

**Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická**

Erotické motivy v rané tvorbě Aloise Jiráska

Zuzana Konopáčová

**Bakalářská práce
2009**

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Katedra historických věd
Akademický rok: 2007/2008

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Zuzana KONOPÁČOVÁ**

Studijní program: **B7105 Historické vědy**

Studijní obor: **Historicko-literární studia**

Název tématu: **Erotické motivy v rané tvorbě Aloise Jiráska**

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

Vymezení rané tvorby Aloise Jiráska

Rozebrání jednotlivých náznaků erotiky v konkrétních dílech Aloise Jiráska

Erotický motiv jako symbol u Aloise Jiráska

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

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

Seznam odborné literatury:

Šalda, F. X.: Alois Jirásek čili mýtus a skutečnost. In: F.X.Š.: Z období zápisníku II.

Voisine-Jechová, H.: Dějiny české literatury.

Janáčková, J.: Alois Jirásek. Monografie s ukázkami z díla.

Nejedlý, Z.: Alois Jirásek.

Polák, J.: Česká literatura 19. století.

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Ivo Říha

Katedra historických věd

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2008**

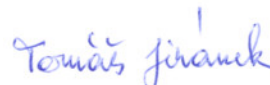
Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2009**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan

L.S.



doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2008

Prohlašuji:

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

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

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

v Pardubicích dne 10. 3. 2009

Zuzana Konopáčová

Poděkování:

Chtěla bych poděkovat především panu PhDr. Ivu Říhovi za vstřícnost a za podnětné připomínky k mé bakalářské práci.

Můj dík patří také Lukáši Vavrečkovi za ochotu a Blance Veselé za trpělivost.

SOUHRN

Tato práce se zabývá hledáním a následným odkrýváním erotických motivů-mýtů ve vybraných prózách raného Aloise Jiráska. Na základě literárního prostředí a jeho ztvárnění erotické tematiky v 19. století v českých zemích vyplývá, že Jirásek nepřišel s novým zobrazením erotiky v literatuře. Popis lásky a erotiky se odehrává především v mezích duchovních hodnot, a proto práce vymezuje chápání erotiky od antiky a plynule přechází do moderní sexuality. V této práci je erotický motiv definován jako mýtus, který se aplikuje na Jiráskovu tvorbu. Zajímavým faktem se stalo zjištění, že erotická tematika se v Jiráskově tvorbě skutečně vyskytuje, ačkoliv skrytě. Jirásek užívá pro erotiku takové opisy a náznaky, že tím dokresluje charakter postav.

KLÍČOVÁ SLOVA: Alois Jirásek, erotika, mýtus

SUMMARY

This work is based on searching followed by detection of erotical motifs-myths in Alois Jirásek`s chosen matutinal proses. The literary setting and it`s interpretation of erotical themes in 19th century in Bohemia follows to a solution, that Jirásek didn`t brought in a new concept of erotic in literature. The description of love and erotic is especially taking place in spiritual spheres, that is why this work limits the definition of erotic in antiquity and moved to modern sexuality fluently. In this work the erotical motif is defining as a myth, which is aplicated to Jirásek`s writings. As an interesting fact has become a discovery, that erotical themes really exist in Jirásek`s writings, although as a hidden part. Different kinds of periphrases and suggestions are used by Jirásek in way to project character`s quality.

KEY WORDS: Alois Jirásek, erotic, myth

OBSAH

ÚVOD	1
1. JIRÁSEK A EROTIKA	3
2. JIRÁSKOVA LINIE HISTORICKÁ	5
3. EROTIKA 19. STOLETÍ V ČECHÁCH	7
4. ALOIS JIRÁSEK (1851 – 1930)	10
4.1 RANÝ JIRÁSEK.....	12
4.2 JAZYK, POSTAVY, MÍSTA DĚJE	14
4.2.1 JAZYK	14
4.2.2 POSTAVY	15
4.2.3 MÍSTA DĚJE	16
4.3 LÁSKA.....	17
4.3.1 MILOSTNÉ MOTIVY.....	17
5. OBECNÁ CHARAKTERISTIKA ANALYZOVANÝCH TEXTŮ	19
6. JIRÁSEK – ROMANTISMUS vs. REALISMUS	23
7. EROTIKA vs. SEXUALITA	25
7.1 ANTICKÁ EROTIKA	26
7.2 MODERNÍ SEXUALITA.....	28
7.2.1 VÝVOJ SEXUALITY OD 17. DO 18. STOLETÍ.....	28
7.2.2 SEXUALITA 19. STOLETÍ.....	29
7.2.2.1 SCIENTIA SEXUALIS	30
7.2.2.2 ARS EROTICA.....	31
7.2.2.3 SHRUTÍ.....	31
8. EROTICKÝ MOTIV	33
8.1 MÝTUS.....	34
9. EROTICKÝ MOTIV–MÝTUS U VYBRANÝCH PRÓZ ALOISE JIRÁSKA	37
9.1 ODHALENÁ, ZAKRYTÁ ŇADRA A ŠÍJE.....	37
9.1.1 VÝZNAMOVÉ NAPLNĚNÍ V DÍLE	38
9.2 KVĚTINY	40
9.2.1 VÝZNAMOVÉ NAPLNĚNÍ V DÍLE	40
9.3 ROZPUŠTĚNÉ VLASY	43
9.3.1 VÝZNAMOVÉ NAPLNĚNÍ V DÍLE	43
9.4 MILOSTNÝ DOPIS.....	45
9.4.1 VÝZNAMOVÉ NAPLNĚNÍ V DÍLE	45
9.5 PRSTEN.....	47
9.5.1 VÝZNAMOVÉ NAPLNĚNÍ V DÍLE	47
9.6 OBRAZ	48
9.6.1 VÝZNAMOVÉ NAPLNĚNÍ V DÍLE	48
ZÁVĚR	50
BIBLIOGRAFIE	51
RESUMÉ	53

ÚVOD

Co je erotický motiv? Jak ho charakterizovat, když odkazuje na něco dalšího a neustále se mění? V první řadě bude důležité vymezit pojem erotika. Především se hodlám zabývat erotikou 19. století v českých zemích, neboť na celkovém obraze doby mi vystane Jirásek buď jako autor konvenční, nebo netradiční. Jak se erotika odrážela v dílech autorů? Jaké bylo literární ztvárnění erotiky, bylo-li nějaké. Samozřejmě pouze české prostředí mi na vymezení pojmu erotika stačit nebude. K tomuto účelu použiji *Dějiny sexuality I* od Michela Foucaulta, na jehož základě pojmenuji erotiku a sexualitu.

Je pro mě důležité Jirásku zasadit do určitého období. Tím mám na mysli historickou beletrii. A zároveň již zde naznačit, zda je Jiráskovo dílo obrazem skutečnosti. Za objekt svého zkoumání jsem si zvolila deset děl od roku 1874 do roku 1885. Zaměřila jsem se až na díla od jeho prvního románu *Skaláci*. Další díla jsou *Na dvoře vévodském*, *Filosofská historie*, *V Pekle*, *Ráj světa*, *Mudrcové*, *Poklad*, *Psohlavci*, *Maryla* a *Zemanka*. Jedná se o romány, povídky, idyly a črtu. Krátké prózy právě v podobě idyly a črty jsem si vybrala pro komplexnost zkoumání.

Ve své práci se budu snažit najít již zmíněné erotické motivy v rané tvorbě Aloise Jirásky. Zda se jedná o vedlejší motivické linie, které jsou významově okrajové. Nebo zda erotika má zásadní roli v jeho díle. Proč právě u Jirásky? Autor širokého záběru a širokého tématu. Ačkoliv právě zde je zajímavé, že výběr Jiráskových historických témat spadá do romantismu evropského typu, ačkoliv ztvárnění lásky romantické rozhodně není. Své postavy si dokresloval, nebo celé vymyslel. Na pozadí historických faktů a scén se ve většině případů odehrává tichá láska dvou venkovských lidí. U šlechticů je to láska nevybouřená a zbavená kouzla milování. A proto mě zajímá, zda se Jirásek řídil dobou a erotika, pokud tam nějaká je, je skrytá. Nebo na základě svých postav posouvá erotiku do popředí.

Nejprve zařadím Jirásku pevně do doby. Následně se zaměřím na raného Jirásku a jeho díla, která samozřejmě obecně charakterizují. Další samostatnou kapitolou bude erotika versus sexualita. Zabývat se budu především erotickým motivem, který bude nutné přímo pojmenovat a popsat. Na základě zjištěných faktů si vyberu metodu zkoumání, kterou budu

aplikovat v další kapitole týkající se již erotiky u Jiráska. Závěrem shrnu fakta a odpovím si na otázku, zda u Jiráska jsou či nejsou erotické motivy a především, jak se podílejí na celkovém charakteru Jiráskova díla.

Ke své práci použiji odbornou literaturu o Jiráskovi především od J. Janáčkové (*Alois Jirásek, Svět Jiráskova umění*) a Z. Nejedlého (*Alois Jirásek, Velké osobnosti, Čtyři studie o Al. Jiráskovi*). Následně literaturu týkající se erotiky - *Sex a tabu v české kultuře 19. století, sexuality Dějiny sexuality* od M. Foucaulta, *Od Eróta k filosofii* od Tomáše Hejduka a další. Dostupnost všech pramenů byla bez komplikací. Prameny od J. Janáčkové jsou vyhovující na rozdíl od literatury Z. Nejedlého, kde je patrná zatíženost terminologie a interpretačního přístupu obecně ideologickými tlaky.

V závěru celé práce se vyjádřím k průběhu zkoumání a samozřejmě ke konečnému výsledku. Tedy, zda jsou či nejsou erotické motivy v rané tvorbě Aloise Jiráska, jaké je umělecké ztvárnění motivu a jak se podílí na celkovém vyznění díla.

1. JIRÁSEK A EROTIKA

Byl Alois Jirásek konvenčním autorem? Nebo do svého díla vložil nové a neočekávané pojetí erotiky? V české literatuře 19. století autor nutně podléhal společností daným normám. Pravděpodobně tedy nelze předpokládat, že Jiráskova tvorba porušuje stanovené normy. Mám samozřejmě na mysli společenský pohled na erotiku a sexualitu, který se nutně musel odrážet v literatuře.

Bude mě zajímat, zda se v Jiráskově prozaické tvorbě objevuje erotika a do jaké míry. S uvedeným souvisí situace 19. století, kterou se budu zabývat jak v českém prostředí, tak světovém. Půjde mi o dobový náhled na fikční světy literatury.

Zajímavým faktem také je, že dle mého názoru Jirásek svým výběrem témat spadl do romantismu evropského typu. Změna nastává v pohledu na hlavního hrdinu. Jeho hrdina není individuální typ – oproti romantikovi. Jirásek psal o modelu semknutí lidí a hrdina je typizován jako symbol daného společenství. Realismus měl ve svých dílech kritizovat, pravdivě odrážet skutečnost. Jiráskova tvorba je však idealizováním české historie.

Je patrné, že koncepcí svého historického díla chtěl dát Jirásek důraz na něco jiného než právě na erotiku. Už jen samotný fakt, že Jirásek chtěl svým výběrem historických témat podporovat současnost a morálně povzbudit národ, staví erotiku do pozadí oproti uvedeným vyšším cílům. Erotika je do jisté míry sobecká, neboť čtenář na ni upíná svou pozornost. Proto užívání motivů, které kryjí erotickou tematiku ve prospěch zdůraznění kolektivního smýšlení a lidského charakteru.

Nutné bude především samotné vymezení erotiky, o které se z historického hlediska pokusím. Důležitým bude pohled na antickou erotiku, která s Jiráskovým pojetím lásky velmi souvisí. Především ve smyslu oddělení erotiky od tělesna. Následně porovnáám antickou erotiku a moderní sexualitu. Položím si otázky, zda je erotika součástí dispozitivu sexu a zda by vůbec erotika existovala, kdyby nebylo sexuality. Do jaké míry se erotika se sexualitou ovlivňují a do jaké míry spolu souvisí.

Na základě zmapování vývoje erotiky se pokusím vymezit erotický motiv, jako odkaz na možnou slast. Motiv odkazující k erotice není pojmenován přímo. Pro mé účely budu

vycházet z knihy *Mytologie* od Rolanda Barthese, na jejímž základě pojmenuji mýtus, který budu pak nadále užívat na Jiráskovu vybranou tvorbu. Například, odkazují „nedbalky“ na tělo ženy, které evokuje možný sexuální styk? Je erotická tematika záměrně vyjadřována motivy?

Vycházet budu z esejí z knihy *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Metodu zkoumání zvolím na základě *Mytologie* Rolanda Barthese. Erotikou a sexualitou se budu zabývat podle Foucaultových *Dějin sexuality I* a k vymezení erotiky mi pomůže především *Od Eróta k filosofii* od Tomáše Hejduka.

Pro své hledání již zmíněných erotických motivů jsem vycházela z Jiráskovy rané tvorby. Výběr knih jsem provedla od Jiráskova prvního románu *Skaláci*. Ranější povídky *Z bouřlivých dob* a *Povídky z hor* obsahují především vlasteneckou tematiku a troufám si říct, že Jirásek se tady teprve hledal. Rozhodla jsem se tedy pro volbu knih od 70. let 18. století až do roku 1885. Jedná se o výběr děl od již zmíněných *Skaláků*. Dále byl můj výběr podřízen žádosti o komplexní zobrazení tvorby. Jak si Jirásek počínal na poli románu, povídky, idyly a črty. V konečném důsledku se jedná o díla: *Skaláci*, *Na dvoře vévodském*, *Filosofská historie*, *V Pekle*, *Ráj světa*, *Mudrcové*, *Poklad*, *Psohlavci*, *Maryla* a *Zemanka*.

Závěrem vyplyne, zda se podle mého zkoumání Jirásek pouštěl na pole „erotických motivů“, odkazů k erotice či symbolů. Půjde mi o konkrétní vymezení erotiky v Jiráskových dílech a hlavně o vymezení jejich podílu na konečném vyznění díla jako celku.

2. JIRÁSKOVA LINIE HISTORICKÁ

Pokud bych nazývala realismus jen pouhým směrem, křivdila bych mu. Již dávno před realismem se v umění vyskytovala touha alespoň po částečném zobrazení reality, skutečnosti. Například v renesanci se objevuje návrat k antice, k Aristotelovi a jeho „mimesis“. Tedy věrné nápodoby skutečnosti. Proto škatulkovat realismus do slova *směr* je omezené. Realismus je tendencí s dlouhým vývojem. 19. století tento vývoj dovedlo až do krajních možností zobrazování skutečnosti. Realismus chtěl kritizovat. Autoři skrz kritický pohled na dobu vytváří dílo, které se stává obrazem skutečnosti. Zesiluje se kritická úloha literatury, která zároveň hledá kladné společenské síly především v široce pojatém lidu.¹ Konkrétně Jirásek hledá inspiraci v historii. Jenže Jirásek idealizoval dobu, o které psal, kdežto úsilí o realistický obraz skutečnosti je spojeno s kritickým pohledem.²

V Čechách druhé poloviny 19. století se z hlediska významu dostávají do popředí dvě linie realismu. Venkovská próza s představiteli jako K. V. Rais, T. Nováková, A. Stašek... A historická próza, kam řadíme především V. B. Třebízského, Z. Wintera a A. Jirásku. Historismus to v druhé polovině 19. století neměl lehké. Rakousko bylo poraženo Pruskem a tím ztrácelo na své moci. František Josef I. ustoupil Maďarům a tím vzniklo roku 1867 Rakousko-Uhersko, dualistická monarchie. Českému království se stejné výsady nedostalo. Přišlo zklamání a jakési vystřízlivění českých lidí. Čtyři roky poté porazilo Prusko Francii. Přichází hospodářská krize roku 1873, která byla brána jako záporný důsledek průmyslové revoluce. Vydat se v tuto dobu na cestu historické prózy bylo předurčeno k odříkání a stále novému hledání forem.³ Což je právě u Jirásky patrné.

Je pro mě důležité zasadit Jirásku do dané doby a problematiky s tím spojené, abych mohla definovat Jiráskův postoj k erotické tematice. S tím samozřejmě vyvstává otázka ohledně erotiky. Byla erotika součástí dobového literárního obrazu skutečnosti? Nyní obrátím svou pozornost na erotiku v 19. století v českých zemích. Jak byla erotika společensky chápána a

¹ PEŠAT, Z. et al. *Dějiny české literatury III. Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha 1961. ISBN není uvedeno. Str. 365.

² Tamtéž. Str. 365.

³ JANÁČKOVÁ, J. et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. vydání. Praha 2004. ISBN 80-7106-308-8. Str. 336 – 337.

jakým způsobem se zobrazovala v literárním díle, pokud ovšem znázorňována byla. K této problematice použiji především *Sex a tabu v české kultuře 19. století* a *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality* od Martina Fafejty. Vymezení odborné literatury je důležité, neboť erotikou 19. století obecně se budu zabývat i v pohledu Michela Foucaulta.

