

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

PETR A LUCIE A ROMEO, JULIE A TMA - POROVNÁNÍ

TEXTŮ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Markéta Kučová

Specializace v pedagogice, obor Český jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PaedDr. Jiří Staněk, CSc.

Plzeň, 2014

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

Plzeň, 11. dubna 2014

.....

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych zde poděkovala svému vedoucímu bakalářské práce PaedDr. Jiřímu Staňkovi, CSc. za poskytnuté materiály, dále za vstřícný přístup, trpělivost, moudré rady a za čas, který mi věnoval.

OBSAH

| | |
|---|-----------|
| ÚVOD | 6 |
| 1 ROMAIN ROLLAND..... | 7 |
| 1.1 Osobnostní profil | 7 |
| 1.2 Dílo Romaina Rollanda | 8 |
| 1.3 Francouzská literatura a první světová válka..... | 12 |
| 2 JAN OTČENÁŠEK..... | 18 |
| 2.1 Osobnostní profil | 18 |
| 2.2 Dílo Jana Otčenáška..... | 20 |
| 3 PETR A LUCIE..... | 26 |
| 4 ROMEO, JULIE A TMA | 39 |
| 5 POROVNÁNÍ DĚL | 57 |
| ZÁVĚR..... | 65 |
| CIZOJAZYČNÉ RESUMÉ..... | 66 |
| ZDROJE A POUŽITÁ LITERATURA | 67 |

ÚVOD

Pro svou bakalářskou práci jsem zvolila téma zabývající se porovnáním dvou milostných próz, jejichž příběhy se uskutečňují na pozadí válečné vřavy, tedy dílo *Romeo, Julie a tma* napsané Janem Otčenáškem a novelu *Petr a Lucie* od Romaina Rollanda. K výběru daného námětu mě vedl upřímný zájem o tato dvě díla, která mě oslovila a především dojala již na střední škole.

Oba příběhy jsou velmi známé a mají své místo v národních literaturách. Toužila jsem najít podobnosti v těchto literárních textech. Zajímalo mě, do jaké míry se milenci a jejich příběhy, vzdálené od sebe dvacet čtyři let, liší. Romain Rolland tvoří *Petra a Lucii* krátce po skončení války, Jan Otčenášek se k válce vrací až po dvanácti letech, kdy umlčovaná literatura začíná zvedat hlavu. Oba autoři pocházejí z jiných vlastí, přesto je spojuje obava o osud svých národů.

Cílem mé práce je představení obou autorů, v případě Romaina Rollanda i zasazení do francouzského literárního kontextu, dále podrobné analýzy strukturních dominant (téma, prostředí, děj, postavy, kompozice, jazyk) jednotlivých děl a zaznamenání stěžejních motivů. Poté bych chtěla postavit novely vedle sebe a zjistit, čím se podobají, či naopak odlišují. Ráda bych se dozvěděla, zda se Jan Otčenášek nechal inspirovat věkově starším literátem Romainem Rollandem, rozpoznat, jestli se situace během obou světových válek změnila, či zda má krutost stále stejnou sílu, a jak soudobé události působily na tvorbu, styl a myšlení obou autorů.

Do práce se pokusím vnést vlastní ideje a úvahy, kterými snad přispěji k novému pohledu na díla a na jejich sejetí. Dále využiji možností sekundárních literatur, což se obávám, nebude příliš jednoduché, jelikož například o Janu Otčenáškově existuje pouze jediná normalizační „monografie“, jejímž autorem je Vítězslav Ržounek. Analýza textů bude z převážně části založena na vlastních myšlenkách, které doložím citačními pasážemi z primárních textů.

Doufám, že tato bakalářská práce poskytne nové poznání a jiný náhled na obě díla, jejichž autoři se vyjadřují k osudu dvou milostných vztahů ohrožovaných současným válečným režimem. Pokusím se zaznamenat rozdíly a podobnosti mezi tituly na základě rozboru dílčích témat obsažených v dílech a především jejich porovnáním. Právě ona komparace mě snad dovede k závěru, že ačkoli jsou autoři v jistém ohledu odlišní, jejich

příběhy jsou si tematicky velmi blízké, a proto pevně věřím, že obě novely se budou k válce vyjadřovat jako k něčemu, co nebude nikdy silnější než hluboký milostný cit.

1 ROMAIN ROLLAND

1.1 Osobnostní profil

Romain Rolland patřil k nejvýznamnějším francouzským dramatikům a prozaikům 19. a 20. století. Narodil se 29. 1. 1866 v burgundském městě Clamecy a zemřel 30. 12. 1944 ve městě Vézelay. Členové jeho rodiny patřili již po generace k významným notářům. Velmi se u nich dbalo na kulturu a tradice, tudíž nebyla opomenuta ani Velká francouzská revoluce, kterou Rolland často promítal do svých děl. Jeho dětství bylo negativně ovlivněno nejen porážkou Francie z roku 1870 a hrozbou nové války, ale také táhlým zánětem cest dýchacích, jímž trpěl až do konce života. Neopomenutelný vliv na Romaina měla jeho matka, která rozhodla o stěhování rodiny do Paříže roku 1880. Vzbudila v něm lásku k hudbě, díky které zapomínal na svůj zdravotní handicap a odsouval děsivé myšlenky o válečném a společenském dění do pozadí.

Na studiích se ho rodiče snažili přivést k matematickým a technickým vědám, ale neúspěšně. Několik let navštěvoval lyceum Saint-Louis a poté pokračoval na elitní Vysoké škole Ecole Normale Supérieure. Zde se stal jedním z největších odsuzovatelů šikany s židovským a rasistickým podtextem. Později odjel na studia do Říma, kde postupně dozrával ve vnitřně bohatou a vyspělou bytost. Na jeho rozvoj měla značný vliv německá revoluční demokratka Malwida von Meysenburg. Naučila ho, že i z proher se může poučit a čerpat z nich zkušenosti, díky kterým má možnost mravně zvítězit v budoucích situacích. Poskytla mu informace z dějin života Beethovena, Schillera a Goetheho, na které se postupem času zapomínalo.¹ Uvedla ho do římské společnosti, kde získal inspiraci a roku 1890 začal psát svůj první román, jež kvůli jím pocíťovanému nedostatku znalostí a zralosti zničil.

Rolland po celý život miloval hory a především pobyt ve švýcarských Alpách ho inspiroval v tvorbě a působil blahodárně na jeho zdraví. Rolland zde čerpal energii a díky horským výstupům si uvědomoval důležitost vítězství, zejména těch mravních. Mezi jeho

¹ O Beethovenovi napsal Rolland spis, uveřejněný až po jeho smrti roku 1945.

další zájmy patřil čtenářský spolek, jež společně s přáteli založil a který byl zaměřen na ruské realisty, zejména Tolstého a jeho Vojnu a mír.

Roku 1892 se Rolland rozhodl oženit a vstoupil do manželství s Clotildou Bréalovou, dcerou židovského profesora, archeologa a filologa. Jeho manželka patřila k vyšší vrstvě a i z manžela chtěla mít slavného umělce. Rolland byl ale znechucen nemorální buržoazií, a proto své umění nezaprodal panskému světu. Jeho matka nebyla nadšená z tohoto manželství, a jejich cesty se proto na čas rozdělily; kvůli Rollandově nemoci a jeho následnému rozvodu se však syn s matkou opět shledali.²

V letech 1893–1912 působil jako profesor dějin umění na již vystudované škole Ecole Normale a zároveň byl přednášejícím dějin hudby na Univerzitě v Sorbonně. Poté se věnoval výhradně umění literárnímu, hudebnímu a dramatickému.³

1.2 Dílo Romaina Rollanda

V tvorbě Romaina Rollanda se setkáváme se zlyrizovaným přístupem k dílům, který nám názorně ukazuje a popisuje životní boje, mravní vítězství a prohry, se kterými se člověk v moderním světě potýká téměř každý den.

Rolland se postavil proti popisnému realismu a preferoval realismus tvůrčí, plný niterného prožitku. Nesouhlasil se soudobou zkorumpovanou společností, což dokazoval i ve svých dramatech či próze, které byly ztvárněné ve smyslu revoluce a víry. Chtěl tvořit umění, které by nebylo určené pouze vyšším vrstvám společnosti, ale které by patřilo všem. Jeho cílem bylo oprostít se od vlivu společnosti a fungovat jako individualita, jako samostatná osobnost bez předsudků.

Rollandovy postavy touží po životě ve světě svobody a myšlenkové volnosti. Chtějí vítězit nad okolním světem, který nedovoluje jejich osobnosti plný duševní rozvoj. Rolland se často se svými postavami ztotožňoval, či do nich promítal své tužby, přání a rysy své osobnosti.

„Píši-li román, vyvolávám si bytost, s níž se cítím vnitřně spřízněn (či spíše ona si vyvolí mne). Jakmile jsem si tuto bytost jednou vyvolil, ponechám jí svobodu, nesnažím se,

² ROLLAND, Romain. *Paměti a vzpomínky*. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. 468 s.

³ FISCHER, Jan Otokar a kol. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*. 2. díl. 1870 – 1930. Vyd. 2. Praha: Academia, 1983. s. 412 – 446.

abych jí vnutil svou osobnost... Tedy jakmile jsem přijal Jana Kryštofa nebo Colase nebo Anettu Rivierovou za vlastní, jsem už jen tajemníkem jejich myšlenek. Naslouchám jim, vidím, jak jednají, a hledím jejich očima. Učí-li se od vlastního srdce a od lidí, učím se s nimi; mýlí-li se, klopýtám; vzpamatují-li se, vzchopím se zas a vydávám se opět na cestu.“⁴

Od mládí ho zajímala dramatická tvorba. Začal se jí věnovat již v roce 1890, kdy k jeho prvotinám patřila díla: *Orsino*, *Empedokles*, či *Les Baglioni*.

V Paříži docházelo stále častěji ke korupci, a proto zde Rolland už nepociťoval sílu domova. Byl otráven buržoazní Francií a svůj postoj promítl roku 1893 do dramatu *Caligula*. Byl velmi trpělivým posluchačem, a tak díky příběhům, které slýchal od Malwidy, vytvořil roku 1896 tragédii *Jeanne de Piennes*. Závěr dramatického cyklu mělo tvořit dílo *Savonarola*. Časem ale Rolland začal pociťovat negativa renesančního období, ke kterému vztahoval všechna tato dramata, a proto díla označil jako katastrofická.

V letech 1896–1897 Rolland na základě svých zážitků ze zahraničních cest vytvořil drama o nizozemském princovi Aertovi; toto dílo bylo prvním dramatem představeným publiku v divadle Theatre de l'Œuvre.

Mezitím došlo ve Francii k Dreyfusově aféře⁵, která v Rollandovi probudila tvůrce dramatické problematiky. Velmi ho udivilo odhodlání revolucionářů, kteří byli schopni vlastním idejím obětovat tisíce lidí i sami sebe. Během Dreyfusovy aféry v roce 1898 Rolland představil veřejnosti velmi působivou dramatickou hru *Vlci*, kterou zveřejnil 14 dní po již zmíněné hře *Aertes*. Ve *Vlcích* je ústředním tématem střet spravedlnosti pro jednotlivce a pro vlast.

Roku 1898 začal Rolland tvořit cyklus dramát s tématem Velké francouzské revoluce, který nese název *Divadlo revoluce*.

V předmluvě roku 1900 Rolland napsal:

„Byl bych chtěl v celku tohoto díla podat jakoby podívanou na konvulzi přírody, na sociální bouři od chvíle, kdy se první vlny zvedají z hloubi oceánu, až po okamžik, kdy se zdá, že se tam opět vracejí, a kdy klid opět pomalu padá na moře.“⁶

⁴ FISCHER, Jan Otokar. *Petr a Lucie: Doslov*. Vyd. 2. Praha: Albatros, 1975. s. 72 – 77.

⁵ Politický skandál 19. století.

⁶ FISCHER, Jan Otokar a kol. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*. 2. díl. 1870 – 1930. Vyd. 2. Praha: Academia, 1983. s. 421.

Mluvil zde o průběhu revoluce, která ničila okolní svět, ale také o jejím konci a dozvucích. Nejprve měl v úmyslu napsat cyklus 12 dramát, ale stvořeno jich bylo pouze 8. Dramata vznikala mezi lety 1898–1939 a byla ovlivňována aktuální historickou situací, která Rollanda podněcovala k pokračování. Patří sem *Hra o lásce a smrti*, kde je vyjádřeno znechucení pramenící z revolučního násilí, *Květná neděle*, *Leonida*, kde nalezneme smířlivé dozvuky revoluce, *Vlci*, *Triumf rozumu*, *Danton*, *Čtrnáctý červenec* a *Robespierre*, kterým je uzavřen revoluční cyklus. Jednotlivá díla měla burcovat k činu. Části cyklu jsou značně rozrůzněné, což je dáno velkými časovými rozpětími, přesto dílo působí komplexně díky Rollandově stylu psaní. Některé hry jsou budované volně a rozsáhle s mnoha postavami, některé jsou stručnější, zato velmi dramatické.

Rolland si postupem času stále více uvědomoval, že bude nutné francouzský lid poučit a vymanit ho ze spárů buržoazie šířící falešný idealismus, aby mohl správně pochopit hloubku divadelní kultury. Na základě tohoto zjištění byla v roce 1900 vydána stať s názvem *Jed idealismu*. Tímto činem se prohloubila Rollandova krize v manželství, která skončila rozvodem. Další ženou v jeho životě se stala Sofie Guerrieri-Gonzaga, provdaná za italského státníka Bertoliniho. Sofie byla Rollandovou inspirací a její osobnost je možné zaznamenat v postavě Grazie v díle *Jan Kryštof*.

V roce 1903 vydává Rolland společně s Mauricem Pottecherem teoretický spis *Divadlo lidu*. Rolland zde publikoval mnoho článků, jejichž stěžejním tématem bylo budování divadelního umění pro celé lidstvo.

„Rolland by byl rád organizoval kongres pro lidové divadlo na světové úrovni a chtěl dosáhnout založení státem subvencované lidové scény. Tyto snahy ztroskotaly, protože se nevytvořily potřebné společenské předpoklady. Naděje skládané v obrodné síly mobilizované v Dreyfusově aféře se nesplnily. Doba nebyla zralá, lidové divadelní publikum by bylo bývalo třeba v masách pracujících teprve zformovat. A to by byl proces dlouhodobý.“⁷

Mezi lety 1888–1912 napsal Rolland dílo světové úrovně s názvem *Jan Kryštof*. Stalo se jeho prvním „románem-řekou“, vnímaným jako proud, v jehož toku se střídaly klidně plynoucí vody s bouřlivými vlnami. Toto dílo bylo věnováno francouzsko-německé problematice o možnosti hrozby nové války. Roku 1913 byla zmíněnému dílu udělena Velká cena francouzské Akademie.

⁷ Viz 6 – s. 424.

V *Janu Kryštofovi* jsou mezi hlavní a vedlejší postavy zařazováni jedinci, kteří sice vnitřně bojují proti útlaku, ale ve skutečnosti jsou podrobeni okolní společnosti a za své chvílky štěstí musí zaplatit vysokou daň smrti či smutku.

Zde je možné vnímat Rollandovo přesvědčení, že svobodu si lze uchovat pouze v srdci.

