ohledu přinesly reformy Marie Terezie a Josefa II., které upravovaly dědická práva (ve prospěch vlastníků) a jejich posloupnost.<sup>40</sup>

Závěť mohla mít ústní i písemnou podobu. Pokud byla psaná, ale ne vlastní rukou zůstavitele, bylo nutné, aby její sepisování probíhalo za přítomnosti svědků – těmi obvykle bývali sousedé či úřední osoby. Pokud by dotyčný nepředal veškerý majetek včetně peněz i šperků, tradovalo se, že po smrti nenajde klid, stejně tak jako kdyby měl nesplacený dluh či neurovnaný spor. Dokument byl následně zapečetěn a svěřen do úschovy rychtáři, který jej několik dní po skonu zesnulého přečetl pozůstalým. Takovou podobu testamentu zachycuje například Vítězslav Hálek ve své povídce *Na vejminku*<sup>41</sup>. Závěť však nesloužila pouze k rozdělení majetku, ale také k určení poručníků pro nezletilé děti, které po zesnulém zůstaly. Také nebývalo výjimkou, že testamenty obsahovaly různé podmínky, pod kterými byl majetek odkázán. Typickým příkladem toho býval právě druhý způsob odkázání majetku, který se prováděl nikoli nutně na sklonku života, ale například v momentě, kdy hospodář pocítil, že již nevládne dostatečným množstvím sil, aby hospodářství mohl obstarávat, a tak majetek přepsal na svého syna. Podmínkou toho bývalo například, že syn nechá žít své rodiče na výminku a bude jim náležet určitý díl z úrody. Pokud nešlo o venkovské stavení s výminkem „vymiňoval si právo doživotního společného bydlení s dědici v jedné jizbě a právo jíst u společného stolu“.<sup>42</sup> Příklad takového odkázání majetku můžeme nalézt také v povídce *Na vejminku* od Vítězslava Hála, kde starý sedlák slibuje přepsání hospodářství na nejstaršího syna za podmínek, že jemu a jeho ženě bude náležet čtvrtina úrody a ještě šest let budou hospodařit a poté odejdou na výminek.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. V Praze: Vyšehrad, 2004. s. 180–182.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 192–194.

<sup>41</sup> HÁLEK, Vítězslav. *Na vejminku: Pod dutým stromem*. Praha: Přítel knihy, 1929.

<sup>42</sup> NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. V Praze: Vyšehrad, 2004. s. 194; 191–201.

<sup>43</sup> HÁLEK, Vítězslav. *Na vejminku: Pod dutým stromem*. Praha: Přítel knihy, 1929. s. 50.

Velký důraz se kladl především na usmíření umírajícího s Bohem ale také s rodinou, a dokonce i se sousedy a známými. Z těchto důvodů se tedy u umírajícího všechny tyto osoby scházely a leckdy k tomu byli někteří i nuceni. To ovšem ve zkoumaných textech příliš nenacházíme. Nejvíce zřetelné je to v Raisově povídce *Po letech doma*. Bylo zvykem, že umírající uděloval požehnání, loučil se a zároveň příchozím předával poslední rady do života. Zároveň se tyto návštěvy využívaly i pro předání vzkazů a pozdravů, které měl člověk na smrtelném loži po smrti vyříditi již zesnulým. Posledním slovům a přáním člověka se přikládal velký význam – nesplnění přání, které umírající vyslovil se považovalo téměř až za hřích.<sup>44</sup>

Když smrt pro umírajícího dlouho nepřicházela, přicházely na řadu alespoň mnohé snahy, které by konec měly usnadnit. Kromě modlení spočívaly takové snahy v moci bylinek ať již pití odvarů z nich či vykuřování. Někde se na hlavu přikládal černý šátek nebo se obcházela postel s hořící svící.<sup>45</sup>

### 1.2.3.2 Smrt a pohřební rituály

Jedním z klíčových rituálů spojených se smrtí je nepochybně pohřeb. Ten se v realistických povídkách 19. století vyskytuje poměrně často. Jan Neruda jej zachytil například v povídkách *Týden v tichém domě*<sup>46</sup>, či *O měkkém srdci paní Rusky*<sup>47</sup>, kde se dokonce pohřeb stává ústředním motivem celého příběhu stejně tak jako například v povídce *Před pohřbem*<sup>48</sup> od Terézy Novákové. U Vítězslava Háalky se pohřeb objevuje hned na počátku povídky *Na vejminku*<sup>49</sup> a Karel Václav Rais ve svých *Výminkářích*<sup>50</sup> tento obřad zmiňuje téměř ve všech povídkách.

Pohřeb je v zásadě spojení tří typů rituálů. Prvním je rituál odlučovací, který zahrnuje úkony spojené s přípravou zesnulého na poslední cestu – od posledního pomazání až po umytí a oblečení mrtvého. Následují rituály pomezí, jež zahrnují přechodové úkony, jako je uložení těla do rakve, pohřební průvod a uzavření hrobu. Posledním typem je rituál přijímací, který symbolizuje ukončení smutku pozůstalých a přijetí duše zemřelého na věčnost. Sem patří

---

<sup>44</sup> NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. V Praze: Vyšehrad, 2004. s.184–187.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 189–191.

<sup>46</sup> NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. Mimočítanková četba. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970. s. 7–78.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 97–101.

<sup>48</sup> NOVÁKOVÁ, Teréza. *Úlomky Žuly*. Praha: Lidové noviny, 2001. s. 113–135.

<sup>49</sup> HÁLEK, Vítězslav. *Na vejminku: Pod dutým stromem*. Praha: Přítel knihy, 1929.

<sup>50</sup> RAIS, Karel Václav. *Výminkáři a jiné povídky*. Praha: Brázda, 1951.

například hostina po pohřbu nebo zádušní mše.<sup>51</sup> Tematizaci pohřbu nalezneme ve většině vybraných povídek. Málokde jsou ale zachycené všechny tři typy rituálů. Nejdetailněji to zobrazuje Teréza Nováková v povídce Před pohřbem<sup>52</sup>.

Po zjištění skonu bylo zvykem obeznámit s úmrtím všechny pomocí tzv. umíráčku a obcházením domů.<sup>53</sup> Současně se přísně hlídalo, aby do místnosti, kde nebožtík ležel až do jeho vynesení z domu, nevstoupila žádná domácí zvířata, zejména kočky či psi, a to z důvodu obavy, že by do nich nebožtíkova duše mohla vstoupit. Mělo se totiž za to, že duše se převtěluje do zvířecí podoby, zpravidla do podoby ptáka. Konkrétní podoba ptáka pak závisela na povaze zemřelého – duše dobrého člověka se mohla zjevit například jako holubice či vlaštovka, zatímco duše hříšníka byla spojována s havranem nebo jinými „temnějšími“ ptáky. Stejně tak se ale věřilo, že duše se může vtělit do stromů a rostlin. Duše se ale měla zdržovat v blízkosti nebožtíka, a to až do té doby, dokud nebyl pohřben.<sup>54</sup>

Toto období před pohřbem se neneslo jen ve znamení příprav a úkonů, které měly za cíl zajistit, aby byla duše zemřelého náležitě přijata v zásvětí, ale také na ochranu pozůstalých. Panovala obava, že by se duše mohla vrátit a způsobit pozůstalým újmu. Z tohoto důvodu se prováděly různé úkony, jejichž cílem bylo duši zmást a odvrátit ji od návratu. Proto se například zastavovaly hodiny či zakrývala zrcadla.<sup>55</sup>

Jak jsem již zmínila, k rituálům před pohřbem patřilo připravení těla do rakve. Aby se zesnulý „na onom světě objevil čistý a měl v hrobě klid“<sup>56</sup> bylo třeba ho omýt, přičemž tuto činnost vykonávala většinou starší žena patřící do rodiny. Je ovšem zajímavé, že věci, které byly na očistu použity, měly být zničeny. Totéž platilo pro jakékoliv jiné věci, které přišly se zesnulým do kontaktu po jeho smrti. Tento zvyk vycházel z obavy, že by takové předměty mohly přinést smrt někomu jinému.<sup>57</sup>

Nebožtík býval uložen do rakve ještě před jeho vynesením z domu. Rakve, označované také jako truhly, byly tradičně vyráběny ze dřeva a zhotovovány na míru zemřelému. V průběhu 19. století došlo k proměnám jejich tvaru – původně jednoduchý čtyřboký hranol byl nahrazen elegantnějším šestibokým tvarem, který je běžný dodnes. Rakve se často lakovaly, přičemž

---

<sup>51</sup> LENDEROVÁ, Milena; JIRÁNEK, Tomáš a MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009, s. 258.

<sup>52</sup> NOVÁKOVÁ, Teréza. *Úlomky Žuly*. Praha: Lidové noviny, 2001. s. 113–135.

<sup>53</sup> NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. V Praze: Vyšehrad, 2004. s. 204–207.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 147–148.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 207–208.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 208.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 208–209.

oblíbenými barvami byly například červená a modrá, někdy doplněné malovanými květinovými motivy. Překvapivě černá, dnes neodmyslitelně spojená se smrtí, se stala dominantní barvou rakví až na sklonku 19. století. Do té doby byla za smuteční barvu považována bílá. Do bílého oděvu byli oblékáni mrtví a stejně tak bílé oblečení bývalo dříve typické i pro pozůstalé kráčející ve smutečním průvodu.<sup>58</sup>

Zatímco bohatší lidé měli rakve lakované a zdobené, chudší vrstvy si je často nemohly dovolit. Mrtví z těchto rodin byli ukládáni do rakví z obyčejných, často i z neohoblovaných prken, bez zdobení či lakování. Ať už však lakovaná či obyčejná rakev, bylo zvykem ji otevřenou vystavit v komoře a dát tak prostor pozůstalým pro poslední rozloučení.<sup>59</sup>

Do rakve lidé ukládali předměty, o nichž věřili, že je zesnulý bude na onom světě potřebovat, nebo ty, ke kterým měl osobní vztah. Kromě jídla, oblečení a v některých regionech i mincí se jednalo například o dýmku a tabák pro muže, modlitební knížky či památky na rodinu. Dětem se do rakve vkládaly obrázky svatých a hračky, ženám pak nástroje pro ruční práce či další předměty, které běžně používaly.<sup>60</sup>

Po přibití víka rakve mohl pohřební průvod vyrazit na cestu na hřbitov. V závislosti na vzdálenosti se lišila přeprava rakve. Pro kratší cestu si lidé vystačili s márami, pro delší vzdálenost se využívala přeprava na žebřinovém voze taženém koňmi. Uspořádání průvodu se řídilo danými pravidly, která se však mohla mírně lišit podle místních tradic a zvyklostí jednotlivých vesnic či měst. Samozřejmostí bylo, že účastníky tohoto průvodu spojoval smuteční oděv, o kterém již víme, že ne vždy býval černé barvy.<sup>61</sup> Dále bylo běžné, že pozůstalí v pohřebním průvodu nesli svíce, jež měly magický význam: světlo z nich ochraňovalo dle tehdejší víry před zlými silami. S postupem času se tato tradice proměnila a svíce nahradila lucerna.<sup>62</sup>

Jak uvádí Jaroslava Pešková, pohřeb není pouze ceremonií na rozloučenou se zemřelým, ale především společenskou událostí, která spojuje pozůstalé: „Pohřeb je především formou setkání živých lidí. To, co je řečeno na pohřbu při emočně vypjaté situaci, má naději, že tak rychle nezapadne. Smrt význačné či blízké osoby (otce rodiny, politika, umělce, kamaráda) je vždy poukazem ke dvěma důležitým okolnostem: předně ke konečnosti jedince ve vztahu celku

---

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 222–230.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 230.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 213–214.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 229–230.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 231.

kosmu, světa, k bytí, k ‚otevřenu‘, a dále k potřebě ‚druhého‘, k potřebě pevného společenství, které je ztrátou poznamenáno či ohroženo.“<sup>63</sup>

Účast na poslední cestě zesnulého nebyla jen záležitostí rodiny, ale týkala se i širšího společenství. Bylo běžné, ba dokonce očekávané, že na pohřeb přijdou nejen příbuzní, ale i přátelé, sousedé a známí. Nepřítomnost na pohřbu blízkého člověka se považovala (ještě více než dnes) za vážné porušení společenských a morálních norem.<sup>64</sup> Kromě toho byli k účasti zváni i chudí lidé – nejčastěji sirotci či žebráci, jejichž přítomnost měla napomoci spáse zesnulého. Jak však upozorňuje Milena Lenderová, v průběhu 19. století začal převažovat pohřeb zaměřený více na soukromí a úzký rodinný kruh.<sup>65</sup>

Po příchodu na hřbitov se spouštěla rakev do svěcenou vodou vykropené jámy. To byl okamžik vhodný pro prolévání slz. Ovšem takovýto nárek nad hrobem nebyl vždy jen ryzím a spontánním projevem smutku vyvolaného ztrátou blízkého člověka. Spíše než o upřímné projevy žalu šlo často o pečlivě inscenovaný rituál (skvělou ukázkou toho je paní Ruska v povídce *O měkkém srdci paní Rusky*<sup>66</sup>), jelikož intenzita nářku symbolizovala společenský význam zesnulého. Dokladem toho je i skutečnost, že matky své dcery již od útlého věku vedly k tomu, jak správně naříkat, aby při pohřebních obřadech nevyvolaly pohoršení. I zde platila jistá společenská pravidla – naříkání náleželo ženám a dětem případně i nájemným plačkám, zatímco muži se tohoto ritu zpravidla neúčastnili. Zároveň se intenzita a způsob nářku lišily i podle pohlaví zesnulého.<sup>67</sup>

Následovalo vhození hrsti hlíny do hrobu účastníků pohřbu. Činilo se takto z různých přesvědčení, ale jedním z těch rozšířenějších byla víra v to, že „hlína házená nejlepšími přáteli nebožtíka ho nebude tížit tolik jako házená hrobníkem“<sup>68</sup> Tímto obřad na hřbitově končil a kroky pozůstalých směřovaly na smuteční hostinu konanou v domě smutku, která se ale již ve smutném pochmurném duchu nenesla. Pro takové hostiny bylo typické hodování spojené se zábavou a veselou hudbou.<sup>69</sup>

---

<sup>63</sup> PEŠKOVÁ, Jaroslava. Závěrem... . In: LORENZOVÁ, Helena a PETRASOVÁ, Taťána. *Fenomén smrti v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 20. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 9.–11. března 2000*. Praha: Koniasch Latin Press, 2001, s. 402.

<sup>64</sup> NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. V Praze: Vyšehrad, 2004. s. 234

<sup>65</sup> LENDEROVÁ, Milena; JIRÁNEK, Tomáš a MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009, s. 259.

<sup>66</sup> NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. Mimočítanková četba. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970. s. 97–101.

<sup>67</sup> NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. V Praze: Vyšehrad, 2004. s. 247–253

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 239.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 239–240.

Nicméně ne každý měl nárok na důstojný pohřeb. Lidé z marginálních vrstev společnosti, jako byli žebráci, zločinci, sebevrazi nebo popravené osoby, bývali o tento důležitý rituál zpravidla ochuzeni.<sup>70</sup> Tento rozdíl v přístupu k pohřbům tedy odrážel sociální hierarchii tehdejší společnosti, což je zřejmé i ze samotných hrobů, které sloužily jako výraz společenského statusu, a na vzhled hrobu neměla vliv pouze výše jmění a sociální postavení nebožtíka, potažmo jeho rodiny, ale svou roli v tom hrál i věk zesnulého. Tedy jinak vypadal hrob a rakev mladého člověka a jinak zase hrob člověka, který se dožil úctyhodného věku.<sup>71</sup>

Ovšem i co se pohřbů týče, dochází ke konci 19. stoletím k proměnám. Mnohem více lidí umírá v nemocnicích a pohřby postupně spadají pod pohřební společnosti. Tento trend, který započal ve Spojených státech amerických, kde se hřbitovy a pohřební služby staly předmětem soukromého podnikání, se postupně rozšířil i do Evropy. Dochází tedy ke „komercializaci smrti“, kdy se pohřební služby začínají nabízet jako zboží na trhu.<sup>72</sup> To má za následek i postupný úbytek tradičních rituálů, které byly dříve nedílnou součástí posledního rozloučení.<sup>73</sup>

Zároveň však vznikají nové rituály spojené se smrtí, jako například ohledání mrtvého těla. Tento úkon měl především praktický význam – jeho hlavním cílem bylo předejít tragickým případům pohřbení živé osoby, což býval poměrně rozšířený strach. Obava ze zdánlivé smrti vedla k tomu, že se začaly zavádět lékařské prohlídky, které měly potvrdit, že smrt skutečně nastala, a tím uklidnit pozůstalé i širší veřejnost.<sup>74</sup>

## 2. REALISTICKÁ POVÍDKA V ČESKÝCH ZEMÍCH

Zařazení kapitoly věnované české realistické povídce a tvorbě autorů, jejichž díla jsou předmětem analýzy, slouží k hlubšímu pochopení širšího literárního a kulturního kontextu.

---

<sup>70</sup> LENDEROVÁ, Milena; JIRÁNEK, Tomáš a MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009, s. 258.

<sup>71</sup> VLNAS, Vít. Druhý život barokního pohřbu. In: LORENZOVA, Helena a PETRASOVA, Taťána. *Fenomén smrti v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 20. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 9.–11. března 2000*. Praha: Koniasch Latin Press, 2001, s. 13–14.

<sup>72</sup> KISVETROVÁ, Helena a KUTNOHORSKÁ, Jana. Umírání a smrt v historickém vývoji. Online. *Kontakt*. 2010, roč. 12, č. 2, s. 212–219. Dostupné z: <https://kont.zsf.jcu.cz/pdfs/knt/2010/02/14.pdf>. [cit. 2024-12-17].

<sup>73</sup> VLNAS, Vít. Druhý život barokního pohřbu. In: LORENZOVA, Helena a PETRASOVA, Taťána. *Fenomén smrti v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 20. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 9.–11. března 2000...* Praha: Koniasch Latin Press, 2001, s. 15.

<sup>74</sup> LENDEROVÁ, Milena; JIRÁNEK, Tomáš a MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009, s. 254.

Umožňuje nahlédnout do dobových tendencí, autorských motivací i individuálního stylu psaní, což napomáhá přesnější interpretaci způsobu, jakým jednotliví autoři tematizují truchlení.

## 2.1. Počátky realismu v českých zemích

V polovině 19. století nebyly podmínky pro rozvoj literatury zdaleka ideální. Důvodem byla panující politická situace, která celkově svazovala společenský život a omezovala svobodný projev. Literatura tehdy zápolila s cenzurou, což vedlo k útlumu literární činnosti.<sup>75</sup> Po pádu Bachova absolutismu roku 1859 se společenské poměry začaly uvolňovat a literatura měla možnost vzkvétat. Vystala ovšem otázka ohledně funkce, kterou by literatura měla plnit. Zachovat si svou původní funkci z období národního obrození, kdy pomáhala formovat českou identitu a vedla k vlastenectví a sloužila národu? Tato funkce už se nejevila jako nezbytná i vzhledem k proměně politické situace a proměně potřeb společnosti. Literatura tedy měla získat jinou funkci a zajímat se o potřeby a zájmy prostých lidí. Do popředí se dostává řešení aktuálních společenských a politických otázek, vyjadřování postojů k veřejnému dění a objasňování historických souvislostí, a tak literatura nabývá funkci poznávací.<sup>76</sup>

Mladá generace vzdělanců hrála v této době významnou roli – byla plná elánu, měla jasnou představu ideální společnosti a budoucnosti a chtěla se aktivně podílet na veřejném dění. Právě okolo Vítězslava Háška a Jana Nerudy se utvořila skupina sdílející vesměs podobné názory v pohledu na českou společnost a literaturu. Snažili se ve své tvorbě prosazovat myšlenky svobody a demokracie. Odsuzovali nerovnost, ať už v jakémkoli kontextu, a tak usilovali o společenskou změnu a kritizovali zažitě hodnoty. Hlavním hrdinou jejich děl tedy není příslušník vyšších vrstev ani idealizovaný hrdina, ale obyčejný člověk, jehož zajímavost nespočívá v mimořádných činech či výjimečném postavení, ale v jeho přirozenosti a každodenním životě.<sup>77</sup>

Jejich inspirací se právě především díky citelnému rozporu mezi ideálem a skutečností, obsaženém v jeho díle stal Máchův básnický sborník *Máj*, po jehož básni *Máj* pojmenovali i svůj literární sborník – *Almanach Máj*, v němž mohli společně publikovat.<sup>78</sup> Májovci od počátku hledali vhodnou formu, jak svá přesvědčení a ideály sdílet s veřejností. Kromě lyriky, která oslavovala svobodu

---

<sup>75</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan a POHORSKÝ, Miloš (ed.). *Dějiny české literatury. III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961. s. 19.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 27–29.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 31–36.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 31.

a volnost prostřednictvím nadšených a optimistických veršů, se pokusili své myšlenky ztvárnit i v dramatické tvorbě. V tomto případě se však ukázalo jako problematické ztvárnit hrdinskou postavu, která by dokázala jejich ideály věrohodně ztělesnit a zároveň byla psychologicky propracovaná a nesla jednoznačné poselství. Dalším směrem, kterým se vydávali byla lyrika laděná odlišně – namísto nadšení zde dominovaly pocity zklamání, nesouhlasu a rozčarování z konfrontace ideálů se skutečností.<sup>79</sup>

Významnou cestou splňující jejich požadavky se stalo právě realistické zobrazování soudobého života, a to ještě před vypuknutím společenské krize v 70. a 80. letech. Májovci usilovali o věrné vyličení problémů tehdejší společnosti a jejich inspirace vycházela z evropských vlivů, zejména z realistických děl ruských autorů.<sup>80</sup> Klíčové však bylo vytvořit autentický obraz českého prostředí a zachytit situaci obyčejných lidí s důrazem na jejich každodenní starosti. Jejich cílem tedy rozhodně nebyla nápodoba již existujících zahraničních děl, ale přijít s něčím unikátním, co obohatí nejen českou literaturu jako takovou, ale i čtenářské publikum a společnost.<sup>81</sup> Vnímali zakotvení české literatury v evropském kontextu jako nezbytnou podmínku její modernizace a emancipačního potenciálu. Jen skrze splynutí se „světovostí“ mohla být národní literatura funkční a zároveň autenticky svá.<sup>82</sup>

Od druhé poloviny 19. století celkově nabývala česká próza na významu a postupně začala vytlačovat do té doby dominující poezii. Pro májovce představovala próza přirozenější a účinnější prostředek literárního vyjádření, jelikož vzletný básnický jazyk se pro jejich realistické zobrazování každodennosti příliš nehodil.<sup>83</sup> Celkově se snažili oprostit od romantické patetičnosti a docílit větší autentičnosti i skrze jazyk, a tak se jejich snahy soustředily spíše na věrnou nápodobu hovorové řeči. To s sebou neslo kromě užívání běžné slovní zásoby a výrazů hovorových i případné dialektismy, na které je realistická próza značně bohatá. Zároveň se mění – zjednodušuje – větná stavba a při četbě takovýchto textů se setkáme i s četnými dialogy co nejrealističtěji napodobující skutečnou přirozenou mluvu. Postavy mluví

---

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 38–39.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 39–41.

<sup>81</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí: o české próze minulého věku*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 55.

<sup>82</sup> ŘÍHA, Ivo. *Možnosti četby: Karolina Světlá v diskurzu literární kritiky druhé poloviny 19. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2012. s. 38.