3. EROTIKA 19. STOLETÍ V ČECHÁCH

„Společnost neustále vstupuje do projevů těla. Těžko lze nalézt něco, co by alespoň trochu neovlivňovala. To platí i pro naše pohlavní projevy, z nichž sexualita patří k nejpodstatnějším.“⁴ Slovy Martina Fafejty rovněž řekněme, že: „Utváří nás společnost, ve které žijeme – její normy, hodnoty, přesvědčení, vzorce chování apod.“⁵ Tak je tomu dnes a nebylo tomu jinak v minulých staletích. Chtěla jsem tím jen ukázat, jak velkou moc má společnost, která nás formuje a na jejímž základě se dozvídáme, co je povolené a na druhou stranu, co se považuje za vulgární, nemorální. Takový reálný svět ovlivňuje literární tvorbu, která danou realitu vykresluje. Literatura reaguje na dobu. Kritizuje, přehodnocuje, posuzuje, snaží se mít odstup. Ale přesto existují normy, pravidla a vůbec zvyklosti, které se autoři neodvažovali příliš porušovat. Ukázkou nám může být Máchův *Intimní deník*. Proč ho psal zašifrovaný? Důvodů může být několik. Jedná se o intimní a osobní záležitosti. Ale přesto si troufám tvrdit, že k hlavní příčině zašifrovanosti patří společnost. Společenství, které mělo jasně dané normy. To potvrzuje i Vladimír Macura ve své eseji *Sex a tabu*: „Literatura se v 19. století jednoznačně vyhýbala zobrazení pohlavního aktu a již pouhé méně konvencionalizované náznaky toho, že se „něco stalo“ byly obecně vnímány jako neetická porušení literární, ale i širěji – společenské normy.“⁶

V 19. století je sexualita obklopena mlčením. Pro literární zobrazení erotiky a sexuality se používají opisy. Veškerá „sexuální zóna“ se odehrává v náznacích. V pohybu, pohledu, úsměvu, začervenání se.⁷ V Jiráskových prózách je tomu pochopitelně také tak. Láska, která je zbavena všeho tělesna. Nyní uvedu alespoň jednu ukázkou z *Filosofské historie*. „Filosof odvrátil hlavu od hnízda. Zrak jeho setkal se se zrakem Lenčíným, a když se v ty zářící, zavhlé oči zahleděl, bylo mu, jako by se mu hlava zatočila.“⁸ Ptačí hnízdo symbolizuje domov a rodinnou lásku. Na konci knihy Vavřena s Lenkou své hnízdo také postaví. Slovy autora: „Máme teď také hnízdečko a je v něm milo a blaze.“⁹ Muž a žena spolu v literatuře

⁴ FAFEJTA, M. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany 2004. ISBN 80-86768-06-6. Str. 7.

⁵ Tamtéž. Str. 7.

⁶ MACURA, V. *Sex a tabu*. In.: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha 1999. ISBN 80-200-0685-0. Str. 10.

⁷ Tamtéž. Str. 9.

⁸ JIRÁSEK, A. *Filosofská historie*. Praha 1971. ISBN není uvedeno. Str. 51.

⁹ Tamtéž. Str. 114.

19. století uzavírali duchovní pouto. Potřeby těla byly od duchovních odděleny a považovaly se za nízké.¹⁰ Jak napsal Vladimír Macura, pohlavní akt v literatuře rozhodně zobrazován nebyl. Bylo by to neetické a nemorální porušení společenské normy. Láska se sexualitou byly spojovány s obětí. Názorným příkladem jsou prózy Karolíny Světlé.¹¹ A to jak městské romány, tak ještědské prózy. Například ve *Vesnickém románu* se hrdinka Sylva vzdá své lásky k Antošovi. Slíbila umírající rychtářce, že Antoš zůstane jejím. Svou lásku obětuje mrtvé rychtářce, aby Antoše před kletbou zachránila. Sama se oddá vyšším cílům a především duchovní lásce vstupem do kláštera. Podstatným ale je, že Sylva i Antoš se své lásky vzdají a ačkoliv dělají činnost, za kterou jsou oceněni, nenajdou už nikdy štěstí.¹² Jejich oběť nevede k osobnímu štěstí ohledně citového naplnění.

Ale kde se vzala celá ta odmítavost tělesna? Milena Lenderová v eseji *Zpovědní zrcadla jako pramen k sexualitě druhé poloviny 19. století* píše o církvi jako instituci, která měla záporný vztah k sexualitě a to bylo určující. Nad vše ostatní byl ceněn panenský stav. Dokonce i nad manželský svazek. Sex byl považován za něco špatného. V manželství sice nevyhnutelný, ale stejně nedobrý. Spolu s církvi byl příliš aktivní sexuální život odsuzován i lékaři. Ženě bylo doporučeno, aby svému partnerovi nevyhovovala v jeho požadavcích příliš často. Ohledně sexuality dětí a mládeže byla církev také velmi striktní. Církev s pomocí rodiny a školy se snažila děti a adolescenty distancovat od všeho, co bylo se sexem spojené. Chtěli co nejdéle udržet nevinnost dítěte a mladého člověka. Nevinnost spojenou s neznalostí.¹³

Z uvedeného vyplývá, že sexualita byla celkově tabuizována. Všichni o ní věděli, ale nikdo o ní nemluvil. A koneckonců ani nepsal. Bylo by to hrubé porušení stanovených norem a pravidel. Snad by takové nedodržení normy znamenalo i společenský pád. Jirásek byl v tomto ohledu zcela nevybočujícím a spadal svou tvorbou do církví stanovené normy. Byl konvenční a tradiční. Ukázkou nám může být ztvárnění adamitů. Petr Čornej ve své eseji píše, že adamity se vším všudy pojal Svatopluk Čech v eposu *Adamité*. Svým ztvárněním balancoval na dobové normě. Jirásek má ve svém díle výstup adamitů taktéž.¹⁴ V jeho povídce *Zemanka*

¹⁰ MACURA, V. Sex a tabu. In.: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha 1999. ISBN 80-200-0685-0. Str. 14.

¹¹ Tamtéž. Str. 12.

¹² JANÁČKOVÁ, J. Vesnický román. Na křižovatkách cest. In.: *Stoletou alejí*. Praha 1985. ISBN není uvedeno. Str. 109 – 110.

¹³ LENDEROVÁ, M. Zpovědní zrcadla jako pramen k sexualitě druhé poloviny 19. století. In.: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha 1999. ISBN 80-200-0685-0. Str. 94 – 103.

¹⁴ ČORNEJ, P. Adamité – tabu 15. i 19. století? In.: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha 1999. ISBN 80-200-0685-0. Str. 153 – 154.

je ztvárnění adamitských orgií ale tak zdrženlivé, že ze začátku hýření adamiťů ani nepoznáme. Pobíhání nahých těl Jirásek nepopisuje přímo. „Starý Beneš na první pohled si pomyslí, že to je rej zlých duchů, snad divoženky a jejich děti.“¹⁵ Petr Čornej to vysvětluje takto: „Zdrženlivost a respektování měšťanské morálky v sexuální oblasti byly prostě jedním ze znaků národně výchovné literatury i v době, kdy moderní umělecké směry začaly programově útočit na letitá tabu.“¹⁶ Tím se opět dostávám ke konstatování, že společnost a její pravidla ve velké míře ovlivňovaly literaturu. Kniha se stávala, především v realismu, recepcí doby.

¹⁵ JIRÁSEK, A. Zemanka. In.: *Maryla a Zemanka*. Praha 1950. ISBN není uvedeno. Str. 198.

¹⁶ ČORNEJ, P. Adamité – tabu 15. i 19. století? In.: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha 1999. ISBN 80-200-0685-0. Str. 156.

4. ALOIS JIRÁSEK (1851 – 1930)

V Jiráskově generaci byli básníci (J. Zeyer, J. Vrchlický, S. Čech,...), kteří navazovali na Jana Nerudu. I Jirásek začínal básněmi. Podle Jaroslavy Janáčkové verš poskytoval Jiráskovi dostatečný prostor vyjádřit se, naučit se řádu věty. Během básní své povídky neopustil. Měl rozdělaných několik prací najednou. Zjišťoval, že poloha vypravěče v próze mu vyhovovala víc, než vyjadřovat se ve verších. Doba, kdy mu k tomuto vyjadřování stačila báseň, pomalu končila. Na popud Lumíru od J. V. Sládka se rozhodl pro působení na poli povídky a románu.¹⁷ Z českých dějin, o lidech, o životě.

Jirásek byl rodákem z Hronova. Svůj kraj mnohokrát literárně ztvárnil ve svých prózách. Byl mu inspirací jeho lid, zvyky, chování. Po studiích se přesouvá jako profesor na gymnázium do Litomyšle, která mu učarovala. Svou historií. Uchvátil ho zámek svou architektonickou krásou.¹⁸ Litomyšl si zamiloval a píše pro ni *Filosofskou historii*. Našel si zde svou manželku Marii Podhájskou. Rodina byla pro Jiráska velmi důležitou. A když často odjížděl na své poznávací cesty, aby se seznámil s krajem, o kterém psal, Marie mu musela psát všechny podrobnosti z domova.¹⁹ Svou lásku k rodině měl společnou s hlavními hrdiny svých próz. V Litomyšli působil jako profesor 14 let. Hned po studiích na Univerzitě Karlově zde dostal místo. Roku 1888 se přesouvá do Prahy.

Jirásek se snažil posílit naději, sílu a víru. Hledal lidi, místa konání jeho prózy ho zajímala jen jako sídla lidí.²⁰ O svém původu napsal: „Pocházím z rodu původně selského. Jeho dějiny jsou prosté; osudy selského sedláka, jeho osudy. Mnoho v nich útisků a z těch za starých dob ze všeho nejhorší nevolnost a robota.“²¹ Hlavními hrdiny jeho próz jsou obyčejní lidé, opravdoví lidé, utlačovaní a zápasící o svá práva, o svobodu. Bojující pro svou víru. Ne historické a všem známé postavy. Lidové vrstvy jeho dílo přijaly a uznaly.²² V knihách měl naději. Jirásek vždy hledal v minulosti nějakou souvislost s přítomností.²³

¹⁷ JANÁČKOVÁ, J. *Alois Jirásek*. Praha 1987. ISBN není uvedeno. Str. 64 – 66.

¹⁸ JIRÁSEK, A. *Z mých pamětí*. Praha 1980. ISBN není uvedeno. Str. 271.

¹⁹ JANÁČKOVÁ, J. *Alois Jirásek*. Praha 1987. ISBN není uvedeno. Str. 47 – 48.

²⁰ NEJEDLÝ, Z. *Čtyři studie o Al. Jiráskovi*. Praha 1949. ISBN není uvedeno. Str. 355.

²¹ JIRÁSEK, A. *Z mých pamětí*. Praha 1980. ISBN není uvedeno. Str. 16.

²² NEJEDLÝ, Z. *Alois Jirásek*. Praha 1946. ISBN není uvedeno. Str. 23 – 27.

²³ Tamtéž. Str. 89.

Období konce 19. století je také spojeno s vývojem kritiky. Zdeněk Pešat v *Dějínách české literatury III* píše o kritice jako o iniciátorce nových snah, která vytvářela předpoklady v rozvoji soudobé literatury. Tím se také změnila i její funkce. V 80. letech literaturu komentovala a vykládala. V letech 90. nastává posun ohledně pochopení literárního vývoje. Kritika má literaturu posouvat dál.²⁴ Jiráskova kritika obvinila, že jeho postavy nejsou propracované duševně. Jde jen o vnější charakteristiku a to přeci není realismus.²⁵ Šalda dokonce řadu Jiráskových děl zařadil do walterscottovské tradice²⁶ a dodal, že své bádání neuměl zbeletrizovat.²⁷ Celkově Šalda vstoupil do polemiky se Zdeňkem Nejedlým a tvrdil, že Jiráskovo dílo nemá básnické kvality a tedy pražádnou budoucnost. Obviňuje Nejedlého, že Jiráskova přeceňuje, když tvrdí, že vytvořil typy, které žijí v národě (v Psohlavcích Kozina). Závěrem dodal, že Jirásek je beletristickým popularizátorem Palackého.²⁸ Zdeněk Nejedlý o Jiráskovi napsal, že jeho úspěch šel „odspoda nahoru“. Tedy, že Jiráskova přijaly a pochopily nižší vrstvy. Četli ho obyčejní lidé, pro které psal. A naopak, že odbornější literární obec ho brala zdrženlivěji. Dokonce ho prohlásila za dobrého spisovatele „pro lid“. Tím Jiráskovo dílo označila za nižší uměleckou úroveň.²⁹

Po opuštění tvůrčího pole venkovské povídky a básní, se svým svazkem *Z bouřlivých dob* dostává Jirásek na cestu historické povídky.³⁰ Od historického románu se do poloviny 80. let očekávalo, že musel být „věčně poučený („pravdivý“), ale napsaný tak, aby dějepisná fakta nevyčnívala z příběhů a nerušila „lahodnost“ vyprávění, které je s to zaručit nejširší čtenářskou ozvěnu.“³¹

Myslím, že Jirásek se nesnažil šokovat, vybočovat, psát jinak. Jeho dílo šlo s dobou. Svě knihy mnohdy přepisoval, aby nezněly archaicky, o čemž svědčí i jazykově upravování *Psohlavci*.³² Jeho dílo se nevymyká době. V zobrazení erotiky je zcela konvenční. Svě historické studie důkladně propracovával, zkoumal.

²⁴ PEŠAT, Z. et al. *Dějiny české literatury III. Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha 1961. ISBN není uvedeno. Str. 376.

²⁵ JANÁČKOVÁ, J. *Svět Jiráskova umění*. Praha 1982. Str. 19. ISBN není uvedeno. Str. 19.

²⁶ Výborná znalost minulosti. Jak lidí, tak jejich jazyku, oblečení, zbrojení, ... Ale nitro je duté a mrtvé. Jde pouze o loutky historicky oblečené.

ŠALDA, F. X. Alois Jirásek čili mýtus a skutečnost. In.: *Z období zápisníku II.*. Praha 1988. ISBN není uvedeno. Str. 198.

²⁷ Tamtéž. Str. 198.

²⁸ ŠALDA, F. X. Zdeněk Nejedlý o Aloisovi Jiráskovi. In.: *Z období zápisníku II.*: Praha 1988. ISBN není uvedeno. Str. 202.

²⁹ NEJEDLÝ, Z. *Alois Jirásek*. Praha 1946. ISBN není uvedeno. Str. 12.

³⁰ JANÁČKOVÁ, J. *Alois Jirásek*. Praha 1987. ISBN není uvedeno. Str. 92 – 96.

³¹ JANÁČKOVÁ, J. *Svět Jiráskova umění*. Praha 1982. ISBN není uvedeno. Str. 19.

³² JANÁČKOVÁ, J. *Alois Jirásek*. Praha 1987. ISBN není uvedeno. Str. 195.

4.1 RANÝ JIRÁSEK

Ve své práci se budu zabývat Jiráskovým dílem od 70. let do poloviny 80. let 19. století. Vybrané povídky a romány v rozpětí zhruba 10 let.

Pro své následné zkoumání a hledání erotických motivů jsem si vybrala následující knihy z Jiráskovy rané tvorby. Chronologicky: *Skaláci*, *Na dvoře vévodském*, *Filosofská historie*, *V Pekle*, *Ráj světa*, *Mudrcové*, *Poklad*, *Psohlavci*, *Maryla* a *Zemanka*.

Hojně je v mém výběru zastoupený román. Možná se Jirásek u svého prvního románu *Skaláci* bál takového označení, proto je v podnázvu uveden historický obraz. Povídka je v mém výběru už méně. Pokud mám být úplně konkrétní, zastoupena je selanka v podobě *Maryly* a povídky *Filosofská historie* a *Zemanka*. Následně je v mém výběru jedna črta *Mudrcové* a jedna idyla *V Pekle*. Krátké prozaické útvary. Skok od románu právě ke krátké črtě je obrovský. Zajímala mě Jiráskova práce na tak malém počtu stran. A také jsem se snažila o komplexní zobrazení. Alespoň z části. Výběr děl jsem provedla od jeho prvního historického románu *Skaláci*. Následně jsem chtěla mít zastoupen jak román, tak i povídku. Práce s povídkou nebyla Jiráskovi cizí. Jak jsem již psala, Jirásek s povídkami začínal. Zdeněk Nejedlý vyzdvihoval promyšlenost Jiráskovy literární práce.³³ Na menším počtu stran povídky Jirásek uváděl veškerá fakta, své dějepisné pátrání a samozřejmě rozvedl děj. Vtěsnat do povídky to samé co do románu se Jiráskovi dařilo. Idylu a črtu jsem si vybrala, jak už jsem se zmiňovala, pro jejich krátký rozsah. Myslím, že na poli románu se Jirásek cítil nejlépe. Román poskytoval dostatek „místa“ pro realizaci jeho pohledu na historii a na její zobrazení. Svědčí o tom i jeho pozdější epopoje.

Do svého výběru jsem zařadila i knihy týkající se městské tematiky. Román *Ráj světa* a povídku *Filosofská historie*. *Ráj světa* je z prostředí Vídně. Konkrétně v době konání vídeňského kongresu. Ve *Filosofské historii* zůstal Jirásek na půdě Čech a dokonce města, kde působil. Román *Na dvoře vévodském* je také jiný, co se prostředí týká. Jedná se o atmosféru náhodského zámku a života šlechty. Zbývající knihy se vztahují k sedlákům, venkovanům a jejich boji proti šlechtě, církvi. Jirásek se lidu zastával. Byl si vědom svého původu a chtěl lidem pomoci.³⁴ Jeho práce nebyla uspěchaná. Jak jsem se již slovy Zdeňka Nejedlého zmínila, jeho literární činnost byla propracovaná a promyšlená. Jirásek lidi „studoval“ a

³³ NEJEDLÝ, Z. *Alois Jirásek*. Praha 1946. ISBN není uvedeno. Str. 10.

