

UNIVERZITA PARDUBICE

Fakulta filosofická

Katedra literární kultury a slavistiky

Obor: historicko-literární

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Tematizace otcovství v prózách Jarmily Glazarové a
Václava Řezáče přelomu 30. a 40. let 20. století**

Vedoucí práce: PhDr. Ivo Říha, Ph.D.

Autor práce: Jana Ellen Virtová

Ročník: 3

Rok: 2015

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2014/2015

Studijní program: Historické vědy
Forma: Prezenční
Obor/komb.: Historicko-literární studia; Historicko-literární (HLS-HL)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
Virtová Jana Ellen	Hrubínova 1463, Hradec Králové - Pražské Předměstí	H12190

TÉMA ČESKY:

Tematizace otcovství v prózách Jarmily Glazarové a Václava Řezáce přelomu 30. a 40. let 20. století

NÁZEV ANGLICKY:

Thematization of fatherhood in novels by Jarmila Glazarova and Vaclav Rezac during the 30's and 40's of the century

VEDOUcí PRÁCE:

PhDr. Ivo Říha, Ph.D. - KLKS

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

První fázi výzkumu pisatelka zasvětil přípravě teoretického zázemí práce: vykročí ven z literárního diskurzu a pokusí se o vymezení základních (z hlediska tematického centra práce podstatných) kategorií teorie otcovství. Tomu bude odpovídat zvolená odborná literatura. Tyto kategorie posléze "přenesou" do druhé části, v níž zaměří pozornost na dílo Jarmily Glazarové a Václava Řezáce. Cílem práce je tedy pojmenování úlohy tematizace otce/otcovství v komplexní sémantické výstavbě próz uvedených spisovatelů v období, jež je pokládáno za umělecký vrchol jejich kariéry (30. a 40. léta 20. století).

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Primární:

GLAZAROVÁ, Jarmila. Vlčí jáma. 11. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962, 271 s.

GLAZAROVÁ, Jarmila. Advent. 9. vyd., (V Čs. spis. 4. vyd.). Praha: Československý spisovatel, 1959, 194 s.

ŘEZÁČ, Václav. Černé světlo. Vyd. 3., V Československém spisovatelů vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1954, 198 s.

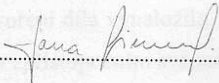
ŘEZÁČ, Václav. Svědek. 5. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1956, 312, [2] s.

Sekundární:

ZOJA, Luigi. Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 2005, 306 s. ISBN 80-7260-145-8.

BADINTER, Élisabeth. XY - o mužské identitě. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2005, 266 s. ISBN 80-7185-727-0.

Podpis studenta:



Datum: 23.10.2014

Podpis vedoucího práce:



Datum: 23.10.2014

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 15. června 2015

Jana Ellen Virtová

Poděkování

Děkuji PhDr. Ivo Říhovi, Ph.D. za odborné vedení práce, věcné připomínky, dobré rady a vstřícnost při konzultacích a vypracování bakalářské práce, zároveň děkuji Kristýně Schwarzové a Anetě Cigánkové, za jejich kritický pohled a pomoc při korektuře. Svým dětem, Emmičce a Sebastiánovi, děkuji za trpělivost a pochopení, které se mnou měly. A nejdůležitěji děkuji svému tatínkovi, bez kterého by se nic z toho, co se později stalo mým úspěchem, nikdy nestalo.

ANOTACE

Bakalářská práce *Tematizace otcovství v prózách Jarmily Glazarové a Václava Řezáče přelomu 30. a 40. let 20. století* se převážně týká zkoumání povahy a funkce literárního hrdiny z hlediska archetypu otce a jeho historického vývoje.

Práce je rozdělena do dvou částí: první, teoretická část je zaměřena na objasnění postavy otce, jeho archetypální vývoj a kontext historie otcovství. Je psaná za pomoci několika odborných knih, z nichž asi nejdůležitějším průvodcem pro mě byl Luigi Zoja a jeho dílo *Soumrak otců*, kde využívám jeho textů i z hlediska antropologie a kulturních dějin. Pomocnou ruku mi při psaní práce svými díly podali i Ludmila Trapková či Zdeněk Matějček, kteří mi podobu otce vysvětlili z hlediska psychologie.

Druhá, praktická část se nejprve věnuje autorům samotným, kde pro mne velkým přínosem byl František Götz či dokumenty Památníku národního písemnictví České republiky ve Starých Hradech u Jičína. Následně je pak již moje práce konkrétně zaměřena na jednotlivé literární postavy otců ve vybraných dílech, analyzuje jejich funkci i psychologický rozměr ve vztahu k hlavní linii děje i k hlavním hrdinům vybraných děl. Zde jsem se opírala například o práci Marie Mravcové, která dokázala detailně postihnout vývoj díla Jarmily Glazarové.

Závěrem chci objasnit a přiblížit vybrané mužské postavy, na první pohled druhořadé, které ale vystupují pod tíhou nových okolností ze svých „ulit“ a vnášejí do celkové významové výstavby díla nové, specifické motivy.

KLÍČOVÁ SLOVA

otcovství, archetyp, rodina, Glazarová, Řezáč, psychologický román, interpretace, psychologie postav

ANNOTATION

My dissertation is mainly focused on analysis of father's role in prose written by Jarmila Glazarová and Václav Řezáč between years 1930 and 1940.

I divided my thesis into two parts. Aim of the first, theoretical, part is to clarify role and archetypal development of paternity (in context of paternity history.)

I have used many sources. Among others I made great use of Luigi Zoja's work called *Soumrak otců* (*Twilight of Fathers*). It helped understand anthropological and cultural situation in those times. For psychological point of view I used works of Ludmila Trapková and Zdeněk Matějček.

Second, practical, part is about authors themselves. František Götz and documents from National office of literature in Starých Hradech near Jičín gave me great contribution to this part. Afterwards I focused on characters of individual fathers in chosen works. My object of interest was mainly their relationship to story line and other characters. Foundation for this analysis were works of Marie Mravcové, whose books gave me remarkable insight into the writing of Jarmila Glazarová.

In the end I would like to expound chosen male, at first sight, secondary characters. However under pressure of new circumstances they are forced to become (pro)active and eventually became important for the work.

KEY WORDS:

paternity, archetype, family, Glazarova, Rezac, psychological novel, interpretation, psychology of the characters

Osnova BP:

Úvod	str. 1
Próza v období mezi dvěma světovými válkami, stručné seznámení s výběrem tématu a s metodologickým postupem	
Václav Řezáč a Jarmila Glazarová, představení sekundární literatury	
1. Archetyp otců v historických souvislostech	str. 5
1.1. Vysvětlení pojmu archetyp otce	
1.2. Archetyp otců v historických kontextech	str. 7
1.3. Pohled na problematiku otcovství a archetypu otce v současnosti	str. 9
2. Postavení a úloha otce v rodině	str. 13
2.1. Rodina, vymezení pojmu a její sociální funkce	
2.2. Otec v rodině, jeho místo, práva a povinnosti z různých společenských hledisek	str. 14
2.3. Rodiče a děti – úloha otce, matky a jejich proměny v čase i době	str. 16
3. Archetyp otce u Jarmily Glazarové	str. 18
3.1. Umělkyně a publicistka Jarmila Glazarová	
3.2. Vlčí jáma (1938) – psychologický příběh s prvky sociálního románu	str. 20
3.3. Vlčí jáma (1938) – interpretace čtyř pilířů děje, působení jednotlivých postav, otázka otcovství u muže	str. 22
3.4. Vlčí jáma (1938) – filmové zpracování Jiřího Weisse	str. 29
3.5. Advent(1939) – baladicky zbarvený román o otázkách viny	str. 32
3.6. Advent (1939) – interpretace jednotlivých postav, pohled na muže, otázka otcovství	str. 33
3.7. Advent (1939) – filmové zpracování Vladimíra Vlčka	str. 38
4. Archetyp otce u Václava Řezáče	str. 40
4.1. Tvůrčí osobnost Václava Řezáče	
4.2. Černé světlo (1940) – baladicky laděný příběh o zhmotnění zla	str. 42
4.3. Černé světlo (1940) – interpretace jednotlivých postav, otázka otcovství	str. 45
Závěr	str. 49

Úvod

Próza v období mezi dvěma světovými válkami, stručné seznámení s výběrem tématu a s metodologickým postupem

„Psychologická próza – ta, v níž se stavy a proměny lidského nitra stávají ústředním tématem nebo kde jsou popřípadě z individuálně psychologického hlediska vykládány i jevy nadosobní společenské struktury...“¹

Období po první světové válce a temná, tíživá atmosféra očekávání dalšího válečného konfliktu. To je doba, kdy se strach z neznámého a nejistota budoucí existence, začala silně promítat do života obyvatel a zákonitě i do umělecké tvorby a literatury. Jako stěžejní žánry se začaly uplatňovat sociální a psychologické romány, které se především ve třicátých a čtyřicátých letech dvacátého století vzájemně prolínaly. Psychologický román té doby, se ale prioritně zaměřuje na psychickou stránku lidského nitra. Jeho postavy postupně odkrývají nejniternější zákoutí lidského podvědomí, své pocity, touhy a hlavně své „pravé“ tváře.²

Já jsem si psychologický román zvolila cíleně. Narůstající strach, kdy se pozornost spisovatelů začala obracet k člověku, existenciální nejistota a psychologie postavy, to jsou témata, která si podle mého názoru, nejen zaslouží velkou pozornost, ale také v nich lze nalézt nové úhly pohledu na interpretaci děl jednotlivých autorů. Zároveň pak mě konkrétně zajímala právě otázka mužských postav v románech této éry, jejich vykreslení a možné vlivy na celkové pojetí a vyústění příběhu. Abych se jimi mohla podrobněji zabývat, bylo nedílnou součástí prostudování archetypu otcovství, od jeho úplných počátků až do současnosti. Tady mi nejvíce pomohlo stěžejní dílo Luigiho Zoje *Soumrak otců*, které se otázkami otcovství a jeho archetypu zabývá nejkonkrétněji. Dále pak mi přínosem byla kniha Elizabeth Badinter *XY – o mužské identitě* publikace Vladislava Šolce *Archetyp otce: (a jiné hlubinně psychologické studie)*.

¹*Dějiny české literatury IV.: Literatura od konce 19. století do roku 1945.* 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s. Jan Mukařovský. ISBN 80-858-6548-3., s. 397

²LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku.* 2., dopl. vyd. [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 1082 s. ISBN 9788071069638., s. 651

Psychologický román, jako literární žánr se u nás objevil už u autorů prvních let století dvacátého, mezi nimiž figurovala jména jako Ivan Olbracht nebo Karel Matěj Čapek Chod. Jako jeden z prvních autorů, představil psychologický román právě Ivan Olbracht, svým dílem *Žalář nejtemnější* (1916). Byl tedy předčasně průkopníkem stylu, který se inspiroval hlubinnou psychologií tehdejších „špiček“ na poli psychoanalýzy, Sigmunda Freuda a Carla Gustava Junga, kteří představili archetypy a psychologické postoje lidského nevědomí, které jsou pro rozbor mé práce a psychologického románu velmi podstatné.³ Na síle pak tento žánr nabírá v období okupace. Jak už jsem zmínila, je stěžejním posláním románů tohoto období, zachycení a vykreslení vnitřní podstaty hlavních hrdinů. Autoři se ve svých dílech snaží zkoumat jednotlivé psychologické procesy, které se v člověku odehrávají a porozumět jednání svých stěžejních hrdinů. Typické je pak prolínání časových rovin, retrospektiva a vzpomínky na dětství. Ty mají pak hlavní postavě poskytnout naději na zjištění původu jejich citových a životních proher. Většina hrdinů je vykreslena jako rozpolcená osobnost, uzavřená sama ve svém vnitřním světě, kdy jejich hlavním problémem bývají různé patologické jevy nebo psychický nátlak okolí.⁴

U mnohých autorů tvořících za počátku druhé světové války, si pak můžeme všimnout silného propojení psychologické a sociální roviny. I když se psychologickému románu v této době věnovali takoví autoři jako Jaroslav Havlíček v románech *Petrolejové lampy* (1935), *Neviditelný* (1937) a *Helimadoe* (1940), Egon Hostovský v *Případu profesora Körnera* (1932) a románu *Úkryt* (1946) či Josef Kopta v knize *Diesirae* (1945) a *Adolf čeká na smrt* (1933) a Marie Pujmanová v novele *Předtucha* (1942), zůstávají jedněmi z prioritních autorů Václav Řezáč s Jarmilou Glazarovou. Právě i v jejich dílech je již mnou zmíněný psychologicko-sociální dualismus citelný.

³*Dějiny české literatury IV.: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s. Jan Mukařovský. ISBN 80-858-6548-3. s.398

⁴MOCNÁ, Dagmar, PETERKA Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004, s.556

Václav Řezáč a Jarmila Glazarová, představení sekundární literatury

Jarmilu Glazarovou a Václava Řezáče, jsem pro svou práci zvolila proto, že jsou to oba autoři, kteří se nejen věnovali psychologickému románu, ale jako jedni z prvních, významně postihli poetiku románové postavy. Shodným rysem obou spisovatelů, je i jejich potřeba vyjádřit ve svých dílech mravní poselství, které, jak se později ukázalo, přesahuje dobu a je aktuální i po letech.

Hlavním rozdílem mezi stylem interpretace psychologické prózy u Jarmily Glazarové a Václava Řezáče je pak linie vyústění románu. Zatímco Glazarová vede ve svých dílech *Advent* a *Vlčí jáma* hlavní hrdinky ke konečnému vysvobození a naději na nový život, Řezáč je oproti tomu zůstává v *Černém světě* orientován spíšerealisticky. Jeho Karel končí jako ztracený člověk, který nemá šanci na vykoupení.

Při bádání po životopise Jarmily Glazarové, které nebylo vůbec jednoduché, protože její osobností se u nás zabývala jen malá hrstka autorů, mi největší oporou byl František Buriánek a jeho kniha *Jarmila Glazarová*. Další materiály mi pak poskytli v archivu Památníku národního písemnictví ve Starých Hradech u Jičína, kde jsem dokonce zjistila, že mezi „mými“ autory, bylo úzké přátelství. Z roku 1950 se dochoval v archivu telegram Václava Řezáče, který poslal Jarmile Glazarové k životnímu „miléniu“ či osobní dopis Václavu Řezáčovi, kde Glazarová vzpomíná na jejich společnou cestu za návštěvou Petra Bezruče.⁵ Pokud se týká rozboru a porozumění její tvorbě, kde jsem se cíleně zaměřila na její romány *Vlčí jáma* (1938) a *Advent* (1939), byly pro mne velmi cenné materiály z knihy Marie Mravcové *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*.

U Václava Řezáče bylo pátrání podstatně jednodušší. Ve své bakalářské práci jsem se zaměřila na, podle mého názoru, vrcholné dílo jeho psychologické prózy - román *Černé světlo* (1940). Řezáčovou tvorbou, stejně jako jeho životopisem, se velmi podrobně zabýval František Götz ve své knize *Václav Řezáč*. Mohla jsem ji tedy využít kompletně v celé

⁵PNP (č.inventáře:7578, č.př.103/77)

podkapitole, věnované tomuto spisovateli. Zároveň mi velmi pomohla Hana Junková, která uspořádala poznatky z Památníku národního písemnictví, v publikaci *Václav Řezáč: literární pozůstalost (1901-1956)*.

V poslední řadě musím zmínit odborné knihy Tomáše Kubíčka, jehož dílo *Vypravěč* a publikace *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*, kterou napsal spolu s Jiřím Hrabalem a Petrem A. Bílkem, mi byla metodologickou oporou při zkoumání teorie literární postavy a vypravěče, v jednotlivých dílech mnou zvolených autorů.

K tomu všemu bych chtěla přispět novou prací uměleckého ztvárnění románů, z pohledu otcovského archetypu a jeho promítnutí se do výstavby mužských postav v dílech Glazarové a Řezáče. Věřím, že toto nové hledisko, může přinést zajímavou a podstatnou studii, právě u psychologické prózy dvacátého století.

1. Archetyp otců v historických souvislostech

1.1. Vysvětlení pojmu archetyp otce

„Jakým fenoménem svého druhu je člověk! Vystihnout jej v jeho podstatě, smyslu a cíli v přehledné zkratce je srovnatelné s Augustinovou vizí andělka, který mušlí přelévá moře: úkol jistě nad síly anděla, natož člověka.“⁶

Abychom co nejpřesněji vymezili podstatu předkládané práce, je nezbytně nutné ujasnit si, co konkrétně archetyp otce znamená, jeho historický vývoj a vliv na vnímání otce společností. Je téměř nemožné zabývat se postavou otce (nejen v literárním kontextu) a neznat vývoj otcovství od starověku po současnost, neboť i v tomto případě se vše, stejně jako i u mnohých jiných předmětů zkoumání, vzájemně prolíná a navazuje při hledání podstaty problému. Pojem archetyp je většinou z nás dobře znám, jde o určitý vzor vnímání, kdy můžeme hovořit o určitém místě, věci, konkrétní postavě či pravzoru nějaké tradice. V literatuře pak vyjadřuje určitou postavu – v této práci se tedy budeme zabývat dvěma druhy vzorů. Archetypem otce a archetypem literární postavy otce či otčíma.