<sup>83</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan a POHORSKÝ, Miloš (ed.). *Dějiny české literatury. III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961, s. 77.

podle svého společenského postavení, věku a charakteru, což opět napomáhá k přiblížení a lepšímu vykreslení jejich osobnosti.<sup>84</sup>

Zároveň, přestože mezi autory panoval zájem o rozvoj románu, májovci ve většině případů shledávali povídku jako vhodnější formu pro své cíle – tento kratší útvar jim poskytoval větší prostor pro detailní vykreslení psychologických rysů postav i pro přesnější zachycení všednosti a každodennosti, jelikož nemuseli svou pozornost věnovat rozsáhlému ději.<sup>85</sup>

Kromě toho nelze opomenout ani vliv zahraničních literárních proudů, které povídku jakožto žánr podporovaly. Inspirací mohla být jak mladoněmecká próza, tak i americká literatura, a to především díky povídkám Edgara Allana Poea. Ty mohly zapůsobit už jen svým původem, jelikož Amerika – jakožto země demokracie a svobody – byla vzhledem k programu májovců skvělým vzorem.<sup>86</sup>

V 70. letech se ale společenský život značně proměnil. Na rozdíl od předchozího desetiletí, kdy společnost ještě byla naplněna optimismem vycházejícího z přesvědčení, že se podaří docílit získání demokratických práv, společností začalo prostupovat napětí. Postupně se začaly stále více projevovat protichůdné zájmy jednotlivých společenských vrstev v důsledku čehož se představa společného úsilí o celospolečenskou změnu postupně vytrácela.<sup>87</sup> A byli to právě májovci, kteří položili základy nejen pro oblibu drobných útvarů ale i pro rozvoj realismu v dílech dalších českých autorů.<sup>88</sup> Tato novější tvorba však už měla drsnější tón a stávala se stále rozmanitější a přicházela s širším spektrem témat.<sup>89</sup>

### 2.1.1 Jan Neruda

Společně s ostatními májovci usiloval Jan Neruda o to, aby literatura nepřehlížela sociální problémy, chudobu a nerovnost ve společnosti, ale naopak je realisticky zobrazovala.<sup>90</sup>

Ve své prozaické tvorbě se soustředil na věrné zachycení života, přičemž mu nešlo jen o popis skutečnosti, ale také o její hlubší pochopení.<sup>91</sup> V jeho povídkách se setkáme sice se

---

<sup>84</sup> Tamtéž, s.160.

<sup>85</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí: o české próze minulého věku*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 70.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>87</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan a POHORSKÝ, Miloš (ed.). *Dějiny české literatury. III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961. s. 191.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 244.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 250 .

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>91</sup> Tamtéž s. 155.

snahou o objektivní popis skutečnosti společně s detailní analýzou postav, ale vypravěč zároveň leckdy zaujímá hodnotící postoj i za pomoci satiry a humoru.<sup>92</sup> Neruda se nesnažil pouze vyprávět příběhy, ale předkládat čtenáři střípky z každodenního života, které odhalují lidské osudy, vztahy i sociální podmínky dané doby.<sup>93</sup> Jeho prozaická tvorba usiluje o věrné zobrazování a umožnění čtenáři nahlédnout do života lidových vrstev, přičemž hlavním konfliktem, na který chtěl Neruda upozornit byla především bída versus bohatství.<sup>94</sup> Realističnost jím předkládaných příběhů nabývá takové míry, že můžeme hovořit až o jisté „dokumentárnosti“, jak podotýká ostatně i literární historička Jaroslava Janáčková.<sup>95</sup>

Právě z výše zmíněných důvodu volil pro svou tvorbu Neruda formu povídky, protože mu oproti románu umožňovala soustředit se na konkrétní postavy a situace a na zachycení detailů, aniž by byl zatížen složitým spleťtým dějem.<sup>96</sup> Neruda se snažil zachytit individualitu, způsoby chování, drobné návyky i společenské zázemí.<sup>97</sup> Děj často ustupuje do pozadí, zatímco do popředí se dostává právě charakterizace postav v kontextu jejich prostředí.<sup>98</sup> Některé z jeho povídek jsou vyloženě založeny čistě na popisu chování a názorů několika různých osob.<sup>99</sup> Právě detailní popisy mu umožňují zachytit nejen vnější vzhled postav, ale i jejich momentální nálady a vnitřní prožívání, což jen dopomáhá ke kýžené autentičnosti a psychologické propracovanosti.<sup>100</sup>

Důraz na jednotlivé postavy je pro Nerudovy povídky typický a sledovat ho můžeme už v jeho povídkové sbírce předcházející *Povídkám malostranským – v Arabeskách*, ve kterých se ale zaměřuje spíše na osoby z okraje společnosti. Skutečným vrcholem jeho povídkové tvorby se však staly *Povídky malostranské* (1878), kde vykreslil svět pražské Malé Strany v období svého mládí, kdy on sám byl jejím obyvatelem. Vypravěč tu „všecko důvěrně zná od dětství – ale všecko se jinak jeví dětské upomínce a jinak zraku zralého muže“<sup>101</sup> a právě od toho se odvíjí i uplatněné hledisko v povídkách.<sup>102</sup> Tento vypravěč „zosobňuje vědění čtvrti a tamější

---

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>93</sup> Tamtéž s. 158.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>95</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí: o české próze minulého věku*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 56.

<sup>96</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan a POHORSKÝ, Miloš (ed.). *Dějiny české literatury. III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961. s. 152.

<sup>97</sup> Tamtéž, s.154.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 157.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 159.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 285.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 284–285.

veřejné mínění“<sup>103</sup> a není tedy nestranným pozorovatelem, ale aktivním účastníkem společenského mikrosvěta, jehož pravidla zná, sdílí a komentuje.<sup>104</sup>

Třináct povídek, propojených stejným časoprostorem, původně vycházelo samostatně v časopisech. Teprve v roce 1878 došlo k jejich seskupení a vydání jako uceleného povídkového souboru.<sup>105</sup> Ačkoli každá povídka může stát samostatně, jejich seskupení umožnilo vytvořit komplexnější obraz malostranské společnosti a docílit tak „významuplnější celistvosti“<sup>106</sup>. Toto místo je dějištěm mnoha různých lidských osudů i charakterů, na nichž Neruda poukazuje na lidské neduhy jako jsou přetvářka, předsudky, závist, vypočítavost, pomluvy a mnohé další.<sup>107</sup> Neruda tak v tomto povídkovém cyklu vytvořil nadčasový obraz lidských charakterů a jejich slabostí i radostí, možná i díky čemuž je toto dílo až do dnešní doby významným a stále hojně čteným.<sup>108</sup>

### 2.1.2 Vítězslav Hálek

Tvorba Vítězslava Háleka, jakožto jednoho z nejvýznamnějších májovců, se od pojetí Nerudy v některých aspektech značně lišila, i když je v zásadě spojoval stejný cíl. Zatímco Neruda se zabýval městským prostředím, Hálek nacházel až na výjimky inspiraci především ve venkovském životě, který osobně poznal a vnímal jako harmoničtější společenství propojené s přírodou.<sup>109</sup> Hálek se snažil prostřednictvím své literatury vychovávat čtenáře a morálně na ně působit.<sup>110</sup> Ve svých prózách se snažil ukázat svůj názor, že člověk by měl žít v souladu s přirozenými zákony, a pokud se proti nim postaví, dříve či později na to doplatí.<sup>111</sup> Klíčovými hodnotami v mezilidských vztazích pro něj byly přirozenost, upřímnost a lidskost, zatímco

---

<sup>103</sup> JEDLIČKOVÁ, Alice a kol. *Narativní způsoby v české próze 19. století*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2022. s. 66.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>105</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan a POHORSKÝ, Miloš (ed.). *Dějiny české literatury. III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961. s. 158.

<sup>106</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí: o české próze minulého věku*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 53.

<sup>107</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan a POHORSKÝ, Miloš (ed.). *Dějiny české literatury. III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961. s. 158–159.

<sup>108</sup> LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2013. s. 286.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 274.

<sup>110</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan a POHORSKÝ, Miloš (ed.). *Dějiny české literatury. III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961. s. 113.

<sup>111</sup> LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2013. s. 274.

touhu po majetku, majetkovou nerovnost a tvrdé společenské konvence vnímal jako překážky spravedlivého a spokojeného života a ve své tvorbě to otevřeně kritizoval.<sup>112</sup>

Hálek se na rozdíl od Nerudy, který kladl důraz na břitký humor a ostrou pointu a nezkreslené vyprávění skutečnosti, snažil oslovovat čtenáře spíše skrze city a podněcovat v nich soucit a víru v dobré lidské vlastnosti, přičemž se striktně nedržel ryzí objektivity.<sup>113</sup> Navíc často pracoval s hudebními a přírodními motivy, které jeho příběhům dodávaly jemnější, poetický nádech.<sup>114</sup> Tento rozdíl se projevuje jak v jejich tvorbě fejetonů, tak i v tvorbě povídkové.<sup>115</sup>

Hálkova cesta k realistické povídce však byla složitá. Zprvu se věnoval primárně lyrice, pokoušel se i o dramatickou tvorbu, a dokonce i o román. Ovšem jeho dramata ani román nedosáhly kýžených výsledků a nebyly s to vyjádřit Hálkovy ideje v takové míře a kvalitě jako právě povídka.<sup>116</sup>

Od konkrétního realistického zobrazování ho zpočátku odváděla snaha vystihnout obecné rysy, které by charakterizovaly člověka jaksí univerzálně. Tento přístup však vedl k přílišné obecnosti, nejasnosti a horší uchopitelnosti jeho postav i situací. Postupem času si však uvědomoval, že skutečná síla literatury spočívá v zachycení jedinečného, konkrétního člověka, jeho individuálních vlastností, prožitků a vztahů k okolnímu světu. Tento posun je patrný v jeho pozdější tvorbě, kde postavy získávají hlubší psychologii a realističtější kontury, což přispělo k výrazně přesvědčivějšímu obrazu tehdejší společnosti.<sup>117</sup>

Jeho první povídky z venkovského prostředí vyšly souhrnně roku 1862 pod názvem *Spisy prózou*. Tematicky se zaměřoval především na milostné příběhy, kdy lásce není přáno a upřímným citům brání různé překážky způsobené především lidmi z jejich okolí. Tyto povídky nesly výrazné lyrické rysy, ale působily až monotónně. Jistou změnu můžeme vidět v pozdějších povídkách: *Muzikantská Liduška* a *Náš dědeček*. V těchto povídkách už se autor snažil o větší přesnost a silnější psychologii postav. Vrcholem však byly povídky ze 70. let, kde se již dostatečně podrobně podařilo zachytit fungování a každodenní život na vesnici. Mezi povídky spadající do toho období patří například povídka *Pod dutým stromem* nebo také *Na*

---

<sup>112</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan a POHORSKÝ, Miloš (ed.). *Dějiny české literatury. III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961. s. 112–113.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 80–81 .

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 114.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 82–83.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 109–110.

<sup>117</sup> Tamtéž, s.110–112.

výminku, kde se věnuje nejen osobním osudům, ale i širším otázkám ohledně spravedlnosti a vztahům mezi generacemi.<sup>118</sup>

Hálkova snaha skloubit realistické zobrazování skutečnosti s morálním poselstvím však často vedla k určité idealizaci, která oslabovala věrohodnost jeho literárního obrazu. Hálek leckdy popisuje nepřirozeně působící změny v charakterech postav, které nebyly dostatečně psychologicky odůvodněné, ale spíše podřízené právě autorově morální vizi. Navzdory tomu však Hálek výrazně přispěl k realistické próze tím, jak zachytil středočeský venkov a jeho dynamiku.<sup>119</sup>

## 2.2 Vrcholná fáze realismu

Ve druhé polovině 80. let 19. století se prohloubila společenská krize. Původcem byla primárně sílící vyšší vrstva, jejíž vliv včetně hospodářské moci narůstal a přikláněla se k vazbám na Rakousko-Uhersko z vidiny lepší možnosti pro ekonomický rozvoj. V důsledku toho se odcizovala nižším vrstvám, jejichž zájmy přestávala hájit. Došlo tak k oslabení snah o sociální spravedlnost.<sup>120</sup>

Způsob, jakým na takovouto společenskou situaci reagovat, nebyl u spisovatelů stejný – spisovatelé měli různé pohledy na věc, a tak leckdy viděli jinak i její řešení. Můžeme je však alespoň rozdělit na autory starší, kteří již měli za sebou významnou část svého díla, a na autory mladé, jejichž literární činnost v 80. letech teprve začínala.<sup>121</sup>

Tvorba mladších autorů se lišila nejenom od tvorby autorů starších, ale lišila se i napříč touto generací autorů – každý k problematice přistupoval individuálně. Spojovala je však sdílená skepse vůči tehdejší společnosti, kterou každý vyjadřoval odlišným způsobem.<sup>122</sup> Na rozdíl od toho starší autoři, mezi kterými můžeme zmínit například Aloise Jiráska či Karla Václava Rase, se snažili skepsi potlačit, a naopak posilovat důvěru ve zlepšení. Šli na to buď cestou historických témat nebo naopak prózy zaměřené na současnost.<sup>123</sup> V každém případě

---

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 111–113.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 113.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 359–360.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 364–368.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 368.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 364–365.

však tato snaha měla vyústit v realistické zobrazování skutečnosti a ztvárnit „obrazy skutečných životních konfliktů“<sup>124</sup>.

Vesnické prostředí se pro zobrazování lidových vrstev a jejich každodenního života jevílo jako obzvlášť vhodné. Autoři prostřednictvím venkovské tematiky poukazovali na myšlenku harmoničtějšího lidského soužití a spravedlivějších mezilidských vztahů, čímž ji stavěli do kontrastu s morálkou městské společnosti. Chtěným zdůrazněním kontrastu, které umožňovalo právě zvolení vesnického přírodnějšího prostředí, bylo také právě i srovnání s průmyslovou revolucí a jejími dopady.<sup>125</sup> Rozhodně ale nebylo cílem venkovské prostředí idealizovat, naopak se realistická próza často snažila ukázat jeho problematické aspekty a přinášela příběhy, které ve čtenáři mohly vyvolávat silné pocity včetně například hněvu či obav.<sup>126</sup>

Spisovatelé chtěli, aby jejich literatura působila objektivně a důvěryhodně a poskytovala čtenáři prostor pro vlastní názor, aby nebyl přímo ovlivňován názorem autora a aby čtenář sám dospěl k pochopení problému. Literatura tak nebyla jen prostředek k zobrazení reality, ale také dávala prostor k jejímu kritickému zhodnocení.<sup>127</sup>

### 2.2.1 Karel Václav Rais

K.V. Rais je jedním z nejvýznamnějších představitelů českého realismu na jeho vrcholu. Podobně jako pro mnohé autory jeho doby pro něj byl inspirací Jan Neruda<sup>128</sup>, ovšem jeho tvorbu ovlivnil i jeho venkovský původ a pedagogická činnost.<sup>129</sup> Zprvu pro něj venkovské prostředí nepředstavovalo námět pro jeho literární tvorbu, ale spíše prostor pro vzdělávání a kulturní osvětu a snažil se zde podpořit vkus venkovských čtenářů. Původně zamýšlel psát se zaměřením na historickou tematiku (podobně jako činil A. Jirásek), ale postupně ho stále více oslovovala realita venkovského života, jejíž realistické zobrazování se nakonec stalo stěžejním tématem jeho tvorby.<sup>130</sup>

---

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 365.

<sup>125</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí: o české próze minulého věku*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 165.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 167.

<sup>127</sup> LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2013. s. 366.

<sup>128</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí: o české próze minulého věku*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 168.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 166–167.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 168–169.

Než se ovšem zaměřil na psaní realistické prózy, orientoval se na jiné literární žánry včetně fejetonů, poezie a literatury zaměřené na mládež. Právě už ve svých básních dával prostor kritice městské morálky v kontrastu s venkovem. Tato látka jím však byla pojímána dalo by se říct až „černobíle“, a to jednoznačně ve prospěch venkova.<sup>131</sup> Postupně se ale jeho zájem začal zaměřovat konkrétněji, a to na vztahy v rodině. Pro jejich zachycení seznal prózu jako vhodnější formu, a tak se dostal k psaní povídek a románů.<sup>132</sup>

Roku 1885 vyšla Raisovi povídka *Vlasaři*. V ní už je viditelný posun oproti poezii v oproštění od idealizace venkovského prostředí a připouští, že zlo se nevyhýbá ani venkovu a snaží se tedy o věrné zobrazení života venkovských lidí.<sup>133</sup> Jeho tvorba nabírala temnější a vyhrocenější ráz a to, co zobrazuje, už není „idyla družného soužití celé vesnice ale rozeštvané rozbité rodiny, střetání egoistických vášní s lidskou srdečností a obětavostí“.<sup>134</sup>

K jeho nejvýznamnějším dílům patří *Výminkáři* (1891), kteří jsou tvořeni z několika povídek, které vycházely původně (jak bývalo zvykem) samostatně časopisecky už od roku 1887. Ačkoli navazuje na Boženu Němcovou v obdivu ke stáří, v jeho díle jsou tito staří lidé sice hrdiny příběhů a jsou nositeli lidskosti, obětavosti, skromnosti a dalších pozitivních vlastností, ale čelí chamtivosti a bezcitnosti svých dcer a synů, vůči kterým jsou bezbranní. Toto je hlavní konflikt, na němž jsou *Výminkáři* postaveni.<sup>135</sup> Zároveň však i Teréza Nováková, když se o tomto díle vyjadřovala, ocenila, že Rais postavy vykresloval realisticky a nesnažil se postavy záporné ani kladné nijak idealizovat.<sup>136</sup> Rais skrze toto dílo kritizuje úpadek morálky, sociální nespravedlnost a postupný rozpad rodinných vztahů. V každém případě jsou *Výminkáři* a jeho další prozaická tvorba značně drsnější než jeho tvorba předchozí.<sup>137</sup>

Jazyk, který Rais zvolil pro své povídky, se snaží, jak už to bývá v realistické próze zvykem, o přiblížení k lidové mluvě. Zajímavé tu jsou dialogy, které napomáhají jednak vykreslení charakteru postav, jednak pomocí nich Rais i zdárně stupňuje napětí. Zároveň vypravěč využívá podobný jazyk jako jeho postavy, což ho včleňuje do jejich světa, do venkovské komunity, a staví ho to tak na podobnou úroveň a nenahlíží na postavy v příběhu

---

<sup>131</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan a POHORSKÝ, Miloš (ed.). *Dějiny české literatury. III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961. s. 469–470.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 469.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 470.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 472.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 472–473.

<sup>136</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí: o české próze minulého věku*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 172.

<sup>137</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan a POHORSKÝ, Miloš (ed.). *Dějiny české literatury. III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961. s. 472–473.

svrchu.<sup>138</sup> Ovšem vypravěč ve všech příbězích není stejný a perspektiva se liší. V úvodních dvou povídkách je vypravěč přímo součástí příběhu a jsou vyprávěny jakoby „se rozvzpomínal na situace jichž byl svědkem“<sup>139</sup>. U zbylých příběhů si lze všimnout, že vypravěč není přímo součástí příběhu, ale přímo mu přihlíží a popisuje ho, jako by se právě odehrával před jeho očima.<sup>140</sup>

### 2.2.2 Teréza Nováková

Tvorba Terézy Novákové vycházející na přelomu 19. a 20. století, byla mimořádně rozmanitá. Jaroslava Janáčková o tvorbě Novákové říká, že tvořila „prózy krátké a dlouhé, neosobní i autobiograficky podložené, lyrické, epické a cestopisné, jednou víc romantické, podruhé realistické“.<sup>141</sup> Věnovala se jak psaní článků s národně výchovnou náplní, cestopisných črt, alegorií, pohádek, povídek tak i románů. Kromě beletristické činnosti se věnovala také národopisným studiím, v nichž zachycovala lidovou kulturu, jelikož byla součástí hnutí, které si kladlo za cíl právě lidovou kulturu ochránit mimo jiné prostřednictvím písemných záznamů.<sup>142</sup> Inspirací v její tvorbě jí byla z velké části Karolína Světlá ale i prozaici z řad lumírovců a ruchovců, sama inklinovala k novoromantismu<sup>143</sup> a značně projevovala emancipační snahy.<sup>144</sup>

Postupně se její tvorba ale začala přiklánět k realismu, a to zejména v 90. letech, kdy začala více reflektovat venkovskou tematiku, přičemž se zaměřovala na prostředí východních Čech, přestože z venkovského prostředí (jako jiní tvůrci vesnické pózy) nepocházela.<sup>145</sup> To ovšem neznamená, že popisované kraje neznala a nikdy neviděla – Nováková s oblibou cestovala za účelem poznání a získání inspirace pro její tvorbu, což bylo nedílně spjato s jejím zájmem o zaznamenání lidové kultury.<sup>146</sup>

---

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 473–474.

<sup>139</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí: o české próze minulého věku*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 170.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 170–171.

<sup>141</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Komentář. In: NOVÁKOVÁ, Teréza. *Úlomky Žuly*. Praha: Lidové noviny, 2001. s. 260.

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 264.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 259.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 279.

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 261.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 264–265.

Realismus v jejím podání byl především psychologický.<sup>147</sup> Snažila se zaměřit na rozpor mezi vnitřním prožíváním postav a jejich vnějšími projevy. Často zobrazovala situace, v nichž postavy pociťují určité emoce či myšlenky, avšak navenek vystupují odlišně.<sup>148</sup> Právě tento rozpor můžeme pozorovat v její knize s názvem *Úlomky žuly*, po níž následovaly další realisticky pojaté knihy.<sup>149</sup>

*Úlomky žuly* patří k zásadním dílům Novákové, přičemž už jen samotný název ji odlišuje od její ostatní tvorby.<sup>150</sup> Tato metaforika v názvu má symbolizovat prostředí, do kterého jsou příběhy zasazeny a znázorňovat „tvrdost a neústupnost“<sup>151</sup> a zároveň i rozpad a „ohroženou celistvost“<sup>152</sup>. Tento symbolický název tak předznamenává tematické zaměření povídek.<sup>153</sup>

Původně čtyři povídky, jež do tohoto souboru zařadila, zprvu vycházely v 90. letech v *Kalendáři paní a dívek českých*, kde Nováková publikovala stejně jako významné české autorky jako Karolína Světlá nebo Eliška Krásnohorská. Až v roce 1902 byly *Úlomky žuly* vydány knižně.<sup>154</sup> V pozdějších letech Nováková dopsala ještě dvě povídky, které byly až po její smrti začleněny do tohoto povídkového souboru.<sup>155</sup> Ačkoli byly povídky psány a vydávány s časovým odstupem, všem je společný stejný prostor,<sup>156</sup> žena různého věku jakožto hlavní postava a již zmíněný rozpor niterného prožívání a jeho podávání navenek. Nováková se v povídkách také zaměřila nejen na psychologickou hloubku postav, ale také na detailní zachycení venkovského prostředí a jeho místních obyčejů. Čerpala ze svého etnografického výzkumu, v němž se zaměřovala i na drobnosti z každodenního života na venkově jako je například podoba nádobí či hraček.<sup>157</sup> Důležitou roli v povídkách hraje autentická venkovská atmosféra východních Čech, kterou Nováková umocňuje častými dialektismy, kterých užívá výrazně častěji než třeba právě Rais ve svých *Výminkářích*. Také se setkáme s dialogy, přičemž se ale v jednotlivých povídkách vyskytují v různé míře.<sup>158</sup>

---

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 274.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 271.

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 261.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 260.

<sup>151</sup> Tamtéž, s. 270.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 271.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 270–271.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 258.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 261.

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 263.

<sup>157</sup> ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. *Teréza Nováková*. Praha: Mladá fronta, 2008. s. 72.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 271–273.

Díky propojení realistického vyprávění, psychologické hloubky a etnografického zaměření dílo Terézy Novákové dokumentovalo venkovský život na přelomu století, ale přineslo i jedinečný pohled na ženské hrdinky, jejich vnitřní svět a společenské postavení.

## 3. TEMATIZACE TRUCHLENÍ VE VYBRANÝCH PRÓZÁCH

### 3.1 *Povídky malostranské*

#### 3.1.1 Týden v tichém domě

Povídka Týden v tichém domě Jana Nerudy nás přivádí do prostředí malostranského činžovního domu, kde v těsném sousedství žije pestrá směs postav různých charakterů. Setkáváme se s paní Bavorovou, hokynářkou, a jejím synem Václavem. Další postavou je Josefína, mladá dívka, žijící se svou nemocnou sestrou, do níž je zamilovaný doktor Loukota. Ačkoli se povídka zabývá různými tématy a životními příběhy, jedním z hlavních témat je smrt a pohřeb staré slečny Žanýnky.

Než sousedé objeví mrtvé tělo, dostáváme popis Žanýnčina bytu. Jedná se o tmavý a děsivý prostor, jehož popis pracuje s vizuální i senzorickou evokací. Ložnice je „temná, až příšerná“<sup>159</sup>, „vzduch byl starý, puchem a plesnivinou naplněný“<sup>160</sup>, „ze stropu visely prachem těžké černé pavučiny“<sup>161</sup>. Tento obraz prostoru vytváří téměř dojem jakési hrobky ještě před odhalením úmrtí obyvatelky. Stav prostředí reflektuje i stav Žanýnky, její chátrání a izolaci. Celé to navozuje mrazivou atmosféru opuštěnosti.