³⁴ NEJEDLÝ, Z. *Velké osobnosti*. Praha 1948. ISBN není uvedeno. Str. 77.

v historii hledal odkaz pro současnost.³⁵ „Lid není ani zlý ani slabý. Naopak co je v něm zdravé síly, dovede-li se takto rvát o život. Ale *poroba* ho ničí, to je příčina veškeré jeho bídy, mravní i fyzické, a proto proti té nutno především se vzepřítí.“³⁶ Dalo by se říci, že tato citace vystihuje především jeho *Skaláky*. Kniha z Náchodska, tedy prostředí, které důvěrně znal.

V Jiráskově tvorbě je nejvíce zastoupeno 15. století (*Maryla, Zemanka*), 17. století (*Psohlavci*) a 18. století (*V Pekle, Na dvoře vévodském, Poklad, Skaláci*). Století 11., 12. a 14. není v jeho tvorbě zastoupeno vůbec.³⁷ Co se týká hlavních postav, tak jak už jsem psala, jsou jimi obyčejní lidé. Jak píše Z. Nejedlý, šlechta byla pro Jiráska povýšena nad lidem. Byla cizí a chladná. V knihách šlechta zastává názory protichůdné lidu. Ve *Skalácích* je takovým šlechticem Piccolomini, v *Psohlavcích* Lamminger. Oproti tomu zemanstvo, jak je tomu například v *Maryle*, se s davem slučuje a stýká.³⁸

Jirásek se stal známým a čteným. Ve své systematické práci utíká do minulosti, aby ji zrekapituloval, aby v ní našel poslání pro přítomnost. Svými romány, povídkami, novelami se dostává až na pole epopěj a vrcholem se stává kronika z jeho rodiště *U nás* (1896 – 1903). Chtěla jsem tím jen ukázat, jak se Jirásek formoval. Jak pomalu došel až tam, kde byl za svou námahu oceněn.

³⁵ NEJEDLÝ, Z. *Alois Jirásek*. Praha 1946. ISBN není uvedeno. Str. 89.

³⁶ Tamtéž. Str. 50.

³⁷ VOBORNÍK, J. *Alois Jirásek. Jeho umělecká činnost, význam a hodnota díla*. Praha 1901. ISBN není uvedeno. Str. 17.

³⁸ NEJEDLÝ, Z. *Velké osobnosti*. Praha 1948. ISBN není uvedeno. Str. 79.

4.2 JAZYK, POSTAVY, MÍSTA DĚJE

Myslím, že Jirásek vystupoval jako autor, který nechtěl být s nikým spojován ohledně podobného či snad dokonce stejného způsobu psaní románů. Jistě, jeho tvorba byla podřízena době, ve které žil. Tím myslím především zobrazování erotiky v díle. A i když byl v tomto pohledu konvenční, myslím, že neměl potřebu někoho kopírovat. Chtěl psát sám za sebe. Ze svých zkušeností, ze své vnitřní potřeby. Dokladem o tom zřejmě je i jeho povídka *Viktora*. Byla tklivá a mohla připomínat styl psaní V. B. Třebízského. A snad právě proto, že nechtěl být s nikým srovnáván, tuto povídku vyřadil ze svých pamětí.³⁹ Myslím, že je to důležitý fakt v jeho tvorbě. Touha po originalitě. I když – byl skutečně ve svém díle „jedinečný“? Nejedlý píše o jakési organické řadě děl. Přišla B. Němcová se svou *Babičkou*, V. Hálek napsal *Na statku a v chaloupce* a naposled přichází Jirásek se svými *Skaláky*.⁴⁰ Pravdou je, že Jirásek v románě *Na dvoře vévodském* píše o princezně Kitty, dceři Petra Kuronského, což byla „paní kněžna“ v *Babičce*. Jistou paralelu můžeme nalézt i v tom, že Johanka, také dcera vévody, se stýká s vesnickou dívkou Mařenkou.

V následujících kapitolách krátce představím, čeho se Jirásek obecně držel v zobrazování postav, v umístění děje a jakým jazykem jsou jeho prózy psány. Jaké prvky se nejčastěji v jeho dílech objevují. Jakou funkci v jeho díle plní dynamická přímá řeč. Typizované hlavní postavy, které jsou součástí kolektivu. Venkovské ženské postavy, které bývají tiché, a oproti nim šlechtičny s jejich koketností. Dějiště také bývají stejná. Město se stane ve fikčním světě Jiráskových děl jen zřídka dějištěm. Převládají vesnice s blízkým zámekem v okolí.

4.2.1 JAZYK

Jirásek se ke svým raným prózám často vracel a přepisoval je podle norem soudobého českého jazyka. Do nového vydání většinou něco přepsal, vyškrtl, zkrátil. Chtěl, aby jeho dílům bylo rozuměno a aby nedošlo k omylům při neporozumění díla kvůli jazykové stránce. Své texty proto opravoval a přistupoval tím na námitky kritiky.

³⁹ JANÁČKOVÁ, J. *Alois Jirásek*. Praha 1987. ISBN není uvedeno. Str. 67 – 73.

⁴⁰ NEJEDLÝ, Z. *Čtyři studie o Al. Jiráskovi*. Praha 1949. ISBN není uvedeno. Str. 178.

Jazyk je spisovný. Přímá řeč hrdinů z románu *Psohlavci* je napsána v chodském nářečí.⁴¹ Přímá řeč je „tahounem“ všech Jiráskových dějů. Do přímé řeči hlavních hrdinů vkládá autor odkazy, které mají čtenáře nabádat, aby se poučil z minulosti. Například v postavě Jiříka Skaláka ve *Skalácích*: „Lidé budou sobě rovni a svobodni, snad se toho dočkáte.“⁴² Přímou řeč bych také s nadsázkou nazvala jednou z hlavních postav Jiráskovy prózy. Je hybatelkou příběhu a posouvá děj dál. Se všemi zvraty, událostmi, příhodami. Vypravěč celou knihu vždy pouze konstatuje a představuje prostředí a postavy. Děj je dynamický díky přímé řeči.

Celé dílo je prostoupeno spisovným jazykem. Postavy venkovské i šlechtické mluví hovorovou řečí, nepoužívají žádné vulgarismy, slang ani argot. Dalo by se tedy říci, že postavy od sebe nejsou odlišeny stylem mluvy. Z vybraných děl se jen ve *Filosofské historii* objevují německé věty, i tady je jazyk spisovný.

4.2.2 POSTAVY

Jiráskovy hlavní postavy hledejme mezi venkovským lidem a šlechtou. Mezi těmito skupinami je zásadní rozdíl v autorově záměrném upřednostňování, které zcela nepokrytě z díla vyplývá. Jasně zápornou roli hraje šlechta. Ale nemusela to být jen knížata, vévodkyně, hrabata,... I pouhého pracovníka na zámku (úředník, tajemník) staví Jirásek do negativní role. Vše se zámek spojené je nepřátelské a nepříznivé. Naopak venkovského hrdinu typizoval. Hrdina z *Psohlavců* Jan Kozina, Jiřík ze *Skaláků*, Antonín Hlasivec z románu *Na dvoře vévodském*,... Všichni jsou typičtí hrdinové, kteří bojují za práva lidu a neprosazují sebe sama.

Ženské postavy jsou naopak submisivní a snaží se ve všem svého manžela, nebo milého podpořit. Nestojí v cestě „vyšším zájmům“ svých mužů. Láska žen je podřízena vyšším cílům a doslova se poddává národním potřebám. Žena mužskému hrdinovi lásku opětuje, ale zároveň se smiřuje s faktem, že láska manželská je podřízena lásce k národu. Šlechtičny jsou ve velké míře popisovány jako koketní paničky. Podle mého názoru chtěl Jirásek ukázat „obyčejného člověka“ v co nejlepším světle.

⁴¹ Jiráskovi *Psohlavce* byli velmi oblíbenou četbou. Zvládnout nářečí nebylo snadným úkolem a Jirásek ho používal pro dokreslení postav a jejich přímé řeči. „Jakmile se román stal první knihou Chodska, tamní rodáci s aspiracemi národopisných a vlastivědných pěstitelů krajového svérázu se začali dožadovat zpřesnění a usoustavnění nářečí.“ Jirásek, spolu s Františkem Hruškou z Domažlic, provedl změny týkající se jazyka, architektury a oděvu. Tím se *Psohlavci* stali dokumentární četbou.

JANÁČKOVÁ, J. *Alois Jirásek*. Praha 1987. ISBN není uvedeno. Str. 194 – 195.

⁴² JIRÁSEK, A. *Skaláci*. Praha 1956. ISBN není uvedeno. Str. 251.

Důležitým faktem je, že své postavy Jirásek nerozebírá zevnitř. Omezuje se pouze na vnější charakteristiku. Automaticky víme, že kdo je ze zámku, patří do špatné skupiny se všemi zápornými vlastnostmi. Vesničan náleží do skupiny dobré a jeho vlastnosti jsou veskrze vzorové.

Mezi postavy knihy někdy vstoupí i autor. Nejtypičtější ukázkou jsou *Skaláci*, kde v doslovu Jirásek vstupuje do končícího příběhu. „Stál jsem na balkonu zámku náchodského. Pode mnou šuměli zasmušilí, tmaví modřínové a bělostné břízy.“⁴³ Svým vstupem komentuje historickou situaci a doufá, že jsme se z naší minulosti poučili. To dokazuje i poslední věta jak románu, tak zároveň Jiráskova výstupu: „Kéž jsou toho vždy pamětlivi!“⁴⁴

4.2.3 MÍSTA DĚJE

Dějiště jako vesnice a zámek se vzájemně prolínají. Jako příklad berme opět *Skaláky*, kde vesničané docházejí na zámek a následně se ve třetím díle vzbouří proti šlechtě a jejímu uzurpátorství. Oproti tomu *Na dvoře vévodském* je z prostředí zámku, kam venkovan nemá přístup, a s trochou nadsázky, může na panství vstoupit, jen pokud ho vedou do vězení. Prostředí zámku a vesnice spojuje postava Antonína Hlasivce, nového tajemníka Petra Kuronského. Můžu říct, že zámek se šlechtou a úředníky hraje negativní roli a vesnice je oproti tomu se svými obyvateli vylíčena pozitivně a příznivě. Jiráskova zaujatost zámekem je ve všech dílech patrná.

Dějiště Jirásek zasazoval do prostředí, která znal. Hronov, Náchod, Litomyšl. Ale také do prostředí, které musel teprve studovat. Chodsko, hrad Potštejn. Z deseti rozebíraných próz se pouze dvě týkají městského prostředí. *Filosofská historie* a *Ráj světa*. Zbylých osm je spojeno s venkovským lidem, kde je venkovský hrdina typizován a stavěn nad šlechtice.

⁴³ JIRÁSEK, A. *Skaláci*. Praha 1956. ISBN není uvedeno. Str. 251.

⁴⁴ Tamtéž. Str. 251.

4.3 LÁSKA

Mravní čistota, která nechce být narušena. Střežit si své soukromí a nepouštět nikoho do svého vnitřního světa lásky. Láska obecně je v Jiráskových prózách čistá, klidná, mírumilovná a tichá. Pokud jde o lásku dvou venkovských, prostých, neurozených lidí. Slovy Jana Friče: „Erotika u Jiráska – podobně jako u Svatopluka Čecha – zná jen základní tóny něžných sympatií a citové touhy; upřímná oddanost nahrazuje tu vášeň, půvab něhy a líbeznoti ženských postav, nesetřený jich pel cudnosti nahrazující analytické studium ženské duše.“⁴⁵ Láska je tichá a bez zbytečných scén vyvolávajících pobouření a vulgaritu. Je něžná. Prozrazuje se pohledem, stiskem ruky, písni, letným polibkem beze svědků, tichým slůvkem. „Psychologickými problémy života a nitra moderní ženy Jirásek se nezabýval.“⁴⁶

Co se týká lásky šlechty, je někdy až vulgární. Objevuje se koketnost, intriky, milovat pro peníze a pro kariérní růst. Smyslné rozkošnictví vévodkyně *Na dvoře vévodském* a pohrávání si s citem vévody Kuronského. Tiburcius v *Maryle* a jeho námluvy panny Eufemie pouze pro dědictví.

A co s láskou nenaplněnou? Hned ve *Filosofské historii* se objevuje dvakrát. Slečna Elis a zamilovaný Špína. Nekonají se žádné scény, křik, pláč, zoufalství. Jde o rezignaci, o přijetí faktu. O tiché smíření se s nenaplněnou láskou.

Knihy končí šťastně. Čistá láska vítězí nad intrikami a nesnáze. Lid vítězí nad šlechtou. Jirásek nevěnuje detailní pozornost svatbě, manželství, mateřství. Pouze se o všem na konci knihy zmíní.

4.3.1 MILOSTNÉ MOTIVY

V každém Jiráskově díle se objevují motivy tance, hudby, přírody, komety. Květiny v podobě kopretin a červeného máku. Bílý a čistý květ kopretiny věnuje zamilovaná slečna s cílem získat ryzí lásku. Naopak dráždivé květy červeného máku daruje vévodkyně za účelem smyslné hry, podvodu, flirtu.

⁴⁵ FRÍČ, J. *Život a dílo Aloise Jiráska: k sedmdesátému výročí narozenin*. Praha 1921. ISBN není uvedeno. Str. 82.

⁴⁶ Tamtéž. Str. 85.

Jiřík ve *Skalácích* okouzlí Lidušku hrou na cimbál. *Na dvoře vévodském* se na pozadí opery odehrává příběh žárlivého Josífka na Mařenku a vztah bezcharakterního Arnoldiho k Johance a k vévodkyni. Ve *Filosofské historii* zpívá Frybort pro Mářinku. Na Majálesu se tančí a zamilovaná Lenka s Vavřenou sledují ptačí hnízdo. Jako symbol rodiny, lásky a bezpečí. *Ráj světa* je plný plesů a tance. Jeden z hlavních hrdinů Kalina hraje v kostele na varhany. Jeho hudba učaruje Zosii, kterou tajně miluje. V *Psohlavcích* Řehoř Jiskra a jeho hra na dudy. V *Maryle* zamilovaný Šonovský zpívá a tajně doufá, že ho Maryla uslyší. Hudba je opakovaným motivem každé knihy. Hudba spojena s přírodou a láskou. Ale také, u vrchnosti, se může objevit s intrikami a podvodem.

5. OBECNÁ CHARAKTERISTIKA ANALYZOVANÝCH TEXTŮ

V této kapitole nastíním jednotlivá díla a jejich charakteristické prvky ve vztahu k rozebíranému na předešlých stránkách. Především mi půjde o zamyšlení se nad podobami tematizace lásky ve významové výstavbě literárního díla. U některých próz také zmíním děj, ale jen obecně a ve vztahu k lásce. Také se pokusím poukázat na rozdílnost městské a venkovské prózy. Pro konkrétní zobrazení použiji ukázky z textu.

Skaláky napsal Jirásek ze svého vlastního popudu. Maminka mu o povstání sedláků z roku 1775 vyprávěla a příběh bouře v něm zůstal.⁴⁷ Napsat takové dílo pro něj bylo vnitřní potřebou, nutností. Jakýmsi zadostiučiněním. Chtěl ukázat, na čí straně je. I když jen románově. Materiál nemusel hledat v archivech, inspiroval se lidem. Děj se odehrává v náhodském kraji a Jirásek *Skaláky* napsal, když mu bylo 23 let. Tedy hned po studiích v Praze. Příběh rozdělil do tří knih: *Salva guardia*, *Skaláci* a *Bouře*. Tedy, k samému vyhocení děje dochází postupně. Je patrná „pomalá“ gradace děje, což je dáno tím, že Jirásek děj na mnoha místech retarduje. Nic není uspěchané a všechno má svůj čas. Knihu otvírá mladý Jirásek dost nečekaně, náhle a naráz. Ve čtenáři tím vzniká zvědavost, co bude dál. Šlechtic Piccolomini se pokusí znásilnit vesnickou dívku Marii. Která pak v důsledku útěku, kdy promrzne, umírá. Je tím hned od začátku jasné, jak se Jirásek stavěl právě k šlechticům. Velmi silnou roli zde hraje příroda spojená s hudbou. „A slyš! Pojednou tichá, líbezná hudba zazněla! Liduška sebou trhla, chtěla vyskočit, aby se podívala, kdo to venku tak milé zvuky vyluzuje, ale jako poutem připoutána naslouchala. Slyšela přitlumený mužský hlas, jehož pěkný zpěv zvuky cimbálu provázely“⁴⁸ Něžné Jiráskovo vylíčení zamilování. Oproti tomu až drsné vyjádření vztahů u vrchnosti. „Správce se zarděl, oči mu zasvítily. Viděl kulaté, obnažené rámě sličného děvčete. Šáteček se Lidce svezl, viděl bílé hrdlo, plné tvary. Zachvěl se. Tiše jako liška příplíživ se ke spícímu děvčeti, sklonil se a políbil jí hrdlo.“⁴⁹

Dalším větším dílem je *Na dvoře vévodském*. Kniha se odehrává ve stejném prostředí jako *Skaláci*, tedy na Náchodsku, ale nálada románu je jiná. I prostředí je jiné. Zatímco v prvotině

⁴⁷ JANÁČKOVÁ, J. *Alois Jirásek*. Praha 1987. ISBN není uvedeno. Str. 137.