*Rolland odmítá uznávat za hrdiny ty, kdo „vítězí myšlenkou nebo silou“, a nazývá „hrdiny jen ty, kdo jsou velcí srdcem“.*⁸

Až v budoucím díle *Okouzlená duše* lze vyznívat to, že myšlenka a srdce nejsou dvě různé substance, ale že jsou dvěma stránkami téhož – jen srdce, které se řídí myslí, může zvítězit; k tomuto zjištění dospěje Rolland i jeho postavy později.

Rolland se roku 1913 opět obrací k renesanci, kterou promítá do pozitivně laděné hlavní postavy románu *Colas Breugnon, neboli Dobrý člověk ještě žije*, vydaném až v roce 1919. Oproti *Janu Kryštofovi* je dílo optimistické a odlehčené. Je psáno především deníkovými vnitřními monology, kde hlavní postavou je Mikuláš Breugnon, veselý burgundský truhlář a řezbář z přelomu 16. a 17. století, který se navzdory válečným děsům nemění a uchovává si po celou knihu stejnou povahu, díky které můžeme z románu vyvodit motiv životní moudrosti.

Za první světové války Romain působil u švýcarského Červeného kříže. Bojoval proti válce a násilí a snažil se k tomu strhnout i ostatní. Financoval zakládání časopisů a vydávání knih, které se povětšinou neztotožňovaly s názory a činy Francie. Francouzi považovali Rollandův postoj za zradu krajanů a celého národa. Své stanovisko neodvolal, naopak zveřejnil články ze souboru *Nad vřavou*, což vedlo ze strany Francie k mlčenlivosti kolem jeho díla; ta byla prolomena až s nástupem Lidové fronty v zemi. Své pocity z vyčlenění Rolland promítl do románu *Clérambault*, napsaného v roce 1920, kde se utvrdil v názoru, že chyba a lež není jen na straně protivníků, ale i na straně Francie.

Na začátku roku 1916 Rolland získal Nobelovu cenu za literaturu; finanční částku s ní spojenou věnoval z větší části na pomoc lidem v nesnázích a dále lidem, kteří trpěli během války. Uvítal revoluci v Rusku a Velkou říjnovou revoluci.

⁸ Viz 6 – s. 426.

Jedním z jeho nejvýznamnějších děl se stala psychologická povídka *Petr a Lucie*. Tento příběh, napsaný za války, Rolland vytvořil na základě svých zkušeností z bombardování Paříže na Velký pátek 1918, při kterém zahynuli jeho přátelé i manželka.

Po válce se Rolland začal opět vracet k dramatické tvorbě. Jeho návratu vévodila satirická alegorická fraška *Liluli*. V této době se také bouřil proti sociálním a národnostním nespravedlnostem a stále větší měrou se obracel k Sovětskému svazu.

V roce 1923 se zúčastnil sjezdu v Londýně, kde projevil nesouhlas s vetováním německých spisovatelů, a o rok později byl oficiálním hostem v Československu, kam byl po předchozí korespondenci pozván T. G. Masarykem.

Mezi lety 1922–1933 pracoval Rolland na svém druhém „románu-řece“, který nese název *Okouzlená duše*. Zde se hlavní hrdinka Anetta Rivierová stává odrazem autorova složitého myšlenkového vývoje.

Romain Rolland reprezentuje svůj národ a pozdvihuje jeho úroveň na vysoký stupeň kulturní prestiže.

Josef Kopal řekl, že přestože Rollandova tvorba dosáhla závratných výšin, byl mnohem více oceňován a uznáván v jiných zemích Evropy než ve své vlasti.⁹

1.3 Francouzská literatura a první světová válka

První světová válka zastihla Romaina Rollanda v době, kdy se již naplno věnoval umělecké tvorbě literární a dramatické. V tomto období ve Francii bujel nacionalismus; toto vlastenecké cítění vzbuzovalo v národech touhu po vítězství a po obraně země. Válka k sobě poutala každého, komu na vlasti záleželo. S hrdým postojem do armády vstupovali i lidé, kteří v pozdějších letech odsuzovali tragické následky dění. Mezi takovéto osobnosti patřili kupříkladu Jean-Richard Bloch či Henri Barbusse, kteří si až později díky vlastním zkušenostem ze zákopů uvědomili nesmyslnost a hloupost válečného tažení, což následně promítali do svých děl. Od této skupiny osob se odlišoval postoj Romaina Rollanda, postoj „nad vřavou“. Byl již od počátku proti válečným bojům a jinému násilí. Zrod 1. světové

⁹ KOPAL, Josef. *Romain Rolland*. Vyd. 2. Praha: Jednota československých matematiků a fysiků, 1930. s. 88.

války prožil Rolland ve Švýcarsku (viz 1. 1) a jeho negativistický přístup k válce byl „odměněn“ mnoha lety mlčení a opovržení ze strany vlastní země.

Ve Francii byl během války nejprodukovánějším žánrem protiválečný román, který reagoval na válku nejrůznějšími způsoby. Ukazoval situaci na bojištích a snažil se přiblížit utrpení a bolest obyčejných vojáků.

Někteří autoři, jako Duhamel a Dorgelés, vyjadřovali své názory citovým negativismem, další užívali ironii, satiru a parodii, jako Werth a Chainé, a jiní útočili proti původcům a zdrojům války, jako například Barbusse, jehož válečný román *Oheň* se stal jedním z nejvýznamnějších děl oné doby.¹⁰

Tvůrci románu se kvůli svým názorům dostávali do střetu s oficiální propagandou, která se dovolávala vlastenectví, oslavy války a vojenské služby. Kvůli neustálé kontrole bylo téměř nemožné svůj názor na válku vyjádřit; upřímnost autorů se nesečkala s pochopením ze strany cenzury, proto byla mnohá díla přepisována, byly škrtnuty provokující věty, některá díla byla dočasně zakázána a mohla vyjít až po válce. Situace se začala postupně uvolňovat v důsledku vyčerpání obou stran fronty. Možná i díky tomu unikaly romány s tematikou pacifismu ostřížimu zraku cenzury; vznikala díla sociálního charakteru a lidé si uvědomovali, že v dané době a dané situaci je nutné číst socialisticky orientovanou literaturu. Vzhledem k rozmanitým osobnostem autorů se odlišoval i styl těchto děl, jelikož někteří tvůrci očekávali konec hrůzy pasivně, jiní napomáhali revolučními boji.

Jedním z autorů, kteří se nesmířili s pasivitou, ale aktivně bojovali za vlast, byl Henri Barbusse. V počátcích svého života působil jako individualista, ale Dreyfusova aféra jej donutila uvažovat nad kolektivním přístupem k boji proti útlaku. Situace doby ho přiměla k vytvoření literárního skvostu s názvem *Oheň*.

Zmiňovaný protiválečný román byl stvořen na frontě, ve vojenských lazaretech, ale i v zázemí či na dovolené. Dílo je psáno jazykem rozmanitým, emotivně zabarveným a protkaným lyrickými pasážemi. *Oheň* nemá hlavní postavu, jelikož hrdiny jsou v podstatě všichni vojáci na frontě a především sám autor se svými úvahami. Román je považován za Barbussovou zповěď o systému válečné vřavy, reaguje na válku a popisuje život vojáků. To, že dílo v roce 1916 proplulo zábranou cenzury a zazářilo ve světle

¹⁰ FISCHER, Jan Otokar a kol. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*. 2. díl. 1870 – 1930. Vyd. 2. Praha: Academia, 1983. s. 624, 626.

literatury, lze přirovnat k zázraku. Přesto si podle Fischera autor na necitlivé zacházení s dílem mnohokrát stěžoval.¹¹ V témže roce o pár měsíců později obdržel Barbusse za *Oheň* Goncourtovu cenu.

Oheň nebyl napsán v rukavičkách a klidu, Barbusse ho tvořil „za pochodu“ přímo ve středu bídného života vojáků; tímto způsobem také dílo působilo na okolní svět. Nemělo lidem popisovat fantazmata a okleštěnou pravdu, ale jeho úkolem bylo strhnout ostatní do dění tak, aby si i ti, kteří se války přímo neúčastnili, uvědomili, že smutek, pláč a bolest byly ve válce každodenním chlebem.

Častými prvky, které se v díle objevují, jsou kontrasty. Autor na jednu stranu staví trpící a bojující vojáky, na druhou osoby z „lepší společnosti“, které nikterak nemění svůj život a hrůzy války sledují jen zpozzdálí. Původně nebylo autorovým záměrem obviňovat válku, neboť i on sám se dobrovolně přihlásil na frontu a měl v plánu bojovat. Nechybělo mu nadšení, navzdory své postupující nemoci plic neustoupil ani o krok a jeho odhodlání by mu mohli mnozí závidět. Zpočátku totiž Barbusse věřil, že válka proti Německu je spravedlivá a povede ke zlepšení sociální situace obyvatel Francie. Svůj názor změnil roku 1915, kdy si uvědomil hloupost a nesmyslnost boje. Po celou dobu své vojenské služby si zaznamenával informace do zápisníku, posílal dopisy z fronty a právě díky tomu máme dnes možnost dozvědět se fakta o reálné válečné situaci: Barbusse zprvu věřil, že válka brzy skončí a nastane mír, později ale dospěl k opačnému názoru. Nezapomínal také zmínit, že zodpovědnost za rozpoutání imperialistických bojů nesou obě strany fronty, čímž se přibližoval názoru Romaina Rollanda. Barbusse si byl vědom fatálních důsledků vzniklých z ješitnosti obou národů a budoucnost viděl takto:

„Na současnou krizi naváže po deseti, dvaceti letech nová válka, která dovrší ničivé dílo, jestliže do té doby národy, vedené na jatka, konečně nepojmou prosté a logické rozhodnutí podat si navzájem ruce přes předsudky tradicí a ras, navzdory přáním vládců a přes všechny stupiditu válečnické pýchy, vojenské slávy a nečestné obchodní kalkulace národů, usilujících o prosperitu tím, že silou a loupeží zabrání expanzi souseda.“¹²

Barbusse se stal jakýmsi prorokem budoucího dění; protivníci se nepoučili a opravdu vypukla další válka. Autor říká, že lidé by neměli bojovat proti sobě samým, ale naopak je nutné najít zdroj zla a ten systematicky ničit. Jednalo se o lákavou ideu, již se bohužel nepodařilo zrealizovat. I přes tento neúspěch dílo pozitivně zapůsobilo na řadu

¹¹ Viz 10 – s. 631.

¹² Viz 10 – s. 631.

vojáků, kteří v sobě díky *Ohni* probudili novou sílu k životu a našli odhodlání bojovat a učinit svým útrapám přítrž.

Je na místě připomenout některé důležité výroky, které vyřkli velcí muži o *Ohni*. Uvedme například slova M. Gorkého: „*Oheň byl jednou z prvních knih, jež - na obou stranách fronty - pomohly vystřízlivět mnoha tisícům hlav opojených krví.*“ nebo Pierra Parafa: „*Barbusse se stal velkým romanopiscem světové války, tím, kdo dal téci v literatuře 20. století bahnu zákopů, krvi ofenzív, kdo provždy zachytil bídu pěšáka..., prokletí visící nad nesmírným stádem mužů zasvěcených jatkám... a také záblesk revolty, paprsek naděje prošlehující na černém nebi.*“¹³

Ani čeští autoři nezůstali pozadu a tomuto románu věnovali pozornost; například František Xaver Šalda¹⁴ nebo Stanislav Kostka Neumann.¹⁵ Ale tito umělci nebyli jediní, kteří se o *Oheň* zajímali. Román nadchl i Lenina a Romain Rolland v *Ohni* spatřoval velice přesný popis obyčejného vojáka na frontě, za což projevil Barbussovi uznání. Sám Barbusse o svém díle dokonce napsal: „*Tváří v tvář válce jsem vypracoval obžalobu proti současné společnosti a příčinou toho naprosto nebyla nějaká předpojatost. Mé názory se vytvořily teprve potom a byly jen důsledkem instinktivní reakce člověka před hmatatelným neštěstím lidí.*“¹⁶

Henri Barbusse proti válce nebojoval jen pomocí svých knih, ale své postoje vyjadřoval i prostřednictvím časopisů, v nichž nabádal své spolubojovníky, aby si uvědomili, že nacionalismus a imperialismus nevládnou jen na opačné straně fronty, ale že si našly své místo i ve Francii. Barbusse veřejně vystoupil až po válce v roce 1919, kdy založil humanistické hnutí Clarté; k němu se hlásili pacifisté, socialisté, ale i přátelé Romaina Rollanda. Rolland sám se tohoto hnutí neúčastnil, nesouhlasil totiž s postoji a názory některých členů. Jak již bylo zmíněno, byl především individualistou a chtěl vystupovat izolovaně. Clarté čelilo řadě útoků ze strany nacionalistů, oficiálních tiskovin a katolicismu.

Zmiňme na tomto místě také drobnou poznámku o již výše uvedených Rollandových dílech z období 1. světové války (viz 1. 2). Jak již bylo řečeno, Rolland se postavil proti celkové atmosféře války a nehledal chyby pouze na jedné straně fronty, což Francouzi chápali jako zradu vlasti. Následkem toho Rolland upadl do zatracení ze strany oficiální

¹³ Viz 10 – s. 624.

¹⁴ Viz 10 – s. 624: „*Barbussovi náleží čest, že objevil pravou, hroznou tvář války.*“

¹⁵ Viz 10 – s. 624: „*Burcoval pravdou nepozlacenou, nahou a tudíž brutální jako všechny pravdy.*“

¹⁶ Viz 10 – s. 632.

cenzury, z nějž se vymanil až několik let po válce. I přes tyto zkušenosti, a možná právě díky nim, mobilizoval ve světě protiválečné síly. Po získání honoráře za Nobelovu cenu věnoval část peněz na pomoc přeživším obětem války.

Rolland psal mnoho článků a knih, v nichž vyjadřoval svou nenávist vůči francouzsko-německým konfliktům, například statě ze souboru *Nad vřavou*, poté kniha *Předchůdci* a satirická fraška s názvem *Liluli*, v níž Rolland poukazoval na lživá tvrzení o prospěšnosti války, jimiž byly krmeny masy lidí. Dalším z jeho protiválečných děl byl román *Clérambault*, vydaný roku 1920 a nesoucí v sobě prvky autobiografičnosti. Dílo bylo napsáno již v roce 1917, ale kvůli individualistickému postoji hrdinů bylo kritizováno a mohlo vyjít až o tři roky později. Kniha *Petr a Lucie*, o níž bude zmínka v dalších kapitolách, byla a stále je čtenářsky nejobdivovanějším Rollandovým dílem, zdůrazňujícím citový boj za války.

Právě dvě poslední zmiňovaná díla mají mnoho společného. Josef Kopal tvrdí, že jistá část z *Creambulta* se nápadně podobá motivům v *Petrovi a Lucii*: Creambault vidí svou neteř s právě narozeným dítětem: je šťastná a nemyslí na nic kolem sebe, její svět je zúžen na malé dítě v náručí. Podobně i Petr a Lucie ve svém vnitřním světě vnímají pouze štěstí, které je potkalo, a nikoli okolní útrapy.¹⁷

První světová válka ovlivnila Rollandův postoj k životu natolik, že u něj začalo docházet k myšlenkovému přerodu. Původně byl jako pacifista a humanista odpůrcem jakéhokoli násilí, i revolučního, čímž se dostával do sporů s Barbussem, ale po válce a nástupu fašismu k moci začal chápat, že postojem intelektuála nic nezmění. Souhlasil s postupným ozbrojováním Sovětského svazu, jehož osvoboditelský význam si výrazně uvědomoval.

