

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2021

PETRA PROCHÁZKOVÁ

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

**Obraz duševní poruchy v českém psychologickém
románu**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Petra Procházková

Specializace v pedagogice, obor Český jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Mgr. Vladimíra Pánková, Ph.D.

Plzeň 2021

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

V Plzni,

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Děkuji Mgr. Vladimíře Pánkové, Ph.D., své vedoucí práce, za její odborné vedení, cenné rady a komentáře, milý přístup a trpělivost.

OBSAH

1	ÚVOD	2
2	PSYCHOLOGICKÝ ROMÁN	3
2.1	VYMEZENÍ POJMU PSYCHOLOGICKÝ ROMÁN	3
2.2	VÝVOJ PSYCHOLOGICKÉHO ROMÁNU	4
2.3	VYPRÁVĚČÍ SITUACE PSYCHOLOGICKÉHO ROMÁNU	6
3	ŽALÁŘ NEJTEMNĚJŠÍ	9
3.1	VYPRÁVĚČÍ SITUACE	10
3.2	ŽALÁŘ NEJTEMNĚJŠÍ	11
3.3	MOTIV KONTROLY A ŽÁRLIVOSTI.....	11
3.4	MOTIV LÁSKY	13
3.5	MOTIV SLEPOTY.....	13
4	NEVIDITELNÝ.....	14
4.1	VYPRÁVĚČÍ SITUACE	14
4.2	MOTIV DUŠEVNÍ PORUCHY	15
4.3	MOTIV NEVIDITELNOSTI A OSUDU	18
4.4	STŘET RACIONALITY A IRACIONALITY	19
4.5	MOTIV RODINY	20
5	ČERNÉ SVĚTLO.....	22
5.1	VYPRÁVĚČÍ SITUACE	23
5.2	MOTIVY DUŠEVNÍ PORUCHY A MANIPULACE.....	24
5.3	MOTIV RODINY A VÝCHOVY	26
5.4	MOTIV SÍLY	27
5.5	MOTIV SAMOTY.....	28
5.6	KOMPARACE S ROMÁNEM NEVIDITELNÝ.....	28
6	ZÁVĚR.....	29
	RESUMÉ	31
	SEZNAM LITERATURY	32

1 ÚVOD

Cílem této bakalářské práce je metodou odborné interpretace sledovat umělecké vyobrazení motivu duševní poruchy ve vybraných českých psychologických románech první poloviny dvacátého století. K psaní této práce mě vede dlouholetý zájem o problematiku lidské psychologie. Během studia na gymnáziu jsem váhala mezi studiem českého jazyka a psychologie. Vybrané téma mi umožňuje nahlížet do obou oborů.

Jako předmět odborné interpretace jsem zvolila tři tituly z oblasti české psychologické prózy první poloviny dvacátého století. Konkrétně román Ivana Olbrachta *Žalář nejtemnější*, dále pak román Jaroslava Havlíčka *Neviditelný* a román Václava Řezáče *Černé světlo*. Výběr jmenovaných titulů vyplynul z faktu, že Ivan Olbracht je literárními vědci považován za průkopníka české psychologické prózy. Autoři Jaroslav Havlíček a Václav Řezáč patří mezi nejvýznamnější představitele sledovaného žánru v jeho tzv. zlatém věku, tj. ve 30. a 40. letech 20. století. Protagonisté všech výše zmíněných románů vykazují známky duševní poruchy, jejichž umělecké zachycení se snažím v této práci analyzovat.

Základním východiskem této práce je mapování definic psychologického románu jako žánru včetně jeho geneze. O to se snažím v teoretické části. V té souvislosti věnuji pozornost též kategorii vypravěče, jeho jednotlivým typům, a to s přihlédnutím k jejich estetické využitelnosti v rámci psychologické prózy.

V interpretační části této bakalářské práce se zabývám analýzou vybraných románů. Soustřeďuji se zejména na motiv duševní poruchy a jeho vyobrazení ve vybraných literárních dílech. Snažím se o zachycení stěžejních momentů ve vývoji postav, které mohly vést k rozvoji jejich psychopatologie. V interpretaci vycházím z analýzy narace, jinými slovy z technik zobrazení protagonistova složitého nitra. Knihy ve své práci řadím chronologicky podle data vydání.

2 PSYCHOLOGICKÝ ROMÁN

Pro potřeby této práce je nejprve nezbytné pokusit se o definici psychologického románu a o zmapování jeho vývoje v českém kontextu. Ve snaze definovat žánr vycházím z literárně teoretických slovníků a odborných monografií.

2.1 VYMEZENÍ POJMU PSYCHOLOGICKÝ ROMÁN

V *Encyklopedii literárních žánrů* Dagmar Mocná (2004, s. 554) definuje psychologický román jako „románový typ, jehož tematickou dominantou jsou stavy a proměny lidského nitra“. Takový typ románu se snaží zachytit složitost lidské psychiky, objasnit ji a nalézt skryté pohnutky postav.

Podle *Slovníku literární teorie* se psychologický román soustřeďuje na vyobrazení duševního života, vnitřních stavů, pocitů a reakcí postav vůči ostatním. Vyobrazení nitra postavy převyšuje nad popisem vnějšího světa v jejím okolí. Slovník dále rozděluje psychologický román na několik typů: psychologicko-analytický, psychopatologický, sentimentální, společenský, historický a současný. (Vlašín 1984, s. 304; heslo zpracovala Zdena Kovářová)

Lydia Ginzburgová (1982, s. 365) konstatuje, že psychologický román se soustřeďuje na vyobrazení niterního pohledu konkrétní postavy na svou vlastní psychologickou realitu, což zobrazuje rozdíly ve skutečnosti, jak psychologii postavy vnímá postava sama, jak ji vnímá okolí, popřípadě čtenář.

Podle Dagmary Mocné (2004, s. 554) postavy v psychologickém románu bývají obvykle introspektivní a jejich dělení na kladné a záporné je v tomto typu románu relativizováno, neboť i negativní postavy jsou v důsledku náhledu do jejich psychiky lidsky pochopitelné. To dává čtenáři možnost se do takové postavy vcítit a neodsuzovat ji tak, jak by bylo pro čtenáře přirozené, kdyby autor pohled do psychiky této postavy neposkytl. Kromě samotného náhledu do lidské psychiky se psychologický román soustřeďuje také na patologické jevy, jako jsou například poruchy lidské identity, psychické komplexy, negativismus, problémy komunikace a sebepoznání. Typickými postavami v psychologickém románu bývá ambiciózní mladý muž přicházející o iluze, cizinec, citově chladný intelektuál – divák vlastního života, dvojník nebo komplementárně rozdvojený

jedinec, psychopat, ale také průměrný člověk s překvapivě bohatým vnitřním životem. Postavy psychologického románu jsou plastické.

Dělením literárních postav na ploché a plastické se zabývá Bohumil Fořt (2008, s. 19). Ploché postavy jsou dle něj charakterizovány jednoduchou myšlenkou nebo kvalitou a charakterově se nijak nevyvíjejí, zatímco plastické postavy jsou schopné čtenáře překvapit a v průběhu příběhu se vyvíjejí. Pro psychologický román jsou stěžejní právě plastické postavy, neboť sledování vývoje postav je jedním z hlavních rysů psychologického románu.

Mocná (2004, s. 555) se domnívá, že před panoramatickým nadhledem se v psychologickém románu dává přednost limitovanému vidění postav, které vede k záměrnému zkreslení vnějšího světa a upřednostnění individuálního vnímání času před jeho objektivním plynutím. Momenty, které jsou pro postavu nějakým způsobem důležité, dostávají více prostoru. Subjektivně zbarvený pohled postavy vybízí čtenáře k analýze a k reflexi, nikoli k citové identifikaci. Vyprávění je tedy charakterizováno propojením subjektivní a objektivní perspektivy. Nejčastěji se v psychologické próze využívá vypravěč – reflektor a přímý vypravěč. Nahlédnutí do nitra postav v psychologickém románu je umožněno prostřednictvím vnitřních monologů postav a technikou proudu vědomí. V syžetu sledovaného žánru se často využívá prolínání časových linií – velmi častým jevem je retrospektivní pohled postavy do dětství, kdy postava vzpomíná na důležité okamžiky, které ovlivnily její vývoj a mnohdy mají významný vliv na probíhající události.

2.2 VÝVOJ PSYCHOLOGICKÉHO ROMÁNU

Za předchůdce psychologické prózy je považován analytický román, který se rozvinul zejména v 18. století ve Francii. Jeho cílem bylo zobrazit složitost lidského nitra, ve kterém často probíhá boj protichůdných emocí a ukázat lidské jednání pramenící právě z těchto střetů. Ve vývoji můžeme pozorovat vliv romantismu, který pracuje s již zmíněnými vnitřními konflikty a emocionální rozervaností a realismus, který propojuje nitro jedince a jeho sociální okolnosti. Dvacáté století s sebou také přináší objevy z moderní psychologie a psychiatrie a roste celkový zájem společnosti o toto téma. Objevila se problematika psychicky narušených jedinců, psychopatie a lidí žijících ve stresu

či pod vlivem prožitého traumatu. Zdůrazňuje se vliv lidského podvědomí na jednání člověka. (Moldanová, 2007, s. 159)

V české literatuře se zárodky psychologické prózy objevují v dílech K. Světlé a T. Novákové. Později můžeme tendence vývoje k psychologické próze sledovat v tzv. románu ztracených iluzí, kam mezi nejznámější autory můžeme zařadit například F. Šrámka, A. Sovu, K.M. Čapka-Choda a V. Mrštíka. Zmínění autoři ale psychické stavy svých postav spíše evokují, než analyzují. Za úplně první český psychologický román Mocná považuje dílo *Žalář nejtemnější* od Ivana Olbrachta, napsaný v roce 1916, které obsahuje detailní analýzu psychicky narušeného jedince. Ve dvacátých letech dvacátého století se psychologická próza stala umělecky prestižním žánrem. Po skončení první světové války však byl tento žánr upozaděn a na jeho místo nastoupila lyrická tendence a reportážní dokumentarismus. (Mocná, 2004, s. 556 – 557)