„Archetypy jsou univerzální symboly, které zosobňují abstraktní vlastnosti, typické znaky nebo vzory jako je Hrdina, Padouch, Matka, Otec, Mág, Čarodějnice (nebo Svůdnice).“⁷

Archetyp otce představuje osvobození ducha od země – hmoty, která naopak představuje matku. Už podle Junga je součástí teorie o protikladech, které pomyslně vyvolávají rovnováhu. Uplatňují se v něm takzvané maskulinní principy, které symbolizují horní sféru – čili nebesa, slunce a právě již zmíněné duchovno.⁸ Pojem otcovství, tak jak ho vidí Luigi Zoja ve své knize *Soumrak otců*, která se zabývá otázkami archetypu otce od úplného počátku až do současnosti, se však vymyká zvířecím charakteristikám či jinak daným stereotypům. Jedná se totiž o věc racionální, duševní i podstatu našeho vědomí. I když muži, jako už v dobách prvních lidí tak i nyní, si můžou dovolit nebýt otcem vůbec. S prvním, dalo by se říci,

⁶PREKOPOVÁ, Jiřina. *Pevné objetí: cesta k vnitřní svobodě*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009, 199 s. ISBN 9788073676148.str.193

⁷ROLAND, Paul. *Nacisté a okultismus: temné síly ve službách Třetí říše*. České vyd. 1. Přeložil Erika Stařecká. Praha: Svojtka & Co., 2008, 176 s. ISBN 978-80-7352-792-1.s.14

⁸ŠOLC, Vladislav. *Archetyp otce: (a jiné hlubinně psychologické studie)*. 1. vyd. Praha: Triton, 2009, 194 s. ISBN 9788073872816.s.80

uvědomováním si role otce se setkáváme už u australopitéka – dá se ale předpokládat, že zde se o otcovství hovořit úplně nedá, tady ještě stále převládá instinktivní zvířecí chování. Každopádně už ale můžeme uvažovat o počátcích mužské společnosti, kdy si předchůdci člověka začínají uvědomovat svou individualitu a první otcovské funkce.⁹

Sigmund Freud zase ve své psychoanalýze uvádí, že pojem boha chápeme skrze svého otce. Jaký máme vztah k tělesnému otci, takový budeme mít k bohu. Natolik pro nás pak bude pojem otce archetypem jak otcovským, tak božským. Freud zasazuje postavu otce do tzv. totemové roviny. Totem pro řadu primitivních kmenů neznámá to, co pro většinu z nás. Je prioritně ve významu zvířete, které je „praotcem“ celého rodu.¹⁰ Patriarchální společnost má své kořeny právě v dosazení otcovských božstev. Konflikt otce a syna staví do popředí ve smyslu viny a pokání, kdy synové toužili „odstranit“ otce a nastoupit na jejich místo. Uvádí, že všechny společenské i lidské komplexy a neurozy pramení z tzv. oidipovského komplexu, tedy z problematiky viny syna, který vědomě sesadil otce a nahradil ho v jeho roli.¹¹

„Takový zrod nové podoby ze zdroje tvorby všech náboženství, z touhy po otci, se mohl uskutečnit, když se během věků poměr k otci – možná i ke zvířeti – podstatně změnil.“¹²

Takzvaným „výhodným“ mužem se tedy stává ten, který mimo plození potomků, zvládne i jejich výchovu a péči o ně. Tímto faktem se konečně dostává do pozice otce. Ochrana a obživa – to byly jedny z hlavních činností, které oddělily samce a otce. Proč má tedy žena, manželka či partnerka dodnes takový význam a vliv na povahu muže jako otce? Protože už od dávné historie se snažila péči a něžnost přenést také na svého dospělého druha, tedy mu poskytnout to, co zpočátku patřilo pouze dítěti. Tím dokázala vychovat nejen samotného otce, ale i budoucí mužské potomky, kteří u ní tuto vlastnost od dětství pozorovali. Tato podstatná otázka, vlivu matky na „otcovství“ svého muže a svých synů, existuje s menšími či většími úspěchy jednotlivce dodnes.¹³

Počátky vymezení společenských a kulturních pravidel mezi mužem (otcem) a ženou (matkou), úzce souvisí s počátky exogamie neboli vymezením určité skupiny, ve které je tabu

⁹ZOJA, Luigi. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. V českém jazyce vyd. 1. Překlad Petr Patočka. Praha: Prostor, 2005, 306 s. Obzor (Prostor), sv. 62. ISBN 80-726-0145-8. s.37

¹⁰FREUD, Sigmund. *Totem a tabu: o podobnostech v duševním životě divocho a neurotika*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství Jiří Kocourek, 1997, 157 s. ISBN 80-861-2301-4. s.14

¹¹Tamtéž s.136

¹²ZOJA, Luigi. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. V českém jazyce vyd. 1. Překlad Petr Patočka. Praha: Prostor, 2005, 306 s. Obzor (Prostor), sv. 62. ISBN 80-726-0145-8., s.130

¹³Tamtéž, s.45

hledat si navzájem mezi sebou partnera, protějšek. Co je ale podstatné si uvědomit: exogamie je u žen (matek) přírodně dána, kdežto u mužů (otců) je dána kulturou a společenským řádem. S příchodem rozkvětu kultury ve společnosti, bohužel přichází i významný pojem: „otcovský paradox“. Ten přetrvává v mužích dodnes, je polemikou jednotlivce i společnosti, kdy otec má fungovat na jedné straně jako morální a duševní podpora, na straně druhé jako silný a mocný ochránce.¹⁴

Co se tedy stává pro nás v této kapitole podstatným, je fakt, že již od dávnověku bojují muži mezi potřebou působit mocně a snahou dát najevo své city. Dodnes se setkáváme s tím, že inteligentní a vzdělaný muž, má potřebu dát najevo svou moc a sílu. Třeba jen v posilovně nebo při hraní bowlingu. A právě tato konkrétní potřeba se citelně promítá do všech vybraných děl, která budou předmětem mého zkoumání. Problematika vnitřního souboje otčima je silným motivem v dílech Jarmily Glazarové (ušlápnutý Robert se mění v naprosto jiného člověka ve své práci, kde má možnost realizace a úcty), stejně jako u hlavních hrdinů v dílech Řezáčových.

1.2. Archetyp otců v historických kontextech

„Hektór se modlí za synovu budoucnost a zvedne jej do výšky – fyzicky i myšlenkově. Toto gesto zůstane po všechny časy poznávacím znamením otce.“¹⁵

Historii lze v kontextech otcovství pomyslně rozdělit do dvou nejpodstatnějších etap. Obě dvě pro nás budou zásadní – objevuje se v nich totiž původní výstavba chápání otce, která dokázala ovlivnit společenské chápání hluboko do dvacátého století.

Tou první je období antiky, která silně ovlivnila vývoj až do nedávné minulosti. Otec působil jako ten, který má schopnost reálného, logického a objektivního myšlení, které později přenáší i na své potomky. Zde přichází ke slovu patriarchy, který ale bohužel není v tomto období vědecky podchycen. Pravdou ale zůstává, že u vyspělých společností mají právě otcové funkci mytizační! Mluvíme zde o době mezi 8. – 6. stoletím před Kristem. Prvními starověkými básníky, pomyslnými „otci“ mýtů, byli Homér a Hésiodos. Já použiji pro přiblížení problematiky toho prvního ze jmenovaných. Homér silně přispěl

¹⁴ZOJA, Luigi. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. V českém jazyce vyd. 1. Překlad Petr Patočka. Praha: Prostor, 2005, 306 s. Obzor (Prostor), sv. 62. ISBN 80-726-0145-8., s.50

¹⁵Tamtéž, s.76

k patriarchálnímu chápání společnosti, preferoval otce na příkladu božského a vznešeného. Nejsilnější postavou, kterou Homér v Iliadě stvořil, je Hektór. Je přímo symbolem bojovníka, hrdosti a cti, ale zároveň i pochopení a citů. Právě v jeho příběhu je mistrně zachycena láska, ať již k bohům a hrdinství, nebo hlavně láska k ženě a rodině. Byl otcem nejen své rodině, ale i vojsku a svému městu.¹⁶

Druhým symbolem otce a muže té doby byl Odysseus – psychologický profil této osobnosti, která je podle pramenů druhou (po Kristovi) nejčastěji citovanou osobností dějin. V něm lze nalézt důkazy o síle otcovství v širším měřítku, nebo chceme-li v metaforách. Vše, co se v příběhu odehrává, je možné ztotožnit s kultem otcovství. Ať již hovoříme o odvaze, síle a moudrosti, nebo například o symbolu (metafoře) Odysseovy postele, která je pomyslným znakem stálosti a pevnosti. I když Odysseus opustí domov a dokonce po několik desetiletí se do něj nevrátí, postel vytesaná do kmene olivy žije a roste dál. Řekové zvolili patriarchální společnost cíleně. Byli hrdí na svou kulturu a vyspělost, ale obávali se regrese do doby nedávno minulé – jimi nazývanou Velkou matkou. Snad právě proto stavěli do popředí muže, a co je pro nás podstatnější, v první řadě otce. Matky zůstaly zavrženy.¹⁷

Právě zde tedy můžeme nalézt počátek bezmezní patriarchie, vymezení ženy (matky) na okraj společnosti, který přetrval silně až do středověku. Vždyť první vážnější potírání genderových rozdílů přichází až s osvícenci a dlouhým devatenáctým stoletím. Aristotelés, který byl jedním z největších myslitelů všech dob, se otcovskému kultu podrobil zcela a úplně. Matku považoval za pasivní, dítě je podle něj spjato pouze s otcem, tedy dárcem semene. Tady vzniká tzv. mýtus o jednom rodiči. Otcové antiky přinesli tedy společnosti především kulturu, ale zároveň jí nasměrovali k totálnímu patriarchátu. I Tomáš Akvinský následoval Aristotela v jeho názorech o mužské nadřazenosti a plodnosti. Předal je tímto do středověkého myšlení Západu.¹⁸

Například v *Rocích v kruhu* nebo *Adventu* Jarmily Glazarové, se také objevuje archetypální obraz muže, otce. Muž je středem rodiny, nechybí mu důstojnost, moudrost i převaha pocitu vlastnictví. Zároveň však je ochoten žít svůj život pro druhé, pomáhat a pracovat... za cenu totální oddanosti svých blízkých.¹⁹

¹⁶ZOJA, Luigi. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. V českém jazyce vyd. 1. Překlad Petr Patočka. Praha: Prostor, 2005, 306 s. Obzor (Prostor), sv. 62. ISBN 80-726-0145-8., s.74

¹⁷Tamtéž, s.106

¹⁸Tamtéž, s.115

¹⁹BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979, 147 s.,s.41

1.3. Pohled na problematiku otcovství archetypu otce v současnosti

„Otcovská autorita je archetypální obraz, synovská nikoli.“²⁰

Druhou etapou je pak novověk a dekadence. Abychom mohli posoudit vliv na tato období, je pro nás nosným pilířem Apeninský poloostrov. Otec v Římě byl hlavním bodem veřejného řádu i života v soukromí. Nebyl jen otcem biologickým, naopak tomuto faktu se nepřikládala velká váha. Svě otcovství stvrzoval formálním aktem - svého syna veřejně zvedl do výše (vzorem tohoto rituálu je již zmíněný Hektór) a převzal tím za něj veškerou zodpovědnost. O mnoho let později vznikl zákon na povinnost zaopatřit svého potomka. Tím pak římský otec dostává novou roli – živitele. Měl ale ze své pozice právo dítě nepřijmout, i to je důkaz bezmezná a nedotknutelná autorita otce v Římě.²¹

Je zřejmé, že v případě přijetí potomků a potvrzení otcovské role, se jednalo o iniciační rituál, který byl téměř královským způsobem obřadu, a který v dnešní době chybí. Současnost zúžila kulturní roli otcovství, a tzv. přechodová fáze z muže na otce neexistuje. Je na mužích, aby si tyto tolik potřebné rituály vymysleli sami. Pomyslným mezníkem, při úpadku tolik potřebné přechodové etapy, byl pak v šestém století císař Justinián I., později ho následovala i církev, který učinil těmto důležitým otcovským rituálům definitivní konec. Ve sbírce soudních zákonů, které silně ovlivnily evropské právní dějiny, vydal prohlášení o povinnosti starat se o všechny děti v manželství zplozené. Tím pomyslně ukončili vývoj muže v otce, protože úplně vymizelo „právo volby“. I tak se ale tomuto rituálu podařilo v několika náznacích proniknout až do současnosti. Gesto otce pozvedající své dítě, je rozšířeno ve všech kolektivních představách, i když jeho význam zná dnes už asi málokdo.

Zajímavým problémem v dějinách otcovství je postava Ježíše Krista. Ten sice uznával a vyzdvihoval otce, ale Otce svatého. Odsunul tím běžného muže do pozadí, k tomu ještě ho svou osobností předčil, čímž se „Syn“ vymezil z otcova stínu. Církev i společnost se tak podřídila vzestupu Krista, jako Syna Božího. I když se v církvi stále užívá pojmenování otec pro kněží, nebo i sám papež má základ slova ve slově „papa“, svatý i běžný otec se odsouvá do pozadí. Začátkem renesance se dokonce začíná vracet kult Marie, ta, jako Kristova matka, se posouvá na přední místa v pomyslném žebříčku.

²⁰ZOJA, Luigi. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. V českém jazyce vyd. 1. Překlad Petr Patočka. Praha: Prostor, 2005, 306 s. Obzor (Prostor), sv. 62. ISBN 80-726-0145-8.s.115

²¹Tamtéž, s.146

Právě od období renesance až do 19. století lze sledovat postupný pád otcovské vážnosti. I když v rodině stále stojí na prvním místě, začíná ho vytlačovat nejen už zmíněný syn, ale i celkové chápání společnosti. Přestává být autoritou i učitelem.²² Zlomovým okamžikem v dějinách otce pak bylo období osvícenství. Poprvé se totiž objevuje postava destruktivního otce. Ta pak má své místo i v dílech mnohých literátů. Voltaire (Jean-Marie Arouet) důmyslně vystupuje právě proti otcovské autoritě. Poukazuje na otcovo právo volby mezi přijetím či nepřijetím syna. Jeho revolta spočívá prioritně v tom, že ve svém díle *Oidipus* žádá možnost volby i pro dítě – přijmout či nepřijmout svého otce. Autoritu římského muže, který měl prioritní právo učitele svých dětí, definitivně roztránil Jean – Jacques Rousseau, svým dílem *Emil, čili o výchově*. Jeho hlavní hrdina se naopak vrací k římskému pojetí – výchova syna je přenechána učiteli. Tím, že později nastupuje školský systém, absolutismus otce končí a děti se vymaňují z autority rodiny.²³

Francouzská revoluce pak změnila dějiny evropské společnosti. Církevní moc upadala, synové ztratili závislost na otci. Ztrácí se také stabilita v rodině. Průmyslová revoluce přinesla urbanizaci a následnou industrializaci jako nový fenomén. Princip rodiny, a s tím i prioritní princip otců – tedy jako vzorů pro své děti, který dokázal i nevědomě na ně svou stálou blízkostí přenášet, začíná mizet. Nejen že se otec rodině vzdaluje fyzicky, ale i psychicky zažívá silný úpadek (například i v pozici živitele). Zároveň ztrácí hrdost nad svým uměním povolání, které se v rodině dědilo po generace – je naopak často postaven před otázku nového způsobu zabezpečení svých blízkých, čímž logicky ztrácí svou stabilitu a vážnost. S příchodem průmyslu se poprvé objevuje situace, kdy se děti stydí za své otce. Otec již není tím symbolem, co býval. Mezi jeho konkurenty patří muži silnější, bohatší anebo učitelé. Otcové již nebyli pozitivním symbolem, ale téměř démonickou hrozbou. Otec té doby to logicky musí někde kompenzovat a nachází útěchu nejen v hospodě či u některých ve vysoké pracovní pozici, ale a to je horší, v kolektivních masách. Jak jednoduše se začlení deprimovaný, neuznalý jedinec, který je zklamán rodinou, společností i životem, do až otřesného zotročení v bojích a válkách. Má najednou pocity, které mu dosud scházely – souznělost, sílu a hlavně důstojnost.²⁴

²²ZOJA, Luigi. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. V českém jazyce vyd. 1. Překlad Petr Patočka. Praha: Prostor, 2005, 306 s. Obzor (Prostor), sv. 62. ISBN 80-726-0145-8., s.151

²³Tamtéž, s.157

²⁴Tamtéž, s.166

Válka dokázala dvojí – v té první odloučit syny od otců, donutila je předčasně dospět a zároveň ty samé syny pak v druhé etapě odloučit od jejich rodin a jejich synů. Rozdíl mezi chápáním války ve středověku a válkou 20. století je rapidní. Kdysi lidé válku „přežívali“, ale v první světové válce nastupuje nový pohled. Mezi lidmi zavládla nejprve spíše sounáležitost a nadšení. Spojme se a bojujme – co na tom, že zákonitě musí přijít tvrdé vystřízlivění. Odklon od symbolu otce se projevuje právě v prohlédnutí samotných aktérů, vojáků, kdy dezerce a zavržení příslušnosti bylo podmíněno právě odmítnutím autorit. Opět přichází na řadu otcovský paradox – není možné, ani při sebevětší vůli, aby se otec či synové dokázali vrátit domů z války ve své předešlé podobě. Nedokázali naplnit ideu hrdiny, ani se vrátit k původnímu stylu života. Velkým, avšak o to pádnějším žalobcem, je v tomto případě právě dítě.²⁵ Válka se logicky promítá i do kulturní sféry, kdy se stává negativním mezníkem historie v literatuře – Hemingway či Remarque ve svých dílech cíleně popisovali nesmyslnost a krutý dopad válečné vřavy, který byl počátkem psychických problémů a postupného rozkladu v rodině.²⁶