⁴⁸ JIRÁSEK, A. *Skaláci*. Praha 1956. ISBN není uvedeno. Str. 74.

⁴⁹ Tamtéž. Str. 215.

hráli hlavní roli sedláci a kniha nejevila pražádnou naději na budoucnost, zde je děj uveden na panství na náhodský zámek a v knize se vypráví o úsvitu obrození. Tedy naděje a lepší vyhlídky. Takový skok je v knihách zcela patrný. Důležitým faktorem je hudba. Kniha jí je otevřena Tříkrálovou mší v kostele. Motiv hudby prozařuje celým dílem. A pak také příroda a hlavně květiny. Především bílé kopretiny a rudý mák, jak jsem se zmínila výše. I zde je šlechta „tím špatným“. Konkrétně koketní vévodkyně, která podvádí hodného a dobrého Petra Kuronského. Ziskuchtivý a lstivý Arnoldi, který svádí kněžku i její dceru Johanu. „Předstoupilať před něj vysoká, hrdá postava Anny Karoliny, planoucí oči naň tak dychtivě upírající, a za ní rozhled na povýšení, důstojenství a prospěch.“⁵⁰

Jakýmsi volným pokračováním je *Ráj světa*. Vídeň roku 1815 a tedy vídeňský kongres. Absolutní skok do jiného prostředí. Městského, intrikářského a svůdného. Objevuje se několik verzí lásky. Láska pro peníze, zaslepená láska a láska čistá. „Vnadná paní seděla mu tak na blízku, zřel v její zářící oči, viděl půvabný úsměv rozkošných rtů, zřel bělostné hrdlo i lepotvárná ňadra, přes jejichž bílou clonu splýval k nohám hebounký kožíšek – Vévodkyně měla z mladého, sličného malíře radost. Jeho překvapení, údiv ji bavily.“⁵¹ Lásku dokresluje hudba z prostředí plesů a s tím spojený tanec. Ale i hudba v kostele, domácnosti.

I *Filosofská historie* se odehrává v městském prostředí. Jirásek ji napsal v Litomyšli a je ze souboru „maloměstské historie“, kam patří například i *U rytířů*, *Na staré poště*. Atmosféra je zde tak odlišná od Vídně! Litomyšl, studenti a jejich boj za jejich práva a za lásku. Zápas s němčinou a s odpůrci češství. Majáles, hudba a tanec. První náznaky lásky. Ale také hořké zklamání. „Šťastní milenci v šepotu a líbání kráčeli dále. Jako ohromený stál Špína a upřeně hleděl na místo, kde ten úlisník to děvče jako jahodu svěží tak smělo líbal.“⁵² Ve *Filosofské historii* se často vyskytují německé věty a výsměch Čechům. A přitom jasný podtón nevzdělanosti právě zastánců němčiny.

Poklad je druhým Jiráskovým románem o osvícenství. Dějištěm je hrad Potštejn a okolní vesnice. Hrabě Chamaré lidu nijak neškodí ani nepřispívá. Je zaujat jen hledáním pokladu a ke zbytku svých povinností je apatický. Osvícencem je tu lékař Kamenický. Láska, žárlivost, víra. „Tu stojí před ním, oh, jak vábná, spanilá ta dívka, jež ve bdění i ve snách poklidu mu nedala. Cítil, jak žár jeho se rozmáhá, jak se v něm všecka rozvaha taví a tráví.“⁵³ Nebezpečné přenášení knih přes hranice. Lstivost, nepřejícnost. „Dlouho tu stál a zase přecházel, slídivě

⁵⁰ JIRÁSEK, A. *Na dvoře vévodském*. Praha 1958. ISBN není uvedeno. Str. 171.

⁵¹ JIRÁSEK, A. *Ráj světa*. Praha 1938. ISBN není uvedeno. Str. 138.

⁵² JIRÁSEK, A. *Filosofská historie*. Praha 1971. ISBN není uvedeno. Str. 58.

⁵³ JIRÁSEK, A. *Poklad*. Praha 1950. ISBN není uvedeno. Str. 148.

vyhlížeje. Než nic nevypátral.“⁵⁴ Samozřejmě, že do popředí se dostává láska oddaná a čistá. „Včera v dusném, temném podzemí, ve společnosti je tížící, teď v jasu slunečném, v tichu, nerušení, sami!“⁵⁵ Mottem knihy je „Caritas extirpat hostes!“ Tedy „Láska vyhledá nepřátele!“

V *Pekle*, *Maryla*, *Zemanka* a *Mudrcové*. Kratší prózy. V *Pekle* je povídka z vojenského prostředí a života z „bramborové vojny“. Opět se děj odehrává na Náchodsku. Peklo je označení pro kotlinu, kde je mlýn. Uražená mužská ješitnost a láska dvou mladých lidí. „V tom cítila, že ji někdo prudce kolem pasu objal a již zahořelo prudké políbení na její tváři. Děvče sebou tak prudce trhlo, že mladý vojáček jako odmrštěn kus odstoupil.“⁵⁶ Z období „bramborové vojny“ je i skica, nebo črta, *Mudrcové*. Vojáci, oba Češi, každý bojující za jinou stranu. I v *Maryle* se objevuje vojenské prostředí. Ale jen zprostředkovaně skrz vracejícího se strýce a z úplně jiné doby. Tedy z husitství. Maryla je dívka vychována v táboře. V knize je láska čistá a upřímná a naopak i láska prodejná, lstivá. *Zemanka* je dílo ze stejné doby jako *Maryla*. Ale jak odlišné! Jedná se zde o náboženství, o víru. Láska si nevybírá a nezajímá ji vyznání. „Na okamžik ji omámilo pomyšlení, že by šla s ním, s ním i zůstala navždy, navždy! Ale vzpamatovala se.“⁵⁷ Jirásek v *Zemance* zobrazuje kacířskou víru, tedy Adamity. Ale nejedná se o zevrubné popisování reje nahých těl. „Jako divoké vidění nějaké v horečném snu, ještě divočejší tu v tom odlehlém místě, prostřed lesů, za té pozdní doby noční. Zčernalým paloukem kmítaly se nahé postavy, jichž ani vladyka ani jeho družina nemohli dobře rozeznat. Postavy ty, bělostí svou se odrážejíce od temné barvy palouku, pobíhaly lučinou jako divé.“⁵⁸

Psohlavci. Velmi známé Jiráskovo dílo, které mu přineslo slávu a oblíbenost. Dějištěm je Chodsko na konci 17. století. Opět boj sedláků proti šlechtě. Na *Psohlavce* se Jirásek připravoval velmi důkladně. Poznávání kraje, lidu, nářečí, krojů. Dílo tím působí velmi věrohodně. Chodské nářečí dokresluje celkový charakter díla. Motivem je zde kometa, která je znamením pro nepříjemné události. Láska Hančí ke Kozinovi. Mateřská láska, rodinné pouto. Není zde milování falešného. Láska je zde vyjádřena nejméně ze všech děl. Kromě *Mudrců*, kde není lásky vůbec žádné. V *Psohlavcích* Jirásek vypráví o tamějším lidu jako o lidech rozumných a racionálních. Práva Chodska jsou pro všechny na prvním místě. Motivy

⁵⁴ JIRÁSEK, A. *Poklad*. Praha 1950. ISBN není uvedeno. Str. 97.

⁵⁵ Tamtéž. Str. 185.

⁵⁶ JIRÁSEK, A. V *Pekle*. In.: *Zahořanský hon. Učitelství. V Pekle. Mudrcové..* Praha 1953. ISBN není uvedeno. Str. 211.

⁵⁷ JIRÁSEK, A. *Zemanka*. In.: *Maryla a Zemanka*. Praha 1950. ISBN není uvedeno. Str. 236.

⁵⁸ Tamtéž. Str. 198.

lásky se zde vyskytují jen zřídka. Na lásku není čas, musí se bojovat a city ustupují zápasení. Neobjevují se žádné výčitky kvůli nedostatku lásky. Naopak – ženy podporují svého muže v boji a ve všem co dělá. „Hančí Kozinová vstávajíc lehajíc se modlila, aby pánbůh již to všecko zkrátil a k dobrým koncům přivedl. Prosila tak kvůli svému muži. Ona nejlépe mu rozuměla, ona nejlépe pozorovala, jak není svůj, jak máločeho si všímá, jak mysl jeho je všecka upjata k tomu nešťastnému soudu.“⁵⁹

⁵⁹ JIRÁSEK, A. *Psohlavci*. Praha 1980. ISBN není uvedeno. Str. 139 – 140.

6. JIRÁSEK – ROMANTISMUS vs. REALISMUS

Jiráskův výběr témat souzněl spíše s evropským romantismem než realismem. Pro některé romantické romanopisce se historie stala nejlepším možným námětem. Myslím tím především Waltera Scotta, Victora Huga, Adama Mickieicze a další. Romantičtí autoři hledali ve svých dílech únik do jiného světa, fikčního světa. V romantickém rozporu mezi snem, ideálem a skutečností mohla být historie nejlepší cestou, jak z tohoto protikladu ven. Samozřejmě nejen historie, ale právě z této tvůrčí práce se Jirásek inspiroval. V dílech romantiků se vždy odehraje láska, která je ve většině případů nešťastná. Hlavní hrdina prožívá zklamání a v mnohých případech jde také o autobiografii autora. Z neblahého milování hlavní hrdina může spáchat sebevraždu. Nebo je jeho láska nedosažitelným ideálem. Subjekt – jedinec se cítí nešťastně a podniká zoufalé kroky pod tlakem lásky. Na rozdíl od romantické nešťastné lásky, Jiráskův hrdina necítí tíhu milování, erotiky. A hlavně – hrdina nepodléhá svým pocitům. Nenajdeme jedince, ale vždy společnost, která ve svém konečném důsledku konstruuje chování jedince. Model společenství, kolektivismus, semknutí lidí. Což je hlavním rozporem mezi Jiráskovým romantickým tématem a jeho neromantickým zobrazením lásky.

Romantismus měl tendenci idealizovat. Realismus chtěl věrně zobrazit skutečnost a tedy nutně musel kritizovat. Jirásek, jako realista, historii ve svých románech a povídkách idealizuje. Není objektivním a už vůbec ne kritickým. Ačkoliv je v jeho díle takový rozpor, lásku v jeho díle romantickou nazvat rozhodně nemůžu. Vzhledem ke koncepci Jiráskova historického díla, chtěl dát důraz na něco jiného než na erotiku. Konkrétně na vlastenectví, na morální podporu národa. Erotika je do jisté míry sobecká a Jirásek pro ni „neměl místo“. Alespoň ne pro tu romantickou. Pro názornost uvedu alespoň jeden příklad rozporu romantické lásky a Jiráskovy lásky. Roland Barthes v knize *Fragmenty milostného diskurzu* mluví o figuře Litovaný. Zde rozervaný hrdina Werther prožívá doslova utrpení, když si uvědomí, že po jeho smrti budou lidé žít dál a nikdo ho nebude litovat.⁶⁰ Werther se zabývá pouze sám sebou a svým nitrem. Ve srovnání s ním působí chování Jana Koziny z *Psohlavců* velmi chladně, sebevědomě a s odstupem. Svou rodinu miluje, ale budoucnost Chodska mu leží na srdci přednostně. Ukázkou nám může být úryvek z části, kde se Kozina chystá na

⁶⁰ BARTHES, R. *Fragmenty milostného diskurzu*. Červený Kostelec 2007. ISBN 978-80-86818-63-4. Str. 235.

popravu: „Na stěnách vězení míhal se stín Jana Koziny, jak zamyšleně přecházel. Byl bled, ale klidný. Slyšel o přípravách, slyšel o účastenství svých krajanů, jak mu o něm skrze matku Jiskra byl zvěstoval. Bylo mu útěchou. Ale jak bude dále na Chodsku? Jak bude s rodinou?“⁶¹ Nezabývá se svým nitrem. Jak jsem se již zmiňovala, vnitřní charakteristiku Jirásek nepraktikoval. Možná to je hlavním důvodem, proč Werther působí velmi poddajně a slabě. Jiráskův hrdina jedná a smiřuje se s osudem. Typický romantický hrdina se proti osudu staví a bouří. Ačkoliv zrovna konkrétně Werther se zdá být velmi pasivním.

Otázkou ale nadále zůstává Jiráskova inspirace romantismem. Pokud podnětem pro začátek historické prózy byl Hugův román *Devadesát tři*⁶², proč se romantická láska z jeho díla vytratila? Jednou z možností je společenský pohled na sexualitu v druhé polovině 19. století. Jak společnost utvářela způsob chápání a celkový pohled na sexuální aktivitu u jednice a jak ovlivňovala pohled na sexualitu v celém společenství. A právě o způsobech chápání erotiky se rozepíší v další kapitole.

⁶¹ JIRÁSEK, A. *Psohlavci*. Praha 1980. ISBN není uvedeno. Str. 254.

⁶² JANÁČKOVÁ, J. *Alois Jirásek*. Praha 1987. ISBN není uvedeno. Str. 136.

7. EROTIKA vs. SEXUALITA

Slovy Karla Čapka: „Mění se sexuální hodnocení, nezůstává v dějinách stejný vztah muže a ženy, ...“⁶³

Erotika je intimní záležitostí každého z nás. Jak ale vlastně vznikla? Pohledem muže na ženu? Pátrat po vzniku erotiky je bezúčelné a není to ani smysluplné. Vždyť veškeré hledání by bylo beznadějně. Erotika může i nemusí být součástí sexuality. „První bezpečnou zprávu o sexuálním životě člověka nám nedávají nalezené kosti, nýbrž umělecké výtvořiny, jimiž lidé znázornili sami sebe a zejména ženy.“⁶⁴ Symbolem krásy byla Venuše s velkými prsy, mohutnými boky, celkově kyprá postava. Zejména se u Venuše setkáváme s jasně vyznačeným pohlavím. Bohyně lásky či plodnosti.⁶⁵

V Řecku se ideál krásy posouvá, mění, směřuje doslova k éterické bytosti. Sex se pojí s estetikou a do popředí se dostává duch. Už ne robustní Venuše, ale lehkost a vzletnost se staví na první místo. Dalším důležitým posunem je potlačení pohlavních znaků. Ideální řecká postava se stává asexuálním typem. Z uvedeného vyplývá, že sexuální přitažlivost se neomezuje pouze na jedno pohlaví.⁶⁶

Právě jsem vymezila dvě odlišná pojetí krásy. A také dva nejznámější způsoby ztvárnění ženského těla. Je nepochybné, že jde o mužské pohledy. Slovy Mileny Lenderové: „Odlišit skutečnou ženu od představy, kterou si o ní vytvořili muži, byl a dosud je problém nad jiné obtížný.“⁶⁷ Zajímavé totiž je, že je nepravděpodobné, aby žena ztvárnila ženu. Například právě u sošky Venuše. Zde se jedná o jednostranný pohled – vše vytvořili muži.⁶⁸

Záměrně jsem uvedla dva naprosto odlišné a protikladné příklady v přístupu ke ztvárnění ženského těla. Ukazují na tom vývoj v sexualitě a v samotném pohledu na ženské tělo. Pro mou práci je antické pojetí krásy a erotiky zcela příhodné, neboť Jiráskova láska se odehrává

⁶³ ČAPEK, K. Erós vulgaris. In.: *Marsyas*. Praha 1971. 4. vydání. ISBN není uvedeno. Str. 125.

⁶⁴ MORUS, R. L. *Světové dějiny sexuality*. 3. vydání. Praha 2007. ISBN 978-80-249-0887-8. Str. 6.

⁶⁵ Tamtéž. Str. 6 – 9.

⁶⁶ Tamtéž. Str. 30 -31.

⁶⁷ LENDEROVÁ, M. *K hříchu i k modlitbě*. Praha 1999. ISBN 80-204-0737-5. Str. 7.

⁶⁸ MORUS, R. L. *Světové dějiny sexuality*. 3. vydání. Praha 2007. ISBN 978-80-249-0887-8. Str. 9.

pouze v mezích duchovna. Nyní bych v další podkapitole u řeckého pojetí zůstala a na daný problém se soustředila pozorněji.

7.1 ANTICKÁ EROTIKA

Vycházet z antické erotiky je pro mou práci jedním ze základních směrů. O Jiráskově tiché lásce jsem se již rozepisovala. Zde jen připomenu důležitý fakt, o kterém tato kapitola bude také pojednávat. V Jiráskově milování není splynutí tělesné, ale vždy jde o spojení duší. Jedná se o lásku zcela duchovní, která je zbavena veškerého tělesna. Takový přístup byl v 19. století v Čechách, o kterém jsem se již zmiňovala, naprosto podle dobových norem. Ztvárnění sexuality v literatuře v 19. století bylo zcela nemorální a nepřijatelné. V tomto ohledu vidím pojítko mezi antickou erotikou a literárním ztvárněním sexuality v 19. století. Proto je z mého pohledu důležité vymezit antické chápání erotiky a dále zaznamenat vývoj celkové moderní sexuality.