Tzv. Zlatý věk psychologického románu nastupuje ve třicátých letech dvacátého století, v souvislosti s celkovým zniterněním české literatury. Většina autorů navazuje na podobu psychologického románu desátých let, například B. Benešová, J. Glazarová, E. Vachek a H. Dvořáková. Umělecký vrchol tohoto období představují díla J. Havlíčka. V románech *Petrolejové lampy* a *Neviditelný* můžeme pozorovat potemnělou atmosféru a zvrácené vášně, v románu *Helimadoe* lyrickou evokaci ztraceného dětství. V tomto období také docházelo i k pokusům o inovaci žánru psychologické prózy pod vlivem současných evropských literárních trendů, které využívaly prostředků hlubinné psychologie. Zde můžeme zmínit Egona Hostovského, který se věnoval tématu odcizení jedince v moderním chaotickém světě s rozvíjející se tendencí k mechanizaci, který ohrožuje jeho identitu. Hostovského díla byla ovlivněna francouzským existencialismem. Jako příklad lze uvést jeho *Sedmkrát v hlavní úloze*. Rostoucí zájem o psychologickou prózu ze strany čtenářů i autorů zapříčinily okupační poměry, neboť šlo o jeden z mála oficiálně publikovatelných prozaických žánrů. (Mocná 2004, s. 557 – 558)

V období po druhé světové válce byl obraz postavy podřízen ideologickému schématu a nebyl proto prostor věnovat se psychologickým odlišnostem. Otčenáškův román *Občan Brych* a román *Jdi za zeleným světlem* E. Valenty oživily vytěsňovaný psychologický román pomocí psychologizace budovatelského románu – hlavního žánru tehdejší doby. K obnovení psychologické prózy došlo v 60. letech, a to na půdě aktualizovaného okupačního tématu, spjatého zejména s osudy Židů. Toto téma bylo režimově

nejpřijatelnější variantou psychologické prózy, kde se autoři mohli věnovat tématu odcizení, které nebylo jinak v literatuře žádoucí. Nejvýraznějším autorem tohoto období je L. Fuks a jeho romány *Pan Theodor Mundstock*, *Variace pro temnou strunu* a *Spalovač mrtvol*. Jako další významnou osobnost můžeme jmenovat A. Lustiga a jeho díla *Démanty noci* či *Můj známý Vili Feld*. Mimo antifašistickou tematiku směřovaly k psychologické analýze existencialisticky orientovaná díla, věnující se konfliktu každodennosti. Jako příklady jsou uváděny román *Marie* od A. Klimenta či *Časová tíseň* od J. Frieda. Na přelomu tisíciletí se po světovém vzoru u nás stává doménou psychologismu v přiměřeně zjednodušené podobě populární próza. (Mocná 2004, s. 558 – 559).

2.3 VYPRÁVĚCÍ SITUACE PSYCHOLOGICKÉHO ROMÁNU

Vypravěč je podstatným literárním aspektem nejen v psychologické próze a lze rozlišit několik jeho typů. Při pokusu o definici kategorie vypravěč a jeho typů vycházím především z *Průvodce literárním dílem*, kde Ladislava Lederbuchová (2002, s. 346) uvádí, že vypravěč je „subjekt epického textu, kterým se vyjevuje produktor autorského subjektu. Jde o složku syžetu se specifickou funkcí, vyprávět příběh“. Podle toho, jak je vytvořený odstup mezi pásmem vypravěče a pásmem postav, lze rozlišit jednotlivé typy vypravěče.

Vypravěč autorský neboli vypravěč vševědoucí stojí mimo ostatní postavy. Na děj nahlíží z vnější perspektivy. S postavami má zkušenosti a je schopen je čtenáři představit dříve, než vstoupí do děje. Ví o postavách více, než by se dalo dozvědět z jejich promluv a chování. Příběh zná jako celek, může čtenáři naznačit budoucnost nebo děj průběžně hodnotit a komentovat. Pásmo vypravěče je oddělené od pásma postav. (Lederbuchová 2002, s. 346) Vypravěč autorský se v psychologické próze využívá nejčastěji v kombinaci s vypravěčem personálním.

Ansgar Nünning (2006, s. 878) uvádí, že autorský vypravěč využívá tzv. záznamu myšlenek. Jedná se o nevyslovené myšlenky postavy reprodukováné vypravěčem. Je tedy součástí pásma vypravěče a nikoli řeči postav. Je uvozen tzv. *verba credenti* například „Pomyslel si...“. Záznam myšlenek byl až do konce 19. století nejobvyklejším postupem pro zobrazení vědomí postavy. Ve 20. století je vytlačen jinými „bezprostřednějšími“

formami zobrazení vnitřního světa umožňující subjektivnější pohled, jako jsou vnitřní monology či polopřímá řeč.

Vypravěč personální neboli reflektor je typ vypravěče, jehož pohled na pásmo postav je limitován skrze pohled jedné z postav. Je tedy jednou z postav a na děj nazírá z vnitřní perspektivy. Tím ztrácí svou vševědounost a o ostatních postavách ví pouze to, co ví postava, která vypravěči propůjčuje své vidění. Pásmo vypravěče a pásmo postav se prostupují. Vypravěč často užívá vnitřního monologu ve formě nepřímé vlastní nebo polopřímé řeči. Vnitřní monolog řeč postavy, která není pronášena navenek. Slouží pro zobrazení myšlenkových pochodů, citových pohnutí, mapuje psychiku postavy a je nástrojem pro budování charakteristiky postavy ve srovnání k jejímu zjevnému chování. Je častý v kompozici proudu vědomí a stírá odstup mezi pásmem vypravěče a pásmem postav. Používá se jako nástroj introspekce v budování psychologické charakteristiky postavy. Vypravěč personální může měnit své stanoviště v kombinaci s vypravěčem autorským – vyprávění tak může probíhat ze zorného úhlu několika postav, což zvyšuje plasticitu a polysémii syžetu. (Lederbuchová 2002, s. 343-346)

Subjektivně zabarvený pohled postavy vyzývá čtenáře k reflexi a analýze. Kombinací autenticity pohledu zevnitř a zcizující autorskou distancí dochází k propojení subjektivní a objektivní perspektivy. (Mocná 2004, s. 555)

Vypravěč přímý neboli skazový je přímým účastníkem děje v pásmu postav. Jedná se o postavu, která příběh prožívá a zároveň vypráví. Pásmo vypravěče i pásmo postav splývají a vypravěč na děj nazírá z vnitřní perspektivy. Kompetence vypravěče je omezena postavou. Vypravěč v průběhu děje může měnit způsob vyprávění. Může se nacházet ve funkci vyprávěcího já či prožívajícího já. Ve funkci prožívajícího já ztrácí odstup od vyprávěné situace. Ta je v tomto případě prezentována jako momentálně prožívaná. Bezprostřední výpověď vyvolává ve čtenáři pocit autentického svědectví. Pokud je vypravěč ve funkci vyprávěcího já, dostává se do formy reflexivní (též autorské) – situaci může komentovat a zvětšuje se odstup mezi vypravěčem a pásmem postav. (Lederbuchová 2002, s. 347)

Dobrava Moldanová (1987, s. 227-228) uvádí, že tento typ vypravěče se začíná v psychologické próze hojně využívat v druhé polovině třicátých let 20. století. V rámci vývoje psychologické prózy dochází k subjektivizaci vypravěče. „Ve chvíli, kdy se stane hrdina sám vypravěčem příběhu, vznikne napětí mezi jeho sebeinterpretací a mezi

obecným a objektivním hodnocením jeho postavy. Toto objektivní hodnocení je vyjádřeno často jen signály, jeho mluvčími jsou různé epizodické postavy a často je spíš implicitní než explicitní.“ Autor se zde nepřímo dovolává mravního cítění a životních zkušeností čtenáře. Nahlížení do nitra postavy do jisté míry snižuje kategoričnost čtenářova odsudku. Postavy se staly zlými v průběhu života vlivem okolností. Psychologický román směřuje k poznání, že neexistuje absolutní zlo. Zlo v sobě obsahuje zárodek dobra a naopak. Zvolený vyprávěcí úhel umožňuje nastínit stěžejní momenty ve vývoji postav a objasnit tak motivy jejich jednání.

3 ŽALÁŘ NEJTEMNĚJŠÍ

Žalář nejtemnější je románovou prvotinou Ivana Olbrachta. Tento román byl poprvé vydán Nakladatelstvím František Borový v roce 1916 v Praze. V roce 1969 se román dočkal stejnojmenné filmové adaptace. Dagmar Mocná (2004, s. 556) považuje toto dílo za první český psychologický román. Román byl autorem přepracován v letech 1934 a 1936. Ve své interpretaci vycházím z vydání z roku 1954.

Hlavním protagonistou románu je komisař Karel Mach. Jedná se o vzdělaného a váženého člověka. Dva roky žije se svou manželkou Jarmilou. Mach trpí žárlivostí a je posedlý kontrolou nad svou ženou. Neustále si ověřuje, zda manželka říká pravdu za všech okolností a snaží se ji nachytat při lži. Nešťastnou náhodou Macha zasáhne do oka čedičová střepina a nakonec přichází o zrak. Po zjištění, že zůstane slepý, chce vztah s Jarmilou ukončit. Ta odmítá a stěhují se spolu se služebnou Andulou do Prahy. Jarmila o Macha pečuje. Hraje mu na piano, přečítá mu došlou korespondenci a snáší jeho výkyvy nálad, které omlouvá jeho slepotou. Mach trpí stále větší paranoiou, že ho manželka podvádí. Slepota ho omezuje v její kontrole. Postupem času se Mach ve svých představách o manželčině nevěře utvrzuje stále více. Před plánovanou vycházkou jí z kabelky ukradne dopis, o kterém se domnívá, že mu byl Jarmilou zatajen. Na vycházce potká studenta Krále a požádá ho, aby mu dopis přečetl. Mach se dozvídá, že v dopisech od Jarmilina bratra jsou graficky oddělené pasáže, které mu manželka nepředčítá. Tato událost předchází definitivnímu rozpadu jejich manželství. Mach je rozhodnut koupit si statek, stát se sedlákem a manželku opustit. Své plány si nechává pro sebe a vůči Jarmile se stává více chladným. Dopouští se tedy stejných činů, ze kterých obviňuje Jarmilu. Sám nyní lže a zatajuje informace. Dochází tedy k tomu, čeho se protagonista obával. V jádru je pokrytec a není dobrým člověkem, za jakého se považoval. Jediný člověk, kterému věří, je student Král. Ten začal za komisařem docházet na návštěvy a trávit s ním čas. Jedné noci je Mach přesvědčen, že zaslechl klíč v zámku a mužský hlas z vedlejšího pokoje. Domnívá se, že za Jarmilou přišel její milenc. Rozhodne se do místnosti vtrhnout ozbrojený a přistihnout Jarmilu přímo při činu. Jarmila tvrdí, že je v místnosti sama a nikdo další Machovi neodpovídá. Jarmilu nechá Mach odejít a zamkne se s domnělým milencem v místnosti. Snaží se přijít na jeho totožnost. Jarmila dostane nervový záchvat. Její bratr Josef přijíždí a Jarmilu stěhuje

natrvalo k sobě. Od Macha utíká i služebná Andula. Mach zůstává v bytě sám a opuštěný. V románu není explicitně vyjádřeno, zda v místnosti skutečně někdo byl, či se jednalo o Machovy představy dohnané až k halucinacím. Obrovské ruce, svírající protagonistovo hrdlo, lze interpretovat jako silnou úzkost. Odjezdem Jarmily se hlavní postava vymaní ze svého žaláře. Samota je pro Macha vysvobozením. Podle svého plánu protagonista odjíždí na novodvorský statek spolu s Králem v roli správce. Tam zpětně vzpomíná na rozpad svého manželství s Jarmilou. Na novodvorském statku se z Macha stává nový člověk. Je úspěšný, vážený člověk, který je se svým životem spokojený. Na Jarmilu nevzpomíná se záští. Pasáž, kdy Mach na statku vzpomíná na soužití s Jarmilou, uvozuje příhodu, ve které ho Jarmila opouští. Protagonista ve svém životě všechny události předvídal a měl nad nimi kontrolu. Nejdůležitější moment svého života ale schopen předvídat nebyl. Uvažuje tedy nad zásahem osudu, který jeho život změnil k lepšímu a umožnil mu vymanit se z jeho neštěstí. Samota, mnohdy vnímána jako negativní, je pro protagonistu vysvobozením. Román je tedy kompozičně zakončen situací, kdy se hlavní hrdina dostává ze své žaláře.