Nalezené tělo je popsáno s naturalistickou přesností: „bylo vidět dvě zubožených, vychrtlých rukou a suchou, lysou hlavu.“<sup>162</sup> Kolem těla pobíhá pes, který hlasitě ochraňuje svou majitelku. Zároveň je i jakýmsi indikátorem smrti: „Myslím, že je mrtva, pes by tak nevytl.“<sup>163</sup>

Autentické truchlení přichází od paní Bavorové. Nejde o hysterický výbuch ani dramatické gesto, ale o tiché, opravdové vyjádření hlubokého soucitu. Její dojetí je fyzicky viditelné: „bohatá slza jí kanula po líci“<sup>164</sup>. Mluví uctivě a jazykem silně ovlivněným křesťanskou tradicí: „Ba, ta už je na věčné pravdě! Bůh jí odpusť hříchy a odpusť nám všem naše viny. Oroduj za nás, svatá boží rodičko!“<sup>165</sup> přičemž její slova jsou koktána, což opět ukazuje na to, že tato situace s ní skutečně vnitřně pohnula.

---

<sup>159</sup> NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. Mimočítanková četba. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970. s. 15.

<sup>160</sup> Tamtéž.

<sup>161</sup> Tamtéž.

<sup>162</sup> Tamtéž.

<sup>163</sup> Tamtéž.

<sup>164</sup> Tamtéž.

<sup>165</sup> Tamtéž.

Šok Josefíny není vyjádřen verbálně, nereaguje slovy, ale celým tělem: je „na smrt ubledlá“<sup>166</sup>. V kontrastu k tomuto intimnímu smutku působí nevhodně výrok hospodské směrem k Josefíně: „Když je v domě zakrátko po sobě funus a veselka, bývá nevěsta šťastna.“<sup>167</sup> Tato lidová pověra vnesená do situace ukazuje to, jak je smrt v každodenním životě něčím všedním. Josefína na to reaguje pouze začervenáním, „pak zase zbledla, obrátila se a odešla, aniž by odpověděla“<sup>168</sup>. Proměna barvy v její tváři působí jako ztělesnění lehkého zmatku, možná i studu či vnitřního napětí.

Prudký kontrast vůči zbožnému, soucitnému truchlení paní Bavorové představuje výrok pana domácího: „Tedy jen honem s ní do kaple, ať nemáme mrtvolu v domě, nebo ať nám nepojdou výdaje!“<sup>169</sup>. Domáci nebere ohled na důstojnost zemřelé, na úctu ke smrti, což by dokazovalo i označení zesnulé termínem „hundsfrajle“<sup>170</sup>, který působí výrazně dehonestujícím způsobem. Díky vypravěči ale zjišťujeme, že toto označení mezi lidmi platilo spíše „co název historický, nikoliv co nadávka.“<sup>171</sup>

Zatímco panu domácímu záleží jen na tom, aby byla mrtvola rychle pryč z domu, doktor zjišťuje, že zesnulá se na svou smrt připravovala a pravděpodobně tušila její brzký příchod a chtěla odcházet důstojně s tím, že bude mít vše zařízené. Měla zaplacený pohřeb, rekviem, i pohřební výbavu.<sup>172</sup> Paní Bavorová s hospodskou se ujímají péče o tělo zesnulé se slovy: „prokážem jí poslední službu“<sup>173</sup>. Vyjadřují tím úctu nejen k mrtvé, ale i ke smrti jako takové, ke smrti jako důležitému přechodu, který má být provázen péčí, rituálem a soucitem. V tomto aktu se tak zrcadlí tradiční morální hodnoty a ujmoutí se tradiční ženské role v péči o mrtvé.

Dostáváme se k pohřbu slečny Žanýnky. Vypravěč nám přináší detailní pohled nejen na samotný průběh pohřebního obřadu, ale i na společenské postoje a opravdovost či přetvářku v projevech smutku. Dostáváme popis jednoduché černé rakve („umrlčí truhly“<sup>174</sup>) se zlatými detaily a myrtovým věncem položeným na márách. Také si můžeme povšimnout, že jsou zmíněny tabule se znaky pohřebního bratrstva.<sup>175</sup> Tento detail lze vnímat jako doklad existence pohřebních společností a institucionalizace smrti v městském prostředí 19. století.

---

<sup>166</sup> Tamtéž.

<sup>167</sup> Tamtéž.

<sup>168</sup> Tamtéž.

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>170</sup> Tamtéž.

<sup>171</sup> Tamtéž.

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 16–17.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>175</sup> Tamtéž.

Scéna pohřbu slečny Žanýnky zřetelně vykresluje kontrast mezi dvěma skupinami přítomných. První tvoří sousedé, obyvatelé domu, kteří se se zesnulou vídali téměř denně, lidé, kteří s ní sdíleli prostor a alespoň minimální vztahovou kontinuitu. Pohřbu se účastní všichni lidé z domu (vyjímaje dvou, kteří událost alespoň sledují z okna) a jejich účast je motivována spíše respektem a úctě k zesulé, nikoli vidinou zisku. Největší pozornost je věnována paní Bavorové, která se staré Žanýnce věnovala i za života. Její truchlení je autentické, nenápadné a vychází z prosté lidskosti. Sotva zazněly pohřební modlitby, její oči byly plné slz a „brada se chvěla v upřímném pohnutí“<sup>176</sup>.

Druhá skupina představuje několik „nám zcela neznámých pánů a paniček“<sup>177</sup>. Přítomnost těchto lidí ovšem působí spíše formálně, až neupřímně. Na jejich „chladně opravdových“<sup>178</sup> tvářích lze poznat, že přišli spíše z povinnosti než z opravdového zármutku. Vypravěč prostřednictvím postavy paní hospodské jejich náhlý zájem ironicky glosuje: „Přihnali se jako Židé na licitaci.“<sup>179</sup> Jsou to lidé, kteří se o Žanýnku za života nestarali, ale u její smrti nechybí být ne ze soucitu, ale ze zájmu o majetek.

Po celou dobu vedle paní Bavorové stojí paní hospodská, která zůstává chladná, nepoddává se emocím. Její pozornost se soustředí nikoli na zesnulou, ale na přítomné příbuzné, vůči nimž zaujímá podezíravý postoj, a zatímco její sousedka propuká v pláč, hospodská se k ní sklání a polohlasně pronáší ironické poznámky.<sup>180</sup> Tím se její postava ocitá v rozporu – odhaluje sice pokrytectví ostatních, ale sama nerespektuje pietní okamžik.

Po vykropení rakve je ze dvora rakev vynesena na ulici, kde čekal pohřební vůz a fiakry. I v této pasáži vidíme, že se mezi lidmi řeší výše jejich postavení a důležitost. Zbývá ještě jedno místo ve voze, které je nabídnuto paní hospodské i paní Bavorové. Paní hospodská je ale rozezlena a nekompromisně vstupuje do vozu ona. Namísto projevu soucitu a solidarity se snaží zdůraznit vlastní vyšší postavení a dává najevo jisté pohrdání. Tak se i v prostředí, které by mělo být chvílí pokory a tichého smíření, prosazuje její potřeba mít navrch. Bavorová tak zůstane stranou, ale její syn Václav ji uchopí pod paži a oba se rozhodnou jít pěšky.<sup>181</sup> Věta

---

<sup>176</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>178</sup> Tamtéž.

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>180</sup> Tamtéž.

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 47–48.

paní Bavorové „Proč bych jí neobětovala těch několik kroků z lásky křesťanské!“<sup>182</sup> vystihuje nenápadný, o to však opravdovější projev truchlení a lidskosti.

### 3.1.2 O měkkém srdci paní Rusky

V povídce O měkkém srdci paní Rusky je zaměřen pohled na vdovu, která proměnila smuteční obřady ve svou společenskou zálibu. Paní Ruska záměrně chodí na cizí pohřby a přetváří pietní událost v prostor pro kritiku a šíření klepů.

Pohřeb pana Velše přináší realistický obraz pohřební kultury malostranské společnosti 19. století. Důvěryhodnost příběhu podtrhuje i udání konkrétního data, kdy se pohřeb odehrává. Zesnulý Velš leží v parádním pokoji „v krásné truhle“<sup>183</sup>, oči má již zatlačené, ale v obličejí mu zůstal jeho charakteristický úsměv, který byl v jeho případě takřka trvalým znakem i za života. Rakev ještě není uzavřená a přítomní se tak mohou na nebožtíka naposledy podívat a rozloučit se s ním. A právě kolem otevřené rakve se odehrává tento příběh.<sup>184</sup>

Vypravěč je v této povídce podobně jako v ostatních velmi všímavý a sarkastický. Není aktivním účastníkem děje, ale s postavami a jejich životy je dobře obeznámen. Vytváří dojem živého, osobitého vypravěče, který čtenáře oslovuje skoro jako jeho známý a dává najevo svůj názor, aniž by ho vyjádřil explicitně. Místo moralizování volí humor, nadsázku nebo lehkou absurditu. Vypravěč je tak zprostředkovatelem událostí a jeho tón a ironické poznámky určují, jak budeme číst a chápat situace.

Před domem již čeká pohřební vůz a s ním i měšťanští ostrostřelci včetně hudby.<sup>185</sup> Pohřeb je tedy veřejná událost, která stvrzuje sociální status i po smrti. To dokazuje i zmíněná dodržovaná společenská konvence, podle níž má farář na pohřeb váženého občana přijít se zpožděním, aby se „neřeklo, že se s ním pospíchá z brány ven“<sup>186</sup>. Tento detail ukazuje, že i rituály se řídily nejen náboženskými, ale také nepsanými prestižními a společenskými pravidly.

Významné je i líčení atmosféry v pokoji: je tam spousta lidí, horko, čadící svíce, vzduch je nasycen pachy z laku na rakvi i z těla nebožtíka, což navozuje tísnivý a nepříjemný dojem. V místnosti panuje ticho a lidé jen šeptají.<sup>187</sup> Navzdory okázalosti prostředí a množství hostů

---

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>183</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>184</sup> Tamtéž.

<sup>185</sup> Tamtéž.

<sup>186</sup> Tamtéž.

<sup>187</sup> Tamtéž.

však nikdo nepláče, jelikož, jak je nám vysvětleno, nikdo ani netruchlí, protože tu chybí ti, kteří by měli k zesnulému osobní, citový vztah „a vzdálenější říkají vždy: ‚Jen kdybych se moh vyplakat – ale nemám slz, kdyby mně to srdce utrhlo.‘ – ‚Ano, ano, to je ale tím horší.‘“<sup>188</sup>

Takto nastíněná atmosféra o to více poukazuje na kontrastní a excentrický příchod paní Rusky, který zcela narušuje dosavadní klid. Vypravěč nám sděluje, že její oblíbenou aktivitou je chození na pohřby, čímž už od počátku nastavuje čtenářovu optiku na její chování. Ihned po příchodu se dotyčná prodírá k nebožtíkovi. Její první projevy emocí jsou popsány s výraznou citovou intenzitou. Nevyjadřuje zármutek slovy, ale dochází u ní k fyzickým projevům: „zatrhlho jí to obličejem, rty se jí začaly chvít, bohaté slzy vyhrkly“<sup>189</sup>, „těžce zaštkala“<sup>190</sup>. Tyto výrazy odpovídají klasickému znázornění hlubokého smutku. Působí to jako tělesný a nekontrolovaný projev emocí. Projevy zármutku paní Rusky mohou působit důvěryhodně, například její opakované a rychlé otírání slz působí jako snaha emoce skrýt a zachovat si důstojnost. Ovšem na druhé straně může jít právě o vědomé napodobení naučeného gesta, které má v ostatních vyvolat dojem hlubokého citu. Odhaluje se tedy charakter paní Rusky jako osoby, která je v projevu emocí zkušená a možná i stylizovaná. Tuto interpretaci nakonec potvrzuje i konec celé povídky, kde se paní Ruska zákazu účasti na pohřbech rozhodne přestěhovat vedle Oujezdské brány – tedy na místo, kde „musel každý funus kolem“<sup>191</sup>. Její vztah ke smrti tak není zakořeněn v osobní ztrátě, ale v potřebě být součástí obřadu, plakat na veřejnosti a znovu a znovu sehrávat roli truchlící.

Paní Ruska se poté rozhlíží a obrací k ostatním. Je pro ni důležité, aby její bolest byla sdílena a potvrzena. Když směrem k jedné z přítomných pronese: „Dej mu pánbůh věčnou slávu, jako by byl živ tu leží a usmívá se,“<sup>192</sup> jedná se evidentně o snahu přiblížit se nebožtíkově blízké osobě. Hranici nevhodnosti zcela překročí ve chvíli, kdy přejde od nářku k pomluvám. Nevyžádaně informuje náhodnou paní detaily z Velšova života a kritizuje jeho i jeho ženu.<sup>193</sup> Na původně klidném pohřbu tak svým chováním vytváří rušnou atmosféru.

Povídka ukazuje, že smutek nemusí být vždy autentický. Účastníci pohřbu zůstávají emočně neangažovaní kvůli citové vzdálenosti k nebožtíkovi, ale přesto chovají respekt k smuteční události. Zatímco paní Ruska si osvojila truchlení jako svou společenskou roli a

---

<sup>188</sup> Tamtéž.

<sup>189</sup> Tamtéž.

<sup>190</sup> Tamtéž.

<sup>191</sup> Tamtéž, s. 101.

<sup>192</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>193</sup> Tamtéž, s. 99–100.

pohřeb pro ni představuje zároveň prostor pro veřejné vystoupení i pomluvy, city jsou v jejím podání nahrazeny teatrálními gesty.

### 3.1.3 Doktor Kazisvět

Povídka Doktor Kazisvět je zajímavá díky výraznému paradoxu, na kterém je postavena. Vyprávění se soustředí na pohřeb rady Schepelera, který však končí absurdním obratem. Ukáže se totiž, že pan Schepeler vlastně není mrtvý. Namísto úlevy nebo radosti, že byl zachráněn lidský život, však nastává rozhořčení, zklamání, zmatek, a dokonce i pobouření způsobené asi jednak kvůli šoku, že údajně mrtvý žije, jednak ze strachu, že tím pozůstalí přijdou o výhody, které jim jeho smrt přinesla. A tak je nálada během pohřbu zdaleka veselejší než po jeho přerušení.<sup>194</sup> Doktor Heribert, jenž ve snaze zachránit lidský život „překazí“ pohřeb, se stává terčem odsudků a jeho čin místo vděku vzbudí nelibost – a právě odtud vzniká přezdívka doktor Kazisvět. Tato povídka tedy tematizuje smrt a pohřeb nikoli jako důstojný a intimní okamžik, ale jako společenskou událost, která odhaluje pokrytectví a osobní kalkul lidí, kteří figurovali v životě zesnulého.

Vypravěč v povídce Doktor Kazisvět vystupuje jako vnější pozorovatel s výrazně ironickým a hodnotícím postojem. Komentuje průběh pohřbu i chování postav s jemným sarkasmem, čímž poukazuje na jejich vypočítavost a pokrytectví. Nejde o nezúčastněného vypravěče. Jeho perspektiva je subjektivní, nešetří s hodnotícími výrazy a sarkastickými narážkami. Vyprávění tak získává kritický, ale zároveň lehce pobavený tón.

Truchlení je zde téměř nepřítomné. Praktikanti zemských úřadů, kteří nesou máry, si libují ve své důležité úloze a užívají si pohledy ostatních. Doktor Link, který léčil zesnulého je spokojen s tučným honorářem, ačkoli pacienta léčil pouze krátce. Soused Ostrohradský, je též spokojen, jelikož mu má být podle závěti odkázáno pět tisíc zlatých. Ačkoli mezi ním a zesnulým žádný vřelý vztah nebyl, pokouší se alespoň přesvědčit ostatní o blízkém vztahu k zesnulému, opakováním fráze: „Přec měl dobré jádro!“<sup>195</sup> Jeho postoj však spíše odhaluje kalkul než upřímnou účast. A v poslední řadě ani vdova za svým zesnulým manželem příliš netruchlí a stejně jako ostatní je spokojena. Když se vypravěč zaměřuje na její prožívání, poznamenává: „musíme s bolestí říci, že ani paní Marie Schepelerová ... neubráníla se

---

<sup>194</sup> Tamtéž, s. 113–119.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 115.

všeobecné spokojenosti“<sup>196</sup>. Vypravěč, který až dosud popisoval atmosféru pohřbu s jistou dávkou odstupu a nadsázky, tady jako by na okamžik připustil, že by snad alespoň vdova mohla truchlit. Také sarkasticky zmiňuje, že její spokojenost nepramení z krásného červnového dne, ale z faktu, že se stala středem pozornosti a že její smuteční šat lichoť jejím rysům.<sup>197</sup> Když paní radová později zjistí, že její manžel není mrtvý, chce jít ven z kočáru, ale omdlí. Vypravěč tuto scénu okomentuje opět ironickou poznámkou: „Radost může někdy i usmrtit.“<sup>198</sup> Zdůrazňuje tím, že paní radová neomdlévá radostí, ale spíše rozčarováním, snad i hrůzou z toho, že nebude vdovou. Odhaluje tak neupřímnost jejích emocí a to, jak rychle se sžila s výhodami své nové společenské role.

Jediný, koho smrt pana Schepelera evidentně zasáhla, je jeho přítel, sládek Kejřík. Na rozdíl od ostatních, kteří smutek hrají a těší se na výhody, které smrt přinese, projevuje Kejřík v pohřebním průvodu upřímné znepokojení – „hluboce nepříjemného dojmu se nijak zbavit nemohl“<sup>199</sup>. Nepropadá afektovaným projevům emocí, ani tiše nepláče, ale jeho truchlení se projevuje jako vnitřní nepohoda, ořes a zneklidnění. Mlčí, uzavírá se do sebe a reaguje jen v momentě, kdy k němu Ostrohradský opakovaně pronese: „Přece měl dobré jádro!“<sup>200</sup> Kejřík smutně odvětí: „Ba, neměl – sic by byl vydržel dýl.“<sup>201</sup> Poté opět mlčí. Tato krátká replika působící jako melancholický povzdech je výmluvným výrazem jeho bolestným přijetím ztráty.

Později, na rozdíl od ostatních, kteří Heribertovo oznámení, že „ten muž není mrtev!“<sup>202</sup>, odmítají, zesměšňují a označují za „nejhotovější bláznovství“<sup>203</sup>, se Kejřík pouze krátce ujišťuje, novou skutečnost přijímá a stává se Heribertovým pomocníkem. Místo radosti a úlevy většina zúčastněných propukne v hněv, rozhořčení, ba dokonce ve strach.<sup>204</sup> Kejřík je ale po tomto zvratu upřímně potěšen a jeho obličej „zářil“<sup>205</sup>, což dokládá, že jeho vztah k radovi byl skutečně osobní a upřímný na rozdíl od přetvářky a vypočítavosti ostatních.

Přestože skutečně truchlících je v tomto příběhu pomálu a smutek se většinou nesnaží ani hrát, Neruda v této povídce vykresluje podobu měšťanského pohřbu 19. století s jeho náležitostmi. Zatímco ve vybraných povídkách z vesnického prostředí se sice pohřbu často

---

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 115.

<sup>197</sup> Tamtéž, s. 114–115.

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>199</sup> Tamtéž, s. 115.

<sup>200</sup> Tamtéž, s. 116.

<sup>201</sup> Tamtéž.

<sup>202</sup> Tamtéž.

<sup>203</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>204</sup> Tamtéž, s. 115–117.

<sup>205</sup> Tamtéž, s. 118.

účastní velké množství lidí, působí tyto události přesto komorněji, osobněji a intimněji než v povídce *Doktor Kazisvět*, kde je měšťanský pohřeb vykreslen jako okázalá veřejná událost působící skoro jako veřejné představení. Tělo zesnulého je neseno na márách, rakev je zavřená a zesnulý je oděn v černém rubáši. Setkáváme se zde i s fiakry – kočáry sloužící k přepravě pozůstalých a významnějších účastníků. Vdova sedí sama v prvním fiakru, čímž je zdůrazněna její společenská pozice. Průvod se pohybuje ulicemi Malé Strany, zastavuje u městské brány, kde probíhá rituál kropení a má dojít k přesunu rakve na pohřební vůz. Celý obřad je formálně propracovaný a představuje společenské divadlo.<sup>206</sup>

Povídka vlastně ukazuje, jak má truchlení a pohřeb podle společenských konvencí vypadat, ovšem zároveň odhaluje, že za těmito gesty často chybí opravdový cit. Očekává se účast, černý smuteční oděv, patetické fráze..., ale upřímný zármutek se alespoň v tomto případě většinou nedostavuje.

### 3.1.4 U Tří lilií

Děj povídky *U Tří lilií* se odehrává během jediné letní noci, jejíž tíživá atmosféra je podpořena bouří, hřměním a silným deštěm. Zároveň v úvodu povídky dostáváme skrze vypravěčův pohled z okna hostince popis rozkopaného hřbitova a hromady lidských kostí, které možná z počátku působí být nepodstatným detailem, ovšem později zjistíme, že tento motiv s příběhem velmi souvisí. Rozbouřené počasí korespondující s vnitřní rozbouřeností vypravěče společně s prostorem hřbitova dodávají povídce romantický nádech. Vypravěč mezitím sedí v hostinci, který je plný hudby a tance a jeho pozornost se upíná k neznámé dívce, kterou je plně okouzlen.<sup>207</sup>

Motiv smrti se naplno projeví ve zlomovém okamžiku, kdy vypravěč zaslechne rozhovor dívky se starší družkou. A tím hlavním momentem, kdy se v textu objevuje explicitní zmínka o smrti, je velmi stručné sdělení dívky: „Matka zrovna umřela.“<sup>208</sup> Tato slova vyřčena klidným, dokonce „hedvábně měkkým a zvučným hlasem“<sup>209</sup>, působí až šokujícím dojmem, jelikož se tím vytváří výrazný kontrast mezi formou a obsahem. Znepokojivost tohoto sdělení je ještě umocněna reakcí vypravěče, který přiznává: „Zachvěl jsem se.“<sup>210</sup> Po oznámení o smrti

---

<sup>206</sup> Tamtéž, s. 114–117.

<sup>207</sup> Tamtéž, s. 131–133.

<sup>208</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>209</sup> Tamtéž.

<sup>210</sup> Tamtéž.

matky nenásleduje žádný prostor pro truchlení. Vypravěč bez prodlení přechází k fyzickému kontaktu: „Uchopil jsem ji za tu ruku, byla tak měkká.“<sup>211</sup> Nezastavuje se u dívčina sdělení, neklade otázky, neprojevuje soucit; místo toho se plně soustředí na smyslový vjem a naplnění erotického napětí, které v povídce téměř od začátku kumuluje. Tato vyobrazená pudovost do povídky vnáší naturalistické tendence.

Dívčin bezprostřední návrat ke společnosti a následné intimní sblížení s vypravěčem ukazují na naprostou absenci tradičně chápaného truchlení. Od dívky, která se právě dozvěděla o smrti své matky, by se očekával šok, pláč, alespoň náznak zármutku nebo potřeba stáhnout se do ústraní. I kdyby vztah matky a dcery nebyl ideální, smrt matky představuje zásadní životní událost, která by měla být spojena alespoň s pietou a úctou k zemřelému. V dívčině chování však nenacházíme ani záchvěv některé ze zmíněných reakcí. Neprojeví žádné překvapení, nezdrží se zábavy, neuzavře se, nesedí mlčky stranou. Její chování působí nejen jako absence truchlení, ale i jako narušení základní lidské reakce na smrt blízkého.

Ostrý kontrast vytváří skutečnost, že zatímco na pozadí se hromadí lidské kosti a bouře „dostoupila teď svého vrchole“<sup>212</sup>, dívka na sobě nedává znát žádný vnitřní otřes. Právě skutečnost, že se intimní sblížení odehrává na takovém místě, představuje nejen znesvěcení smrti, ale vzhledem k předešlým událostem i znesvěcení smrti matky. Celkově tak tato povídka tematizuje truchlení především skrze jeho absenci.

