

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

**PROBLEMATIKA ČERVENÉ KNIHOVNY VE 30. LETECH
20. STOLETÍ**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Markéta Tobolová

*Specializace v pedagogice
Český jazyk se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: Mgr. Věra Zelenková

Plzeň, 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 29. března 2016

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Touto cestou bych velice ráda poděkovala své vedoucí práce, Mgr. Věře Zelenkové, za její ochotu, rady a užitečné informace, které mi byly velmi nápomocny při tvorbě této práce.

OBSAH

ÚVOD	2
1 BRAKOVÁ LITERATURA.....	3
2 ČERVENÁ KNIHOVNA	7
2.1 VYMEZENÍ ŽÁNRU	7
2.2 VÝVOJ ŽÁNRU	11
2.3 ZLATÝ VĚK ČERVENÉ KNIHOVNY	13
2.4 AUTORKY PUBLIKUJÍCÍ VE 30. LETECH	15
2.4.1 Maryna Radoměrská (1906 – 1993)	15
2.4.2 Vlasta Javořická (1890 – 1979)	17
2.4.3 Jaromíra Hüttlová (1893 – 1964).....	18
2.5 POHLED ČTENÁŘEK NA DANÝ ŽÁNŘ A DŮVODY JEHO OBLIBY	19
3 ŽENA POD KŘÍŽEM	20
3.1 DĚJOVÁ LINIE	20
3.2 VÝVOJ POSTAV	21
3.2.1 Hrdinka	21
3.2.2 Hrdina	23
3.3 SOCIÁLNÍ PROSTŘEDÍ.....	24
4 SVĚTLO JEHO OČÍ.....	25
4.1 DĚJOVÁ LINIE	25
4.2 VÝVOJ POSTAV	26
4.2.1 Hrdinka	26
4.2.2 Hrdina	29
4.3 SOCIÁLNÍ PROSTŘEDÍ.....	30
5 KRB BEZ OHNĚ.....	31
5.1 DĚJOVÁ LINIE	31
5.2 VÝVOJ POSTAV	32
5.2.1 Hrdinka	32
5.2.2 Hrdina	34
5.3 SOCIÁLNÍ PROSTŘEDÍ.....	35
6 KOMPARACE.....	37
ZÁVĚR.....	39
RESUMÉ.....	41
SUMMARY	42
SEZNAM LITERATURY	43

ÚVOD

Cílem této práce je představit žánr červené knihovny, zejména ve 30. letech 20. století. Červená knihovna je podobně jako jiné pokleslé žánry řazena do brakové literatury. Jedná se o četbu jednoduše čtenou, nenáročnou, a tedy i oddechovou. Jednou částí populace je tento žánr oblíben, a druhou zas odmítán. Proto je mým záměrem hlouběji proniknout do problematiky červené knihovny a pokusit se dohledat její základní podstatu a důvod, proč jsou čtenářky těmito sentimentálními romány tolik přitahovány.

V první části je pozornost zaměřena na vymezení brakové literatury. Druhá část se věnuje charakteristice daného žánru, jeho vývoji a podrobnému vymezení 30. let 20. století, což byl zlatý věk červené knihovny. Další stať je věnována nejvýznamnějším a nejoblíbenějším autorkám publikujícím v tomto období, Maryně Radoměrské, Vlastě Javořické a Jaromíře Hüttlové. Stručně jsou představeny jejich životy a nejvýznamnější díla.

Pohled čtenářek na daný žánr a problematika jeho obliby se řadí mezi další otázku, která je řešena v této bakalářské práci. Vycházím převážně ze studie Janice Radway a výzkumu společnosti Romance Writers of America z roku 2005.

V praktické části jsou analyzována tři díla od spisovatelky Maryny Radoměrské, a to z hlediska dějové linie, vývoje postav a prostředí. Romány jsou řazeny vzestupně dle roku vzniku. Na základě sledovaných jevů zkoumám motivy a prvky, které jsou charakteristické pro tento žánr, a pokusím se zjistit, zda se tato spisovatelka ve svých románech striktně drží zavedených konvencí červené knihovny.

Závěr pojednává o nejdůležitějších faktech získaných o žánru červené knihovny a také shrnuje výsledky praktické části.

1 BRAKOVÁ LITERATURA

Pojem literární brak byl poprvé kodifikován ve *Slovníku spisovného jazyka českého* z roku 1960 jako umělecky bezcenný, nehodnotný text. (Janáček, 2004). Jelikož tendence k této produkci není sjednocena, můžeme se tedy v odborné literatuře setkat s pojmenováním populární, masová, konzumní, konvenční, lehká, nízká, paraliteratura či triviální literatura. Synonymem pro brak je výraz zmetek. Z toho logicky vyplývá částečná charakteristika literatury tohoto typu.

Slovník literární teorie literární brak vysvětluje jako dílo psané nevázanou řečí. Nemá vymezenou svou konkrétní čtenářskou obec a je přístupný všem vrstvám, pro které není umělecká hodnota určující. „Vyznačuje se nedostatkem původní invence, chudou a mechanickou kompozicí, potlačením psychologických a vůbec složitějších prvků románové skladby, naivní motivací, nevyplývající z charakteru postav, falešným morálním závěrem a neuměleckostí jazykového projevu (např. kovbojky, dívčí románky).“¹

Lexikon teorie literatury a kultury vymezuje populární literaturu protikladným postojem k umělecké literatuře. Tento postoj k umění se upevňuje již od 19. století. „Schopnost rozlišovat mezi „pravým uměním“ → a „kýčem“ či „brakem“ přestala být chápána jako naučená a sociálně podmíněná kompetence. Byla stylizována jako přirozené nadání, takže dělicí čára mezi vysokou a p. kulturou se spolu s tím „naturalizuje“ a ideologicky upevňuje.“²

Konzumní literatura má už od svého počátku negativní příznak. Ovšem i tato produkce je pro vývoj vysoké literatury nepostradatelná. Považuje se za stavební kámen, z kterého se další tvorba vyšší umělecké hodnoty rozvíjí. V minulém století konzumní literatura zprostředkovávala informace ke studiu vývoje slovesnosti vysoké. Literatura vysoká je s periferní propojena, vzájemně na sebe působí a částečně se i ovlivňují. Dokonce i v situacích, kdy je knižní trh přeplněn může být populární literatura inspirací pro knihy umělecké. Základ brakové literatury je determinující na základě hledisek sémiotických, sociologických, psychologických, kulturně antropologických i estetických. (Mocná, 2004). Dagmar Mocná ve své *Encyklopedii literárních žánrů* říká, že na triviální literaturu může být nahlíženo různými pohledy. Určité teorie se zabývají odlišností od šablonovité masové literatury, jiné zkoumají postoj k elitní literatuře.

¹ *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. 50 s.

² *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. 1. vyd. Brno: Host, 2006. 615-616 s. ISBN 80-7294-170-4 (váz.).

Populární četba má být v první řadě zábavná a potencionální čtenáři z ní mají získat převážně pocit uspokojení. Vybudovala si na trhu své místo a získala si i svou čtenářskou obec. Je oblíbena zejména u lidí, kteří si sice uvědomují, že svůj čas nevěnují příliš hodnotné kvalitní četbě, ale i přesto ji před uměleckou literaturou preferují. „Četba, která se těší největší přízni čtenářů a která chce být vědomě zábavná a populární, stojí na literárním žebříčku hodně vespod: proto se o ní mluví jako o literatuře nízké, pokleslé a banální, méněcenné a triviální, brakové, levné a bezcenné, laciné, konzumní a komerční, o škváru nebo kýči.“³ Její hlavní funkcí není jako u elitní literatury sdělit prostřednictvím autora aktuální problematiku světa, ale získat co největší obec čtenářů a zprostředkovat jim téma a okruh problémů, po kterém touží. Konzumní literatura je vymezena konkrétní sférou recipientů, vydavatelů či spisovatelů, ovšem i přesto ji nelze považovat za samostatný útvar. „Princip masovosti je protichůdný principu individuálního, jedinečného, neopakovatelného. Spočívá v mechanické repetici. Vyjadřuje se nedvojsmyslným směřováním k tomu, co se nemění a co se opakuje. Jeho zákonem je série.“⁴

Braková literatura může i v jistých situacích znamenat hrozbu pro hodnotnou literaturu. Pokud se triviální literatura rozšíří mezi určitý okruh čtenářů, obzvláště mezi mladší populaci, klesne zájem o vysokou literaturu. To je způsobeno tím, že pro mládež je jednodušší usednout k nenáročné knížce než k umělecky hodnotné četbě. Braková literatura umožňuje čtenářům nevnímat alespoň na okamžik realitu a získat pocit falešné iluze. Brak se dělí na dvě velké skupiny. Na literaturu psanou pro muže a četbu určenou pro ženy. Mužská část čtenářů v příběhu vyhledává akčnost, dobrodružství a zločin. Ženy na rozdíl od pánů mají o něco romantičtější představy. Problematika milostných peripetií, sentimentalita a jemná dávka naivity je právě to, co ženy od tohoto typu knih očekávají.

Spisovatelé píšící triviální romány nejsou příliš známí. Je to dáno tím, že ve většině případů autoři píšou buď pod pseudonymy, nebo jejich jméno není na obale vůbec uvedeno. Nejsou neobvyklé ani případy, kdy se pod jedním pseudonymem ukrývá více reálných autorů. Braková literatura je postavena na produkci a následném prodeji. Anonymnost tvůrců jen upevňuje postoj k nulové motivovanosti ke kvalitě a originalitě díla. Z tohoto důvodu v dílech nelze hledat iniciativní prvky, které charakterizují styl konkrétního autora. (Soldan, 1941). Jde převážně o imitaci a kopírování již dříve použitých myšlenek a

³ SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. 8 s. ISBN 80-202-0122-X.

⁴ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Literatura a fiktivní světy I*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1995. 109 s. ISBN 80-202-0578-0.

dějových motivů. Velké množství autorů a jejich tvorbu již nelze dohledat. Odborná literatura se o nich a jejich práci vůbec nezmiňuje. Masová četba se také označuje jako literatura bez autora. Jméno spisovatele není pro konzumní literaturu vůbec důležité. F. Soldan napsal, že tato literatura je pouze dodavatelem zboží. (Sirovátka, 1990).

Aby se kniha úspěšně prodávala na trhu, musí nějakým způsobem okouzlit své budoucí čtenáře. Tím nejdůležitějším lákadlem je vzhled titulu a originalita pojmenování. Recipientovi musí být již při pohledu na knihu jasné, jaký žánr bude číst a zda je to právě to čtivo, které uspokojí jeho čtenářské potřeby. Princip brakové literatury je založen na jednoduchém trojúhelníku. Spisovatel chce být čtenáři obdivován, editor se snaží prodat co největší množství výtisků a čtenář si chce jen přečíst něco odpočinkového. Kniha je už od samého začátku psána přesně pro potencionálního čtenáře. Spisovatel i nakladatel ví, co jejich čtenářská obec vyžaduje, a tomu přizpůsobuje i samotnou tvorbu. Tvůrci periferní literatury se nekategorizují jako spisovatelé, jelikož si jsou vědomi, že netvoří umělecká díla a jejich motivací jsou převážně finance. (Grebeníčková, 1995).

Literatura triviálního typu si získala svoji oblibu již ve druhé polovině 19. století. Sám Vítězslav Hálek prohlásil, že ta nejhorší tvorba literatury, právě konzumní četba, si k sobě připoutala několikanásobné množství obdivovatelů než knihy vysoké úrovně. (Sirovátka, 1990). To byla smutná realita, se kterou se spisovatelům těžce smiřovalo. „Také K. Poláček zdůvodnil, proč čtenáři měli rádi brakové romány: „Měly napínavý děj, umně stavěný, ostrou charakteristiku postav, jasné rozvržení mravního světla a stínu..., lákavé prostředí a zaručeně šťastný konec... Čtenář stačil to všechno pochopit, rozuměl tomu bez velké námahy, a o víc se nestaral“⁵

Konzumní četba je literární kritikou velmi opovrhována, a proto se mnohdy vůbec nedostane do okruhu jejího zájmu. Kritici směřují svou pozornost na periferní literaturu jen minimálně. Touto problematikou se zabývali i tací spisovatelé, jako byl například V. Hálek ve fejetonu *Laciná literatura* nebo Karel Čapek v knize *Marsyas*. (Sirovátka, 1990). „A. Gramsci o tom řekl, že výzkum komerční literatury v kulturních dějinách nelze zanedbávat, protože zejména z tohoto hlediska má mimořádný význam: úspěch knihy, jež patří do konzumní literatury, totiž napovídá, jaká je „filosofie“, „duch doby“, to znamená, jaké pocity, názory i předsudky v nejširších lidových kruzích převládaly.“⁶ Mnoho

⁵ SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. 45 s. ISBN 80-202-0122-X.

⁶ SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. 89 s. ISBN 80-202-0122-X.

literárních kritiků pokládá konzumní literaturu za literaturu, která spadá do doby minulé, a tudíž není potřeba se jí v 21. století již zabývat. V současné době najdeme část paraliteratury, která není prozkoumána. Kvůli cenzuře byla do knihoven přijímána braková literatura jen minimálně, a z tohoto důvodu je v současné době velký problém získat dostupné edice. Kritika věnující svou pozornost na brakovou literaturu není ani zdaleka zastoupena v takovém měřítku, jako je tomu u literatury umělecky hodnotné. (Sirovátka, 1990). Literární kritici rozpoznají rozhraní mezi okrajovým uměním a umělecky cennými díly. Tento pohled je odlišný s pohledem běžných čtenářů, kteří svůj názor na danou knihu posuzují jen z hlediska estetické funkce. Recipienti mnohdy zcela nerozeznávají dělicí hranici mezi těmito dvěma literaturami. „Současníci jsou často nejistí a obyčejně považují za příliš závazný i hlas veřejného mínění, zapomínají, že podléhá jiným zákonům než svrchovanosti uměleckého soudu.“⁷

I když triviální literatura se považuje za velmi podřadnou, nelze ji ztotožňovat s kýčem. Za nejvýraznější rozdíl se považuje dopad na čtenářskou populaci. Konzumní literatura na rozdíl od kýče nemá vliv na nemorální chování obyvatelstva. Nevyvolává kriminalitu, sadismus, násilí atd. (Grebeníčková, 1995). Triviální literatura se „nepokrytě vydává za to, co je, a tak se předem odráží od zdravého lidského a mravního citění. Kýč naproti tomu vytváří vnější zdání a působí podloudně...“⁸

⁷ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Literatura a fiktivní světy I*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1995. 99 s. ISBN 80-202-0578-0.