3.1 VYPRÁVĚCÍ SITUACE

Román je psán er-formou. Je zde využita kombinace vypravěče autorského a personálního. Děj románu je převážně komponován chronologicky s retrospektivními vsuvkami. Příběh je vyprávěn z perspektivy komisaře Macha. Jan Mukařovský (1995, s. 558) uvádí, že jednoduchá dějová linka románu je obohacena složitou kompozicí. Děj je narušen dějovými odbočkami a vsuvkami, často v podobě snů. Tento fakt souvisí s Olbrachtovým pobytem ve Vídni v době, kdy se formulovala psychoanalytická škola kolem zakladatele Sigmunda Freuda. Funkcí snů je odstranit z protagonistova vědomí cenzuru, sebereflexi a autostylizaci. Důsledkem toho pak z podvědomí vyplouvá skutečný charakter protagonisty. Právě ve snech se Mach jeví jako sobecký a nedobrý člověk. Ve snech je i sám konfrontován s faktem, že jeho důkazy poukazující na nevěru ženy jsou nedostatečné až směšné. Sny protagonisty v něm vyvolávají pochybnosti o jeho charakteru. V důsledku toho není schopen důvěřovat nikomu – pokud se něco nečestného ukrývá v něm, musí se ukrývat i v ostatních.

3.2 ŽALÁŘ NEJTEMNĚJŠÍ

Žalář nejtemnější je metaforické označení pro lidské utrpení. V průběhu děje se význam názvu románu mění celkem třikrát. Protagonista nejprve žalář nejtemnější spojuje se slepotou. Ještě než sám oslepl, odsuzoval slepého žebráka vybírajícího peníze na alkohol. Ten prohlašoval, že slepota je žalář nejtemnější. Po oslepnutí se Mach domnívá, že i v jeho případě je žalář slepota. Postupem času však dochází k zjištění, že se nejedná o slepotu, ale o jeho žárlivost. Vnímá slepotu jako temnotu vnější a žárlivost jako temnotu vnitřní. Skutečnou žalář nejtemnější však není pro Macha ani slepota ani žárlivost, ale láska k druhému člověku. Svůj postoj k lásce vysvětluje studentu Královi, který s ním nesouhlasí. Mach viní lásku za všechny negativní aspekty své osobnosti. Tvrdí, že láska činí člověka sobeckým a násilnickým. Lásku vnímá jako něco, co mu krade svobodu. Je přesvědčen, že jen svobodný člověk může být skutečně šťasten. Protagonista tedy dochází k závěru, že láska je jeho žalářem a podaří se mu z ní vymanit. Zde se dá s protagonistou polemizovat, co je ve skutečnosti jeho žalář. Potřeba samoty pramení z protagonistovy nedůvěry a potřeby kontroly. Příčinu neschopnosti důvěry lze nalézt v začátku románu v protagonistově snu, ve kterém okrade pikolika. Vyjadřuje Jarmile své obavy, že i přes jeho striktně korektní chování se v jeho podvědomí skrývá nečestný člověk. Své sny, projevy svého podvědomí, Mach nedovede ovládat. Nemá tedy ani důvěru v sám sebe. Jak by tedy on, navenek čestný člověk, mohl důvěřovat ostatním, když i v něm samotném se skrývá něco nečestného? Ve skutečnosti Mach není vězněm lásky, ale svého podvědomí a narušené povahy.

3.3 MOTIV KONTROLY A ŽÁRLIVOSTI

Vztah Jarmily a Macha je naplněn nedůvěrou již od počátku. Machova matka si nechala prověřit Jarmilu soukromým detektivem. Protagonistova žárlivost je všeobecně známá. Ve společnosti je Jarmila oblíbená více, než její muž a to v něm ještě více živí žárlivost. Společnost Jarmilu lituje za Machovy chorobné projevy žárlivosti a vypráví si o nich historky. Například se baví situací, kdy protagonista upustil kapesník pod stůl, aby se podíval, jestli někdo nešlape Jarmile na boty. Jindy na večírku opustil místnost a díval se oknem, jak se Jarmila chová v jeho nepřítomnosti. Mach má potřebu vědět o každém kroku své manželky a neustále ji kontroluje. Protagonistova posedlost

kontrolou se neprojevuje pouze v jeho vztahu s Jarmilou, ale i ve vztahu k jeho podřízeným. Přestože mu Jarmila nedává důvody k podezírání, protagonista je schválně vyhledává. Jako důkaz oprávněnosti jeho nedůvěry uvádí hned na začátku románu dvě příhody. Jarmilou zatajený dopis od tajného ctitele a zapření políbení její ruky hercem, čehož byl Mach svědkem. Jarmilu pak trestá chladným přístupem. Vztah Macha a Jarmily je nevyrovnaný. Protagonista jedná se svou ženou povětšinou času úsečně a rozkazovačně. Využívá oslovení, které staví Jarmilu do podřadné role (milenko, děvečko). Vztah Macha k Jarmile je majetnický. Příčinou této vztahové nevyrovnanosti může být věkový rozdíl. Poté, co Mach oslepne, se jeho posedlost kontrolou zhoršuje. Je to člověk materialistický a pro vše potřebuje hmatatelné důkazy. To je nyní jeho slepotou zkomplikováno. Uvědomuje si, že ho vztah s Jarmilou bude trýznit a pokusí se z něj vymanit. Jarmila ho odmítá opustit a stěhují se do Prahy. Mach, člověk posedlý kontrolou, se nyní stává závislým na své ženě. To ho staví do situace, kdy naopak Jarmila má kontrolu nad ním, což je pro něj nepřipustitelné. Buduje v sobě pocit, že je manželce na obtíž. Největším problémem však pro protagonistu není být přítěží. Ve snaze od sebe Jarmilu odehnat nemyslí na její dobro, ale na svoje. Uvědomuje si, že slepota mu znemožňuje kontrolovat svou ženu a je si vědom, že ho tato skutečnost bude trápit. Podobnost můžeme sledovat ve vyprávění o protagonistově tetě. Ta začala mít ve stáří pocit, že je všem na obtíž a začala se uzavírat do sebe. Odmítala přijímat návštěvy a žila osamocená. Stejný vzorec chování se objevuje i u Macha. Připraven o možnost pozorovat Jarmilu není schopen posoudit, zda ji péče o něj obtěžuje. Stává se ještě více chladným a paranoidním. Jelikož spoléhá na viditelné důkazy, které si může sám ověřit, nevěří nikomu kolem sebe. Je přesvědčen, že se Jarmila spikla se služkou Andulou, podplatila listonoše a odstranila všechny možnosti, jak by ji mohl usvědčit ze lži. Ztracenou kontrolu do jisté míry nabyde po setkání se studentem Králem. Ten mu pomohl v odhalení skrytých částí dopisu a Mach ho vnímá jako svého jediného spojence. Bere si studenta pod křídla a svým způsobem získává kontrolu nad jeho životem. Ve svých myšlenkách zachází až tak daleko, že chce Krále přesvědčit, aby zanechal studií. Machova vize spočívá v koupi statku Nový Dvorek, kde by Král působil jako správce.

3.4 MOTIV LÁSKY

Jak jsem již zmínila výše, lásku protagonisty vnímá jako svazující. Vztah protagonisty k lásce ale nebyl vždy negativní. Ve vzpomínkách se vrací k tetě a uvádí, že k ní skutečnou lásku cítil. Tato láska nebyla opředena negativními pocity. V případě Jarmily protagonisty hned v začátku románu uvádí, že ji miluje, ale nemá ji rád. Jeho lásku k Jarmile považují tedy spíše za fyzickou. Po oslepnutí se Mach strachuje, zda je jeho žena stále tak krásná, jak si pamatuje. Přestože je Jarmila k Machovi otevřená, je přesvědčen, že ji nezná. Jak jsem již zmínila, příčinou tohoto přesvědčení je fakt, že protagonisty se obává, že nezná ani sám sebe. Za každým počinem své ženy hledá skryté motivy. Vzhledem ke vztahu k jeho tetě je patrné, že protagonisty v dětství lásku cítil. K neschopnosti prožívat zdravý vztah došlo až v průběhu jeho života. Je možné, že Mach se obával, že ho Jarmila opustí stejně, jako tehdy teta. Řešením tedy pro něj bylo Jarmilu odehnat sám. V závěru románu je čtenáři jasné, že Jarmilu opravdu nemiloval. Když je protagonisty přesvědčen, že Jarmilu přistihl s milencem, necítí smutek. K odhalení milence ho žene posedlost mít pravdu a dokázat oprávněnost svých podezření.

3.5 MOTIV SLEPOTY

Motiv slepoty se v románu vyskytuje již od začátku příběhu. Nejedná se však pouze o fyzickou slepotu hlavního protagonisty. Osmé vydání z roku 1963 obsahuje předmluvu Jiřího Opelíka s názvem *Klasik moderní české prózy*. V této předmluvě Opelík (1963, s. 10) komentuje, že v průběhu románu není věnována pozornost fyzičnosti. Oslepnutí protagonisty není doprovázeno emoční reakcí. Též není v románu zachycena bolest spojená s operací. Fyzickou slepotu tedy může čtenář vnímat jako technický prostředek odkazující k protagonistově vnitřní slepotě. Ta se u protagonisty projevuje v jeho narušené povaze. Mach je člověk egoistický, zahleděný sám do sebe a odmítá vidět jinou pravdu než tu svoji. Aleš Haman (1993, s. 145 – 147) vnímá slepotu protagonisty jako prostředek zvolený pro zdůvodnění a vyhocení Machovy nejistoty. Ztrátu smyslovosti interpretuje jako něco, co protagonistu mučí a zároveň láká, což přerůstá v halucinogenní představy.