Hlavní postava a vypravěč v jedné osobě příběh vypráví s časovým odstupem a od začátku sám zpochybňuje svou racionalitu: „Myslím, že jsem tenkrátě šíil.“<sup>213</sup> Tato úvodní věta nastavuje perspektivu celého vyprávění, ve kterém se osobní účast vypravěče mísí s jakousi snahou o sebe omluvu a můžeme na základě toho předpokládat sníženou spolehlivost vypravěče. Vypravěč je většinu času v roli pozorovatele a sleduje okolí. Všímá si detailů prostředí, lidí i počasí, ale později se do příběhu plně zapojuje. Klíčové je, že dění nijak morálně nehodnotí a čtenáři předkládá pouze popis, což umocňuje otevřenost interpretace. Způsob, jakým vypravěč volí jazyk od sevřených vět až po expresivní výkřiky („musil jsem vypít tu zlotřilou duši z ní“<sup>214</sup>) ukazuje na jeho rozpolcenost.

---

<sup>211</sup> Tamtéž.

<sup>212</sup> Tamtéž, s. 133.

<sup>213</sup> Tamtéž, s. 131.

<sup>214</sup> Tamtéž, s. 133.

## 3.2. Povídky Vítězslava Háalka

### 3.2.1 *Na vejminku*

Povídka *Na vejminku*, která zachycuje tři generace rodiny Lojkových, nedospívá k tragickému zakončení nýbrž samotnou smrtí příběh začíná a dává do pohybu děje, o kterých povídka vypráví. Hned z počátku můžeme pozorovat rozdílné reakce lidí z okolí zesnulého – nejstaršího Lojky – na zjištění o jeho smrti. Smrt je oznámena umíráčkem, načež se mezi sousedstvem rozmůže zvědavost, kdo že je oním zesnulým. Muži smekají čepice v gestu vyjadřujícím úctu a respekt a jedná se o součást společenského smutečního zvyku. Zároveň kromě modliteb zaznívá i tradiční fráze související s křesťanským pojetím smrti, které vyjadřuje přání posmrtné spásy: „Dej mu pánbůh nebe!“<sup>215</sup>. V závislosti na tradici umíráčku, užívají vesničané eufemistickou podobu vyjádření o smrti – „Odzvonili mu“. Vesničané také pro Lojkovu smrt užívají zjemnění v podobě „Usnul...tak to na něho přišlo jako zívnutí...“<sup>216</sup> Přípodobnění k běžnému lidskému aktu odlehčuje tragickou událost a ukazuje, že smrt je vnímána jako přirozená součást života. Navíc zesnulému už bylo téměř 100 roků, takového věku se lidé běžně ani nedoživali, tedy jeho úmrtí nepředstavuje pro vesničany takový šok, zvláště když zemřel doma – což představuje ideál dobré smrti.<sup>217</sup>

Po projevu úcty se lidé zajímají, jak se to přihodilo, posmutnělá atmosféra rychle opadá a ozývá se i smích. Což opět dokazuje, s jakou samozřejmostí byla smrt vnímána mezi sousedy. Dobrá nálada se pak nese i během vyprávění, jehož obsahem je kolektivní vzpomínání na zesnulého. Vzpomínají na společné zážitky s ním, vyzdvihují jeho činy a charakter a s humorem a dobrou náladou to komentují.<sup>218</sup>

Véna, jeden z bližších lidí zesnulého, už prožívá ztrátu hůř. Nejprve odmítá realitu, směje se, jako by zprávu o smrti nevnímal vážně. Nechce si něco takového vůbec připustit, zvláště když s ním ještě před chvílí mluvil. Tento okamžik je ale krátkodobý, trvá jen v řádu pár vteřin až minut a vytrhují ho z této fáze až slova kostelníka, která ho přesvědčují o tom, že starý Lojka je skutečně po smrti. Véna okamžitě propadá pláči, což ukazuje na silnou emoční vazbu k zesnulému, a upouští košík na zem. To přidává na dramatickosti scény a zároveň znázorňuje fyziologický projev šoku. „Co s rosolkou, když zemřel?“<sup>219</sup> zazní po opadnutí prvotního šoku

---

<sup>215</sup> HÁLEK, Vítězslav. *Na vejminku: Pod dutým stromem*. Praha: Přítel knihy, 1929. s. 9.

<sup>216</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>217</sup> Tamtéž, s. 9–11.

<sup>218</sup> Tamtéž, s. 10–16.

<sup>219</sup> Tamtéž, s. 11.

a alkohol, který měl původně jiný účel, se stává prostředkem kolektivního zpracování ztráty, což může dokládat i lidové zvyklosti.<sup>220</sup>

Reakce vnuka Fraňka je ještě výrazně intenzivnější. Autor využívá emotivně silných slov a konkrétních detailů, aby zachytil autentičnost dětského truchlení, které je spontánní, fyzicky i verbálně intenzivní. Předznamenání jeho příchodu znázorňuje nejprve zvukový projev: „srdcelomný pláč, že to vším sousedstvím trhlo“<sup>221</sup>, což může vyvolat ve čtenáři pocit propojenosti venkovské společnosti, kde smrt jedné osoby není soukromou záležitostí, ale dotýká se všech. Fyzický příchod Fraňka na scénu je uveden slovy „vyběhl prostovlasý“<sup>222</sup>, což ukazuje, jak je ztráta dědečka pro něj tak silná, že zapomíná na sebe, na svůj vzhled, neřeší, jak vypadá, co si o něm lidé pomyslí, a jedná impulzivně. Dítě se se svým smutkem netají, neschovává se a jeho bolest je bezprostřední a veřejnou. Věta pokračuje: „tváře od slzí mokré a v očích ještě plno slzí“<sup>223</sup>, a tím nám odhaluje fyzické projevy jeho smutku. Dramatické zvolání „Ach já nešťastný!“<sup>224</sup> zdůrazňuje hloubku jeho zoufalství. Fraňek vnímá ztrátu jako osobní tragédii. Během krátké scény se několikrát opakuje motiv pláče, což zesiluje dojem naprostého zoufalství a bezmoci. „Štkání, vzlykání a zajíkání“<sup>225</sup>, které jsou v této scéně zmíněny, vykreslují, že dítě se nedokáže ovládnout a jeho tělo i hlas reflektují extrémní smutek a šok z odchodu jeho blízkého. Po jeho dramatickém příchodu a expresivním vyjádření sledujeme, že zaujímá uzavřený postoj a je nečinný: „seděl u vrat na zemi, ruce si položil na patník, hlavu na ruce a plakal bez ustání“<sup>226</sup>. Tento „záběr“ umocňuje jeho zoufalství. Informace o tom, že mu bylo dědečkem vše odkázáno je pro něj nedůležitá, ani náznakem se o to nezajímá a když je mu tato informace sdělena „jakoby ani neposlouchal“<sup>227</sup>. V povídce jsou tedy pro zobrazení dětského truchlení využity silné vizuální, zvukové i pohybové prvky, které zesilují dramatický účinek scény.<sup>228</sup> A truchlení je důležitější než cokoli jiného.

Zároveň se zde setkáváme s tradičními úkony spojenými se smrtí v podobě závěti. Věna odevzdává testament rychtáři, jehož úkolem je ohledat pozůstalost za doprovodu dvou svědků a vzít majetek pod svou ochranu. Sledujeme, že svědkem se chce stát každý z přítomných

---

<sup>220</sup> Tamtéž, s. 10–11.

<sup>221</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>222</sup> Tamtéž.

<sup>223</sup> Tamtéž.

<sup>224</sup> Tamtéž.

<sup>225</sup> Tamtéž.

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>227</sup> Tamtéž.

<sup>228</sup> Tamtéž, s. 16–17.

sousedů, všichni jsou zvědaví a chtějí se tohoto úkonu zhostit, ale ženy se po cestě automaticky odpojují, jelikož vědí, že svědkem může být pouze muž.<sup>229</sup>

Zajímavá a naprosto odlišná od všech ostatních je reakce mladšího Lojky a jeho ženy. Nad mrtvolou spolu rozmlouvají, přičemž na Lojkovi můžeme vidět, že smrt otce ho zjevně nějakým způsobem zasáhla, jelikož v důsledku toho projevuje jistou sebereflexi a pochybnosti. Uvědomuje si vinu, přestože ji neprojevuje pláčem: „Ublížovali jsme mu...“<sup>230</sup>. Jeho psychické rozpoložení umocňují krátké věty, které působí spíš jako povzdechy.<sup>231</sup>

Na rozdíl od něj jeho žena je plná rozhořčení a majetnických nároků. Smrt tchána je pro ni úlevou, těší se na získání jeho majetku a nerozumí postoji svého muže. Mluví dlouhými, rozhořčenými souvětími, čímž se zdůrazňuje její temperament a hněv. I v jejím případě je zmíněn pláč. Ten ale není projevem smutku nad ztrátou blízkého člověka, ale projevem hněvu a bezmocnosti, když zjišťuje, že nedostane žádný majetek. Kdo zde ale projevuje skutečný žal, je Franěk, jehož přítomnost v této scéně vytváří ještě větší kontrast. Klečí u mrtvoly a opakovaně volá dědečka, což působí silně naléhavým dojmem, prosycuje scénu zoufalstvím a ukazuje na jeho hlubokou vazbu k zesnulému.<sup>232</sup>

Zajímavou scénou je příchod Fraňka k hřbitovu. Tato pasáž totiž zobrazuje dětské vnímání hřbitova a smrti, které se značně proměňuje právě ztrátou blízkého člověka. Smrt je pro něj do té doby abstraktní a vzdálená, ale osobní zkušeností se pro něj smrt stává skutečností a dotýká se ho. Ačkoli je zmíněno, že hřbitov už navštívil několikrát předtím, tentokrát ho vnímá zcela jinak. Dříve si všímal okolní zeleně, zatímco hřbitov představoval spíše nějakou nepodstatnou kulisu. Jakmile si uvědomí, že pohřbí vlastního dědečka, jeho pozornost se přesune výhradně na hroby a kříže, které najednou vystupují z krajiny jako dominantní prvky. Zeleň a krása okolí jako by přestaly existovat. „Ale nyní tam nesl míru dědečkovu, teď to byla pravda.“<sup>233</sup> Když se blížil ke hřbitovu „byl naplněn jakousi hrůzou, která mu sevřela srdce i hrdlo“<sup>234</sup>. Popisované fyzické reakce ještě více zdůrazňují sílu Fraňkových emocí, které jsou z velké části způsobené uvědoměním si smrti.<sup>235</sup>

---

<sup>229</sup> Tamtéž, s. 17–18.

<sup>230</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>231</sup> Tamtéž, s. 18–19.

<sup>232</sup> Tamtéž, s. 18–20.

<sup>233</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>234</sup> Tamtéž.

<sup>235</sup> Tamtéž.

Krátký dialog, v němž Franěk odpovídá na otázku „Kdo zemřel?“<sup>236</sup> prostým, ale emocionálně silným „Dědeček“<sup>237</sup>, vypovídá o hloubce jeho truchlení. Jeho hlas je „na polo dušený v slzách“<sup>238</sup>, což ukazuje, že se se smrtí blízkého ještě nevyrovnal. I tato stručná odpověď je zatížena emocemi – je plná bolesti a smutku, který se ještě nestihl proměnit v klidné přijetí. Mluvit o ztrátě je pro něj ještě v tuto chvíli obtížné.<sup>239</sup>

Postava Stázy – mladé dívky, která vyrůstá na hřbitově, protože se jí po smrti matky ujímá hrobník – je v mnoha ohledech velmi zajímavá. Její každodenní kontakt se smrtí a prostředím, které je běžně spojováno se zármutkem a ztrátou, z ní nečiní postavu ponurou nebo uzavřenou. Její mladost, něžnost, energičnost a otevřenost je velkým kontrastem s prostředím hřbitova, což má značný vliv i na vnímání tohoto prostředí Franěkem. Stáza tedy hraje důležitou roli v proměně atmosféry. Její přístup ke smrti je od běžného vnímání zcela odlišný zvláště v absenci strachu ze smrti a mrtvol, protože dívku vychovává hrobník, je od útlého dětství smrt přirozenou součástí jejího každodenního života. Zemřela jí sice matka, ale ve věku tří let, kdy se „v takovém srdéčku smutek ještě ani neujme“<sup>240</sup>. Není tomu ale tak, že by na matku zapoměla, že by jí po matce určitým způsobem nebylo smutno. To, že neprojevuje smutek pláčem či uzavřeností do sebe, neznamená, že si neprochází ztrátou. Matce se snaží přiblížit, navázat s ní spojení, a protože na její otázku „co dělá maminka?“<sup>241</sup> přichází odpověď, že spí, Stáza, když hrobník vykopá nový hrob, se už těší, že bude v hrobě spát jako maminka. Prostor hřbitova a blízkost matčina hrobu dávají Stáze možnost kontaktu se zesnulou matkou, který už jinak není možný. Ulehání do hrobů je tak pro ni určitým rituálem, který napomáhá ke zpracování ztráty, a hrob představuje něco jako bránu ke spojení se světem zesnulých.<sup>242</sup>

Tento způsob vyrovnávání se se ztrátou předává i Franěkovi. Oba nacházejí útěchu ve fyzické blízkosti hrobu – místa, které pro ně symbolizuje přítomnost milované osoby. Franěk pomáhá s vykopáním dědečkova hrobu, ve kterém následně i se Stázou usíná, a právě tímto činem se mu daří lépe smířit se s dědečkovou smrtí. „Když je to hrob, v němž bude ležet dědeček, nestýská se mi.“<sup>243</sup> A stejně jako Stáza navštěvuje hrob své matky, i Franěk v průběhu

---

<sup>236</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>237</sup> Tamtéž.

<sup>238</sup> Tamtéž.

<sup>239</sup> Tamtéž.

<sup>240</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>241</sup> Tamtéž.

<sup>242</sup> Tamtéž, s. 29–40.

<sup>243</sup> Tamtéž, s. 39.

času chodí na hrob dědečkův. Pro oba je toto místo možností spojení se svými blízkými a místem klidu, díky čemuž se zde cítí jako doma.<sup>244</sup>

Předtím než započne pohřeb, dostáváme náhled do domu Lojkových, kde jsou přípravy na hostinu v plném proudu. Lojková jde za nebožtíkem, aby se „vyplakala, hodně vyplakala“<sup>245</sup>. Víme, že její citová vazba k zesnulému nebyla velká, naopak úmrtí v ní vyvolalo především radostné očekávání majetku, tedy nám vypravěč neukazuje bolest duše, jako spíše povinnost vyjádřit smutek viditelně, aby byl společensky uznán. Pláč zde není vykreslen jako spontánní projev hlubokého zármutku, ale jako společenský úzus, jehož dodržení je stejně běžné a nutné jako každodenní záležitosti („to bylo zrovna tak nutné a náleželo zrovna tak k celku jako omáčky a všelijaké zeli“<sup>246</sup>). Na hřbitově pak Franěk již nepláče, svou ztrátu do té doby zvládnul nějakým způsobem zpracovat a nemá zapotřebí svůj žal dávat veřejně na odiv. Zatímco stará Lojková hlasitě nařiká a teatrálně si rve vlasy, čímž vytváří silný kontrast mezi autentickým a přehrávaným truchlením.<sup>247</sup>

Pohřeb je tradičně zakončen hostinou. Můžeme si povšimnout, že vypravěč v této části výrazně vystupuje, komentuje a polemizuje nad těmito tradicemi a normami chování. Přímo nesoudí, neříká, co je správné, ovšem nabádá k zamyšlení. Většina přítomných totiž rychle odkládá pietu a smrt je téměř okamžitě vytlačena hodováním a veselím, které připomíná spíše svatební oslavu. Jen dvě postavy si zachovávají hluboký vnitřní vztah k události, která tomu předcházela – Franěk a Stáza. Ti jsou nejprve jen mlčícími téměř neviditelnými svědky onoho veselí a jsou to právě oni, kteří svou písní, která v daném momentě vyznívá jako morální výčitka, připomínají všem, co se stalo a proč se tu vlastně všichni sešli. Tento moment je líčen jako nějaký kouzelný okamžik. Vše se zastaví, vše ztichne, a to v důsledku zpěvu dvou dětí, které v sobě nesou upřímnou emoci. „Dva dětské hlásky vzaly to na sebe, aby zalomcovaly obrem a obr se zachvěl a k zemi potácel.“<sup>248</sup> Motiv hudby tedy sehrává v daném okamžiku velmi důležitou roli. Je prostředkem změny atmosféry a nástrojem k vyjádření upřímného žalu.<sup>249</sup>

Zajímavý je kontrast veselého pohřbu, kdy se všichni baví, tancují, hodují... a následné svatby, což je na rozdíl od pohřbu radostná událost, ovšem svatba se nese v mnohem ponuřejším

---

<sup>244</sup> Tamtéž, s. 39–72.

<sup>245</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>246</sup> Tamtéž.

<sup>247</sup> Tamtéž, s. 42–47.

<sup>248</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>249</sup> Tamtéž, s. 46–54.

duchu. V souvislosti se svatbou se setkáváme i s podobou testamentu, kterou jsem zmiňovala v první kapitole. Hospodář přislíbujee nejstaršímu synovi statek za určitých podmínek: šest let ještě bude hospodařit a poté odejde na výmínek a žádá si čtvrtinu úrody. Ovšem zacházení dospělých dětí se svými staršími rodiči, které toto Hádkovo dílo zachycuje, není zrovna ukázkou respektu, úcty a empatie. Vypravěč předkládá čtenáři příběh, na němž ukazuje nehezké zacházení s výminkáři, obratem však zmiňuje, že byť takové chování není dobré, je vlastně ve společnosti normou – („pravím to s povzdechem , ale takové chování najdete dozajista v každé druhé nebo třetí vesnici“<sup>250</sup>).<sup>251</sup>

Zaměříme-li se konkrétněji na postavu vypravěče v této povídce, můžeme si na základě jeho výroků odvodit, že sice není přímo součástí příběhu, ale stylizuje se jako součást daného prostředí – „býváť to v našich dědinách obyčejem“<sup>252</sup>. Tento styl vyprávění přispívá k autentičnosti. Není jen vnějším pozorovatelem, ale sám zná zvyklosti a zákonitosti tamější společnosti. Když se vyprávění stočí do dávnější minulosti, kdy vypravěč mluví o Bartošovi, dává čtenáři styl vyprávění pocit, že vypravěč v této lokalitě žil už tenkrát už jen díky tomu, že ví, co si tehdy lidé mezi sebou říkali. To ovšem neznamená, že se všemi těmito záležitostmi souzní, naopak. V některých momentech se od nich distancuje kritickými otázkami, čímž naznačuje pochybnosti o smyslu těchto tradic. Nejedná o pouhý neutrální popis, jelikož vypravěč příběh hodnotí a emocionálně se k němu vztahuje – „Pravím to s povzdechem...“<sup>253</sup> „Trudno o nich vypravovati...“<sup>254</sup>. Především tím nabádá čtenáře k zamyšlení se nad danou problematikou, a aby čtenář sám na základě toho zaujal k věci určitý postoj.

Zajímavým vypravěčským prvkem je i způsob, jakým vypravěč oslovuje čtenáře a funguje jako jakýsi průvodce dějem. Využívá přímého oslovení a vyprávění je stylizované jako příběh přímo adresovaný čtenáři („Čtenář si vzpomene...“<sup>255</sup>). Jeho role průvodce spočívá v přenášení čtenáře časoprostorem, vybízí ho, aby ho následoval: „Chceme-li se tam na chvíli podívat, můžeme...“<sup>256</sup> „anebo tam vejděme za rok, přede žněmi“<sup>257</sup>. Tím ho vtahuje do děje, oslovuje jeho představivost, přidává to na dojmu bližšího vztahu čtenáře k vypravěči a dává mu najevo, že je součástí vyprávění, přičemž má ale možnost nahlížet na děj s odstupem.

---

<sup>250</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>251</sup> Tamtéž, s. 55–66.

<sup>252</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>253</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>254</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>255</sup> Tamtéž, s. 108.

<sup>256</sup> Tamtéž, s. 151.

<sup>257</sup> Tamtéž, s. 152.

### 3.2.2 *Muzikantská Liduška*

V povídce *Muzikantská Liduška* sice není vyobrazeno truchlení v důsledku smrti, ale truchlení v důsledku ztráty zde najdeme. Liduška je donucena k sňatku s jiným mužem než s tím, se kterým se upřímně milují. Liduška sice z obřadu uteče, ale to už její milý nevidí a odešel neznámo kam a s Liduškou se už nikdy neseťkal, v důsledku čehož Liduška truchlí.<sup>258</sup>

Scéna Liduščina zhroucení po zjištění Toníkovy nepřítomnosti představuje okamžik, kdy se naplno rozbíhá dramatická linie jejího truchlení. Už samotný popis jejího příchodu – „vylítla z domu jako zoufalá“<sup>259</sup> – signalizuje výbuch emocí a ztrátu sebekontroly. Můžeme usuzovat, že se jedná o vyvrcholení hlubokého vnitřního konfliktu – Liduška právě utekla ze svatby, ke které byla donucena, a místo toho hledá Toníka, kterého miluje. Věneček, symbol nevěsty a zároveň i společenského očekávání, si strhává sama, což lze chápat jako definitivní symbolické odmítnutí role, která jí byla vnucena. Trhání vlasů pak posiluje dojem naprosté ztráty kontroly a hraničního duševního stavu. Oči tu fungují jako „okno do duše“ – „V jejích očích bylo možno číst hrůzu, zděšení“<sup>260</sup> Směřuje k ostatním výčitky, obviňuje je z bolesti, kterou prožívá, a její zoufalství se projevuje nejen verbálně, ale i fyzicky. Tato scéna je velmi pohybově dramatická – Liduška „vylítne z domu“, volá a následně běží do hospody. Tam se shání po Toníkovi a padá k zemi jako by se její tělo zhroutilo pod tíhou zklamání a bolesti. Autor navíc v této pasáži užívá krátké věty, které posilují dramatickosti a působí jako rázné údery, které odrážejí Liduščin vnitřní otřes. Text získává rytmus, který odpovídá zlomovosti situace.<sup>261</sup>

Na rozdíl od předchozí dynamické a pohybově výrazné scény se nyní tempo zpomaluje a atmosféra houstne. Liduščina bolest se už neprojevuje tělesnou aktivitou, ale spíše statickým zhroucením, které působí o to mrazivěji. „Oči její byly jako potrhány“<sup>262</sup> – Tento obraz velmi sugestivně vystihuje míru utrpení. Nepopisuje konkrétní fyzický stav, ale vnitřní rozrušení a vyčerpání, které se odráží ve výrazu tváře. Můžeme v tom vidět jakousi vnitřní „rozervanost“, již lze pozorovat i zvenčí. Liduščino zvolání: „Svrchované nebe, což již nemáš více milosti!“<sup>263</sup> naznačuje, že Liduščina bolest přesahuje osobní rozměr. Vnímá ji jako nespravedlnost osudu nebo zradu shůry. Obrazné přirovnání „Slova zajížděla jako britvy do srdce“<sup>264</sup> naznačuje, že

---

<sup>258</sup> HÁLEK, Vítězslav. *Muzikantská Liduška*. V Praze: Vilém Šmidt, 1945.

<sup>259</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>260</sup> Tamtéž.

<sup>261</sup> Tamtéž, s. 56–57.

<sup>262</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>263</sup> Tamtéž.

<sup>264</sup> Tamtéž.

působí bolest nejen jí samotné, ale i těm, kdo jí naslouchají. Slova se stávají nástrojem bolesti, která řeže a zasahuje hluboko. Emoce jsou natolik silné, že zasáhnou všechny přítomné.<sup>265</sup>

Situace se ale náhle mění a z bezbranného zoufalství a z poměrně statického pasivního obrazu se v mžiku stává scéna plná aktivity – hudby a tance. Je to velmi rychlý obrat, který působí jako bod zlomu, po kterém Liduška už není v plném kontaktu s realitou. Odtud už v textu vystupuje jako postava, která „pominula rozumem“. Liduščino následné přimknutí se k muzice a tanci s mužem, který sedával vedle Toníka, představuje určitou formu obranného mechanismu – útěk do iluze, pokus v bolesti znovu vyvolat spojení s milovanou osobou. Věta, kterou směrem k tomuto muži pronese: „Tys můj Toník!“<sup>266</sup> je výrazem její vnitřní potřeby obnovit ztracený vztah. Liduška se nechce smířit s Toníkovou nepřítomností, a tak si ji nahrazuje projekcí do někoho jiného.<sup>267</sup> Scéna tak není jen výjevem lítosti, ale i výrazem hluboké psychické krize, jež ústí až v duševní poruchu. Truchlení zde tedy není reakcí na fyzickou smrt, ale na ztrátu milostného vztahu, která je Liduščiným citovým světem vnímána se stejnou intenzitou.