⁸ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Literatura a fiktivní světy I*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1995. 112 s. ISBN 80-202-0578-0.

2 ČERVENÁ KNIHOVNA

2.1 VYMEZENÍ ŽÁNRU

„Zamilovaný román se v evropských literaturách objevil tehdy, když se běžná ženská populace naučila číst a začala se dožadovat „své“ četby pro útěchu a osvěžení.“⁹ Řada z nich se chtěla odpoutat od každodenní rutiny, běžný stereotypní život prostřednictvím knihy opustit a zasnít se u příběhu, který je zárukou ne příliš vysoké umělecké hodnoty.

Literatura psaná pro ženy je denotována různými pojmenováními. Románky, limonády, romány pro ženy nebo romány pro služky. Nicméně nejvíce se prosadil pojem červená knihovna. Červená knihovna byl primárně název sbírky románů vydávaný ve 20. a 30. letech společností Rodina. Označení této konkrétní edice se logicky odvozovalo od vzhladu vazeb románeků. Právě červená vazba v plátně měla symbolizovat motiv lásky. Až časem se toto označení zobecnilo a již nezastupovalo pouze díla od vydavatelství Rodina, ale konkrétní typ četby, který dámy vyhledávaly. V cizích zemích bychom ovšem s označením červená knihovna příliš úspěšní nebyli. Jedná se totiž o osobitý název srozumitelný pouze občanům naší republiky. (Mocná, 1996).

Dějová linie zprostředkovaná příběhem není nijak komplikovaná. Charakterizuje se logickým uspořádáním, a proto se čtenář v ději zcela jednoduše orientuje. Jelikož se ale příběh populární literatury ubírá jen jedním směrem, recipient nemá možnost vysvětlit si děj na základě více sémantických prostorů, a důsledkem toho může náročnější čtenář nabýt dojem, že přímočarost příběhu spíše škodí, než prospívá. Schéma triviální literatury je založeno na velice jednoduché kompozici. Není originální a jedná se o zmechanizovanou šablonu, která je určena ještě dříve, než autor začne příběh psát. „Mezi zvláštnosti komerční literatury patří to, že její technika vychází z omezeného počtu strukturních prvků, tedy postav, prostředí, motivů, dějových sekvencí atd. Tyto prvky se v ní neustále opakují a různým způsobem kombinují a obměňují.“¹⁰ Spisovatel se záměrně snaží vyvarovat jakýmkoliv potížím, které by ztěžovaly pochopení děje. Úkolem je nastínit problematiku lidských osudů zcela jednoduchým způsobem.

⁹ MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna: studie kulturně a literárně historická: pohled do dějin pokleslého žánru*. 1. vyd. Praha: Paseka, 1996. 9 s. ISBN 80-7185-075-6.

¹⁰ SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. 4798 s. ISBN 80-202-0122-X.

Celá dějová linka červené knihovny je tvořena setkáním muže a ženy, jejich následným poznáváním, vzplanutím citů a poté svatbou. Právě na hlavní postavy je zaměřena největší pozornost. Základním dějovým schématem každého příběhu červené knihovny je situace, kdy se hlavní postava vyrovnává s nějakou komplikací či nepřízní osudu. Nejruznější typy životních strastí jsou postavám kladeny do cesty, komplikují celý příběh a oddalují, co je už od samého začátku zjevné, šťastný konec. Jedinec musí absolvovat těžkou zkoušku osudu či překonat životní tragédii, aby získal cestu k milované osobě, její srdce a nakonec to, po čem každá hrdinka červené knihovny touží, dokonalou rodinnou harmonii. Objevuje se stále stejný typ postav. Postavy v příběhu neprocházejí psychologickým vývojem a jsou řízeny pouze vůlí autora. „Hrdinové a hrdinky jednají bez výjimky podle toho, jakou roli jim spisovatel předem přisoudil: kladné postavy jsou dbalé mravů, věrné, nebesky ctnostné i chytré až do omrzení, a záporné jsou surové, padoušské, zrádné a zkažené až k nevíře.“¹¹ Po přečtení několika triviálních románek zjistíme, že postavy vystupují pouze jako modelové figurky, které s oblibou používají prázdné fráze, libují si v rozebírání sebe sama a jen opakují, co už bylo dávno řečeno. Ovšem i přesto recipienti s hlavními postavami často natolik sympatizují, že si je v podvědomí přetvoří až v reálnou osobnost. Z tohoto důvodu se tatáž postava objevuje v mnoha příbězích či románovém pokračování. Autor zakládá svou tvorbu na tom, že čtenář se dokáže vcítit do hlavní postavy a prožívá s ní strastiplné osudy po celý příběh. Hlavní postava se nezamýšlí nad důsledky svého jednání. Recipienti si nemohou v reálném životě dovolit zcela bez rozmyslu učinit závažné rozhodnutí, ale prostřednictvím hlavních postav konečně tu možnost dostanou. (Soldan, 1941). Velice často se v příběhu objevují dvě protikladné postavy. Výrazný rozdíl je dominantní nejenom v oblasti vzhledu, ale i v oblasti psychologické.

Autoři používají stále stejný typ schématu, do kterého je zasazen děj. I Karel Čapek prostřednictvím knihy *Marsyas čili na okraji literatury* poukázal na hlavní princip, který se objevuje v konzumní literatuře. „Čím složitější děj, tím jednodušší postavy...“¹² Právě za šablonovité pojetí je konzumní literatura nejvíce odsuzována kritiky. (Sirovátka, 1990). Recipienti si ovšem již na zmechanizované schéma příběhu natolik zvykli, že by originalitu iniciovanou od spisovatele nehodnotili kladně. Červená knihovna nabízí recipientovi pohled na svět jako iluzi reality, která působí velice primitivně. Autoři psali

¹¹ SIROVÁTKA, Oldřich. *Ach, ta láska: průvodce po české brakové literatuře*. Praha: Melantrich, 1984. 15 s.

¹² SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. 53 s. ISBN 80-202-0122-X.

o situacích, které populace v tamní době běžně prožívala. Láska, nenávisť, statečnost či hrdost byly hlavními motivy této literatury. Kontrast a pravidelné opakování důležitých momentů je charakteristickým prvkem pro červenou knihovnu. „Zároveň se tu promítají některé dobové realie, aktuální společenské problémy i proměny životního stylu; toto prolínání věčných a časových témat je jedním ze zdrojů její čtenářské přitažlivosti.“¹³ Každý příběh sentimentální literatury končí „happy endem“. Šťastný konec je zavedené pravidlo charakterizující tento žánr. I z tohoto důvodu lze na brakovou literaturu nahlížet jako na pohádku, která je určena pro dospělé publikum. (Sirovátka, 1990).

„Sloh a jazyk chce být srozumitelný, přístupný, dějový. L. Kubů zjistila, že jazyk a styl autorů konzumní literatury se řídí stejnými šablonami. To se projevuje ve všech úrovních – ve volbě lexika, syntaxe, stylových prostředků.“¹⁴ Výstavba textu je založena na opakování stále stejných lexikálních výrazů, automatizovaných slovních obrátů či použití básnických obrazů. Spisovatel potřeboval sentimentálně naladit své čtenářské publikum a nebál se použít veškerých jazykových prostředků, které by mu pomohly zdůraznit dramatickosti situace. Urozený ráz příběhu měly akcentovat dobové lexémy a archaismy. (Sirovátka, 1990).

Díla tohoto žánru jsou založena na třech fabulích, které se v každém příběhu systematicky objevují. Sociální fabule ztěžuje souznění dvou jedinců kvůli sociálnímu postavení. Sociální nerovnost zamilovaného páru dějovou linii sice komplikuje, avšak důležitější pro celé schéma příběhu jsou překážky na rovině milostné. Model nelásky zasahuje do psychiky hlavních hrdinů a je důkazem, že ač hlavní hrdina svého vyvoleného od prvopočátku nemá v oblibě, postupem času svůj názor přehodnotí a nakonec si jej zamiluje. Motiv, který popisoval situaci, kdy i přes vzájemný odpor k sobě najdou cestu dva zcela odlišní jedinci, byl u autorů velmi oblíben. Tato fabule souvisí i s posledním modelem, a tím je vrstva vzestupu. Hrdinka postupně psychicky dozrává, až se z ní stane cílevědomá žena, která ví, co chce. (Mocná, 2004). Autoři, kteří dokázali propojit všechny fabule dohromady, měli u čtenářek výraznou jistotu úspěchu. „Přestože narativní příběh dává čtenářce možnost bez zábran se rozzlobit na počáteční urážlivé chování hrdiny,

¹³ MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 502 s. ISBN 80-7185-669-X (váz.).

¹⁴ SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. 55 s. ISBN 80-202-0122-X.

nesmíme zapomínat, že tato zlost se později ukáže jako neopodstatněná, protože hrdinova lhostejnost a krutost vlastně pramenila z láskyplných citů.¹⁵

Román určený pro ženskou populaci má striktní pravidla. Autor nesmí hlavní hrdinku postavit do situace, aby milovala dva muže najednou. Výhradní právo zamilovat se znamená natolik zavazující citový projev, že může být uskutečněn jen jedenkrát za život. Naprostým tabu se stal jakýkoliv náznak sexuality. (Sirovátka, 1984). Touha spolu se smyslností se vytratila a byla nahrazena nic neříkajícími náznaky lásky, které byly uvozeny nejčastěji výpustkou. „Místo vášně a milostného citu se díváme na nepodařenou ochotnickou scénu udělanou z frázovitých proslavů a posunčiny; místo literatury dostal čtenář bezcenné zboží ze slov a papíru.“¹⁶

Autoři se nebojí své postavy umístit do nejrozmanitějších prostředí. Hrdinové prožívají svůj osud v lázeňských městečkách, světových centrech, putují po přímořských oblastech, jsou součástí společenských událostí a nacházejí své drahé polovičky v zapadlých koutech světa. „Jestliže si autor umínil, že mají žít na venkově, pak je staví do důstojných dekorací: na aristokratický zámeček, do statkářského sídla, do bohatého gruntu, do osamělé hájenky nebo aspoň do rodiny na idylické vesnici.“¹⁷ Do prostředí každodenního života se spisovatel snaží zakomponovat prvky vysokého životního stylu. Společenské události vybrané sorty lidí, mluva na úrovni, milostné kliše či romantická gesta podtrhují exkluzivitu prostředí. Není náhodou, že hrdinové často řídí významné podniky, zabývají se uměleckou činností nebo si jen vychutnávají svou popularitu a plnými doušky užívají života.

Román pro služky je jedno z dalších pojmenování označující tento žánr. Poprvé byl použit v eseji Karla Čapka *Poslední Epos čili román pro služky*. „Tehdy již proslulý autor tu vzdal chválu spontánní epičnosti „braku“, jež mu byla protiváhou přepsychologizované, artistní produkce v soudobé „velké“ literatuře, neschopné strhnout čtenáře k tomu, aby nad knihou probděl noc.“¹⁸ Dle Čapka román pro služky vychází z hrdinských a rytířských eposů. Hlavní podstata románu tkví v romantice a galantnosti. Díky četbě tohoto typu jsou veškeré sociální bariéry zrušeny a i obyčejná služka se najednou může ocitnout v roli dámy

¹⁵ RADWAY, Janice A. Čtení romancí: ženy, patriarchát a populární literatura. In OATES-INDRUCHOVÁ, Libora (ed.). *Ženská literární tradice a hledání identit: antologie angloamerické feministické literární teorie*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007. 215 s. ISBN 978-80-86429-69-4.

¹⁶ SIROVÁTKA, Oldřich. *Ach, ta láska: průvodce po české brakové literatuře*. Praha: Melantrich, 1984. 17 s.

¹⁷ SIROVÁTKA, Oldřich. *Ach, ta láska: průvodce po české brakové literatuře*. Praha: Melantrich, 1984. 14 s.

¹⁸ MOCNÁ, D. *Červená knihovna: studie kulturně a literárně historická: pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha: Paseka, 1996. 14 s. ISBN 80-7185-075-6.

z vyšší společnosti. Ve své eseji Čapek zdůrazňuje, že společenské postavení se odráželo na charakteru hlavní postavy. Od běžného krejčího se nedají očekávat stejné vlastnosti jako například od barona či hraběte. Právě oni jsou nositeli statečnosti, zdvořilosti a cti. (K. Čapek, 1971). Vše se odehrává ve dvou rovinách. Černobílý pohled se odráží na celém ději. Co je dobré, musí být kladné ve všech rovinách a naopak. (Sirovatka, 1984).

Pojmenování harlekýnky se též užívá jako synonymum pro tento žánr. Název je vyvozen z označení kanadského nakladatelství Harlequin. Toto vydavatelství má svou literární tradici již několik desítek let. Produkce označená tímto názvem ovšem zahrnuje nejenom díla tohoto vydavatelství, ale veškerou zamilovanou knižní tvorbu. Klasický příjemce zamilované četby nedbá rozdílu mezi různými edicemi a všechny je generalizuje. Není proto neobvyklé, že česká červená knihovna je mnohdy označena názvem přisouzeným cizí tvorbou. (Mocná, 1996).