V této kapitole mi půjde o vymezení pojmu erotika. Zda se v Řecku pojila erotika se sexualitou a kam až sahala moc Eróta. Zabývám se tím hlavně proto, abych v další kapitole mohla ukázat změnu ohledně chápání sexuality a skoro až vymizení pojmu erotika. Začínat antikou je pro mě východiskem, neboť v další kapitole představím moderní pohled na sexualitu a erotiku, kde jsem čerpala především z Michela Foucaulta. Zejména mi půjde o znázornění posunu v chápání sexuality a o zobrazení jejího vývoje.

Tomáš Hejduk ve své knize *Od Eróta k filosofii* píše, že lze v řecké kultuře vystopovat dva protikladné proudy v přístupu k erotice. První z nich pochází z Orientu a projevuje se jakousi změkčilostí a zženštilostí, koketérií, extravagancí, úplatky a přijímáním přehnaných darů. Jde například o depilaci a vonění chlapců.⁶⁹ V dnešní době můžeme sledovat spojitost s lidmi, kterým se říká metrosexuálové. Druhý proud je spojován s Dóry a jedná se o lásku, která je podřízena disciplíně a vyšším výchovným cílům. Jde o pederastický rituál, který sloužil jako přechod z dětství do dospělosti. Jedná se o mužskou lásku i výchovu. Jde tedy o jakýsi

⁶⁹ HEJDUK, T. *Od Eróta k filosofii. Studie o Erótu se zřetelem k Sókratově filosofii*. Červený Kostelec 2007. ISBN 978-80-86818-50-4. Str. 15.

homosexuální vztah k chlapcům jako součást výchovného procesu.⁷⁰ Nejedná se však o sexualitu. „... o čistě iniciační *pederastii* svědčí následný bezproblémový vstup jak novice, tak zasvěcovatele do běžného manželství.“⁷¹ Podle Martina Fafejty byla pederastie považována za erotický svazek. Díky vzájemnému erotickému poutu se mezi učitelem a žákem předávaly vědomosti.⁷² Je všeobecně známé, že druhému proudu Řekové holdovali více. Nyní nastává otázka, kam až mohl v sexualitě Erós dojít. Kam sahala jeho moc.

V literárních pramenech nacházíme nejstarší doklady výchovného vztahu spojované s Erótem. V lyrice se jedná o erotickou podstatu, která se projevuje psaním a čtením. Jde o tělesnou nenaplněnost, která je kompenzována právě tvorbou. Básník svou básní svádí milovaného. V epice Erós řídí vzájemnou lásku, která směřuje k pohlavnímu styku, plození. Uspokojení pocitů a lásku pociťují oba.⁷³ Důležitým dodatkem ale je, že postava Eróta, která se vyskytuje pouze u postavy milujícího,⁷⁴ u samotného naplnění sexuality není. Nenajdeme zobrazeného Eróta při pohlavním aktu. Sexualita s ním není spjata, jde mimo něj. Erotický vztah, kde Erós figuruje, může vést k pohlavnímu splynutí, ale toho se už Erós neúčastní.⁷⁵ Vyplývá z toho podstatné pro tuto kapitolu, že erotika v Řecku nebyla spojována se sexualitou. Ale zde automaticky vyvstává otázka, již zde položená, do jaké míry se erotika se sexualitou ovlivňují a jak úzce jsou spolu spjaté.

V souvislosti s erótem musím zmínit ještě pojem agapé. Oproti erótovi je agapická láska nesobeckou, nezištnou a milující všechny bez rozdílu.⁷⁶ Uvedené pojetí agapické lásky je důležitým a často užívaným hlediskem Jiráskovy tvorby.

Abych mohla vymezit erotický motiv, který budu používat na Jiráskovu tvorbu, je důležité zachytit vývoj v chápání erotiky a sexuality vůbec. V další kapitole se budu zabývat, jak jsem již naznačila, moderní sexualitou v pojetí M. Foucaulta. Je nezbytné najít vývoj, změnu, obrat v chápání a následně uvést antické nahlížení a moderní nahlížení na erotiku do vzájemné konfrontace.

⁷⁰ HEJDUK, T. *Od Eróta k filosofii. Studie o Erótu se zřetelem k Sókratově filosofii*. Červený Kostelec 2007. ISBN 978-80-86818-50-4. Str. 16 – 17.

⁷¹ Tamtéž. Str. 17.

⁷² FAFEJTA, M. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany 2004. ISBN 80-86768-06-6. Str. 21.

⁷³ HEJDUK, T. *Od Eróta k filosofii. Studie o Erótu se zřetelem k Sókratově filosofii*. Červený Kostelec 2007. ISBN 978-80-86818-50-4. Str. 26 – 27.

⁷⁴ Hejduk mluví o asymetrii Eróta

⁷⁵ HEJDUK, T. *Od Eróta k filosofii. Studie o Erótu se zřetelem k Sókratově filosofii*. Červený Kostelec 2007. ISBN 978-80-86818-50-4. Str. 28.

⁷⁶ Tamtéž. Str. 65.

7.2 MODERNÍ SEXUALITA

Abych mohla užívat pojem erotika i nadále, je nezbytné takové pojetí vymezit a popsat, jak mu rozumím. Problémem v této kapitole je samotný dispozitivu sexu, o kterém Foucault v *Dějínách sexuality. Vůle k vědění* hovoří. Není zde jasně řečeno, zda erotika jako taková je součástí sexu. Objevují se ale náznaky, že erotiku lze do dispozitivu sexu zahrnout také. Vyplývá to z následně uvedeného: „Je ale třeba podotknout, že ars erotica ze západní civilizace tak docela nevymizela a že v pohybu, jímž tato civilizace produkovala vědu o sexu, nebyla vždy nepřítomná.“⁷⁷ Dále „... zlomky erotického umění, které potají rozšiřují doznání a vědu o sexu.“⁷⁸ Na tomto základě je erotika, dle mého mínění, do dispozitivu sexu zahrnuta. Tím chci říct, že pokud budu nadále hovořit o dispozitivu sexu, zahrnuji do něj také samotnou erotiku. Chci tím říct, že chápu erotiku jako součást sexuality. Ačkoliv spadá erotika do dispozitivu sexu, vymezuje se samozřejmě jinak. Pojmy sex a erotika nejsou totožné.

7.2.1 VÝVOJ SEXUALITY OD 17. DO 18. STOLETÍ

M. Foucault se ve *Vůli k vědění* zaměřuje především na 17., 18. a 19. století. Popisuje měnící se vztah k sexualitě. Jak se o sexu mluví, co je zamlčováno. Co je dovoleno a co zakázáno. Jakou funkci mají zpovědi a jak se o sexualitu zajímala především církev. Co se postupně zahrnovalo do dispozitivu sexu. V této kapitole se zaměřím pouze na 17. a 18. století. O 19. století, které je východiskem k mé práci, se rozepíši až v podkapitole další. Nyní se budu věnovat vývoji, který předcházel století 19.

Jak jsem již naznačila, velký důraz se kladl na zpověď. V 17. století zpovědník ještě nezachází do detailů ohledně dotazování se na sexuální styk. Kolem této oblasti je doporučena diskrétnost. Čemu se ale stále na významu přidává a co se začalo hlídat, bylo pokušení těla. Všechny myšlenky, touhy, chlípné představy, sny,... Vše má být vyřčeno.⁷⁹ Křesťanská

⁷⁷ FOUCAULT, M. *Vůle k vědění. Dějiny sexuality I*. Praha 1999. ISBN není uvedeno. Str. 83.

⁷⁸ Tamtéž. Str. 85.

⁷⁹ Tamtéž. Str. 25 – 30.

pastorace ovládla sexualitu, ze které se musel u zpovědi každý doznat. Sex byl špatným a všude se skrýval. Neustálé pokušení, které bylo zahaleno tajemstvím.⁸⁰

V 18. století došlo k posunu. Politika a ekonomika se staly podnětem k mluvení o sexu. Prováděly se analýzy a výzkumy. O sexu se mluvit musí. Je třeba o něm vést diskurz. Ale už ne jen morální, jak tomu bylo v 17. století, ale především racionální – porodnost, sňatky, četnost pohlavních styků. Čím častější sexualita, tím větší populace a samozřejmě přímo úměrně vyšší výrobní síla a následné bohatství společnosti.⁸¹ Zkrátka industrializace hýbala světem a společnost prahla po finančních prostředcích, které jim mohla zaručit právě sexualita a s ní spojený nárůst populace. Příznačná je Foucaultova věta: „Sexualita se stala předmětem vztahu mezi státem a jedincem, a to předmětem veřejným,…”⁸²

Tedy, od 17. do 18. století se v sexualitě projevil značný vývoj. Ačkoliv se o něm mohlo mluvit jen v rámci schválených diskurzů. Důležité je, že se mluvilo a tím se sex dostával na světlo. Nezaměřuji se na sexualitu u dětí, která je pro mé účely zcela nepoužitelnou. Taktéž se nevěnuji deviacím a perverzím. Samozřejmě jsem si vědoma, že během již zmiňovaného vývoje se rozvinuly různé sexuální praktiky. Konkrétně pedofilie, zoofilie, homosexualita, sadismus a tak dále. Mnohé se projevilo v literatuře, kterou Foucault označuje jako skandální.⁸³ Například literatura Markýze de Sade, tedy volnomyšlenkářství libertinismu a další. Jak jsem již ale napsala, pro mou práci je zabývání se těmito zvrácenostmi a deviacemi zcela bezúčelné.

7.2.2 SEXUALITA 19. STOLETÍ

V kapitole o realismu jsem se rozepsala o sexualitě 19. století v Čechách. V této kapitole se budu zabývat sexualitou v 19. století obecně a to především z pohledu M. Foucaulta v jeho *Vůli k věděni*. Zajímat mě budou především dva přístupy k sexualitě, metody, které vedly k poznání pravdy, o kterých Foucault mluví. Mám na mysli scientia sexualis a ars eroticu, čímž proti sobě Foucault staví západní a východní civilizaci v pohledu na sexualitu. Oba přístupy chtějí poznat sexualitu, ale každé z těchto pojetí má jiný charakter. Proto je nutné hovořit o obou postupně.

⁸⁰ FOUCAULT, M. *Vůle k věděni. Dějiny sexuality I*. Praha 1999. ISBN není uvedeno. Str. 44.

⁸¹ Tamtéž. Str. 30 – 33.

⁸² Tamtéž. Str. 34.

⁸³ Tamtéž. Str. 28.

7.2.2.1 SCIENTIA SEXUALIS

Scientia sexualis je racionálním přístupem, kde k poznání pravdy o sexu hraje základní roli doznání. Ať už na základě zpovědi u církve, lékaře, pedagoga,... Zpovídat se z hříchů, vyznat se z činů, myšlenek, ze zločinu,... Je lhostejné, zda jde o vyznání dobrovolné, nebo donucené. V soukromí, nebo na veřejnosti. Podstatou a jádrem je samotný akt doznání. Sex se stal privilegovanou a preferovanou látkou zpovědi. Důvodem bylo, že ho každý skrýval.⁸⁴ Sexualita byla doslova pod drobnohledem. Martin Fafejta, v tlumočení Foucaultovy části *Vůle k vědění*, mluví o podřízenosti naší civilizace vědeckému zkoumání na základě určení, co je „správné“ a „zdravé“ a jak má sexualita vypadat. Výsledkem takové sexuality má být zdravá populace.⁸⁵

Co z uvedeného vyplývá? Ze sexuality se stal neustále řešený problém. V podstatě jedinec neměl právo na soukromí, z každé své sexuální myšlenky, ne-li zkušenosti, se musel vyznat. Individualita je naprosto potlačena. Sexualita je obecným problémem. „Ve vědecké sexualitě jde o racionální poznání, odhalení objektivních pravd o sexualitě, které jsou pro všechny stejné a pro každého závazné.“⁸⁶ Stručně řečeno, sexualita byla podřízena vědě, která na základě zpovědi určovala, co je správné a co ne. Důležitý je samotný pohled na rozkoš. Ačkoliv se uznávalo, že k sexuálnímu chování jedince přivádí, zároveň se na ni pohlíželo jako na něco, co nás od rozmnožování automaticky i odvádí.⁸⁷

Západní přístup k sexualitě se dá výstižně shrnout slovy Martina Fafejty: „Lidské tělo je v 19. století vnímáno jako ekonomický statek. Je zdrojem ekonomické hodnoty, má a musí být využito k ekonomickému růstu, je nástrojem produkce a reprodukce: mužské tělo produkuje práci a ženské, mateřské tělo je nástrojem reprodukce společnosti.“⁸⁸

⁸⁴ FOUCAULT, M. *Vůle k vědění. Dějiny sexuality I*. Praha 1999. ISBN není uvedeno. Str. 69 – 72.

⁸⁵ FAFEJTA, M. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany 2004. ISBN 80-86768-06-6. Str. 115.

⁸⁶ Tamtéž. Str. 115.

⁸⁷ Tamtéž. Str. 115.

⁸⁸ Tamtéž. Str. 116.

7.2.2.2 ARS EROTICA

Jedná se o přístup k erotice východní Asie, muslimsko-arabské kultury. Do tohoto pojetí umění erotiky Foucault zahrnuje i antiku.⁸⁹

Oproti západnímu racionálnímu přístupu scientia sexualis, je východní umění erotiky založeno především na základě poznání slasti. Následným praktikováním poznanych a vyzkoušených způsobů se slast a rozkoš dostávají do sexuální praxe. Slast se tím neomezuje na zakázanou či povolenou, jak je tomu v scientia sexualis, ale samotné poznání slasti má znásobit konečný sexuální výsledek. Takové vědění o slasti a jejích účincích má zůstat tajné, aby se nestalo vulgární.⁹⁰ Zjednodušeně řečeno je smyslem umění erotiky praktikovat poznatky a zkušenosti a potají je posílat dál. Přičemž důraz je kladen právě na šíření utajené. Zde se nevede všeobecný diskurz o sexu. Nikdo se ze svých činů, myšlenek nebo snů nezpovídá. Neexistuje vyšší instituce, které se společenské smýšlení podřizuje a na jejímž základě se vytváří neporušitelné normy.

Zatímco ze scientia sexualis se vytrácí individualita, zde hraje jedinec svou roli. Důležité je poznání umění erotiky a následné prohlubování zkušeností.⁹¹ Podle Foucaulta je podstatou ars erotica vztah k učiteli, který zná tajemství slasti. Na základě předávaného vědění se žákovi dostane jedinečné rozkoše.⁹²

7.2.2.3 SHRNUÍ

Myslím, že požadavek na doznání u naší civilizace vede i k psaní deníků. Potřeba vypsát se ze svých myšlenek, činů. Neustálý dohled nad sexualitou, a proto i povinnost u vyšších vrstev psaní dětských deníčků. Hlídání každé myšlenky. S nadsázkou mohu říct, že zde se o všem mluvilo a nic se nesmělo. V umění erotiky se o všem mlčelo a vše se mohlo.

Foucault přesto píše, že erotika z naší civilizace nevymizela. Na začátku této kapitoly jsem napsala, že na základě Foucaultova pohledu na dispozitiv sexu, budu erotiku do tohoto dispozitivu zahrnovat také. Výše uvedené je důkazem, že tak činím právem. Se sexem se mluví i o erotice. Co předchází slasti a rozkoši? Erotika. Pravdou je, že naše civilizace byla

⁸⁹ FOUCAULT, M. *Vůle k vědění. Dějiny sexuality I.* Praha 1999. ISBN není uvedeno. Str. 68.

⁹⁰ Tamtéž. Str. 68.

⁹¹ FAFEJTA, M. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality.* Věrovany 2004. ISBN 80-86768-06-6. Str. 120.

⁹² FOUCAULT, M. *Vůle k vědění. Dějiny sexuality I.* Praha 1999. ISBN není uvedeno. Str. 68 – 69.

posedlá racionálním uvažováním o sexu a rozkoš z něho skoro vymazala. Erotiku však vymazat nelze. Čím více se o sexu mluví, tím více se dostává do podvědomí. Pokud byl sex zakazován, tím spíše se vyvíjel. Vedly se o něm tajné diskurzy, které sexualitu rozšiřovaly.

Co se týká literatury, tak o literárním prostředí v Čechách v 19. století jsem se již rozepsala. O jejím tajném zobrazování erotické tematiky. Jakékoliv tělesno skrýt, zašifrovat, utajit. V další podkapitole se budu zabývat právě takovým skrytým vyjadřováním, tedy erotickým motivem, který je nutné definovat a také rozšifrovat. Následně se rozepíši o metodě zkoumání erotických motivů. Vzniklou techniku poté aplikuji na Jiráskova vybraná díla.

8. EROTICKÝ MOTIV

Na začátku celé práce jsem charakterizovala erotický motiv jako odkaz na možnost slasti. A zároveň jsem tím poukázala na možnost chápání erotického motivu jako metaznaku. Co mě k tomu přivádí? Erotický motiv je nepřímým pojmenováním projevu sexuality. Jedná se o opis, nebo o náznaky. K takovému „tajemnému“ znázorňování erotiky jsem se vyjádřila v kapitole o erotice 19. století v českých zemích. Zde jsem přímo uvedla, že sexualita byla tabuizována a obklopena mlčením. K vyjádření opisů, a právě zmíněných náznaků, se používaly pohyby postav, jejich pohledy, úsměvy... Za silně erotický byl považován také tanec.⁹³ Zde ale vyvstává otázka ohledně motivů, které je samozřejmě možné brát jako metaznaky. Bezpochyby slouží účelu skrýt a utajit erotickou tematiku, aby čtenáře nerozptylovala a aby nenarušovala text, který byl podřízen společenským normám.