„Ale už s otcem to je jiné. Chtěl by, abych vyprávěl něco o tom, jaké to je venku, má přání, která mi připadají dojemná a hloupá, k otci už nemám žádný opravdový vztah.“²⁷

Po první světové válce, kdy rozpad čtyř důležitých velmocí ovlivnil sociální systém v Evropě, přichází na scénu nový mužský hrdina, podobný Achilleovi. Měl prioritní vládu, ale nebyl to otec, spíše spolubojovník. A to je začátek totalitních režimů a pohrdání snad vším, co mělo v minulosti pevné základy. Stářím, ženou, přírodou a také symbolem otce. Podobné pocity jako vyvolává otec u svých dětí, se objevují i u panovníka a jeho poddaných. Ve dvacátém století se ale náhradní „otec“ vymkl kontrole a stává se z něj hrozivý symbol autority. Velcí diktátoři Evropy, v čele s Benitem Musolinim a Adolfem Hitlerem v závěsu, dokázali naprosto dokonale využít prázdno, které vyvolala absence otcovského symbolu. Otce

²⁵ZOJA, Luigi. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. V českém jazyce vyd. 1. Překlad Petr Patočka. Praha: Prostor, 2005, 306 s. Obzor (Prostor), sv. 62. ISBN 80-726-0145-8.s.175

²⁶Tamtéž s.170

Nově k problematice dětství v době první světové války srov. LENDEROVÁ, Milena, HALÍŘOVÁ, Martina, JIRÁNEK, Tomáš. *Vše pro dítě! Válečné dětství 1914–1918*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2015, 280 s. ISBN 978-80-7432499-4

²⁷REMARQUE, Erich Maria. *Na západní frontě klid*. 1. vyd. v NV. Praha: Naše vojsko, 1967, 173 s.,s.98

jako takového však dokázali natolik zesměšnit, odebrat mu veškerou autoritu a úctu, že synové takové otce odmítli a pohrdali jimi.²⁸

Absence archetypu otce, který v sobě nesl tradiční otcovskou vážnost a fungoval jako pozemský protějšek archetypu boha, přináší v moderní době hned několik významných problémů, které téměř nelze řešit. Za povšimnutí stojí i fakt, nakolik se v průběhu dějin změnil konkrétní pohled na postavu otce v podvědomém vnímání celé společnosti. Například na fotografiích z přelomu 19. a 20. století je otec zobrazován na tzv. skupinových portrétech, vždy v kruhu rodiny a zpravidla jako její střed. Takový otec okamžitě vyvolává představu jistoty a úcty. Konec století dvacátého už nám tyto pohledy rozhodně nepřináší. Rodinné skupinové fotografie téměř vymizely a nahradily je obrázky polonahých mužů s malými dětmi v náručí.²⁹ I když mají úmyslně vyjadřovat něhu a péči, působí tak trochu naopak – dost násilným způsobem nutí společnosti určitou impresi, ale skutečná podstata jaksi uniká.

Objevuje se „nový otec“, který budí dojem, že právě péče o děti a vyjádření něžnosti jsou jeho hlavními vlastnostmi a náplní života. Otázkou ale zůstává, zda právě tímto chováním nevytizí otec úplně. Hrozí mu „rozpuštění“ v roli matky, která i když zprvu přijímá novou mužskou roli pozitivně, postupně nedokáže v sobě vyplnit prázdné místo po „pravém, opravdovém muži“. Cílem současné doby je tedy vyrovnat pozice otce a matky, což ale přináší mnohá nejen kulturní, ale i psychologická úskalí.

Proč pro nás bylo stručné shrnutí historie otce tak důležité? Vnímání archetypu otce a role otce ve společnosti se v různých dějinných obdobích vyvíjelo a výrazně proměňovalo a jeho jednotlivé vývojové podoby jsou přirozeně v menší či větší míře přítomny v tom, jak daný sociální fenomén vnímáme dnes. V tom je podstata, která se později promítá do tvorby Glazarové a Řezáče. Dokázali by mnou zvolení autoři psychologických románů vytvořit takové postavy otců, kdyby nebyli ovlivněni celkovým společenským povědomím? Vykreslení mužských hrdinů těchto spisovatelů je téměř zrcadlovým odrazem vnímání společnosti první poloviny dvacátého století.

²⁸ZOJA, Luigi. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. V českém jazyce vyd. 1. Překlad Petr Patočka. Praha: Prostor, 2005, 306 s. Obzor (Prostor), sv. 62. ISBN 80-726-0145-8.s.181

²⁹Tamtéž, s.215

2. Postavení a úloha otce v rodině

2.1. Rodina, vymezení pojmu a její sociální funkce

Již před Kristem byla považována za základ celé společnosti a její význam rostl a měnil se v průběhu celé historie lidstva. Faktem je, že na otázku co je to vlastně rodina, vám jinak odpoví sociolog, psycholog či právník. Zcela zjednodušeně řečeno je to skupina, společenství, které žije v jisté pospolitosti. Slovo, které tedy vykresluje funkci rodiny, je vzájemnost. Podstatné je, že dává jednotlivcům prostor pro vývoj a specifické radosti, které je možné přijímat i dávat.³⁰ Pro nás budou v praktické části stěžejní funkce, které v rodině zastává matka a otec. Jejich role, nakolik jsou jasně dané a zřetelné, a nakolik dávají prostor prorozvíjení identity svých potomků, popřípadě ostatních členů domácnosti.

„Význam otců pro výchovu dětí bývá často podceňován, dokonce ani sami muži nemívají dostatečně vyvinuté rodičovské sebevědomí!“³¹

Jednou z krizí, kterou muži museli překonat, bylo již zmíněné 17. a 18. století. Ženy se díky sociálním vlivům a urbanizaci začaly zapojovat i do výrazně mužských rolí. Tím rostlo jejich sebevědomí a otcové rodin naproti tomu začali ztrácet pevnou půdu pod nohama. Konec, tedy pouze na čas, tomu učinil až revoluční rok 1789, kdy byla žena definitivně „vykázána“ k plotně a k domácímu krbu. Ve skutečnosti ale mužská krize přetrvávala. Tím, že se ženám dostávalo stále většího vzdělávání, začaly se prosazovat v politice i vědeckých kruzích. Muži se právem cítili vytlačováni. Historickým paradoxem je, že jejich krizi jim pomohla překonat až válka, která ale způsobila zásadní rozvrat již v té době ohroženého archetypu otcovství. A právě tento konflikt odcizení od rodiny, již překonat nedokázala.³²

Agrese – z latinského slova *aggredi*, znamená přiblížit se nebo přistoupit k někomu. Patří do stejné skupiny jako obrana či únik. Je jedním z hlavních činitelů války, obsahuje jak skupinové ohrožení a vlohy pro teritorialitu, tak motivační, spouštěcí mechanismy.³³ Německý

³⁰MATĚJČEK, Zdeněk a Josef LANGMEIER. *Výpravy za člověkem*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 218 s.,s.218

³¹TRAPKOVÁ, Ludmila a Vladislav CHVÁLA. *Rodinná terapie psychosomatických poruch: [rodina jako sociální děloha]*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2009, 227 s. ISBN 978-807-3675-615.s.137

³²BADINTEROVÁ, Élisabeth. *XY - o mužské identitě*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2005, 266 s. ISBN 8071857270.s.25

³³Tamtéž, s.184

filosof a politický ekonom Bedřich Engels se stavěl proti agresivitě patriarchální kultury. Tvrdě odsuzoval podřazenost ženy v antice, která podle něho překračovala hranice až do současnosti. Zároveň je jedním z prvních kdo upozorňuje na to, že patriarchát v rodině, ať již v pozitivním (Německo) nebo negativním (Francie) smyslu, se úzce odráží i v románových dílech.³⁴

2.2. Otec v rodině, jeho místo, práva i povinnosti z různých společenských hledisek

Současnost, spolu se změnami evropského životního standartu, přináší nové vnímání rolí v rodině. Otec nenalézám ihned pozitiva, která mu může tato nová úloha přinést, naopak vnímá silně změnu jako ztrátu určitého životního pohodlí. Dnes už se ale dokáže mnohem více angažovat ve výchově dítěte než například v minulém století. Do popředí se dostává role psychologická, která je ale velmi křehkou hranicí při vnímání dítěte.³⁵

Elisabeth Badintérová se ve své knize XY – o mužské identitě, zmiňuje o nástupu vědeckých oborů a výzkumů o maskulinitě, které se v Americe začaly rozvíjet přibližně od sedmdesátých let. Patriarchát pak dal vzniknout univerzální mužské charakteristice. Muž je inteligentní, odvážný, silný a racionálně mu to myslí. Muž je ve stejném měřítku jako moc – tu pak má právo uplatňovat i nad svou ženou a rodinou. Touha ovládat je jedním ze základních rysů mužské identity. Problémem v jejím vytváření je pak absence otců, ať stálá či částečná.³⁶

Problém otce vs. dítě je pak věcí kulturního pohledu. Dítě potřebuje nejen verbální kontakt, ale hlavně přímý kontakt tělesný. Jeho potřebu vnímat, dotýkat se mu většinou uspokojuje hlavně matka – otec tedy má od počátku pozici horší. Je jen a jen na něm, aby se

³⁴ENGELS, Friedrich. *Původ rodiny, soukromého vlastnictví a státu*. 5., Ve Svobodě 4., autoris. vyd. Praha: Svoboda, 1950, 179 s.s.67

³⁵MATĚJČEK, Zdeněk. *Rodiče a děti*. 2. vyd. Praha: Avicenum, 1989, 335 s.s.58

³⁶BADINTEROVÁ, Élisabeth. *XY - o mužské identitě*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2005, 266 s. ISBN 8071857270.s.72

dokázal již od prvotního období v tomto problému zapojit. A zase se vracíme ke kultuře – otec jedná ze své vůle, ale do značné míry ovlivněn právě kulturním děním.³⁷

„Co je vlastně autorita? Definuje se někdy jako prožívaný vztah převahy jedné osobnosti nad druhou a prožívaný vztah závislosti a opory jedné osoby v druhé!“³⁸

Role otce se v historii předávala z otce na syna. Jak už bylo řečeno, není to role vrozená, ale získaná právě rozhodnutím mužů. Tím, že otec stále ve více rodinách chybí, stává se z problematiky otcovství začarovaný kruh. Freud řekl, že společnost vzniká na základě potlačení pudů. K tomu je ale třeba jistých přechodových rituálů. K přechodu muže na otcovskou roli tomu není jinak. V Římě to byl již zmíněný rituál muže – otce pozvedajícího dítě, otec byl tím, kdo u společného stolu pronášel modlitbu. I domorodé kmeny mají své iniciační rituály. Ve vyspělých civilizacích je jediným nahrazením těchto obřadů vojna – ale i ta postupem času přestává fungovat jako jedna z mála povinných zkoušek. V moderní době tedy už tyto zvyky téměř neexistují – mizí současně se ztrátou otcovy autority.³⁹

Absence mužnosti, nedostatek přirozených příležitostí stát se „pravým“ mužem – to je i jedna z věcí, kterých si můžeme všimnout v dílech mnou zvolených autorů. Ve *Vlčí jámě* Jarmily Glazarové je tato problematika silně patrná právě na postavě otčima. Robertovo ráčkování, vliv dětství, nestabilní rodiny, sestry, která mu vlastně nahrazovala matku – tady je zřejmě možné hovořit o vzniku psychosomatických symptomů. Ať již z důvodu krize v rodině, tak zvýšenou potřebou pozornosti na sebe sama. Kdo je vlastně jeho Klára? V úplně první řadě ten, kdo mu dal práci, pozornost a celý svůj život. Dala mu pocit mužné důstojnosti. To, že to bylo za velmi vysokou cenu, si ale Robert uvědomil až příliš pozdě. Pravdou ale je, že jakýkoli příznak vzniká právě v době změn v rodině a v životě. Krizí pak bývá to, když se nějaký ze symptomů „hodí do krámu“. Nedostatečnou mužností trpí i Karel v *Řezáčově Černém světě*. Chlapec, kterému ani vzor čestného a váženého otce, nedokázal dát do života potřebný morální základ. Síla zodpovědnosti a mužské autority, je v románu silně „podkopána“ postavou Karlovy matky. Právě to jsou otázky, kterým se chci věnovat v interpretaci jednotlivých textů.

³⁷PREKOPOVÁ, Jiřina. *Pevné objekty: cesta k vnitřní svobodě*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009, 199 s. ISBN 9788073676148. s.44

³⁸Tamtéž s.309

³⁹ZOJA, Luigi. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. V českém jazyce vyd. 1. Překlad Petr Patočka. Praha: Prostor, 2005, 306 s. Obzor (Prostor), sv. 62. ISBN 80-726-0145-8.s. 207

2.3 Rodiče a děti – úloha otce, matky a jejich proměny v čase i době

„Když teď na tebe myslím, mám dojem, že ses vždy jen nadechl, a nikdy, ani jednou, ani jedinkrát ses neodvážil vydechnout.“⁴⁰

V autobiografické knize Petera Härtlinga je dokonale ukázáno, jaký vliv může mít na hlavního hrdinu takzvané „zklamání“ otcem. Ač se jedná o pouhých dvanáct let retrospektivy autorova života, je pro něj právě tato etapa života do budoucna velmi důležitá – ne-li ta nejdůležitější.

Doba, kdy otcové začali odcházet za prací, a rodina se semkla do dvou osob – matky a dítěte, nahrávala vzniku oidipovského komplexu otec vs. syn. Úspěch a peníze nahradily přítomnost patriarchy v rodině. Dnešní otec je schopen rodinu materiálně zajistit, avšak za cenu své nepřítomnosti. Zároveň s tím se objevuje druhá povaha otcovství – muži neúspěšní a opovrhovaní.

„Lidstvo vždycky potřebovalo nějaké vize vyššího lidství, lidské síly a odvahy ve zvýšené potenci jako opory a útěchy v tvrdém boji životním a jako výkladu pro velikost činů.“⁴¹

Protikladem poddaných a slabých otců, je rázná, všemocná matka, která se nejprve začíná objevovat v Americe, ale postupem času se o ní dá stále častěji hovořit i v evropských zemích. Ta zastává v rodině většinu rozhodujících funkcí, ne-li všechny.⁴² Objevuje se pojem matrifokální rodina, tedy rodina, kde žena zaujímá rozhodující místo – ať již se bavíme o materiálním zajištění a obživě, nebo v zodpovědnosti, ochraně a péči. Otec, který už v průběhu devatenáctého století ztratil jistotu svého povolání a postavení, ho nemůže předávat dál. Nemůže synovi ani pomoci se začleněním do určitých sociálních skupin, protože ty se stále mění. I když tedy úpadek otcovství začíná v hluboké minulosti, jeho nejotřesnější dopady si uvědomujeme až v době, kdy už s nimi vlastně nelze nic dělat.⁴³ Americký sociolog Melford Spiro uvádí, že psychologické role jsou určovány biologickými faktory. A je to právě kultura, která má tu schopnost tyto faktory ovlivnit.

⁴⁰HÄRTLING, Peter. *Opožděná láska*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1987, 134 s.s.105

⁴¹HUIZINGA, Johan. *Ve stínech zítřka: diagnosa duševní choroby naší doby*. Praha: Jan Laichter, 1938, 201 s.s.124

⁴²BADINTEROVÁ, Élisabeth. *XY - o mužské identitě*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2005, 266 s. ISBN 8071857270.s.90

⁴³ZOJA, Luigi. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. V českém jazyce vyd. 1. Překlad Petr Patočka. Praha: Prostor, 2005, 306 s. Obzor (Prostor), sv. 62. ISBN 80-726-0145-8.s. 203

„Kulturní experimenty...Přivádí nás k poznání, že některé lidské vlastnosti, jako touha po společenském postavení, rodinné citění, příslušnost k nějakému společenství, sklon k vytváření jasně vymezených skupin, meziskupinová netolerance a teritorialita, jsou jednoduše antropologickými konstantami – dispozicemi, jež sice lze výchovou potlačit či je jinak vytěsnit, které však vyvěrají na povrch, pokud výchova chybí.“⁴⁴

LuigiZoja ve své knize *Soumrak otců* dokonce uvádí, že v současnosti má společnost tendenci vnímat otce ze dvou pohledů, z obou však negativně – ničí život, je destruktivní a na straně druhé stojí otec nedůstojný a slabý. Freud si může činit nárok na věhlas, že první poznal specifickou agresi a ukázal, že nedostatek sociálních kontaktů – především ztráta lásky – patří k faktorům, které útočné jednání silně podporují.⁴⁵Hrdina jako otec – může mít až destruktivní účinky – hrdinství se stalo synonymem pro tvrdost, nesmlouvavost, důslednost – je ale otázkou, nakolik pak dítě vnímá otce jako hrdinu?!⁴⁶

Touha po autoritě otce, nebo dalo by se říci, po „chybějícím článku“ v rodině, který byl donedávna stabilní součástí společnosti, dal důvod ke změně.Dvacáté století přispělo k počátku revoluce otcovství. Matky bývají často zaměstnány a vytíženy podobně jako otcové. Ti se díky tomu zapojují do výchovy i svou ženskou stránkou povahy, díky které si pak stále více dětí vybírá otce za svůj vzor.⁴⁷

⁴⁴EIBL-EIBESFELDT, Irenäus. *Člověk - bytost v sázce: přírodopis lidské pošestlosti*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2005, 234 s. ISBN 8020013296.s.73

⁴⁵LORENZ, Konrad. *Takzvané zlo*. 1. vyd. Přeložil Alena Veselovská. Praha: Mladá fronta, 1992, 237 s. ISBN 8020402640.s.50

⁴⁶ZOJA, Luigi. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. V českém jazyce vyd. 1. Překlad Petr Patočka. Praha: Prostor, 2005, 306 s. Obzor (Prostor), sv. 62. ISBN 80-726-0145-8.s.186

⁴⁷Tamtéž, s. 173

3. Archetyp otce u Jarmily Glazarové

3.1. Umělkyně a publicistka Jarmila Glazarová

Doba, kdy prozaička a publicistka Jarmila Glazarová vyrůstala, už byla takřka konečnou fází zmíněné krize otcovství, kdy vnímání celé společnosti začalo silně kolísat právě v přijímání autority otce. Zároveň se jedná o předvečer dvou rozhodujících světových válek, které zanechaly stopy nejen v duších lidí, ale i zamíchaly jejich životními osudy.