2.2 VÝVOJ ŽÁNRU

Poměry na našem území s mírným časovým odstupem převážně napodobovaly situaci na západě Evropy. Na rozmezí 18. a 19. století byla novověká literární tvorba postupně nahrazena současnou aktuální literaturou. Umělci přejímali díla zahraniční produkce a přetvářeli je do českého prostředí a dění, kterému čtenáři porozumějí. Jedním z prvních děl na domácím území je román *Svéhlavička* od Elišky Krásnohorské, ta se inspirovala německým příběhem. „V průběhu 19. stol. došlo u nás k vybudování autonomního komunikačního systému populární literatury, jehož páteří se stala vydavatelství specializující se na populární produkci v širokém hodnotovém spektru od firem v daném okruhu prestižních (...) až po nerenomované výrobce spotřebního literárního zboží...“¹⁹ Prvopočátky červené knihovny lze pozorovat již v 19. století, kdy i knihy vysoké úrovně kladly značný důraz na tento něžný cit. Magdalena Dobromila Rettigová je jedna z prvních dam, jež se řadí mezi předchůdkyně červené knihovny. Dvacáté století se stalo obdobím, ve kterém se umělci žánrově vyhranili. Jen velmi malé procento spisovatelů psalo současně literaturu vysokého stylu s tou brakovou. Komerční knihovny měly velkou zásluhu na šíření periferní literatury. Komerční knihovny byly oproti veřejným v jisté výhodě, neboť disponovaly i nedosažitelnými knihami, které veřejné bibliotéky neměly v držení.

¹⁹ MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 505 s. ISBN 80-7185-669-X (váz.).

Konec 19. století zvěstoval období, kdy se doporučovalo pálit ohněm veškeré nevhodné knihy narušující morálku jedince, jelikož se dle vlády jednalo o satanův prostředek pokušení. Požadovalo se usměrňovat šíření, či dokonce tvorbu brakové literatury. Od roku 1919 byl kvůli přijetí zákona o veřejných knihovných zákaz „konzumní literatury“. „Po celá 20. léta připravoval státní aparát zákon proti pornografii a literárnímu braku, k jehož přijetí ovšem nedošlo.“²⁰ Po druhé světové válce se opět začala v omezeném množství distribuovat zábavná literatura, která byla začátkem čtyřicátých let zcela pozastavena. Na brakové sbírky ve formě sešitů se distribuční uvolnění nevztahovalo a zákaz trval i nadále. Edice či periodika se po válce již nerenovovaly, a to předznamenávalo pro autory červené knihovny útlum v tvorbě. Spisovatelé byli nuceni se buď přizpůsobit režimu a psát dle nařízení kulturní politiky, nebo ukončit svou spisovatelskou činnost. Pouze jediná spisovatelka Vlasta Javořická zůstala věrná svému žánru a po zbytek života psala své románky pouze „do šuplíku“ bez víry na zveřejnění. Důsledkem této situace červená knihovna jako žánr populární literatury zaniká a objevuje se opět až v 60. letech prostřednictvím spisovatelek, jako byla V. Stýblová či J. Kolárová, které se pokoušely absentující žánr znovu rozšířit mezi čtenáře. (Mocná, 2004).

Znovuzrození červené knihovny se vymezuje začátkem 90. let, kdy se mezi recipienty opět dostává do oblíbenosti konzumní literatura. „První impulsy přišly z řad autorek někdejšího středního proudu (J. Kolárová: *Nebojte se lásky*, 1994; I. Hercíková: *Vášeň*, 1998), později se objevily – podobně jako v prvorepublikovém období – specialistky žánru, jež se před r. 1990 vesměs literaturou nezabývaly (V. Řeháčková, I. Březinová, H. M. Körnerová).“²¹ Metody červené knihovny do svých románů zahrnul i Karel Čapek (*Krakatit*), J. Durych (*Sedmikráska*) nebo I. Olbracht (*Anna Proletářka*). Postmoderní obměnu červené knihovny reprezentuje například Michal Viewegh a jeho *Román pro ženy*. (Mocná, 2004).

²⁰ MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 506 s. ISBN 80-7185-669-X (váz.).

²¹ MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 88 s. ISBN 80-7185-669-X (váz.).

2.3 ZLATÝ VĚK ČERVENÉ KNIHOVNY

Zlatý věk červené knihovny se definuje jako období dvacátých a třicátých let 20. století. Meziválečná doba byla nakloněna spisovatelům různých žánrů, a to i těm populárním. Naše území disponovalo bohatým knižním trhem, který si zakládal na kvalitní reklamě a velkém počtu nakladatelství. Za jednu z prvních spisovatelek červené knihovny je považována německá spisovatelka Hedwig Courths-Mahlerová. V Německu si dokonce vysloužila označení královna ženské četby. Za svůj život napsala okolo dvou stovek románů a stala se synonymem pro tento žánr.

Červená knihovna se propagovala zejména prostřednictvím ženských časopisů. Ty nabízely svým čtenářkám nejenom praktické rady ohledně domácnosti, ale též několika stránkové zamilované románky na pokračování, které byly doplněny o inzeráty všech druhů. Zamilovaná četba určená pro ženy byla rozšiřována mezi své čtenářsky převážně vydavatelstvím Rodina, což byl producent sbírky Červená knihovna či Listy paní a dívek. Obě edice spolu spolupracovaly a navzájem doporučovaly čtenářům své články a příběhy. Nakladatelství Rodina se zpočátku velmi inspirovalo romány H. Courths-Mahlerová a několik jejích románek i publikovalo v Červené knihovně. Autoři jako například Maryna Radoměřská, Olga Fujerová, či dokonce i Vilém Neubauer se snažili imitovat její styl a psát podobné příběhy jako ona. (Mocná, 1996).

Edice Červené knihovny vydávané nakladatelstvím Rodina měla ve své době velký podíl na trhu a úspěšně konkurovala ostatním časopisům určeným pro ženskou populaci. Nakladatelský dům J. R. Vilímek popsal situaci na trhu, která byla začátkem 20. století. „Naši, *Knihovnu paní a dívek* a *Dívčím srdcím* zastavili jsme před časem pro naprostou nemožnost konkurence s různými barevnými knihovnami, zejména s *Červenou knihovnou*, která je prodávána i papírníky, trafikanty atd.“²²

Největší hrozbou pro Červenou knihovnu a Listy paní a dívek byl časopis Hvězda československých paní a dívek. Získal si takovou oblibu, že během hospodářské deprese se prodalo týdně až 400 000 výtisků, a proto si vysloužil označení časopis jednoho milionu občanů a občanek. Svému čtenářskému publiku zprostředkovával o něco hodnotnější literaturu, než nabízela Rodina. Hvězda konkurovala nakladatelství Rodina i cenou. Nominální hodnota Listů paní a dívek se pohybovala na hranici 1 Kč, naproti tomu Hvězda stála o 10 haléřů méně. V dnešní době tento nepatrný rozdíl považujeme za zcela banální,

²² MOCNÁ, 1995. "Červená knihovna" v českém filmu třicátých let. *Illuminace*. Praha: Národní filmový archiv 7, č. 2. 54 s.

ale pokud v meziválečném období žena každý měsíc dávala stranou tento obnos, za rok mohla koupit dětské botičky, hrnek či korále. Rodina obviňovala Hvězdu, že zastává stranický postoj a vydává statě apolitického charakteru. Hvězda se tomuto tvrzení bránila, avšak je pravdou, že se politické články v jeho repertoáru objevovaly. Hvězda si údajné pomluvy nenechala líbit a osočila naopak Rodinu, že je sponzorovaná Německem. Obě produkce spolu vedly kruté konkurenční boje, aby si získaly co největší čtenářské publikum, které činilo až čtvrt milionů recipientů. (Mocná, 1996).

V roce 1925 redakce časopisu Hvězda uspořádala soutěž, ve které čtenáři podle předem zveřejněných obrázků sepsat svůj vlastní zamilovaný příběh. Obratem redakce obdržela několik desítek tisíc příběhů. Většina žen příběh zakončila šťastným závěrem a koncipovala jej do prostředí, které korespondovalo s jejich vytouženým životem. Již druhá polovina 20. let zažívala ohromný vzestup zamilované četby, avšak ten hlavní úspěch přišel až o několik let déle. (Mocná, 1996).

2.4 AUTORKY PUBLIKUJÍCÍ VE 30. LETECH

Třicátá léta symbolizovala období, kdy červená literatura dosáhla významného úspěchu mezi svými čtenáři. Na tomto rozmachu mají velký podíl meziválečné autorky, které dokázaly uspokojit čtenářské nároky recipientů. Právě tyto níže představené spisovatelky precizně vystihly podstatu žánru a jejich díla byla žádaná jak od proslulých nakladatelství, tak čtenářek.

2.4.1 MARYNA RADOMĚRSKÁ (1906 – 1993)

Maryna Radoměrská je považována za první dámu červené knihovny. „Je-li některý z titulů české červené knihovny hoden zařazení mezi evropskou klasiku žánru, pak je to bezpochyby právě *Světlo jeho očí*, jež se může směle postavit po bok nejdovednějších románů H. Courths-Mahlerové.“²³ Právě z tohoto důvodu jsem si vybrala zamilované romány Maryny Radoměrské k analýze, které budu později zkoumat v praktické části této bakalářské práce.

Její rodné jméno bylo Marie Hůrková, avšak psala pod pseudonymem Maryna Radoměrská. Při troše nadsázky lze říci, že jí láska k psaní byla nadělena do kolébky osudem. „...Když se můj tatínek poprvé nade mnou naklonil, aby si prohlédl nový přírůstek do rodiny, stal se ten strašlivý malér, že pero, které měl zasunuté za uchem (byl redaktorem) mi spadlo do peřinky. Tato událost, již ovšem tehdy nikdo nepřikládal významu, ukázala se být jednak symbolickou a jednak osudovou pro můj další život. Milovala jsem pero od chvíle, kdy jsem zjistila, že je to věc, s níž lze psát, a milovala jsem psaní od chvíle, kdy jsem zjistila, že jím lze přenášet myšlenky na papír“²⁴ Podobně jako většina mladých dívek vychovávaná v dobrých podmínkách navštěvovala hodiny klavíru, tenisu, tance a mnoho dalších aktivit, které pomáhaly kultivovat její osobnost. V osmnácti letech odmítla již dále studovat a provdala se. Tato její nová kapitola života otevírá prostor i pro spisovatelskou činnost. Od dětství s oblibou psala, ale nikdy ji nenapadlo, že se tím bude živit. Její otec pracoval jako vydavatel odborných časopisů a ona mu často vypomáhala při korektuře článků nebo výjimečně i beletrizovaných textů. Právě jedna próza Marynu natolik zaujala, že se rozhodla danou prací inspirovat a psát podobně

²³ MOCNÁ, D. *Červená knihovna: studie kulturně a literárně historická: pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha: Paseka, 1996. 126 s. ISBN 80-7185-075-6.

²⁴ MOCNÁ, D. *Červená knihovna: studie kulturně a literárně historická: pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha: Paseka, 1996. 114 s. ISBN 80-7185-075-6.

konstruované texty. Toužila psát zábavným a jednoduchým jazykem, kterému každý porozumí.

Její první sentimentální příběh byl vydán pod záštitou jejího otce a nad očekávání se prodával velmi úspěšně. Radoměrská spolupracovala s časopisem *Hvězda* již od vydání románu *Žena pod křížem*. Ačkoliv dílo nebylo nijak redakcí propagováno, čtenáři si jej zamilovali. Zájem recipientů o příběh, v té době ještě neznámé autorky, byl natolik velký, že příběh na naléhání vyšel i knižně. Další román s názvem *Kletba tropů*, předem inzerován jako ten nejlepší román, si očekávanou oblibu čtenářek nezískal. Úspěch Maryniny tvorby se dostavil až díky šťastným okolnostem, kdy si vyslechla příběh o muži, jenž přišel o zrak vlivem obrny nervu. Toto vyprávění Marynu natolik inspirovalo, že se rozhodla námět ztvárnit. V roce 1934 se stal román *Světlo jeho očí* bestsellerem, který byl publikován opět periodikem *Hvězda*. Po přečtení první otištěné části se mezi čtenářkami strhlo davové šílenství. „Je to jeden z našich nejúspěšnějších románů, který je týden od týdne očekáván s takovým napětím a s takovou nedočkavostí, že nám lidé o něm i píší a prosí o prozrazení konce, prosí o potvrzení svých dohadů „kde je Světla“ a dokonce nám nabízejí „dary“, pošleme-li jim rukopis románu k nahlédnutí, jen aby už věděli „jak to dopadne.“²⁵ Zájem se objevil i ze strany filmařů, kteří vyjednávali s Radoměrskou o odkoupení filmových práv. *Světlo jeho očí* zanedlouho knižně vydal V. Zrubecký, divadlo Uranie námět zdramatizovala a o Vánocích se v biografech objevil film, v hlavní roli se Zitou Kabátovou a Jiřím Dohnalem. Sympatie si román získal i u kritiků. Recenze se zmiňovala o dobré literatuře ucházejícího průměru. Byl pochválen autorčin záměr o zachycení sociálních strastí a kvalitní vyjádření vztahu mezi oběma pohlavími.

Popularita měla ovšem i své stinné stránky. Radoměrská netoužila, aby byla lidmi spojována pouze s jedním románem a ani časopis *Hvězda* nechtěl vydávat jen díla podle této šablony. *Světlo jeho očí* nastavilo laťku v produkci zamilovaných románů na takovou úroveň, že bylo velmi složité ji překonat. Aby neustal zájem čtenářů, mělo by být podle očekávání vydáno ještě lepší dílo než *Světlo jeho očí*, a to se stalo až nereálným. Z tohoto důvodu se redakce časopisu *Hvězda* snažila představit svým recipientům i další kvalitně píšící autory, kteří se objevovali na knižním trhu. Radoměrská se spolu se vzrůstající popularitou zamýšlela nad faktem, že *Světlo jeho očí* není ten typ četby, který se rozhodla primárně psát. Netoužila psát prvoplánové milostné romány, jež uspokojí její čtenářky, ale

²⁵ MOCNÁ, D. *Červená knihovna: studie kulturně a literárně historická: pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha: Paseka, 1996. 118 s. ISBN 80-7185-075-6.

přála si, aby se stala spisovatelkou vážných psychologických děl s motivem sociální odlišnosti, jako tomu bylo například u příběhu *Žena pod křížem*.