Užíváním opisů, náznaků a symbolů a tak dále, které je možné brát jako právě zmíněné metaznaky, se nutně rozšiřoval diskurz o sexualitě. Tuto problematiku rozebírám v kapitole moderní sexualita. Jiráskovu tvorbu protínají motivy, které nemíní vyburcovat a z vulgarizovat lásku. K hlavní přednosti Jiráskovy práce patří vyjádření erotické tematiky skrze užívání motivů. Použití takových motivů vedlo k psaní opisů, které danou tematiku skrývaly. O čemž jsem se již rozepsala v erotice 19. století v českých zemích. Užívalo se opisů, náznaků, symbolů a tak dále k zahalení erotiky, na kterou nesměl být položen důraz. Bylo nutné, aby se čtenář právě na erotické tematice při čtení nezadrhl, ve prospěch takzvaných vyšších ideálů. Tím je u Jiráska zajisté především národ, vlastenectví, kolektivní smýšlení a lidský charakter.

Několikrát jsem se již zmínila, že Jiráskovo dílo je konvenční. Psal v souladu s danými společenskými normami, ze kterých nevybočoval a smluvená pravidla neporušoval. Je důležité, abych v této kapitole přesně vymezila co budu nadále označovat jako erotický motiv. Popíši metodu, jakou budu užívat při své analýze a následně budu vymezené pojetí erotického aplikovat na Jiráskovu tvorbu.

Ale zde se dostávám právě k problému, jak erotický motiv definovat. Již několikrát jsem se zmínila o možnosti popisovat erotický motiv jako metaznak. Odkaz na možnou slast by se

⁹³ MACURA, V. *Sex a tabu*. In.: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha 1999. ISBN 80-200-0685-0. Str. 9.

v takovém případě v textu objevoval vždy jen v zastoupení jiným znakem, který by s ním byl významově či pouze konvenčně svázaný. Tak by bylo postupně možné odkrývat, na co poukazuje znak první – tedy podobu a význam druhého znaku. Pak podobnou metodou už bychom pokračovali při určování toho, proč se druhý znak váže na erotiku, což by bylo již o poznání snazší než to samé určovat u znaku prvního.

Problém ovšem nastává ve chvíli, kdy je nutno si přiznat, že ne všechny erotické motivy můžeme odhalovat jakožto metaznaky. Zatímco metaznak je triáda sestávající ze dvou znaků a referentu, můžeme v Jiráskově tvorbě nalézt též diády, u nichž vidíme pouze označující a označované, přičemž každé z nich lze ještě na lingvistické úrovni samostatně rozebrat na dvě samostatné části. Za předpokladu, že označující a označované budeme nazývat Znakem 1 a Znakem 2, jejich celku jako svázané dvojici můžeme říkat Znak 3. Přitom vztah mezi Znakem 1 a Znakem 2 je čistě konvenční, ustálil se a vykrytalizoval na pozadí historických událostí, či vývoje dobového diskurzu. Znak 3 přidává k diádě svou vlastní veličinu a opět ji spolehlivě doplňuje v triádu. Jako takový je ustálenou spřežkou dvou na první pohled nesouvisejících znaků, jejichž vztah je mnohdy schopen rozeznat pouze jedinec navyklý rozumět dotyčnému diskurzu. Roland Barthes ve své knize *Mytologie* pojmenovává třetí znak jako Mýtus.

Ať už je ten či onen konkrétní erotický motiv metaznakem či mýtem, ráda bych se věnovala analýze vzájemného vztahu mezi prvním a druhým znakem (který obvykle bývá některou z figur milostného či chcete-li erotického diskurzu) a uvedla, co vedlo k tomu, že se jeden stal označujícím druhého, respektive bych ráda poukázala na onen proces mytizace, který se nutně ruku v ruce s rozvojem diskurzu o sexu rozrůstal po celé 19. století.

8.1 MÝTUS

Hned v úvodu kapitoly *Mýtus dnes* Barthes samotný mýtus pojmenovává jako způsob komunikace a sdělení. Důležité je, že mytologie má historický základ a mýtus je tedy tvořen dějinami. Z toho však také plyne, že mýtus nemůžeme brát jako stálý prvek. Naopak, protože je dějinný, může se měnit, dotvářet, vytrácet, nabývat nových významů.⁹⁴ Zabývat se pojetím

⁹⁴ BARTHES, R. *Mytologie*. Praha 2004. ISBN 80-86569-73-X. Str. 108 a 119.

mýtu je příhodné i z hlediska, že „mýtus nic neskrývá“ a jeho funkcí není nechávat zmizet.⁹⁵ Pokud bych předchozí aplikovala právě na erotický motiv v literárním ztvárnění, je zjevné, že to byly právě společenské normy, které zapříčinily, že se o sexualitě a erotice mluvilo a psalo nikoliv přímo, nýbrž skrze ustálené opisy, které postupem času daly za vznik mýtům.

V jaké míře se motivy–mýty v literárním díle používaly, záleželo na autorově intenci. Autor sám si určoval, jak o erotice psát a v jaké míře užívat opisu. „... mýtus má vskutku dvojí funkci: označuje a dává na vědomí, vede k pochopení a cosi vnucuje.“⁹⁶ Pokud Barthovu větu vztáhnou k literární erotice, vyplývá z toho, že erotické motivy byly v textu čitelné, dobový čtenář o nich věděl a rozuměl jim.

Nyní bych přešla k samotnému složení mýtu. Mýtus má vždy nějakou formu. Nejedná se o ideu či pojem.⁹⁷ Jedná se o vztah mezi označujícím a označovaným. Přičemž nejde o postupnou řadu členů, ale o korelaci, která tyto členy spojuje.⁹⁸ Označující a označované vytvářejí vzájemným působením znak. Znak, který je plně identifikován a je vidět.⁹⁹ Pokud přestoupím k odpovídající ukázce, Barthes používá pro názornost vztah *růže* a *vášně*. (Zde bych ještě ráda poukázala na fakt, že označující a označované nejsou vždy věci konkrétní a abstraktní.) Čin věnování růže není pouhým darováním ale též promluvou, nevyjadřuje pouhou dedikaci růže ale též říká: Chovám k Vám vášně. Tento úkon se vyvíjel a jeho význam se postupně proměňoval. Růže nabývá významu vášně a je s ní spojená. Tím ztrácí význam květiny.¹⁰⁰ Kdežto zamlžený význam vášně je darováním růže značně redukován, konkretizován, aniž by se měnil její smysl. Jev darování růže coby vyznání se z vášně se stal natolik častým, že dal vzniknout mýtu.

Pro názornost použiji předchozí metodu na Jiráskově tvorbě. Pro tento účel jsem vybrala pojem *pentle*. Původně pentle či stuha sloužila k zavazování, svazování, sešňorování všeho jinak bujného, nespoutaného. Rozpuštěné vlasy svazovala v copy a oděvy spojovala v celek. Současně se ale pentle a stuha nutně pojí s rozvazováním, svlékáním. Jednak nás dělí od předmětu touhy, jednak nás k němu pomalu přibližuje a tím nespoutanou přirozenost nejen rozpuštěných vlasů ale též nahoty činí ještě více vzrušivou.

Mytizace tím, že předmět zasadí do ustáleného vztahu s nějakou situací, způsobí, že předmět si zachovává jakožto označující svůj nový přijatý význam, aniž by nutně plnil funkci,

⁹⁵ BARTHES, R. *Mytologie*. Praha 2004. ISBN 80-86569-73-X. Str. Str. 120.

⁹⁶ Tamtéž. Str. 115.

⁹⁷ Tamtéž. Str. 107.

⁹⁸ Tamtéž. Str. 111.

⁹⁹ Tamtéž. Str. 111 a 119.

¹⁰⁰ Tamtéž. Především str. 111.

ke které byl vytvořen. Tak se stává, že si pentle a stuha po čase, ačkoliv již právě nic nesvazuje, zachovává svou vzrušivost. Nadále přímo odkazuje k touze po přirozeně nespoutaném či odhaleném. Například muž darující své milé pentli se svěřuje, vyjadřuje své zalíbení.

V další kapitole se budu výše uvedeným zabývat podrobně. Konkrétně Jiráskovou intencí operovat v literárním díle s dobovými mýty.

9. EROTICKÝ MOTIV–MÝTUS U VYBRANÝCH PRÓZ ALOISE JIRÁSKA

Nejvíce erotické tematiky, vyjádřené jak přímo tak i nepřímo, jsem vyčetla v prvním Jiráskově románu *Skaláci*. Oproti tomu v črtě *Mudrcové* není zobrazen erotický motiv ani jednou. V následujících prózách se tematika objevuje méně, nebo se často motivy-mýty opakují. Jedná se především o mytizaci rozpuštěných vlasů, nebo o popis ěader zakrytých šátkem či košílkou, která mohla být upnutá až ke krku, nebo šíjí odhalovala a vyvolávala tak u mužských postav chtíč. Na takové, často se opakující motivy-mýty, se soustředím v následujících podkapitolách a rozeptíši se o nich podle četnosti výskytu v jednotlivých knihách.

Některé motivy se neopakují a objevují se pouze v jedné knize. Jsou jimi například darování prstenu, či vyjádření lásky skrze umění. Takovým motivům se budu souhrnně věnovat v jedné z podkapitol.

9.1 ODHALENÁ, ZAKRYTÁ ĚADRA A ŠÍJE

Jedná se o erotickou tematiku, se kterou jsem se u Jiráskových próz setkala nejčastěji. Zakrytí ěader a šíje především pomocí šátku, ale objevuje se i zahalení košílkou. Jedná se o skrytí, které dráždí mužskou fantazii. Rozdíl je zde především mezi ženami vyšší vrstvy a dívkami z vesnice. Šlechtičny odhalují a tím svádějí muže. Prostým dívkám slouží šátek především jako ozdoba, nebo je součástí oděvu, čímž plnil šátek svou původní funkci. Jeho význam se ale později mění a posouvá. Konkrétně je šátek vnímán jako překážka a s tím se samozřejmě pojí i touha po jejím odstranění. Takové chápání šátku jako jakési zábrany v erotice se ustálil v mytizovaný obraz. Chtivost a žádostivost šátek odstranit jsou vyburcovány do nejvyšších mezí. Skrytá ěadra vedou k mužským představám a samozřejmě k žádostivosti

ohledně odhalení. Na druhou stranu, pokud jde už o ňadra zčásti odkrytá, jak se většinou popisuje u šlechticů a šátek ženám spadá z ramen, či košilka je už napolo rozepnutá, jedná se o touhu vidět víc, než je odhalováno. Jde o ženské flirtování a svádění mužského jedince, který takovou hru přijímá.

V následující podkapitole přejdu ke konkrétním ukázkám z Jiráskova díla.

9.1.1 VÝZNAMOVÉ NAPLNĚNÍ V DÍLE

„Mladý lovec viděl polozakrytá, bělostná ňadra, bílou ručku na srdci přitisknutou; zpod šatů vyhlížela úhledná nožka, s níž byl skvostný střevíček s vysokým podpatkem do trávy sklouzl. (...) I na bledé tváři mladého lovce proskočila žárná červeň; oko jeho zářilo hltalo vnady spící dámy.“¹⁰¹ Jedná se o spanilou šlechtici, která znavena usnula a mladý kníže Piccolomini ji náhodou spatřil. Je zajímavé, že zčásti odkrytá ňadra mívají jen dámy z vyšších kruhů, které se nebrání s muži koketovat a flirtovat. Šlechtici z této ukázky Jirásek následně popisuje jako vlnadnou šelmičku.¹⁰² I samotná reakce šlechtice se v mnohém liší od reakce prostého děvčete. „Cítil, že ručka, kterou k srdci svému vinul, jeho ruku stiskla, viděl, že luzný ret slečnin se usmál.“¹⁰³ Taková reakce u venkovského děvčete je nemyslitelná. Rovněž by Jirásek prostou dívku nepřirovnal k šelmičce, neboť dívka prostá je u Jiráskova vyjádřena jako nevinná a cudná. „Správce se zarděl, oči mu zasvítily. Viděl kulaté, obnažené rámě sličného děvčete. Šáteček se Lidce svezl, viděl bílé hrdlo, plné tvary. Zachvěl se. (...) Lidka vyskočila, vyjeveně hleděla kolem jako po ošklivém snu; vzkřikla a uskočila za kolébku. Správce byl vášní slepý;...“¹⁰⁴ Objevuje se zde jasná touha po ještě větším odhalení, což vznečuje žádostivou reakci a mužský chtíč.

Zajímavou metaforou je darovat od srdce. Žena, či dívka si musí k ňadrům sáhnout. Což je také velmi působivým motivem. Vždyť srdce samotné je orgánem touhy.¹⁰⁵ „Sáhla k ňadrům, kdež se červenala kytice sotva rozkvetlého polního máku. Vzala jeden z květů a již padl z její ruky, až se zarděl na sněhobílé, kadrličky zdobené náprsnice mladého muže.“¹⁰⁶ Takový čin způsobí, že mužský protějšek vzplane touhou. „Ten planý mák! Planoucí, červená barva!

¹⁰¹ JIRÁSEK, A. *Skaláci*. Praha 1956. ISBN není uvedeno. Str. 84 – 85.

¹⁰² Tamtéž. Str. 85.

¹⁰³ Tamtéž. Str. 86.

¹⁰⁴ Tamtéž. Str. 215 – 216.

¹⁰⁵ BARTHES, R. *Fragments milostného diskurzu*. Červený Kostelec 2007. ISBN 978-80-86818-63-4. Str. 73.

¹⁰⁶ JIRÁSEK, A. *Na dvoře vévodském*. Praha 1958. ISBN není uvedeno. Str. 51.

Vzplane-li ona žářem, aneb již vzplanula?“¹⁰⁷ Motivem květiny se budu zabývat ještě podrobněji v následující podkapitole. Zde mi šlo pouze o zobrazení tak zvaného daru od srdce, pro který si musela vévodkyně sáhnout k ňadrům.

Další častou Jiráskovou metaforou je znázornění dívky jako malého ptáčka. Myslím, že v takovém přirovnání chtěl Jirásek vylíčit dívčí plachost. Mám samozřejmě na mysli venkovské dívky. „Ven vyrazilo z tmavé síně, jako když ze šera stromů ptáček náhle na světlo vyletí, děvče v sukničce jen a v šátku přes košilku na ňadrech volně uvázaném.“¹⁰⁸ Zde se jedná o cudnost, nevinnost, plachost a v neposlední řadě především o ostýchavost. Ačkoliv je dívka takto nesmělá, svou ženskost skrýt nemůže. „...hledíce udiveně na vojáky; začervenavši se, obrátila se rychle jako ptáček, když znenadání dravce uvidí, a zmizla opět v šeru.“¹⁰⁹ Šátek zde plní funkci skrytí a nesmí nic odhalovat.

Pokud v knize postavu ženy popisuje mužský hrdina a ne vypravěč, vždy se pozornost stočí k ňadrům. „Ve tmavých jejích vlasech, po anticku přičesaných, zářila zlatá čelenka, plna blýsknavých kamenů. Zřel její vznešenou postavu v nádherném, těsně pod ňadry přepásaném rouše;...“¹¹⁰ Zde jde o malíře, který je svým postavením zcela obyčejným mladým mužem. A zamiloval se do vévodkyně, která si s jeho city hraje. „Vnadná paní seděla mu tak na blízku, zřel v její zářící oči, viděl půvabný úsměv rozkošných rtů, zřel bělostné hrdlo i lepotvárná ňadra, přes jejichž bílou clonu splýval k nohám hebounký kožíšek -“¹¹¹ Mladého malíře vévodkyně svádí odhalenou šjíjí a nezakrytými ňadry. Jeho zájem, překvapení a touha jí dělá dobře. „Vévodkyně měla z mladého, sličného malíře radost. Jeho překvapení, údiv ji bavily.“¹¹² Odhalením a vystavením dekoltu získává žádostivost. Takové zobrazení šlechtičny je u Jiráska zcela typické.

V *Psohlavcích*, kde Jirásek kladl hlavní důraz na vlasteneckou tematiku, šátek plní především svou původní funkci. Manka se mladému Šerlovskému chtěla líbit. Nejde zde o koketnost, která je patrná u šlechtičen. Je zde vylíčena prostá radost ze setkání se svým milým a touha ještě více se mu zalíbit. „Zato tím chvatněji svou strůj ukončovala. Přes pěkná, plná

¹⁰⁷ JIRÁSEK, A. *Na dvoře vévodském*. Praha 1958. ISBN není uvedeno. Str. 51.

¹⁰⁸ JIRÁSEK, A. V Pekle. In.: *Zahořanský hon. Učitelský. V Pekle. Mudrcové..* Praha 1953. ISBN není uvedeno. Str. 184.

¹⁰⁹ Tamtéž. Str. 184.