„Jarmila Glazarová měla vrozený talent a její estetické cítění procitlo už v dětství a bylo rodinným a školním prostředím kultivováno právě v prvních citlivých letech života, v těch nejdůležitějších pro formování osobnosti člověka.“⁴⁸

Jarmila Glazarová, křtěná Jarmila - Paulina - Aloisie Podivínská, se narodila na Malé Skále u Turnova 7. září 1901. Rodiče ztratila na začátku první světové války, kdy zůstala se svou sestrou sama. Matka zemřela na tuberkulózu plic spojenou s tuberkulózou krční již v roce 1916, otec umírá vzápětí po přestěhování rodiny do vytoužených Hořic, rok po smrti manželky.

Do Klimkovic se roku 1919 spolu se sestrou Irenou, dostaly pomocí válečného Červeného kříže. Obě sestry tam navštěvovaly internátní školu a Irena se posléze vdala do Prahy. Ale mladá Jarmila zůstala. Nastoupila místo učitelky na klavír a tady snad prožila něco, co poté promítla do svého nejslavnějšího románu *Vlčí jáma* (1938). V roce 1922 se vdala za vdovce MUDr. Josefa Podivínského, obvodního lékaře z Klimkovic, kdy jejich věkový rozdíl byl, v té době nezvyklých devětadvacet let. Po jeho náhlé smrti autorka ještě nějaký čas v Klimkovicích zůstala a učila tam hru na klavír. Sem také později zasadila většinu své románové tvorby, kdy prvotinou *Roky v kruhu*, podrobně a takřka deníkově vypsala svou manželskou životní etapu. Jarmila Glazarová začala psát, dle svých slov, jakoby mimochodem. Vliv na to měla její psychika, která byla zocelena nelehkým dětstvím a hlavně dospíváním. Rodinné problémy – především zdravotní – učinily z mladé Jarmily nedobrovolnou cestovatelku i předčasně vospělou ženu.⁴⁹

⁴⁸BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979, 147 s.,s.30

⁴⁹MRAVCOVÁ, Marie. *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1987, 116 s.,s.7

Teprve po druhé světové válce, začala postupně stoupat její druhá životní dráha, a to politická kariéra, která byla neméně úspěšná. Jejím domovem se na nějaký čas stala Moskva, kde působila jako kulturní atašé na českém velvyslanectví. Byla členkou Zemského národního výboru a, od roku 1948, Komunistické strany Československa. Tady pak začal postupný pomyslný pád Jarmily Glazarové. Svou až téměř zaslepenou vírou v tehdejší režim, přišla o mnohé. O přátele, o velké množství čtenářů a nakonec i o své vlastní přesvědčení.⁵⁰

Svou politickou pozici ale ztrácela pozvolna. V roce 1954 byla ještě zvolena poslankyní Národního shromáždění. V roce 1961 získala Řád práce za významnou literární a veřejnou činnost. Obdržela diplom medaile Ignáce Josefa Pešiny v roce 1966. Byla vášnivou cestovatelkou – navštívila hned několik evropských zemí (např. Bulharsko, Maďarsko, Rakousko, Itálie), ale také již zmíněné Rusko a v roce 1954 i Čínu. Byla všestranně nadaná, zajímala se o umění v jakékoli formě. Pojil ji také hluboký přátelský vztah k Jaroslavu Havlíčkovi i k Václavu Řezáčovi, kteří byli její současníci v uměleckém směru psychologického románu. Psala a publikovala odborné statě o literárních autorech minulých i současných, o umění a estetice.⁵¹

Na sklonku života jí provázely vážné zdravotní problémy s páteří, kdy dokonce musela být od roku 1971 fixována korzetem. Zemřela 20. února 1977 v Praze, ale podle svého přání, je pochována na Malé Skále.

Glazarová byla velmi ovlivněna klasiky české literatury, v čele s Boženou Němcovou a K. J. Erbenem. Němcová jí svou *Babičkou* věnovala úctu a obdiv k vlasti a kráse české řeči. Erben ji pak inspiroval svým mravním, didaktickým poselstvím, kde víra v dobro a správnost životních postojů, se proplétá jak nejsilnější nit baldachýnem příběhů.⁵² Marie Mravcová ve své knize *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940* pak uvádí, že se autorka při vzniku všech svých děl neubránila osobním prožitkům a zkušenostem. Její postavy vždy mají něco ze samotné Glazarové (Jana ve *Vlčí jámě* i Františka v *Adventu*) nebo z osudů lidí, které na Beskydsku blíže poznala. Právě Františka má sice reálný model, podle kterého byla tvořena, to ale Glazarové nebránilo, aby jí vtiskla i něco

⁵⁰PNP – archiv Jarmily Glazarové (č.př.103/77)

⁵¹BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979, 147 s.,s.36

⁵²Tamtéž, s.33

ze svých typických vlastností, jako je citovost nebo vnímavost k zdánlivě obyčejným věcem.⁵³

„V těch zadních horách byste našli stovky František, stovky žen, které stejně dřou jako tažná zvířata až do posledního dechu, mlčí, beze slova odporu vůči mužům, kteří si moc rádi přihnou...“⁵⁴

3.2. Vlčí jáma (1938)–psychologický příběh s prvky sociálního románu

„Vlčí jáma je mozaikou složenou z prvků různých lidských osudů, mozaika ze zjevů, s nimiž jsem se setkávala a které jsem si přímo klinicky odporovala v době, když jsem s mužem chodila po jednotlivých domácnostech.“⁵⁵

Jde o příběh osmnáctiletého děvčete, sirotka Jany, které přijíždí do rodiny vrchního zvěrolékaře Roberta Rýdla, jako jejich schovanka. Dívka ale dává za svou záchranu vysokou cenu. Je nejen domácí pomocnicí, děvečkou a ošetřovatelkou, ale hlavně se stává společnicí Robertovy o mnoho let starší ženy Kláry.

„...Klára zmítající se mezi strachem a tyranstvím a dívající se na člověka jako na věc...“⁵⁶

Ta majetnický lpí nejen na svém postavení a celém domě i s jeho nejmenšími detailními věcmi, ale především na svém muži, vynucuje si sobeckou, vlastnickou a nepřirozenou lásku. Svazek je příčinou tragédie hlavních hrdinů a zároveň disharmonie „zajetých“ rodinných vztahů. Sympatie, které mezi Robertem a Janou od prvního setkání vznikají, se pozvolna, postupem času, mění v nenaplněný milostný cit, který je ale staven na základech zcela vratkých – na vzájemném soucitu. Děj plyne pozvolna, ale je prosycen napjatým očekáváním rány, konfliktu, který neustále visí ve vzduchu, a který zákonitě musí přijít. Vděčnost, láska,

⁵³MRAVCOVÁ, Marie. *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1987, 116 s.,s.51

⁵⁴Tamtéž s.52

⁵⁵Tamtéž s.115

⁵⁶*Jarmila Glazarová: k 70. výročí narození*. Praha: Československý spisovatel, 1 sv.,s.6

vina i sebeobětování až na hranici lidských možností, to je vnitřní boj, který pro Janu téměř nemá vysvobození. Teprve smrt obou manželů Rýdlových se stává pomyslným mezníkem v naději pro mladou hrdinku a přináší jí vyhlídky na nový, plnohodnotný život.

Román má čtyři části a je psán z pohledu vševědoucího skrytého vypravěče, který se příběhu neúčastní, ale přináší nám fikční obraz pomocí hodnocení, komentářů psychologických procesů hlavních hrdinů.⁵⁷ Je často obohacován vnitřními monology nebo dlouhými statěmi dialogů a přímých řečí hlavních hrdinů. Jazyk pak je typický pro Jarmilu Glazarovou - srozumitelný, prokládaný slezským dialektem nebo i citacemi v němčině, což jen dodává románu na autentičnosti. Používá personifikace i antropomorfizující pohledy na skutečnost. Spolu s lyrickými popisy krajiny a přírody, s realistickými pasážemi líčení dusné, tíživé atmosféry a mistrnou psychologickou sondou do života obyvatel, je román poutavým vykreslením reality třicátých let minulého století.

Jarmila Glazarová zasadila svou *Vlčí jámu* zpět do Slezska, stejně jako prvotinu *Roky v kruhu*. Opět se zde objevuje motiv věkově nerovného manželství a motiv opakování, symboliky kruhu - bezpečí, jistoty, zároveň ale i monotónnosti a zabíjejícího stereotypu. Každodenní povinnosti, opakující se rituály v rodině, každý den, výročí i jednotlivé sezónní práce.

„O začarovaném kruhu jejich práce, který nikde nezačíná a nikde nekončí, a z kterého nelze vykročit.“⁵⁸

Cyklický čas *Roků v kruhu* je právě onou shodnou paralelou, která ho pomyslně spojuje s *Vlčí jámou*. Rozdílně už ale postupovala při zpracování tématu, kde je patrný vliv psychologického realismu, kdy své hlavní hrdiny vkládá do reálných životních situací a do kruhu každodenních životních činností. Dá se tedy říci, že teprve ve *Vlčí jámě* začala dýchat literárně, kdežto *Roky v kruhu* jsou spíše autobiografií, která představuje osobní vyznání autorky. Hlavní postavou je sice sama autorka, ale objevuje se zde i pro mne neméně důležitá postava - její muž, doktor, „táta“. Dodává mu autentičnost výčtem vlastností a povahových i

⁵⁷KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, 247 s. ISBN 978-80-7272-592-2.,s.127

⁵⁸*Jarmila Glazarová: k 70. výročí narození*. Praha: Československý spisovatel, 1 sv.,s.2

fyzických rysů, které později využívá i v *Adventu* a ve *Vlčí jámě*.⁵⁹ Je tedy třeba si uvědomit, že i když prioritními hlavními hrdinkami románů Jarmily Glazarové jsou rozhodně ženy, velmi důkladně se věnuje i postavám mužským.

Glazarová ve *Vlčí jámě* naturálními, věrnými popisy, přináší sondy do psychiky a sociálního zařazení hlavních hrdinů – nabízí se tedy spíše označení sociálně – psychologického románu. To, co činí z díla román čistě psychologický, je pozvolné duševní pronikání člověka do skutečnosti, to pomalé rozplétání jednotlivých vláken lidských povah a charakterů, s jejich pro i proti.⁶⁰

3.3. Vlčí jáma (1938) – interpretace čtyř pilířů děje, působení jednotlivých postav, otázka otcovství u muže

„Vlčí jáma. Jako vlčí jáma, která pohltí důvěřivé, nic netušící, zamkne je v sobě a nevydá je už životu, jako past, v níž číhá smrt...“⁶¹

I když se asi nejdetailněji autorka věnovala postavě maloměstšácké tety Kláry, je potřeba zmínit domov, který Janu přivítá nejprve pozitivně, teprve až později se rozkrývá jeho pravá povaha. Popis domu, který se snad zprvu zdá příliš detailní, se pak ukazuje jako cílený, jasně mířící šíp na terč, v podobě pasti, do které Jana vstupuje. V průběhu románu pak zjistíme, že „pavučina“ nechytla jen Janu, ale postupně i všechny obyvatele tohoto „jeviště“. Ve *Vlčí jámě* je možné nalézt hned několik paradoxů, které autorka cíleně staví do protikladů. Ve smyslu domu, jako vězení je pak například zobrazen paradox vidiny nového, lepšího života. Zároveň i stáří a umdlévání odcházející tety Kláry, uprostřed hrůzného skladiště plného dřevité vlny. Trůn staré královny – Klářino křeslo, které nabývá na významu v samém závěru románu – odmítá ho opustit, jednak z důvodu zachování pocitu postavení v rodině, i z důvodu oklamání přicházející smrti – „*sedím, umírá se vleže*“.⁶² Charakteristika domu – sluje – vše je oděno do tmavé, pochmurné a těžké barvy. Navozuje popisem dojem reálného obrazu, stejně

⁵⁹MRAVCOVÁ, Marie. *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1987, 116 s.,s.17

⁶⁰BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979, 147 s.,s.66

⁶¹Tamtéž ,s.59

⁶²GLAZAROVÁ, Jarmila. *Vlčí jáma* . 12. vyd. Praha: Čs. spis., 1968, 421, [2] p.,s.411

jako hmatatelnosti. U zvuků je to stejné. Opět je použita personifikace, která přispívá k dramatickosti okamžiku (klobouk škrtí, jako trnová koruna, bačkory, jejichž šoupání „bolí“.⁶³

Klára

Pokud se pokusíme nastínit hlavní hrdiny příběhu, je logické, že začneme právě s Klárou, která hybnou silou osudů ostatních postav. Její charakteristiky dokáží neuvěřitelně plasticky, barvitě až květnatě přiblížit dané hrdiny, kdy při popisech jednotlivých gest a výrazů tváře získáváte pocit, že když natáhnete trochu ruku, můžete se jich konečky prstů dotknout. Román je postaven na vykreslení protikladu Kláry a Jany. Klára jako zlá, stará, ošklivá, se všemi negativními vlastnostmi maloměšťáků, a Jana pak krásná, oduševnělá, milá – očividné ztvárnění ideálu „gotických světic“. Klára je ztělesněním maloměšťácké honorace. Důležitým pojítkem je její původ – způsob, jak byla vychována. Je zlá, nafoukaná, žijící z neštěstí druhých a pomluv.⁶⁴ Podstatou její duše je pak závist, cit tak patřičný pro malé, rozmazlené děti – to je totiž sama podstata literární postavy tety Kláry. Vynucuje si veškerou pozornost a city, které když se jí nedostávají, tvrdě trestá! Zároveň pak má strach z neuznání, z nelásky, z opuštění i ze samotné osobnosti doktora, který může „přilepit“ nálepkou nemoci.

Jana

Jana pak, jak už bylo zmíněno, je postavou pozitivní, kladnou, až téměř uměle dokonalou. Ztělesnění mládí, nevinnosti a krásy. Jana a její umění pohledu na krajinu!

„Jaro se jí zmocní jako slabého stébla, světlo ji oslňuje, proudící vzduch protkává svou svěžestí. Po suchých mezích jde mezi ozimy, mezi oraništi a loukami, a obrovský obzor se klene nad ní. Brodí se mořem zlatého vína, v kterém se chvějí lehkými trsy bublinky skřivánčích trylků. Jde cestou, růžově a zlatě značenou znameními sedmikrás.“⁶⁵

Lyrický sirotek, který bez řečí obětuje svou touhu po vzdělání a duševním naplnění, tyranské službě u tety a otčíma. Takřka jako andělská bytost z jiného světa, která se stává zajatky v měšťanském domě, ve „vlčí jámě“.

⁶³MRAVCOVÁ, Marie. *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1987, 116 s.,s.34

⁶⁴BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979, 147 s.,s.61

⁶⁵GLAZAROVÁ, Jarmila. *Vlčí jáma*. 12. vyd. Praha: Čs. spis., 1968, 421, [2] p.,s.336

Robert

Robert – starosta městečka, veterinární rada, pracovník ministerstva, ale zároveň i chlapec z chudé chalupy, dítě, kterému se jen odříkáním bližních, dostane vzdělání a možnosti kariéry. Po hladových, těžkých letech však nese do života vadu řeči. Je sice vystudovaný, ale při příchodu do městečka se setkává s odmítnutím. Důvodem je právě vada řeči, nenaplněná touha po citu a uznání. To se mění až sňatkem s bohatou vdovou Klárou – najednou vada řeči nevadí, dokonce časem mizí a Robert nabývá na vážnosti. Právě díky Kláře postupně nabývá na důležitosti v městečku, na důvěře obyvatel a na tolik potřebném sebevědomí.⁶⁶ To vše bohužel za cenu citového otupení, zatuchlé rodinné idyly (zvyk, rezignace). To u něj roztrhává až příchod Jany. Robert je zprvu vykreslen jako krásný, společensky významný, ušlechtilý a o tolik mladší než jeho žena Klára. Jejich obrovská, nehynoucí láska, která je prezentována Janě i celému městečku, je ve skutečnosti psychickou tyraní, sebezapřením a asi i soucitem a okovy vděčnosti.

Lékař

Doktor, silně autentická postava s dobrým a velikým srdcem, bijícím pro pacienty, přírodu i samotnou Janu. Člověk chápající a starající se, který se na samém závěru románu dočká Janiny přízně, když k němu utíká, jako ke svému spasiteli. Je vlastně prototypem dokonalého muže. Vážený, moudrý, milující, slibující teplo a zázemí. Nechává člověku procitnout ducha, otevírá oči kráse, ať kouzelnému obzoru krajiny, tak samotnému květu lučního zvonku. Je jasnou postavou ukazující naději a „správnou“ cestu.⁶⁷

Dramatizované posloupnosti v románu ukazují okamžité změny děje, ale i psychologický vývoj hlavních postav, který je ovlivní a velice změní. Po prožití už nejsou schopni zůstat těmi, jimiž bývali. Já se pokusím „dívat se“ očima muže, otčíma, který, ač hraje v příběhu zdánlivě vedlejší part, je pro mou práci nejpodstatnější. Důležité jsou pak čtyři pilíře psychologického vývoje postavy Roberta. Nelze si nevšimnout, že ve všech čtyřech částech je vždy hlavní hybnou silou dramatické zápletky právě on a jeho duševní konflikty.