V další fázi svého života už nepíše jen naivní romány, ale příběhy zabývající se těžkými osudy lidí, spojené se sociální problematikou. *Krb bez ohně*, *Srdce v soumraku* nebo *Kroky v mlze* jsou přesně ta díla, která toužila psát. Hned po poslední publikované části svého nejvýznamnějšího románu svým čtenářkám nabídla psychologický příběh *Srdce v soumraku*. Ovšem lidé tento román neprijali tak, jak by si Radoměrská přála. Ženy se chtěly prostřednictvím zamilovaného románu zasnit, a ne číst o běžném životě, který každá z nich prožívá. Avšak i navzdory tomu si své místo na knižním trhu udržela. Dalším dílem *Krb bez ohně* se opět přiblížila k oblíbenému schématu.

Radoměrské slibná spisovatelská kariéra, která činila kolem sedmnácti románů, byla ukončena nařízeným zákazem tvůrčí činnosti. Její poslední dílo, *Maminka z papíru*, uložila do šuplíku a ze dne na den se stala z věhlasné spisovatelky obyčejná žena. (Mocná, 1996).

2.4.2 VLASTA JAVOŘICKÁ (1890 – 1979)

Vlasta Javořická, rodným jménem Marie Barešová, za svůj život napsala přes sto románů, ale ne všechny se dostaly až k vydavateli. I přes oblíbenost u čtenářek si vysloužila kritiku a její romány byly hodnoceny jako synonymum pro nekvalitní čtení. Pravidelně se stávala jednou z nejčtenějších autorek a náklady knižních výtisků sahaly až k tisícům. Vyrůstala jako dcera venkovského lékaře a školu navštěvovala jen sporadicky. Dle pravidel střední společenské vrstvy se měla místo studia připravovat na budoucí manželství a mateřství. V jednadvaceti letech se provdala za úředníka a milované psaní odsunula stranou. Až nepříznivá finanční situace, která nastala za první světové války, ji přinutila, aby nabídla svou povídku Brněnským listům. Zpočátku jen posílala své povídky do místních časopisů, ale postupně se propracovala až k románům. Snažila se psát romány pro ženy jiným způsobem, než požadovala například Červená knihovna. Při psaní svých děl se inspirovala romány věhlasných spisovatelů, jako byl například V. Rais, A. Jirásek a další. Své čtení pro ženy směřovala mezi prostý lid a tomu přizpůsobovala i dějové náměty.

Ve dvacátých a třicátých letech se ve svých dílech zaměřila na městskou a venkovskou problematiku. Mezi nejvýznamnější díla z městského prostředí lze řadit *Osudy*

srdci nebo *Dva polibky*. Naopak venkovský realismus zastupují díla *Bez lásky*, *Na Veverřím gruntě*, *Granáty*.

Od roku 1948 Vlasta Javořická už nepsala ani nevydávala žádné nové knihy, ale i přesto byl o její literaturu nebývalý zájem. Ani v období nuceného zákazu autorské činnosti její tvorba neutichla a své romány psala do „zásuvky“. Celých třicet let nezhálela a dokázala napsat desítky románů, aniž by doufala, že se někdy dostanou mezi její čtenáře. Nepatrné množství z této produkce se přece jenom zpětně vydalo, avšak už nepsala zamilovanou četbu, ale převážně venkovské kroniky. (Mocná, 1996).

2.4.3 JAROMÍRA HÜTTLOVÁ (1893 – 1964)

Jaromíra Hüttlová - Eliášová netoužila psát vysokou literaturu, ale postačila jí pozice spisovatelky pokleslých žánrů. Dlouhý čas pracovala jako překladatelka v nakladatelství Vilímek, což bylo velmi psychicky náročné. Kvůli častým neshodám s Vilímkem svůj první dívčí román, *Dáša, pražská studentka*, vydala u konkurenčního vydavatelství. Romány určené pro dospělé ženy publikovala převážně prostřednictvím Červené knihovny nebo časopisu Hvězda. I v období, kdy Hüttlová měla na knižním trhu určité postavení, Vilímek její příběh *Zpověď ženy svého věku* odmítl. Později zjistil, že Hüttlová je zárukou prodeje a publikoval příběh *Soňa hraje za oktávu* či *Cesta do ráje*. Od poloviny třicátých let v jeho nakladatelství zastupuje pozici odbornice na četbu orientovanou na ženy. Hüttlově tvorba se stejně jako u jejích kolegyně působící v tomto žánru považuje za synonymum pro nekvalitní literaturu. V sociologickém výzkumu z roku 1938, který zkoumal četbu pracujícího dorostu, vyšlo najevo, že většina mládeže vyrůstající v dělnické třídě nezná autory jako je K. Čapek, J. Seifert nebo Fr. Halas, ale naopak zná Jaromíru Hüttlovou, a proto se v jejich knihovničce nacházejí právě díla této spisovatelky. (Mocná, 1996). Tento fakt svědčí o tom, že i přes nepřízeň kritiky byla autorka u svých čtenářů oblíbená.

2.5 POHLED ČTENÁŘEK NA DANÝ ŽÁNŘ A DŮVODY JEHO OBLIBY

Proč jsou zamilované romány tolik oblíbené? Na tuto otázku není jednoznačná odpověď a každá z nich je velmi subjektivní. Výzkum z roku 2005, který byl uspořádán společností Romance Writers of America odhalil, že každý Američan v předcházejícím roce věnoval svůj čas alespoň jedné knize spadající do žánru červené knihovny. A čtenáři nejsou pouze ženy, jak by se dalo očekávat. Studie ukázala, že respondenti patří do všech věkových skupin, od vysokoškoláků až po důchodce. Oblibu tohoto žánru dokazuje úspěšnost nakladatelství Harlequin, jež produkuje své knihy v pětadvaceti různých jazycích celkem pro dvě stě milionů čtenářů po celém světě. (Michaels, 2008).

Spisovatelka Janice Radway v rámci své knihy *Čtení romanci. Ženy, patriarchát a populární literatura* uskutečnila na počátku osmdesátých let výzkum, který se zaměřoval na čtení romantických knih. Studie ukázala, že si čtenářky plně uvědomují nízkou kvalitu četby a že svůj čas věnují zcela nenáročným únikovým četbám, která je pro feministky mnohdy až ponižující. Přesto byly schopny své důvody pro oblibu tohoto žánru logicky obhájit. (Radway, 2007). Zamilované romány svým čtenářům zaručují ponoření jejich mysli do světa plného sentimentality, naivity a poskytnou záruku, že i situace, které vypadají předem jako zcela ztracené, mohou mít šťastný konec. To nabízí pocit útěchy a naděje, která je pro čtenáře velmi potřebná. Červená knihovna nabízí únik z reality. Umožňuje čtenářům na okamžik zapomenout na skutečný život, dovoluje se zasnít a prostřednictvím knihy prožívat osudy někoho jiného. „...je jasné, že romance vykonávají pro ženy tuto kompenzační funkci. Používají je k tomu, aby vnesly různorodost do tempa a charakteru své zaběhané existence.“²⁶ Čtení zamilovaných románů poskytuje ženám možnost zaměřit svou pozornost pouze na jedinou aktivitu poskytující pocit uspokojení pouze jim samotným. Pomáhá odbourat stres a organismus zaplavuje emocemi, které ve čtenářce dokáží vydržet i zpět po návratu do reality. (Radway, 2007). Radwayová zjistila, že tato sentimentální četba má výrazný vliv na sociální a psychologický život recipientů. Tuto skutečnost si ale čtenáři plně připouštějí, a proto nelze oblibence daného žánru považovat za naivní figurky, jež si neuvědomují rozdíl mezi fikcí žánru a realitou. (Radway, 2007).

²⁶ RADWAY, Janice A. Čtení romanci: ženy, patriarchát a populární literatura. In OATES-INDRUCHOVÁ, Libora (ed.). *Ženská literární tradice a hledání identit: antologie angloamerické feministické literární teorie*. 2. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007. 177 s. ISBN 978-80-86429-69-4.

3 ŽENA POD KŘÍŽEM

Žena pod křížem je jedno z prvních děl, díky kterým se Maryna Radoměrská dostala do podvědomí čtenářů. Román vyšel roku 1932 v periodiku Hvězda. Jedná se o její první „vážný“ román. Tento román se dějovou výstavbou vymyká zavedeným konvencím červené knihovny, a proto mnohdy na čtenáře působil až provokativně. (Mocná 1996).

3.1 DĚJOVÁ LINIE

Hlavní hrdinkou románu je Vendla Dvořáková. Mladá, rozverná dívka užívající si života plnými doušky. Už delší čas jí nadbíhal Petr Hodaň, postarší advokát s laskavým srdcem. Ona avšak pomýšlela na sňatek s charismatickým Hynkem Maternou, jenž pracoval v tiskárně jejího otce jako sazeč. Hynek ovšem nedisponoval ani povahovými rysy, ani společenským postavením, které pan Dvořák očekával od ženicha své dcery. I přes otcův zákaz stýkat se s Hynkem, Václava o svých jednadvacátých narozeninách utekla a tajně se za něj provdala. Tímto okamžikem mladé slečně Václavě začaly těžké chvíle, kdy postupně začala odkrývat skutečnou tvář svého manžela a jeho primární záměr sňatku, kterým nebylo, jak se mylně domnívala, její srdce, nýbrž její majetek. Ocitla se v chudobě, byla nucena žadonit o jídlo, snášet agresivní chování svého manžela a žít s vědomím, že každou noc manžel odchází za jinou dívkou. Z mladé dámy žijící doposud jen v blahobytu se stala životem tvrdě zkoušená dívenka, jež žila v prostředí nemilujících lidí, pro které znamenala jen možnost, jak se dostat z chudoby. I když toužila po návratu k otci, hrdost jí nedovolila vrátit se zpět. Finančně velmi strádala, ale i přesto odmítala vyhovět svému manželovi a požádat otce o pomoc. Důsledkem zdravotních potíží a psychického vyčerpání předčasně porodila děťátko. Děvčátko, jež bylo jejím jediným světlem v nekonečné tmě, avšak i toto jediné štěstí brzy uvadlo, jelikož novorozeně zanedlouho po porodu zemřelo. Tragické okolnosti, které Vendlu provázely posledních několik měsíců jejího života, ji dovedly až pod kola vlaku. Snahu o ukončení svého života naštěstí přežila a po propuštění z nemocnice se opět vrátila ke svému milovanému otci a sestře.

Celý román je prolínán dějovou linií Sáši, což byla druhá, mladší dcera pana Dvořáka. Sáša byla pravým opakem Vendly. Uplakané, nejisté, ustrašené sedmnáctileté děvče, které našlo své osudové štěstí až díky Václavě. Václava své sestře domluvila sňatek se svým nápadníkem Petrem Hodaněm, což se ukázalo jako velmi úspěšný tah. Příběh nastiňuje, že i Sáša byla nucena si projít zkouškou osudu, aby poznala, co je jejím

skutečným štěstím. Musela nejdříve poznat sama sebe, aby mohla zjistit, po čem skutečně touží, a s kým chce prožít zbytek svého mladého života.

„Pro tento atypický vývoj fabule se román Radoměrské a film podle něho natočený stal předmětem ostré kritiky Rudého práva, jež v tom vidělo bezpříkladnou urážku pracujícího lidu a vyzývalo cenzuru, *která je tak bdělá, jedná-li se o filmy sovětské, aby zasáhla.*“²⁷

3.2 VÝVOJ POSTAV

3.2.1 HRDINKA

Václava Dvořáková, všichni ji oslovovali jen „Vendlo“, byla vzhledově zcela obyčejná jednadvacetiletá dívka, ale disponovala šarmem, jímž oslnila každého muže. Podmanila si všechny ve svém okolí, včetně svého otce. Měla velmi ostrý jazyk a pro pravdu nešla příliš daleko. Nežítkala se života a do neznáma se vrhala bez uvážení. Dokonce se nebála stát ani manželkou dělníka, což bylo pro danou společnost naprosto nepřijatelné. Milovala vše, co bylo v aktuálním období moderní a poté opět přešla k jiné činnosti, která byla momentálně v „kurzu“. Žádné aktivitě se nevěnovala důkladně, a tak jen zběžně hrála na klavír, hrála tenis, plavala, kreslila, psala povídky, zkrátka nebála se ničeho nového. (Žena pod křížem). Hrdost spolu s paličatostí zdědila od svého otce, a možná i proto byla jeho oblíbenou dcerou. Zvykla si na skutečnost, že vždy dosáhla všeho, po čem toužila. Její idylický život se změnil ve chvíli, kdy si na okamžik přála, aby jí osud nadělil nějaké trápení. Životní tragický úděl, který by ji vymanil z blahobytu a donutil ze všech sil bojovat za své štěstí. Její rouhání bylo vyslyšeno a tento krutý ortel se naplnil sňatkem s Hynkem Maternou.

Václava je poněkud jiný typ, než jsou charakteristické hrdinky červené knihovny. Chybí jí dětská naivita, kterou mají její vrstevnice na rozdávání. Nejednala jako jiné ženské hlavní postavy, jež se zřekly vlastního blaha za účelem získání vyššího štěstí, zejména z morálního hlediska. vzdala se své rodiny, aby získala lásku. Dle vlastního rozhodnutí se stala obětí své nerozváženosti. Neuvážené manželství s Maternou jí nabídlo nový pohled na život. Elegance a vznešenost přišla vniveč a nastalo období plné chudoby a žebrání. I přes Hynkovo nelibé chování zpočátku věřila, že jejich soužití bude šťastné. Přehlížela jeho agresivitu, alkoholismus, slovní útoky a snažila se být oddanou manželkou.