Rolland a Barbusse mezi sebou řešili množství rozbrojů, přesto si sami sebe velice vážili. Například v letech 1921 a 1922 se na scéně objevil konflikt s tématem revolučního násilí. Barbusse Rollandovi vytýkal postoj „nad vřavou“ a neúčast v revolučních bojích, čímž prý nikdy nemůže dojít k vyřešení válečné otázky. Rolland byl individualista a jeho postoj „jeden proti všem“ byl trnem v oku mnohým revolučním bojovníkům.

¹⁷ KOPAL, Josef. *Romain Rolland*. Vyd. 1. Praha: Orbis, 1964. s. 49.

V roce 1931 byl Rollandův myšlenkový přerod díky jeho účasti v revui Europe dokončen; roku 1938 dokonce v jednom z uveřejněných článků vyjádřil nesouhlas s okupací Prahy.¹⁸

Dílo, popisující Rollandovu složitou cestu myšlením, nese název *Patnáct let boje*; jedná se o sborník napsaný v roce 1935, který popisuje autorovy rozporné postoje k revoluci a jeho účast v bojích proti fašismu.

Rollandovi se dostalo četných pozvání ze strany velkých osobností, například Lenina či Tomáše Garrigua Masaryka, a mimo jiné se také setkal v Indii s Ghándím, o němž napsal monografický spis *Mahatma Ghandi*. Rolland byl nadšený z revoluce v Rusku a projevoval této zemi stále větší sympatie.

Svůj myšlenkový rozpor Rolland ztvárnil v dramatu *Přemožení*, v němž se zabýval pozicí intelektuálů během revoluce.

Další neshoda, která se zrodila mezi Barbussem a Rollandem, pramenila z Barbussovy negativity ohledně utopisticko-pacifistického individualismu. Autory uznávající tento směr považoval za bláznivé snílky. V pozdější době však oba spisovatelé zjistili, že mají mnoho společného: lásku k Sovětskému svazu, nenávisť k fašismu a válce. V důsledku toho spolu založili První protifašistický kongres, konaný v březnu 1929 v Berlíně. O tři roky později se k nim přidali kupříkladu Maxim Gorkij, Heinrich Mann či Albert Einstein. Další institucí, kterou společně založili, byl Mezinárodní kongres spisovatelů na obranu kultury, který se konal v červnu 1935 v Paříži. Účast přislíbili i někteří českoslovenští autoři, například Nezval, Winter či Weiner.

Romain Rolland stejně jako Henri Barbusse působil v politicko-kulturní oblasti a společně s Gorkým se řadil mezi nejvýznamnější spisovatele válečného období. Ovlivňoval literaturu nejen v meziválečném období, ale stal se i vzorem pro současnou generaci.

¹⁸ANONYM. *Romain Rolland. Bibliografický leták ke 40. výročí úmrtí francouzského spisovatele*. Sokolov: Okresní knihovna, 1984. s. 3.

2 JAN OTČENÁŠEK

2.1 Osobnostní profil

Jan Otčenášek, prozaik, filmový a televizní scénárista, se narodil 19. listopadu 1924 v pražské čtvrti Žižkov a skonal 24. února roku 1979 v Praze následkem dlouhodobé nemoci. Jeho matka byla posluhovačkou u panského dvora a otec pracoval jako truhlář. Poté, co Otčenášek v roce 1943 úspěšně složil zkoušku z dospělosti na obchodní akademii, začal pracovat jako dělník v továrně s názvem Avia, která se specializovala na výrobu a opravu letadel (totální nasazení). S touto pomocí říši nesouhlasil a v lednu 1945 začal spolupracovat s hnutím Předvoj, vedeným KSČ. Po válce studoval estetiku na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy, ale z rodinných důvodů studia zanechal. Poté pracoval jako úředník, oženil se a o několik let později se mu narodili synové Jan a Štěpán.

Násilí bylo Janu Otčenáškovu cizí. Neuznával vynucené autority, které se snažily dosáhnout rovnosti ve světě. Tento názor začal v průběhu let měnit, jelikož byl svědkem bídy a krutosti režimu, který se podepisoval na jeho rodině a přátelích. Podílel se na nejrůznějších akcích; účastnil se Květnového povstání pražského lidu. K dalším místům jeho působnosti patřil Svaz československých spisovatelů, kde aktivně fungoval mezi lety 1952 a 1959; od roku 1956 se stal prvním tajemníkem Svazu. V roce 1966 mu byl udělen titul zasloužilého umělce.

Díky cestám do SSSR, Francie a Itálie a na základě získaných poznatků se mohl formou publicistiky vyjadřovat k domácímu i evropskému literárnímu dění.

Jan Otčenášek vkročil na literární scénu na počátku 50. let minulého století. Přemýšlet o psaní a literárně tvořit začal však mnohem dříve. O svém vstupu do literatury hovořil ve stati *Mých deset let v literatuře*, kterou napsal v polovině 50. let. Podle Vítězslava Ržounka¹⁹ se zde zmiňoval o tom, že se pokoušel vytvořit umělecky hodnotné dílo již za okupace.

Během války byl Otčenášek mladým a nezkušeným hochem, který se snažil přemýšlet o řešení soudobých problémů, pokoušel se o vyjádření vlastních emocí a pocitů ze současné situace, ale neustálé debaty o tom, jak by mělo skutečně vypadat literární

¹⁹ RŽOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 19.

umění, ho spíše dezorientovaly, než aby mu ukázaly správnou cestu. Teprve v 50. letech si utříd'oval své názory a začal skutečně literárně tvořit.

Otčenášková díla byla poznamenána krutostmi, které se odehrávaly za jeho života. Prožil léta válečné hrůzy, dobu procesů a odhalování „vnitřního nepřítele“, není se tedy možno divit tomu, že jeho tvorba postrádá větší míru naivity a snaží se ukázat reálnou tvář doby. Jeho texty odrážejí dobu druhé světové války a snaží se i těm, kteří válku neprožili, nastínit okolnosti, jež ji provázely.

V autorově tvorbě je kladen důraz především na charakter zejména mladého člověka. Hrdinové jeho děl („outsideri“, mladí lidé hledající své místo, tápající a zkoumající osobnosti, „ztroskotanci“) se řadí ke stěžejním bodům Otčenáškovy celoživotní literární dráhy. Na povaze jednotlivých postav je s přesností ukázána nejistota pramenící ze současné situace a hledání smyslu událostí ve světě. Jeho hrdinové existují nejprve v kolektivu a žijí v souladu se zásadami daného celku, ale postupně se osamostatňují a vytvářejí si svůj vlastní osobitý „hledačský“ charakter (Brych, Pavel, Ester, Petr, Jiří).

Rzounek v citovaném díle zmiňuje (jakkoli lze s jeho názorem polemizovat), že Otčenášek působil jako epik, který měl cit pro vyjádření psychologické stránky člověka a který nepostrádal smysl pro porozumění lidské psychice:

„...smysl své tvorby vidí v zachycení a rozvíjení světlých stránek v člověku, neboť v nich se slévá v jedno národní a sociální emancipace nejširších lidových vrstev s tužbami a sny o konečném vítězství lidství v národech i mezi národy.“²⁰

Otčenášek se nesnaží ukázat historická fakta a popsat díky nim události uplynulých století, pokouší se čtenáře dovést ke smyslu střetů prostřednictvím konfliktů minulých i přítomných. K pochopení smyslu událostí dospívá díky výše uvedeným charakterům postav.

Důležitým prvkem Otčenáškových děl se stává láska. Autor se nezabývá pouze láskou mileneckou, ale hovoří o lásce k přátelům, vlasti, či dokonce citu z oddanosti. Tento hluboký cit Rzounek popisuje následovně:

„Láska je tu zachycena především v typicky „otčenáškovské“ podobě jako prudký milostný cit spojující ženu a muže v spalujících okamžicích v dvojedinou bytost, kdy oba

²⁰ Viz 19 – s. 100.

prožívají každý dotek s pocitem závratného štěstí až do úplného shoření a ukojení. Je to láska nejpřirozenější smyslové plnosti a renesanční otevřenosti. Právě proto je to i láska, která proměňuje dva křehké a nejednou bezradné a bezmocné jedince ve spojence proti temným silám v sobě i v životě kolem, proti pustotě vesmíru, proti vlastní pomíjivosti.“²¹

S názorem Vítězslava Ržounka lze polemizovat a částečně nesouhlasit. Láska je v Otčenáškově podání brána spíše jako nerealizovatelný sen než naplněný cit dvou lidí. V mnohých autorových dílech je láska pouze únikem od skutečných událostí, přesto realita dohání hrdiny milovými kroky. Postavy tedy v lásce štěstí a uspokojení nenacházejí. Zamilovaní lidé ztrácejí iluze a naděje, nevědí, co si s tímto citem počít a jak ho skloubit s běžným životem (*Romeo, Julie a tma*). Popis lásky, který zmiňuje Ržounek, je podle mého názoru nepřesný, jelikož zamilovaní hrdinové neoplývají pocitem velkého štěstí, ale spíše obavou z toho, co se bude dít dál, a bohužel většinou dojde ke ztroskotání jejich nadějí (*Kulhavý Orfeus*). Otčenášková díla postrádají optimistická vyústění a vyhýbají se šťastnému konci.

Otčenášek se ve svých dílech nechával inspirovat mnohými autory, nepřestávala ho ohromovat energie, kterou disponovali zejména realističtí autoři, jako byl Gorkij, Šolochov a Alexej Tolstoj, ovlivněn byl například i Karlem Čapkem či Ivanem Olbrachtem.

2. 2 Dílo Jana Otčenáška

Prvotním Otčenáškovým dílem, které v roce 1952 spatřilo světlo světa, byl román *Plným krokem*, pozitivně přijatý jak čtenáři, tak i kritikou. Otčenášek o své knize napsal:

„Má kniha je výsledkem úzkého pracovního kontaktu s životem a prací továrny. Pokusil jsem se zachytit nejdůležitější a řekl bych nejdramatičtější proces v dnešní výrobě: její růst v pětiletce, boj o produktivitu a nový, socialistický způsob práce. Gorkij kdysi napsal, že romány se nepiší o problémech, ale o lidech. Považoval jsem to za své osobní krédo a za podmínku zdaru. Především mi šlo o člověka. Pokusil jsem se napsat příběh skutečných lidí dneška, příběh zápasů, omylů a vítězství.“²²

Další román s názvem *Občan Brych* vyšel několik let po prvotině. Toto dílo bylo rozepsáno již za války, ale vydáno až o několik let později, do té doby práce existovala

²¹ Viz 19 – s. 177.

²² RŽOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 11.

pouze v několikastránkových rukopisných variantách. Je tedy zřejmé, že ačkoli je román *Plným krokem* uváděn jako prvotina, na svém druhém vydaném románu pracoval Otčenášek dříve.

Rukopis z roku 1948 vypovídá o době před 1. světovou válkou, obsah hovoří o nesouladu mezi snem matky, která touží po synově „panském“ povolání, a reálnou skutečností. Rzounek tvrdí, že Otčenášek v první verzi nevěděl, jak román ukončit a dále také jak propracovat psychologii postav.²³ Autor se podle něj v době tvorby rukopisu obával o svou tvůrčí svobodu, o které často hovořil.²⁴ Z tohoto a mnoha jiných důvodů se rozhodl do díla ponořit po delší době znovu, čímž se zvýšila aktuálnost příběhu.

Knižní verze románu vyšla roku 1955. Děj je zasazen do doby po únoru 1948, ze kterého Otčenášek čerpal, ale tento historický a kulturní mezník nebyl stěžejním tématem díla. Únor pro Otčenáška znamenal konec jedné etapy, ve které národ usiloval o samotnou existenci, a začátek fáze druhé, ve které šlo především o svobodu a volnost jedince i celé společnosti; tím dával tichý souhlas k rozpoutání revoluce a revolučních bojů.

Rozdíl mezi prvotní a druhotnou verzí se týká především vztahu mezi „tehdy“ a „nyní“, zatímco ve starším znění vyniká minulost, v novějším současnost, ale především román popisuje Brycha jako člověka zraněného dobou. Brych je hlavním článkem řetězu, díky němuž čtenář může nahlédnout do dějinných událostí. O první verzi románu podává roku 1960 Otčenášek výpověď do Literárních novin:

„Když jsem v první verzi řešil Brycha jen psychologicky, ztroskotal jsem. Teprve když jsem pochopil, že se uskuteční jenom tehdy, když se rozhodující součástí jeho osudu stane to, co ho obklopuje, co na něho útočí a formuje ho, přišel jsem na řešení.“²⁵

Dílo tedy vzniká jako reakce na otazníky soudobé inteligence, která se utváří za fašistické okupace. Zpochybňuje víru, že prostřednictvím vlastního úsilí je možné získat lepší postavení ve společnosti. V románu lze sledovat četné biografické rysy: rodná čtvrť, podobizna rodičů či obchodní akademie.

Občan Brych si získal kladné ohlasy u řady čtenářů i většiny kritiků, přesto se našly i negativní reakce, například Irena Zítková v *Mladé frontě* napsala, že zatímco Otčenášek

²³ Viz 22 – s. 29.

²⁴ Viz 22 – s. 57: „Ach, ty volný živote, snad tě jednou naleznu.“

²⁵ Viz 22 – s. 30.

přikládá velkou důležitost Únoru a opěvuje jeho hluboký význam, v době krize šlo o přesný opak: o zničení Února a vytlačení tohoto převratu do pozadí.²⁶

Literární tvorba Jana Otčenáška pokračovala novelou *Romeo, Julie a tma*, vydanou v roce 1958, které se budu dále věnovat podrobněji. Vystávalo mnoho otázek, z jakého důvodu se Otčenášek rozhodl pro žánr novely a nikoli dalšího románu. Autor odpověděl před vydáním novely:

„Určitě nenapiši román. Má docela jinou stavbu než život skutečných lidí. Dělej co dělej, nenacpeš ho do té těsné šněrovačky.“²⁷

Otčenášek mluví o tom, že romány mají svou danou strukturu a pravidla, ale on chce napsat dílo, které by působilo volně, a nikoli sevřeně.

Novela *Romeo, Julie a tma* je příběhem mladé lásky započaté i „skončené“ během heydrichiády.

Těmito dvěma díly (*Občan Brych* a *Romeo, Julie a tma*) se Otčenášek pokouší změnit současný styl psaní. Jiní autoři dávají do popředí historické otázky, které pak doprovází milostný cit, Otčenášková tvorba svědčí o opaku:

„Otčenášek se už v Občanu Brychovi pokoušel otevřít pohled na historii z jednotlivce a Romeo, Julie a tma v těchto reformních snahách pokračuje. Přeskupuje důrazy. Bývala-li dříve konverzace o časových otázkách „zlidšťována“ vedlejším tématem milostným, později si „zlidštění“ vydobývá po boku historie a ideologie rovnoprávné postavení.“²⁸

Jak je již v úvodu kapitoly o Janu Otčenáškově (viz 2. 1) zmíněno, autor považuje lásku za integrální celek jednotlivých děl. Zatímco v předchozích dvou románech je láska záležitostí víceméně okrajovou, v novele se stává stěžejní součástí tématu. Člověk díky tomuto hlubokému citu přestává být sobecký a svou pozornost zaměřuje především na druhé.