4 NEVIDITELNÝ

Psychologický román *Neviditelný* vyšel v roce 1937. Jedná se o Havlíčkův druhý román. Marie Mravcová (2006, s. 489) uvádí, že za tento román byl autor oceněn první cenou České akademie v roce 1938. Román se dočkal i dvou filmových adaptací. První stejnojmenná pochází z roku 1965 a druhá s názvem *Prokletí domu Hajnů* z roku 1988.

Román *Neviditelný* vypráví příběh Petra Švajcara – ambiciózního a chladného mladého muže. Švajcar pochází ze špatných rodinných a sociálních poměrů. Píli a manipulací se mu povede zajistit pro sebe vzdělání a lepší poměry. Spolubydlící Dont ho seznámí se Soňou Hajnovou, dívkou ze zámožné rodiny. Švajcar si usmyslí, že se k majetku Hajnů dostane ženitbou a pomocí manipulace se mu podaří získat Sonino srdce. Po zasnubách je Švajcar pozván do Hajnova domu. Po příjezdu zjišťuje, že v domě se nachází mentálně chorý strýček Cyril, který trpí bludy a věří ve svou neviditelnost. Švajcar nastoupí do Hajnovy továrny a připravuje se na její převzetí. Jeho žena je sužována čím dál větším strachem ze strýce Cyrila. Švajcar se zasadí o umístění Cyrila do ústavní péče. Rozhodnutí však přichází příliš pozdě a Cyril v nestřeženém okamžiku vklouzne k Soně do pokoje a pokusí se ji znásilnit. Ta šokem omdlí a Cyril je převezen do ústavu. Přivolaný lékař diagnostikuje Soně těhotenství. Soňa začíná trpět bludy a je přesvědčena, že dítě čeká se strýcem Cyrilem. Lékař ani rodina ji nejsou schopni tyto bludy vyvrátit. Sonino šílenství se stupňuje. Zanedlouho věří, že Cyril utekl z ústavu a vrátil se zpět do domu. Žije v představě, že ona a strýc jsou milenci a začne nenávidět svého manžela. Situace se nezlepší ani po porodu syna. Švajcar se snaží Soně jejich syna odebrat. Podaří se mu to až po incidentu, kdy Soňa ohrozí dítě na životě. Aby se Soni zbavil, lstí jí umožní spáchat sebevraždu. S čím Švajcar nepočítal je závět tchána Hajny, který veškerý svůj majetek odkázal svému vnukovi a Švajcara učinil opatrovníkem. Avšak Švajcarův syn onemocní zánětem mozkových blan a po uzdravení zůstává mentálně chorý. Není tedy možné, aby se stal dědicem majetku a osudem podvedený Švajcar zanevře nejen na továrnu a panství, ale i na svůj život.

4.1 VYPRÁVĚCÍ SITUACE

Román *Neviditelný* od Jaroslava Havlíčka je psán ich-formou. Hlavní postavou a zároveň vypravěčem je Petr Švajcar. Švajcar čtenáři vypráví své vzpomínky týkající

se deset let starých událostí. Jedná se tedy o vypravěče přímého, který se v naraci objevuje ve dvou formách. Jako vyprávěcí já, sepisující své vzpomínky, a jako prožívající (o deset let mladší) já. Pro vyprávění je tak zvolená retrospektivní kompozice. Vyprávěcí Švajcar vstupuje do příběhu jako vševědoucí vypravěč, který děj nejen zprostředkovává, ale zároveň i komentuje. Poskytuje čtenáři náhled do budoucnosti a do myšlenkových procesů svého mladšího já. Tento zvolený vyprávěcí styl nám umožňuje poznat všechny postavy pouze z perspektivy Petra Švajcara. Jejich vnímání je tedy pro čtenáře zkresleno protagonistovým pohledem. I samotná postava prožívajícího Švajcara je pro čtenáře zkreslena tím, jak na své mladší já nahlíží vyprávěcí Švajcar.

Zvolený vyprávěcí styl nabízí čtenáři možnost nahlédnout do nitra protagonisty. Podle Dagmar Mocné (2004, s. 555) právě díky tomuto náhledu do lidské psychiky se relativizuje pojem dobra a zla, neboť postavy jsou lépe lidsky pochopitelné a čtenáři je umožněno se do postavy vcítit. Jak jsem již zmínila, subjektivita vyprávění zkresluje vnímání postav a to i postavu protagonisty. Švajcar jako vypravěč poskytuje neobjektivní pohled na svoji osobu, činy i vnitřní motivaci. Lydia Ginzburgová (1982, s. 365) uvádí, že psychologický román se soustřeďuje na vyobrazení niterního pohledu konkrétní postavy na svou vlastní psychologickou realitu, což zobrazuje rozdíly ve skutečnosti, jak psychologii postavy vnímá postava sama, jak ji vnímá okolí, popřípadě čtenář.

4.2 MOTIV DUŠEVNÍ PORUCHY

V Havlíčkově románu *Neviditelný* je duševní porucha beze sporu jedním z dominantních motivů. S šílenstvím rodiny Hajnů se Petr Švajcar poprvé setkává u strýčka Cyrila, jehož existence mu byla až do příjezdu do Hajnova domu zatajena. Cyril věří, že objevil tajemství elixíru neviditelnosti. V minulosti byl držen v ústavní péči. Díky hospitalizaci se projevy jeho duševní poruchy umírnily. Po návratu domů se strýčkovo psychické zdraví znatelně horší. Příčinou této regrese je uzpůsobení chodu domácnosti Cyrilovým vrtochům, které se děje na nátlak pratety Karolíny. Všichni obyvatelé domu přistupují na Cyrilovu hru – na jeho domnělou neviditelnost. Pokud někdo ze své role vystoupí a Cyril je „spatřen“, následují strýčkovy záchvaty agrese. V románu dojde k této situaci hned několikrát – nabízí se tedy otázka, zda Cyril skutečně věří ve svoji neviditelnost a její občasné selhání vykládá jako vadu elixíru, a nebo zda s obyvateli domu

hraje jakousi mocenskou hru. Vzhledem k faktu, že se projevy šílenství v rodině neprojevují pouze u Cyrila, ale také u jeho matky a později u Soni, jsem spíše toho názoru, že Cyril své neviditelnosti skutečně věří. Kromě bludu neviditelnosti se u Cyrila objevuje také sexuální agrese, která se postupem času stupňuje. V minulosti se pokusil mladé Soni i služebné Katy pouze nevhodně dotýkat. Později se snaží pozorovat Soňu a Švajcara v ložnici při jejich svatební noci, sepisuje příběhy, ve kterých Soňu znásilňuje a nakonec se o to v nestřežené chvíli pokusí. Tento incident vede k jeho opětovnému umístění do ústavní péče, kde později umírá.

Odjezdem Cyrila do ústavu ale šílenství z domu Hajnů nemizí. V průběhu románu může čtenář pozorovat předzvěst šílenství u Soni. Objevují se u ní velmi časté migrény, stupňující se paranoia ze strýčka Cyrila a z děděného šílenství. Stěžejním momentem, kdy si čtenář může být téměř jist, že rodinné šílenství se manifestuje i v Sonině případě, je ten, v němž se projevuje ženina silná fobie ze zvířat – stejná, jakou trpí strýček Cyril. Plné propuknutí Sonina šílenství nastává po incidentu s Cyrilem. Soňa trpí bludy, věří v návrat neviditelného strýce Cyrila, v němž nachází milence. Navíc se u ní projevují agresivní záchvaty, sklony k sebepoškozování, které vystupňují až k pokusu sebevraždy. Dědičné šílenství je něco, s čím si Švajcar ve své chladné racionalitě neumí poradit a s čím nepočítal. Švajcar vyzozoruje Soniny tendence k sebevraždě a vidí v její smrti řešení svých problémů. Vytvoří tedy podmínky, aby sebevražda mohla být úspěšně vykonána, aniž by na něj padl stín podezření.

Petr Švajcar, hlavní hrdina a zároveň vypravěč, sice netrpí šílenstvím jako Cyril a Soňa, ale i u něj je patrná duševní porucha. Jeho postava není schopna empatie, což si sám uvědomuje. Láska či soucit s druhými je něco, co necítí, ale umí perfektně zahrát. Své neschopnosti prožívat tyto emoce nelituje, naopak se domnívá, že vzhledem k tomu, že není emocemi ovládán a je tedy schopen se vždy chovat racionálně, je ostatním nadřazený. Jeho emoční prázdnota pramení z jeho dětství, kdy byl nucen vyrůstat v modelu přežití. Rodiče nebyli schopni zajistit protagonistovi ani jeho sourozencům základní životní podmínky. Jídlo nebylo v domácnosti samozřejmostí a často byl nucen žebrať. Nedostávalo se mu rodičovské lásky a jeho emoční vývoj byl potlačen. Přestože si to nepřipouští a svou rodinou pohrdá, jeho životní cíl je stejný, jako jeho rodiny – přežít. Veškeré emoce, které nejsou k přežití zapotřebí, tedy vnímá jako povrchní, malicherné nebo jako projev slabosti.

Protagonista je velmi talentovaný manipulátor. Přestože je sám emočně chudý, dovede odhadnout, jaké emoce prožívají ostatní postavy a upravuje podle nich své chování, aby dosáhl svého. Ostatní osoby vnímá pouze jako prostředky k dosažení svých cílů nebo jako loutky, se kterými si může hrát a manipulovat s nimi pro své potěšení. Hlavním motorem Švajcarova života je jeho ctižádostivost. Nejsilnější emoce projevuje v momentě, kdy někdo stojí v cestě jeho cíli nebo kdy je ohrožena jeho autorita. V průběhu románu Švajcar několikrát zmiňuje svou touhu mít spokojený rodinný život – bohatství, spokojené manželství a děti, kterým by mohl své bohatství předat. I touha po manželství a dětech je ale motivována jeho ctižádostí. V manželství pragmatický Švajcar primárně nehledá lásku, pochopení a vřelé obětí, ale někoho, kdo mu porodí dědice, uspokojí jeho sexuální potřeby a připraví pro něj pohodlnou domácnost, do které se bude vracet z práce.