⁶⁶BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979, 147 s.,s.61

⁶⁷MRAVCOVÁ, Marie. *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1987, 116 s.,s.48

1.část - Robertovo probuzení díky konfliktu na matiční slavnosti.

Robert chtě nechtě procítá z odpudivého stereotypu rezignace na život – Jana ho vlastně svou pouhou přítomností nutí se bouřit – nejprve sám v sobě, pak i před svým okolím.⁶⁸

Jana je v příběhu postavena do role „spouštěče“ poznání a procitnutí. Je ale vůbec možné, že Robert do té doby neviděl, že má zlou, klevetnou, starou a ošklivou ženu?! Nabízí se spíše domněnka, že věděl, že i přes prvotní milostné omámení si tuto skutečnost plně uvědomoval, ale možná zbaběle, možná pohodlně neřešil. Že se raději nechal nést na vlnách blahobytu, uznání a tíživé lásky, kterou ve svém dosavadním životě do této doby nepoznal. I když ho „vlčí jáma“ zcela pohltila, dala mu Klára zažít právě ty pocity, které muž tak zoufale potřebuje cítit. Úctu, vážnost, pracovní úspěchy, finanční moc, erotiku a milostné vzrušení.

Robertovu nerozhodnost a zbabělost vykoupila cena nejvyšší. Jeho oddanost Kláře, pramení z výčitek svědomí – ona ho materiálně zajistila, ona mu dala i přes jeho chudobný původ postavení a majetek. Zapomíná však i na lásku, kterou mu dala a on jí bez rozmyslu přijímal. Chyběla mu hrdost toto opustit – jeho soucit s Klárou nebyl daný ani prioritní.

Nelze si ale nevšimnout rozdílného pojetí citů právě u Jany a Roberta. Jana, čistá, křehká a oduševnělá, si sice zmateně uvědomuje hluboký vřelý cit, na straně druhé, ale má takovou morální sílu, že je schopna ho ohodnotit jako soucit s trpícím člověkem, jako touhu pomoci bližnímu z vězení dusícího se manželství. Robert pak, ač je jasně postaven do role otčíma, se záhy po Janině příjezdu dává strhnout milostným citem. Jeho vzplanutí má avšak oproti Janě reálnou vidinu – vidinu intimního sblížení. Kde je role otčíma, kterou Robert vlastně téměř nezakusil, se můžeme jen domýšlet. Už tady, v úplném počátku románu, přerůstá Jana vysoko nad něj.

„Nikdy však, nikdy si Jana nepředstavuje budoucnost. Nikdy ne sebe a Roberta jako dva lidi, kteří si náležejí. Nikdy si nepředstavuje lásku s ním.“⁶⁹

Jarmila Glazarová nepřenáší čtenáře do příběhu popisem událostí, ale téměř demonstruje před jeho očima atmosféru dusícího domu, traumatické hry v karty nebo trapnost pocitů při vytržení chlupu „Bismarca“. Ten krátký okamžik, kdy teta Klára sice nevědomky, ale o to víc fatálně, zasáhne do poklidného, idylického a melodického večera, do Robertovy hry na

⁶⁸BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979, 147 s.,s.62

⁶⁹GLAZAROVÁ, Jarmila. *Vlčí jáma*. 12. vyd. Praha: Čs. spis., 1968, 421, [2] p.,s.306

harmonium. A neurvale vytrhne z jeho obočí delší chloupek. Jen v těchto pár větvích, se odehraje celý životní příběh tohoto nerovného páru. Tetina chorobná majetnickost a dětinskost i Robertův trpný úděl, kdy ponížení a dusící se osobnost postupem doby nevnímá – až právě nyní, před dalšíma očima, dochází v jeho nitru k oprávněnému trapnému rozčarování.⁷⁰ A právě tady, díky Janě, se začíná v Robertovi odehrávat vnitřní boj, řešení, na které ale později ani nedojde.

„Robert musí rozhodnout, ten silný, svědomitý a moudrý, který konečně vstupuje do vytouženého, popíraného, nedosažitelného a přece podivuhodně dosaženého ráje. Rozhodne dobře, o tom není pochyby.“⁷¹

2.část - Štědrý večer, Robert a Jana podlehnou na kratičký okamžik milostnému citu, který je ale právě díky Janině duši odsouzen k zániku ihned při jeho zrodu

Jana při zdobení stromku nabízí otčímovi kouzelný biblický příběh, do kterého nenápadně zasadí jeho osobu. Silný citový výjev, který se mezi Robertem a Janou odehraje u vánočního stromu, je opět hrou dvou citů. Robert touží, přistupuje na Janinu hru, ale cíleně s vidinou milostného citu a souznění. Jana naopak své srdce otevírá v soucitné poloze, kdy prioritou je zmírnění mužova utrpení a obohacení a uklidnění duše.

Zároveň téměř ve stejný čas se probouzí druhý pól Robertova milostného života – Klára. Její až pedantské vyvážení citů domácími rituály, úkony, kterými vyjadřuje lásku k němu. Vánočky pro Roberta – až chorobné, nesmyslné budování pomyslného piedestalu váhy lásky a oddanosti v manželství.

„To vše se děje pro Roberta a budiž mu měřítkem zdatnosti, lásky a vážnosti. Vánočky jsou vážkami, na nichž se váží osud manželství.“⁷²

Stojí ale Robert vůbec o tuto hru? Je mu třeba takových důkazů (stejně jako žehlení límců, sbírání škraloupů na horkém mléce) jako i trpět tyto zvyky, které svou téměř fanatičností dávno pozbývají původního lidového smyslu? Robert ale chápe věc, jako nutné zlo, jako cenu

⁷⁰MRAVCOVÁ, Marie. *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1987, 116 s.,s.36

⁷¹GLAZAROVÁ, Jarmila. *Vlčí jáma*. 12. vyd. Praha: Čs. spis., 1968, 421, [2] p.,s.311

⁷²Tamtéž, s.271

za životní příležitost a lásku, kterou mu Klára dala. Schovává se celý život před sám před sebou i před Klárou, ve chvíli, kdy si uvědomí potřebu řešení rodinné situace, se schovává i před samotnou Janou. Stává se z něj prototyp slabého otce, který nechává všechny důležité rozhodnutí na ženě, a sám se realizuje pouze v práci, do které utíká před zodpovědností.

3.část - Smrtelně nemocný Robert se vzdává svého života, i vidiny Jany

Opět je to Robert, který i ve třetí části zasahuje do příběhu svým „osudem“. Je důležité si povšimnout, že i když se horší zdravotní stav nemocné Kláry (je po mrtvici) a Jana je na hranici psychického vyčerpání, zasazuje autorka nejhlubší ránu čtenářům právě otčímovou nemocí. Ač je popsáno, že Robert chorobou srdce trpěl již v době války, její náhlé zhoršení a vyhlídky na půl roku života, téměř mučednický završuje a radikálně utíná milostný cit, který se mezi jím a Janou vyvinul. Očekávání smrti, ne Klářiny, ač tam by to bylo takřka logické, ale Robertovy smrti, prohlubuje baladičnost příběhu, kdy nad otázkou nemoci visí otazník viny. Viny za procitnutí, za milostnou touhu, za naplněný život i za zbabělost, se kterou se Robert nedokázal vyrovnat a „utekl“ před ní za svou prací. Z těchto skutečností odvádí čtenářovu pozornost všudypřítomná, duchaplná Jana. Ta svou pokorou a útrpným přijetím skutečnosti, získává téměř mystický nádech a podobu obětavé svěťice.

„Jana ho objímá rukama utkanýma ze záře slitování. Ach krásná, milovaná, nejsem už z tohoto světa. Nevísknu ti už pečeť žádné vzpomínky na sebe, ničím už nepoznamenám tvou mladost svou touhou.“⁷³

Zároveň právě tady se začíná pomalu dostávat do popředí postava doktora, muže, který je nadějí a vírou ve vykoupení a šťastný život. Je vystavěn jako skála, o kterou se lze vždy opřít, a která nabízí svou pevnou a stabilní náruč. Dokonalý muž, který si dokáže uchovat svou otcovskou vážnost, jako za dob starého Říma, zároveň ale z některých nároků ustupuje pro člověka, kterého miluje. Postava téměř autentická s „tátou“ v autorčině prvním románu *Roky v kruhu*.

⁷³GLAZAROVÁ, Jarmila. *Vlčí jáma*. 12. vyd. Praha: Čs. spis., 1968, 421, [2] p., str. 340

4. část - Robertova i Klářina téměř současná smrt – Janin těžký šok, překonaný mírou uvolnění

Autorka používá „zásahy shora“, osud, který mění hlavní situace děje. Tím zbavuje své postavy nutnosti vlastního řešení, pouze jim dává prostor na to, aby se podle sebe dané situaci přizpůsobili. „Zajímavým“ vyústěním je pak smrt – stejně jako v prvotině *Roky v kruhu* i v následujícím *Adventu*. I když vždy nastane z jiného důvodu, je ve všech dílech vlastně pomyslným vykoupením hlavních hrdinů.⁷⁴

Zde ale silně převládá v autorčině textu realismus – popis umírající Kláry je otřesným zážitkem i pro otrlé čtenáře. Do poslední chvíle je líčena v tak strašném, barvitými popisy přicházející smrti odporném světle, že snad ani nenabízí pocity lítosti a smutku.

„Sedí už týden, ve dne v noci v šatech a botách, a její hlava visí hluboko dolů na prsa. Partie krku pod bradou jsou zanícené a mokvají. Ale vyznavač života vzdoruje vytrvale.“⁷⁵

Robert oproti tomu dostává příležitost na vykoupení. Po svém příjezdu domů, stále krásný, milý, prosí Janu o odpuštění za to, že jí ve „vlčí jámě“ nechal samotnou. A i když by byly na místě alespoň slabé výčitky, je mu odpuštěno vlastně dřív, než o to požádá. Vždyť Robert přeci umírá, ze slíbených šesti měsíců už nezbyvá ani jediný. Odchází s imaginární svatozáří spletenou z pocitu utrpení. Bez pomyslného „škraloupu“ na cti – vždyť Klára se v celém románu nikdy nedozví, že byla překážkou a břemenem v jeho životě. I smrt tedy, ač seslána vyšší mocí, je jen dalším možným Robertovým útekem ze skutečnosti. Tentokrát ale s vidinou vykoupení pro mladou Janu, která téměř instinktivně utíká do náručí „svého anděla“, lékaře, který nabízí lásku, klid a stabilitu v životě.

⁷⁴MRAVCOVÁ, Marie. *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1987, 116 s.,s.37

⁷⁵GLAZAROVÁ, Jarmila. *Vlčí jáma*. 12. vyd. Praha: Čs. spis., 1968, 421, [2] p.,s.411

3.4. Vlčí jáma (1938) - filmové zpracování Jiřího Weisse

Poslední poznámka rukopisu *Vlčí jámy* byla dopsána 7. října 1937.⁷⁶ O necelých dvacet let později, v roce 1956, dostal svou podobu literární scénář Jiřího Weisse, který je doplněn poznámkami Jarmily Glazarové. Film vznikl v přelomovém období české kultury a politiky, kdy se do schémat dramaturgických záměrů promítlo uvolnění po napětí studené války. Jiří Weiss, se jako jedna z nejdůležitějších režisérských osobností, začal detailněji věnovat psychologii postav a jeho stěžejním dílem, byla právě *Vlčí jáma* ve spolupráci s Glazarovou.⁷⁷ Důkladnost, se kterou přistupovala k práci na scénáři, dokládá fakt, že existují tři verze připomínek i tři verze scénáře, kdy asi nejrozsáhleji je řešen konec filmu. Možné náčrtky konce, kdy Jana čeká na nádraží a přijíždí otčím. Jana mu oznámí, že teta je mrtva, Robertovi se uleví a snaží se získat Janu na svou stranu. Ta ale odjíždí. V jiné verzi zas předchází konci Janiny dlouhé monology a přesvědčování se o odchodu, kdy bojuje sama se sebou. Robertův návrh začít od začátku, dokresluje pak jeho skrytou bezcharakternost. Za povšimnutí stojí scéna, kdy Robert poprvé Janu milostně políbí. Tady Glazarová píše přiosťit.⁷⁸

„Nešlo jim o věrné zpracování. Vypustili některé retardující motivy, úplně změnily závěr, avšak citlivě převedli do scénáře atmosféru dusného psychologického dramatu tří lidí...“⁷⁹

Režisér Jiří Weiss dokázal nejen sugestivně vylíčit dusné a nelaskavé prostředí, ale především velmi pečlivě vybral herecké představitele tohoto zvláštního trojúhelníku. Křehká krása Jany Brejchové, strhující herecká kreace Jiřiny Šejbalové a rovněž skvělý výkon Miroslava Doležala, který svým hlasovým fondem – věnoval se uměleckému přednesu – dokázal své studii mužské slabosti v roli Roberta, dodat potřebnou atmosféru a umělecký dojem. Filmové zpracování *Vlčí jámy* získalo na MFF v Benátkách 1958 cenu FIPRESCI. Zároveň je ve filmu velmi silně vynesena motiv (topos) nádraží – film jím začíná i končí. Právě na něm, v jeho kulisách probíhají veškerá velká rozhodnutí.

Toto komorní drama působí na diváka velice úzkostlivým a depresivním dojmem. Celý film je natočen v ponuré a dusné atmosféře strachu a úzkosti. I když se ne ve všem naprosto

⁷⁶PNPč.inv. 8392

⁷⁷BILÍK, Petr. *Český film v letech 1945-1970: studijní texty pro distanční studium*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005, 69 s. ISBN 80-244-1182-2.

⁷⁸PNP č.inv.8393-8395

⁷⁹*Filmové portréty*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1990, 155 s.,s.144

shoduje s knižní předlohou (např. role doktora je ve filmu poněkud jiná a taktéž otčím neumírá na srdeční vadu v Opavě), je film dokonalou kopií ve svých psychologických a traumatických vnitřních monologích. Právě strach, tíseň, ponurost a těžké životní zkoušky, spojují knihu i film do jedné roviny. Filmu jednoznačně dominuje Jiřina Šejbalová v hl. roli tety Kláry, panovačné, zlé a egoistické maloměšťáčky, neschopné opravdové lásky, nemocné, zklamané a opuštěné ženy, která má až úzkostlivý strach ze stáří a z následné smrti. Postava Robertovy ženy pro ni byla největší hereckou příležitostí, za níž obdržela uznání publika i kritiků na již zmíněném festivalu v Benátkách. Perfektně ztvárnila „cestu“ Kláry životem. Od milující, hrdé, žárlivé paničky, až po stařenu uvadlou chorobou i věkem.

„Práce na roli byla perná. Nejdříve jsem znovu a znovu četla scénář...“⁸⁰

Film se obírá důkladnou studií "čisté" morálky na případu stárnoucí a hrubnoucí ženy v odkvetu, která se odmítá smířit s nenávratným během času. Dominující je kontrast bezelstného dívčího mládí v podání Brejchové a zloby odcházejícího života, který nechtěl vždy být peklem pro sebe i své okolí, v podobě již zmíněné Šejbalové jako tety Kláry. Ta za roli dostala titul národní a zasloužilé umělkyně.⁸¹

Jak už jsem zmínila, ve scénáři je vynechána postava doktora, jako obraz naděje na novou lásku a život, funguje tam pouze jako starý přítel, ke kterému je možno utéct, ale lásku už nabídnout nemůže. Ale motiv muže, lékaře, jako člověka zachraňujícího život lidem, není náhodný. Poukazuje i tady na autobiografické rysy, které Glazarová do svých děl promítá a jimž se nelze ani při filmovém zpracování zcela vyhnout. Film je více postaven na lásce Jany a Roberta – ale ani tady Jana necítí lásku milostnou, spíše zoufalou, soucitnou – to je shodným rysem předlohy i filmu. Film zároveň obsahuje i scény, které v románu nejsou – telefon Jany otčímovi, že teta je na tom špatně, že umírá. Ten se pouze dokáže vymluvit, není schopen přijmout odpovědnost. Je také úplně vynechána Robertova choroba – psychologický aspekt se tím posouvá do úplně jiné roviny. Teta ve filmu umírá ještě před Robertovým příjezdem, Jana pak utíká do útočiště doktorova domova. Když Robert dorazí, Jana ho už nepřijme.

Film tedy pro postavu Roberta nevyznívá příliš pozitivně. Na rozdíl od knihy, kde si jeho špatné vlastnosti může čtenář spíše domýšlet a hledat je „mezi řádky“, je film více

⁸⁰*Filmové portréty*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1990, 155 s., s. 146 (rozhovor s Jiřinou Šejbalovou *Kino*, 19/1959)

⁸¹<http://www.csfd.cz/film/9602-vlci-jama/strana-2/>

nekompromisní. Na rovinu ukazuje bezcharakternost a zbabělost muže, který není schopen postavit se skutečnosti čelem, který se utíká před krutou realitou a tolik potřebným řešením problému. Vykresluje ho jako muže, pohodlně se vezoucího za matrifokální postavou Kláry, který než aby vystoupil z jejího stínu na domácí scéně, se raději uchyluje do bezpečí své práce a vyčkává. Tečku tomu pak zasazuje již zmíněný konec filmového zpracování, kdy téměř „nad hrobem“ přichází od Roberta návrh na nový, ničím už nezkažený život.