V 60. letech se v naší zemi utvářel a kořenil socialismus, společnost začala doufat v sociální, ekonomický a kulturní rozmach, vystávaly otázky o budoucnosti země a o podobě socialistické literatury. V tuto chvíli vstoupil na scénu Otčenášek se svým dalším románem, nazvaném *Kulhavý Orfeus*. Dílo popisuje vznik a působení ilegální

²⁶ Viz 22 – s. 69.

²⁷ Viz 22 – s. 22.

²⁸ SUCHOMEL, Milan. *Literatura z času krize: šest pohledů na českou prózu 1958-1967*. Vyd. 1. Brno: Atlantis, 1992. 21 s. ISBN 80-710-8051-9.

odbojové skupiny Orfeus, založené mladými lidmi, jejichž snaha o odpor však „pokulhává“. Dílo řeší otázku, zda proti fašistům aktivně jednat a bojovat s nimi, či jen pasivně očekávat konec.

V druhé polovině 60. let byl Otčenášek vystaven silné vlně kritiky. Byl obviněn z alibismu a z nepravdivého pohledu na minulé události. Otčenáška toto hodnocení silně zasáhlo, a tak vydal roku 1968 novelu, která měla oponovat skepsi namířené proti jeho dílům. Novela byla pojmenována *Mladík z povolání*. Základ díla tvoří obraz staršího muže, který se snaží bojovat s časem a vymanit se z dlouholetých pout všedního manželského svazku. Vztah s mladou ženou považuje za oživení vlastního zpustlého života. V díle se objevuje generační rozpor mezi stárnoucím mužem a mladistvou dívkou. Příčinu generační neshody popisuje Vítězslav Ržounek takto:

„Konfrontace života hrdiny se světem mladých je konfrontací ostrého generačního předělu, je pokusem o analýzu faktu, že uvnitř socialistické společnosti může existovat generační rozpor, jímž mladí svým životním stylem negují dílo předchozích generací.“²⁹

V 70. letech byl socialismus ztotožňován s představou o rozvoji individuality. Byla snaha o znázornění vývoje člověka na pozadí doby. Otčenášek naopak poukazoval na „lepší já člověka“, které odráželo světlé stránky socialistické společnosti. Aby vtěsnil své veliké vypravěčské umění do podoby, která by neprovokovala režim, vrátil se na počátku 70. let k románu a vydal dílo s názvem *Když v ráji přšelo*, kterým navazoval na předchozí novelu.

Román pojednává o mladém páru, který prchá z velkoměsta na venkov nikoli před strachem, ale před počínajícím stereotypem a postupujícím maloměšťáctvím. Autor do díla promítá vlastní zkušenosti a zaujímá negativní postoj vůči současným snahám společnosti ponižovat člověka na pouhý výsledný produkt poválečné doby. Otčenášek poukazuje na fakt, že člověku je umožněno žít šťastný a klidný život, pokud prokáže pevnou vůli a velké odhodlání jít za svým cílem

Výše zmiňovaný román byl přijat rozporuplně a jednou z negativních reakcí byla kritika Josefa Hrabáka, který tvrdí, že je dosti nepravděpodobné, aby lidé vysokého vzdělání v určitém oboru vše „zahodili“ a šli se věnovat oblasti, která je jim cizí a o které

²⁹ Viz 22 – s. 161.

nic netuší. Hrabák říká, že autor se nechal unést vlastní „autorskou motivací“ a zapomíná se věnovat „motivaci realistické“.³⁰

V pozdějších letech Otčenášek pracoval na dalším románu. Kvůli předčasné smrti dílo nedokončil, a to tak zůstalo pouhým torzem nesoucím název *Pokušení Katarina*. Otčenáška neustále tížil pocit, že ve svých předchozích dílech nedokázal zobrazit veškeré své myšlenkové pochody, proto se pokusil sloučit všechna díla v jeden celek; i z tohoto důvodu *Pokušení Katarina* obsahuje pasáže z předchozích děl. V torzu jsou zahrnuty prvky autobiografie (Žižkov, truhlářská dílna). Otčenášek zde popisuje dobu od raného mládí, přes nacistickou okupaci až po únor 1948; další pokračování už nestihl. V díle je opět řešena problematika místa jedince ve společnosti. Otčenášek se léta pokoušel porozumět rozbité válečné Evropě a české nenávisti vůči Němcům a snažil se s ní jakkoliv srovnat. Bohužel, úsilí o vytvoření nového románu ztroskotalo opět na jeho „otčenáškovském“ stylu.

Jak je již na počátku předchozí podkapitoly (viz 2.1) uvedeno, Jan Otčenášek nebyl pouhým prozaikem, ale působil také jako scénárista, například po únoru 1948 napsal scénář k filmu *Romeo, Julie a tma*. Otčenášek pracoval na mnoha filmech a nejčastěji spolupracoval s Jaroslavem Balíkem, který o něm hovořil takto:

„... Honza Otčenášek byl společenský, družný člověk a film ho vytrhoval z osamělosti literární práce. Psát román, to byla pro něho práce na několik let, protože byl velmi poctivým umělcem. Musel si sednout a tvořit sám a sám. Práce na scénáři byla jakousi protiváhou dlouhé trati literární tvorby, nehledě k tomu, že byla i relativně kratší.“³¹

Otčenášek v 60. letech bojoval prostřednictvím rozmanitých scénářů proti maloměšřáctví (*Vražda po našem, Jak se krade milión*) a dále hledal příčinu morální krize ve společnosti (*Ta třetí*).

V 70. letech psal scénáře k filmům *Romeo a Julie na konci listopadu* a *Milenci v roce jedna*. V roce 1979 vytvořil poslední scénář k filmu *Lásky mezi kapkami deště*, ve kterém vzdal hold mládí a životu.

Otčenášek se ve své tvorbě věnuje především postavení člověka v soudobé společnosti. Díla oplývají dějovostí a propracovanou psychologíí v popisu postav. Autor se snaží o vyjádření svých myšlenek a názorů, které promítá do děl.

³⁰ HRABÁK, Josef. *Otčenáškův optimistický román*. Literární měsíčník, 1973. 3, s. 90.

³¹ Viz 22 – s. 154.

Jeho tvorba čítá 6 próz, 4 romány, 2 novely, řadu filmových scénářů a předloh k seriálům (*Byl jednou jeden dům*). Otčenášek byl za romány *Občan Brych* a *Kulhavý Orfeus* v letech 1956 a 1965 vyznamenán státními cenami.

Jan Otčenášek žil v těžké době, která značně poznamenala nejen jeho tvorbu, ale i samotný život, přesto dokázal vytvořit řadu literárních skvostů, které mají svou váhu i v současné době.

3 PETR A LUCIE

Mezi nejvýznamnější a nejuznávanější díla Romaina Rollanda můžeme též zařadit emočně vypjatou novelu, která nese název *Petr a Lucie*. Autor se při tvorbě díla inspiroval vlastními životními zkušenostmi a momentem, kdy jeho přátelé zahynuli na Velký pátek roku 1918 při bombových náletech na Paříž.

Příběh pojednává o lásce dvou mladých lidí, která se zrodí na pozadí rozbujelé válečné vřavy. Dílo se odehrává v krátkém časovém úseku: od středy 30. ledna až do Velkého pátku 29. března 1918. Novela je zasazena přímo do týlu Francie, tedy do jednoho z nejkrásnějších světových měst – Paříže. Hlavní město je již po čtyři léta sužováno bojem a většina jeho obyvatel již ztrácí veškeré iluze a nachází se v otupělém stavu očekávání konce.

Příběh je započat v pařížském metru, kde se v průběhu jednoho z útoků potkávají dva mladí lidé. Sblíží je netušená obava ze současného dění v době, kdy se podzemní vlak začne otřásat. Mladý hoch Petr a stejně stará dívka Lucie se v záchvatu bázně chytají nejbližšího pevného bodu, tedy horkých, rozechvělých dlaní nejbližší stojící osoby. Vzájemně si v této krušné chvíli dodávají odvalu. Po uplynutí úzkostného okamžiku se jejich prsty opouštějí bez jakékoli víry v další setkání. Stisk ruky pro ně znamená větší oporu než slova.

Jednou z hlavních postav je tedy mladý osmnáctiletý chlapec Petr Aubier. Pochází z měšťanské rodiny. Otec pracuje jako soudce a matka je počestná křesťanka. Oba rodiče jsou srdeční, čestní a žijí v souladu se soudobou vládnoucí mocí. Ani jeden z nich se neodvažuje samostatně myslet, což má za následek poslušné následování davu a žádný odpor vůči válce. Autor proto přirovnává válku k náboženství:

„Nové náboženství zavedlo lidský rod nazpět k Starému zákonu. Nestáčila mu zbožnost rtů a takové nevinné, zdravotní a směšné náboženské úkony, jako je zpověď, páteční posty a nedělní klid, úkony, jaké dráždily naše „filosofy“ v dobách, kdy národ byl - za vlády králů - ještě svoboden. Dnes chtělo toto nové náboženství všechno; a méně než všechno mu nestačilo: celého člověka chtělo, jeho tělo, jeho krev, jeho život i jeho myšlenky. Hlavně jeho krev. Od časů mexických Aztéků bůh války ještě nikdy nevychlemtal

tolik krve. Bylo by velmi nespravedlivé říkat, že vyznavači tohoto božstva tím netrpěli. Trpěli, ale věřili.“ (s. 12, 13)³²

Rolland mluví o válce jako o nejtragičtějším zásahu do víru lidstva. Říká, že v dřívějších letech bylo nutné dodržovat zásady, přizvukovat mocným, ale nikdy nešlo o takové krveprolití, jaké způsobila světová válka. Hovoří i o stádním chování mnoha lidí, kteří se bojí vlastního názoru, a proto raději věří něčemu, co jim v konečném důsledku ubližuje.

Dalším členem rodiny je starší Petrův bratr Filip, který dobrovolně odešel na vojnu již na začátku války. Zpočátku se naivně domníval, že právě on bude tím spasitelem, který by mohl ukončit válku a obnovit klid a mír. V průběhu let na frontě však ztrácel iluze a styděl se za to, že v ně vůbec kdy doufal. Vzájemný vztah obou bratrů byl velice důvěrný. Petr vnímal Filipa jako svou modlu, vzhlížel k němu a vždy si přál být stejný jako on. Po odchodu Filipa z rodiny se ale mnohé změnilo. Filip se při každé domácí návštěvě zdál být zasmušilejší a ironičtější než kdy dříve. Válka staršího z bratrů poznamenala a sebrala mu naději v lepší budoucnost, ve kterou Petr stále věřil. Na základě této skutečnosti vztahy mezi bratry ochladly, což oba sourozence velice trápilo, ačkoli to starší z bratrů nedával příliš najevo. Petr se vinou toho cítil osaměle a utápěl se ve svém smutku z marné snahy milovanému bratrovi porozumět.

Další hlavní postavu tvoří mladá a na svůj věk vyrovnaná dívka Lucie. Oproti Petrovi pochází z chudé a neúplné rodiny. Matka pracuje v továrně na výbušniny a otec, povoláním učitel, jí v dětství zemřel.

Luciin a Petrův svět jsou v kontrastu, jelikož oba pocházejí z jiných společenských vrstev a povahy obou hrdinů jsou také značně rozdílné. Zatímco Petr je nerozvážený a citlivý snílek, Lucie je klidná a vyrovnaná realistka. Dalším rozporem mezi nimi je i míra vzdělání: Petr je stále studentem, kdežto Lucie byla nucena z finančních důvodů studia ukončit a nyní pracuje jako malířka. Je tedy pravděpodobné, že by se za běžných okolností nikdy neseťkali.

Petr a Lucie se shledávají v době, kdy Petrovi zbývá pouhý půlrok do nástupu na frontu. Petr má problémy s pochopením smyslu života a samotné války, již se obává tím více, čím více se mění bratrovo chování v průběhu válečných let.

³² Všechny citace v této části práce pochází z knihy ROLLAND, Romain. *Petr a Lucie*. Vyd. 13. Praha: Práce, 1985. 92 s.

I autor čtenáře prosí, ať po tak mladém chlapci nepožadují vysvětlení válečného běsnění:

„Nechtějte po něm, aby chápal válku“ (...) „Má dost co dělat, aby pochopil život a odpustil mu.“ (s. 8)

Je tedy patrné, že i autorovi činí potíže porozumět válce a netouží po zbytečných otázkách. Mluví o tom, že je v podstatě nemožné chtít, aby mladý muž pochopil smysl bojů, když mu na jeho otázky nikdo nedokáže dát jasnou a uspokojivou odpověď:

„Nic neznamená utrpení, nic neznamená smrt, jestliže vidíme, proč trpíme, proč umíráme. Oběť je slastná, jestliže chápeme, proč jsme obětováni. Ale může dorůstající jinoch chápat smysl světa a jeho rozbrojů? Co ho může, je-li upřímný a zdravý, zajímat na té surové řeči národů, dorážejících na sebe jako tupohlaví berani nad propastí, do níž se nakonec všichni zřítí? Vždyť cesta byla dosti široká pro všechny! Proč tedy tak zběsile touží zničit sami sebe?“ (s. 17)

Autor zdůrazňuje pošetilost války a marnivost jejích vůdců, kteří se nedokáží spokojit s málem, ale chtějí vše ovládat a získat pro sebe, aniž by brali ohled na ty, kteří za ně pokládají životy.

V díle hraje významnou roli i autorova představivost a obava o budoucí osud vroucích citů, proto do novely zasazuje četná náhodná setkání, která by se v obyčejném životě a za běžných okolností pravděpodobně ani neuskutečnila. Tak pokračuje příběh dvou mladých lidí, kteří se poprvé uviděli v podzemní dráze a od té doby na sebe nemohou přestat myslet, doufajíce, že se snad ještě někdy setkají. Netrvá dlouho a jejich oči se střetávají na břehu řeky Seiny pod mostem Umění, rty vyloudí úsměv, ale hlas se z jejich hrdel vymaní až o několik dní později v Lucemburské zahradě. Počátek mladé lásky je pomalý a romantický. Nejdříve přichází dotek, poté oční kontakt, úsměv a nakonec slova. V díle je možné shledat i jistý prvek vzájemného respektu, jelikož si oba téměř do poloviny knihy vykájí.

Petr i Lucie měli strach, že přijdou o krásný pocit, který začali cítit ve svém nitru, proto si ho schraňovali pouze pro sebe. Vytvořili si svůj vlastní svět a vše kolem jim bylo cizí.

Ve svých rozsáhlých hovorech čas od času narazili na téma války, které se ale rychle snažili zapudit a odsunout do ztracena. Ani jeden z nich nevyhledával myšlenky týkající se budoucnosti, a proto se tomuto námětu pokoušeli vyhýbat. V dřívějších dnech, měsících

a letech se báli myšlenek na zítřek, ale od té doby, co našli lásku, se na něj těšili a užívali si dny plnými doušky.