²⁷ MOCNÁ, D. Červená knihovna: studie kulturně a literárně historická: pohled do dějin pokleslého žánru. Praha: Paseka, 1996. 122 s. ISBN 80-7185-075-6.

Vzdala se své cti, jen aby zachránila manželství. Dáma, která doposud nikdy o nic neprosila, musela najednou žádonit o potraviny a o poskytnutí mnoha půjček. Jediná vlastnost, která ji v těchto těžkých časech neopustila, byla hrdost. Odmítala jít s pokorou prosit k otci o almužnu. Radši by strádala hlady, než by vyhověla svému záletnému manželovi. Odmítala se navrátit domů s pocitem, že měla otce poslechnout, neboť manželství ji dohnalo až na samé dno, a to nejen psychicky, ale i fyzicky. Nouze ji dohnala až do situace, kdy se zřekla své cti a nabídla své tělo k prodeji, jen aby získala jídlo, jímž mohla nakrmit svou holčičku. „Dítě se jí stalo vším: bylo její láskou, bylo její vírou a bylo její nadějí. Dítě bylo příčinou, že našla novou odvahu k životu. Pro ně chtěla žít a pracovat, pro ně chtěla podstoupit nejtěžší zkoušky, jen aby mu připravila radostné a klidné dětství.“²⁸ Václava byla tou hrdinkou, jež si musela nést svůj krutý kříž osudu až na samý závěr své životní kapitoly. Byla donucena padnout zcela na dno a obětovat vše, co jí bylo drahé, aby si nakonec uvědomila, že vždy může být ještě hůř.

Zápornou postavou a také Vendlinou soupeřkou byla Hermína. Arogantní, nedbalá, ale cílevědomá písarka pana Dvořáka. Ta již dlouhou dobu tajně obdivovala sazeče Maternu. Když ovšem zjistila, že si Materna s jejími city pouze pohrál a poté dal přednost slečně Dvořákové, zaslepila ji touha po pomstě. Slíbila si, že toto ponížení nenechá bez odezvy. Velice ji těšilo, že Václavino manželství není šťastné, a využívala každého momentu, kdy mohla Vendle ještě více ublížit. Stala se Hynkovou milenkou, s pýchou nosila její šperky a užívala si peněz, které mladá paní Maternová s ponížením vyžebřala. Její jedinou touhou byla pomsta a té se také úspěšně dočkala. „„Je z vás pěkná ošklivka!““ řekla cynicky. V její prohnané tváři bylo vidět náramné uspokojení.“²⁹ Hermína představovala ten nejhorší typ negativní postavy, jež se nestydí jít proti morálním hodnotám a zničit život nevinného člověka, jen pro vlastní obveselení. Její chování nebylo v příběhu nijak potrestáno, jen se můžeme domnívat, že největším trestem pro ni znamenalo opět nabyté Vendlino štěstí v milujícím rodinném kruhu.

Dá se říci, že jak rozdílné obě protagonistky byly v závěru příběhu, tak si byly na začátku podobny. Obě dokázaly sobecky jít za svým cílem, neohlížely se na nic ani na nikoho a bojovaly bezmyšlenkovitě o své tužby. Avšak jen jedna z nich prošla takovým vývojem osobnosti, který z ní udělal dámu těch skutečných ušlechtilých vlastností. Přestože Hermína dokázala Václavu dostat přesně tam, kam si přála, tak Václava nad svou

²⁸ RADOMĚRSKÁ, Maryna. Žena pod křížem. II, (Sáša). In *Večery pod lampou*. Praha: Ivo Železný, 1998, roč. 8, č. 7, 80 s. ISSN 0862-8858.

²⁹ RADOMĚRSKÁ, Maryna. Žena pod křížem. II, (Sáša). In *Večery pod lampou*. Praha: Ivo Železný, 1998, roč. 8, č. 7, 51 s. ISSN 0862-8858.

soupeřkou stále vítězila. Hermíninu duši naplňovala pouze pomsta, zatímco Václavy hnacím motorem byla víra. Víra, že se jednoho dne vrátí domů, k milujícímu otci a do prostředí, jež ji vždy činilo šťastnou.

3.2.2 HRDINA

Tento román je zvláštní v tom, že nelze jednoznačně vymezit hlavního mužského protagonistu. Dějová linie se soustředí převážně kolem Václavy a jejího života. Václava jako jedna z mála hlavních postav červené knihovny nepotkala toho pravého muže, jenž by byl hoden jejího srdce.

„Taťko, já už nikdy, nikdy od tebe neodejdu. Budu vždycky jen tvá, chci už žít jen pro tebe.“ Pohládl ji po vlasech a řekl vlídně: „Ne, Vendlo, v tom by nebyl účel života. Doufám pevně, že dříve či později potkáš své štěstí – opravdové, zářivé štěstí, ne jen jeho falešný pablesk.“³⁰

Za nejvýraznější mužskou postavu románu *Žena pod křížem* lze považovat advokáta Petra Hodaně. Byl to muž středních let, ale i tak dokázal okouzlit každou ženu. Snědá tvář, za kterou se ukrýval laskavý charakter, byla doplněna tmavými vlasy a dominantní bradou. Dlouhá léta se sužoval smrtí své ženy a úsměv na rtech mu nevykouzlil ani jeho syn Gustav. Aby mu chlapec nepřipomínal zesnulou ženu a také ubíhající léta, poslal ho na výchovu ke strýci na Moravu. (*Žena pod křížem*). S Gustavem se vídal jen sporadicky. Za celých osmnáct let jeho života si k němu nevybudoval vztah, jaký by měl být mezi otcem a synem. Petr si dlouho pomýšlel na Václavu, ovšem když byl představen její sestře Sášě, okolnosti se náhle změnily. Václava ho považovala za příliš slabého, měkkého povahou, ale pro Sášu byl přesně tím hrdinou, o kterém četla ve svých zamilovaných románech. Se sedmnáctiletou Alexandrou se oženil a po jejím boku omládl. Díky jeho moudrosti a životním zkušenostem dokázal akceptovat veškeré Sašiny rozmary, a dokonce jí odpustil i to, že její mladičká nerozvážnost a naivita našla na kratičký čas zalíbení v Gustavovi. Petr byl muž se srdcem na tom správném místě už od samého začátku příběhu, a proto nebylo nutno, aby se jeho charakter v průběhu děje nějak výrazně měnil.

³⁰ RADOMĚRSKÁ, Maryna. *Žena pod křížem*. II, (Sáša). In *Večery pod lampou*. Praha: Ivo Železný, 1998, roč. 8, č. 7, 60 s. ISSN 0862-8858.

3.3 SOCIÁLNÍ PROSTŘEDÍ

Již v úvodní části příběhu se Václava svěřila Maternovi s myšlenkou, že kdyby se možná narodila v méně příznivých podmínkách, než v současnosti žila, tak by byla mnohem ušlechtilější ženou. Cítila, že disponuje neobvyklou energií, jež nemá to správné využití. Někdy ji i napadalo, že ten luxus, v němž se nacházela, zabíjel veškeré její pozitivní záměry. (Žena pod křížem I.). Václava i Alexandra byly vychovávány v blahobytu, a přestože se otci ne vždy pracovně dařilo, děvčata dostala vše, na co jen pomyslela. Uzavřením sňatku s Hynkem se Vendla najednou dostala do chudinské čtvrti, musela se ze dne na den stát hospodyňkou a obětavou manželkou pečující o manžela. Zjistila, že nic není zadarmo, že špinavé nádobí se samo neumyje, místnost se sama neuklidí a jídlo samo neuvaří. Realita byla tvrdší, než si představovala. Chudoba ji zahнала až do takové situace, že hrdá Václava Dvořáková musela ztratit veškerou úctu a snížit se k prostituci, jen aby měla za co koupit mléko pro svou dcerušku. Prožila si velice tvrdých několik měsíců, avšak svůj kříž donesla až do samého závěru trestu.

4 SVĚTLO JEHO OČÍ

Světlo jeho očí vyšlo v roce 1934 v periodiku Hvězda a záhy se stalo bestsellerem mezi čtenářským publikem. (Mocná, 1996). Jedná se o sentimentální román, kde zvítězí láska nad všemi těžkostmi života, stejně jako v pohádce. Jednoduchá dějová linie bez výrazného psychologického záměru a s předem očekávaným koncem. To byl přesně ten typ zamilované četby, po němž ženy dychtily.

4.1 DĚJOVÁ LINIE

Zamilovaný román vypráví životní příběh lehkomyšlného Františka Nora. Frank byl čerstvě zasnouben s velmi pohlednou dívkou Eliškou Davidovou. Ta ovšem jevila větší zájem o jeho majetek a významné společenské postavení než o Františka. Souhrou nešťastných okolností Franka postihla obrna zrakového nervu a na neurčitý čas oslepl. Záhy ho opustila snoubenka a on se ze dne na den stal rozmrzelým mužem plným nenávisti k okolí. Jan Nor, prezident železáren a laskavý otec, synovi najal ošetřovatelku. Mladičká dívka překypující elánem se stala terčem Františkových urážek a neustálého odmítání. Postupně Světla, tak ji začal oslovovat, přinesla do jeho života vytoužené světlo, a tím si získala nejenom Františkovu úctu, ale i lásku. Mladý pan Nor se do své ošetřovatelky natolik zamiloval, že už si nedovedl představit život bez ní, a proto ji požádal o ruku. Světlu ale na duši tížilo tajemství. Po důkladné úvaze sebrala veškerou odvahu a rozhodla se, že se se svým trápením Františkovi svěří na projížděce automobilem. Osud ovšem zamilovanému páru postavil do života další zkoušku, a tou byla autonehoda. Světla ztratila kontrolu nad vozem a havarovala. V nemocnici se rychle šířila radostná novina o zázračném návratu Norova zraku. Pocit štěstí Světlu brzy opustil po zjištění, že ji její milovaný František nepoznal a vyhnal z pokoje jako někoho cizího. Myšlenku, že Frank miluje místo skutečné Světly jen jím vysněnou verzi, neunesla, nešťastná opustila panství Norů a zanechala po sobě na rozloučenou jen psaní. František nechápaje důvod náhlého zmizení se těžko vyrovnával s jejím odchodem. Stesk zaháněl prací v železárnách a do jeho života opět začala vstupovat Eliška. I v Eliščině společnosti neustále myslel na svou lásku a všemožnými způsoby se pokoušel zjistit informace o její minulosti. Pátrání po Světle ho přivedlo až ke jménu Milena Lorencová, která by mu měla zodpovědět veškeré otázky. S danou dámou se náhodou setkal v lázních, kam byl pozván Eliškou. Milena si získala Františkovy sympatie, trávili spolu většinu času, ovšem stále mezi nimi stála dominantní překážka, a tou byla právě Světla. Frank nedokázal jen tak lehce zapomenout na svou

milovanou Světlu a připoutat se k jiné ženě, ač byla jeho srdci stále blíže. Milena na svou sokyni velmi žárlila a žádala ho, ať si vybere. Celý příběh končí v okamžiku, kdy si Frank uvědomil, co pro něj Milena znamená, a jel jí vyznat lásku. V její vilce ovšem našel jen služebnou pečující o batole, jemuž nad postýlkou visela Františkova fotografie z mládí. Náhle si spojil veškeré souvislosti a uvědomil si, že Světla a Milena jsou tatáž osoba a právě on je otcem malého chlapce. Zakrátko mu překvapená Milena vysvětlila veškeré důvody jejího chování a společně se rozhodli začít novou kapitolu šťastného života.

4.2 VÝVOJ POSTAV

4.2.1 HRDINKA

Hlavní hrdinkou je pětadvacetiletá Světla, která v celém příběhu vystupuje jako žena milující život, ovšem skrývající před světem skutečnou identitu. Až na úplném konci prozradí svůj životní příběh a odtajní, kým skutečně je. Narodila se jako dcera obchodníka a byla pokřtěna jménem Emilie, ovšem pro své okolí byla jen Milena. Důsledkem nepříznivých životních okolností byla nucena začít se starat sama o sebe, a proto si našla zaměstnání ošetřovatelky na klinice. Zde se seznámila s doktorem Lorencem, za kterého se později vdala. Manželství ovšem nebylo šťastné, jelikož pan Lorenc miloval ženskou společnost, a Světla tedy nebyla jedinou ženou v jeho životě. Od manžela utekla a ocitla se na panství Norů jako ošetřovatelka slepého Františka. Po celý příběh Světla vystupuje coby obyčejná žena a čtenář vůbec netuší, že by se za touto postavou mohla skutečně skrývat hrdá žena jistého společenského postavení. Světla retrospektivně vzpomíná na začátek vztahu s doktorem, kdy byla mladičkou naivní dívkou, která lásku znala jen prostřednictvím románů. Manželství jí přineslo mnoho trápení, ale udělalo z ní hrdou ženu. Ženu, která se dokázala zcela sama odrazit ode dna, začala novou etapu svého života a i v těžkých chvílích, kdy odcházela těhotná od Františka, neztrácela naději, že se jednoho dne opět dočká šťastného období.