Po narození syna Švajcar projevuje zájem, který dosud o nikoho neprojevil – obává se o synovo bezpečí a snaží se ho vymanit z područí šílené matky. I zde se ale dá polemizovat o skutečné povaze jeho citů k synovi. To, že nikdy nechoval upřímné city ke své manželce, je čtenáři celou dobu zřejmé. U syna však situace není takto černobílá. Nabízí se otázka: Cítí protagonista ke svému synovi skutečně rodičovskou lásku, nebo ho vnímá pouze jako dědice svého majetku a pokračovatele rodu? Jsem toho názoru, že Švajcarův vztah k synovi je jak emocionálně, tak pragmaticky laděný. Je evidentní, že Švajcar se stará o bezpečí svého syna a chce mu zajistit budoucnost. Jeho city k synovi ale dle mého názoru nejsou pouze projevem čisté (nezištné) rodičovské lásky. Domnívám se, že zde se opět projevuje protagonistova ctižádost – snaha předat své vydobyté bohatství a postavení nositeli svého jména. Jsem toho názoru, že kdyby Soňa porodila dceru, Švajcarův zájem o blaho dítěte by byl znatelně menší. Továrník Hajn, který v závěru románu, stejně jako jeho dcera, prohlédne Švajcarovu osobnost, ustanovuje jako dědice veškerého majetku svého vnuka. Ten však onemocní zánětem mozkových blan a zůstává nesvéprávný a mentálně chorý po zbytek svého života. Přestože se Švajcarův syn vyhnul dědičnému šílenství Hajnů a narodil se zdravý, řízením nepředvídatelného osudu i on se stává nositelem rodové zátěže. Domnívám se, že fakt, že Švajcar nebyl schopen milovat svého syna, když si uvědomil, že nebude moci převzít majetek spravovat dědictví, je ukazatelem toho, že nikdy ke svému synovi pouze ryze čistou lásku necítil.

4.3 MOTIV NEVIDITELNOSTI A OSUDU

Titulní motiv neviditelnosti je nejvýznamnějším motivem románu *Neviditelný*. V příběhu se tento motiv objevuje ve třech formách. První setkání s neviditelností je seznámení se strýčkem Cyrilem a jeho působení v domě Hajnů. Neviditelnost je iluzorní a není skutečná – žije pouze v bludech strýčka Cyrila. Jak již bylo zmíněno výše, celá rodina na hru přistupuje a předstírá, že strýce Cyrila skutečně nevidí a umožňuje mu tím do jisté míry ovládat chod domácnosti. Cyril nevychází z domu, protože jen za zdmi Hajnova obydlí je neviditelným. Tento fakt by se dal opět použít k polemice, zda skutečně věří tomu, že je neviditelný, nebo hrou na neviditelného si užívá pocit moci nad všemi obyvateli domu. Domnívám se, že vzhledem k Cyrilovým zaskočeným a agresivním reakcím v situacích, kdy je viděn, je jeho blud neviditelnosti skutečný. Soňa přirovnává Cyrila k Bohu, vnímá ho jako všudypřítomného a vševědoucího - jako někoho neviditelného, kdo se na obyvatele domu dívá z nadhledu obdobně jako Bůh. Do role Boha se kromě Cyrila staví svým vlastním způsobem i Švajcar. Ten po vzoru Boha manipuluje s ostatními postavami. Jednak jako prožívající já i jako vyprávěcí já. K ostatním postavám se chová jako k figurkám ve své vlastní hře. Díky neviditelnosti se Cyril stává ve své mysli nedotknutelným a může si dělat vše, co se mu líbí. Společensky nastavené zábrany tedy pro Cyrila neplatí. Jako neviditelný se může plně oddat svým skrytým tužbám a fantaziím. Nic tedy nekontroluje jeho sexuální chování. Do cesty při sledování Soni se mu staví Švajcar, který jeho neviditelnost odmítá.

Po odstranění Cyrila z domu přichází druhá forma neviditelnosti. Cyril se vrací zpět na panství v podobě Soniny halucinace a celá domácnost se tomu musí znovu přizpůsobit. Soňa je přesvědčená, že strýček uprchl z ústavu, pohybuje se po domě, rozmlouvá s ní, a že se dokonce stal jejím milencem. Své představy si ničím nenechá vyvrátit, její bludy končí až její smrtí.

Za třetího neviditelného příběhu můžeme považovat osud. Petr Švajcar viní tohoto posledního Neviditelného ze všeho, co se mu stalo, zejména za neštěstí po narození jeho syna. Viní ho ze synovy nemoci, která vyústila v jeho demenci, za Hajnovu závěť, která ho opravňuje manipulovat s majetkem pouze jako správce, i když syn nikdy nemůže továrnu zdědit ani spravovat. Je přesvědčen, že tento Neviditelný vždy zničí to, co svou pílí vybuduje, a proto rezignuje na svůj život i továrnu a není ochoten se ve svém životě nikam dál posouvat. Švajcar je zvyklý ovládat lidi kolem sebe a mít téměř v každé situaci

navrch, nyní se však setkává se situací, kterou nemůže kontrolovat. Vzhledem ke své bezcitné a vypočítavé povaze se uchýlí k rozhodnutí, že pokud má trpět, nebude trpět sám. Na továrnu zanevře a ta začne prodělávat, neboť Švajcar nepřichází s žádnými novými nápady a nechává ji žít vlastním životem. Jeho celé vyprávění slouží jako prostředek, jak ublížit ostatním, zejména služce Katy. Chce odhalit veškeré svoje intriky, myšlenky a svůj skutečný vztah k postavám v příběhu. Služebná Katy zůstává v domě a věnuje veškerou energii péči o Švajcarova syna, protože si dává za vinu Soninu smrt, jejímž viníkem je ve skutečnosti Švajcar.

Motiv neviditelnosti tedy můžeme v románu pozorovat třikrát. Nejprve jako hru strýčka Cyrila, později jeho návrat v podobě Soniných bludů a nakonec v roli osudu hlavní postavy Švajcara. Tento osud bych nazvala karmou za to, co vše Švajcar za svůj život napáchal na ostatních. Nastíněný úhel pohledu však hlavní hrdina nesdílí. Důvod, proč protagonista sepisuje své vzpomínky, je také ten, aby při ohlédnutí za svým životem našel viníka svého neštěstí. Nepřipouští si, že se do patové situace mohl dostat svou bezcitností, své životní neúspěchy tak svádí na úkon neviditelného osudu.

Nella Mlsová (2005, s. 124) označuje za jednoho z dominantních neviditelných Švajcarův rozměr osobnosti, který je pro něj neviditelný. Jedná se o protagonistovu neochotu přijmout svůj osud (ne ho sám konstruovat), odpovědnost za své činy a chybějící pokoru před ostatními. Tento fakt je umocněn skutečností, že tento rozměr protagonistovy osobnosti je pro čtenáře viditelný, kdežto Švajcarovi zůstává skryt.

4.4 STŘET RACIONALITY A IRACIONALITY

Petr Švajcar představuje v příběhu ztělesnění racionality. Jelikož citům rozumí pouze na teoretické rovině a není schopen je prožívat, jeho činy a rozhodnutí jsou vždy prováděny s chladnou hlavou. Na tuto skutečnost je velice pyšný. Až do příchodu do panství Hajnů ho jeho chladný rozum nikdy nezklamal. Vždy zvládl skvěle přečíst situaci a emoce ostatních a vytěžit z nich pro sebe co nejvíce. Tuto skutečnost může čtenář nejlépe pozorovat při procesu svádění Soni. Švajcar vždy ví, co by chtěla jeho nastávající slyšet a dovede dokonale zahrát zamilovaného mládence. Stejně perfektně si zvládne omotat kolem prstu i továrníka Hajna, Sonina otce. Jeho manipulace však padají na neúrodnou půdu při jednání s tetou Karolínou, jejíž vliv na chod domácnosti

protagonista podceňuje a naopak přeceňuje ten svůj. Skutečný problém nastává při setkání se strýcem Cyrilem a faktem, že je i od Švajcara očekáváno, že přistoupí na hru na neviditelnost. V tento moment se Švajcar, který celý život operuje na základě chladného rozumu a vypočítavosti, střetává s naprostou iracionalitou strýce Cyrila a s ním spojeným životním stylem, který ovládá celý dům. Švajcar, který celý život hraje hry s ostatními a vždy vychází jako vítěz, se tímto dostává do situace, kterou nemůže vyhrát. Nezvládá udržet svou masku a tak postupně všichni obyvatelé domu odhalí jeho skutečnou povahu. Dalo by se říci, že Švajcar ve svém životě vyhrál mnoho bitev, ale prohrál válku. Jeho vypočítavost prohrává střet s dědičným šílenstvím rodiny Hajnů a s osudem.

Střet racionality a iracionality můžeme také pozorovat uvnitř Cyrila a Soni. Jak jsem již zmínila výše, neviditelnost umožňuje Cyrilovi plně se oddávat svým potřebám, které jsou ve společnosti nepřijatelné. Lépe je tento střet pozorovatelný v případě Soni, neboť tu čtenář poznává i před propuknutím šílenství. Soňu poznáváme jako stydlivou a slušnou dívku. S duševní nemocí Soňa ztrácí hranice a potlačované pudy se dostávají na povrch. Můžeme sledovat její proměnu osobnosti a klást si otázky, zda její chování vzniklo spolu s duševní nemocí nebo zda tato část osobnosti byla celou dobu ukrytá a potlačovaná v jejím nitru.

4.5 MOTIV RODINY

Motiv rodiny je v románu *Neviditelný* důležitý a vysvětluje příčiny vývoje postav. Stěžejním momentem pro vývoj postav je dětství. Cyril i Švajcar mají jednu společnou věc, která ovlivnila vývoj jejich postav – nešťastně dětství. Cyrilova matka se těsně před porodem stane svědkem smrti svého manžela a zešílí. Po porodu se u ní nevyvíjí mateřská láska a nemá o syna zájem – odmítá se o něj jakkoli starat nebo ho krmit. Mateřskou roli zastává teta Karolína. Ta sice jeví o Cyrilovu osobu zájem, ale přehnaný. Příliš se o něj bojí, rozmazluje ho a nepouští ho hrát si s ostatními dětmi. Cyril je tedy odmalička vychováván jako odlišný a chybí mu socializace s jeho vrstevníky. Odmalička je tedy podivínek. Teta Karolína je také hlavním důvodem, proč celá rodina přistupuje na Cyrilovu hru na neviditelnost, což v něm jeho bludy stále více stupňuje. Nedostatek kontaktu s lidmi mimo rodinu od raného dětství považují za hlavní důvod, proč Cyril touží

být neviditelným. Kontakt s lidmi pro něj nikdy nebyl přirozený a neumí se chovat ve společenských situacích – nejpohodlnější a nejbezpečnější je tedy pro něj stát se neviditelným pozorovatelem.