Autor i postavy se snaží citlivé a jemné věci nenazývat pravými jmény, ale vyjadřovat jejich smysl obrazně prostřednictvím ukazovacích zájmen. Znázorňují tímto stylem nejen válku, ale i lásku:

„A usmívali se, třebaže si nechtěli jasně uvědomit, co se to vlastně stalo. Věděli jenom, že to mají, že je to v nich a že je to jejich. Co? Nic. Jak je člověk bohat za takového večera...!“ (s. 29, 30)

Lucie působila jako amatérská malířka. Své obrazy považovala za kýče, možná proto, že pro ni malování již dávno nebylo potěšením, ale nutným prostředkem obživy. Luciiny kresby byly nedbalé, čímž ukazovala lhostejnost k mínění ostatních lidí, nezáleželo jí na líbivosti jejích obrazů, ale na penězích, které za ně obdržela. Petr byl jejími obrazy zklamaný a mrzela ho Luciina nedůvěra ve vlastní schopnosti. Lucii však Petrův názor zasáhl, i když to na sobě nedala znát.

Petr také nedokázal pochopit, jak Luciina matka může pracovat v továrně napomáhající válečným krutostem. V těchto chvílích si Lucie na Petrovi všímala jeho neznalosti života způsobené výchovou v měšťanské rodině. Petr žil vždy v dostatku a neuvědomoval si, že někteří lidé nemají na vybranou, pokud chtějí přežít. Vedle Lucie ale dospíval a začal chápat věci dříve neviděné. Procítl díky vyprávění o Luciiných měšťanských prarodičích, kteří se zřekli vlastní dcery kvůli sňatku s chudým učitelem.

Autor zobrazuje prostřednictvím Luciiných prarodičů i bláhovost války. Mluví o ješitnosti lidí, kteří neznají slova odpuštění a raději nechají milované trpět:

„A u takových lidí není nic tak silného jako ješitnost. Ta je silnější než všechno ostatní. Kdykoli jim někdo nějak ukřivdí, není to jenom křivda spáchaná na nich, nýbrž je to Křivda. Všichni ostatní jim křivdí, jenom oni jediní jsou vždycky v právu. A třeba nejsou zlí (ne, oni opravdu nejsou zlí), raději by vás nechali vedle sebe pozvolna umřít hladem, než by uznali, že možná nejsou v právu! Ach, nejsou sami! Takových je! A ještě horších!“ (s. 49)

Při vzájemných rozpravách dochází oba hrdinové k závěru, že svět je starý a musí být zničen a s ním i původci všeho zla.

Při dalším setkání vypráví Lucie o svém vztahu s matkou. Hovoří o ochlazení vzájemných citů od počátku války. I díky tomu je Lucie takto samostatná a pragmatická osoba. Je možné si položit otázku, zda narušení vztahu mezi matkou a dcerou není jen preventivním opatřením před obavou ze ztráty milovaného člověka. Petr ve snaze zmírnit její trápení říká, že jsou „ubozí tvorové“ (s. 54). Lucie ale s tímto tvrzením nesouhlasí. Vyvrací mu jeho myšlenky a podotýká, že někteří lidé jsou na tom mnohem hůře: ti, kteří bojují na frontě, pracují v továrnách nebo jsou trápeni nemocemi. Snaží se Petrovi ukázat, že oni jsou šťastné bytosti a měli by si vážit každého okamžiku, který prožijí.

Petr má pocit, že díky Lucii konečně žije a začíná vnímat dění kolem sebe, předtím jakoby proplouval životem v mlhavém oparu. Najednou si je jistý, že k těm sobeckým lidem, kteří prahnou jen po vlastním potěšení, nepatří.

Jak bylo řečeno, Petr a Lucie se snažili válku nevnímat, vytvořili si vlastní svět, do kterého boje a umírání zasahovat neměly. Pokoušeli se o válce smýšlet jako o něčem vzdáleném, o něčem, co jim nesmí překazit jejich společné chvíle. Ačkoli byla snaha neuvažovat o bojích silná, často se válka vkrádala do jejich myslí jako noční zloděj:

„Válka? Ale ano, vím to, vím. Že je tam? Ať počká! A válka trpělivě čekala za dveřmi. Věděla, že se dočká. On také to věděl; a právě proto se nijak nestyděl za své sobectví. Vlna smrti ho již zanedlouho odnese. Nebyl jí tedy ničím povinován předem. Vrat se sem smrti, teprve v den splatnosti! A do té doby mlč!“ (s. 57)

Oba hrdinové si velmi dobře uvědomovali, že se válka k Paříži neodvratně blíží. I proto se snažili nemluvit o budoucím životě, věděli, že společný nebude. Právě z tohoto důvodu se rozhodli vnímat pouze přítomnost a nezabývat se tím, co je čeká. Lucii válka nezajímala, brala ji jako fakt, který přišel ovlivnit životy lidí a pak zase odejde. V Petrovi naopak válka vyvolávala pocity nervozity a obav, nechtěl na ni myslet a nesouhlasil s ní. Každý z nich tedy smýšlel o blížící se hrozbě jinak, přesto se po vzájemném setkání u nich cosi změnilo: Petr nabýval odvahy, aby mohl čelit strachu, a Lucie úměrně s láskou získávala vlastnosti bojovnice, která byla schopna pro lásku udělat cokoli.

Nejen Petr a Lucie přehodnotili své pohledy na situaci, i Filip měnil svůj postoj k bratrovi. Při jedné ze svých návštěv pozoroval na Petrovi jisté změny. Už to nebyl jeho malý bratr, který k němu vzhlížel a lačnil po každém jeho slovu. Pozoroval na něm zasněnost a samostatnost. Filip přišel na Petrovo tajemství a rozhořčil se nad nespravedlností světa. Uvědomil si, že on už svůj život promeškal, ale nechtěl, aby o štěstí

přišel i jeho bratr. Oba k sobě našli ztracenou důvěru a porozumění. Znovu si dopřáli přátelského rozmlouvání a Filip, ačkoli na Petrovi pozoroval znaky dospělého muže, v jistých situacích v něm stále viděl malého bratra, kterému zůstaly zbytky naivity: Petr totiž tvrdil, že on zabíjet nikdy nebude, čemuž se Filip jen trpce pousmál.

Rolland se ve svém díle zabývá i mladou generací. Vytýká jí nesoudržnost a chybějící vzájemnou podporu v krušných chvílích. Někteří mladíci se bezhlavě vrhají do válečného víru, jiní tiše čekají, co přijde, a část se od války nenávislně odvrací. Autor vyčítá mladým nulovou aktivitu; nenavazují na předchozí generace, které se i přes četné zásahy cenzury pokoušely obhájit vlastní národ. Rolland tento nedostatek vysvětluje nedostatečnou důvěrou a rozdílností povah uvnitř mladé generace. Jako důkaz do knihy vkládá popis několika Petrových přátel, z nichž je každý jiný: jeden s válkou souhlasí, druhý v ústraní vyčkává, další hledá zdroj zla a nepokojů a poslední vytýká lidem davovou psychózu. Petr se dříve účastnil polemik se svými spolužáky, ale od té doby, co poznal Lucii, se na věci dívá z jiného úhlu. Nechce řešit, jak uniknout osudu, když je to takřka nemožné. Uvědomuje si, že je nerealizovatelné, aby se skupina pěti mladých hochů vzepřela smýšlení celého národa. V tuhle chvíli je pro něho důležitější prožívat zdravý a naplněný život, dokud ho ještě má. Ostatní chlápci nechápou jeho náhlou změnu názoru a nazývají ho „okřídleným mravenečkem“. (s. 79) Upozorňují ho, že momentální štěstí je jen prchavým okamžikem. Petr však ví, že i kdyby jeho blažený život trval jen hodinu, znamená to pro něj mnohem víc než promarněná léta neprožitá naplno.

Autor srovnává jednotlivce žijící ve Francii s národem. Mluví o tom, že zvenku vypadá vše v pospolitosti, ale při detailnějším náhledu je možné vidět roztržitést a malou míru solidarity mezi občany. K tomu úměrně přirovnává samotnou Francii, kterou v tuto chvíli drží pohromadě pouze státní zřízení a hranice, ale každý člověk, vesnice, město a oblast fungují samostatně bez ohledu na celek. (s. 75)

Dny plynuly a válka se stále blížila, Paříž se zahalovala do soumraku a tiše očekávala pokoření svých hranic. Lidé postupně podléhali otupělosti. Docházelo k poklesu významu morálních hodnot ve snaze nemrhat posledními dny svobody. Petr i Lucie byli tímto chováním rozhořčeni a nesouhlasili se soudobým úpadkem morálky. Lucie podotkla:

„Ještě štěstí, že zanedlouho umřeme! Nejohavnější by bylo stát se takovými jako ti lidé, kteří jsou tak pyšní, že jsou lidmi, že nemohou ničít a páchat hanebnosti...“ (s. 73)

Petr a Lucie si stále zachovávali ostych a stud jim nedovolil klesnout na morální dno. Jejich duše již splynuly v jednu, ale těla byla stále rozdělena. Až v polovině března se ocitli v nebezpečí při jednom z náletů na Paříž a došlo jim, že je příliš brzy na to, aby toho druhého ztratili. Obava ze ztráty milované osoby jim vnukla myšlenku týkající se naplnění fyzické lásky. Polibkem stvrdili slib, že na konci března budou svoji. Petr uvažoval nahlas a připomněl dávné proroctví: před Vzkříšením přichází smrt. Touto myšlenkou nevědomky předpovídal jejich budoucí osud. Tu noc se sobě zaslíbili na pozadí krve a bolesti a smrt prozatím odešla s prázdnýma rukama.

Čím více se blížil velikonoční týden, tím více se oddávali obavám z tělesného splynutí a z většího množství lásky, než které by mohli unést. Strach se týkal také jejich čisté lásky, která byla neustále zkoušena a ohrožována lítými boji. Ve snaze zahnat bázeň, začali pozvolna plánovat budoucnost. Podle mého názoru tak činili, jelikož potřebovali cítit jistotu a bezpečí, kterého se jim v danou chvíli nedostávalo.

Petr s Lucií se v tento moment dostávají do fáze vzpomínání na minulost. Představují si minulé životy, ve kterých se setkali v nejrůznějších podobách (oblaka, plyn, zvířata, voda). Podle svých vizí a přání si byli, jsou a budou neustále nablízku. Touží po spásném probuzení do slunného dne bez bojů a obav. Vzájemně si pochvalují schopnost unikat do snů a fantazie a možnost vymýšlet si vlastní příběhy, což už většina lidí v tomto období nezvládá. Dav je ve fázi slepého následování příkazů a jediné, co mu zbývá, je hymna. Píseň francouzského národa ale opět asociuje válku, z čehož vyplývá, že lidé už nemají chuť a ani sílu naslouchat vlastním myšlenkám a snažit se změnit svůj úděl.

Lucie lituje doby, ve které se narodili, lituje krátkého času, který stráví se svou láskou a rozjímá nad tím, že kdyby se jejich oči střetly o několik let později, mohli by vše prožívat v lepším světě a žili by podle svého uvážení. Petr jí však oponuje a říká, že člověk nikdy neví, co na koho kde čeká, a možná by pro ně ani budoucí doba nebyla schůdnější:

„Bojím se,“ řekl Petr, „že příští stanice by byla ještě horší. Dovedeš si nás, má drahá, představit v budoucím společenském zřízení, v onom slibovaném úle, kde již nikdo nebude mít právo žít jinak než ve službách včelí královny nebo republiky?“ (s. 83)

Lucie se postupem času začíná poddávat pocitům zoufalství z nenaplněné budoucnosti s Petrem. Ironizuje nespravedlnost, která se ve světě děje. Jejich přáním je žít, což, jak Lucie podotýká, je v tuto chvíli nemožné, protože vůdci zneprátených stran

a všichni, kdo podporují kroky válečného tažení, jim berou možnost prožít klidný a šťastný život:

„Jsme tvorové zbyteční, nebezpeční, mající směšné a zločinné přání žít jenom proto, abychom milovali ty, jež milujeme, svého drahého miláčka, své přátele, dobré lidi a malé děti, krásné denní světlo a také dobrý bílý chléb a vůbec všechno, co je krásné a dobré na zub. To je hanba, hrozná hanba! Styď se za mne, Petře! Ale budeme důkladně potrestáni! Nebude pro nás místa v té pilné, bez oddechu pracující státní továrně, kterou se brzy stane celá země...“

Ještě štěstí, že pak zde již nebudeme!

„Ano, to je opravdu štěstí“, řekl Petr... (s. 83, 84)

Na jednu stranu jsou Petr s Lucií nešťastní ze soudobé situace a nechápou, proč je jejich skromné přání „žít“ tak nepřijatelné, ale na druhou stranu jsou rádi, že nebudou součástí doby, kdy již všichni půjdou poslušně s davem bez jakýchkoli nároků na svobodu.

Hlavní hrdinové díla v jedné ze svých úvah přirovnávají Francii k dávnému Řecku. Mluví o osudu Paříže, který se nápadně podobá osudu Athén. Přemýšlejí, co zbylo z původního historického města: dnes tam leží pouze trosky a zubožené památky, které jsou korunními svědky krvavých ran namířených do srdce řeckého města.

Jak je již ze zmíněného textu patrné, jedním z klíčových témat příběhu je láska. Se zvyšujícími se obavami nad osudem milostného citu obou hrdinů se Petr potřebuje ujistit o vzájemné lásce mezi ním a Lucií. Táže se jí, z jakého důvodu se mají rádi. Lucie tvrdí, že jakékoli otázky (proč, jak, kde, kdy) jsou zbytečné, když člověk miluje, protože nejkrásnější je láska tehdy, když člověk nezná důvod, proč miluje. Petr lituje lidi, kteří necítí tak hluboké porozumění a souznění, jaké panuje mezi nimi. Považuje lásku za velký dar, který nemůže získat každý, ale Lucie mu oponuje tím, že lásku může kdokoli dávat i brát; jen musí sundat masku z očí a spatřit krásu milování. Lucie se zamýšlí nad Bohem, který podle mé domněnky rozděluje míru lásky rovným dílem, a je na každém člověku, zda svou část využije, nebo zůstane navždy nevidomým. Lucie v knize říká:

„Myslím na to, že tohoto dne velmi daleko od nás, a přece tak blízko, vytrpěl hrozná muka a umřel Ten, jenž přišel na svět uzdravovat slepce.“ (s. 88)

Oba se v tuto chvíli zamýšlejí nad existencí Spasitele. Lucie věří v Boha, ale jelikož o něm před ní nikdo nemluvil, nezná ho. Petr žije v křesťanské rodině, tudíž byl již od

dětství veden k víře v Boha, ale od té doby, kdy si krutost našla své místo ve světě, už v Krista nedoufá. Přejde mu nemožné, že by všemocný Pán dopustil na světě tak velké množství utrpení.

Je však otázkou, zda za utrpení lidstva může Bůh. Ten dal přece lidem do vínku svobodu v rozhodování a v konání skutků. Za tohle trápení nejspíš nemůže Bůh, ale hloupost a malichernost lidí, kteří si potřebují dokazovat nadvládu nad ostatními a činí tak pomocí násilí na úkor nevinných.

V souvislosti s Bohem je opět zmiňovaná láska. Rolland v příběhu podotýká, že Ježíšova náklonnost patří těm, které přijme do okruhu nejbližších, čímž jsou pravděpodobně míněni lidé chodící do kostela a především ti, kdo v něco věří: v Boha, lásku, přátelství, svobodu. Petr tvrdí, že láska, kterou dává Bůh, je jiná než ta, kterou cítí mezi sebou oni dva. V tomto rozhovoru ukazuje Lucie svůj nadhled a mluví o tom, že láska je jen jedna; Bůh ji dává všem lidem, ale láska je cit, který se nemění: buď miluješ, nebo ne.