¹¹⁰ JIRÁSEK, A. *Ráj světa*. Praha 1938. ISBN není uvedeno. Str. 47.

¹¹¹ Tamtéž. Str. 138.

¹¹² Tamtéž. Str. 138.

ňadra živý šátek křížem uvázala a boky přepásala pěkným pasem se zelenými vyšívánými květy,..."¹¹³

V ukázkách je zcela patrný rozdíl v užívání erotického motivu, či řekněme mýtu, při zobrazování vyšší vrstvy a nižší vrstvy. Svou postavu předvádějí pouze šlechtičny, které jsou koketní, záletné, vyzývavé a tak dále. Slušné venkovské děvče si takové vystavování nesmí dovolit. Proč? Protože má co do činění s typizovaným Jiráskovým hrdinou, který miluje především láskou duševní. S nadsázkou je možné říct, že v nemravním tělesnu se vyžívá pouze šlechta.

9.2 KVĚTINY

O činu darování květiny jsem se již zmiňovala v kapitole mýtus, kde jsem pojednala o vztahu růže a vášně, jaký líčí Roland Barthes. V Jiráskových prózách se objevuje také vztah mezi květinou a řekněme vášní. Neboť zde je darujícím žena, která vysloví svou náklonnost právě pomocí květiny. Ano, náklonnost je to pravé slovo, jelikož dárce je vždy žena, která svou přízeň vyjadřuje nenápadným a decentním darem například fialek. Zatímco prostá dívka věnuje svému milému kytičku právě fialek, aby mu tím vyjádřila svou lásku, vévodkyně na důkaz své vášně obdaruje tamějšího zpěváka červeným mákem, který vyjadřuje spalující touhu a chtíč. Červený mák koketní a záletné a nezakrytě toužící vévodkyně oproti bílým kopretinám a něžným fialkám. Zatímco bílé kopretiny znamenají u Jiráska lásku čistou, fialky řekněme lásku toužící, červený mák je výrazem pro flirt a vášnivou touhu.

9.2.1 VÝZNAMOVÉ NAPLNĚNÍ V DÍLE

Ve *Filosofské historii* se Mária vyplatí Frybortovi kytičkou fialek, aby ji pustil a netarasil jí cestu. Jedná se o jakési flirtování a laškování, neboť se mají rádi. Jedna kytička fialek však vznítí Frybortovu touhu. „Krev se Frybortovi rozebrála; drže vonnou kytici v ruce,

¹¹³ JIRÁSEK, A. *Psohlavci*. Praha 1980. ISBN není uvedeno. Str. 54.

vyšel ven.“¹¹⁴ Darované fialky zde potvrzují lásku a náklonnost ženské postavy k mužské postavě, která darované fialky považuje za příhodný důvod k políbení a následné schůzce v parku. Zde se však nejedná o koketnost, ale o cudné a stydlivé vyjádření náklonnosti.

Další knihou, kde se objevují darované květiny, je román *Poklad*. Zde slečna Renata Těmínová je vylíčena jako šlechtična, která se k lidem chová dobrotivě a má mírnou povahu.¹¹⁵ Je zastánkyní češství, vlastenkou, ale na zámku nesmí Čechy zastávat a čtení například protestantských knih musí tajit. Od tamějšího doktora Kamenického si tajně půjčuje knihy poté, co zjistí, že oba mají stejné smýšlení ohledně vlastenectví. V jedné vracené knize pošle Renata doktorovi tři fialky. „...když knihu od Renaty tejně mu vrácenou rozevřel, tři čerstvé fialky v ní nalezl... (...) jak mladý doktor radostí se zarděl, jak fialkám ihned čerstvou vodu snesl a je co nejněžněji ošetřoval...“¹¹⁶ Zde fialky vyjadřují jakési spříznění Renaty a doktora. Žijí ve společnosti, kde není dovoleno zastávat češství. Tři fialky dostávají rozměr vzájemného souznění. Skrz fialky mladá šlechtična vyjadřuje přízeň doktorovi. Tato přízeň v důsledku přerůstá v tajnou lásku. Doktor nevyužívá šlechtičninu lásku ve svůj prospěch. Naopak, nad třemi darovanými fialkami se začervená a opatruje je, jakoby šlo o samotnou Renatu. Jedná o tajně vyjádřené milování, které je upřímné a prosté.

Již zmiňovaný červený mák v protikladu k bílým kopretinám nalezneme v románu *Na dvoře vévodském* a ženami, které květiny darují, jsou matka s dcerou. Přesně jde o vévodkyni a princeznu. Už samo pojetí lásky u obou žen je neskonale rozdílné. Zatímco vévodkyně je záletná a koketní a je matkou dětí, z nichž jedno z nich je mimomanželské, princezna sní o tajné a vášnivé lásce. Obě dvě se zamilují do italského podvodníka Arnoldiho. Vévodkyně ho miluje vášnivě, přičemž její vášeň spočívá v touze být svedena. „Chopila se jeho rukou, již stojí paní po boku, blízko, blizoučko. (...) Opřela se o jeho rámě tak přítulně, zmožena jsouc něhou a milostným žářem. Zacházejí do šera stromů, na mýtince zaběhal se její šat. Zanikli.“¹¹⁷ Kdežto princezna se zamiluje upřímně a opravdově. „U okna stál mladý muž, jenž maje v levici vázu, kytce v ní se bělající vody ze sklenice přiléval. Johanka se zarazila. On!“¹¹⁸ V jedné scéně daruje vévodkyně i princezna spícímu Arnoldimu květiny. „Nedaleko spícího stanula vévodkyně. Překvapení, a to milé, bylo na její tváři a v očích zřejmo. Zadívala se na sličného mladého muže. Tvář tak krásná, postava tak štíhlá a souměrná, plná bujaré síly. (...) Sáhla k nadržům, kdež se červenala kytice sotva rozkvetlého polního máku. Vzala jeden

¹¹⁴ JIRÁSEK, A. *Filosofská historie*. Praha 1971. ISBN není uvedeno. Str. 19.

¹¹⁵ JIRÁSEK, A. *Poklad*. Praha 1950. ISBN není uvedeno. Str. 75.

¹¹⁶ Tamtéž. Str. 123.

¹¹⁷ JIRÁSEK, A. *Na dvoře vévodském*. Praha 1958. ISBN není uvedeno. Str. 257 – 258.

¹¹⁸ Tamtéž. Str. 77.

z květů a již padl z její ruky...“¹¹⁹ Oproti tomu uvedu ukázkou z chování princezny. „...nesouc v ruce kytici kopretin, teprve nyní Arnoldiho zahledla. Červené, svěží líce živějším nachem se zbarvilo. Velké, živé oči se zaleskly a zahleděly v sličnou tvář... (...) Plaše kol se rozhlednuvši, hodila hrst bělostných kopretin mladému muži na prsa a pak jako plachá laň prchla vpravo do lesa.“¹²⁰ Vévodkyně Arnoldiho svádí za účelem povyražení. Červený mák jako znamení vyzrálosti, chtíče, touhy a spalující vášně. Oproti matce je princezna nevinná a čistá, což bílé kopretiny zřetelně a správně označují. Smýšlet o lásce jako o povyražení ji ani nenapadne. Nevinně touží po své první lásce. Postoj Arnoldiho je v celé situaci prospěchářský. Vévodkyni nechce urazit a pochlebuje jí, s princeznou si hraje a podporuje její lásku. Reakce na darované květiny to jen potvrzuje. „Přeje mu. Srdce mu blažeností zatrnulo. Takové krásné dítě milovati, býti jeho první sladkou myšlenkou a touhou – Vtom zahledl planoucí mák. Rudý, jako žhavý květ.“¹²¹ Projevem darování květiny se obě ženy vyjádřily a v Arnoldim to vzbudilo myšlenky na prospěch a využití celé situace k jeho užitku. Po vévodkyni toužil z čistě prospěchářských důvodů a představa pobavit se zároveň s princeznou se mu zamlouvala.

Ve vyjádření lásky květinou není rozdíl mezi šlehtičnou a prostou dívkou tolik patrný, jako tomu bylo u odhalených ňader a šíje. Přesto je jasné a z chování vévodkyně to vyplývá, že šlechtě, kterou zde vévodkyně zastupuje, jde pouze o lásku tělesnou. Ačkoliv šlehtična Renata, nebo princezna, také zástupkyně šlechty, se chovají jako prosté dívky a ve vyjadřování své lásky jsou tiché, cudné a stydlivé. Darováním květiny se vyjadřuje zájem, touha, milování, chtíč, vzplanutí,... Tato dedikace květiny se stává promluvou, která je známá, jasná a zřejmá.

¹¹⁹ JIRÁSEK, A. *Na dvoře vévodském*. Praha 1958. ISBN není uvedeno. Str. 51.

¹²⁰ Tamtéž. Str. 51.

¹²¹ Tamtéž. Str. 52.

9.3 ROZPUŠTĚNÉ VLASY

U postav šlechticů jsem se setkala s vlasy vyčesanými, které měly dát vyniknout šíji a znázornit poloodhalená ňadra. Takto patrné zdůrazňování šíje bylo úmyslem, aby se zvýšil mužský chtíč. Oproti napudrovaným a vyčesaným vlasům šlechticů, se s vlasy rozpuštěnými a volně poletujícími setkáváme pouze u dívek venkovských, které nejsou spojovány s tělesnou láskou. Vlasy, které vlají ve větru značí nespoutanost, jakousi divokost, volnost, svobodu. Takový pohled na ženskou postavu se stává velmi erotickým a vzněcuje touhu, způsobuje ustrnutí, údiv. Šlechtic, který spatří takovou nespoutanou dívku se doslova rozhoří touhou. Tak se stane, že kníže Piccolomini ze *Skaláků* svou touhu na uzdě neudrží a pokusí se venkovskou dívku Marii znásilnit. Oproti chování šlechtického muže, je obyčejný venkovan gentleman. Vlající vlasy v něm sice vášně vznítí, ale svou milou se odhodlá pouze políbit. A i takový čin provede něžně a vroucně.

9.3.1 VÝZNAMOVÉ NAPLNĚNÍ V DÍLE

Již zmíněný kníže Piccolomini je nadšen představou malého dobrodružství¹²², jak to v duchu nazývá, s venkovským děvčetem. „Tak stála tu chvilku mlčíc před milostivým pánem. (...) ...oči jeho pohlížely hltavě na dívku okrouhlých tvarů. Cítil, jak příjemný zážeh jeho tělem se rozlévá. (...) Ale pak, když ji chtěl obejmout, černé oči její zazářily hněvem. Vytrhla se ze chtivé náruče mladistvého hýřila, jenž jejím odporem rozdrážděn znovu ji chtěl uchvátit.“¹²³ Z této ukázky ještě není patrné, že ona dívka má vlasy rozpuštěné a před knížetem stojí jen v sukénce a košili. Z takového obrazu je kníže doslova uchvácen a touží se zmocnit vesnické dívky za každou cenu. „Kníže chtíčem ovládnán stal se silným. Již dívku objal. Tu však náhle zavrával a odletěl kus ode dveří; viděl, že se rozlétly, že se jimi kmitlo děvče boso, v sukénce jen a v košili, viděl, jak zavlály tmavé uvolněné vlasy.“¹²⁴ Po takové scéně kníže za dívkou vybíhá ven. Ovládnán je zuřivostí a chtíčem. „Vztekl zavířil srdcem mladého knížete;... (...) Domýšlel se, že sedláci proto hezké dcery mají, aby se jimi panstvo

¹²² Malým dobrodružstvím opisuje Jirásek výraz sexuálního styku. JIRÁSEK, A. *Skaláci*. Praha 1956. ISBN není uvedeno. Str. 25.

¹²³ Tamtéž. Str. 30.

¹²⁴ JIRÁSEK, A. *Skaláci*. Praha 1956. ISBN není uvedeno. Str. 30.

baviti mohlo...“¹²⁵ Celá situace má tragickou dohru. Venkovské děvče onemocní zápallem plic a zemře. Zde je jasný příklad neomalenosti šlechticů, kteří chtějí jen tělo.

V další ukázce půjde opět o *Skaláky*, ale zde se jedná o dva milující se lidi. Konkrétně Jiřík a Lidka. Jejich láska je zatím nevyččená. Pojí je k sobě samota, zvidavost. Rozpuštěné vlasy dodají odvalu mužskému protějšku svou lásku vyjádřit polibkem. Neboť Lidka působí nespoutaně, vstřícně. „Tam u okénka stanul pozdní chodec, Jiřík, ale prve nežli se nadál, dotkl se někdo jeho hlavy. Byla to Lidka, jež v ten okamžik naklonila se z okénka. Polorozpletené vlasy splývaly jí přes ramena. (...) A chopil se její ruky, a již také Lidku políbil. Nevěděl, jak se to stalo, nevěděl, zdali ji k sobě přivinul, či zda se ona sama naklonila-“¹²⁶ Tiché, něžné vyjádření lásky. Ukázka odlišného pojetí lásky šlechtice a venkovana.

Rozpuštěné vlasy upoutají pozornost svou lehkostí. Díky nim mužský hrdina přirovná dívku k lesní panně. Mužská postava je okouzlena a postupně se do dívky zamilovává. „...zrak jeho utkvěl na spanilé jezdce v čapce, v roztomilém kožíšku, v červených botách, sedící jistě a ladně na bělouši. Byla jako lesní panna. Černé, volné vlasy jí zlehka vzadu povívaly. Jak jí to slušelo, jak líbezná byla...“¹²⁷ Mladý vladyka Šonovský je zjevem dívky natolik konsternován, že na vše kolem zapomene. „Zapomněl i na hovor i na žert.“¹²⁸ Maryla je jako dívka z jiného světa. Což především nespoutané vlasy podtrhují svou volností, nevázaností, lehkým poletováním.

Představa rozpuštěných vlasů je zmytizována. Rozpuštěné vlasy ztratily charakter neupravenosti. Význam rozevlátých vlasů přerostl do silně eroticky vnímaného obrazu. Dívka pohazující hlavou, na které poletují nespoutané vlasy je pokušením pro muže, kterému málokdo odolá.

¹²⁵ JIRÁSEK, A. *Skaláci*. Praha 1956. ISBN není uvedeno. Str. 30.

¹²⁶ Tamtéž. Str. 123.

¹²⁷ JIRÁSEK, A. Maryla. In.: *Maryla a Zemanka*. Praha 1950. ISBN není uvedeno. Str. 59.

¹²⁸ Tamtéž. Str. 59.

9.4 MILOSTNÝ DOPIS

Dopis, který nesmí číst cizí oči. Je určen pouze pro jednu osobu. Milostný dopis u Jiráska se objevuje v situacích, kdy se dva zamilovaní lidé nemohou sejít na veřejnosti. Posílají si tajná psaníčka, kde domlouvají utajené schůzky. Psaníčka předává vždy nějaký posel, kterému jeden z milenců věří. U Jiráska se setkávám s dopisem upřímným i neupřímným. Dopis zde ztrácí funkci řekněme prostě sdělovací či komunikační a dostává formu jakési tajné hry, paktu, ujednání mezi dvěma milenci. Domlouvají se schůzky na opuštěných místech. Psaníčka bývají lichotivá, objevují se metafory, kterým rozumí pouze milovaný, pro kterého je dopis určen. Čtení dopisu neustále dokola a zároveň slyšet hlas milovaného, představovat si milovanou osobu jak dopis psala. Psaníčko je tímto způsobem často personifikováno. Především políbením či pohlazením dopisu a písma. Dostává se mu většího významu, než ve skutečnosti má. Právě proto, že jde o tajné psaní, vyvolává vzrušující představu.

9.4.1 VÝZNAMOVÉ NAPLNĚNÍ V DÍLE

Již zmíněná princezna Johana z románu *Na dvoře vévodském*, která Arnoldimu věnuje bílé kopretiny, pošle svému milovanému také milostné psaníčko. Poslem se stává venkovská dívka Mařenka. Arnoldi, jakožto zkušený proutník, se své role milujícího zhostí velmi věrohodně. „On jako by nic neslyšel, chopil se rychle lístku a hleděl naň okamžik. (...) Mařenka zpozorovala, jak tajně lístek políbil a pak jej uschoval.“¹²⁹ Políbení dopisu značí líbat něco, o čem víme, že se toho milovaná osoba dotkla. Líbání dopisu je co do smyslu téměř to samé, jako líbat samotnou princeznu. Arnoldimu dopis samozřejmě lichotí, ale zároveň si uvědomuje, že se pouští na tenký led ohledně hry s vévodkyní i s princeznou. „...kvapně vyňav z náprsní kapsy malý lístek, rozpečetil ho a četl dychtivě. (...) Usmál se. (...) Arnoldi uvažoval. Ten lístek byl mu nevhod; zamítnouti nesměl, a v „lásce“ té tolik nepohodlí a snad nebezpečnosti. Matka, dcera!“¹³⁰ Přesto Arnoldi Johance odepisuje a domlouvají si tajnou schůzku. „Mařenka přinesla *od něho* list, který princesa tajně a letmo přečetla. Oh, jak ji miluje, jak upřímně a horoucně to pověděl a se přiznal, že již dávno, od toho okamžiku, kdy ji

¹²⁹ JIRÁSEK, A. *Na dvoře vévodském*. Praha 1958. ISBN není uvedeno. Str. 165 – 166.