Švajcar se narodil do chudé, početné rodiny. Jeho rodiče, stejně jako Cyrilova matka, neprojevují svému synovi žádnou lásku a pouze ho využívají. Na rozdíl od Cyrila během dětství nepoznal nikoho, kdo by se o něj skutečně zajímal. Během svého dětství se potýká s alkoholismem v rodině, je nucen žebrot a krást a oblíbeným výchovným prostředkem jeho rodičů je násilí. Absence lásky v dětství tedy může být odpovědí na to, proč není Švajcar schopen lásky a empatie ve svém životě. Rudolf Kohoutek (2007, s. 155) uvádí, že ve vývoji jedince je stěžejní naplnit potřebu citového vyžití, neboť v tomto období se vytvářejí základy osobnosti. Emoční deprivace má závažné negativní důsledky na duševní vývoj a může vyústit v hyposenzitivitu jedince. Právě hyposenzitivitu lze pozorovat u hlavní postavy. Mít se v životě lépe je jeho hlavní cíl. Ve škole se tedy snaží a vlastní pílí a manipulací se dopracuje do lepší situace, než ve které žijí jeho rodiče a sourozenci. Švajcar svou rodinou pohrdá a nechce s nimi mít nic společného – dokonce nepozve žádné příbuzné na svatbu, aby neviděli, jak moc si sňatkem se Soňou polepšil a nechtěli ho využívat. Švajcar odsuzuje své rodiče, ale neuvědomuje si, že celý svůj život zůstává ve stejném myšlenkovém vzorci, jako oni – smyslem života je přežití. Jaroslav Novotný (2009, s.18) uvádí, že tím, že protagonista neustále svůj původ zohledňuje a snaží se z něj odpoutat, stává se mu základem vidění světa. Švajcar se celý život snaží nabýt co největšího bohatství a co nejlepšího postavení, aby překonal své rodiče, ale nemá žádný zájem o běžné radosti života. Odsuzuje také to, že ho rodiče využívali a postará se, aby neměli možnost ho využívat v budoucnosti, ale sám nemá problém se obohacovat na ostatních a manipulovat s nimi ve svůj prospěch. Švajcar je svým rodičům podobný více, než by si byl ochoten připustit. Jak jsem již zmínila výše, Švajcar touží založit rodinu, ale jeho motivací není primárně citová naplněnost, ale existenční důvody – získat a předat majetek. Švajcar dokázal vystudovat vysokou školu, vetřít se do bohaté rodiny s cílem zdědit továrnu a dítě je dalším jeho projektem. Je tedy možné, že i kdyby jeho syn neonemocněl zánětem mozkových blan a nestal se z něj bezduchý tvor, který necitlivost svého otce nevnímá, vyvolal by v něm stejnou citovou deprivaci jako jeho rodiče v něm. Je nutno ale zmínit, že ve vizi budoucnosti pro své dítě nikdy neviděl bídu.

5 ČERNÉ SVĚTLO

Román *Černé světlo* je prvním psychologickým románem Václava Řezáče, vydaným v roce 1940. Podle Františka Buriánka (1981, s. 284) Řezáč pomocí psychologického románu reaguje na základní životní otázky v letech okupace. Těmi jsou mravní kvality člověka, rozlišení pravdy a lži, dobra a zla, lidskosti a nelidskosti. Tato témata tvoří osnovu románu *Černé světlo*.

Hlavním hrdinou románu je Karel Kukla. Odmalička je slabý a trpí komplexem méněcennosti. Na vině je zejména výchova jeho matky. Stěžejním momentem Karlova dětství, jenž utváří další jeho psychický vývoj, je příhoda, kdy před jeho zraky řezník Horda zabije potkana. Dobrava Moldanová (2007, s. 227) označuje hlavního protagonistu jako „ctižádostivce, bojujícího o místo na slunci“. Právě tento boj o místo na slunci vytváří v protagonistovi pocit identifikace s potkanem. Na potkana je nahlíženo jako na škůdce, jako na nečistého, úlisného tvora. Protagonista tyto vlastnosti se zvířetem sdílí. Je to právě fyzická síla řezníka Hordy, která vede k potkanově záhubě a je pramenem Karlovy nenávisti k síle. Karel situaci neunes a zhrouť se. Po nástupu do školy je pro svou slabost šikanován ostatními žáky, zejména Frantíkem Munzarem. Karel svou vypočítavostí (pomocí úplatků v podobě jídla) promění Frantíka z tyrana ve svého sluhu.

Ve stejném domě jako Karel bydlí rybičkář Prach. Při zimní koulovačce se Prach nešťastně dostane do cesty a zasáhne ho jedna z koulí. Následkem toho, se mu rozsype podnos plný ryb. Všichni chlapi, kromě Karla, stihnou utéct. Prach Karlovi vyčíní a ten se rozhodne pomstít se. S Frantíkovou pomocí se proplíží do Prachova bytu a nařiznou mu jeho dřevěnou nohu. Prachovi se na schodech noha zlomí a upadne. Později je dopaden Frantík a je poslán do polepšovny. Karlovu spoluúčast neprozradí. Protagonistova matka ví, co její syn způsobil a rozhodne se mu poskytnout alibi. Zde lze již v Karlově dětství pozorovat jeho zlou povahu, která se projevuje v jeho manipulacích a lžích. Matčino lhaní v jeho prospěch vyvolává v protagonistovi pocit, že nemusí nést odpovědnost za své činy.

Román se dále posouvá z Karlova dětství do doby, kdy je mu 21 let. Jeho rodiče zemřeli a Karel se přestěhoval ke svým příbuzným, kteří vlastní hudební nakladatelství a kteří ho zde zaměstnají. Karel se zamiluje do jejich dcery Markéty, což způsobí svár mezi jím a tetou, která vidí v Karlovi zlo. Teta tajně přispívá nemalou částkou křesťanské

organizaci. Strýc příspěvky organizacím neuznává a teta si je této skutečnosti vědoma. Karlovi se dostane do rukou inkriminující dopis, usvědčující tetu z přispívání, a zajistí, aby se dostal k strýci. Teta upadá u strýce v nemilost a naopak Karel v práci povýší. Strýc mu dá své požehnání snažit se o jeho dceru Markétu.

Karlovy plány na získání Markétčina srdce zhatí skladatel Jan Klenka. Jan a Markéta se do sebe zamilují a uspořádají doma koncert, na němž Markéta zpívá Klenkovy písně. Karel přesvědčí Boženu Zdejsovou, která je nešťastně zamilovaná do Jana Klenky, aby položila na kamna parafínovou svíčku a vzniklým kouřem zkazila oslavu. Kvůli vzniklé ostudě se Jan stáhne do ústraní a nechce přijít Markétce na oči. Karel má doručit dopis, který by oba milence svedl znovu dohromady. Dopis nedoručí a Markétce namluví, že se Jan vrátil k Boženě. Teta Karlovy intriky odhalí a ten je vykázán z domu. Pokusí se o sebevraždu, ale doktorům se podaří jej zachránit. Markéta umírá na zánět mozkových blan. Božena a Klenka se vezmou, ale manželství je nešťastné a Božena po dvou letech spáchá sebevraždu. Protagonistova nenávist ke Klenkovi není pouze žárlivostí na jeho vztah s Markétou. Tyto pocity zášti pramení z protagonistovy průměrnosti. Je fyzicky slabý, ve škole nevykazoval žádné nadprůměrné výsledky a jeho jediným talentem je manipulace. Dle Dobravy Moldanové (2007, s. 227) Klenka představuje vše, co protagonista nenávidí – je talentovaný, tvořivý, je milován a sám je schopen milovat.

5.1 VYPRÁVĚCÍ SITUACE

Román *Černé světlo* je členěný do dvou knih. První kniha se věnuje Karlovu dětství. Druhá kniha pokrývá přibližně rok života v době, kdy je Karlovi 21 let. Román je psán ich-formou a hlavní hrdina je zároveň vypravěčem. Jedná se tedy o přímého vypravěče. To čtenáři umožňuje nahlížet do nitra hlavní postavy a je obeznámen s jejími myšlenkovými procesy. Dějovost je velmi často upozaděna vnitřními monology hlavní postavy. Tato forma vypravěče je subjektivní a nabízí čtenáři pohled na postavy zkresleně, skrz jinou postavu. Čas vyprávění je retrospektivní a sledujeme několik časových linií. Karel Kukla se v příběhu objevuje ve třech podobách. Vyprávěcí já Karla vzpomíná nejprve na dětství a poté na dobu, kdy mu bylo 21 let. Není jasné, s jakým časovým odstupem tento Karel-vypravěč začíná se svým příběhem. Víme, že se muž probouzí ze snu a začíná vzpomínat na své dětství. V románu je možné pozorovat dvě

prožívající já. Prvním je Karel z dětství, kterému je věnovaná kniha první. Druhým prožívajícím já je 21 letý Karel, který se přistěhoval ke svým příbuzným a je mu věnován prostor celé druhé knihy. V knize může čtenář pozorovat přechod od ich-formy do er-formy a to v momentě, kdy Karel po vykonání pomsty u Pracha utíká domů. Vzniká zde větší odstup vypravěče od hlavního hrdiny. Tedy vyprávěcího já od prožívajícího já. Zvolený vypravěč podle Dobravy Moldanové (2007, s. 174–175) způsobuje konfrontaci mezi subjektivní morálkou protagonisty a obecně platného etického modelu. Nahlížení do nitra hlavní postavy do jisté míry omezuje kategoričnost čtenářova odsudku a umožňuje vcítění do protagonisty.