Na základě výše uvedených rozmlouvání Petr navrhuje, že by mohli jít vzdát hold památce Ježíše do chrámu svatého Gervasia. Lucie podotýká, že budou blíž jak jemu, tak i sobě. Jejich slova lze brát jako další proroctví o jejich blízkém skonu. Myšlenky obou hrdinů směřují k tomu, že blízkost k Bohu i sobě jim zaručí věčné souznění, což dokládá následující věta:

„Zítřka v tento čas už tam budeme.“ (s. 89)

Otázkou je, zda tento větný celek Lucie vyřkne v souvislosti s chrámem, či přímo s Bohem. Lze se tedy domnívat, že daná myšlenka opět předpovídá naplnění jejich trvalého spojení, které bude platné i po smrti. Lucie hovoří o tom, že pokud stráví posmrtný život po boku Petra, bude šťastna. Nebojí se smrti, bere ji jako součást života, který je jí předurčen.

Velký pátek roku 1918 nadešel. Nebe je zahaleno do temného pláště a Lucie nese v náručí květinu, což je možné brát jako symboliku svatby a pohřbu zároveň. Autor v poslední pasáži zmiňuje přítomnost houfu holubů, kteří trpělivě čekají před chrámem na příchod zaslíbených duší. Holubice odedávna patří ke svatbám, je tedy možné číst autorův záměr prohloubit motiv manželského svazku.

Před chrámem svatého Gervasia Lucie potkává dívenku s ryšavými vlasy, která vzápětí se strachem v očích utíká pryč. Je na místě si položit otázku, zda by ji Lucie

následovala nemít po boku Petra. Je možné se také tázat, zda by Lucie přežila období posledních měsíců války ve zdraví, kdyby nikdy nespátřila svou lásku. Ale z jejich slov je snadné usoudit, že je pro ni mnohem důležitější byt' krátká, ale životní láska než prázdnota v srdci.

Příchod do chrámu oba hrdiny izoluje od okolního světa a v pevném objetí se schovají do úzkého prostoru chrámu přímo pod mohutný pilíř. Touží po spojení srdcí: chtějí se stát jednou duší a jedním tělem. Podle Rollandových slov dochází k zaslíbení před Bohem. Petr si promítá svůj dosavadní život, o kterém hovoří v minulém čase, jako by už dávno uplynul. Autor Petra přirovnává ke skřivanovi, který přemýšlí, zda je možné najít slunce a dotknout se ho:

„Skřivan vzlétající nad zamlženou rovinu, aby našel slunce... Jak je daleko! Jak vysoko! Je vůbec možné dospět k němu?(...) ...a z šera se vynořuje zkřehlé tělíčko skřivana volně plujícího po nekonečném moři slunce...“ (s. 91)

Tento Rollandův výrok je možné chápat jako završení Petrovy dlouhé a strastiplné cesty, na jejímž konci nalézá cíl, jímž dosahuje toho, po čem celý život toužil. Skřivan jako ranní pták může symbolizovat konec starého dne a počátek nového.

Petr a Lucie měli pocit, že dospěli na vrchol lásky, kterého se nechtěli vzdát. Je možná troufalé domnívat se, že je autor z tohoto důvodu nechal zemřít, aby jim uchoval absolutno lásky a aby jejich cit nemohl vyhasnout.

Lucie zahlédla v okně se skly červené a zlaté barvy opět dívku se zrzavými vlasy. Barvy mohly symbolizovat lásku a bohatství, ale i krev a smrt.

V osudovou chvíli se chrám otřásl v základech. Lucie ve snaze ochránit Petra, položila jeho hlavu do svého klína a rty přitiskla na týl. Jejich duše byly svobodné a Petr ani Lucie se smrti nebáli, protože na ni byli dva. V tento okamžik si pro ně dáma v černém hábitu přišla v podobě mohutného pilíře a ukončila jejich mladé životy.

Romain Rolland ve své silně protiválečné novele popisuje příběh dvou mladých lidí v době válečného ohrožení Francie. Válka plyne vedle rodícího se vztahu: nezasahuje do něj, pouze čeká na pravou chvíli, kdy bude moci udeřit. Autor i postavy sami uznávají, že kdyby byl mír, je pravděpodobné, že by k prudkému zažehnutí lásky nedošlo a pokud by se tak stalo, nejspíš by dlouho nevydrželo. Pocit ohrožení v lidech vyvolává nutnost hledat bezpečí a jistotu a izolovat se od vnějšího světa vytvořením svého vlastního. Mladí lidé jsou ve svých citech nestálí a nerozhodní. Petr nemá příliš mnoho času, propadá

hlubokému citu, bez něhož si svůj život nedokáže představit. Oproti svým vrstevníkům je méně zkušený a touží prožít něco zvláštního, co by ho odlišilo od ostatních. Láska ho přetváří: z ustrašeného snílka se proměňuje v relativně odvážného muže, který je schopný své lásce obětovat cokoli. I Lucie se změní z odvážné a tvrdé dívky neznající strachu v jemnou slečnu s mateřskými instinkty.

Vztah Petra a Lucie je křehký a nesmělý, oba si válku zřejmě uvědomují, ale mlha zamilovanosti jim zabraňuje v ostřejším vidění. Hrdinové postupem času uvažují i o tom, že by jim v jejich případném sňatku zabraňovalo rozdílné postavení ve společnosti.

Příběh neobsahuje erotické pasáže, ačkoli by to čtenář jistě očekával, jelikož zdánlivě nic nebrání tělesnému spojení: neustálá samota a soukromí.

Dílo se skládá z 15 výrazněji nečleněných kapitol začínajících textem (incipit). V příběhu jsou obsaženy dva kompoziční plány: intimní, který popisuje vztah Petra a Lucie, a válečný, zabývající se těžkostmi současného dění v Evropě. Obě tyto roviny se vzájemně prolínají.

Příběh plyne chronologicky, retrospektivní prvky je možné nalézt v pasážích obsahujících vzpomínky na rodinu či úvahy o minulých setkáních hlavních hrdinů. Dá se tedy říci, že dílo nevypráví o minulosti, ale zabývá se především přítomností. I cyklická kompozice nachází v novele své místo. Láska začala jemnými doteky v metru a vrcholí hlubokým objetím v nitru kostela. Hlavní linie dává kostru celému příběhu, tudíž v díle nelze najít vedlejší epizody.

V dané chvíli je možné zmínit citát: „*Šťastný příběh končí svatbou, nešťastný jí začíná.*“ Je na místě položit otázku, zda lze pohlížet na příběh dvou mladých lidí snoubených před Bohem jako na šťastný. Jedním z faktů je jejich krutá smrt, ale druhým je naplněná láska a cit, který trvá navěky.

Jazykové ztvárnění díla je značně rozmanité. Základ textu tvoří spisovný jazyk, který je protkán přechodníkovými konstrukcemi, archaismy a knižními výrazy, ale je možné zde nalézt i drobné vulgarismy (*té pouliční děvce* – s. 17).

Formě vyprávění dominuje třetí osoba, kterou tvoří vypravěč, tedy autor. Promluvové pásmo autora je střídáno s promluvovým pásmem řeči postav, vyjadřovaným prostřednictvím dialogů.

Dlouhá souvětí se střídají s krátkými větami, čímž autor dodává ději na důrazu, dynamice, intenzitě a naléhavosti. Díky velkému množství přívlastkových konstrukcí a rozsáhlých popisných pasáží je možné snadno proniknout do světa vyprávění a detailně si představit popisované osoby, místa a předměty.

Příběh je naplněn množstvím obrazných vyjádření, úvahových pasáží, řečnických otázek a intenzifikačních motivů. Je zde možné nalézt několik motivovaných a nemotivovaných odchylek, například apoziopcezi a parcelaci výpovědi.

V textu se objevuje řada kontrastů: láska a válka, vnitřní láskyplný svět hrdinů a nemilosrdný okolní svět či finanční poměry jednotlivých postav. Ke kontrastům je též možné zařadit i věk Petra, který již v raném období svého života ztrácí iluze a stává se tím zranitelnějším, čím více je zamilován.

V díle je možné pozorovat četné motivy týkající se času a místa. Čas a data jsou zde velmi často zdůrazňovány: popis dnů, kdy protivníci překročí Sommu a ukořistí množství děl a zajatců. Vnímání času je však rozdílné. Petr i Lucie vědí, že je válka a že Petrovi zbývá pouhá polovina roku před nástupem na vojnu, proto se snaží nevnímat minulost ani budoucnost, ale soustředí se pouze na přítomnost. Pokoušejí se neregistrovat válku, ale z popisů je zřejmé, že autor ji vnímá a není mu lhostejný vlastní osud. Detailně jsou popisována i místa Petrových a Luciiných setkání.

Příběh je provázán se symbolikou počasí. Povětrnostní podmínky jsou nedílnou součástí novely. Je možné vnímat mnohé asociace války: popis zmáčených cest a blátivých silnic. Ke konci díla se počasí skládá z deště, silného větru a častého stmívání. Autor čtenáře připravuje na brzký konec. Pouze v poslední pasáži je vzduch již klidný, což představuje motiv smíření a přijetí osudu. Petr a Lucie však nevnímají počasí jako překážku, nevidí problém v deštivém, větrném a ani blátivém počasí, nejdůležitější je pro ně vzájemná blízkost.

Motiv smrti proudí celým příběhem. Už v polovině knihy se mluví o tom, že se hrdinové nebojí smrti, jen čekají, až válka zaklepe na dveře, oni se obejmou a tím vše skončí. Prorocství jisté smrti graduje s postupujícím příběhem, je zde zobrazena zídka, na kterou Petr společně s Lucií usedají; autor zmiňuje, že zeď byla nedávno rozbořena a Petrův a Luciin skon je také důsledkem zborcených opěrných zdí. Petr v závěru díla cituje báseň od Ronsarda, čímž opět naráží na svůj budoucí osud a detailně popisuje svou a Luciinu smrt:

*„Spokojen a rád skonám, vzácná paní má,
padne-li na mne v tvé náruči smrti stín;
vždyť největší ctí by bylo líbat tě
a přitom duši vydechnout v tvůj klín.“ (s. 84)*

Konec příběhu je jasný, zřetelný a působí uklidňujícím dojmem. Autor ve svém díle zmiňuje, že netouží po zbytečných otázkách, kterým díky detailnímu popisu konečné pasáže předchází.

Romain Rolland napsal velkolepé dílo, jehož odkaz přežívá dodnes. Dílo nepostrádá prvky autobiografičnosti. V pasážích, kde se Petr rozhořčuje nad nezodpovězenými otázkami (Proč válka? Proč smrt?), je možné rozpoznat výkřiky samotného autora. Rolland prostřednictvím novely protestoval proti válce a neustálým bojům. Knihu je tedy možné brát jako manifest, kterým autor vyjadřoval názor na současnou situaci.

4 ROMEO, JULIE A TMA

Jan Otčenášek sepsal velmi působivou novelu, ve které se pokusil nastínit příběh rodícího se vztahu dvou mladých lidí na pozadí úpadku české země v průběhu druhé světové války. Dílo si svou kvalitou a strhujícím ztvárněním získalo u čtenářů mnohé kladné ohlasy.

Již samotný název: *Romeo, Julie a tma*, naznačuje jistou spojitost mezi Janem Otčenáškem a Williamem Shakespearem. Sám Otčenášek si byl této podoby pravděpodobně vědom, a nejspíš proto příběh započal citátem anglického velikána:

„Leč budu vyhnán! Co mi platná moudrost,

když nedovede Julii udělat,

vévodův ortel zrušit, přenést město?

Čert vezmi moudrost! Neříkej mi nic!“

Shakespeare³³

Mohu se jen domnívat, co chtěl těmito slovy autor říci, ale Jan Otčenášek je použil nejspíše z důvodu navození atmosféry, která provází celou knihu. Až v průběhu četby je možné doplnit do Shakespearových slov signální motivy, které symbolizují výše uvedené výrazy: marná přítomnost rozumu jednotlivých postav, který v tomto případě nic nezmůže, nemožnost změnit původ hlavní hrdinky a v neposlední řadě také neschopnost jednotlivce ukončit válečné hrůzy.

Název díla je téměř totožný s tragickým příběhem „veronské lásky“, Otčenášek jej však doplnil jedním slovem: tma. Tento výraz jasně popírá jakoukoli existenci světla a naděje, která by člověku naznačovala pozitivní konec příběhu. Je otázkou, co daným slovem autor zamýšlel. Jednou z možností je přirovnání tmy k lásce: láska vede člověka do záhuby a on dělá věci, kterých by bez ní nebyl schopen. Další variantou je popis lásky na pozadí tmy, tudíž války. Autor v díle často zmiňuje dobu temna, která brání svobodnému žití. Eventuálně může být tma vnímána jako symbol nešťastné lásky: společenský původ by hrdinům komplikoval případné uzavření svazku. Domněnku potvrzuje i fakt, že ženská hlavní postava již není evidována jako volně žijící člověk, ale jako někdo, kdo by již dávno měl být v koncentračním táboře.

³³ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. 143 s.

Při bližším srovnání lze vidět podstatný rozdíl mezi Shakespearovými a Otčenáškovými hrdiny. Romeo a Julie nejsou omezováni společenským postavením, ale jejich lásce brání zneprátelené rodiny, které zapříčiní neštěstí. U Pavla a Ester je tomu přesně naopak, jejich rodiče je nade vše milují a patrně by jejich svazku nebránili, ale současná společenská a válečná situace jim znemožňuje dosáhnout bližšího kontaktu. Vše jsou ale pouhé spekulace a v případě míru by jejich životy a benevolentnost rodin byly s největší pravděpodobností odlišné.

Významem slova tma a spojitosti Otčenáška se Shakespearem se zabývá v doslovu k *Romeovi, Julii a tmě* i Louis Aragon. Ten říká, že „shakespearovský“ tragický motiv je patrný spíše z posledního výrazu „tma“ než ze samotného titulu „*Romeo a Julie*“.³⁴

Kniha je strukturována poměrně složitě, objevuje se v ní několik časových pásem, která se neustále prolínají. Dílo začíná i končí v červnu roku 1942, přesto se hlavní příběh váže ke květnovému datu, a to 27. 5. 1942, kdy byl uskutečněn atentát na tehdejšího říšského protektora Reinharda Heydricha. Časová délka příběhu je tedy poměrně krátká, ale hloubka a působivost díla je skutečně rozsáhlá. Místem děje se stává stověžaté hlavní město, Praha.

Úvodní kapitola je situována do června. Autor zde popisuje mladého chlapce, který již ztratil iluze o světě. Leží bezmyšlenkovitě na proleželém pohovce a v jeho očích je možné zhlédnout prázdnotu. Bolestný výraz ve tváři naznačuje, že prožívá opravdová muka a neví, zda má pro něho život ještě smysl. Mladým mužem je Pavel, hlavní hrdina příběhu, který úspěšně složil maturitu a měl by se radovat. Doba a podmínky, ve kterých žije, mu to však neumožňují. Pavel podle svých slov přišel o důvody, proč na tomto světě dále setrávat. Do hlavy se mu vkrádají děsivé zvuky připomínající údery kladiva na kovadlinu. Uvažuje, zda by mu pomohlo rozbití mozkovny o tvrdou bílou zeď, ale podle vlastních domněnek je jeho bolest převážně v srdci: velká a hluboká jáma, která půjde jen ztěžka zacelit. Ačkoli od okamžiku, ve kterém ztratil blízkého člověka, uplynula krátká doba, z popisů je možné se domnívat, že se nešťastná událost stala již před lety.