3.5 Advent (1939) - baladicky zbarvený román o otázkách viny

„Když pak překročíme hranice individuálního údělu, který je v *Adventu* ovšem též údělem zástupným, vyvstane před námi románový motiv viny v širších souvislostech – v souvislostech konkrétních historických poměrů, připouštějících, aby lidé strádali na hranici přežití a aby se ty nejpřirozenější nároky na život obrátily v chmurnou, bezútěšnou a fatální tragédii.“⁸²

Jde o třetí autorčin román. Propojuje dva póly pohledu a výpovědi Jarmily Glazarové. V prvé řadě opět citovost, láska k bližnímu a smysl pro naději a víru v porozumění a dobro. Tolik příznačné rysy pro autorku samotnou! V řadě druhé, se pak naplno rozvíjí smysl pro popis skutečnosti. Pro pravdivé přiblížení lidských životů a osudů.⁸³ V *Adventu* Jarmily Glazarové se krajina, konkrétně Beskydsko, stává součástí děje díky svému prolínání s Františčiným lidským osudem.⁸⁴ Měla možnost osobně poznat bídny životní osud tamějších horalů, jejich soukromí, zvyky i jazyk. To pak dokázala v tomto románu naplno využít. K dílu si sama dělala podrobné a fonetické poznámky, kdy zkoumala tamní nářečí, aby vyznělo věrohodně.⁸⁵

Dokázala v románu poukázat na zlo, pokrytectví a tyranii, díky kterým už člověk přestává být člověkem. Znehodnocení života prosyceného tvrdou dřinou a strádáním, chce vynahradit kladnými stránkami osobností. Zároveň je pak dává do kontrastu s postavami, u kterých lidskost a mravní čistota chybí. Hlavním konfliktem a dramatem, který z románu činí tragédii, je tedy pak krutost a bezpráví páchané jednou osobou na osobě druhé, člověkem na člověku.

Příběh, který se odehrává jedné zimní noci, je retrospektivou uplynulých dvanácti let. Ty v sobě rekapituluje Františka během nevýslovného strachu o syna, o Metuda, kdy se snaží zjistit a najít viníka svého krutého osudu a instinktivně přisuzuje svou životní prohru minulosti. Ta se poté naposledy protne s přítomností při vrcholném závěru románu, kdy Františka, i když zdánlivě smyslu zbavena, s trýzněním, krutostí a již zmíněnou minulostí,

⁸²MRAVCOVÁ, Marie. *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1987, 116 s.,s.101

⁸³BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979, 147 s.,s.70

⁸⁴*Dějiny české literatury IV.: Literatura od konce 19.století do roku 1945*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s. Jan Mukařovský. ISBN 80-858-6548-3.,s.491

⁸⁵PNP č.inv. 8364-8366

rázně skončí.⁸⁶ *Advent* bývá nazýván románovou baladou právě proto, že v něm rozehrává své tóny všudypřítomná tragika a síla církevního vlivu, spolu s otázkami viny a trestu. Františka je vykreslena jako trpící, obětavá – symbol Panny Marie. Advent pak, jako symbol, je obdobím spásy – přirovnání, které se stává vysvobozením pro hlavní hrdinku i jejího syna. Konec útrap, konec ponížení i vnucovaného náboženského fanatismu Jurou, kdy paradoxně právě on porušuje hned několik božích přikázání.⁸⁷

Kniha, která je rozdělena do dvaceti tří kapitol, ukazuje na sociální poměry, psychologické mezilidské vztahy i hlubokou přírodní lyriku. Glazarová opět použila formu nepřítomného, vševědoucího vypravěče, který se tentokrát podrobně věnuje temnému popisu prostředí a jeho dopadu na psychiku hlavních postav.⁸⁸ Již zmíněná tragika je pak umocněna živými dialogy a dlouhými, vnitřními monology hlavní hrdinky. Glazarová má neuvěřitelný talent vnímání maličkostí, detailů a popisů, který přenáší čtenáře na místo děje a dává mu možnost téměř realisticky vidět i slyšet nejen jednotlivé aktéry, ale i šumící větve borovic za stavením.⁸⁹

3.6 Advent (1939) - interpretace jednotlivých postav, pohled na muže, otázka otcovství

V knize A. M. Píšy, *Stopami prózy*, se jasně uvádí, že otázkou visící nad celým dílem je právě již zmíněná záležitost viny. Kdo má větší provinění? Lidé, kteří svými vlastnostmi a psychikou povahy dokáží být krutí, nesmlouvaví a ubližující. Nebo podmínky, které je jejich chování naučily, ve kterých vyrůstali a které jim byly vštěpovány společností a řádem!⁹⁰ Tragika románu je ale již v úplném počátku díla. A nejedná se jen o smrt Jana – mladého, krásného a oproti drsným mužům z Beskydska, něžného lesního dělníka. Největší tragikou zůstává, rozhodnutí Františky zamlčet otce svého dítěte, lásky, která jí být na jeden jediný okamžik přinesla to, co velká spousta lidí hledá po celý svůj život. Nechat si pro sebe tu strašnou událost a její rozhodnutí vystavit se všem posměšným a přísným očím jako svobodná matka.

⁸⁶MRAVCOVÁ, Marie. *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1987, 116 s.,s.81

⁸⁷*Jarmila Glazarová: k 70. výročí narození*. Praha: Československý spisovatel, 1 sv.,s.9

⁸⁸KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, 247 s. ISBN 978-80-7272-592-2.128

⁸⁹MRAVCOVÁ, Marie. *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1987, 116 s.,s.64

⁹⁰PÍŠA, A. *Stopami prózy: studie a stati*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964, 261 s.,s.247

Autorka střídá přítomnost s retrospektivními pohledy na dosavadní život hlavní hrdinky. Opět tedy téma opakování – vracející se motivy cyklického času i minulost Františčina utrpení. Lucerna, která prozáří tváře trýznitelů a provází hrdinku ve chvílích nejvypjatějších až do úplného závěru. Nebo motiv ohně, ať již v Rozíniných vlasech nebo v již zmíněné lucerně, díky níž je v pozici zúčtovatele a vykupitele.⁹¹

Františka

Františka na Javorové, kam se přivdala za Jurou, ztratila mnoho. Mládí, krásu, naději, životní sílu i vůli. Zároveň ale nevědomky ztrácí to nejcennější – svého syna. Nejen té osudné, bilancující noci, ale hlavně postupem času, duševně, kdy pro jeho kazící se povahu, se dokáže několikrát v mysli i srdci od něho odvrátit. Návrat je opět symbolický. Teprve až po trpné pouti Františky do minulosti, kdy si zas a znovu uvědomuje Metodův osud, se jí znovu v srdci rozproudí mateřská, čistá láska.⁹² Teprve až v úplném závěru románu, na samém okraji tragédie, kdy by Metod mohl zemřít, dokáže Františka najít životní rovnováhu a sílu k fatálnímu řešení jeho i svého života. Jak už bylo zmíněno, je v příběhu připodobněna k madoně, kde hlavním pojátkem je bezmezná láska a víra v syna i lidi. Zároveň ale nalezneme i spojitost s mučednicí, kdy vlastně až cestou obětavosti a utrpení dochází pomyslného vykoupení. Sama se ale vzpírá předurčení, idealizaci a totálnímu vlivu boží víry tak, jak je nucena od Jury. Ač sama pevně věřící, obrací se ve slabých chvílích rozhořčeně a zároveň bezmocně na nebesa, kdy se následně otáčí zády ke slibu věčného spasení za cenu takového utrpení.

„Podivný Bože, kterak je možno se neotázat, proč nás tak týráš?....A já mám mít dítě, když Jan je zabítý a nemůže se mne ujmout, a ty mi nepomůžeš?“⁹³

Jura

Jura Podešva je vlastníkem statku, urostlým, starším a bohatým mužem. Největším problémem jeho vztahů je pravděpodobně slabošství, způsobující snadnou ovlivnitelnost

⁹¹BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979, 147 s.,s.80

⁹²MRAVCOVÁ, Marie. *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1987, 116 s.,s.88

⁹³GLAZAROVÁ, Jarmila. *Advent*. Praha: Melantrich, 1941.1.vyd.,231 s.,s.40

ženami. Nechce si zneprátelit ani jednu z nich. Rozínu, na kterou je za ta léta zvyklý, nechce vyhodit, a Františčinu rozčilení nad jeho smilněním s děvečkou, považuje za zbytečné rozbroje, nicméně po tom, co ho několikrát opustí, ji vždy chce přivést zpátky.

„Je mňa velice teskno, že sem s tebe tak dlúho nebyl. Nevím co je s tebe, sili zdravá nebo ne, nebo sem žádnú zprávu nedostal.... Tvůj věrný manžel Jura Podešva“⁹⁴

Podešva je, snad prvoplánově, vykreslen jako starý a hrubý sedlák – vdovec. Je ale nasnadě přijmout i jeho kladné stránky, i když nejsou na první pohled patrné. Vzít si ženu, svobodnou matku - zavitku⁹⁵, která očividně přijímá jeho nabídku pouze ze zjištěných důvodů (zajištění úplné rodiny a finanční zázemí pro jejího syna), nebylo na horském venkově úplně jednoduché. Taky to logicky není vhodný začátek pro budování pevného, manželského vztahu. Nakolik ho tak v počátku chtěla Františka vidět a nakolik ho prohlédly její oči vlivem reality každodennosti? Postupem se tedy Jura proměňuje zároveň s „prozíráním“ a rostoucím odporem hlavní hrdinky. Mohl by být prototypem výše zmíněného římského otce. Gesto otce pozvedající své dítě, které je právě díky Hektórovi ve všech kolektivních představách, však Jura nenaplní. Ani při příležitosti, kdy nabírá Metoda na valník, při odjezdu z kostela na Javorovou. Co v něm totiž převládá je muž, vládnoucí majetku, ženě i dětem, muž majetnický a povýšený, mající právo vyžadovat od ženy absolutní úctu.

„Osaměl tím více, že z důvěrného soudružství a veselých her přišel náhle do napjatého ovzduší očividné nenávisti, před věčně mrzutý pohled nedůtklivého a dětem tak vzdáleného muže.“⁹⁶

Hlavním rysem jeho povahy pak není ani tak tyranie, jako pokrytectví – nabízí zázemí a pozici paní domu, ale realitou je cizota ve vlastním domě, pozice služky a děvečky, i nádeničina jejího syna. Nabízí lásku, věrnost a bezpečí, ale pravdou je bezostyšný poměr s děvečkou Rozínou, která stejně tvrdě, krutě a bezcharakterně ničí všechno živé kolem.⁹⁷

⁹⁴GLAZAROVÁ, Jarmila. *Advent*. Praha: Melantrich, 1941.1.vyd.,231 s.,str.168

⁹⁵Zavitka - výraz pro svobodnou matku na beskydsku

⁹⁶GLAZAROVÁ, Jarmila. *Advent*. Praha: Melantrich, 1941.1.vyd.,231 s.,str.213

⁹⁷BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979, 147 s.,str.111

„Už sám zjev Rozíny vstupuje do románového vyprávění jako zlý symbol. Rezavé vlasy i později nesou v sobě symbolicky motiv požáru a smrti.“⁹⁸

Hlásá tvrdou křesťanskou povinnost a odevzdání se Bohu, dovolává se náboženských idejí, ale svým jednáním, činy a skutky, vše jedním mávnutím popírá. Rozrývá svou rádobu zbožností zavedený prototyp venkovského křesťana. I když k Františce zpravidla promlouvá biblickými citáty a náboženskými texty, je právě on tím, kdo svými činy degraduje víru na pokrytectví a okázalou pobožnost. Přesto ale přikazuje Metodovi modlit se a Františce stále vyčítá smrtelné hříchy. On sám je u lidí, nakolik u nich a nakolik v sobě se později ukáže, považován zajednoho z největších křesťanů, už jen tím, že se dostaví vždy jako první do kostela.⁹⁹ Paradoxně právě v chrámu Páně, od pana faráře, přichází první a jediné varování Františce. Velebný pán jasně a důrazně upozorní, že křesťana křesťanem nedělá docházka do kostela, ale hlavně jeho činy, jeho láska k bližnímu a zodpovědnost za jeho život.

Metod

Metod, Františčin syn, předem odsouzený nést úděl vyvržence – jméno otce jeho maminka nikdy neřekla. Vyličení Metoda je pak silně autentické, až publicistické. Reálně líčí osudy dětí z Beskyd, vykresluje jejich tvrdý životní úděl, který začíná právě v tom okamžiku, kdy je přivedou na svět udřené a ztrhané matky.¹⁰⁰ Autenticky je v jeho postavě popsána zoufalá potřeba rodičovské lásky, zázemí a mantinelů, které když schází, mohou zavinit prudký pád takové malé a mladé osobnosti.

Ač je kolikrát Metod líčen jako nezvladatelné dítě, tulák a hrubián, je zároveň jasně viditelné, proč k takovému chování došlo. A jeho láska k Františce dodává mu jasný obraz zoufalého dítěte, které si jen se svým a matčíným životem neví rady.

Jak už bylo řečeno, Metodova dětská postava je silně realistická. Nemá ale funkci obětího beránka, který trpí pro svůj původ, ani vyrůstajícího floutka, který „roste pro šibenici“. Je vidět, jak fatální může mít vliv špatný otec (otčím), který mu nepochopitelně odpírá dětství. I když se Jura, jako obraz otce, snaží být důsledný a nesmlouvavý, není pro Metoda hrdinou,

⁹⁸Tamtéž s.77

⁹⁹MRAVCOVÁ, Marie. *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1987, 116 s.,s.86

¹⁰⁰Tamtéž, s.75

ale tyranem. Realita Metodovy role pak spočívá právě v možném drsném dopadu nelásky a absence citu a porozumění na citlivou dětskou duši.¹⁰¹

Jan

Jan je, stejně jako ve *Vlčí jámě* Jana a teta Klára, postaven do protikladu Jury Podešvy. Krásný, milý a hlavně čistě a něžně milující. Má téměř ikonickou „svatost“, která ale vyhasíná a stává se preludem v okamžiku jeho smrti.¹⁰² I tady do milostného vzplanutí přichází „zásah shora“, aby nejen uťal klíčící lásku, ale také jako spouštěč tragédie, která se zapíše do života všech zúčastněných.

„Tichounce šťastna, sladce se zalyká jediným slovem, kterým je naplněna, kterým se zářivě vzdouvá jak lněné plátno v poledním větru a slunci: Jane!“¹⁰³

Ve všech dílech Jarmily Glazarové je silně zakořeněno její lidství, smysl pro dobro a správnost jednání. Ve svých románech se dokonale vrývá pod kůži právě mistrným zachycením psychologické analýzy hlavních hrdinů. A zároveň i vlivem sociálních řádů. (Klára ve *Vlčí jámě* nebo Jura v *Adventu*). Celé dílo nese prvky balady – neustálé konfrontace viny a trestu, i vyvrcholení tragickou smrtí, která je vlastně vraždou. Ani Františka, ani Metod, však nejsou jen bídnými trpiteli, jejich postavy se postupně vyvíjejí. Ztrácejí pasivitu a nacházejí sílu k revoltě a k pomyslnému boji.¹⁰⁴ Ve všech dílech autorky se totiž nezobrazuje motiv opakování jen při výčtu každodenních činností, ale i v neustálé síle člověka, vstát a čelit tisícům malých válek, které se snaží pro svůj život stále a dokola vyhrávat. I když nové objevování stále stejných věcí, které mohou pokaždé vypadat jinak – v tom je to prioritní samotné kouzlo umění pohledu, které činí z díla Jarmily Glazarové tolik známý příběh každého z nás.

¹⁰¹BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979, 147 s.,s.75

¹⁰²MRAVCOVÁ, Marie. *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1987, 116 s.,s.88

¹⁰³GLAZAROVÁ, Jarmila. *Advent*. Praha: Melantrich, 1941.1.vyd.,231 s.,s.36

¹⁰⁴MRAVCOVÁ, Marie. *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1987, 116 s.,s.83

3.7. Advent (1939) - filmové zpracování Vladimíra Vlčka

Natáčelo se na Beskydsku....Snímek, který se absolutně vymyká všemu, co se standartně točilo v padesátých letech minulého století, natočil Vladimír Vlček v roce 1956. Jeho adaptace je neuvěřitelně zdařilá, kdy se pečlivě držel námětu knihy i mistrně dokázal navést herce do rolí zkušených beskydských horalů (Vlček v Beskydech dlouhou dobu žil).

Jako zavítka Františka se tehdy představila Nina Jiránková, pro kterou byla tato filmová příležitost stěžejní v její filmové kariéře. Jako její muž, starý a zlý Jura Podešva, vynikl Gustav Hilmar. Ten dokázal gazdovi vtisknout to pravé z jeho povrchní a slabošské povahy a zároveň mu dodat takovou autenticitu, že si po zhlédnutí filmu už jen stěží představíte u Jury jinou tvář než Hilmarovu. Takřka fenomenální se pak ve své roli děvečky Rozíny, stala Marie Vášová. Tato herečka převážně tragických rolí, dokázala vytvořit postavu natolik věrně zlou, pomstychtivou a rozkošnickou, že její ztvárnění patří a bude patřit mezi nejzrůdnější postavy české kinematografie. Roli Metuda ztvárnil dětský herec Vojtěch Rosenberg, který díky koupací scéně v dřevěných neckách, může být právem považován za předchůdce Tomáše Holého.