5.2 MOTIVY DUŠEVNÍ PORUCHY A MANIPULACE

Dominantním motivem v románu *Černé světlo* je motiv duševní poruchy, který můžeme pozorovat u hlavního hrdiny Karla. Vyprávěcí protagonista sám spatřuje jako zásadní moment v jeho vývoji smrt potkana, které byl svědkem. V této situaci se poprvé plně projevuje jeho slabost. Usmrčení potkana vnímá jako první setkání se zradou, neboť potkan pošel rukou řezníka Hordy, ke kterému Karel vzhlížel. V tomto moment se budí jeho nenávisť k síle, které sám není schopen. Mezi potkanem a protagonistou vzniká identifikace. V závěru románu je Karel, stejně jako potkan, zahrán do kouta. Bojuje o své místo na slunci, ale již není schopen se manipulací dostat ze situace, kterou si sám způsobil. Lze pozorovat provázanost osudu protagonisty a potkana. Oba, nízcí tvorové a škůdci, dospěli k záhubě. Již od dětství můžeme u Karla sledovat jeho rozvinutou schopnost manipulace. Nejprve s rodiči při jednání s tatínkem o tom, zda Karla stáhnout ze školy na domácí vyučování. Karel si velmi brzy uvědomuje mocenské rozložení domácnosti a umí podle toho jednat, aby dosáhl svého. Ve škole je Karel terčem šikany pro svou slabost. I z této situace se ale Karel probouje pomocí manipulace. Největším tyranem je jeho spolusedící Frantík Munzar. Karel ví, že Frantík pochází z chudé rodiny a svačiny musí krást ostatním spolužákům. Zažádá si doma o větší přiděly jídla a s Frantíkem uzavře dohodu – výměnou za jídlo ho přestane terorizovat a bude ho ochraňovat. Karel vnímá Frantíka jako svého sluhu a připodobňuje ho k Pátku z románu *Robinson*. Nikdy k Frantíkovi nepocítí kamarádkou náklonnost. Naopak cíleně vyhledává potyčky, aby se Frantík musel prát a přišel k úrazu. Tímto trestá Frantíkovu sílu,

kteřou nenávidí. Kromě záměrného vyhledávání potyček protagonista vyhledává průšvihy, za které nese odpovědnost pouze Frantík, neboť vychytralý Karel si hlídá, aby nikdy nebyl dopaden. Vina spadne vždy pouze na Frantíka, který svého chleboďárce nikdy neprozradí. Karel vnímá hru s Frantíkem jako divadelní představení, jehož je režisérem a Frantík je jeho figurka. Jejich „přátelství“ končí Frantíkovým odchodem do polepšovny. Nejvýrazněji se Karlova zlá povaha projevuje při pomstě na rybičkáři Prachovi. Jeho čin mohl mít velmi vážné následky. Ani poté, co pomsta zašla dál, než původně zamýšlel, necítí Karel žádnou lítost. Ani k Prachovi, který se vážně potloukl, ani k Frantíkovi, který byl poslán do polepšovny. Již jako dítě si Karel užívá působení bolesti druhým. Jak jsem již zmínila výše, protagonista trpí komplexem méněcennosti. Rudolf Kohoutek (2007, s. 117-118) uvádí, že tento komplex vzniká z důsledku vrozené nebo získané tělesné vady. V Karlově případě se jedná o jeho neduživost. Jedinec může na pocity méněcennosti rezignovat nebo je aktivně kompenzovat. Může dojít k nepřiměřené kompenzaci, která je často morálně nežádoucí a prohlubuje vnitřní rozpory osobnosti. Právě k této nepřiměřené kompenzaci dochází v případě protagonisty. Nedostatek síly a talentu kompenzuje manipulací s ostatními postavami, která staví hlavní postavu do pozice síly.

V druhé knize Karlův charakter zůstává zkažený. U Klenků pokračuje a stupňuje se jeho manipulativní chování. To lze pozorovat v odhalení dopisu inkriminující tetu z příspěvku křesťanské organizaci a v nečistém boji o Markétčino srdce. Zpočátku se může zdát, že protagonistovy city jsou upřímné, ale v průběhu románu i sám Karel dochází k závěru, že ho k Markétce přitahovala hlavně vidina majetku. Svou manipulací se protagonista sám zažene do pastí. Zatají dopis, který po něm Markéta poslala Klenkovi a pokusí se milence rozeštvát. Teta Karlovi nevěří a rozhodne se ověřit si, zda se dopis ke Klenkovi dostal. Protagonista je zahrán do kouta, stejně jako potkan, a již není schopen se ze vzniklé situace vylhat. Tímto činem je vykázan z domu a přichází o všechno. Rozhodne se spáchat sebevraždu. Doktorům se povede jeho život zachránit a vyvázne s dřevěnou nohou. Zde vzniká paralela mezi protagonistou a rybičkářem Prachem. Karel vnímá záchranu svého života jako trest za své činy. U dospělého Karla nedochází k žádnému morálnímu zlepšení oproti jeho dětskému já. Stále není schopen soucítit s ostatními. Jediná osoba, se kterou Karel kdy projevuje soucit, je jeho matka. Ani na konci románu Karel neprojevuje lítost nad svými činy, přestože si je uvědomuje. V rámci trestání síly se Karel svým způsobem sám chová jako pomyslná ruka osudu – přináší trest. Karel

se celý příběh úspěšně vyhýbá odpovědnosti za své činy. Jak jsem již zmínila, s ostatními postavami si hraje a vnímá sám sebe jako režiséra hry. Tato skutečnost indikuje, že Karel se cítí ostatním nadřazený. Staví se do role strůjce jejich osudů. Osudu se ale nevyhne ani Karel. Významná je spojitost jeho osudu s osudem potkana a rybičkáře Pracha. Karel, stejně jako potkan, je škůdce. Za celý život nevykonal pro nikoho nic dobrého a pouze parazituje. Jako potkan si libuje v samotě a temnotě, která představuje jeho duši a zlou povahu. Stejně jako potkana i Karla nakonec stihne záhuba. Na rozdíl od potkana Karel neumírá a je nucen dál žít se svými neúspěchy, což vnímá jako horší osud, než smrt. Naříznutí dřevěné nohy Pracha považují osobně za nejhorší čin, kterého se v dětství Karel dopustil. Spravedlnost osudu mu připravila podobný osud jako Prachovi, kdy i on končí s dřevěnou nohou po neúspěšném pokusu o sebevraždu. S motivem manipulace a duševní poruchy se dle mého názoru pojí i Karlovo příjmení Kukla. Z kukly se může vylíhnout krásný motýl nebo můra. Z Karla se bezpochyby vylíhne můra, která si libuje ve tmě a samotě. Jako Karlův kontrast může fungovat Markéta Kuklová, která je v románu popisována jako krásná, společenská a vyzářující „bílé světlo“. Ono bílé světlo funguje v kontrastu k „černému světlu“, které v sobě nosí Karel. Tma zde představuje Karlovu černou duši. Kuklu zde můžeme vnímat dvěma způsoby. Buď jako celého Karla a jeho proměnu ve zlého člověka, nebo jakýsi zámoitek zla, který se vylíhl v jeho duši.

5.3 MOTIV RODINY A VÝCHOVY

V rodinných vztazích a výchově můžeme pozorovat příčiny duševního vývoje postav a tak je tomu i u Karla Klenky. Hlavní podíl na jeho slabosti a morální pokřivenosti nese matčina výchova. Postava matky zde vystupuje jako přecitlivělá žena s velmi častými migrénami. O Karla coby jedináčka se bojí a rozmazuje ho. Brání ho před otcem, pokud má být (byť i spravedlivě) za něco potrestán. Poté, co Karel s Frantíkem nařízne Prachovi dřevěnou nohu, přizná se matce ke svému činu. Ta, místo aby syna potrestala, mu vytvoří alibi a syna nekárá. Je toho názoru, že Prach na Karlíka vztáhl ruku, a proto si trest zaslouží. O tom, kde se Karel nacházel v době činu, zalže i otcí. Toto nemorální jednání podpořilo v Karlovi jednak názor, že si Prach pomstu zasloužil a jednak pocit, že je nedotknutelný. Karel jako dítě není nikdy nucen nést následky za své činy. Zčásti díky své vchytralosti a zčásti díky matce. Tento fakt poznamená jeho vývoj osobnosti. Matka

se pro Karla stává prototypem ideální ženy a jedinou ženou, kterou ve svém životě skutečně miloval.

Karlův otec je zaneprázdněný člověk, a přestože svou rodinu miluje, nedokáže si na ni najít čas. Lásku Karlovi projevuje zejména pomocí darů. Ve výchově většinou ustupuje matce. Otec má duši obchodníka a Karel se velmi brzy naučí s touto stránkou manipulovat. Otcova absence a ustupování matce způsobuje v Karlově životě nedostatek otcovského vzoru, který buduje v dětech přirozený respekt k autoritám. Přestože je otec zklamaný, že Karel je slabý a vůbec se nepodobá jeho mladému já, neodváží se jít proti matčině výchově. Karel si vidí, že v jeho případě se otec podřizuje a vnímá to jako slabost.

Otcovu absenci Karel nahrazuje řezníkem Hordou, který pro něj zpočátku byl autoritou a osobou, ke které vzhlížel. To se změní usmrcením potkana. Potkanovu vraždu Karel vnímá jako zradu. V důsledku této události Karel vážně onemocní. Okolí vyčítá jeho zdravotní stav řezníkovi a ten nakonec v důsledku pomluv umírá na infarkt. Rudolf Kohoutek (2007, s. 118) uvádí, že komplex méněcennosti, se velmi často projevuje u dětí, k nimž má otec zamítavý vztah. Tuto skutečnost lze pozorovat u protagonisty. Dále Rudolf Kohoutek (2007, s. 190) uvádí, že nesprávná výchova v omezujícím nebo negativním směru vede k narušení duševního vývoje osobnosti. Nedochází k optimálnímu rozvoji společenských norem a regulačních principů osobnosti. Tato skutečnost vede k poruchám v utváření hodnot a vztahu k druhým lidem.

5.4 MOTIV SÍLY

Důležitým a opakujícím se motivem v románu *Černé světlo* je dle mého názoru motiv síly. Podstatný je vztah hlavního hrdiny k síle – je to něco, co sám nemá a nenávidí. Dochází zde k emoční ambivalenci. V průběhu knihy Karel trestá ostatní postavy, za jejich sílu. Fyzickou sílu nebo nedostatek autority ve své osobě Karel nahrazuje manipulací.

Přestože Karel sílu nenávidí, rád by se stal člověkem, který má absolutní moc. V touze po moci a síle zažehnou i jeho city pro Markétu. Zprvu se Karel domnívá, že city jsou opravdové, ale sám si uvědomí, že velkou část jeho náklonnosti tvoří touha po majetku Kuklů.

5.5 MOTIV SAMOTY

Motiv samoty můžeme pozorovat v průběhu celého románu. Karel se nejprve díky matce dostával pouze do omezeného kontaktu se svými vrstevníky. Později v kolektivu nebyl nikdy oblíbený. Poměrně brzy mu umírají rodiče a stěhuje se k příbuzným, které příliš nezná. Kromě neúspěšného snažení se o Markétu nenavazuje milostný vztah. Samota tedy Karla provází celý život. Co vnímám jako zajímavé, je změna vnímání samoty hlavním hrdinou. Karel zpočátku vnímá samotu jako něco děsivého a nechtěného. Postupem času si samotu zamiluje. V samotě si libuje, poněvadž mu umožňuje v klidu spřádat zlotřilé plány.

5.6 KOMPARACE S ROMÁNEM NEVIDITELNÝ

Romány *Černé světlo* a *Neviditelný* využívají stejného vypravěče a to vypravěče přímého. Oba romány jsou nahlíženy z protagonistovy perspektivy. V obou případech se jedná o svědectví duševně narušeného jedince, který se ohlíží za svým životem ve snaze najít příčinu jeho tragického osudu.