Autor ve vstupní kapitole zmiňuje marnost hledání a dosažení konce. Otázkou je, co vlastně Pavel hledá. Mohu se jen domnívat, zda je v jeho zorném poli klid, ztracená láska, či pouhé hledání příčiny hluboké ztráty. V této části vstupuje na scénu i Pavlův otec,

³⁴ ARAGON, Louis. *Romeo, Julie a tma: K příběhu lásky naší doby*. Vyd. 5. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 217 – 226.

který se snaží být synovi v těžkých chvílích oporou a podpůrným pilířem. Pavel však o jeho pozornost nestojí a vytýká mu jeho adaptabilnost na současnou situaci.

V tento moment se Pavel vrací o několik měsíců nazpět. Popisuje místnost, ve které se nyní nachází: malý a skromně zařízený pokoj, ve kterém často hledá útočiště a kde se cítí dospěle. Hrdina se uchyluje ke vzpomínkám na dobu před osudovým setkáním s Ester. Jeho tehdejší chování a myšlení mu přijde na míle vzdálené tomu současnému.

Pavel je osmnáctiletý maturant, který prozatím netuší, co požaduje od života. Nepřeje si slepě fungovat v současné společnosti a ani nechce ustrnout mezi dětstvím a dospělostí. V podstatě lze říci, že touží po dobrodružství a vzrušení, které, aniž by to tušil, ho zanedlouho potká. Je si vědom existence války, ale blíže se ho tato událost nedotýká. Žije v protektorátu, který je pod nadvládou Němců. Chladně přistupuje i k možné revoltě; říká, že svět postupně chátrá pod rukama mocných a on s tím nemůže nic udělat. Ironizuje nacistické vůdce a mluví o nich jako o „nacistických svatých“.³⁵ Popisuje, že se vůdci současného řádu považují za svaté: pouze oni mohou rozhodovat o osudech nevinných občanů, kteří k nim musí vzhlížet a vzdávat jim poctu.

Pavel považuje německé vojáky a jejich vůdce za nezvané hosty, kteří přišli a po čase opět odejdou. Jsou zde patrné sympatie s osvobozenými silami, tedy Sovětským svazem.

Již na počátku příběhu se autor snaží vyjevit čtenáři soudobou situaci: vše je pod nadvládou Němců, není místa, kam by se člověk mohl uchýlit a kde by si užíval života, autor detailně popisuje hlídané biografy a tančírny, kde je vše pod dohledem německy mluvících osob.

Pavel v současné chvíli nemyslí na budoucnost. Přijde mu zbytečné zabývat se něčím, co je v tuto chvíli velmi nejasné. Nevědomky ve svých úvahách popisuje svou budoucnost. Říká, že po prázdninách nastoupí do provozu jedné z továren napomáhajících válce. Aniž by to tušil, prorokuje osud, který ho skutečně čeká. Tento fakt se čtenář dozvídá až po přečtení dalšího z Otčenáškových děl s názvem *Kulhavý Orfeus*.³⁶

V tuto chvíli autor do knihy vkládá další časovou rovinu, v níž jsou již oba hlavní hrdinové pospolu v malém skrovném pokoji. Obávají se zítřku a toho, co bude dál. Chybí jim pevný bod, ke kterému se mohou uchýlit a zapomenout na jednotvárný svět. Pokud ze

³⁵ Viz 33 – s. 14.

³⁶ OTČENÁŠEK, Jan. *Kulhavý Orfeus*. Vyd. 6. Praha: Československý spisovatel, 1981. 606 s.

svých hlav vytěsni dobu a prostředí, v nichž se nachází, bude podle jejich slov vše takové, jak má být. Pavel se v tento moment uchyluje zpět do vzpomínek a začíná přemítat o prvním setkání se svým osudem – Ester.

Hlavní dějová scéna začíná v den maturitních písemek. Pavel je schvácen krůpějemi potu, které mu vyrašily na čele při lopotném zápasení se zkouškou z dospělosti. Potuluje se ulicemi a v ruce třímá lístek do kina na představení, které začíná až za několik hodin. Kroky ho zavedou do pražského parku, kde usedá na jednu z laviček. Zpočátku se nezajímá o to, že na druhém konci je malá a schoulená postava, ale poté, co zaslechne drobné stvoření vzlykat, zaměří na ně svou pozornost. Několikrát se pokouší o bližší kontakt s člověkem, se kterým sdílí kus dřeva. Je to dívka. Má obavu, zda je v pořádku, a tak ji častuje několikerými otázkami, na které ona ale nereaguje. Přiblíží se k ní na dosah ruky, načež dívka ze strachu prudce a nenávistně vzhledne. Pavel nevydrží pohled jejich temných a uhrančivých očí a odvrátí se. Touha poznat tu tajemnou osobu je však silnější, a proto se pokouší o znovunavázání kontaktu; dívka zarytě mlčí, čímž uráží Pavlovu ješitnost. V obvyklé situaci by odešel, ale jakási tajemná síla ho nutí zůstat a zjistit o záhadné dívce mnohem víc, než dosud vyzoroval. Snad ono tajemno v něm vzbuzuje dychtivost objevit nepoznané.

Pavel si vytvářel své vlastní teorie vysvětlující dívčin pláč. Za nejschůdnější vysvětlení považoval bolestivý rozchod s partnerem, který dívku pravděpodobně dohnal k slzám. Pavlovi přicházely na mysl i možné dívčiny úvahy o sebevraždě. Zlehčoval tak její trápení, aniž by tušil, že budoucnost má pro ni připravený podobný osud: už to ale nebude jen smyšlená idea, ale krutá realita. Domýšlivost ho dohnala k jasnému rozhodnutí: ukáže jí svou lhostejnost a odejde. V dané chvíli dívka s úlekem a strachem v očích vstala a on si na jejím otrhaném a zanedbaném kabátu všiml zářícího žlutého symbolu: hvězdy signalizující židovský původ. Při vlastním odhalení Esterinu mysl opustil strach a nastoupila bojovnost. Nahota způsobená vyzrazením jejího temného tajemství ji přiměla k otevření nitra.

Ester najednou pocítila možnost se někomu svěřit a ulehčit svému trápení a Pavel věděl, že ji už nemůže opustit. Otázkou však zůstává, zda ho k ní poutala probuzená náklonnost, nebo jen lítost nad ubohou bytostí. Ester mu bez zábran popisovala svůj osud, ve kterém ji měl čekat transport do Terezína.³⁷ Odpověď na jeho otázku Pavla zarazila: do transportu měla nastoupit právě v tento den. Ester stále hledala důvod, proč neuposlechla

³⁷ Koncentrační tábor (židovské ghetto a vězení gestapa).

příkazu a nebyla přítomna židovskému náboru do dostavníku smrti. Možná toužila po lehkém vzdoru, kterého se jí až doposud nedostávalo. Nevěděla, proč by měla pykat za něco, co nespáchala. Dalším důvodem, proč se strachovala odjezdu do Terezína, byla obava, zda byli její rodiče, před časem odvedení, ještě naživu. Již nějaký čas od nich nedostávala žádné zprávy a její obavy o jejich osud narůstaly. Poslední tři měsíce žila u tety, otcovy sestry, a strýce; jejich manželství bylo smíšené, tudíž prozatím pro Němce nezajímavé, a tak u nich Ester mohla najít azyl a oddálit svůj nástup do Terezína:

„Podařil se takový malý podvůdek... Snad tak se stalo, že táta šel s mámou do Terezína dřív, loni v listopadu. Tři měsíce od nich nedostala ani řádek. Myslíte, že tam nejsou? Proč tedy nepiší? Smluvili se na šifrách, aby mohli psát trochu otevřeně. V prvních dopisech si moc nestěžovali, ale možná, že ji nechtěli postrašit. Myslíte, že tam ještě jsou? Co myslíte? Kladla mu naléhavé otázky.“³⁸

Ester stále pokládala Pavlovi naléhavé otázky, na které jí chyběly odpovědi:

„Myslíte si, že jsem zbabělá, ale já nechci... a já vím, že jak se jim dostanu do rukou, cítím to... Ale snad to není pravda, to všechno se mi zdá proto, že se bojím. Udělala jsem hroznou věc, vidíte?“³⁹

Obhajovala své rozhodnutí: byla příliš mladá na to, aby svá zbývající léta prožila v Terezíně, a přišlo jí nespravedlivé dostat se do spárů německých zrůd a ukončit svůj mladý život. Cítila, že kdyby tak učinila, s jistotou by zemřela. Pavel o těchto věcech doposud nepřemýšlel a nepokládal je za důležité. Až díky Esterině osudu a jejímu procítěnému vyprávění mu došlo, jak byl soudobý režim silně rasisticky zaměřený. Pavel v sobě najednou pocítil ochranný pud, který ho donutil bezmyšlenkovitě odsouhlasit její rozhodnutí. Na otázku „proč“ jí však už odpovědět nedokázal.

Silná touha podat něžnému stvoření pomocnou ruku mu zastřela rozum, a Pavel tak cítil potřebu schovat ji před nebezpečím. Kráčeli spolu noční ulicí a Pavel ji dovedl do domu, v němž jeho otec vlastnil krejčovskou dílnu sousedící s Pavlovým studentským útočištěm. Tiše a nenápadně pronikli do temné komory. Bylo již pozdě, a tak Pavel musel Ester prozatím opustit a navrátit se do rodného domu. Před svým odchodem jí kladl na srdce několik rad a doporučení: nezapínat rádio, před rozsvícením zatemnit okno a nechodit přes den do otcovy dílny.

³⁸ Viz 33 – s. 24, 25.

³⁹ Viz 33 – s. 26.

Znali se již několik hodin a teprve po vstupu do malého pokoje si sdělili svá jména: On se jmenoval Pavel a ona byla Ester. Z faktu, že se o svá jména podělili až v danou chvíli, vyplývá, že v jistých situacích nezáleží na původu a totožnosti.

Hlavním hrdinou příběhu je tedy Pavel, student dokončující maturitní ročník a pocházející z dobré křesťanské rodiny. Z Pavlova chování lze usuzovat i jeho vlastnosti: po setkání s Ester se v něm probouzí statečnost a obětavost. Nezištně se postará o neznámou dívku, která se nachází v bezvýchodné situaci, jelikož si je vědom toho, že pokud jí nepomůže on, tak v tuto chvíli nikdo.

Druhou hlavní postavou je židovská dívka Ester, dcera lékaře deportovaného do Terezína. Před příchodem Němců žila s rodiči a bratrem v domě nedaleko Prahy. Je citlivá, tudíž se jí silně dotýkají události vztahující se k milovaným bytostem. Skromnost jí umožňuje přežívat v malém a stísněném pokoji. Ve chvílích, kdy nemůže být s Pavlem, cítí osamění a smutek. Tyto emoce často ústí v zoufalý pláč.

Dalšími postavami, které vstupují do příběhu, jsou Pavlovi rodiče. Matka je velmi vážně nemocná a neustále se strachuje o svého jediného syna, otec je svědomitým vlastencem, což je možné usoudit z jeho častého čtení českých knih. Pavel ho považuje za svého dobrého přítele, vidí v něm oporu a pochopení, což mu umožňuje svěřovat otci své veškeré trápení. O Ester však Pavel otci neřekne. Trápí ho, že mu musí zastírat skutečnosti a narušovat tak jejich vzájemnou důvěru, ale obává se otcovy reakce; ten pozoruje změnu v synově chování a cítí se zraňován jeho výmluvami. Lež tedy staví vysokou zeď mezi otce a syna.

Den po setkání dvou hlavních hrdinů, tedy 27. 5. 1942 byl spáchán atentát na zastupujícího říšského protektora Heydricha. Krejčovský tovaryš Čepek, oplývající opačnými názory než ostatní a silný radikál, k tomu podotkl, že i když se někdo odhodlal zabít jednoho z vůdců, odstranil pouze malou část z celého houfu zla.

Po daném činu došlo nejen ke zpřísnění režimu, ale dokonce i k zákazu vycházení po 21. hodině. Informace o současných povoleních a zákazech bylo možné se dočíst v novinách (četl Čepek):

„Osoby, které se zdržují v pro... protentokrátu, aniž se přihlásily k pobytu, musí se ihned přihlásit... Kdo by se do soboty ještě bez přihlášení zdržoval... bude zastřelen. Rovněž budou zastřeleny ty osoby, které nepřihlášené osoby pře... přechovávají!“⁴⁰

Při oněch slovech se v Pavlově mysli objevovaly první záchvěvy strachu. Je možné pozorovat první pochyby z vykonaného rozhodnutí: obával se vlastní smrti, cítil žal nad možnou ztrátou rodiny i Ester, nově nalezeného smyslu života.

Pavel si začal uvědomovat potřebu věcí nutných k přežití: jídla a pití. Z každé své porce odděloval část a odnášel ji Ester. Jídlo bylo v té době podáváno jen v určeném množství na osobu. Často se stávalo, že hladem trpěli i lidé, kteří dostali vlastní přidělenou porci, natož tak mladý člověk ve vývinu, který potřeboval dvojnásobek běžného přídělů, ale musel se spokojit s pouhou částí.

„Kouzelník by nevystačil s přidělem, ty můj milý bože.“⁴¹

Bůh je v dané větě zmíněn s malým písmenem. Je možné se tedy domnívat, že Pavel oslovením neoznačoval Ježíše, ale vládnoucí moc, která řídila lidem jejich životy.

Rodiče se o Pavla strachovali, nechápali, proč jejich hodný a slušný syn odcházel z domu ihned po večeři do nebezpečného světa a vracel se až tehdy, když na město padla hluboká tma. Režim zakazoval dlouhé noční procházky, a proto se Pavel snažil dodržovat povolený čas.

Pavel chodil za Ester každý den. Dlouhé hodiny spolu rozmlouvali o nejrůznějších tématech, ale zprávám o dění za zdmi komůrky se Pavel vyhýbal velkým obloukem. Ester tedy nevěděla o zákazu vycházek, o atentátu, o chaosu na ulicích a ani o možné hrozbě zastřelení.

Žlutá hvězda přišitá na Esteřiných šatech Pavla děsila. Pohled na tuto zářivou věc v něm vyvolával pocity obav a ohrožení. Žádal Ester, aby znak židovství odstranila ze svého hábitu, ale ona odmítla. Nestyděla se za svůj symbol a několikrát Pavlovi připomněla, že nošení hvězdy podléhá zákonům, a tudíž by se provinila vůči nařízení. Nehledě na to, si díky hvězdě uvědomovala, že někam patří, že je někde její rodina, která nosí u srdce stejný vyšitý vzor.

⁴⁰ Viz 33 – s. 34.

⁴¹ Viz 33 – s. 37.

Je možné považovat její chování za mírně protichůdné. Na jednu stranu Ester tvrdí, že se nechce vzpírat schváleným rozkazům, ale na druhou stranu nenastoupila do transportu, čímž se provinila v mnohem větší míře, než kdyby své znamení skrývala.