Film je velice věrný své literární předloze, kdy všechny silné scény románu, jsou převedeny i do filmu. Ponurá atmosféra oné bilanční, tragické noci a poutavá hudba Ludvíka Poděště, jen dokreslují hluboký psychologický podtext *Adventu*. Jediné, co nejen lze, ale dokonce je nutné filmu vytknout, je závěrečná scéna. Jak už jsem zmínila, v knize jde o vysoce psychologický moment, kdy vražda přestává být zločinem. Film bohužel nedává Františce možnost, sama se vykoupit. V samém závěru, kdy nalezne Metuda schovaného v seně, s ním odchází, pouze zahlédne vidinu Jury a Rozíny.

Jako účtovatel ve filmu funguje mrazivý vítr, který nárazem přirazí dveře seníku, za kterými zapadne závora. Oheň z převrácené lucerny (také pouze vinou větru), pak dokoná dílo zkázy. Dílo je prosycenou otázkami viny, z nichž tu nejdůležitější řeší sama hlavní hrdinka. Konečná situace je pak silným momentem vyrovnání se s minulostí, je tedy nutné říci, že film v samém závěru převrací myšlenku celého díla, které je cenným skvostem české literatury i filmu.

„Františka se rozpřáhne a hodí lucernou do sena směrem k přeludu. Rychle se protáhne otvorem, Metoda pevně přitisknutého k sobě, otřesena a vnímajíc pouze napolo, pouze nemyslicím pudem.... Vyběhla ze seníku, a zbavujíc se pudově přízraku, zasunula závoru mezi sebou, Metodem a skutečností, a mezi zjevením a minulostí.“¹⁰⁵

¹⁰⁵ GLAZAROVÁ, Jarmila. *Advent*. Praha: Melantrich, 1941.1.vyd.,231 s.,s.229

4. Archetyp otce u Václava Řezáče

4.1. Tvůrčí osobnost Václava Řezáče

Spisovatel, redaktor, divadelní kritik či autor filmových scénářů. To je jen malý výčet profesí a rozsahu tohoto u nás neprávem dosti opomíjeného autora. Přitom Řezáčovo dílo, jeho fejetony, kritiky, úvahy i romány, přinášely a stále přinášejí cenné svědectví o autorově vysoké umělecké a literární hodnotě.

„Začneme tak: Dejme tomu, že byste se mě zeptali: Proč vlastně píšete? Odpověděl bych: Především proto, abych vyjádřil svůj pocit života. Všechny další popudy jsou bezvýznamné vedle tohoto základního.“¹⁰⁶

Václav Řezáč se narodil 5. května 1901 v Praze, ještě pod jménem Václav Voňavka. Pocházel z velmi chudé rodiny. Jeho otec, původním povoláním dělník a později kočí, mu zemřel krátce poté, co malý Václav udělal první krůčky. Matka se snažila rodinu uživit jako pradlena a později i jako domovnice. Podruhé se vdala za strojního zámečníka, který si ale k malému Václavovi nenašel nikdy cestu. Vyrůstal tedy v materiální i citové chudobě v pražské čtvrti Na Františku. Za války, kdy byl jeho otčím na frontě, osobně zkusil život na okraji, v téměř nelidských podmínkách. Poznal tedy nejistotu životní existence, bídu i společenské rozpory měšťáckého světa, které později vypsál ve svých knihách.¹⁰⁷

Po gymnáziu a po dokončení absolventského kurzu při obchodní akademii, nastoupil místo úředníka Státního statistického úřadu (1920–1940). Svou touhu po osamostatnění a nezávislosti, zpečetil roku 1923 sňatkem s pozdější spisovatelkou Emou Řezáčovou, autorkou povídek, románů i filmových scénářů. Od ní přijal i svůj pozdější pseudonym. Materiální situace, potřeba uživit rozrůstající se rodinu (Řezáč měl se svou ženou dva syny), ho donutila najít si druhý zdroj příjmů. Literární a divadelní kritiku v časopisech *Eva* a *Český svět*. Od roku 1940 pak už plně nastoupil jako redaktor Lidových novin.¹⁰⁸Po revoluci 1945 se Řezáč

¹⁰⁶VÁCLAV ŘEZÁČ. 1960. *O pravdě umění a pravdě života*. 1.vydání. Praha: Československý spisovatel.,s.11

¹⁰⁷GÖTZ, František. 1957. *Václav Řezáč*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 143 s.,s.7

¹⁰⁸Tamtéž s.8

naplno obrací k východu, jak už ve svých románech, člancích a povídkách, ale i osobním angažováním ve vedení spisovatelské organizace (spolu s Janem Drdou). Roku 1945 pak přešel do deníku *Práce* a v letech 1947–1948 vedl filmovou skupinu na Barrandově. Současně se stal národním správcem nakladatelství *Fr. Borový, ELK a Máj*. Po jejich sloučení, v roce 1949, byl jmenován ředitelem nakladatelství *Československý spisovatel* a zůstal jím až do své smrti. Zemřel 22. června 1956 v Praze.¹⁰⁹

Jak už bylo řečeno, Řezáčovo dílo má neuvěřitelnou paletu žánrů. Pokud pomineme jeho divadelní a literární kritiky, začal dobývat spisovatelský svět jako autor děl pro děti. Jeho dětství a vnímání, které mu přineslo obrazy skutečné, tvrdé reality, vyvrženosti a bídy, dokázal obratně promítnout právě do dětské literatury. Mezi jeho nejznámější povídky z tohoto období patří *Poplach v Kovářské uličce* (1934), podle které vznikl v roce 1948 film Josefa Macha *Zelená knížka*. Dalším dílem, které se zapsalo do podvědomí čtenářů, byla povídka *Kluci, hurá za ním* (1934). Pro starší čtenáře pak v roce 1956 vznikl soubor povídek pod názvem *Tváří v tvář*.

Řezáčovým nejsilnějším žánrem však byl román. Svým dílem navazoval především na romány Ivana Olbrachta. Díla Václava Řezáče se však prioritně dají nazvat psychologicko-sociálními.¹¹⁰ Svůj první román *Větrná setba* (1935) vydal až ve svých třiačtyřiceti letech. Podnět pro románovou tvorbu mu dala situace, která nastala v Evropě, kdy jedním z hlavních důvodů byl nástup Adolfa Hitlera k moci. Velmi trpěl vývojem poměrů u nás, a do svých děl promítal apely na nihilistické období, do kterého se Evropa po revoluci 1917 dostala.

Otevřeně kritizoval ztrátu víry ve společenské ideály a měšťáckou společnost. Skrytě, v metaforách, ale s jasným cílem, se pak pouštěl do boje s rostoucím fašistickým vírem, který hrozí nad celým světem, který postupně ničí veškerou víru v rovnost a svobodu. Tuto utajenou linii, vidí ve své publikaci *Václav Řezáč František Götz*.¹¹¹ Reakce Václava Řezáče na příchod fašistické diktatury je v jeho díle hmatatelná. Hlavním pojátkem všech jeho tří románů z tohoto období - *Černého světla* (1940), románu *Svědék* (1943) a *Rozhraní* (1944) - je

¹⁰⁹JUNKOVÁ, Hana. 1987. *Václav Řezáč: literární pozůstalost (1901-1956)*. Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví, 7 s.,s.3

¹¹⁰Tamtéž, s.4

¹¹¹GÖTZ, František. 1957. *Václav Řezáč*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 143 s.,s.10

problematika zla a „přiživování se na životech druhých. Ať již z důvodu touhy po moci nebo z nespokojenosti se sebou samým.¹¹²

Po roce 1945 je v Řezáčově díle patrný zlom. Jeho hlavní parketou se staly budovatelské romány, kde se zaměřil prioritně na poválečný politický vývoj. Nejčastěji se věnoval problematice osidlování pohraničí, a to v románech *Nástup* (1951), podle kterého natočil Otakar Vávra v roce 1953 stejnojmenný film a *Bitva* (1954), který o mnoho let později, v roce 1973, použije Jiří Sequens jako předlohu pro svůj snímek *Kronika zhavého léta*. Václav Řezáč se ve své tvorbě pozorně zaměřil na vnímání světa a života, jehož hlavní postavou, přes celá léta jeho tvorby, přes jeho osobitost a zvláštnost, vždycky je a bude člověk.

4.2 Černé světlo (1940) – baladicky laděný příběh o zhmotnění zla

„Nenáviděl jsem sílu, mstil jsem se jí. Mohl jsem nyní, co bylo dříve jen předmětem snů, rozprádaných v koutku... Síla trestá sílu, síla se trestá sama, takový je její úděl.“¹¹³

Mezi vydáním *Slepé uličky* (1938) a *Černého světla* (1940) propukla druhá světová válka, vydání Čechů hitlerovskému Německu a těžká morální krize obyvatel naší země. Reakce na tuto dobu lze nalézt právě v Řezáčově *Černém světle*, i když děj se odehrává dávno před těmito životními mezníky. Hlavní hrdina, který ztělesňuje mračno, které se od útlého dětství formuje do temné podstaty zla, bez mravní odpovědnosti.¹¹⁴

Příběh Karla, potomka úspěšného obchodníka a bohaté dcery z významné rodiny Kuklů, se odehrává v Praze, před první světovou válkou. Mimo realitu žijící Karlova matka, která trpící neustálými migrénami stojí téměř mimo veškeré dění v životě, však dokáže svou láskou a

¹¹²Dějiny české literatury IV.: Literatura od konce 19. století do roku 1945. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s. Jan Mukařovský. ISBN 80-858-6548-3.s.487

¹¹³ŘEZÁČ, Václav. 1958. *Černé světlo*. Vyd. 4., V Československém spisovateli vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 226 s.,s.42

¹¹⁴GÖTZ, František. 1957. *Václav Řezáč*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 143 s.,s.74

ochranou, v slabém a neduživém synovi vzbudit skryté sobectví a bezcharakternost, které mají fatální následky. Hlavní hrdina ve svém raném dětství obdivoval hlavně sílu, které se mu nedostávalo. Řezník Horda, Karlův hrdina a silák, ho nevědomky, při příhodě s potkanem, přivede k životní nenávisti síly těch, co mohou ničit a ovládat. Karel pak díky tomu zjišťuje, jak je snadné pomocí lži dosáhnout svého a opanovat i ty, kteří zdánlivě vypadají jako mocní. Ať již svého otce nebo spolužáka, který se ve své slabomyslnosti stane jeho sluhou. Vrcholem románu pak je konečný Karlův neúspěch, kdy je jeho sebevědomí silně otřeseno ztrátou zaměstnání i střechy nad hlavou. Neúspěšně se pokusí o sebevraždu, je ale zachráněn a jako mrzák je odsouzen dožít tento nenaplněný život.

Stěžejní kompoziční linie knihy jsou vlastně dvě. Tou první je období mládí, kde Karel nejen odkrývá příčinu své budoucí povahy – hluboký, těžký otřes prožitý v dětství při „honu na kysu“, kde dokonale poznává moc síly, ale zároveň odhaluje i své rodinné zázemí, ze kterého vyšel. Druhou linií je pak Karlovo působení u strýce Kukly. Kdy díky své ponížené situaci (je vlastně vzat na milost, protože zůstal po smrti matky sám a vlastní vinou bez prostředků), roztáčí kolotoč podlých intrik, lži a nelidských, surových jednání, aby získal pomyslnou vládu nad Kuklovou dcerou Markétkou, nad Kuklou samým a nakonec nad celým světem. Prostředky, které neváhá využívat ke svému záměru, jsou kruté a tvrdé, zbavující Karla lidství a udělující mu nálepkou zla a imorality.¹¹⁵

Román je retrospektivním vyprávěním, které nám jako vypravěč příběhu předkládá Karel. Je vypravěčem soustředěným pouze na svou postavu, a předkládá jí čtenáři prioritně zevnitř. Na úplném začátku a na konci, ale Karel prožívá přítomnost. Je použita ich-forma, která je protkána častými vnitřními monology hlavního hrdiny. Tím, že Václav Řezáč nechal svůj román vyprávět hlavní postavu, vnáší do díla značnou míru subjektivity a umožňuje svému hrdinovi odkrýt všechny části jeho osobnosti.¹¹⁶

V jedné části vyprávění ale nalezneme i er-formu. A to při popisu Karlova útěku domů, po výprasku od rybičkáře Pracha. Řezáč použil spisovnou i hovorovou češtinu, která výjimečně vulgarizuje v přímé řeči jednotlivých postav. Jazyk románu notně oživují časté personifikace, které jsou součástí Karlových vnitřních monologů.

¹¹⁵GÖTZ, František. 1957. *Václav Řezáč*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 143 s., s.80

¹¹⁶KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, 247 s. ISBN 978-80-7272-592-2.143

„Jsem trochu ztuhlý a zkřehlý, usnul jsem nepřikrytý a spal jsem dlouho, ale noc, má přítelkyně a našeptavačka, se nade mnou sklání a objímá mě. Cítím na čele horká ústa tmy a vím, že o všem bylo rozhodnuto, zatím co jsem spal.“¹¹⁷

Hlavním námětem knihy je nejen otázka dobra a zla, viny a trestu, ale také lidských vztahů, náboženství, síly a manipulace. Podstata Řezáčových psychologických románů je zakotvena ve vykreslení jednotlivých postav v jejich vnitřním konfliktu. Jejich autentičnost pak podtrhuje tím, že jim dá prožít těžký šok, způsobený náhlým zvratem situací v ději románu. Řezáč je mistr situací. Svě postavy dokáže dovést k podstatě jejich vnitřního já, právě za pomoci konkrétních okamžiků, ve kterých se ocitají. Jasný směr téměř společenského románu ale tříští hlavní hrdina Karel. Ten zřejmě, jak už bylo řečeno, odráží obraz současné situace, ve které Řezáč Černé světlo píše. Má shodné povahové rysy s fašistickým duchem, který se zmocňuje svých obětí a využívá je k dovršení krutých cílů. Právě postavu Karla začne čtenář odkrývat při fatálních skutcích, které ho od dětství provázejí, ať již je jejich aktérem, nebo později režisérem.¹¹⁸

O mnoho let později, v roce 1980, natočil Jaroslav Balík podle literární předlohy Václava Řezáče film *Rytmus 1934*. Je dokladem, že nic z tohoto románu nepozbývá na aktuálnosti, a že pomyslné černé světlo, nás stále provází a lze si ho najít nejen v každé době, ale i v každém dni, okamžiku, který sevře naše srdce a náš život.

„Hned štvaniče na potkana na dvoře domu, v němž bydlí mladičkový Karel, má halucinační naléhavost. Slabý človíček zde vidí projev drtivé síly, která zabíjí a vmucuje se světu – proti ní bude věčně bojovat...“¹¹⁹

¹¹⁷ŘEZÁČ, Václav. 1958. *Černé světlo*. Vyd. 4., V Československém spisovateli vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 226 s.,s.221

¹¹⁸GÖTZ, František. 1957. *Václav Řezáč*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 143 s.,s.79

¹¹⁹Tamtéž, ,s.78

4.3. Černé světlo (1940) – interpretace jednotlivých postav, otázka otcovství

Karel:

Vypočítavý, ulhaný, bojící se síly. V románu je mistrně zachycen vývoj osobnosti hlavního hrdiny, a to hlavně formou vnitřního dialogu, kterým čtenáře nejen provází dějem, ale i všemi zákoutími své děsivé povahy. Malý chlapec, jedináček, nejprve využívající svou slabost ve svůj prospěch, později pocítí její nevýhodu. Neschopnost fyzické konkurence, ale i naprostá neschopnost empatie s druhým člověkem. Řezník Horda – dobrák, poctivec a původce Karlova „prozření“, nevědomky spustil lavinu, která už neměla šanci se zastavit.

„Zlo, neboť bylo to zlo a je zbytečné hledat pro to jakékoli jiné jméno, se zrodilo v pěsti dobráka...Od té doby však mne síla začala děsit a naučil jsem se ji nenávidět. Ať jsem se s ní setkal kdekoli a v jakékoli podobě, pudilo mě to jít proti ní.“¹²⁰

Cíleně se mstí okolí za svou slabost, nevážnost a neschopnost postavit se síle tváří v tvář. Nemá slitování, chce být vládcem, ne poddaným. Karel ve své nenávisti rozvrací všechny hodnoty života – krásu, lásku i poctivost. Co je ale alarmující, je fakt, že to vše nečiní nevědomky, z pouhé hlouposti. Jeho jednání je cílené, vypočítané a chladně promyšlené. Už na případu Frantíka Munzara – slabomyslného, chudého, ale silného spolužáka, který sice v pravém jádru není špatný, ale je silně ovlivnitelný. Karel rychle chápe, že získat ho na svou stranu, je pro něho výhodou – je chráněn a zároveň má obětího beránka pro své zvrácené činy.

„Frantík nevycházel z rvaček pro mne....Frantík leží na zemi a jeho soupeř na něm sedí a buší do něho, rozpálen vztekem z utržených ran a s chutí vítěze. Ani mi nenapadne, abych mu běžel na pomoc. Zmizím.“¹²¹

I když jsme v románu několikrát svědky jeho zamyšlení nad svými činy, je sice schopen si uvědomit hrůzu a dopad, který mohou vyvolat, nicméně nemá potřebu se tím víc zabývat. I v samém závěru knihy, kdy na čtenáře dopadá fakt, že Karel je vlastně mrzák, že je tím, kdo teď skončil jako jedna z obětí jeho zvrácených činů, nenalezneme v jeho vnitřních monologích potřebu odpuštění. Není schopen uvědomit si v plné hloubce účinek svého dřívějšího chování, trpí velmi, ale jen tím, že je znevýhodněn, že žije v nepohodlí, na samém

¹²⁰ŘEZÁČ, Václav. 1958. *Černé světlo*. Vyd. 4., V Československém spisovatelství vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 226 s.,s.30

¹²¹Tamtéž, s.42

okraji společnosti. Smrt by pro něho byla vykoupením, ale ne z důvodu očisty duše, ale z důvodu vlastního pohodlí a strachu z možné zodpovědnosti. Už příjmení Kukla vzbuzuje myšlenky, při kterých se člověk odvrací – zámotek, larva, která může být motýlem i Lišajem smrtihlavem. Jeho zvrácenost, vypočítavost a totální bezcharakternost, nutí čtenáře přemýšlet, zda se ještě vůbec dá hovořit o člověku.¹²²

Karlova matka

Matka, jejíž jméno se v celé knize nedozvíme, ale která díky své nemoci působí téměř étericky, jako bytost z jiného světa. Dokáže ale tvrdě a neústupně bojovat, stane-li se jejímu synáčkovi jakékoli příkoří. Je pro něho jistotou a bezpečím, u kterého se vždy může schovat a právě proto ji Karel tak bezmezně miloval.