Poté „usedá jako polomrtvá“<sup>268</sup>, je evidentně psychicky i fyzicky vyčerpaná. Její tělo už nemá sílu vzdorovat prožitě bolesti, překročila hranici, kde by mohla bolest dál unést. Vypravěč líčí situaci s určitou empatií: „za den tolik přežít – není divu“<sup>269</sup>, ale zároveň si udržuje odstup. Jeho styl není sentimentální, spíše konstatující. Slova „Pominula se rozumem“<sup>270</sup> zaznívají přímo z úst vypravěče, který zde vlastně konstatuje duševní zhroucení.<sup>271</sup>

V příběhu se posouváme o několik let a zjišťujeme, že Liduška zpočátku sedávala pod bezem, což bylo místo, kde se scházeli s Toníkem. Toto místo ji tedy spojuje se vzpomínkami, kdy bývala šťastná. Zároveň si udržuje naději, že se Toník vrátí a setkají se znovu na tomto místě. Po čase však čekání na tomto místě vzdává a vše kolem ní ztrácí svou krásu a význam. – „sedmihlášek také více nepřilétal, bez více nevoněl.“<sup>272</sup>

Stále ovšem se ztrátou není vyrovnaná a muzikou si Toníka připomíná. „Liduška nevynechala žádnou muziku v celém vukolí“<sup>273</sup>. Hudba zde symbolizuje její poslední spojení s

---

<sup>265</sup> Tamtéž, s. 57–58.

<sup>266</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>267</sup> Tamtéž.

<sup>268</sup> Tamtéž.

<sup>269</sup> Tamtéž.

<sup>270</sup> Tamtéž.

<sup>271</sup> Tamtéž.

<sup>272</sup> Tamtéž, s. 61; 59–61.

<sup>273</sup> Tamtéž, s. 62.

Toníkem, zároveň ale přechází v nutkavé chování – účast na všech muzikách není radostí, ale povinností, nutností, která se pro ni stává jediným smyslem života. Liduška se ale straní, jen postává v koutě a netančí. Je přítomna mezi lidmi, ale neúčastní se zábavy, izoluje se, neúčastní se života a jen přihlíží, zatímco ostatní žijí dál. Její pasivita zdůrazňuje vnitřní prázdnotu, která se s ní pojí od ztráty milovaného. Ztrácí kontakt s realitou a běžným životem vůbec. Je truchlením zcela pohlcena a její chování naznačuje, že přechází až k posedlosti, která ji vyčerpává psychicky i fyzicky. Jako by z potřeby slyšet muziku ani nepocítovala hlad, žízeň či unavenost. „Málokdy se zasměje, často pláče, a to vždy, když si vzpomene, že tam Toník není.“<sup>274</sup> – smutek se stává trvalou součástí její existence, jelikož každý její den je ovlivněn vzpomínkou na její svého milého.<sup>275</sup> Truchlení postupně neprochází všemi fázemi až ke smíření, ale zůstává stále ve fázi popírání reality.

Vypravěč zde není jen pouhým vnějším pozorovatelem, ale součástí příběhu, přestože se v době klíčových událostí, kdy Liduška přichází o Toníka, na scéně přímo nevyskytuje. Nejprve je tedy vypravěčem-průvodcem, který provádí čtenáře příběhem, komentuje děje a postavy a tuto část příběhu zná „z druhé ruky“. Ovšem do děje vstupuje později, kdy se s Liduškou setkává a komunikuje s ní. Role vypravěče se tedy mění a svým vstupem do příběhu začíná ovlivňovat jeho průběh. Vypravěč ale díky tomu na čtenáře působí důvěryhodněji, když se s osobou, jejíž životní příběh vypráví, osobně zná.

V poslední části příběhu se tedy dozvídáme, že Liduška u vypravěče pracuje. Na schodech pak spolu vedou rozhovor. Tato pasáž je napsána ve velmi živém a emocionálně zabarveném jazyce, který citlivě vystihuje Liduščin psychický stav i proměny nálad. Uplatňuje se zde místy rychlá dynamika výpovědi, daná střídáním krátkých vět a přímé řeči. Ačkoli to je již mnoho let, stále je myšlenkově připoutaná ke dni, kdy se s Toníkem viděla naposledy. Zmínka o Toníkovi ji dočista rozruší („Kdyby vás tak Toník viděl, ten by měl radost vidět!“ „Liduška vyskočila. „Kde je Toník?“... „Kde jste ho viděl?“<sup>276</sup>). Dále se opakuje motiv „Toníčkovy písničky“, čímž se podtrhuje význam hudby jako spouštěče emocí a pouta mezi Liduškou a Toníkem. Když Liduška píseň uslyšela „na tváři se rozhostila blaženost, možná že i v srdci. Aspoň, kdo by ji byl uviděl, byl by řekl, že je šťastna.“<sup>277</sup> Hudba probouzí její vzpomínky, ale zároveň v ní vzbuzuje pocit radosti. Tento moment však není trvalý, je to pouze iluze návratu

---

<sup>274</sup> Tamtéž.

<sup>275</sup> Tamtéž.

<sup>276</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>277</sup> Tamtéž, s. 66.

do minulosti. I po několika letech se stále upíná k tomu, že se její milý určitě vrátí.<sup>278</sup> Vypravěč ji ale nijak nesoudí, neposmívá se, ale projevuje opravdový lidský soucit. Je citově zasažen jejím utrpením a snaží se jí dodat útěchu i klid.

V této povídce je postava vypravěče ještě zajímavější a výraznější. Vidíme, že čtenáři předkládá hodnotící soudy, zároveň čtenáře, ale v emocích mírní („podivný člověk byl hospodský, že měl nerad prázdnou hospodu, to mu odpustíme, ale slyšte jen, jak ferina hospodský se snažil“<sup>279</sup>). Leckdy přiznává, že nemá stoprocentní informace o některých detailech: „Nevím, jak dlouho Krejza čekal. Ale to vím, že by se byl dlouho načekal, než by se ji dočkal.“<sup>280</sup> S podáváním informací čtenáři si zajímavým způsobem hraje. Ačkoli ví, co se dělo, čtenáři to sdělí až později – „Uvidíme později zda-li je to pravda.“<sup>281</sup> „A což Toník? Myslím, že bude lépe, když si necháme Toníka až naposledy.“<sup>282</sup> Chová se jako aktivní průvodce dějem, který připravuje čtenáře na budoucí události a zároveň zadržuje informace, aby udržel napětí. Oslovuje čtenáře téměř jako vypravěč pohádky či kronikář, který ví více, než odhaluje, a dává informace podle vlastního uvážení. Zároveň některé výroky jako například tento: „O „zlatém ženichu“ budete-li chtít, povím vám jindy.“<sup>283</sup> dodávají vypravěči osobní a přátelský tón jako by příběh vyprávěl svým známým.

### 3.3 *Výminkáři*

V knize *Výminkáři* od Karla Václava Raise, která zachycuje, jak název napovídá, životy výminkářů a každodenní život vesničanů, přičemž klade důraz na rozpad tradičních rodinných vazeb pod tlakem majetnických zájmů. Tedy se zde často setkáme s lhostejností vůči utrpení potažmo smrti blízkých. V jednotlivých povídkách však lze narazit i na projevy upřímného truchlení.

#### 3.3.1 **Matka a děti**

První z pěti povídek s názvem *Matka a děti* popisuje příběh dobrosrdečné stařenky-matky, která se snaží o kontakt se svými syny a snaží se jim pomoci, jak jen může i když na

---

<sup>278</sup> Tamtéž, s. 63–69.

<sup>279</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>280</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>281</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>282</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>283</sup> Tamtéž.

úkor sebe. V této povídce se vyskytuje úmrtí hned několika postav, a tak se můžeme zaměřit i na rozdíly v prožívání a jednání pozůstalých.<sup>284</sup>

Prvním zmíněným úmrtím v povídce je smrt právě stařenky Pařízkové. „Za několik neděl potom vynesli stařenku v prosté černé rakvi na starý hřbitov.“<sup>285</sup> Dva synové, na kterých jí tolik záleželo, na pohřeb nedorazili. Jedinými, kdo dávají své emoce najevo, jsou děti – její vnuci, což symbolizuje dětskou upřímnost, nevinnost a nezištnost jejich jednání. Zatímco „nikdo z dospělých nade hrobem nezaplakal“<sup>286</sup> „vnukům se na tváře vyvalily slzy“<sup>287</sup>. Z popisu jejich projevu emocí nad babiččíným hrobem lze získat dojem, že se nejedná ani tak o výsledek vědomého hlubokého smutku, ale spíše o přirozenou citlivost a jakousi přirozenou reakci těla, které ještě přesně nechápe význam ztráty. Už jen užití slov „vyvalily se slzy“<sup>288</sup> nahrává vnímání situace jako spontánního aktu, který děti ani nějak neovlivňují.<sup>289</sup> Jejich pláč je bezprostřední, nezprostředkovaný rozumem, jelikož děti zatím plně nechápou definitivní povahu smrti.

O to více je viditelný kontrast ve srovnání s dospělými, kteří smrt chápou se vši její vážností a konečností, a přesto žádné skutečné emoce neprojevují. Zatímco děti bez rozumové reflexe pláčou instinktivně, dospělí, kteří by měli být schopni soucitného a vědomého truchlení, zůstávají bez reakce a chladní. Pohřeb se tak stává odrazem rozvrácených mezilidských vztahů, v nichž přirozená lidskost přežívá spíše v dětech než v dospělých.<sup>290</sup>

„I napadlo mi tu: Co pláče, křiku a slz bývá leckdy nad rakví s tělem, ve kterém nebylo lásky; v stařence bylo lásky moře a---“<sup>291</sup> jsou slova vypravěče vztahující se k pohřbu stařenky Pařízkové. Použití aposiopese v tomto úseku má vícevrstvý účinek. Nedokončení věty nejen odráží emocionální rozrušení vypravěče, který jako by nebyl schopen dokončit myšlenku kvůli vlastnímu dojetí, rozhořčení či smutku z celé situace, ale zároveň aktivně zapojuje čtenáře do interpretace. Otevřený způsob vyjádření vybízí čtenáře, aby si sám domyslel, co všechno onen nedopovězený konec zahrnuje. Aposiopese zde posiluje morální apel vypravěče, jenž, byť ne

---

<sup>284</sup> RAIS, Karel Václav. *Výminkáři a jiné povídky*. Praha: Brázda, 1951. s. 5–22.

<sup>285</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>286</sup> Tamtéž.

<sup>287</sup> Tamtéž.

<sup>288</sup> Tamtéž.

<sup>289</sup> Tamtéž.

<sup>290</sup> Tamtéž.

<sup>291</sup> Tamtéž.

přímo, hodnotí chování lidí, kteří stojí nad hrobem dobrého člověka snad až lhostejně a opravdová láska zůstává bez náležitého uznání.<sup>292</sup>

Vypravěč po pasáži o pohřbu Pařízkové zmiňuje i smrt své vlastní matky. Tato zmínka je velmi osobní a emotivní. Ačkoli truchlení vypravěče nad smrtí vlastní matky je v textu podáno velmi intimně a je schopno se na čtenáře přenést a zapůsobit, nevidíme zde přímé líčení emocí, nezazní zde výbuchy pláče ani dramatická gesta, ale spíše tiché, soukromé uvědomění nenávratné ztráty. Silná osobní bolest je znázorněna mimo jiné i apoziopezí, která působí jako melancholické povzdechy. Vypravěč vzpomíná na okamžiky, kdy jej matka vyhlížela z okna a udílela mu na cestu křížek, což zdůrazňuje hloubku jejich vztahu a citovou vazbu. Jeho tón je výrazně melancholický a nostalgický.<sup>293</sup>

O smrti vypravěčova pana domácího – Strnádka – se dozvídáme jen stručně, bez velkého citového zabarvení. V okamžiku, kdy vypravěč tuto smrt popisuje, dochází ke změně tónu vyprávění. Nesnaží se u čtenáře vyvolat lítost, naopak jeho tón je smířlivý a nese v sobě jistou spokojenost a vděčnost za to, že Strnádek „měl smrt výborně dobrou“<sup>294</sup>. Formulace „vynesli k lehkému odpočinku“<sup>295</sup> je výrazně eufemistická a smrt zde není líčena jako bolestná ztráta, ale jako klidné, přirozené završení života. Už samotné slovo „vynesli“<sup>296</sup> působí jemněji a šetrněji než například „zakopali“<sup>297</sup>, které vypravěč použil v souvislosti se smrtí své vlastní matky. Tento přístup naznačuje, že smrt, pokud přichází pokojně a bez utrpení, je vnímána nejen jako přirozený konec, ale dokonce i jako určitý druh milosti, za který lze být vděčný.<sup>298</sup>

Dalším a zároveň posledním úmrtím a pohřbem, který vypravěč v povídce zachycuje, je pohřeb starého Pařízka. Tento pohřeb je uveden výrazem „zahrabávali starého Pařízka“<sup>299</sup>, což je formulace, která sama o sobě opět naznačuje výraznou změnu v tónu vyprávění. Už samotná volba slov působí drsně a neuctivě – nejedná se o jemné a tradičně užívané výrazy jako „pohřbívali“ či „ukládali do země“, ale o sloveso, které evokuje mechanický, téměř bezcitný akt. Slovo „zahrabávali“ může vystihovat chladný a odosobněný vztah pozůstalých k zemřelému: jeho smrt je vnímána spíše jako praktická záležitost než jako ztráta blízkého

---

<sup>292</sup> Tamtéž.

<sup>293</sup> Tamtéž.

<sup>294</sup> Tamtéž.

<sup>295</sup> Tamtéž.

<sup>296</sup> Tamtéž.

<sup>297</sup> Tamtéž.

<sup>298</sup> Tamtéž.

<sup>299</sup> Tamtéž, s. 21.

člověka. Tento jazykový prostředek tak podtrhuje celkovou atmosféru odcizení a citové prázdnoty, která tuto scénu provází.<sup>300</sup>

Synové sice přijeli, ale z textu vyplývá, že tak učinili spíše z povinnosti, případně z obavy o dědictví, než z opravdové úcty nebo lásky k zemřelému. Tato jejich motivace se ukazuje nejen v tom, že přijíždějí s předstihem, ale především v jejich chování u samotného hrobu. Sotvaže hrobník začne zasypávat rakev, synové okamžitě odcházejí, aniž by vyčkali na konec obřadu nebo projevíli byť náznak smutku.<sup>301</sup> Přítomnost na pohřbu je tedy vnímána jako formální akt, který je potřeba rychle splnit a není v jejich zájmu se tam zdržovat déle, než je nezbytně nutné.

Jediný nejmladší syn u hrobu setrvává. To svědčí o jeho hlubším vnitřním vztahu k zemřelým rodičům. Vrcholným okamžikem scény je moment, kdy se Vojtěch dozvídá, že v malém uzlíčku, který hrobník drží, jsou kosti jeho matky. „Z uzlíčku se vysypala hromádka suchých, šedých kostí ...“<sup>302</sup> v této větě užitá aposiopeze posiluje dramatickosti momentu a působí velmi silně na čtenářovy emoce. Tato scéna představuje nejsilnější emocionální moment celé povídky. Okamžik, kdy se dozvídá, že v malém uzlíku jsou ostatky jeho matky, je zachycen s výraznou expresivitou: Vojtěch „zajektá“<sup>303</sup>, jeho tvář se prudce zachvěje a v prudkém emočním výbuchu poklekne do hlíny.<sup>304</sup> Toto fyzické klesnutí k zemi není jen projevem vnějšího žalu, ale symbolizuje i jeho vnitřní zhroucení – psychickou ránu, která ho srazila na kolena. Popis jeho reakcí je velmi tělesný a beze slov. „Křečovitě zdvíhal kosti, líbal je a skrápěl slzami“<sup>305</sup>, jako by se zoufale snažil udržet zbytky toho, co ze vztahu s matkou zbylo. Je mu lhostejné, že se umaže od vlhké hlíny a je plně pohroužený do svého smutku, který na chvíli ovládne všechny jeho smysly i pohyby. Vojtěch nakonec odchází ze hřbitova „shrben a jako bez ducha“<sup>306</sup>, což zrcadlí jeho vnitřní stav – je ochromen zármutkem, prázdň a zlomený.<sup>307</sup>

Důležitou roli zde hraje způsob vyprávění: popis je soustředěný, strohý, bez patosu, čímž je emoce ještě zesílena. Přímé zachycení fyzických reakcí (chvění, pokleknutí, svírání kostí) dává scéně autenticitu a zároveň dramatickou naléhavost. Vypravěč nijak nekomentuje

---

<sup>300</sup> Tamtéž.

<sup>301</sup> Tamtéž.

<sup>302</sup> Tamtéž.

<sup>303</sup> Tamtéž.

<sup>304</sup> Tamtéž.

<sup>305</sup> Tamtéž.

<sup>306</sup> Tamtéž.

<sup>307</sup> Tamtéž.

Vojtěchovy pocity, nechává je vyznít samotnými činy postavy.<sup>308</sup> To umožňuje čtenáři, aby tuto scénu vnímal ne jako popis nějaké obecné emoce a truchlení, ale jako autentické a tragické svědectví lidského zoufalství.

Vypravěč se poté nevyjadřuje nijak dramaticky nebo pateticky. Sleduje s jakousi tichou účastí, co se na hřbitově děje. Když hrobník svazuje kosti zpět do uzlíku, vypravěč se v duchu vrací k obrazu stařenky, jak si ji pamatuje: „malá, přihnuta stařenka, obličej plného starostí a vrásek, ale přece úsměvného, očí milých, laskavých“<sup>309</sup>. Vypravěč tím ukazuje, že za těmi kostmi je stále živá paměť na člověka jako osobnost. Nepíše, že by byl zděšen, spíše klidně se špetkou melancholie přijímá pomíjivost života, ale právě skrze vzpomínku znovu dává mrtvé postavě tvář a život.<sup>310</sup>

Konec povídky působí značně poeticky. Na otázku, kterou si vypravěč v duchu pokládá („Ale kde je ta láska veliká, jasná, vroucí, nekonečná - - ?“)<sup>311</sup> se mu dostává odpovědi od přírody, konkrétně od staré lípy, jež rostla poblíž hrobu manželů Pařízkových.<sup>312</sup> Šumění staré lípy působí jako nenápadná, ale hluboká odpověď na vypravěčovu otázku a zároveň podtrhuje, že i přes konečnost lidského života přetrvává něco většího a trvalého. Díky užití apoziopce, příběh končí spíše otevřenou, melancholickou ozvěnou, která nechává čtenáře s doznívajícími emocemi a vlastním zamyšlením nad smyslem a hodnotou lásky a smrti.

### 3.3.2 Konec života

Povídka Konec života zachycuje více úmrtí, ale tím prvním, jemuž je dán prostor, je smrt manželky starého výminkáře Stríhavky. Samotná smrt není nijak dramatická: „večer šla spat a již se neprobudila“<sup>313</sup>. Tím, že je vyprávění situace podáno retrospektivně, popis truchlení může působit zvláště tlumený. Nejde totiž o bezprostřední výlev emocí, pláče, vzteku, ale o tichou klidnou, i když bolestivou vzpomínku, která pak ale může působit o to silněji. Vypravěč nepopisuje bolest v momentu její největší intenzity, ale v okamžiku, kdy je již prožitá a zpracovaná.<sup>314</sup>

---

<sup>308</sup> Tamtéž.

<sup>309</sup> Tamtéž.

<sup>310</sup> Tamtéž.

<sup>311</sup> Tamtéž, s. 22

<sup>312</sup> Tamtéž.

<sup>313</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>314</sup> Tamtéž, s. 32–33.

Zajímavým momentem je, když Stříhavka s dcerou Kátlí očekávají návrat stařenky. Slyší příjíždějící vůz, kroky i petlici na dveřích, ale dveře, jimiž měla stařenka vstoupit, se neotevřely. Dramatická výstavba scény, kdy očekávání končí tichem, vytváří silné emocionální napětí a podtrhuje tíhu ztráty. Vzápětí se čtenář dozvídá, že stařenka zemřela, a to právě ve chvíli, kdy měli pocit, že už přichází domů.<sup>315</sup> Neotevřené dveře působí až symbolicky – dveře, které se měly otevřít k radostnému shledání, zůstávají zavřené. Předznamenávalo to nenávratnost a definitivní odloučení.

Stříhavkův prožitek truchlení je v povídce zobrazen velmi jemně a citlivě, bez patosu, ale s hlubokou vnitřní bolestí, která vystupuje z drobných detailů jeho chování a myšlenek. Z textu vyplývá, že se Stříhavka sice po obdržení smutné zprávy vydává do Liberce, kde jeho žena zemřela, ale přichází tam až poté, co je stařenka pohřbena, tedy přišel o chvíli posledního rozloučení, o možnost naposledy projevit úctu a o symbolické zakončení společného života a možná právě tohle poté zesiluje jeho bolest. Zásadním motivem jeho truchlení je nesplněná touha být pohřben po boku své ženy. Stříhavku nesužuje ani tak samotný fakt, že žena zemřela (její smrt byla „lehoučká“<sup>316</sup>, tedy klidná a bez utrpení a bolesti), ale především pocit odloučení, nemožnost jít na její hrob, pomodlit se tam, být jí nablízku. Absence tohoto fyzického místa setkání představuje pro Stříhavku hlavní zdroj bolesti. Trápí ho, že neví, zda a jak o hrob někdo pečuje, jelikož stařenka byla pohřbena daleko od něj. Ačkoli ztrátu své ženy zpracoval, nedokázal se ani po několika letech smířit s tím, že nebude pohřben po jejím boku.<sup>317</sup>

V závěrečné části povídky se pozornost přesouvá ke stáří a umírání samotného Stříhavky. Po čase, kdy si sám klidně a spokojeně žil na svém výměnku, se stěhuje ke své dceři a její rodině – Morákovým, kteří ho přesvědčují, že už nemůže žít sám a rádi si ho k sobě domů vezmou. Toto rozhodnutí však není motivováno láskyplnou péčí o stárnoucího otce, nýbrž vidinou zisku. Morákoví doufají, že stařec je ještě majetný, a tak mu nabídnou přístřeší s úmyslem získat jeho úspory a později i dědictví. Stříhavka, kterému zůstává už jen pár zlatáků, si záhy všimá chladného a vypočítavého zacházení. Přesto zůstává vlídný, zvláště ke své vnučce a její dceři, s nimiž navazuje velmi něžný a krásný vztah. Rodinné prostředí, do něhož se Stříhavka uchýlí, je prostorem nevraživosti a vypočítavost a je prostoupeno lakotou, bezohledností a citovým chladem, které postupně narušují pohodu a klid jeho posledních let. Morákoví, kteří si ho nejprve mermomocí chtěli nastěhovat k sobě, se ho chtějí zbavit a rádi

---

<sup>315</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>316</sup> Tamtéž.

<sup>317</sup> Tamtéž.

by, kdyby si ho k sobě vzala jiná ze sester. Jeho dcera Kátle se ochotně, nezištně a jakoby s jistou samozřejmostí svého starého nemocného otce ujímá a převáží ho k sobě domů.<sup>318</sup> Právě v tomto napjatém kontextu lze lépe porozumět okolnostem jeho úmrtí a chladné reakci nejbližších.

Loučení při odjezdu starého Stříhavky od Morákových je jedním z nejsilnějších okamžiků celé povídky především proto, že se v něm velmi citlivě a nenásilně tematizuje vědomí blížící se smrti. Ačkoli se o ní výslovně nemluví, a i přes slova o tom, jak se brzy shledají, je zřejmé, že většina přítomných včetně samotného dědečka tuší, že se vidí naposledy. A způsob, jakým se jednotlivé postavy loučí, říká mnohé o jejich vztahu ke starci.<sup>319</sup>

Dočítáme se, jak začíná jaro, vše se probouzí k životu. V kontrastu s tím zatím starcovi ubývá sil a cítí, že brzy bude jeho dnům konec. Kromě zhoršujícího se zdravotního stavu svou smrt tuší i díky snům, v nichž ho navštěvuje jeho zesnulá žena. Stříhavka nezažívá smrt jako náhlý, děsivý zlom, ale jako příchod někoho blízkého. V posledním deliriu či snovém obrazu slyší stejné zvuky, jako tenkrát, když zemřela jeho žena – praskot biče, hluk kola – a domnívá se, že přichází jeho žena. Tato přímá řeč je trhaná, plná krátkých vět a zvukomalebného popisu, čímž autor věrně zachycuje zmatené vnímání umírajícího člověka. Představuje si návrat své ženy – a v této iluzi přichází smrt. Žena si přichází pro svého muže a jejich odloučení je konečně překlenuto.<sup>320</sup> Věta „tady ji máme – vítám tě, maminko!“<sup>321</sup> je posledním projevem jeho vědomí a současně vyvrcholením motivu touhy po opětovném sjednocení se zesnulou ženou. Odchod starce ze světa tedy vyznívá spíše jako radostné shledání než jako tragický konec. „Za chvíli potom dědeček zhasl — babička si pro něj přišla.“<sup>322</sup> Užití slova „zhasl“ ve chvíli smrti dědečka Stříhavky je výrazně eufemistické a zároveň symbolicky silné. Nepopisuje smrt jako náhlý či dramatický akt, ale jako tiché a přirozené dohasnutí životního světla.