Světla byla o něco starší, než bývají hlavní ženské hrdinky z červené knihovny. Tento věk už ale signalizoval určitou míru vyspělosti a rozumnosti, což se liší od rozpačitého chování mladičkových slečen. Milena je dívka plavých vlasů, vysoké a štíhlé postavy a bledé kůže. Světla nevypadala jako většina dívek v okolí, nedisponovala obdivuhodnou krásou, ale byla obdařena vnitřní energií, která okouzila každého. (Světlo jeho očí). Popis hlavní postavy recipient získává až v polovině příběhu, což vede k tomu, že čtenář se Světlou sympatizuje jen díky její ušlechtilé povaze a vzhled je až druhotným

faktorem. Světla na své okolí působí jako cílevědomá žena, která se nebojí žádných překážek. Ale z jejích vnitřních myšlenkových pochodů je zřejmé, že mnohokrát sama o sobě velmi pochybovala. Bála se budoucnosti, často se podceňovala, nevěřila své vlastní kráse a mnohdy si nebyla zcela jistá Františkovými city. „Někdy se jí zdálo, že František nemiluje ji, že se jí jeho láska týká jako čtenářky nějakého románu anebo starých milostných dopisů. Prožívala proto zvláštní rozpolcenost: jako by v ní žily dvě bytosti – první skutečná, kterou František dosud neznal, druhá vylhaná, již se obdivoval.“³¹

Už na počátku děje se hlavní hrdinka ocitla v roli, kdy musela obětovat svou hrdost. Frankova nenávisť k celému světu se odrážela se v jeho chování a nejvíce to odnášela nevinná Světla. Ona veškeré rozmary nešťastného slepce s bolestí v srdci přecházela a mlčky plnila. Ta skutečná oběť ovšem přišla v okamžiku, kdy byla Světla Františkem vyhozena z nemocničního pokoje jako obyčejná zdravotní sestra. Toto jeho chování ji srazilo na kolena. (Světlo jeho očí). Věděla, že kdyby ji skutečně miloval, poznal by ji. Uvědomila si, že pokud zůstane po boku Františka, bude jen někým, koho si ve svých představách vysnil, a ne tím, kým skutečně je. Hlavní hrdinka se tedy rozhodla vzdát se své lásky na úkor reality. Její chování nelze považovat za sobecké, nýbrž naopak. Jedná zcela podle hlasu svého srdce, které nechce přivodit Františkovi zklamání a následný život uvězněný v nucené lásce založený na vděčnosti. „Uvědomila si, že si ji představoval jinou, než vlastně je – mladší, hezčí, dokonalejší.“³² Rozhodla se opustit to, co ji činilo šťastnou a trpět, jen aby ostatní kolem ní byli šťastní. Ale i v těch nejhorších okamžicích Světlu neopustil optimismus a stále věřila, že se jednoho dne se svým milovaným mužem opět setká, protože jejich vzájemný cit vzešel z opravdové lásky.

Světla vystupuje jako ten typ ženy, který žije naplno, a to zpětně očekává i od života. Pravá láska je pro ni natolik ušlechtilý cit, že je pro ni schopna se zcela obětovat a překonat veškeré strasti osudu, i za předpokladu, že nakonec vytoužené štěstí nezíská. Její neutuchající víra v lásku se Světle vyplatila a celý příběh je završen šťastným koncem.

Dalším důležitým motivem, který umožňuje vývoj hlavní hrdinky zas jiným směrem a který zcela komplikuje dějovou linku, je utajená identita ošetřovatelky Světlky. Čtenář až do samého konce nemá ponětí, že by mohla být mezi ošetřovatelkou a paní Milenou nějaká spojitost. Milena Lorencová už psychicky nezvládala soužití se svým mužem, a tak hledala jakoukoliv možnost, jak by od něj mohla uniknout. Ideálním řešením

³¹ RADOMĚRSKÁ, Maryna. Světlo jeho očí. In *Večery pod lampou*. Praha: Ivo Železný, 1992, roč. 2, č. 5, 20 s. ISSN 0862-8858.

³² RADOMĚRSKÁ, Maryna. Světlo jeho očí. In *Večery pod lampou*. Praha: Ivo Železný, 1992, roč. 2, č. 5, 59 s. ISSN 0862-8858.

byla nabídka prezidenta Nora, který hledal ošetřovatelku pro svého syna. Do děje tedy Milena Lorencová vstupuje pod svým dívčím jménem, a tím je Emilie Hradilová neboli Světla. Světla tajila svou pravou identitu a jediný, kdo znal obě její tváře, byla přítelkyně Květa, s níž si pravidelně dopisovala. Po jejím odchodu z domu Norů se na scénu opět dostala Milena. Skutečná dáma, významného společenského postavení a vyhlášeného jména. Světla se toužila stát opět součástí Františkova života, ale tentokrát jako zcela neznámá žena. Přála si vyvolat v něm právě ty city, které postrádala ve vztahu mezi Frankem a Světlou. Frank cítil, že mu paní Lorencová není vůbec lhostejná, ale i přesto stále myslel na Světlu. Milena mu její druhou tvář připomínala stále častěji, a to nejen používáním už jednou vyřčených frází, ale i záměrným připomínáním minulosti. Milena mu neustále někam unikala a Světla byla uvězněna v jeho myšlenkách, které mu nedovolovaly milovat někoho jiného. Věděla, že Frank sice miluje jednu a touž osobu, ale každou osobnost uvnitř ní jiným způsobem. František žil ve stínu minulosti a duše gentlemana mu nedovolovala Světlu opustit. Vnitřní boj odehrávající se v Milenině nitru vyústil až v nenávist ke Světle, ta byla totiž ve Františkových očích považovaná za iluzi ženské dokonalosti. V závěru příběhu a odkrytí všech tajemství se obě ženské tváře opět spojí v jednu. „Vrátil se pro Milenu a našel Světlu. Světlo, které mu bude zářit pro věčné časy.“³³

Dá se tedy říct, že vzhledem k dvojí identitě, kterou hlavní hrdinka po celý příběh využívala, se stala i sama sobě rivalkou. V první části příběhu ovšem největší hrozbu pro Světlu znamenala Eliška Davidová. Eliška byla krásná, ale rozmazlená dívka s majetnickými sklony. Představovala ten typ dívky, který se nehodlá provdat jen tak za někoho obyčejného. Ovšem, když František přišel o zrak, ztratila o něj zájem, jelikož už pro ni neměl ten pravý význam. Ačkoli se oba rozešli ne příliš v dobrém, Eliška si přesto na Františka dělala nároky. V okamžiku, kdy se hlavnímu hrdinovi vrátil zrak, snažila se rozmazlená slečna Davidová opět zalíbit Frankovi. Eliška pocítovala vůči Mileně neutuchající zášť a pomlouvala ji na každém svém kroku. Eliščin pohled na svět a přístup k životu dokázala změnit až Milena. Životem protřelá Milena jí vysvětlila, že k manželství je nutná vzájemná láska a přinutila ji zamyslet se nad jejím upřímným citem k Frankovi. Během pár chvil strávených se Světlou mladá slečna jakoby dospěla a uvědomila si, že jsou i důležitější věci než peníze. Obě dámy našly společnou řeč, a dokonce se začaly i

³³ RADOMĚRSKÁ, Maryna. Světlo jeho očí. In *Večery pod lampou*. Praha: Ivo Železný, 1992, roč. 2, č. 5, 60 s. ISSN 0862-8858.

přátelit. Eliška za celý příběh prošla zásadním vývojem osobnosti a přehodnotila lidské životní hodnoty a svůj vztah k okolí.

4.2.2 HRDINA

Hlavní mužskou postavou vystupující v tomto příběhu je třicetiletý František Nor, syn prezidenta železáren. Frank vedl bohémský život a podle toho se odvíjela i jeho povaha. Získal inženýrský diplom, ale toužil se živit jako malíř, i když nebyl obdařen přílišným talentem. Většinu času pobýval v Praze a otcovým tužbám, aby se nastěhoval zpátky domů a začal pracovat v továrně, nechtěl vyhovět. Františkovi proudivo v krvi sobectví spolu s ješitností a neoblomnou hrdostí. Osudným se mu stala až tragédie, která vyústila ve ztrátu zraku. Od toho okamžiku se z bohémského člověka stal člověk uzavřený vůči světu. Odmítal veselí poskytované milujícím otcem, dával všem najevo svůj nezájem a utápěl se v pocitu, že ho slepota táhne ke dnu. Nejvíce Frankovy nálady odnášela nevinná Světla, která se snažila všemožnými způsoby svému pánovi vyhovět. Své chování změnil až ve chvíli, kdy se Světla kvůli němu rozplakala. Díky Světle si uvědomil, že city chované k Elišce byly jen iluzí. Krásnou dívku miloval jen očima, ale když ztratil zrak, zjistil, že srdce o žádném citu netuší. (Světlo jeho očí). Spolu se Světlou se Frank cítil tak šťastný, jako dosud nikdy nebyl. Láska zcela dokázala změnit jeho charakter a naučila ho vnímat svět kolem sebe i jinými smysly než jen očima. Ochotně pracoval v továrně a vykonával i ty nejpodřadnější práce. Z panovačného pána, který se práce štítil, byl najednou šlechetný jedinec ochotný pomáhat lidem kolem sebe. Jedním z povahových rysů, které Světla změnit nedokázala, byla žárlivost. Frank za svého soka v lásce často považoval otce. Sympatie, jež vznikly mezi Světlou a prezidentem Norem, mladý pán nelibě nesl. Tentýž pocit Franka zasáhl, když byl svědkem rozhovoru mezi otcem a Milenou. Ačkoli vystupoval jako dospělý muž, nezapřel se v něm rys sobeckosti. Svě žen, Milenu a Světlu, si přál mít jen sám pro sebe a odmítal se o jejich společnost s kýmkoliv dělit.

I v hlavní mužské postavě se také odehrává vnitřní boj, který nechápe, proč Světla opustila jeho srdce. „Ona vším pohrdla a zmizela. Co ji k tomu asi donutilo? ...Tvrdí přece, že ho milovala... A vskutku, proč by mu předstírala city, kdyby je necítila? K čemu směřovala, když nebyla vypočítavá?“³⁴ Hlavou mu procházely stovky otázek, avšak ani na jedinou nedokázal odpovědět a mohl jen doufat, že se znovu setkají. Světla ovšem nebyla tím jediným, co Franka trápilo. Když se na scéně objevila Milena, přinesla do jeho

³⁴ RADOMĚRSKÁ, Maryna. Světlo jeho očí. In *Večery pod lampou*. Praha: Ivo Železný, 1992, roč. 2, č. 5, 34 s. ISSN 0862-8858.

mysli další velký otazník. Do sváru se dostalo srdce s rozumem. Aby František získal vytoužené štěstí, musel se přestat utápět v minulosti a začít žít opět přítomností. Za celý příběh hlavní hrdina prošel významným duševním vývojem. Ztráta zraku ho naučila používat srdce a chovat se jako opravdový muž.

4.3 SOCIÁLNÍ PROSTŘEDÍ

Součástí příběhu *Světlo jeho očí* je i začlenění sociální tematiky do děje. Sociální fabule není tak propracována jako například model nelásky, avšak i přesto je podstatná pro dějovou linii. Celý děj se odehrává ve vyšší společnosti bohatých lidí. Nezáměrná dívka pohybující se na pokraji chudoby se prostřednictvím výhodného sňatku stala movitou manželkou pana Lorence. Otevřel se jí nový neznámý svět plný luxusu. „Lorenc vedle ní omládl, vychovával ji, aby z ní učinil důstojnou reprezentantku svého postavení. Jezdila na koni, lyžovala, šermovala, hrála tenis a řídila auto, tančila, chodila do divadel..., kterou ženu by to netěšilo?“³⁵ I přesto jí nevěrný manžel nedokázal poskytnout to pravé duševní zázemí, po kterém Světla toužila. Odmítla život vznešená dámy obletované služebnictvem a raději se vrátila mezi obyčejné lidi. Setkáváme se s chamtivými osobami, jako byla například Eliška a její přítelkyně, ale i naopak laskavými bytostmi finančně pomáhající svému okolí, což je pan Nor a později i jeho syn František. Rozdílné společenské postavení nevytváří v příběhu žádnou překážku, která by nějakým způsobem komplikovala vztah mezi hlavními postavami.

³⁵ RADOMĚRSKÁ, Maryna. Světlo jeho očí. In *Večery pod lampou*. Praha: Ivo Železný, 1992, roč. 2, č. 5, 58 s. ISSN 0862-8858.

5 KRB BEZ OHNĚ

Krb bez ohně vyšel roku 1936 opět v periodiku Hvězda. Maryna Radoměrská v tomto svém spisovatelském období začala opět výrazně tíhnout k sociální tematice a snažila se zdůraznit životní strasti lidského bytí, jako jsou nemoci, úmrtí, chudoba či jiné těžké osudy obyčejných lidí. (Mocná, 1996).

5.1 DĚJOVÁ LINIE

Příběh románu *Krb bez ohně* začíná tragickou událostí. Mladá modistka Elena udržovala milostný vztah s bohatým Jiřím Kristenem, který však nebyl akceptován jeho rodinou. Jiří souhrou nešťastných okolností spadl z koně, poranil si míchu a zanedlouho zemřel. Jeho posledním přáním bylo, aby se Jiřího bratr Vilém postaral nejen o Elenu, ale i o jejich nenarozené dítě. Jelikož byl Vilém vychováván jako čestný muž plnící sliby, vydal se za přítelkyni svého zesnulého bratra, aby jí zajistil potřebné materiální zabezpečení. Elenina macecha odmítla přijmout variantu, že by se dítě narodilo jako nemanželské, a proto byl Vilém donucen se s Elenou oženit, aby zachránil život svého synovce. Svatba proběhla velice formálně a novomanželé si ani navzájem nepohlédli do tváří. Po obřadu byla Elena odvezena do pronajatého venkovského sídla Kristenů, do Habrova. Tam žila zcela osamocená, jen se služebnictvem. Po návštěvě své tchýně, paní Kristenové, Elena pochopila, že se se svým manželem zřejmě nikdy nesetká a že je na Habrově jen kvůli tomu, aby porodila dlouho očekávaného potomka rodiny Kristenů. Ihned po porodu byl malý Vilémek Eleně odebrán a vychováván v Dubinkách, kde žila paní Kristenová. Elena se odmítla s touto skutečností smířit a rozhodla se o svého syna bojovat všemi prostředky. Ve vlaku se seznámila s tajemným okouzlujícím mužem, jenž se brzy představil jako Vilém Kristen. Elena poprvé stanula tváří v tvář svému právoplatnému manželovi, avšak svou skutečnou identitu mu zatajila. Vilém byl mladou dámou natolik okouzlen, že ho její společnost činila neobvykle šťastným, a Elena naopak měla možnost být svému nepříteli co nejbližší. Mezitím se mladé paní Kristenové podařilo najít společnou řeč se svou tchýní a domluvily se na alternativě, která oběma ženám vyhovovala. Malý Vil bude i nadále žít v Dubinkách a Elena ho může kdykoliv navštěvovat. V Dubinkách trávila mnoho času a zamilovala si ji nejenom paní Kristenová, ale i správce. Vilémovo zjištění, že jeho srdce patří právě té ženě, ke které cítí jen čistý odpor, bylo zdrcující. I když mezi oběma hrdiny panovalo velké napětí, které bylo kombinací zloby a výčitek, tak i přesto bylo vzájemně

propojeno silnou láskou. Svou cestu si k sobě oba zamilovaní přece jenom našli a Jiřího poslední přání bylo vyslyšeno.