„Je-li matka něha a péče, je otec důvěra síla.“¹²³

Dala by se nazvat typickou ženou z vyšších kruhů, protože nebýt své nemoci, byla by ozdobou každé domácnosti. Krásná, milá, reprezentativní. Zdánlivě žena ve vleku svého muže, v realu ale múza obou – Karla i jeho otce. Měla obrovskou moc své osobnosti, kterou dokázala umě manipulovat svým váženým mužem. Bohužel však při „záchraně“ svého jedináčka, se uchýlila ke lži, která právě díky jejímu osobnímu kouzlu, hladce a bez problémů prošla. Je to tak právě ona, která dá do života Karlovi sobectví, sebestřednost a lhovost postavit se problémům a zodpovědnosti čelem.

Karlův otec

„Tatínek měl prostě svůj zákoník cti a ustálené představy o tom, jak má vypadat řádný muž... ve všem, co se netýkalo obchodu, podléhal matčině vůli.“¹²⁴

Člověk, který svým postavením váženého obchodníka, důležitého občana a majitele prosperujícího krámu v jedné osobě, budí dojem jedince stojícího pevně na svých nohou, který je hlavní oporou a hlavou rodiny. Ale právě v přítomnosti Karlovy matky se vytrácí jeho moc i odhodlání, v síle její bytosti se postupně ztrácí, a s ním i jeho smysl pro spravedlnost a „rovnost“ člověka. Je mužem, který dělá poctivě svou práci a tím, že zajistí svou rodinu, jeho povinnosti končí. Nezvládá nejen Karlovu výchovu, ale zároveň se ani nedokáže svému

¹²²GÖTZ, František. 1957. *Václav Řezáč*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 143 s.,s.77

¹²³ŘEZÁČ, Václav. 1958. *Černé světlo*. Vyd. 4., V Československém spisovateli vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 226 s.,s.23

¹²⁴Tamtéž, s.28

synovi dostatečně věnovat. Je bezradný v situaci, kdy má projevít alespoň trochu náklonnosti a zájmu – raději vše řeší dárky, které vlastně mají vykoupit jeho lásku, ale propouští tím jen uzdu Karlovy rozmazlenosti.

„Co všechno si chtěl vykoupit těmi dárky, dovedu pochopit až dnes.... Měl jsem oči pro hračku, ne však pro něho...“¹²⁵

Zároveň je matkou nepřímo zesměšňován, když ho neustále „kárá“ za alespoň ty malé projevy náklonnosti, kterých je výjimečně schopen. Stejně jako její iniciativa ve chvíli, kdy Karel nedává dostatečně najevo otcí svou vděčnost a úctu, je to právě matka, která ho na to hlasitě a okatě upozorní, a tím vlastně podrývá otcovo už tak malé sebevědomí a pozici v rodině. U Karla si pak svou důležitost a vliv, dokázal zajistit jedině úplatky, kdy ho dokonce sám naváděl ke lži, která se hlavnímu hrdinovi natolik zalíbila, že ji pak ve svém životě hojně praktikoval.

„Toto všechno jsem neměl vidět ani slyšet. To vítězství klidné a rozhodné lži, tu hladkou porážku pravdy a odpovědnosti. A bouřlivou radost oklamaneho otce, přesvědčeného nyní, že se mýlil a jeho pokorné prosby za odpuštění!“¹²⁶

Řezáč využívá protiklady, podobně jako Jarmila Glazarová. Otec hlavního hrdiny, člen buržoazní vrstvy a obchodník, je zcela pohlcen svou prací a vyděláváním peněz. Jeho autorita se odehrává „pouze“ na půdě jeho kanceláře. Protikladem je mu pak Karlova matka, éterická, snová a stále trpící migrénou. Nevnímá naprosto mužův svět a dění kolem sebe, Její autorita na půdě domácího krbu je však nezdolná, nelze se proti ní postavit. Podobně jsou vykreslené i psychické modely dalších osob. Pan Kukla - tvrdý, ale čestný obchodník a jeho žena, hluboce věřící paní Kuklová - ta v zoufalé snaze po Božím odpuštění, z důvodu buržoazní nenasytlosti jejího muže, uplácí Boha pomocí tajných příspěvků náboženskému sdružení. Pak excentrický, krásný umělec Klenka, je protikladem Karlovi a jeho nedokonalosti. V poslední řadě pak Klenkova obdivovatelka Božena Zdejsová, vášnivá, divoká, schopná pro lásku tvrdých činů, a Kuklovic Markétka, která je vykreslena jako romantická, něžná bytůstka, vystřižená ze slavného románu.¹²⁷

¹²⁵ŘEZÁČ, Václav. 1958. *Černé světlo*. Vyd. 4., V Československém spisovatelství vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 226 s.,s.19

¹²⁶Tamtéž, s.67

¹²⁷GÖTZ, František. 1957. *Václav Řezáč*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 143 s.,s.75

Řezáčovo *Černé světlo* je poutavou i odstrašující psychologickou studií, kde je detailně zobrazen fatální rozklad charakteru jeho hlavní postavy. Ze samého závěru románu může čtenář soudit, že se vlastně jedná o zpověď, kdy bezohledný a tyranizující slaboch, zpytuje své svědomí. Otázkou visící nad celým dílem, je nakolik je tato zpověď činěna z důvodu pokání, a nakolik ze slabošského strachu ze života mrzáka. Karlovy sociální komplexy, chladná vypočítavost a naprostá neschopnost empatie, vypovídají spíše o té druhé variantě, kde je očividná ztráta osobnosti.

Nelze ještě nezmínit jistou linii a podobnost *Černého světla* a Řezáčova následujícího románu *Svědka*. Postava Emanuela Kvis, zdánlivě starého, neškodného člověka, v sobě nese stopy Karla z *Černého světla*. Oba hlavní hrdinové jsou totiž ztělesněním zla a touhy ovládat lidi kolem sebe, kterou dokážou „maskovat“ za chatrnou tělesnou skořápku a falešnou tvář.¹²⁸Tou pomyslnou spojnici mezi oběma díly, je tedy faktické soustředění autora na vyjádření vnitřní duševní prázdnoty obou hlavních hrdinů, kde oba „parazitují“ na jiných, citově a morálně čistších osobách.

„Karel z „Černého světla“ a Kvis ze „Svědka“ jsou už bytosti, které nejsou nositeli lidských hodnot, ale negace, zla, nenávisti, rozvratu.“¹²⁹

¹²⁸GÖTZ, František. 1957. *Václav Řezáč*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 143 s.,s.89

¹²⁹Tamtéž,s.11

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo pokusit se nalézt odpověď na otázku, zda se archetyp otce mohl promítnout do mužských postav románů Jarmily Glazarové a Václava Řezáče ve třicátých a čtyřicátých letech dvacátého století. Proto bylo nedílnou součástí mé práce nejprve prostudovat vývoj tohoto archetypu, a to od jeho úplných počátků až do současnosti. V teoretické části jsem tedy za pomoci Luigi Zoji a jeho díla *Soumrak otců* představila historii pojmu otce, jeho nelehkou cestu i postupný pád, který Zoja právě vnímá zřejmě již od časů, kdy křesťanství převedlo důležitost Otce na Syna.¹³⁰ I přes tento fakt setrval ve vnímání společnosti patriarchát hluboko do dvacátého století. Stejně jako byl ve středověku symbolem Bůh, který také postupem doby mizí a stává se metaforou, stává se jí i archetyp otce. Obě ale tyto metafory mohou náš život ovlivňovat neméně silně než osobní bytost na nebeském či rodinném trůně.

V praktické části jsem za pomoci Františka Buriánka a Františka Götze nastínila osobnosti obou již zmíněných autorů. Zároveň poukazuji na to, že nedílnou součástí vzniku jejich literárních děl, bylo promítnutí doby, ve které oba autoři tvořili. Následně jsem ve své práci přistoupila k detailnímu rozboru konkrétních románů, kde u Jarmily Glazarové, mi velmi pomohla kniha *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940* od Marie Mravcové. Rozbor Řezáčova *Černého světla* je pak postaven na sekundární literatuře již zmíněného Františka Götze.

V rámci pracného a důsledného bádání, jsem v závěru došla ke třem podstatným bodům, které dle mého názoru nejvíce vyjadřují závěr celé mé práce. Dospěla jsem k nim na základě konkrétních úvah, aplikovaných na stěžejní literární texty uvedené v sekundární literatuře.

1. Jak už jsem ve své práci zmínila, archetyp otce se v naší společnosti vyvíjel už od počátků civilizace. Jeho proměny prošly několika podstatnými fázemi, jejichž odkaz přetrval až do dvacátého století. I když jeho první polovina je spojována s ústupem otcovství a jeho archetypu, přetrvával ve společnosti stále citelný patriarchát.

¹³⁰ZOJA, Luigi. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. V českém jazyce vyd. 1. Překlad Petr Patočka. Praha: Prostor, 2005, 306 s. Obzor (Prostor), sv. 62. ISBN 80-726-0145-8.s.252

„...základna naší kultury je stále ještě patriarchální.“¹³¹

Ten měl již v historii, a později i přes vlnu emancipace a feminismu, vliv na rodinné i kulturní vazby ve společnosti. Ta pak podvědomě dokázala jen stěží přijmout záporného mužského hrdinu.

Jarmila Glazarová sice dokázala vykreslit negativní mužské postavy, vždy ale „ve vleku“ záporné hrdinky. Ať již slabošský Robert pod vlivem Kláry ve *Vlčí jámě*, tak despotický Jura v *Adventu*, který podléhal takřka démonické Rozíně.

U Václava Řezáče je situace velmi podobná. I když ten postavil celé *Černé světlo* na bezcharakternosti a nelidství hlavního hrdiny Karla, je nenápadným, avšak stěžejním viníkem jeho povahy Karlova matka.

2. Genderová diferenciacie je dle mého názoru další z aspektů, který mají podstatný vliv na vnímání archetypu otce. Velký důraz má pak ovlivnění minulostí a historií. Stále, i když jak jsem už zmínila, mluvíme o století emancipace žen, patří dle společenského názoru žena prioritně k plotně a k dětem. Všechny výjimky jsou pak, hlavně na počátku století, vnímány jako ohrožení rodinného zázemí a štěstí.¹³² Například konkrétně u Václava Řezáče je genderový rozdíl v pojetí postav hmatatelný. „Záporná“ Karlova matka a její vliv na vývoj syna, je zmíněn pouze v několika prostých větách na počátku románu. Řezáč, jako mužský autor, dává ve svých dílech podvědomě větší prostor mužským hrdinům.
3. Posledním bodem, který chci v závěru své práce zmínit, je aspekt čtenáře. Kniha Tomáše Kubička *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy a Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*, kterou sepsal spolu s Jiřím Hrabalem a Petrem A. Bílkem, konkrétně vidí ve čtenáři podstatnou a závěrečnou součást schématu vývoje literárního díla. I přes jasnou snahu autora, předat konkrétní sdělení, nemusí být vnímání čtenáře stejné. Jeho pohled je pak dán nejen společností, ve které vyrůstal, ale také rodinnou výchovou a vlastními zkušenostmi. Striktně patriarchálně vychovávaný čtenář, může například ve *Vlčí jámě* Jarmily Glazarové vidět v postavě Roberta utiskovaného chudáka, jemuž bylo odepřeno právo na výsostní postavení v rodině. Jinak ho pak

¹³¹OAKLEYOVÁ, Ann. *Pohlaví, gender a společnost*. 1.vyd. Praha: Portál, 2000, 171 s. ISBN 80-717-8403-6.,s.156

¹³²Tamtéž, s.114

bude vidět čtenář, který vlivem výchovy uznává, že otec a muž nemusí být nutně hlavou rodiny.

Závěrem je nutné podotknout, že archetyp otce se v průběhu staletí stále vyvíjí a nelze ho sevřít mezi striktní mantinely. Stejně tak bude tedy mít vždy jeho vývoj vliv na autory i literární díla.

Bibliografie

Primární:

GLAZAROVÁ, Jarmila. *Advent*. Praha: Melantrich, 1941.1.vyd.,231 s.

GLAZAROVÁ, Jarmila. *Vlčí jáma*. 12. vyd. Praha: Čs. spis., 1968, 421, [2] p.

ŘEZÁČ, Václav. 1958. *Černé světlo*. Vyd. 4., V Československém spisovateli vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 226 s.

ZOJA, Luigi. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. V českém jazyce vyd. 1. Překlad Petr Patočka. Praha: Prostor, 2005, 306 s. Obzor (Prostor), sv. 62. ISBN 80-726-0145-8.

Sekundární:

BADINTEROVÁ, Élisabeth. *XY - o mužské identitě*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2005, 266 s. ISBN 8071857270.

BILÍK, Petr. *Český film v letech 1945-1970: studijní texty pro distanční studium*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005, 69 s. ISBN 80-244-1182-2.

BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979, 147 s.

Dějiny české literatury IV.: Literatura od konce 19.století do roku 1945. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s. Jan Mukařovský. ISBN 80-858-6548-3.

EIBL-EIBESFELDT, Irenäus. *Člověk - bytost v sázce: přírodopis lidské pošestilosti*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2005, 234 s. ISBN 8020013296.

ENGELS, Friedrich. *Původ rodiny, soukromého vlastnictví a státu*. 5., Ve Svobodě 4., autoris. vyd. Praha: Svoboda, 1950, 179 s.

Filmové portréty. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1990, 155 s.

FREUD, Sigmund. *Totem a tabu: o podobnostech v duševním životě divocha a neurotika*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství Jiří Kocourek, 1997, 157 s. ISBN 80-861-2301-4.

GÖTZ, František. 1957. *Václav Řezáč*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 143 s.

HÄRTLING, Peter. *Opožděná láska*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1987, 134 s.

HUIZINGA, Johan. *Ve stínech zítřka: diagnosa duševní choroby naší doby*. Praha: Jan Laichter, 1938, 201 s.

Jarmila Glazarová: k 70. výročí narození. Praha: Československý spisovatel, 1 sv.

JUNKOVÁ, Hana. 1987. *Václav Řezáč: literární pozůstalost (1901-1956)*. Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví, 7 s.

KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, 247 s. ISBN 978-80-7272-592-2.

LORENZ, Konrad. *Takzvané zlo*. 1. vyd. Přeložil Alena Veselovská. Praha: Mladá fronta, 1992, 237 s. ISBN 8020402640.

MATĚJČEK, Zdeněk a Josef LANGMEIER. *Výpravy za člověkem*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 218 s.

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004, s.556

MRAVCOVÁ, Marie. *Umělecké dokumenty a román: zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1987, 116 s.

OAKLEYOVÁ, Ann. *Pohlaví, gender a společnost*. 1.vyd. Praha: Portál, 2000, 171 s. ISBN 80-717-8403-6.

PÍŠA, A. *Stopami prózy: studie a stati*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964, 261 s.

PREKOPOVÁ, Jiřina. *Pevné objetí: cesta k vnitřní svobodě*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009, 199 s. ISBN 9788073676148

REMARQUE, Erich Maria. *Na západní frontě klid*. 1. vyd. v NV. Praha: Naše vojsko, 1967, 173 s.

ROLAND, Paul. *Nacisté a okultismus: temné síly ve službách Třetí říše*. České vyd. 1. Přeložil Erika Stařecká. Praha: Svojtka & Co., 2008, 176 s. ISBN 978-80-7352-792-1.

ŘEZÁČ, VÁCLAV. 1960. *O pravdě umění a pravdě života*. 1.vydání. Praha: Československý spisovatel.

ŠOLC, Vladislav. *Archetyp otce: (a jiné hlubinně psychologické studie)*. 1. vyd. Praha: Triton, 2009, 194 s. ISBN 9788073872816.

TRAPKOVÁ, Ludmila a Vladislav CHVÁLA. *Rodinná terapie psychosomatických poruch: [rodina jako sociální děloha]*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2009, 227 s. ISBN 978-807-3675-615.

Internetové zdroje:

<http://www.csfd.cz/film/9602-vlci-jama/strana-2/>

SUMMARY

This dissertation is focused on the theme of paternity in chosen works of Jarmila Glazarová and Václav Řezáč. Specifically on the time period of the 1930s and 40s. The goal of my bachelor work is to find out how influential was the archetype of father on literature in those times. I used my theoretical part to introduce you to the concept and history of the term "Father" based on the view from "*Soumrak otců*" written by Luigi Zoja. My practical part is a description of the lives of my chosen writers based on works of František Buriánek and František Götze. For a detailed analysis of chosen texts of work I have used a large amount of (secondary) literature cited in the bibliography. In the end I tried to summarize three approaches (points of view), the influence of father's archetype, gender aspect and the influence of the reader himself.