Za tři dny se konal pohřeb dědečka Stříhavky, přičemž pohřeb je vykreslen jako smutný a tichý, avšak nikoli kvůli hlubokému truchlení přítomných, ale spíše pro svou opuštěnost. Z blízkých lidí totiž nikdo nepřišel. U ostatních členů rodiny to není ani tak zarážející jako právě u jeho vnučky Báry a její dcery Barušky. Byl pro ně emocionální oporou i ochráncem a starý muž jim projevoval hlubokou něhu, kterou jim v jejich rodině nikdo jiný nedával. O to více

---

<sup>318</sup> Tamtéž, s. 34–87.

<sup>319</sup> Tamtéž, s. 85–87.

<sup>320</sup> Tamtéž, s. 89.

<sup>321</sup> Tamtéž.

<sup>322</sup> Tamtéž.

překvapí, že se ani jedna z nich pohřbu neúčastní.<sup>323</sup> Vypravěč sice uvádí praktické důvody („začínalo jaro, práce v poli bylo plno“<sup>324</sup>), přesto tato absence působí spíše jako smutný doklad toho, jak snadno může být citová blízkost zastíněna běžnými starostmi a povinnostmi.

Truchlení zde prakticky chybí. Smutek se neprojevuje žádným silným emocionálním gestem, ale mlčenlivým nezájmem. V této scéně nenalezneme ani jediný náznak o bolesti a smutku, který odchod blízkého dobrého člověka způsobil. Jediná reakce jeho dcery je žádost o část zbylého šatstva, kterou řeší skrze vyslaného posla.<sup>325</sup> Smrt starce pro jeho dcery neznamená ztrátu milovaného člena rodiny, ale příležitost k majetkovému vyrovnání. Zvláště cynicky vyznívá formulace, že Bičičtě by „byl asi té velikosti jako dědeček, a že mu to dozajista dobře padne“<sup>326</sup>. Neprojevuje tak žádnou osobní účast, ani pietu vůči otci. Její zájem se soustředí výhradně na majetkové pozůstalosti. Zcela tak chybí snaha alespoň o projevení společného rodinného smutku. Rais tím nenápadně, ale velmi účinně poukazuje na rozpad rodinných vazeb, v nichž dominuje kalkul nad blízkostí i úctou k mrtvým. Tento chladný postoj je v přímém kontrastu s láskou, kterou Stříhavka za života vyjadřoval svým dětem a vnoučatům. Zároveň v kontrastu s chováním svých sester stojí Kátle, která o otce skutečně pečovala a mlčky a bez protestu žádostem vyhověla.<sup>327</sup> Z jejího chování je patrné, že péči o otce skutečně nepřevzala kvůli vidině dědictví, ale z úcty, soucitu a skutečné rodinné sounáležitosti.

Závěrečná věta „Takový byl konec života výměnkáře Stříhavky, kmotránka jako růže.“<sup>328</sup> shrnuje celý příběh s lehkým odstupem a zároveň s nádechem ironie a melancholie. Označení „kmotránek jako růže“, které se objevovalo v průběhu celé povídky jako milá přezdívka, zde dostává nový význam: připomíná čtenáři, jak živý, radostný a hodný Stříhavka býval, ale zároveň kontrastuje s jeho osamělým odchodem ze světa.

### 3.3.3 Do Prahy na pout'

Tato povídka přinášející obraz staré výměnkářky, která se chce vydat do Prahy na pout' za svým synem, není sice zakončena smrtí hlavní postavy, přesto v ní ale nalezneme silné projevy truchlení. Zatímco staré výměnkářce není ze strany jejího syna a jeho ženy, kterým usilovně pomáhá, dopřána ani základní empatie, nejvýraznější projev skutečného soucitu přichází ze

---

<sup>323</sup> Tamtéž.

<sup>324</sup> Tamtéž.

<sup>325</sup> Tamtéž.

<sup>326</sup> Tamtéž.

<sup>327</sup> Tamtéž.

<sup>328</sup> Tamtéž.

strany listonoše Lasíka, který na rozdíl od většiny ostatních stařence ochotně pomůže. Jeho lidskost se navíc nejzřetelněji projevuje ve vztahu ke zvířeti – k věrné klisně Lucce, se kterou ho pojí hluboké pouto: „Ti dva si rozuměli, byli si vzájemně vděční a měli se rádi“<sup>329</sup>. Její smrt jej hluboce zasáhne, což je patrné z formulace „plakal jako klouče“<sup>330</sup>, která skrze přirovnání ke slzám malého dítěte vystihuje naprostou bezbrannost a intenzitu zármutku. Chtěl ji sám pohřbít, čímž vykoná poslední akt péče a oddanosti. Další den sice přijde do práce, ale je otupělý, duševně nepřítomný a pohroužen do truchlení. Je pro něj důležité být v její blízkosti, a tak hned z rána jde na její hrob. Zajímavé ovšem je, že to v textu není takto explicitně vyjádřeno, namísto toho se dočteme, že si „zašel k Lucce“<sup>331</sup> což vyznívá výrazně jemněji. Tato formulace navíc sugeruje, že Lasík svou ztrátu ještě plně nepřijal, že v jeho mysli Lucka stále je. Lasík stojí „jako bez života“<sup>332</sup>, jeho tělo je přítomné, ale duchem zůstává u zesnulé, v takovém rozpoložení, kdy smrt druhého jakoby pohlcuje i část truchlícího.<sup>333</sup>

Následná smrt Lasíka je oznámena výrazem „je na pravdě boží“<sup>334</sup>, což je tradiční eufemismus, který smrt zjemňuje a popisuje jako přechod do vyšší sféry. Reakce výminkářky a její otázky „Na pravdě boží? Lasík?“<sup>335</sup> naznačují šok a nedůvěru, jako by si zprávu nebyla schopna hned připustit. Roli vypravěče, který popisuje, jak se vše odehrálo na sebe přejímá mladší Lasíkův kolega, mladý listonoš. Mluví z vlastní zkušenosti, Lasíka znal osobně, a proto jeho vyprávění o Lasíkově skonu nepůsobí jako anonymní „drb“, ale jako autentická vzpomínka. To, že příběh o smrti Lucky a následně i Lasíka přináší jiná postava, přispívá k tomu, že se celá událost jeví jako něco, co už koluje mezi lidmi. Nejde tedy jen o soukromý, intimní smutek, ale o ztrátu, která je sdílená, připomínaná – je z ní příběh. Zároveň však mladý listonoš o smrti nevypráví s hlubokým zármutkem a patosem, ale spíše prostě, věcně konstatuje fakta. „Lasíka našli již mrtvého. Práskl tam na břehu hlavou zrovna do kamení. Inu, již je to tak, Lasík je zakopán.“<sup>336</sup>

Projev truchlení staré výminkářky nad smrtí listonoše Lasíka je pozoruhodně jemný, tichý a velmi lidský. Nejde o dramatický výlev emocí, ale o nenápadné, přesto silně působivé vyjádření smutku a úcty. Stařena beze slova běží směrem k domovu a v hlavě jí stále zní

---

<sup>329</sup> Tamtéž, s. 107.

<sup>330</sup> Tamtéž, s. 112.

<sup>331</sup> Tamtéž.

<sup>332</sup> Tamtéž.

<sup>333</sup> Tamtéž, s. 91–113.

<sup>334</sup> Tamtéž, s. 112.

<sup>335</sup> Tamtéž.

<sup>336</sup> Tamtéž.

listonošova slova „Lasík je zakopán!“<sup>337</sup>. Slova se jí v hlavě stále přehrávají jako zvuková stopa znepokojení, otřesu a zároveň snahy pochopit, že ten, kdo byl ještě nedávno živý, už není. Její mysl je uvězněna ve větě, která pro ni znamená víc než jen zprávu, znamená ztrátu lidské opory a dobrosrdečného člověka. „U můstku pod strání spatřila památku na nešťastnou chvíli – na kamenech po břehu struhy byly tmavé zbytky krve...“<sup>338</sup> Tato konkrétní stopa smrti v krajině připomíná neodvratnost tragédie a zhmotňuje jí do něčeho viditelného, čeho se dá dotknout. Mezitím stařenka ale stále „kluše“. Tento její pohyb si lze vykládat jako výraz jejího otřesu, bolesti a neklidu. Přestože si pravděpodobně uvědomuje, že Lasíka už nezastihne, působí to jako by se snažila doběhnout ztracený rozhovor s Lasíkem, který už nestihla, chtěla s ním ještě mluvit, vyjádřit vděčnost a splatit dluh. Doběhla až na hřbitov, kde na čerstvém Lasíkově hrobě pokleká. Řeč, kterou stařenka promlouvá k hrobu, je naléhavá, upřímná a pokorná: „Já vám věřím, že bez Lucky vám bylo smutno, vidíte!“<sup>339</sup>. Oslovuje Lasíka, jako by byl stále přítomen a vedli spolu dialog. Ve větě „vy jste zatím odešel, Lasíku“<sup>340</sup> je kromě smutku a smíření přítomna i jemná stopa zklamání, možná skoro povzdech, že nestihl počkat, až mu všechno poví. Je v tom znát i nepatrná výčitka, ale ne ve zlém – spíš lítost, že mezilidské dluhy a nemohly být zcela splaceny. Zdůrazněním víry a přáním nebeské odměny („Kristus Ježíš vám vaši dobrotu oplat“<sup>341</sup> a „pomodlím se, aby vám to Pánbůh nebeským královstvím odplatil“) vkládá do aktu truchlení nejen osobní cit, ale i náboženský rámeček, v němž truchlení přechází v modlitbu a víru v transcendentní spravedlnost.<sup>342</sup>

### 3.3.4 Po letech doma

Povídka *Po letech doma* zachycuje příběh nemocného úředníka Petra, který se po dlouhé době na doporučení doktorů vrací z Prahy na rodnou vesnici s nadějí, že mu místní čisté prostředí pomůže se vyléčit. Jeho návrat však není přijat s takovou vřelostí, jakou by člověk v takové situaci očekával. Narazí na chlad, závist a nezájem, zejména ze strany svého bratra, který v jeho přítomnost vnímá spíše jako zátěž. Ovšem jeho starší rodiče-výminkáři Petrovi chtějí pomoci, jak jen mohou. Místo zlepšování zdravotního stavu však Petr po čase už nemůže vstát ani z postele. Snaží se alespoň usmířit se svým bratrem, který je ale vůči jeho snahám hluchý a razantně je odmítá.<sup>343</sup>

---

<sup>337</sup> Tamtéž.

<sup>338</sup> Tamtéž.

<sup>339</sup> Tamtéž.

<sup>340</sup> Tamtéž.

<sup>341</sup> Tamtéž.

<sup>342</sup> Tamtéž, s. 112–113.

<sup>343</sup> Tamtéž, s. 115–147.

Když za ním přijede jeho žena, Petr už nevěří v možnost uzdravení, ale je klidný, smířený a hluboce přesvědčený o tom, že chce zůstat ve známém, domácím prostředí. Jeho rozhodnutí neopustit venkovský výminek není jen praktické, ale i hluboce symbolické, jelikož Petr cítí potřebu zůstat i po smrti součástí známého prostředí a komunity. Klíčovým motivem je zde venkovský hřbitov, který kontrastuje s anonymitou hřbitova městského a přeplněného: „Na hřbitově u Pecky je líp, jsou tam samí známí, je tam ticho a místečko pěkné!“<sup>344</sup> Tato slova podtrhují hodnotu kořenů a klidu, kterou Petr spatřuje právě v rodném kraji. Z jeho řeči vyzařuje také vděčnost a pokora. Děkuje ženě za její péči a vyjadřuje důvěru, že rodina zvládne budoucnost bez něj. Jeho přijetí smrti je klidné: „umírám beze strachu“<sup>345</sup>.

Po týdnu přichází na výminek k Petrovi pan páter. Reakcí na to ze strany Frantiny (bratřovny ženy) ovšem není smutek, ale obava o majetek: „Ještě nás někdo vykrade; bylo-li nám toho všeho třeba?“<sup>346</sup> Jako by přítomnost duchovního byla nebezpečným narušením běžného chodu domácnosti, ne výrazem blížícího se konce a potřeby smíření a rozloučení. Petrův bratr tentokrát nepřispívá do konverzace jako obvykle svými poznámkami plnými zášti, ale mlčí. Mlčel dokonce od té doby až do večera a nemohl ani spát. Lze se domnívat, že se v něm odehrává nějaký vnitřní zápas. Přestože navenek neprojevuje žádné emoce a zůstává uzavřený, v jeho nitru už možná pracuje vědomí viny a neklid svědomí.<sup>347</sup>

Přichází scéna, kdy Váša se ženou zaslechnou z výminku ťukání. Zprvu nijak nereagují, ale později se Váša přeci jen z nějakého záchvěvu lidskosti a soucitu nabízí, že Petra půjde zkontrolovat. Jenže reakce jeho ženy, která mu připomíná, jak hloupě by vypadalo, že by za ním šel až teď poprvé po tak dlouhé době, a zároveň zlehčuje situaci, ho odradí. Vášův vnitřní blok, možná pýcha, možná zbabělost, mu zabrání vykročit. V rozhodující chvíli neudělá nic, a právě to je jeho největší selhání.<sup>348</sup>

Tato scéna se soustředí na napětí, které v noci vzniká ve chvíli, kdy Petr začíná ťukat na stěnu, aby si přivolal svého bratra. Toto ťukání se několikrát opakuje, přičemž zpočátku zní zřetelně, postupně slábne a mění se už jen v škrábání nehtů o stěnu. Tento motiv slábnoucího zvuku je silně symbolický. Ztělesňuje ubývání sil umírajícího, jeho poslední snahu o kontakt, volání po smíření, které ovšem není vyslyšeno.<sup>349</sup>

---

<sup>344</sup> Tamtéž, s. 144.

<sup>345</sup> Tamtéž, s. 145.

<sup>346</sup> Tamtéž, s. 146.

<sup>347</sup> Tamtéž.

<sup>348</sup> Tamtéž, s. 146–147.

<sup>349</sup> Tamtéž.

Vrchol celé scény nastává, když starý otec-výměnkář vyjde ze síně a pronáší směrem k Vášovi silnou výčitku: „Petr právě skončil — tůkal na tebe, ale tys nepřišel. Máš na něm hřích smrtelný!“<sup>350</sup> Tato věta má velkou emocionální i hodnotící sílu a zaznívá jako jednoznačný morální soud. Vášovo provinění je na morální ale i duchovní úrovni. A zatímco starcem událost hluboce otrásla, což můžeme pozorovat nejen skrze jeho slova, ale i díky jeho silnému výlevu bolesti v podobě intenzivního svírajícího pláče, reakce bratra Váši je evidentně citově chladná: „zabuchl dveře a převalil se na lavici...“<sup>351</sup>.

Pohřbu se Váša ani jeho žena Frantina neúčastní, ale jen proto, aby je lidé nepomluvili, posílají alespoň své dvě děti. Zřetelně to ukazuje na jejich žebříček hodnot. Starají se o svou pověst, nikoli o vztahy či city. Ovšem i přes jejich neúčast, na pohřbu se sejde dost lidí, co se chtějí s Petrem naposledy rozloučit. Po skončení obřadu se truchlící rozcházejí a „ztrápená Nanyňka s plačícími dětmi se rozjeli k domovům“<sup>352</sup>. Jejich tichý odjezd bez dramatických výjevů, ale s patrnou niternou bolestí, působí důstojně a lidsky.<sup>353</sup>

Celou povídku uzavírá hlubokým zármutkem protkaný obraz výměnkáře a výměnkářky, kteří se ocitli sami a v tichu ve světnici. „Stařec přistoupil k oknu a vzlykl: ‚A co my teď tady?‘ Před očima splynulo mu všecko v mlhách ...“<sup>354</sup> Na svou otázku nečeká odpověď. Je to spíše povzdech vyjadřující ztracenost a pocit osamění po smrti syna. Formulace „před očima splynulo mu všecko v mlhách“ může odkazovat nejen k slzám, ale i ke stavu jeho mysli, jelikož je plně pohroužen do svého žalu. Truchlení stařenky má trochu jinou podobu, ale je přinejmenším stejně silné. „Stařenka zalomila rukama a zmučena klesla na lavičku u kamen.“<sup>355</sup> Stařenčino truchlení tedy sledujeme skrze pohyb: nejprve lomí rukama, což je gesto spojené s projevem zoufalství, a následně přechází ve vyčerpaný pád k zemi.<sup>356</sup>

Truchlení v povídce není jednotné, ale dělí se na vřelé a tělesně prožívané reakce rodičů, tichý zármutek manželky, a chladnou lhostejnost Petrova bratra a jeho ženy. Právě tam, kde chybí vřelý vztah, nastupuje při pohřbu pouze prázdné gesto, která má zajistit alibi, které má zabránit pomluvám, ale nenese žádnou opravdovou účast.

---

<sup>350</sup> Tamtéž, s. 147.

<sup>351</sup> Tamtéž.

<sup>352</sup> Tamtéž.

<sup>353</sup> Tamtéž.

<sup>354</sup> Tamtéž.

<sup>355</sup> Tamtéž.

<sup>356</sup> Tamtéž.

## 3.4 Úlomky žuly

### 3.4.1 S nůši

Povídka S nůši zachycuje příběh staré ženy Loučkové, která vychovává svou vnučku Milku. Mezi oběma postavami je velmi silný citový vztah. Tragický zlom přichází s příchodem neštovic, v jejichž důsledku Milka během několika dní umírá. Doba smrti je zasazena do kulís ponurého zimního počasí: „Na pěkné léto následoval škaredý podzim a zima nijaká, vlhká, vlahná“<sup>357</sup>, čímž vypravěč navozuje tísnivou atmosféru a podtrhuje tragičnost situace.<sup>358</sup>

Samotný popis smrti je strohý: „byla na boží pravdě“<sup>359</sup>, přičemž toto označení smrti zjemňuje a současně povyšuje na duchovní událost. Oproti tomu konstatování vypravěče „umřela jako kuře“<sup>360</sup> působí možná drsně, ale zároveň podtrhuje bezbrannost dítěte. Smrt přichází rychle, bez možnosti loučení, což vytváří o to větší pocit hluboké ztráty a nenaplněnosti. Loučkovou tato událost zcela zdrtí. Scéna s Loučkovou zdrcenou u mrtvého těla Milky zachycuje truchlení v jeho nejniternější podobě. Její reakce je silně emotivní, prosycená zoufalstvím a odmítnutím útěšných náboženských frází. Přestože se jí ostatní snaží utěšit slovy jako: „děcko je teď u Pána Ježíše“<sup>361</sup>, „ubude jí starostí a bude se mít teď líp“<sup>362</sup>, stařena pouze pláče, svírá mrtvé tělo a volá k Panně Marii: „Proč jen tomu Pán Bůh chtěl, proč mi ji nenechal, ó Matičko přebolestná!“<sup>363</sup> Zračí se v tom její bezmoc, zlomenost ale i hluboká víra, dle které je Milčina smrt božím záměrem. Její způsob truchlení je hlasitý, fyzický (objímání mrtvolky) a je do něj hluboce ponořena a své okolí nevnímá. Její bolest je v tuto chvíli tak silná, že ji není možné nijak utěšit. Zemanka, paní domácí Loučkové, ztrácí po svých nezdařilých pokusech o utišení trpělivost a odchází se slovy: „dělá jako pominitá“<sup>364</sup>, což ukazuje možná na nedostatek empatie a nepochopení intenzity bolesti druhého člověka, možná na neočekávanost intenzity truchlení. Po zpracování prvotního šoku se Loučková i přes nepřízeň počasí vydává jako obvykle s nůši do Proseče, aby se nějak zaměstnala, aby „těm myšlínkám ušla“<sup>365</sup>. Zde se tedy fyzický pohyb a práce stávají způsobem vyrovnání se s bolestí.<sup>366</sup>

---

<sup>357</sup> NOVÁKOVÁ, Teréza. *Úlomky Žuly*. Praha: Lidové noviny, 2001. s. 57.

<sup>358</sup> Tamtéž, s. 31–82.

<sup>359</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>360</sup> Tamtéž.

<sup>361</sup> Tamtéž.

<sup>362</sup> Tamtéž, s. 60.

<sup>363</sup> Tamtéž.

<sup>364</sup> Tamtéž.

<sup>365</sup> Tamtéž.

<sup>366</sup> Tamtéž, s. 59–60.

Důležitou osobou poskytující Loučkové oporu a útěchu je paní učitelová, která se snaží Loučkovou nějak potěšit a přivést na jiné myšlenky nabídkou návštěvy a dobrého jídla. Loučková však „nemá na ídlo ani pomyšlení“<sup>367</sup> a nevidí možnost, že jí už někdy bude lépe. Když přijde řeč na její zesnulou vnučku „stařena znova hlasem plakala“<sup>368</sup>, utírala si slzy z tváře a mluvila „stísněně“<sup>369</sup>, což by se dalo chápat jako úzkostlivý bolestí sevřený hlas. Truchlení zde tedy opět není vykresleno jen skrze slova ale i pomocí fyzických projevů jako je pláč, nechut' k jídlu a negativní vliv na schopnost komunikovat.<sup>370</sup>

Později Loučková vypráví téměř každému, koho potká, o Milce, o tom, jaká byla a jak se měly rády. Potřeba sdílet bolest a uchovat Milčinu památku je pro ni zásadní. Loučková nedokáže myslet na nic jiného a v jejím jednání se odráží hluboká osamělost a zoufalé hledání lidské účasti. Touží po sdílení, ale setkává se s odmítáním, jelikož lidé se s ní kvůli obavám z nákazy příliš nechtějí zdržovat. Přesto jí ale někteří přispějí na pohřeb, a tak Loučková namísto jídla pořídí jednoduchý rubášek a věneček pro Milku. Tato volba ukazuje, jak důležitý je pro Loučkovou samotný rituál rozloučení a že se snaží své vnučce dopřát důstojný pohřeb.<sup>371</sup>

V neděli, tedy tři dny po Milčině smrti, se koná její pohřeb. Pantáta Zeman, domácí Loučkové, zapřahá krávy do vozu, na němž je nejen rakev s Milčíným tělem, ale i dvě další dětské rakvičky. Milčina rakev je popsána jako modrá s bílým křížkem, přičemž tyto barvy působí nevinně až andělsky, což koresponduje s obrazem Milky jako čisté bytosti. Pohřební průvod je však velmi skromný. Malá účast je podmíněna především neštovicemi a obavami z nákazy. Za Milku se účastní průvodu čtyři lidé, mezi nimž je přítomen i její otec, který se k ní za jejího života nehlásil. Ale ani při pohřbu neprojevuje žádné city. Nepláče, nepřinese Milce do rakve žádné obrázky, nezajímá se o náklady za pohřeb. Jeho citový chlad kontrastuje s tichým, ale hlubokým zármutkem Loučkové. Ta sleduje rakev celou cestu, občas si otře slzy, ale zachovává klid, neupadá do hysterického pláče. Její žal se proměnil z počátečního neovladatelného zoufalství a výkřiků do tichého, odevzdaného smutku.<sup>372</sup>

Pohřební obřad je velmi rychle ukončen a jakmile rakev mizí v zemi, Loučková znovu propuká v nárek, opět „o Milku d'ála“<sup>373</sup>. Zasahuje zde ale Zemanka, která ji odvádí ze hřbitova a konejší ji biblickými citacemi. Vyzdvihuje představu věčného života, slibuje Loučkové, že

---

<sup>367</sup> Tamtéž, s. 60.

<sup>368</sup> Tamtéž.

<sup>369</sup> Tamtéž, s. 61.