Karel Kukla i Pavel Švajcar jsou si charakterově podobní. Jedná se o egocentrické, ctižádostivé a manipulativní jedince s neschopností prožívat nedeformované emoce. V případě Petra Švajcara je emoční deprivace rozsáhlejší než u Karla Kukly. Tuto skutečnost lze poukázat na jejich vztahu k ženám. Ve Švajcarově případě nedošlo nikdy k žádnému upřímnému citu k Soně. Již od začátku je snaha o ni pouze prostředkem k získání majetku. Vztah Karla Kukly k Markétě je sice silně motivován jejím majetkem, ale jeho city nelze označit za čistě zjištné. Protagonisté obou románů jsou poznamenáni výchovou a prameny jejich duševní poruchy lze hledat v dětství. Švajcarovo dětství bylo bezpochyby složitější, než Kuklovo, ale v obou případech se jedná o narušenou výchovu.

Oba protagonisté sdílejí i tragický konec. Svou manipulací se dostali do situací, ze kterých již není úniku. Oba stihla spravedlivá ruka osudu. Oba hrdiny také spojuje fakt, že přestože si své činy uvědomují, nejsou schopni nad nimi projevit lítost.

6 ZÁVĚR

Ve své bakalářské práci jsem analyzovala motiv duševní poruchy včetně jeho uměleckého vyobrazení, a to v následujících románech z první poloviny dvacátého století: *Žalář nejtemnější* od Ivana Olbrachta, *Neviditelný* od Jaroslava Havlíčka a *Černé světlo* od Václava Řezáče. Ve všech uvedených dílech hraje motiv duševní poruchy zásadní roli.

Pro potřeby této práce bylo nutné pokusit se definovat psychologický román jako žánr a nastínit jeho genezi. Z mapování definic a z vlastní interpretační aktivity daných titulů vyplynulo, že psychologická próza se snaží o zachycení složitého, mnohdy rozporuplného vnitřního světa postav, o zachycení jejich měnící se psychiky a pohnutek. Vhled do protagonistovy duše vybízí čtenáře k vcítění se a k zmírnění odsudku v případě bezcharakterních postav. Právě znalost vnitřních motivací vede čtenáře k závěru, že neexistuje absolutní zlo. Za účelem sondy do protagonistova nitra je užíván subjektivizovaný vypravěč, charakteristický pro psychologickou prózu. Jedná se buď o vypravěče přímého, nebo personálního (reflektora), který bývá kombinován s vypravěčem autorským.

Obraz duševní poruchy je dominantním motivem ve všech interpretovaných dílech. Povahové odchylky od normy ovlivňují jednání protagonistů včetně jejich vztahů s ostatními postavami. V *Žaláři nejtemnějším* je hlavním hrdinou člověk posedlý kontrolou, nedůvěrou a žárlivostí. Nedůvěra komisaře Macha, protagonisty tohoto románu, pramení z nedůvěry v sebe samého, jež je projektovaná na okolní postavy. Zdrojem této nedůvěry je protagonistovo podvědomí ukazující Macha jako podvodníka a deroucí se na povrch (tedy do jeho mysli) prostřednictvím snů. Ztráta zraku, znemožňující kontrolu nad ostatními, stupňuje Machovu (sebe)zničující paranoii – přesvědčení, že je všemi klamán. Z vybraných románů je tento jediný, který se z protagonistova pohledu dočká šťastného konce. Mach se vymaní ze své domnělé žaláře, za kterou považuje lásku. Skutečnou žaláří je však pro protagonistu jeho psychopatologická povaha.

Petr Švajcar, hlavní hrdina románu *Neviditelný*, je chladný a manipulativní jedinec pocházející z chudých poměrů. Právě tyto poměry ženou jeho ctižádost k touze po vyšší společnosti. Paradoxně pohrdání svým původem a snaha mu uniknout je to, co Švajcara bezděčně vězní v zavedeném modu chování, do jakého se narodil, a to v modu přežití

(ne prožití). Protagonista ve snaze dosáhnout svého cíle (stoupat po společenském žebříčku) se ve vztahu k ostatním staví do role režiséra – s ostatními postavami manipuluje a řídí je svou chladnou racionalitou. Neschopnost emocí zapříčiňuje jeho neschopnost poradit si s iracionalitou Cyrila a Soni. Protagonistovi se sice manipulací podařilo získat majetek, ženu i dědice, ale zásahem osudu (tedy iracionality) o všechno přišel. Při ohlédnutí zpět za svým životem však není schopen označit sebe jako viníka.

Karel Kukla, protagonista románu *Černé světlo*, je postavou trpící komplexem méněcennosti, který si kompenzuje ovládním druhých. Jde o citově chladného, ctižádostivého jedince uchylujícího se k manipulaci. Prameny protagonistova duševního vývoje lze též nalézt v dětství. Osud hlavního hrdiny se vyvíjí v paralele s potkanem, se kterým sdílí nízkou a parazitickou povahu. I tento protagonista končí tragicky – s dřevěnou nohou po neúspěšném pokusu o sebevraždu. Ani on není schopen projevit lítost nad svými činy.

Právě neschopnost lítosti za své činy a přijetí odpovědnosti za ně je charakteristická pro všechny tři protagonisty. Za své životní situace viní osud nebo ostatní postavy. Podobnost Karla Kukly a Petra Švajcara byla tak významná, že si vyžádala samostatnou komparaci. Díky komparaci jsem dospěla k závěru o důležitosti výchovy na psychický rozvoj těchto postav. Švajcar pocházel z velmi chudých poměrů, rodiči byl pouze využíván a nedostávalo se mu rodičovské lásky. Tato skutečnost způsobila jeho emoční neschopnost. Karel Kukla pocházel sice z odlišného rodinného zázemí, ale i u něj lze sledovat dopady výchovy na jeho duševní rozvoj. Přehnaná láska a péče matky v něm zahubila cit pro odpovědnost za své činy a absence otce měla podíl na jeho komplexu méněcennosti, zapříčiněným neduživostí. Oba protagonisté sdílejí patopsychologické rysy – jedná se o chladné, manipulativní jedince. Je jim vlastní stejný přístup k ostatním postavám – touží je ovládat. Oba se tedy staví do pozice režiséra. Ani jeden z protagonistů svou hru nedokáže vyhrát a jsou stíženi spravedlivou rukou osudu.

Podobnost těchto dvou románů tkví i ve vyprávěcí situaci. Oba autoři zvolili vypravěče přímého, který nabízí čtenáři vhled do vnitřního světa protagonistů a umožňuje mu lepší pochopení jejich motivací. Pro čtenáře je snadnější vcítit se do těchto dvou hrdinů více než do komisaře Macha, neboť Olbracht využil vypravěče personálního. Ich-forma přímého vypravěče čtenáři umožňuje vcítit se do protagonisty více, než er-forma personálního vypravěče.

RESUMÉ

Práce se zabývá sledováním uměleckého vyobrazení duševní poruchy ve vybraných českých psychologických románech z první poloviny dvacátého století metodou odborné interpretace. První část obsahuje teoretické východisko k pojednávanému tématu. Dále jsou představeny vybrané prózy, které jsou v práci následně podrobeny analýze a interpretaci. Jedná se o knihy: *Žalář nejtemnější* Ivana Olbrachta, *Neviditelný* Jaroslava Havlíčka a *Černé světlo* Václava Řezáče. V závěru je uveden cíl práce, srovnání interpretovaných děl, funkce a podoba motivu obrazu duševní poruchy v daných románech.

This thesis deals with the motif of mental disorder in selected Czech psychological novels in the first half of twentieth century using the method of academic interpretation. First part of thesis contains the theoretical background for the discussed topic. Furthermore, selected novels are introduced and then interpreted and analyzed. Novels are: : *Žalář nejtemnější* Ivana Olbrachta, *Neviditelný* Jaroslava Havlíčka a *Černé světlo* Václava Řezáče. Conclusion contains the goal of the thesis, comparison of analyzed novels, function and forms of motif of mental disorder in selected novels.

SEZNAM LITERATURY

Primární literatura

HAVLÍČEK, Jaroslav. Neviditelný. 3. vyd., (V Československém spisovateli 1.). Praha: Československý spisovatel, 1958, 438 s.

OLBRACHT, Ivan. Žalář nejtemnější. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1954. Edice spisy Ivana Olbrachta. 226 s.

ŘEZÁČ, Václav. Černé světlo. 7. vyd. Ilustroval Kamil LHOTÁK. Praha: Československý spisovatel, 1976. Slunovrat (Československý spisovatel).

Sekundární literatura

BLAŽÍČEK, Přemysl, MUKAŘOVSKÝ, Jan, ed. *Dějiny české literatury*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3

BURIÁNEK, František. Česká literatura první poloviny XX. století. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1981

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. Theoretica & historica. ISBN 978-80-85778-61-8.

GINZBURGOVÁ, Lydia. *Psychologická próza*. Přeložil Jaroslav ŽÁK, přeložil Miroslav DROZDA. Praha: Odeon, 1982, 443 s. ISBN (Váz.).

HAMAN, Aleš. Dva romány o manželství. In *Hlavní téma psychologická próza: Sborník příspěvků z Laboratoře psychologické prózy, konané v Hradci Králové 21–22. září 1993*. Hradec Králové: Gaudeamus, 1994, s. 145–152. ISBN 80-7041-049-3.

KOHOUTEK, Rudolf. *Patopsychologie a psychopatologie pro pedagogy*. Brno: Masarykova univerzita, 2007. ISBN 978-80-210-4434-0

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.

MLSOVÁ, Nella. Člověk na rozhraní: příspěvek k interpretaci prozaického díla Jaroslava Havlíčka. 1. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005. ISBN 80-7041-175-9

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, 699 s. ISBN 80-7185-669-X.

MOLDANOVÁ, Dobrava. Psychologický román. In ZEMAN, Milan, et al. *Poetika české meziválečné literatury : Proměny žánrů*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987

MOLDANOVÁ, Dobrava. *České příběhy*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2007. Acta Universitatis Purkynianae. ISBN 9788070448465.

MRAVCOVÁ, Marie. Komentář. HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Lidové noviny - Česká knižnice, 2006, s. 497-498. ISBN 80-7106-598-6.

NOVOTNÝ, Jaroslav. Ne-vidění v románu Jaroslava Havlíčka *Neviditelný*. In FULKA, Josef, NOVOTNÝ, Jaroslav (eds.). *Fascinace neviditelností: Studie k interpretační rozmanitosti díla Jaroslava Havlíčka*. 1. vyd. Praha: Togga, 2009, s. 15–40. ISBN 978-80-87258-24-8.

NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

OPELÍK, Jiří. *Klasik moderní české prózy*, In OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. 5. vyd. Praha: Melantrich, 1936

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, 465 s.