5.2 VÝVOJ POSTAV

5.2.1 HRDINKA

Hlavní postavou tohoto románu je dvacetiletá kloboučnice Eleonora Kodymová žijící v chudých sociálních poměrech s nevlastní matkou kartářkou a otcem holičem. Elena byla po celý příběh připodobňována k dítěti. „Pravda, nedalo se o ní říct, že je vysloveně krásná. Ale v její tváři tkvělo cosi, co uchvacovalo a zároveň rozněžňovalo. Zvláštní tichý výraz údivu malého dítěte spočíval ve vysoce klenutých obloucích úzkého obočí.“³⁶ Plavé vlasy lemovaly její bledou tvář pod záplavou zlatých prstýnků. (Krb bez ohně). Elena nebyla tím typem dívky, který by se ambiciózně dral za úspěchem a s hrdostí bránil svou čest. Byla stvořená, aby rozdávala lásku a pocit blaženosti kolem sebe. Pracovala jako „kloboučnice“ a byla srdečně vděčná i za minimální spropitné věnované od zákazníků. Po smrti svého milovaného Jiřího se za jeho bratra, movitého bankéře, provdala ne kvůli penězům jako jeho předchozí žena Věra, ale kvůli rodinnému zabezpečení, které chtěla poskytnout svému dítěti. K Vilémovi pocítovala zpočátku vděčnost a považovala ho za laskavého člověka, který se chce postarat o ni a její nenarozené dítě. Na dětskou naivitu a důvěřivost Elena doplatila a ocitla se jako zcela opuštěná nastávající matka v Habrově, kam byla odsunuta, aby mohla v tichosti porodit nastávajícího dědice. V tomto okamžiku začala duševně sílit a bojovat za práva svá i svého dítěte. Pohrdala celou rodinou Kristenů. Odsuzovala jejich jesitné chování ovládané pýchou a z celého srdce začala pocítovat k Vilémovi upřímnou nenávisť. Nenáviděla ho za jeho domýšlivost a bezcitnost. V okamžiku, kdy se se svým manželem náhodou setkala v kupé, ji ovládla touha pomstít se mu za veškeré příkoří. Cítila, že Vilémovi nebyla vznešená neznámá dáma vůbec lhostejná, a proto jeho zájmu využila. Hodlala v něm vzbudit ty nejvřelejší city a poté ho záhy i s dítětem opustit. Jelikož ale Elena byla obdařena laskavou duší, její plán se ubíral vlastní cestou. I když jí bylo jen dvacet let, cítila se unavená životem a po psychické stránce velmi stará. Prožívané trápení jí ubíralo mladistvou radost ze života a přidávalo vrásek. Velmi jí sužovaly vlastní protichůdné pocity. „Chtěla jsem ho nenávidět, ale nemám k tomu dost sil. Jiří, odpusť, že ho miluji více než tebe a sebe.“³⁷

³⁶ RADOMĚRSKÁ, Maryna. *Krb bez ohně*. Praha: Olympia, 1993, 18 s. ISBN 80-7033-228-X.

³⁷ RADOMĚRSKÁ, Maryna. *Krb bez ohně*. Praha: Olympia, 1993, 108 s. ISBN 80-7033-228-X.

Za účelem poskytnout svému chlapci vše, co ona sama v dětství postrádala, obětovala svou čest a svolila k sňatku zcela s neznámým mužem. vzdala se milovaného domova a ocitla se v cizím prostředí, kde byla pro své okolí jen přítěží. „Čím déle o všem přemýšlela, tím se jí myšlenka na sňatek s Vilémem Kristenem zdála přijatelnější. Znamenalo by to konec všem nesnázím a starostem.“³⁸ Elena však sňatkem více ztratila, než získala. Její citlivé duši chyběl ten pravý rodinný krb, po kterém tolik toužila. I když žila v luxusním prostředí, byla obletována služebnictvem a měla překrásného chlapečka, tak její srdce prahlo po skutečném životním naplnění. Po celý život něco postrádala. Nejdříve dětství bez matky a posléze manželství bez manžela a lásky. (Krb bez ohně). Vilém ji připravil o život naplněný blaženým citem, po němž tak dychtila. Dokonce i přes veškeré útrapy, které jí paní Kristenová způsobila, se rozhodla vzdát neomezeného kontaktu se svým dítětem a ponechat svého malého Vila na neurčitý čas u tchýně. Eleně stačilo žít s vědomím, že může syna kdykoliv navštěvovat a zároveň ho nechtěla připravit o možnost vyrůstat v ideálním prostředí, které mu umožňovalo získat ty nejlepší vyhlídky do budoucnosti.

Hlavní protagonistka příběhu vystupovala ve dvou identitách. Elena byla tou laskavou, dobrosrdečnou ženou obětující se pro blaho svého synka, ale její druhá tvář, ambiciózní dáma, se hnala za pomstou a její zraněná duše byla poháněna nenávistí. Elena coby Vilémova známá beze jména se se svým zákonným mužem poprvé setkala v kupé vlaku. Náhodou si všimla jeho iniciál vyrytých na tabatěrce a v hlavě se jí začal vytvářet lstivý plán, jak by mohla Vilémova zájmu využít pro svůj prospěch. Návštěvy v Praze trávila ve společnosti Viléma, avšak její nenávist se začala setkávat s překážkou, a tou byla vzrůstající sympatie ke svému muži. Elena bojovala proti vlastním emocím a pokoušela si své chování logicky obhajovat. Vždy, když se odhodlala Vilémovi říct pravdu, dal jí opět podnět k tomu, aby si uvědomila, proč ho vlastně tolik nemá ráda. Elena svou druhou tvář nepředstírala s takovou přesvědčivostí, v jakou zpočátku věřila. „Nevěřím ani vám, má drahá. Jsou chvíle, kdy se mi zdá, že i vy máte nasazenou jakousi masku, pod níž skrýváte svou pravou tvář, mám strach, jestli ve vás nemilují někoho jiného.“³⁹ Tato pravdivá slova ji natolik zasáhla, že už nechtěla pokračovat v té komedii založené na lži. Styděla se za sebe, za své vychování a za chování, které jí nebylo hodno. Od tohoto momentu se Vilémova „Muška“, jak ji s oblibou oslovoval, vytratila ze světa a zůstala v něm už pouze Elena.

³⁸ RADOMĚRSKÁ, Maryna. *Krb bez ohně*. Praha: Olympia, 1993, 12 s. ISBN 80-7033-228-X.

³⁹ RADOMĚRSKÁ, Maryna. *Krb bez ohně*. Praha: Olympia, 1993, 65 s. ISBN 80-7033-228-X.

5.2.2 HRDINA

Vilém, starší bratr lehkomyšlného Jiřího, byl vždy tím dokonalým synem, který se nijak nevymykal matčiným představám. Vilém byl vysoký a statný muž s pohlednou, ale pobledlou tváří. Ctižádostivý, úspěšný třicetiletý bankovní ředitel byl již dvakrát ženatý. V mládí ovdověl a jeho další ženu mu přivedla matka. Ambiciózní Věra disponovala obdivuhodnou krásou, ale také neuvěřitelnou hrdostí a arogantností, a proto se manželství záhy po svatbě začalo utápět v nedůvěře vyvolané žárlivostí. Z neúspěšných sňatků si Vilém odnesl nedůvěru k ženám. Vilém byl vychován v pýše pociťované ke svému rodu, a tak odsuzoval chudé lidi. Chudoba pro něj i pro jeho matku představovala špínu, mentální jednoduchost a zhýralost. Dá se říci, že Vilém vyrůstal mezi lidmi, kteří se chudoby štítili. (Krb bez ohně). Z tohoto důvodu sňatek s dívkou vyrůstající na periferii znamenal pro rodinu Kristenů velké ponížení. Vilém odmítal navázat jakýkoliv kontakt se svou novou ženou, nebyla ho totiž hodna. „Vy snad věříte v mravní bezúhonnost ženy, jež se vzdala bohatému muži – pravděpodobně pro hmotné výhody? Žena, která dítě použije jako zbraně k vynucení dalších výhod! Jakou duševní noblesu může mít dívka, vyrostlá ve špíně předměstí, obklopená uličníky, klepnami, gaunery a zlodějíčky? Je absurdní, aby taková žena byla čistá, Muško.“⁴⁰ Viléma trápila myšlenka, že dosud nepoznal skutečnou lásku a nejspíše ji nepozná. Dokázal uspokojit veškeré potřeby každé ženy, a přesto ho žádná žena nedokázala učinit šťastným.

Když se Vilém poprvé dozvěděl o skutečné identitě své milované neznámé, celé jeho tělo ovládla zlost. Cítil se oklamán a současně věděl, že miluje ženu, kterou zároveň nenávidí. Elena v něm vzbuzovala pocity, které dosud neznal. Jedině ona mu dokázala říct pravdu. „Jste člověk bez kouska srdce. Pýcha a sebeláska jsou pro vás hlavní. Peníze a společenské postavení jsou zákonem, city jsou podružné. Jste pouhý slaboch spoutaný konvencemi.“⁴¹ Ve společnosti mladé paní Kristenové se měnil, stával se z něj nový člověk, jehož nepoznával. Dokázal se radovat ze zázraků přírody, změnil chování ke svému okolí a hlavně si vyčítal své předešlé chování. Kdyby nežil v předsudcích, odsunul do pozadí svou hrdost a pokusil se Elenu lépe poznat, mohl prožívat šťastné manželství plné něhy a vzájemné lásky. Elena jeho pošetilosti dala přece jenom ještě jednu šanci a v závěrečné pasáži ho obdarovala těmi nejlíbeznějšími slovy, po kterých už dlouho toužil. „Miluji tě, Miluji tvé hrdé čelo, miluji tvé pyšné rty, miluji tvé chladné oči...

⁴⁰ RADOMĚRSKÁ, Maryna. *Krb bez ohně*. Praha: Olympia, 1993, 64 s. ISBN 80-7033-228-X.

⁴¹ RADOMĚRSKÁ, Maryna. *Krb bez ohně*. Praha: Olympia, 1993, 88 s. ISBN 80-7033-228-X.

Vždycky jsem tě milovala, Vile, Vile!.,⁴² Jejich láska dokázala na vše zlé zapomenout, vše odpustit a vydat se novým, již šťastným směrem.

Jelikož Vilém zpočátku o Elenu neměl zájem, ba naopak na ní pohlížel takřka s odporem, nelze Elenu a „Mušku“ považovat za konkurentky, jako tomu bylo například u románu *Světlo jeho očí*. Roli soka v příběhu nezastává žena, nýbrž muž. Správce Petrák spravoval panství v Dubinkách a mladou paní Kristenovou si oblíbil hned na první pohled. Stal se Eleniným ochráncem a neváhal se kvůli její cti dostat do sporu se svým pánem Vilémem. Elenu miloval natolik, že bych ochotný dokonce i zabít každého, kdo se na ni neuctivě podíval. Jeho city však nebyly mladou dámou opětovány. Elena ráda trávila čas v jeho společnosti, ale chovala k němu jen přátelský cit, nikoli lásku. I přesto se snažila sama sebe přesvědčit, že by se měla za Petráka provdat. On je přesně ten muž, který ji dokázal milovat takovou, jaká skutečně je. Bez lží, přetvářek a s veškerými chybami. Boj o Elenu mezi oběma soky ve finální části příběhu vyústil až do fáze, kdy Vilém napadl Petráka a začali spolu zápasit. Svár skončil okamžikem, kdy Vilém spadl do propasti. Elena si náhle uvědomila city, které ji k němu pojí, běžela svému vyvolenému na pomoc a strachujíc se o jeho život mu vyznala lásku. Správce konečně pochopil, že pro něj v tomto vztahu není místo, a s bolestí na duši odešel.

5.3 SOCIÁLNÍ PROSTŘEDÍ

Majetková rozdílnost znamenala překážku, jež stála mezi hlavními hrdiny. Společenské postavení rodiny Kristenů určuje striktní pohled, jak nahlížet na chudý lid. Sňatek s dívkou pocházející z nízké majetkové vrstvy nepřipadal v úvahu. Paní Kristenová věděla přesně, jaká žena je vhodná pro její syny. „Už dávno mu vyhlédla vhodnou nevěstu – hezké, zámožné děvče z dobré rodiny.“⁴³ Vilém zaujímal podobný pohled na lidi z nízké sociální vrstvy jako jeho matka. Situace, kdy popisuje prostředí chudinské čtvrti, kde bydlela Elena, jeho postoj přesně definuje. „Drsná atmosféra, naplněná pachem laciného mýdla a levné kolínské, na něho dýchla hned na prahu.“⁴⁴ Paní Kristenová Eleně důrazně svým povýšeným chováním dala najevo, že člověk jejich postavení nehodlá marnit čas s dcerou kartářky a holiče. (Krb bez ohně). Stačilo, aby takhle chudá dívka navštívila několik vybraných obchodů, a svým zjevem dokázala okouzlit i samotného Viléma. Elena ve Vilémovi vyvolávala jen lhostejnost, ale vznešená Elena coby „Muška“ oděná

⁴² RADOMĚRSKÁ, Maryna. *Krb bez ohně*. Praha: Olympia, 1993, 109 s. ISBN 80-7033-228-X.