<sup>370</sup> Tamtéž, s. 60–61.

<sup>371</sup> Tamtéž, s. 61.

<sup>372</sup> Tamtéž, s. 61–62.

<sup>373</sup> Tamtéž, s. 61.

Milka jí v nebi bude čekat, a snaží se její žal přetavit v naději na brzké shledání. Zároveň jí ale na její truchlení říká: „nehřeš proti Pánu“<sup>374</sup>, z čehož vyznívá že i v projevech smutku existují nějaké hranice.<sup>375</sup>

Přestože bývá tradicí, že se po pohřbu uctí hosté např. kořalkou a koláčem, po Loučkové to nikdo nevyžaduje. Pravděpodobně si všichni uvědomují její tíživou situaci.<sup>376</sup>

Po Milčině pohřbu nachází Loučková přechodné útočiště u paní učitelové. Scéna v teplé, útulné kuchyni, kde sedí stařena skrčená u kamen, vytváří výrazný kontrast k chladu a bolesti, které právě prožila. Její postava je tu detailně vykreslena: „tváře její byly zapadlé minulým hořem, ale rozpáleny pláčem a dlouhou, v mrazu vykonanou cestou“<sup>377</sup>. Šedé vlasy, které se jí „draly“<sup>378</sup> zpod černého šátku, hluboké vrásky na čele a pohled bázlivě upřený do ohně představuje obraz stařeny jako bytosti „rozervané“ a zničené životem. Ruce má složené v klíně, což může být vnímáno jako gesto odevzdanosti.<sup>379</sup>

Paní učitelová Loučkové nabídne polévku, což představuje drobný, ale lidsky významný projev péče. Stařena je tímto gestem pohnuta natolik, že se jí začnou třást ruce i rty a slzy jí kapou přímo do misky s polévkou.<sup>380</sup> Právě proto, že je její emoční stav natolik otřesený, vnímá vlídné gesto s mimořádnou citlivostí a vděčností. Takto obyčejná věc, jako je miska hovězí polévky, získává v kontextu zármutku velkou roli. Je výrazem přijetí, útěchy i pochopení. Dalším fyzickým projevem smutku je moment, kdy Loučková, chtěla začít jíst: „Zprvu ji škrtilo a dusilo v krku, nemohla jísti“<sup>381</sup>. Tento popis vystihuje typický psychosomatický jev, kdy silný citový otřes ochromí běžné tělesné funkce. Metaforický „knedlík v krku“ zde není pouhou frází, ale doslovně zobrazenou realitou, v níž bolest a úzkost znemožňují i tak základní činnost, jako je příjem potravy.

Dialog mezi Loučkovou a učitelovou se nese v duchu soucitu, ale i hluboké bolesti. Loučková smrt své vnučky vnímá jako důkaz, že ji Bůh trestá: „Věřím, že se na mě hněvá a že

---

<sup>374</sup> Tamtéž.

<sup>375</sup> Tamtéž.

<sup>376</sup> Tamtéž, s. 62.

<sup>377</sup> Tamtéž, s. 63–64.

<sup>378</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>379</sup> Tamtéž, s. 63–64.

<sup>380</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>381</sup> Tamtéž.

mi už nic dobrého tu nedopřeje<sup>382</sup>. Milka pro ni byla všechno, její jediné pouto ke světu, a tak postupem času čím dál víc myslí na svou vlastní smrt.<sup>383</sup>

Po časovém odstupu vidíme, že ztráta Milky formuje každodenní život Loučkové. Jakmile se vrátí domů a nevidí Milku, znovu se rozpláče, v noci slýchá Milčin hlas, který ji volá „bajčko“<sup>384</sup>. Své trápení zpracovává skrze modlitby, víru v andělskou existenci Milky a touhu po opětovném shledání.<sup>385</sup>

V jarních měsících Loučková nachází sílu dát pryč Milčiny šaty, které jí dosud schovávala. Není tomu ovšem tak, že by v tomto okamžiku již ztrátu plně zpracovala, pouze se posunula do další fáze truchlení, kdy již plně přijala, že se jí Milka nevrátí. Navíc tak činí s myšlenkou, že Milka bude mít v nebi radost, že babička si za peníze z jejich věcí pořídí něco potřebného. Dochází zde k přechodu z intenzivního truchlení do vyrovnávání se.<sup>386</sup>

Loučková si po roce a půl vezme k sobě vnuka. Tento pokus o naplnění emocionální prázdnoty se ovšem nedaří. „To nebyla již Milka!“<sup>387</sup> – tato slova shrnují celou marnost náhrady ztraceného vztahu. Loučkové stále častěji přichází na mysl její vlastní smrt. Vytváří si jasnou představu o podobě svého pohřbu: rakev s kovovým křížem, průvod, zpěváci, kněz, modlitby... Tento požadavek není motivován marnivostí, ale snahou uchovat si důstojnost. Proto si postupně odkládá peníze doslova „krejcar ke krejcaru“<sup>388</sup>, které dává paní učitelové jako správkyňi své poslední vůle. Tato důvěra je hlubokým projevem její oddanosti a svědčí o tom, že paní učitelová představuje pro Loučkovou posledního blízkého člověka.<sup>389</sup>

V povídce se setkáváme i s dalším výskytem smrti. Umřela Káča Švihlice, žena, se kterou měla Loučková dlouhodobě napjatý vztah, jelikož Káče dlužila peníze. Když však Káča tragicky umírá po popálení vařící masťou, není reakce Loučkové triumfální, chladná nebo alespoň bez zájmu, jak by se mohlo očekávat, ale naopak je plná strachu a výčitek. Zemanka jí připomene, že kdysi v návalu hněvu Káču proklela a že její slova se evidentně vyplnila. „Bůh se za tebe pomstil,“<sup>390</sup> říká. Loučková je zdrcená: „já toho Káče doopravdy nepřála,“<sup>391</sup> vzlyká

---

<sup>382</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>383</sup> Tamtéž, s. 64–65.

<sup>384</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>385</sup> Tamtéž.

<sup>386</sup> Tamtéž.

<sup>387</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>388</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>389</sup> Tamtéž, s. 69–71

<sup>390</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>391</sup> Tamtéž.

a tentokrát její pláč není motivován osobní ztrátou, ale úzkostí a strachem z vlastní viny. Vnímá, že její slova mohla přivolat trest.<sup>392</sup>

Závěrečná část povídky se přesouvá k samotné Loučkové. Onemocní a po několika dnech je převezena do nemocnice. Právě zde se její tělesný stav jeví jako blízký smrti: „zhubenělá na kostru“<sup>393</sup>, „vlasy jí skoro slezly z hlavy“<sup>394</sup>. Ačkoli se Loučková celý život připravovala na důstojný odchod, ke kterému si pečlivě odkládala peníze a svěřila svou poslední vůli paní učitelové, její pohřeb nakonec není ani z půlky takový, jak si přála. „Jednoho dne vynesli čtyři mužští ze zadních vrat nemocnice prostou rakev a rychle brali se nejkratší cestou ke Svaté Anně a tam uložili budislavskou bábu do země.“<sup>395</sup> Ve větě si můžeme všimnout absence emocí, stejně jako tomu bylo při pohřbu samotném. Nikdo o tom nevěděl, nikdo se nerozloučil. Zůstala bez průvodu, bez zpěvů, bez kněze, bez důstojnosti, o kterou usilovala. Nebyla pohřbena ani na hřbitově, kde leží její známí a především Milka. Její osamocení bylo završeno i po smrti. Povídka tak odhaluje nejen hlubokou psychologii truchlení, ale i význam rituálu pohřbu.<sup>396</sup>

### 3.4.2 Před pohřbem

Povídka Před pohřbem je velmi silně protkána motivem smrti a truchlení. Mlynářskou rodinu Holáskových zasáhla tragédie v podobě smrti malé dcery Aničky, která onemocněla na záškrť. Většina povídky se soustředí na popis nejen emocí, které tato situace vyvolala a na to, jak se s ní vyrovnávají jednotliví členové rodiny, ale také věnuje velkou pozornost samotnému pohřbu a péči, zvykům a rituálům, které mu předcházejí.<sup>397</sup>

Můžeme si všimnout velmi detailního popisu mrtvého těla a atmosféry v místnosti s rakví. Anička leží v bleděmodré rakvičce, obklopená barevnými obrázky, s růžencem ovinutým kolem rukou. Její tvář je usměvavá a působí pokojně. V povídce je ale i detailně vykresleno, jak její tělo již podléhá posmrtným změnám: tmavé stíny kolem očí, žlutavé zbarvení pleti, rty, které již ztratily svou barvu a pach rozkládajícího se těla. Tuto ponurou

---

<sup>392</sup> Tamtéž, s. 72–74.

<sup>393</sup> Tamtéž, s. 79.

<sup>394</sup> Tamtéž.

<sup>395</sup> Tamtéž, s. 81.

<sup>396</sup> Tamtéž, s. 76–82.

<sup>397</sup> Tamtéž, s. 113–135.

atmosféru podtrhují plamínky z hořících svící a paprsky lucerny, které vrhají dramatické stíny. Tento obraz smrti není zjednodušený ani zkrášlený, ale naturalisticky věrný.<sup>398</sup>

Středobodem celého textu je truchlení matky, jejíž bolest se projevuje jak skrze slova, tak i skrze fyzické reakce. Nejprve ač byla zcela fyzicky i psychicky zničená, se jí nedařilo spát, stále jí hlavou prolétaly myšlenky a měla strach, že další den nestihne nachystat vše, co je třeba, aby mohl pohřeb proběhnout, jak se sluší a patří. Rozhodne se tedy navštívit v noci svou zesnulou dceru Aničku.<sup>399</sup>

Když se Holásková v kamenné jizbě dívá na mrtvé tělo své dcery, zachvěje se nejen zimou, která v místnosti panuje, ale také dojetím. Smrt své dcery si ještě plně neuvědomuje, což můžeme usoudit na základě chvilkové myšlenky, že Anička třeba není mrtvá a možná jen spí.<sup>400</sup> Tento okamžik, který je výrazem zoufalé touhy po popření smrti a klamně naděje však vystřídá smutné poznání, že tělo je „chladné jako kámen“<sup>401</sup> a dochází tím tak k prudkému návratu k realitě. Reakce matky je v tento moment tichá a zdrženlivá, což kontrastuje s jejím pozdějším projevům truchlení. „Smutně zavrtěla hlavou, udělala dítěti tři křížky a pak poklekla podle rakvičky, modlitby šeptajíc.“<sup>402</sup>

Další emocionálně silný moment přichází, když si matka při pohledu na tělo Aničky vybaví její poslední chvíle života: „dusila se, zápasila, modrala“<sup>403</sup>. Tento tělesný popis smrti působí velmi bolestivě. Zároveň si uvědomuje, že i přesto, jak vážný byl dceřin stav, se s ní nepřišli rozloučit ani vlastní prarodiče – chaloupečtí. Tyto myšlenky spouštějí pláč. Její slzy doslova „vyprýštily“<sup>404</sup>. Tento užitý výraz evokuje pláč náhlý a neovladatelný, který vyjadřuje nejen zármutek, ale i zoufalství z nespravedlnosti a osamění. Ženy z blízké rodiny nepřišly a jelikož Aniččina smrt byla zapříčiněna nakažlivým onemocněním, bály si přijít i jiné ženy z řad sousedů. Ale matka si nestěžuje, přestože na vše byla téměř sama. Vykonala úpravu těla do rakve, jak jen nejlépe mohla a sama byla překvapena, že to bylo její tělo ještě schopno zvládnout. Její péče, navzdory fyzickému i duševnímu vyčerpání, podtrhuje sílu její mateřské lásky.<sup>405</sup>

---

<sup>398</sup> Tamtéž, s. 116.

<sup>399</sup> Tamtéž, s. 113–116.

<sup>400</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>401</sup> Tamtéž.

<sup>402</sup> Tamtéž.

<sup>403</sup> Tamtéž.

<sup>404</sup> Tamtéž, s. 118.

<sup>405</sup> Tamtéž, s. 117–118.

Jedinou ženou, která přijde ztrápené Holáskové pomoci, je stará Pánovka, která jí pomáhá nejen s přípravou pohřbu, ale snaží se jí být oporou a zmírnit její smutek, což činí mimo jiné slovy, že Anička je nyní andělíček, že jí matka musí přát Bohu, protože ženský život by pro ni stejně znamenal jen samé utrpení. Matka na její slova nereaguje, mlčí, možná i kvůli sevřenému hrdlu, ale všechna Pánovčina slova vnímá a připouští si jejich pravdivost.<sup>406</sup>

Matka ovšem nemůže u své dcery zůstat a když se začne rozednívat musí začít plnit své každodenní povinnosti. Trápí ji ale ubývající čas, po který bude mít ještě svou dceru doma. Tato myšlenka ji ochromí nejen kvůli vědomí definitivnosti ale i kvůli obavě, zda si vůbec dokáže dceřinu tvář uchovat v paměti. Obava vychází z křesťanské víry v opětovné shledání matky s dcerou v posmrtném životě a matka má strach, že by svou dceru třeba nemusela v nebi poznat.<sup>407</sup> V reakci na to „slza těžká spadla na mlynářčiny ruce a sklouzla do díže, a zase druhá, třetí – až se zalekla, hlavu odklonila.“<sup>408</sup> V této scéně sledujeme přetvoření myšlenky plné bolesti v konkrétní fyzický jev a pozorujeme jednotlivé padající slzy. Přídavné jméno „těžká“ zde působí jako zdůraznění emocionální váhy zármutku. Zároveň tato scéna nese i zajímavou symboliku: slzy se mísí s těstem, a tak se každodenní práce a povinnosti mísí s hlubokou ztrátou, symbolicky spojuje péči o živé a žal nad mrtvým dítětem.

Holásková kvůli svým starostem zapomíná na ostatní děti. Když se Jeník přijde zeptat, co bude k snídani, matka si uvědomí, jak na něj v těžkosti zapomněla, a jak je mu za vše vděčná. Jeník se chtěl na Aničku podívat, když mu to ale matka zakazuje z obavy nákazy, Jeník to s poslušností přijímá a své zklamání projevuje pouze skloněním hlavy. Ostatní Aniččini sourozenci vnímají smrt Aničky svým dětským lehce naivním pohledem. Její pohřeb pro ně není tolik tragédií jako příležitostí proto moct si vzít své nedělní šaty. Na Aničku ale zcela nezapomínají, chtějí se na ni podívat a alespoň okénkem nahlížejí dovnitř, kde leží Anička v rakvi s věnečkem na hlavě. Vnímají Aničku jako senzaci a obdivují, jak to Aničce sluší. Jen na chvíli je vyvede z míry její nažloutlá barva, ale vzápětí znovu sklouznou do fascinace okolím smrti, které připomíná podivnou slavnost.<sup>409</sup> V jejich vnímání se mísí přirozená zvědavost s estetickým okouzlením a chápáním smrti, které ještě není zcela racionální. Tento výjev ukazuje, jak se smrt vnímá v dětských očích jinak než u dospělých – méně jako tragédie, více jako událost s tajemným leskem, jejíž závažnost teprve postupně pochopí.

---

<sup>406</sup> Tamtéž, s. 118–119.

<sup>407</sup> Tamtéž, s. 120–121.

<sup>408</sup> Tamtéž, s. 121.

<sup>409</sup> Tamtéž, s. 121–125.

Pánovka vybízí matku, aby připravila rozmarýn, fábory a svíce, aby byl pohřeb dostatečně slavnostní. Neustále přichází s novými návrhy, co ještě přidat, co vylepšit, jak důstojně vyprovodit dítě na onen svět. Mlynářka se snaží její snahu chápat jako projev dobré vůle, ale přesto ale touží po tichu, po chvílce samoty s Aničkou, bez neustálého hemžení a připomínek. Avšak s pokorou přijímá, že alespoň někdo projevuje zájem, když se ani vlastní příbuzní neukázali.<sup>410</sup>

Během příprav si vzpomene na hrnce, které chtěla Aničce dát ke svatbě. Tato myšlenka ji zasáhne, „vzdychla těžce a tvář do rukou zabořila.“<sup>411</sup> V tomto momentu se opět ukazuje, jak je smrt nahlížena skrze křesťanskou víru, jelikož ji Pánovka utěšuje slovy, že teď vlastně Aničku chystá ke svatbě a dává ji „nejvznešenějšímu ženichovi“<sup>412</sup>, Bohu. A že ona sama, jako matka, bude za tuto zásluhu odměněna.<sup>413</sup>

Významným tématem v povídce představuje napětí mezi rodinou Holáskových a chaloupeckými, tedy rodiči otce. Jejich chladná reakce na Aniččinu nemoc a smrt matku hluboce ranní, zejména proto, že se nepřišli s dítětem rozloučit. Bolestné je pro ni i to, když se děti ptají, zda prarodiče přijdou na pohřeb, a ona nemá co odpovědět. Otec rodiny reaguje především hněvem, nikoli však primárně ze smutku a zklamání kvůli Aničce, ale kvůli obavě z veřejné ostudy. Jeho truchlení je tak zčásti deformováno tlakem na zachování společenského obrazu. Když se nakonec babička chaloupecká přece jen objeví na pohřbu, mlynářovi se „rozjasní tvář“<sup>414</sup> a na chvíli zapomíná na smutek a cítí spíše úlevu, že nebude terčem pomluv.<sup>415</sup> Samotný výjev projeveného smutku babičky je pak vyprávěčem prezentován s odstupem a nejistotou. Její náhlý pláč a bědování mohou být výrazem skutečného pohnutí, ale možná také studu před sousedy, nebo asociací s vlastní ztrátou. Výčet možností ponechává motivaci otevřenou, čímž se zpochybňuje autenticita jejího truchlení. Je však důležité, že právě tento projev konečně vyvolá pláč i u mlynáře. Jakoby teprve jeho matkou potvrzený a sdílený smutek dal jeho emocím průchod. Děda chaloupecký ale pohřeb sleduje z dálky a zlobí se na ženu, že nakonec šla.<sup>416</sup> Jeho uzavřenost představuje tedy naprosté odmítnutí truchlení i rodinné solidarity. Toto téma v povídce tak ukazuje, že pohřeb je i dějištěm sociálních vztahů, konfliktů a přetvářek.

---

<sup>410</sup> Tamtéž, s. 127–128.

<sup>411</sup> Tamtéž, s. 128.

<sup>412</sup> Tamtéž.

<sup>413</sup> Tamtéž.

<sup>414</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>415</sup> Tamtéž, s. 132–133

<sup>416</sup> Tamtéž, s. 134–135.

Atmosféra v den pohřbu je silně symbolická. Příroda je zpočátku popisována jako pochmurná: „nebe bylo šedé“<sup>417</sup>, „stromy trčely posud bezlisté“<sup>418</sup>, „jehličnaté stromky smutně kývaly se ve větru“<sup>419</sup>. Rokle, která bývala obvykle plná zeleně, se proměnila v „stupnici šedi a černě“<sup>420</sup>. Příroda tímto způsobem souzní s lidskou tragédií a podtrhuje ji. K obratu však dochází v okamžiku, kdy pohřební průvod vychází. Obloha se začíná rozjasňovat, „slunce probojovavši se mraky a šedí, naplnilo úval září a teplem“<sup>421</sup>. Tento přechod od temnoty ke světlu lze číst jako symbol naděje, duchovní útěchy a přijetí. Jako by světlo Aničku doprovázelo na její cestě na věčnost a pozůstalým nabízelo útěchu.<sup>422</sup>

Průběh samotného pohřbu pak působí na matku rozčarujícím dojmem. Na pohřeb přišly především ženy, kterým je po příchodu nabízen alkohol a jiné pohoštění. Teprve po občerstvení šli pohřební hosté k rakvičce, aby Aničku pokřižovali. Takový průběh pohřbu matku tíží, jelikož takto si poslední rozloučení s dcerou nepředstavovala. Má pocit, že v celém obřadu jakoby chybí opravdové dojetí a zármutek a vše se odehrává podle očekávaných konvencí, ale bez vnitřního prožitku.<sup>423</sup>

Když přišla chvíle, kdy měla být rakev zabeďněna, Holásková si uvědomuje, že jde o poslední chvíle, kdy má Aničku ještě doma, že za okamžik bude rakev uzavřena, odnesena a tím se smrt její dcery stane zcela definitivní. Matku musí od rakve odtáhnout, přičemž se jí lidé snaží i uklidňovat. Rakev pak nese muž v náručí, jako by šlo o živé dítě. Tento obraz navozuje dojem něhy a úcty. Průvod se pomalu formuje: vpředu dvě družičky se svícemi, za nimi ostatní zpívající pohřební píseň.<sup>424</sup>

Povídka Před pohřbem tedy ukazuje různorodé způsoby reakcí na ztrátu v jedné rodině a jejím okolí a představuje smutek jako složitý, individuálně prožívaný jev. Každý člen rodiny reaguje na ztrátu jinak – od hlubokého zármutku přes emocionální odstup či nezájem až po fascinaci. Tento rozptyl emocí ukazuje, že smutek není jednotný, ale formovaný věkem, pohlavím i osobními vztahy. Povídka tak nejen odhaluje různé formy prožívání bolesti, ale i normy, které určují, co je z hlediska truchlení společensky přijatelné. Zároveň tato povídka podává detailní obraz pohřebních zvyklostí v 19. století.

---

<sup>417</sup> Tamtéž, s. 130.

<sup>418</sup> Tamtéž.

<sup>419</sup> Tamtéž, s. 131.

<sup>420</sup> Tamtéž.

<sup>421</sup> Tamtéž, s. 135.

<sup>422</sup> Tamtéž, s. 130–135.

<sup>423</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>424</sup> Tamtéž, s. 132–134.

### 3.4.3 Halouzky

Povídka Halouzky vypráví příběh nečekané smrti mladé Aničky Kroulíkové. V době příprav na posvícení, během parného léta, se Anička vypraví do lesa pro halouzky, aby pomohla matce s pečením. Po návratu je ale unavená a malátná a brzy nato umírá.<sup>425</sup>

Zpráva o Aniččině smrti je zprostředkována prostřednictvím děvčete, které přibíhá se vzkazem o pohřbu. Již samotné šíření této zprávy ukazuje způsob komunikace a předávání informací v tehdejší venkovském prostředí. Využití výrazu „skonala“<sup>426</sup> dodává informaci mírné zjemnění, je to slovo pietní, eufemistické.<sup>427</sup>

Když se rozšíří zpráva, že má být Anička pohřbena už následující den, mezi lidmi se okamžitě objeví obavy z nákazy. Domnívají se, že takový spěch může znamenat smrt v důsledku nakažlivé nemoci, přičemž nejvíce spekulují o moru či choleře. Zároveň můžeme sledovat, jak náhlá smrt mladé dívky pohnula celou komunitou a narušuje přípravy na posvícení.<sup>428</sup> Tato situace tedy ukazuje, jak nečekaná smrt zasahuje nejen rodinu, ale i celou komunitu. Truchlení se přelévá do veřejného prostoru, ovlivňuje rytmus vesnického života a mění běžné společenské zvyklosti. Zároveň se odkrývá napětí mezi soucitem a strachem, mezi kolektivní účastí a vyčleňováním těch, koho se tragédie dotkla.

Zahálková, rodinná známá, i přes varování ostatních, přichází k rodině Aničky. Všechny členy rodiny dívčina smrt zjevně silně zasáhla, přesto je vyobrazený způsob truchlení u každého odlišný. Příchod Zahálkové k truchlící rodině je podán jako silně emocionální scéna, v níž jednotliví členové domácnosti vyjadřují smutek tělem, gesty i neartikulovanými projevy. Kroulíková padá Zahálkové „s hlasitým nářkem kolem krku“<sup>429</sup>. Její projev bolesti je spontánní, neřízený a fyzický. Zahálková je pro ni v tuto chvíli nejen psychickou ale fyzickou oporou. Mladá Kačenka se chová zdrženlivěji: „slzic líbá Zahálkové ruku“<sup>430</sup>, což naznačuje nejen smutek a hluboký cit ale i úctu ke starší ženě, jež přichází sdílet zármutek. Pantáta se snaží působit rezervovaně, nepropuká v pláč ani slovy přímo nevyjadřuje svůj žal. To, že ho smrt dcery zasáhla, můžeme vyčíst především z neverbální komunikace. Otec rodiny položí Zahálkové „těžkou pravici na rameno“<sup>431</sup> a děkuje jí za příchod, což vyznívá jako pokus o racionální, tradičně mužský způsob vyjádření zármutku – zdrženlivý, důstojný, bez slz. Jeho

---

<sup>425</sup> Tamtéž, s. 136–161.