¹³⁰ Tamtéž. Str. 171.

po prvé spatřil, vroucnou, hlubokou, ale beznadějnou láskou k ní zahořel, že k ní vzhlíží jako k hvězdě a k slunci.¹³¹ Zde dopis není milostný, ale neupřímný a pochlebovačný. Skrz písmo se ale nepozná, že milovaný lže. Pro princeznu je důležité, že dopis je od Arnoldiho, který pečlivě opatruje. „Teď odpočíval v líbezné skrýši jejích mladých ňader.“¹³² Stává se něčím posvátným, jakýmsi ideálem, který nesmí nic pošpinit. Přesto na konci knihy princezna milostnou hru Arnoldiho pozná a zlomí jí to srdce. Dopis, který jí vytvářel umělý svět, ji odpoutával od reality.

Oproti románu *Na dvoře vévodském* je *Filosofská historie* plna milování upřímného. Vavřena si s Lenkou vyměňují zamilovaná psaníčka. Prostředníkem je Vavřenův kamarád. U první ukázky to byla dívka Mařenka, která dávala předáváním psaníček svůj vztah v sázku, neboť její milý žárlil. Zde je to mladý filosof, který dává v sázku svá studia, neboť kdyby na něj pan aktuár přišel, studia by mu v mnohém zkomplikoval. Prostředníci tedy pomáhají milované dvojici, což jim samotným v důsledku způsobuje mnohé obtíže. Proto ve svém předávání musejí být obratní, což nakonec i sami milenci ocení. „...pan instruktor je obratný. Sotva týden k nim chodil a již jí velmi zručně a opatrně dodal knížku, v níž našla psaníčko.“¹³³ Vavřena v dopise touží po setkání s Lenkou. Dopis Lence nahrazuje milovaného Vavřenu. „Četla ne jednou, dvakrát, ale přechasto, každého večera ve své komůrce.“¹³⁴ Zde je ještě zdůrazněna Lenčina komůrka jako vysvobození od všedního světa. Útěk do samoty, kde dopis opatrovává s něžnou láskou, jako by to byl sám Vavřena. S podobnou situací jsem se setkala už v předchozí kapitole o promluvě květin, kde je o květiny od milované také staráno jako o skutečnou osobu.

Milostný dopis vyjadřuje lásku a touhu setkat se s milovanou osobou. K psaní milostného dopisu je člověk odhodlán, pokud je od své lásky odloučen. Příjemce takového milostného vyznání se většinou o dopis stará jako o samotnou milovanou osobu. Psaní je líbáno, pohlazeno. Ale vše se odehrává pod rouškou tajemství, které činí milostný dopis tak vzrušujícím.

Předchozí uvedené motivy Jirásek často používal a vyskytují se v různých variantách ve více prózách. Nyní se zaměřím na motivy-mýty ojedinělé, které se objevují jen v jedné knize, ale jsou tak silným erotickým prostředkem, že je nutné jim věnovat podkapitolu.

¹³¹ JIRÁSEK, A. *Na dvoře vévodském*. Praha 1958. ISBN není uvedeno. Str. 181 – 182.

¹³² Tamtéž. Str. 182.

¹³³ JIRÁSEK, A. *Filosofská historie*. Praha 1971. ISBN není uvedeno. Str. 75.

¹³⁴ Tamtéž. Str. 76.

9.5 PRSTEN

S tématem prstenu jsem se setkala u Jiráska pouze v povídce *Maryla*. Prsten je zde darován během námluv. Muž daruje ženě o samotě prsten se záměrem tajného vyjádření citu a řekněme lásky, která je v tomto případě falešná. Funkce a význam prstenu se po staletí měnily. Prvotním smyslem prstenu byla ozdoba, která sloužila zároveň i jako odkaz na majetek a jmění vlastníka prstenu. Muži ho postupně dávali ženám jako dar, plnil funkci manželské slibu, během kterého si manželé prsteny vyměnili. Darovat prsten je do jisté míry znamením pro okolí, že obdarovaný někomu patří. U Jiráska je prsten vyjádřením jmění a jeho darování plní funkci jakýchsi námluv. Také myslím, že krásný prsten má nahradit ošklivost pana Tiburcího. Prsten má oslnit pannu Eufemii, když vzhled Tiburcího toho není schopen.

9.5.1 VÝZNAMOVÉ NAPLNĚNÍ V DÍLE

Pan Tiburcí daruje slečně Eufemii prsten, aby jí tím pochleboval. Eufemie si díky tomu myslí, že Tiburcí se do ní zamiloval. Pravda však je taková, že Tiburcí touží po majetku, který Eufemie bude jednou dědit. Prsten zde vyjadřuje falešnou touhu, snahu ukázat jmění, přilákat na svou stranu šlechtičnu a do jisté míry si i Eufemii koupit. Snaží se nalákat svou vyvolenou pozlátky, když jeho vzhled je odpudivý. „...všude mu dali znát, že ten křivý kout jeho úst nevěsty odpuzuje.“¹³⁵ Eufemii však jeho zájem těší, neboť je starou pannou. „Přihladil husté kníry, pod nimiž zel pošinutý retní kout jako otvor jeskyňky pod svislou houštinou. Panna Eufemie, pozvednuvši svých zraků, libě se na zemana usmála.“¹³⁶ Tiburcí svou lásku vyjadřuje darováním prstenu. Eufemie prsten přijala a takovou promluvou přijímá lásku pana Tiburcího. Ačkoliv se jedná o lásku falešnou, neboť pan Tiburcí pociťuje lásku k Eufemii z finančních důvodů a naopak Eufemie nechce zůstat sama. „Svléknuv s malíčku nový zlatý prsten, točený, s rubínem, se šmelcem vůkol, navlékl jej zdráhající se šlechtičně na prst a

¹³⁵ JIRÁSEK, A. *Maryla*. In.: *Maryla a Zemanka*. Praha 1950. ISBN není uvedeno. Str. 22.

¹³⁶ Tamtéž. Str. 24.

vtom jí také ruku políbil. Panna Eufemie, zardělá jako planý mák, vstala.“¹³⁷ V tomto okamžiku se z nich stávají tajní milenci.

Prsten je darem, s jehož přijetím se přijímá láska od darujícího. Zároveň při zpětném pohledu na prsten si představím osobu, která mi ho darovala. Pokud lásku k darujícímu nepocítuji, prsten nepřijímám. To znamená, že přijetí prstenu v důsledku potvrzuje lásku obou milenců.

9.6 OBRAZ

Obraz může být vnímán velmi eroticky, pokud je malována milovaná osoba, nebo milovanou osobu učím malovat a tím se jí samozřejmě letmo dotýkám. V prvním způsobu může být erotika dvojí. Jedná se o malíře i o malovanou osobu. V románu *Ráj světa*, kde Jirásek takový motiv obrazu používá, se jedná o ztvárnění milované dívky a následné vymalování její podobizny do obrazu, na kterém je zobrazen milostný příběh Pavla a Virginie. Malba je vyjádřením lásky malíře k malované dívce, která skrz obraz malířovu lásku pocítuje. Druhý způsob, co se týče erotického motivu, je taktéž vyjádřen v románu *Ráj světa* a jedná se o téhož malíře. Učí malovat vévodkyni, která malíře využívá a hraje si s jeho city. Vyjádření lásky, která je spojena s obrazem, není trvalé.

9.6.1 VÝZNAMOVÉ NAPLNĚNÍ V DÍLE

V obou ukázkách půjde o malíře Cheniera, který je prve zamilován do Zosie a žádá jejího otce o svolení, aby ji mohl malovat. „Otec spokojeně se usmíval, Chenier pak k ní přistoupiv požádal ji, aby mu dovolila ji malovat.“¹³⁸ Malování milované osoby působí vzrušivě pro obě strany. Konečný výsledek obrazu má zdání hluboké lásky. „Zosia bezděky usedla. Dlouho, dlouho hleděla na obraz a v očích se jí slzy zaleskly. Duše její byla velmi dojata různými city.

¹³⁷ JIRÁSEK, A. Maryla. In.: *Maryla a Zemanka*. Praha 1950. ISBN není uvedeno. Str. 25.

¹³⁸ JIRÁSEK, A. *Ráj světa*. Praha 1938. ISBN není uvedeno. Str. 105.

Její štěstí bylo v tom obraze spodobeno-“¹³⁹ Obraz je vyjádřením touhy, obdivu k milované a zároveň dívčího uznání malíři za jeho dovednost. A protože se Cheniere stane pyšným na své umění, na Zosii zapomíná, aby mohl vášnivě toužit po vévodkyni. „...přemýšlel, co by dnes měl s vévodkyní kreslit, aby se jí to líbilo, aby se jí zavděčil. (...) Jaké to chvíle sladkých muk, které po jejím boku strávil. Stál vedle ní, když kreslila, hleděl na její oblé rámě na krásnou, bílou ruku, na zardělé líce, půvabnou šíjí.“¹⁴⁰ Malování, kterému se vévodkyně od Cheniera učí, působí malíři radost a zároveň důvod k pravidelným schůzkám s vévodkyní.

Obraz vyjadřuje promluvu povrchní a ne-li takto ledabylou, tedy určitě krátkodobou. Ačkoliv je to milování velmi vášivé, toužebné. Přesto po nějaké době končí zrazením jedné z postav zamilovaného páru.

¹³⁹JIRÁSEK, A. *Ráj světa*. Praha 1938. ISBN není uvedeno. Str. 108.

¹⁴⁰Tamtéž. Str. 146 – 147.

ZÁVĚR

Ve své práci jsem se zabývala především literárním ztvárněním erotiky 19. století v českých zemích, raným dílem Aloise Jiráska a erotickým motivem v Jiráskových vybraných prózách. V rámci kapitoly o 19. století v Čechách jsem analyzovala tabuizování všech témat s erotikou spojených. Tato kapitola mi byla také východiskem pro konstatování, že Jirásek byl autorem konvenčním a literární ztvárnění erotiky je v jeho raných dílech promyšlenou spleť erotických motivů, které nenápadně odkazují k slasti, potažmo hlavně k erotice a také sexualitě. V jedné kapitole jsem se vyjádřila o Jiráskově výběru romantického tématu, čímž mám na mysli evropský romantismus, ohledně historické prózy. A zároveň jsem podotkla, že ačkoliv Jiráskova témata jsou romantická, literární ztvárnění lásky romantické není. Proto pro mě bylo důležité vymežit erotiku a sexualitu. Což jsem provedla z důvodu poznání, kam až erotika zachází v partnerském vztahu. Zjistila jsem, že z moderní sexuality se erotika téměř vytratila, ačkoliv jsem ji do celkového dispozitivu sexu zahrнула. Východiskem se pro mě stalo antické chápání lásky, kde se erotika odehrává v mezích duchovna. Takové chápání lásky a erotiky jsem shledala také v Jiráskových prózách.

Erotický motiv jsem definovala podle Rolanda Barthese a to na základě mýtu. Rozebráním chápání erotického motivu jako mýtu jsem charakterizovala metodu, kterou jsem následně aplikovala na vybraná díla Aloise Jiráska. Výsledkem práce je zjištění, že erotika se v raném Jiráskovi skutečně nachází. Je skrytá v náznacích, v obrazech, ve zmytizovaném projevu. Důležitým faktem také je, že Jirásek užívá rozdílných metod pro zobrazení erotiky, a řekněme rovněž sexuality, u šlechty a u venkovanů. Takovým užíváním odlišných motivů-mýtů celkově dokresluje dílo, kde je jasným zastáncem venkovských lidí a odpůrcem šlechty.

V kapitole Erotický motiv-mýtus u vybraných próz Aloise Jiráska jsem odhalila jednotlivé významové polohy erotických motivů a vztáhla jsem je k celkovému kontextu sémantického plánu díla. Na tomto základě usuzuji, že skrytá erotika je jedním z podpůrných elementů didaktické funkce svého druhu. Erotika se podílí na výsledném zdůraznění kladných stránek citové, myšlenkové, morální... výbavy prostého lidu, což vyznívá nejzřetelněji v kontrastu s obrazem povrchnosti života šlechty.

BIBLIOGRAFIE

PRAMENY:

- JIRÁSEK, Alois. *Filosofská historie*. Praha, 1971. ISBN není uvedeno.
- JIRÁSEK, Alois. Zemanka. In.: *Maryla a Zemanka*. Praha, 1950. ISBN není uvedeno.
- JIRÁSEK, Alois. *Skaláci*. Praha, 1956. ISBN není uvedeno.
- JIRÁSEK, Alois. *Na dvoře vévodském*. Praha 1958. ISBN není uvedeno.
- JIRÁSEK, Alois. *Ráj světa*. Praha, 1938. ISBN není uvedeno.
- JIRÁSEK, Alois. *Poklad*. Praha, 1950. ISBN není uvedeno.
- JIRÁSEK, Alois. V Pekle. In.: *Zahořanský hon. Učitelství. V Pekle. Mudrcové..* Praha, 1953. ISBN není uvedeno.
- JIRÁSEK, Alois. Maryla. In.: *Maryla a Zemanka*. Praha, 1950. ISBN není uvedeno.
- JIRÁSEK, Alois. *Psohlavci*. Praha, 1980. ISBN není uvedeno.

LITERATURA:

- BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha, 2004. ISBN 80-86569-73-X.
- BARTHES, Roland. *Fragmenty milostného diskurzu*. Červený Kostelec, 2007. ISBN 978-80-86818-63-4.
- ČAPEK, Karel. *Marsyas*. 4. vydání. Praha, 1971. ISBN není uvedeno.
- FAFEJTA, Martin. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany, 2004. ISBN 80-86768-06-6.
- FOUCAULT, Michel. *Vůle k vědě. Dějiny sexuality I*. Praha, 1999. ISBN není uvedeno.
- FRIČ, Jan. *Život a dílo Aloise Jiráska: k sedmdesátému výročí narozenin*. Praha, 1921. ISBN není uvedeno.
- HEJDUK, Tomáš. *Od Eróta k filosofii. Studie o Erótu se zřetelem k Sókratově filosofii*. Červený Kostelec, 2007. ISBN 978-80-86818-50-4.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí*. Praha, 1985. ISBN není uvedeno.

- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Alois Jirásek*. Praha, 1987. ISBN není uvedeno.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Svět Jiráskova umění*. Praha, 1982. ISBN není uvedeno.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. vydání. Praha, 2004. ISBN 80-7106-308-8
- JIRÁSEK, Alois. *Z mých pamětí*. Praha, 1980. ISBN není uvedeno.
- LENDEROVÁ, Milena. *K hříchu i k modlitbě*. Praha, 1999. ISBN 80-204-0737-5.
- MORUS, Richard Lewinsohn. *Světové dějiny sexuality*. 3. vydání. Praha, 2007. ISBN 978-80-249-0887-8.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Alois Jirásek*. Praha, 1946. ISBN není uvedeno.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Čtyři studie o Al. Jiráskovi*. Praha, 1949. ISBN není uvedeno.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Velké osobnosti*. Praha, 1948. ISBN není uvedeno.
- BRABEC, Jiří – KREJČÍ, Karel - PEŠAT, Zdeněk et al. *Dějiny české literatury III. Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. Praha, 1961. ISBN není uvedeno.
- ŠALDA, František Xaver. *Z období zápisníku II.* Praha, 1988. ISBN není uvedeno.
- Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky. *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha, 1999. ISBN 80-200-0685-0.
- VOBORNÍK, Jan. *Alois Jirásek. Jeho umělecká činnost, význam a hodnota díla*. Praha, 1901. ISBN není uvedeno.

RESUMÉ

I have been putting my mind to literary interpretation of 19th century erotic in Bohemian countries, to mutational Alois Jirásek and to erotical motif in some of the Jirásek`s proses in my work. Based on the chapter about 19th century in Bohemia I have found out that all of the themes connected with erotic had been taboo. This chapter also helped me to realise that Jirásek was a conventional author and the literary interpretation of erotic in his mutational pieces is welthought labyrinth of erotical motifs, which slightly refer to delight. I mean an erotic mainly, but also a sexuality. I have been talking about Jirásek`s choise of romantic theme in one chapter, I opine European romanticism by that, regarding historical prose. Abreast with that I mentioned that although Jirásek`s themes are romantic, the literary interpretation of love is not romantic. Therefore the determination between erotic and sexuality was very important to me. I have done this because of understanding what erotic causes in relationship. The antic love comprehension, where erotic is in spirituality boundaries, has become my resource. This kind of love and erotic comprehension I stated in Jirásek`s proses.

Erotic motif I have defined according to Roland Barthes, this all in virtue of myth. By parsing the comprehension of erotic motif as a myth I have characterised a method, which I have subsequently applied on the chosen Jirásek`s pieces. As a result is ascertainment that erotic in mutational Jirásek really appears. The erotic is hidden in pictures, in suggestions, in myth exposure. Another important fact is that Jirásek uses different methods of erotic projection, and let say sexuality also, for aristocracy and for grassroots. This way of using different motifs-myths generally etching in a piece where he sticks up for grassroots and disapproves with aristocracy. This is expressed in aristocracy`s bad behaviour, flirting, unfaithful... All of the negatives and outrageous manners are noticeable in black-tie crowd only. The other way round common people act nice to each other, the love is devout, another interesting fact – bodily love here is not important.

My work proofs that erotic, although it is hidden, is one of the main factors leading us to findings that common people is nice and aristocracy is superficial.