⁴³ RADOMĚRSKÁ, Maryna. *Krb bez ohně*. Praha: Olympia, 1993, 2 s. ISBN 80-7033-228-X.

⁴⁴ RADOMĚRSKÁ, Maryna. *Krb bez ohně*. Praha: Olympia, 1993, 8 s. ISBN 80-7033-228-X.

do přepychových šatů v něm evokovala touhu a neskonalý obdiv. Srdce však v samém závěru zvítězilo nad rozumem a Vilém i jeho matka si uvědomili, že laskavá duše je mnohdy daleko důležitější než společenské postavení či nabitá šeková knížka.

6 KOMPARACE

Už samotný název románu recipientovi naznačuje, co bude hlavní myšlenka příběhu. *Žena pod křížem* nastiňuje krutý životní osud Vendly, František díky Světlu najde své štěstí v neutuchající tmě a Elena se pokusí vyplnit své srdce rodinným teplem.

Žena pod křížem, *Světlo jeho očí* i *Krb bez ohně* jsou díla psaná velmi jednoduše. Hlavní dějová linie u všech analyzovaných románů se nijak neodchyluje od svého primárního cíle, a čtenář tedy není nucen u příběhu příliš přemýšlet. Celé dějové schéma je založeno na třech fabulačních principech. Ze zavedeného modelu červené knihovny lehce vybočuje dílo *Žena pod křížem*. Jedná se o první román Maryny Radoměrské a celá dějová linie je o něco složitější než její pozdější tvorba určená primárně pro ženskou populaci. Příběh vypráví životní osudy dvou sester, které se pravidelně prolínají, a proto zpočátku není zcela zřejmé, kdo je hlavní hrdinou románu. Děj se skládá z jednoduché kompozice založené na stále se opakujících motivech, jimiž jsou láska, nenávisť, žárlivost, pomsta a očekávaný „happy end“. Recipientovi autorka nabízí škálu různých emocí, od euforického štěstí až po myšlenky na smrt. Romány červené knihovny můžeme přirovnat k pohádce. Františkovi se v díle *Světlo jeho očí* zázračně navrátí zrak, se svou vyvolenou překoná veškeré překážky osudu a zamilovaný pár k sobě ve finální části opět najde cestu. Také závěr příběhu *Žena pod křížem* končí šťastně, i když se nepatrně vymyká zavedeným konvencím červené knihovny. Děj nekončí očekávanou pasáží, kdy hlavní hrdinové dojdou ke smíření a vzájemně v sobě objeví tu skutečnou pravou lásku. Hlavní protagonistka sice nenalezne svého vysněného prince, ale zato získá zpět milující rodinu a opět ztracený pocit důležitosti.

Ve všech románech tohoto žánru je pozornost zaměřena převážně na hlavní hrdiny a jejich osud. Vedlejší postavy plní sekundární funkci a nejsou pro podstatu příběhu příliš důležité. Tato skutečnost byla potvrzena i v analyzovaných dílech. Autorka hlavní ženské protagonistky popisuje jako mladé naivní dívky, které ještě nejsou připraveny čelit kruté životní realitě. Zavedenému schématu se lehce vymyká román *Světlo jeho očí*, v němž je Světla charakterizována jako pětadvacetiletá žena, jež je životem těžce zkoušená již od mládí, a proto pro naivitu a strach z neznáma není v jejím životě místo. Po psychické stránce se ženské postavy také příliš neliší. Všechny hrdinky musí pro svou osudovou lásku obětovat to nejdražší, co v životě mají, a cestu za svou spřízněnou duší jim často zkrříží sokyně. Ke konci děje ženské protagonistky mentálně dozrají a stanou se z nich vyrovnané ženy, jež přesně ví, co od života chtějí. Mužští hrdinové ovšem v příběhu

zastávají o něco jinou pozici než ženy. Vilém i František disponují takovými vlastnosti, které jsou přesným opakem jejich ženských protějšků. Pýcha, ješitnost a vzpurnost jim není cizí. Až láska dokáže probudit jejich kladnou stránku osobnosti a přeměnit je ve skutečné muže, kteří jsou hodni utkat se o srdce svých vyvolených. *Žena pod křížem* se i v tomto případě částečně odchyluje od modelu červené knihovny, jelikož nemá svého jednoznačně daného mužského protagonistu. Všichni hrdinové procházejí vývojem osobnosti, odehrává se v nich vnitřní boj a i negativní postavy ve většině případů v závěru příběhu prožou a stanou se kladnými bytostmi. Například v románu *Krb bez ohně* Vilém i paní Kristenová přehodnotí svůj rodový postoj, jímž generalizují populaci podle společenského postavení. František v románu *Světlo jeho očí* začne naslouchat svému srdci a Eliška konečně pozná, jakou hodnotu má skutečná láska.

Maryna Radoměrská ve svých dílech často uplatňuje psychologické a sociální hledisko. Tento záměr měl její tvorbu obohatit prvkem, který je inspirován reálným životem. Majetková rozdílnost klíčových postav zastává roli ústředního motivu, osudy hlavních hrdinů splete dohromady a rozvine hlavní zápletku celého příběhu. Nejvíce se o motiv sociální tematiky, který určuje dynamiku celého děje, opírá první Radoměrské román *Žena pod křížem*. Fabule nelásky je potlačena na úkor zdůraznění sociální problematiky, která vyústí až ve fabuli vzestupu, kdy hlavní hrdinka objeví vnitřní sílu dále žít. Nejméně je toto hledisko využito v příběhu *Světlo jeho očí*. Světla jen retrospektivně popisuje nepříznivé majetkové poměry, jež ji dohnaly až do náručí pana Lorence. Tento příběh se oproti ostatním analyzovaným dílům odehrává v luxusním prostředí, kde sociální podmínky netvoří zápletku dějové linie.

Zkoumané zamilované romány se až na nepatrné odchylky striktně drží zavedených pravidel, a proto nelze v dílech čekat inovativní motivy či zpestření děje. Tento žánr, obzvláště ve 30. letech, byl typický jistými konvencemi a ty jsou autorkou dodržovány.

ZÁVĚR

Cílem práce bylo podrobněji prozkoumat žánr červené knihovny, analyzovat vybraná díla z hlediska vývoje postav, prostředí a dějové linie a také se pokusit dohledat důvod oblíbenosti tohoto žánru mezi čtenářkami. Následně byla zkoumána nejvýznamnější díla v průběhu 30. let od autorky Maryny Radoměrské.

Romány červené knihovny se v meziválečném období řídily zavedenými pravidly, které spisovatelky striktně dodržovaly. Jak už bylo mnohokrát řečeno, základní podstata červené knihovny tkví v jednoduchosti, prvoplánovosti a schematičnosti. Tato skutečnost se potvrdila i na analyzovaných románech. Děj je vyprávěn zcela jednoduchým způsobem, aby mu každý čtenář porozuměl zcela bez potíží. Romány tohoto žánru jsou založeny na téměř totožné dějové linii, postavách i motivech. Základní dějová linie, lineárně vyprávěná v „er“ formě, zcela vůbec neodbíhá k vedlejším pasážím a ani nedává přílišný prostor vedlejším postavám. Nejdůležitější dějová zápletka se vyskytuje již v první části příběhu, komplikuje celý děj a následně svede oba hlavní hrdiny na společnou cestu osudu. Protagonisté vystupující v žánru červené knihovny nejsou po psychické ani vizuální stránce nijak odlišní. Hrdinky jsou často popisovány podobně, mladičké slečny, světlé pleti a plavých vlasů. Disponují dětskou naivitou a pro své štěstí jsou ochotny obětovat i to nejcennější, co v životě mají. Zavedenému schématu se lehce vymyká román *Světlo jeho očí*, v němž je Světla charakterizována jako pětadvacetiletá žena, která je životem těžce zkoušená již od mládí, a proto není pro naivitu v jejím životě místo. Určitého prozření hrdinky dosáhnou až díky dvojí identitě, jež je dalším důležitým motivem červené knihovny. Hlavní dívčí postavy v závěru příběhu dospějí a z dětinských slečen se stanou vyrovnané, hrdé ženy, které se nebojí bojovat za svá práva. Ženská hrdinka na čtenáře působí kladně již od samého začátku, avšak muž musí projít výraznou proměnou osobnosti, aby docílil požadovaných mravních hodnot. Zejména spisovatelka Maryna Radoměrská ve své tvorbě často uplatňuje motiv sociální problematiky. Své romány chtěla Radoměrská oživit právě rozdílným sociálním prostředím obou hrdinů. Román *Krb bez ohně* a *Žena pod křížem* jsou typickým příkladem, kdy různorodé majetkové poměry zkomplikovaly celou dějovou linii. Oba příběhy poukazují na to, jakou mají peníze mezi lidmi moc a jak dokážou ovlivnit lidské chování. Nebyla by to literatura psaná pro ženy, aby neskončila závěrem, který je již od začátku děje zcela zřejmý. Určitou výjimku zaznamenává *Žena pod křížem*, kde se nepopisuje obvyklé klišé typu „žili šťastně až do

smrti“, ale autorka naopak dává v závěru románu hrdince možnost, aby se ponaučila z vlastních chyb a uvědomila si důležitost rodiny.

Již název každému čtenáři intuitivně naznačuje, o čem bude následující příběh vyprávět. Červená knihovna zkrátka patří do brakové literatury a s tímto faktem k ní přistupují i její čtenářky. Nikdo z čtenářů neočekává od brakového románu umělecky hodnotnou literaturu. Červená knihovna reprezentuje jakousi variantu pohádky, avšak určenou pro dospělé publikum, kde láska, popř. rodina, zvítězí nad všemi životními příkořimi. Mnohými je tento žánr opovrhován, ovšem uvědomme si, že zamilované romány představují pro recipienty možnost uniknout ze stereotypní reality, ponořit svou mysl do naivní podoby lásky a vytvořit si iluzi štěstí alespoň prostřednictvím zamilovaného příběhu. Dá se říci, že je samozřejmě naivní idealizovat si svůj skutečný život na základě velmi sentimentálního románu, ale získaný pocit čtenářského uspokojení je dle mého názoru pro recipienta rozhodující. Každý čtenář je svéprávný jedinec, a proto je jen jeho subjektivním rozhodnutím k jakému typu četby inklinuje. Ať s touto skutečností sympatizujeme, či nikoliv, tak i přesto červená knihovna patří mezi žánry, které jsou čtenáři již několik desetiletí vyhledávány a čteny.

RESUMÉ

Tato bakalářská práce je zaměřena na problematiku červené knihovny. Nejprve je charakterizována braková literatura. Poté je zaměřena pozornost na vymezení červené knihovny a vývoj žánru. Podrobněji jsou představena 30. léta a nejvýznamnější autorky tohoto období. V praktické části jsou analyzována tři díla od spisovatelky Maryny Radoměrské z hlediska vývoje postav, dějové linie a prostředí. Závěr práce pojednává o výsledcích analýzy a také shrnuje fakta o celém žánru.

SUMMARY

This bachelors work concerns the problem of a women's fiction. First of all the paper defines a "trash literature". After it aims at the definition of the women's fiction and an evolution of the genre. The paper will specifically introduce the 30's and the most famous authors of this period of time. The practical part of the paper analyses three books by Maryna Radomerska - its characters, storyline and environment. The end of the paper summarizes the results of the analyse and the facts about the genre as a whole.

SEZNAM LITERATURY**Prameny**

RADOMĚRSKÁ, Maryna. *Krb bez ohně*. Praha: Olympia, 1993. 110 s. ISBN 80-7033-228-X.

RADOMĚRSKÁ, Maryna. Světlo jeho očí. In *Večery pod lampou*. Praha: Ivo Železný, 1992, roč. 2, č. 5, 80 s. ISSN 0862-8858.

RADOMĚRSKÁ, Maryna. Žena pod křížem. I, (Vendla). In *Večery pod lampou*. Praha: Ivo Železný, 1998, roč. 8, č. 6, 80 s. ISSN 0862-8858.

RADOMĚRSKÁ, Maryna. Žena pod křížem. II, (Sáša). In *Večery pod lampou*. Praha: Ivo Železný, 1998, roč. 8, č. 7, 80 s. ISSN 0862-8858.

Literatura

ČAPEK, Karel. *Marsyas, čili, na okraji literatury*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971. 185 s.

GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Literatura a fiktivní světy I*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1995. 514 s. ISBN 80-202-0578-0.

JANÁČEK, P. *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*. 1. vyd. Brno: Host, 2004. 412 s. ISBN 80-7294-129-1.

Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy. 1. vyd. Brno: Host, 2006. 912 s. ISBN 80-7294-170-4 (váz.).

MICHAELS, Leight. Studying the Romance Novel. *Writer's Digest*. [online]. 9.7.2008 [cit. 2016-03-06]. Dostupné z: <http://www.writersdigest.com/qp7-migration-books/on-writing-romance-excerpt>.

MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X (váz.).

MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna: studie kulturně a literárně historická: pohled do dějin pokleslého žánru*. 1. vyd. Praha: Paseka, 1996. 240 s. ISBN 80-7185-075-6.

MOCNÁ, Dagmar. "Červená knihovna" v českém filmu třicátých let. *Illuminace*. Praha: Národní filmový archiv 7, 1995 č. 2. 53 – 98s.

Slovník literární teorie 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. 465 s.

RADWAY, Janice A. Čtení romancí: ženy, patriarchát a populární literatura. In OATES-INDRUCHOVÁ, Libora (ed.). *Ženská literární tradice a hledání identit: antologie angloamerické feministické literární teorie*. 2. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007. 169 – 221s. ISBN 978-80-86429-69-4.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Ach, ta láska: průvodce po české brakové literatuře*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1984. 247 s.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. 98 s. ISBN 80-202-0122-X.

SOLDAN, Fedor. *O literárním braku*. Praha: Život a práce, 1941. 111 s.