<sup>426</sup> Tamtéž, s. 158.

<sup>427</sup> Tamtéž.

<sup>428</sup> Tamtéž, s. 159.

<sup>429</sup> Tamtéž.

<sup>430</sup> Tamtéž.

<sup>431</sup> Tamtéž.

věta však končí náhlým „zajíknutím“<sup>432</sup>, které je v textu zdůrazněno i interpunkčně, a tím se stává signálem hlubokého vnitřního pohnutí. Moment, kdy nedokáže větu dokončit a raději odchází, aby skryl emoce, vypovídá o vnitřním konfliktu mezi bolestí a kulturně zakořeněnou potřebou zachovat si jako muž určitou sílu a důstojnost.<sup>433</sup> Nechce být viděn jako slabý a zranitelný. Různorodost projevů truchlení tak odráží nejen individuální psychologii postav, ale také kulturní vzorce prožívání a vyjadřování zármutku od ženské emocionality a doteků po mužské stažení se do sebe. Výrazné fyzické projevy i gesta tak tvoří obraz syrového a opravdového rodinného truchlení.

V následující scéně Zahálková přichází uctít památku Aničky a svůj smutek projevuje docela klidně a tiše „zaplakala nad ní a v duchu se modlila“<sup>434</sup>, čímž se liší od hlučnějšího, dramatického výrazu bolesti ostatních.<sup>435</sup>

Do scény vstupuje mladší dcera Kroulíkové, která Zahálkovou prosí, aby neplakala. Nečiní tak kvůli neúctě nebo necitelnosti, ale z obavy, že pohled na další slzy by její matku mohl zlomit. Sama matka mezitím nezahálí, je zcela ponořena do příprav pohřbu, které vykonává s vypjatou energií. V jejím jednání se snoubí smysl pro povinnost, touha dopřát dceři důstojné rozloučení, ale také potřeba najít v činnosti únik před zármutkem.<sup>436</sup>

To ovšem narušuje zmínka o halouzkách. Jakmile Zahálková připomene, že to Anička přinesla tyto věci, které měly matce usnadnit pečení, tím, že bude mít čím přikládat do kamen, Kroulíková náhle ztrácí kontrolu, hroutí se, zakrývá si tvář, tělem jí zmítá pláč, jímž jako by vytryskla nahromaděná bolest. Uchopí Zahálkovou za ruce a „třepetá jimi jako u vytržení“<sup>437</sup>, což je nesmírně silný fyzický projev, v němž se mísí zoufalství, potřeba sdílet bolest i absence vnitřní rovnováhy. Halouzky, které Anička matce přinesla z lesa teď působí ne tak jako připomínka plánovaného posvícení ale jako tragické události. Kroulíková se při pohledu na ně zhroučí a opakuje větu, tentokrát s trýznivou ironií: „To se mně to peče!“<sup>438</sup>. Pracuje se zde s opakováním a kontrastem, kdy radostná slova dcery („To se vám to bude pít, až ty halouzky

---

<sup>432</sup> Tamtéž, s. 160.

<sup>433</sup> Tamtéž, s. 158–160.

<sup>434</sup> Tamtéž, s. 160.

<sup>435</sup> Tamtéž.

<sup>436</sup> Tamtéž.

<sup>437</sup> Tamtéž, s. 161.

<sup>438</sup> Tamtéž.

přinesu!“<sup>439</sup>) jsou přetavena v hořké zvolání matky. Tato scéna je vrcholem emocionálního napětí, kdy se truchlení proměňuje v expresivní výkřik, v pohyb, v zoufalé gesto.<sup>440</sup>

Tato povídka ukazuje truchlení jako tělesně prožívaný a sdílený proces, nejvýrazněji v ženském prostoru mezi matkou, dcerou a přítelkyní rodiny. Smrt zde však zasáhne všechny postavy – nikdo z blízkých nestojí stranou či neprojevuje zájem.

---

<sup>439</sup> Tamtéž, s. 149.

<sup>440</sup> Tamtéž, s. 149–161.

## ZÁVĚR

Tato bakalářská práce se zabývala tematizací truchlení ve vybraných povídkách českého realismu 19. století. Analýza se soustředila na způsob, jakým jednotliví autoři (Jan Neruda, Vítězslav Hálek, Karel Václav Rais a Teréza Nováková) prostřednictvím jazykových, stylistických a narativních prostředků zachycovali zármutek pozůstalých.

Ztráta blízkého člověka patří mezi nejzávažnější lidské zkušenosti. Je definitivní, nevratná a silně emočně nabitá. Autoři vybraných textů si motiv zármutku v důsledku smrti blízkého nevybírají náhodou. Tento typ zármutku je srozumitelný všem, jelikož smrt a bolest ze ztráty blízkého se dotýká každého. I ten, kdo ji zatím nezažil, ji alespoň intuitivně chápe a dokáže se do ní vžít. Tím texty získávají větší sílu a působivost.

Povídky byly záměrně vybírány tak, aby zastupovaly dvě vývojové fáze realismu – raný realismus a vrcholný realismus. Výsledkem komparativní analýzy je zjištění, že zobrazování smrti a truchlení prošlo během 19. století výrazným vývojem od jemnějšího a méně konkrétního pojetí v raných realistických povídkách až po otevřené a detailní zobrazení fyzických i emočních projevů umírání. V textech vrcholného realismu se čtenář často setkává s naturalistickou přesností při popisu umírání i mrtvého těla. Tento posun lze vnímat jako prostředek, kterým autoři sugestivněji vyvolávají reakce u čtenáře. Přímý pohled na tělesnost smrti jako je mrtvé dítě v rakvi s fyzickými známkami smrti – jako je nažloutlá pleť či fialové skvrny na těl – vtahuje čtenáře do reality ztráty a materializuje ji. Naturalistický popis tedy slouží k prohloubení emocionálního dopadu, ke konkretizaci ztráty a tím i k intenzivnějšímu prožitku.

V porovnání povídek z období raného a vrcholného realismu se výrazně ukazuje proměna ve výstavbě postav i jejich vztahu k truchlení. Zatímco v raném realismu zejména u Vítězslava Háleka nacházíme postavy psychologicky komplexnější, ve vrcholném realismu u Karla Václava Raise nebo Terézy Novákové převažuje jednoznačnější a kontrastnější rozdělení postav do opozic „dobrých“ a „špatných“. Raisovy texty často vykreslují dobrosrdečné, morálně pevné staré lidi na straně jedné, a bezcité, vypočítavé mladé příbuzné na straně druhé. Naproti tomu u Háleka je i člověk, který zprvu vystupuje jako „záporný“, vyličen s pochopením. Objasnění motivace postavám dodává lidský rozměr a umožňuje čtenáři nahlédnout i do jejich bolesti, a tak i prvotně záporné postavy se mohou později jevit jako oběti, s nimiž lze soucítit.

Jak již víme, emoce v kultuře 19. století neměly takové postavení jako třeba dnes. Příčinu většího citového chladu můžeme shledávat v pragmatických, často nucených sňatcích

bez přítomnosti lásky nebo v autoritativní výchově, která nedávala prostor pro vřelejší vztahy mezi dětmi a rodiči. Tento kulturní kontext se přirozeně odráží i v podobě truchlení. Intenzivní projevy zármutku jako neutěšitelný pláč či ztráta sebekontroly tak signalizují výjimečně silné citové vazby. Naopak absence zjevného smutku nebo zdrženlivé chování pozůstalých nemusí nutně svědčit o jejich bezcitnosti či morálním selhání, ale o hluboce zakořeněných normách emoční zdrženlivosti, což můžeme sledovat právě třeba u otců v povídkách Terézy Novákové. Zároveň, vzhledem k tomu, že příprava pohřbu je ve většině povídek v rukou rodiny, musí prožívání ztráty musí ustoupit povinnostem.

V případě věku truchlících v souvislosti s projevy zármutku, lze ve vybraných textech vysledovat určité vzorce. Děti zpravidla smrt blízkého výrazně neprožívají, často proto, že si ještě plně neuvědomují její definitivnost. Jejich reakce bývají bezprostřední, někdy až překvapivě bezstarostné, což vytváří kontrast vůči chování dospělých. Naopak truchlení starých lidí bývá velmi intenzivní. Starci a stařenky v povídkách často ztělesňují citovou hloubku, obětavost i úctu ke vztahům, a v tomto ohledu působí jako morální vzory. Dospělí v produktivním věku jsou věkovou skupinou, u níž se absence truchlení objevuje nejčastěji. Pokud se ale zármutek přece jen projeví, bývá značně ovlivněn pohlavím a společenskou rolí. Nejvýrazněji truchlí matky nad ztrátou dítěte. Ostatní projevy zármutku dospělých jsou často méně intenzivní a tlumenější.

Ve vybraných povídkách je tematizována jak smrt dětí, tak i dospělých a starých lidí, přičemž nejintenzivnější projevy truchlení bývají spojeny především se ztrátou dětí či dospívajících. Smrt kojenců se v analyzovaných povídkách nevyskytuje zřejmě proto, že vysoká kojenecká úmrtnost vedla k tomu, že ztráta takto malého dítěte nepředstavovala z literárního hlediska dostatečně silný emoční apel. Naopak smrt dítěte, které už mělo své místo v rodině i komunitě, byla vnímána jako hlubší otřes a jak Teréza Nováková ve svých povídkách ukazuje, bývá provázena silným, často kolektivně prožívaným zármutkem.

Z jednotlivých fází truchlení je ve vybraných textech nejčastěji a nejvýrazněji zastoupena fáze deprese, tedy období, kdy dochází k plnému uvědomění ztráty, které je často provázeno intenzivním smutkem. Tato fáze se objevuje téměř ve všech analyzovaných povídkách, samozřejmě s výjimkou těch, kde je truchlení tematizováno spíše svou absencí nebo předstíráním. Zaměření právě na tuto fázi zřejmě souvisí s tím, že nese největší emocionální náboj. Je v ní nejvíce bolesti, pláče i pocitů, a tím pádem představuje pro autory nejvhodnější prostor pro zobrazení zármutku v jeho plné síle. Právě zde se truchlení stává nejviditelnějším,

nejvypjatějším a nejpůsobivějším. Anticipovaný zármutek je výrazně přítomen pouze v povídce *Po letech doma*, která je zároveň jediným textem, v němž je tematizována snaha o usmíření s umírajícím ještě před smrtí.

Smrt blízkého způsobuje různé typy ztrát. Funkcionální ztráta, která s sebou nese obtíže v běžném fungování, je patrná u postav, které po smrti blízkého ztrácejí chuť k jídlu, schopnost klidného spánku či koncentrace. Společně s intrapsychickou ztrátou, tedy ztrátou smyslu života a naděje se nejvýrazněji projevuje u postavy staré Loučkové v povídce *S nůši*, ale také u Lidušky v Hálkově povídce *Muzikantská Liduška*. V těchto případech se nejedná pouze o bolest z odchodu druhého, ale o zásah do samotné identity a psychické rovnováhy truchlícího.

Význam spirituality v kontextu truchlení se výrazněji objevuje především v povídkách Terézy Novákové. Náboženská víra zde často figuruje jako doporučení, jak se s bolestí vyrovnat například ve formě útěšných slov od okolí. Pro hluboce truchlící však v daný moment není křesťanská víra vždy dostatečnou oporou, nedokážou se jí zcela uklidnit, protože jejich zármutek je příliš intenzivní. Teprve časem se objevuje jistá forma duchovní útěchy jako je víra ve shledání v nebi, jak to pozorujeme u Loučkové v povídce *S nůši* nebo u matky v povídce *Před pohřbem*. V obou případech jde o motiv víry jako naděje, která však ve chvíli intenzivního zármutku ještě nedokáže zmírnit akutní bolest.

Dokladem nedostupnosti lékařské péče a zároveň proměny místa umírání je povídka *S nůši*, v níž je jako v jediné z analyzovaných textů tematizována smrt v nemocnici. Na rozdíl od jiných povídek zde chybí snaha zemřít „doma ve svém“. Nejenže se zde neobjevuje tradiční ideál dobré smrti, ale vytrácí se i touha tento ideál naplnit. Tato změna reflektuje dobové posuny ve vnímání umírání na konci století. Naopak nejvýrazněji je tento ideál přítomen v povídce *Po letech doma*, kde můžeme vidět touhu zemřít v rodném známém prostředí.

Motiv poslední vůle se nejkomplexněji objevuje v povídce *Na vejminku*, kde je detailně popsán jak akt předání testamentu rychtáři, tak i následné čtení závěti pozůstalým. Vedle toho se zde zobrazuje i jiný typ odkazu, a tedy za života učiněné rozhodnutí hospodáře předat majetek synovi za přesně stanovených podmínek. Tento motiv se však okrajově vyskytuje i v dalších povídkách, například v *Doktoru Kazisvětovi* nebo *S nůši*, kde má závěť nebo poslední přání především finanční charakter a týká se zajištění pohřbu či přerozdělení peněz.

Pohřební rituály jsou přítomny ve většině povídek, ve kterých dojde k úmrtí. Nejčastěji je zobrazován pomezí rituál, tedy především pohřební průvod, ukládání rakve do hrobu apod. Odlučovací rituál, který pomezímu předchází, již je zachycován méně, ale alespoň se zmínkou

o přípravě těla do rakve se setkáme v povídce Týden v tichém domě. V povídce *Na vejminku* je asi nejdetailněji popsán rituál přijímací v podobě hostiny. Nejkomplexnější a nejdetailnější podobu pohřebních rituálů však nalezneme v povídkách Terézy Novákové, především v povídce *Před pohřbem*, která zobrazuje pohřební proces přes přípravu těla, až po pohřební průvod. V žádné z povídek se ale nesetkáme s komplexním zachycením všech tří typů rituálů.

Soustředění se v povídkách primárně na pomezí rituál je pravděpodobně kvůli tomu, že tato část pohřbu je dramaticky nejvýraznější moment pohřebních zvyků, jelikož představuje kolektivně sdílený přechod ze světa živých do světa mrtvých. Je to okamžik, kdy se smrt stává veřejně přiznanou skutečností a účastní se jí zpravidla velké množství lidí, což poskytuje autorům možnost poukázat na způsoby prožívání ztráty u různých postav. Tím, že autoři tuto nejintenzivnější fázi zachycují, mohou ukázat kdo opravdu truchlí, kdo zůstává chladný, kdo selhává v očekávané roli, kdo pláče, kdo mlčí a skrze to odhalovat rodinnou dynamiku i napětí mezilidských vztahů.

Zvláště v povídkách Jana Nerudy se ukázalo, že motiv truchlení a smrti často neslouží primárně k zachycení intimního smutku, ale spíše k odhalování společenských neduhů, přetvářky a pokrytectví. Truchlení je v jeho textech tematizováno spíše absencí hlubšího citového prožitku než jeho přítomností. Postavy mnohdy smutek jen předstírají, nebo dokonce netruchlí vůbec, i když by se to od nich očekávalo. Vypravěč takové jednání často komentuje s ironií a sarkasmem a svým komentářem nenutí čtenáře k jednoznačnému odsouzení, ale podněcuje ke kritickému zamyšlení. Místo přímého morálního soudu se tak u Nerudy objevuje jemné „rýpnutí“ či upozornění na nepřiměřenost určitého chování. Smrt se v Nerudových textech jeví jako přirozená součást života, zejména starých lidí, nikoli jako dramatický zlom, ale jako očekávaný, byť někdy bezcitně přijatý konec lidské existence. Současně jsou však tyto prózy poměrně detailním obrazem dobových představ o pohřebních zvyklostech.

Vítězslav Hálek přistupuje k tematizaci truchlení odlišně. Místo ironických poznámek volí postoj hlubokého vcítění a empatie. Bolest ze ztráty je v jeho povídkách vykreslena velmi citlivě a povídky zobrazují i samotný proces postupného vyrovnávání se se ztrátou, který probíhá především ve vnitřním světě postav. Truchlení nabývá podoby ticha, slz, drobných gest, zpomalených či naopak roztržitých pohybů, tedy jemných, ale intenzivních detailů, které nesou emocionální tíhu příběhu. Hálkovy příběhy často kriticky poukazují na vzorce fungování společnosti, které jsou sice ustálené a považované za normální, ale ve skutečnosti vedou k odcizení a bolesti. Vypravěč v Hálkových povídkách není neutrální. Je součástí prostředí,

v němž postavy žijí, sdílí jejich zvyklosti, ale zároveň je schopen jemné kritické distance. Tím se stává důvěryhodným i lidsky blízkým průvodcem, který má porozumění pro utrpení postav. Nehodnotí příliš ostře, ale čtenáře k hodnocení vede a vytváří tak prostor pro citlivé pochopení truchlení jako dlouhodobého a bolestného procesu.

V Raisových povídkách často truchlení chybí tam, kde by jej čtenář očekával například u blízkých příbuzných. Projevy zármutku se zde často vůbec neodehrávají, a právě tím příběh na čtenáře silně doléhá. Bolest je přítomna v tom, že zůstává nevyslovena. Nejčastěji umírají právě ti, kteří byli v životě dobrosrdeční a nejlaskavější. Zatímco tito lidé mizí ze světa bez velké pozornosti, zůstávají po nich blízcí, kteří jsou motivováni závistí a touhou po majetku a jsou to lidé bez špetky lidskosti a citu. Truchlení tu nebývá sdíleným prožitkem celé rodiny, ale spíše ojedinělým projevem jedince, nejčastěji dětí a starých lidí. To vyznívá jako tichá obžaloba společnosti, v níž chybí mezigenerační solidarita, úcta a respekt. Rais tak tematizuje nejen zármutek samotný, ale především neschopnost nebo neochotu okolí jej vůbec pocítit a projevit. Vypravěč v Raisových povídkách střídá pozici vnějšího pozorovatele s postavením účastníka děje, kdy dává najevo znalost prostředí a citovou blízkost postavám. Snaží se ale působit nestranně i v momentě, kdy chce projevit svůj nesouhlas, a nechává tak čtenáře, aby si to domyslel sám.

Teréza Nováková tematizuje truchlení v syrové podobě a právě v jejích povídkách nalezneme nejvíce naturalistického popisu. Smrt se v jejích textech nejčastěji týká dětí. Právě tato volba zásadně ovlivňuje podobu zármutku, jelikož nejde o očekávané loučení se stářím, ale o náhlý, hluboký otřes, který většinou zasahuje celou rodinu. Truchlení je kolektivní, ale jeho podoba se mezi postavami liší: matky jsou zpravidla naprosto zdrcené, nemohou si ale dovolit v klidu oplakávat své dítě a často volí (ať už více či méně dobrovolně) práci jako způsob, jak bolest zvládnout, zatímco otcové, kteří se soustředí spíše na průběh obřadu, se navenek příliš emotivně neprojevují, je na nich ale většinou znát rozrušení. Texty věnují značný prostor detailnímu popisu pohřebních příprav od mytí těla přes oblékání až po manipulaci s rakví a příchod smutečních hostů. Vypravěč v povídkách Terézy Novákové zůstává téměř neviditelný. Nevystupuje jako postava, nehodnotí dění ani neoslovuje čtenáře. Nováková se soustředí výhradně na samotný příběh a postavy, čímž nechává naplno vyznít zármutek. Vnímání truchlení je tak plně přenecháno čtenáři, který je nucen se s ním vyrovnat sám bez interpretačních vodítek, bez ironie či patosu.

Z analýzy jednotlivých povídek vyplývá, že způsob, jakým je truchlení zobrazeno, úzce souvisí s tím, kdo je vypravěčem a za jakým účelem příběh vypráví, jaká postava truchlí a v jakém prostředí se děj odehrává. Ve všech povídkách nalezneme zármutek v různých podobách, přičemž někdy je hluboký a tichý, jindy hlasitý a dramatický, nebo jen předstíraný. Některé texty ho zobrazují s pochopením a soucitem, jiné s odstupem a ironií a někdy se snahou o neutralitu. Celkově se tak tematizace truchlení v analyzovaných textech pohybuje v širokém spektru přístupů: od psychologicky vykresleného, vnitřně prožívaného smutku doprovázeného fyzickými projevy (např. u postav Hálek nebo Novákové), přes chybějící nebo potlačený smutek, jenž slouží jako nástroj společenské kritiky (zejména u Nerudy či Ráise), až po zármutek, který je pevně ukotven ve společenských náležitostech a rituálech. Smutek je tematizován i skrze detailní popis praktických aspektů smrti, jako jsou přípravy na pohřeb či manipulace s mrtvým tělem, které dávají bolesti hmatatelnou podobu a zasazují ji do kontextu každodennosti. Takto rozmanité způsoby zobrazení umožňují nejen hlubší pochopení emocí samotných, ale také odhalení širších dobových norem, hodnot a mezilidských vztahů, které smutek rámuje a ovlivňuje. Tematizace truchlení v realismu se tak stává i prostředkem hlubšího poznání společnosti.

## **SUMMARY**

This bachelor's thesis focuses on the theme of mourning in realist short stories from the second half of the 19th century. The aim was to analyse selected texts by Jan Neruda, Vítězslav Hálek, Karel Václav Rais and Teréza Nováková to determine how these authors depict mourning after the loss of a loved one and how this portrayal evolves.

The theoretical part of the thesis defines the concept of mourning from a psychological perspective and places it within the cultural and historical context of the 19th century. Attention is paid to death-related rituals, attitudes towards death, and contemporary norms for expressing emotions. The thesis also deals with the realist short story in the Czech context and introduces the works of the selected authors.

The practical part consists of an analysis of selected texts, focusing on the depiction of mourning from linguistic, stylistic, and narrative perspectives. It also examines the portrayal of funeral rituals and cultural customs related to death.

The conclusion shows that the motif of mourning serves as a powerful means of expressing moral values, interpersonal relationships, and ritual forms, and represents a strong tool for affecting the reader.

The thesis presents a deeper insight into how Czech realist short stories of the second half of the 19th century portrayed mourning and how they reflected contemporary views on death, interpersonal relationships, and cultural customs.

## POUŽITÁ LITERATURA

### Primární literatura:

HÁLEK, Vítězslav. *Na vejminku: Pod dutým stromem*. Praha: Přítel knihy, 1929.

HÁLEK, Vítězslav. *Muzikantská Liduška*. V Praze: Vilém Šmidt, 1945.

NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. Mimočítanková četba. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970.

NOVÁKOVÁ, Teréza. *Úlomky Žuly*. Praha: Lidové noviny, 2001.

RAIS, Karel Václav. *Výminkáři a jiné povídky*. Praha: Brázda, 1951.

### Sekundární literatura:

HOJDA, Zdeněk; OTTLOVÁ, Marta a PRAHL, Roman (ed.). *Vetché stáří, nebo zralý věk moudrosti?: sborník příspěvků z 28. ročníku symposia k problematice 19. století*. Plzeň, 28. února – 1. března 2008. Praha: Academia, 2009.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí: o české próze minulého věku*. Praha: Československý spisovatel, 1985.

JEDLIČKOVÁ, Alice a kol. *Narativní způsoby v české próze 19. století*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2022.

KAST, Verena. *Truchlení: fáze a šance psychického procesu*. Praha: Portál, 2015.

KISVETROVÁ, Helena a KUTNOHORSKÁ, Jana. Umírání a smrt v historickém vývoji. Online. *Kontakt*. 2010, roč. 12, č. 2, s. 212–219. Dostupné z: <https://kont.zsf.jcu.cz/pdfs/knt/2010/02/14.pdf>. [cit. 2024-12-17].

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2013.

LENDEROVÁ, Milena; JIRÁNEK, Tomáš a MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009.

LORENZOVÁ, Helena a PETRASOVÁ, Taťána. *Fenomén smrti v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 20. ročníku symposia k problematice 19. století*, Plzeň, 9.–11. března 2000. Praha: Koniasch Latin Press, 2001.

MUKAŘOVSKÝ, Jan a POHORSKÝ, Miloš (ed.). *Dějiny české literatury. III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961.

NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. V Praze: Vyšehrad, 2004.

ŘÍHA, Ivo. *Možnosti četby: Karolina Světlá v diskurzu literární kritiky druhé poloviny 19. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2012.

ŠPATENKOVÁ, Naděžda a Martina FRIEDLOVÁ. *Zármutek dětí a dospívajících*. Praha: Grada, 2024.

ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. *Teréza Nováková*. Praha: Mladá fronta, 2008.