Ester začala v některých chvílích propadat zoufalství. Vězení tvořené čtyřmi lysými stěnami a několika kusy skrovného nábytku v ní vyvolávalo pocit beznaděje. Pavel se jí snažil nenechávat samotnou s jejími trudnými myšlenkami, a tak jí nosil knihy, například *Jana Kryštofa*⁴², a učil ji nejrůznějším hrám (zde je snad možné pozorovat inspiraci a vzor, který Otčenášek viděl v Romainu Rollandovi).

I přes Pavlovo úsilí však často ztrácela víru v lepší budoucnost a začala mluvit o jediném spásném řešení: navždy snít:

*„Ach, to jsem spala. Vlastně bych chtěla pořád tak spát a spát a neprobrudit se, dokud nebude všemu konec a dokud se nevrátí naši. Anebo- anebo se raději vůbec neprobrudit.“*⁴³

Pavel byl z jejích slov nešťastný, nevěděl, jak jejímu trápení učinit přítrž, a tak jí pouze zakazoval podobné smýšlení; i on totiž pocítoval obavy z nejasných zítřků, věděl víc než ona a nemohl se jí se svou trýzní svěřit.

Esterina jemnost a něha Pavla přitahovaly, našel zalíbení v odlišnostech, které mezi nimi panovaly, zároveň byl ale rád, že se Ester podobala ostatním dívkám. Většinu dam by toto sdělení příliš nepotěšilo, ale Pavlovo vyznání bylo upřímné. Rozradostnilo ho, že ačkoli byla Ester židovského původu, ničím se od jeho generace nelišila, jak se mu snažili ve vzdělávacích a výchovných ústavech vštěpovat. Mluvil o tom, že jsou někteří lidé zlí a hloupí a nechají se snadno ovlivnit názory druhých. Pravděpodobně mluvil i o svém minulém já, které se židům a dalším rasově odlišným občanům vyhýbalo.

Pavel začal k Ester cítit jistou náklonnost, a tak se rozhodl vyznat se jí ze svých citů jak slovy, tak gesty: pokusil se jí políbit na ústa. Polibky neznalého chlapce a nezkušené dívky byly zpočátku rozpačité, ale svůj účel splnily. Aby svému činu dodal na váze, přiznal, že jí má rád a následně se dožadoval její důvěry; jako by chtěl sám sebe ujistit, že si vzájemně věří. Ester nezůstala v pozadí a taktéž mu vyjevila své city:

*„Můj bože, ty jsi... Vždyť já také... copak to necítíš, že i já... tě mám ráda? Ano! Ať se děje, co chce: mám tě ráda, Pavle, ty milý člověče, už je to tak!“*⁴⁴

⁴² ROLLAND, Romain. *Jan Kryštof*. 1. Vyd. 8. Praha: Odeon, 1966. 636 s.

⁴³ Viz 33 – s. 40.

Poslední větou v Esterině vyznání chtěl pravděpodobně autor zdůraznit lidskost, která se objevovala v Pavlově počínání; právě ta lidskost, která mnohým chyběla, se u Pavla vyvíjela na pozadí masek ve společnosti. Většina lidí totiž nešla za svým srdcem, ale přizpůsobila se současné situaci. Občané české země žili ve stádu a věděli, že pokud budou vyčnívat, stane se jim a jejich rodinám neštěstí, obávali se nesouhlasit a nejtít s davem, který pro ně v tuto chvíli znamenal možnou jistotu.

Strach. Jedno jediné slovo a jeden jediný pocit, který se usídlil v hrudích a hlavách každého člověka. Neustálé hledání viníků květnové vraždy způsobovalo utahování oprátek a ztrátu zbytku svobody. Policejní komando přijímalo s otevřenou náručí jakékoli informace o možném úkrytu atentátníků. Lidé se vzájemně udávali, což mělo za následek každodenní nové seznamy zavražděných lidí. Zabíjelo se za všechno:

„Odůvodnění skutkové podstaty drtivě stručné: odsouzení poskytovali vědomě úkryt policejně nehlášeným osobám – prásk! – schvalovali atentát – prásk! – vyzývali k podpoře pachatelů – prásk, prásk! – odsouzení pro nedovolené držení zbraní – prásk! – Mám tě ráda! Můj bože, za co se ještě bude střílet? Za pohled, za špitnutí přes rameno, za výdech, za nedovolené držení života! Prásk! Prásk!“⁴⁵

Pavel nemohl uvěřit tomu, v jaké době to žije. Až nyní si uvědomoval, co všechno může jemu a jeho rodině hrozit. Představa, že by byla i jména jeho nejbližších na seznamu nežijících, ho drtila. Pavel ve svých myšlenkách zohledňoval především svou rodinu a nevědomky jí dával přednost před Ester. Mnohem víc mu záleželo na osudu těch, kteří mu dali život, než na někom, koho potkal teprve nedávno. Díky tomuto faktu lze polemizovat o tom, zda se mezi Ester a Pavlem jednalo o skutečný milostný cit, anebo o pouhé poslání.

Pavel se přestal zabývat běžnými věcmi dospívajícího mladíka a jeho zorné pole se zúžilo na jediné: na Ester. Přemýšlel o svých momentálních reálných možnostech: mohl by ji zachránit případným sňatkem, ale jelikož její osoba již úředně neexistovala, nebylo by to možné. Poté ho napadl útěk, ale v této své úvaze zapomněl zohlednit výrazný rozsah německých vojsk po Evropě, která mu v případném odjezdu zabraňovala:

„Co podniknout? Myslet, myslet! Utéci odtud i s ní! Ale kam? Kam? Prohlížel si ve svém pokojíku mapu Evropy a hryzal se bezmocí do rtů. Jsem blázen, šílenec! Kam se

⁴⁴ Viz 33 – s. 52.

⁴⁵ Viz 33 – s. 55.

*podíváš, všude jsou! Na severu, na západě, na východě, na jihu, rozlezli se po celé Evropě jako švábi, jako žravé kobylky, není úniku, jen pod zem, s kulatou dírou v hlavě. Otřásl se zlým chladem. Teď teprve začal cítit, v čem žije, něco, co si dříve neuvědomoval! Klec!*⁴⁶

Až nyní si uvědomil, že je v pasti: z jejich osudu není úniku a jen těžko bude hledat možnost, jak by mohl s Ester uprchnout. Snažil se současnou situaci nést statečně, ale slabé chvílky se v jeho odvážném životě také našly. Kombinace zakázaného činu a okolní hrůzy Pavla ubíjela. Toužil po otcově náruči, chtěl vše vykřičet do světa, ale věděl, že nemůže:

*„Táto! Co mi můžeš říci? Nic! Bojím se tvého strachu, sám svůj sotva unesu, bojím se tvých očí. Bojím se tvého rozumu, táto. Mluvil bys o rozumu, ale co je mi teď platný? Co je vlastně rozum? Kde je? Máš ho ty? Mám ho já? Já nevím, táto! Rozumem bych ji mohl jen a jen vyhnat. Vypudit ji z úkrytu. Snad i- zabít. Mohl bych si snad říci: v sebeobraně. Tiše a promyšleně. A pak ji vzít do náručí, odnést ji ve tmě a přehodit zbaběle přes hřbitovní zed'. Jinde by ji už nepřijali. Ona už nikam a nikomu nepatří. Jen mně.“*⁴⁷

Z výše uvedených vět je patrné, že otec pro Pavla znamenal mnoho. Ničilo ho pomyšlení na to, že otci neřikal pravdu a že s ním nemohl sdílet své trápení. Otázkou zůstává, zda to, co Pavel k Ester cítil, byla skutečná láska, nebo jen smysl pro povinnost. Nemohl ji vyhnat na ulici, protože mu to svědomí nedovolovalo. Ale byla to opravdová a nehynoucí láska? Vždyť on uvažoval nad tím, že kdyby se řídil pouhým rozumem, sprovodil by ji ze světa. Podle mého úsudku ji doopravdy nemiloval, ale bral ji jako něco, co mu náleželo a co musel střežit. Nikdo a nic ho nemohlo přinutit, aby se jí vzdal, protože jeho povinností bylo opatrovat toto nalezené něžné stvoření.

Toužil říct Ester vše, chtěl, aby znala pravdu a aby byli na problémy dva, ale nemohl: obával se, že by mohla ve snaze zachránit ostatní udělat nějakou hloupost a tím by veškeré jeho počínání ztratilo význam:

„Nikdo nesmí nic vědět! Nikdo nesmí nic vědět? Jak dlouho to lze vydržet? Jak? Kdy mu povolí nervy a začne křičet? Kdy se ona zblázní tísní mezi čtyřmi holými stěnami? A ona musí přežít, musí, musí, jinak by všechno ztratilo smysl. Kdy to všechno skončí? Kdy skončí válka? Kdy odtáhnou? Myslel teď na ně jinak než dřív, s nenávisťí až k zalknutí, s palčivou žízňí proti všemu bojovat. Mít kulomet! Obrátit jej na jejich vypouklé hrudi, na nichž cinkají metály. Tisknout spoušť – trrrra! – vrhat granáty, rvát se s nimi jako zvíře

⁴⁶ Viz 33 – s. 59.

⁴⁷ Viz 33 – s. 62.

*zahanané do kouta – něco udělat, něco udělat! Cítil skoro hněv nad lidmi, že nevytáhnou s holýma rukama do ulic; přidal by se k nim s rozkoší a zařadil by se do první řady. Proč mlčí? Proč si jen šeptají? Na co čekají?*⁴⁸

Němci byli všude a jejich síla neochabovala, naopak rostla do závratných výšin. Pavel v sobě nacházel vzdor a pocit opovržení vůči původcům války. Kritizoval ostatní občany, kteří nedělali nic pro vlastní záchranu a jen tiše čekali, co přijde. Lidé se nacházeli v centru dění, a přesto nebyli schopni vzdorovat útisku a bojovat za svou nezávislost.

Pavel a Ester žili ve svém světě, který byl izolován od okolí. Často jim k vzájemnému porozumění stačily pouhé pohledy do tváře toho druhého a ihned věděli, nač myslí. I proto bylo pro Pavla tak obtížně zakrýt obavy, které se stále častěji zjevovaly v jeho očích.

Když se Ester ocitala v osamění, myslela na nedávné chvíle prožité s rodiči. Vzpomínala na obraz visící v otcově čekárně, na němž byla načrtnuta mladá dívka chráněná pažemi mladého lékaře, který plašil smrt s tváří kostlivce. Možná chtěl autor tímto motivem zobrazit Pavla, který mařil práci černé vdovy a zabraňoval jí získat Ester do svých spárů. Postoj občanů k Esterině rodině se po vpádu Němců radikálně změnil: někdo je častoval soucitnými pohledy, jiný jimi opovrhoval. Vzpomínala na tu děsivou chvíli, kdy musela říci nejmilovanějším bytostem sbohem a nechat je jít:

*„Táto, šeptá mu do ucha, proč...? Co jsme udělali? Nic, Esto, opravdu nic. Jen to, že jsme, rozumíš, Esto? To je tma, tato doba, braň se jí... a neplač, vždyť se vrátíme do naší zahrady a budeme spolu jezdit po návštěvách... buď statečná a piš nám! Vždyť nejsme zločinci, všechno dobře dopadne. Ale to už nepomáhá. Já chci jít s vámi, táto! Vezměte mě s sebou. Já sem bez vás už nepatřím! Já se tu budu bát...!“*⁴⁹

Tehdy rodiče doprovázela k transportu vedoucího ke smrti. Toužila s nimi zůstat a nikdy je neopustit. Osud tomu ale chtěl jinak a navždy je oddělil.

Ve své melancholické náladě setrvala i po příchodu Pavla, světla v její tmavé cele. Přemýšlela o tom, zda by bylo vůbec reálné, aby je jejich kroky svedly dohromady, kdyby za dveřmi nezuřila ta ohavná válečná zrůda.

Součástí jejich rozprav byly i myšlenky namířené k nadpozemskému tématu: víře v Boha. Pavel, který pocházel z křesťanské rodiny, měl náboženství v krvi, ale Esteriní

⁴⁸ Viz 33 – s. 57.

⁴⁹ Viz 33 – s. 92.

rodiče nevyznávali žádnou víru, tudíž Ester netušila, co si má o Bohu vlastně myslet. Tématem k zamyšlení může být i to, že kdyby věřila v židovské náboženství, tedy v judaismus, pravděpodobně by se oba ocitli na jiném břehu a netoužili by po přítomnosti toho druhého.

Jejich touha po vzájemném spojení narůstala. Duševní splynutí je již pohltilo, ale tělesnému nebyl doposud dán volný průchod. Pouze láska k Pavlovi bránila Ester v odchodu, přesto se jí čas od času nutkavé pocity vkrádaly do mysli:

„Přitiskla ucho ke dveřím na chodbu, naslouchala tichu. Syčelo. Anebo to byl bzukot v hlavě? Vzpomněla si na malou holčičku, která tiskla ucho k telegrafním sloupům v aleji. Slyšíš to vzdálené pobzukování světa? Dálky? Vábivé syčení ticha. Pryč, pryč? V tom okamžiku tušila, že jednou nevydrží, že uteče a schová se kdesi před světem, zachumlá se kdesi do spadlého listí, vlezle do králičího doupěte za jejich zahradou. Tělo náhle prostoupilo chtění, zmocňovalo se rukou i nohou a srdce tepalo jako perlík o kovadlinu. Ted!“⁵⁰

Ester nevědomky prorokovala svůj budoucí osud: nevydržela. Její skon totiž také souvisí se splynutím se zemí. Toužila být zpět ve svém rodném domě a zahalit se do jistoty a bezpečí.

V tuto chvíli vstoupil na scénu jeden z obyvatel domu, v němž se Ester ukrývala. Šlo o kolaboranta, jenž se nebál zradit každého, kdo se mu postavil do cesty. Ztráta syna na frontě v něm vzbudila nevýslovnou zášť, kterou byl schopen ničit všechny a všechno kolem sebe. Jedním z jeho obětí byl nenápadný malíř. Černý policejní vůz zastavil před činžovním domem a v tutéž chvíli přicházel Pavel na každodenní návštěvu za Ester. Obával se, že limuzína s německou posádkou čekala právě na ni.

Jednoho dne se Pavlovi zdál dlouhý sen, v němž bylo řečeno vše:

„Šplhali spolu na skalnatý horský štít. (...) Někdo přikázal, musí být nahoře, ale na jeho tvář si už nevzpomínal. Ona už nemohla. Ukázala mu ruce s krvavými škrábací vprostřed dlaní a usedavě plakala. (...) Vlekl ji, táhl za sebou po hrotitých kamenech a plíce mu praskaly nelidským vypětím. Víš! Báł se pohlédnout dolů, aby se nezřítily do propasti zahlcené špinavou mlhou, a tak se díval nahoru, na vrcholek. Snad zbývá již jen

⁵⁰ Viz 33 – s. 93.

*několik metrů: obejít ten balvan a vzhůru po oslizlých stupních, vysekaných do žulové skály.*⁵¹

Pavel netuší, z jakého důvodu Ester pomáhá, snad to považuje za svou povinnost a poslání, k čemuž ho dohání vlastní svědomí. Příkrá skála symbolizuje život, který v sobě skýtá mnohé překážky, které jsou v tomto případě označovány jako velké kameny. Esteriny síly již nestačí k tomu, aby pokračovala v dlouhé a trnité cestě za vítězstvím. Obává se, že urputný boj je u konce a cítí se jako v kobce bez světla. Neví, zda má smysl žít, ale Pavel se jí ještě nemůže vzdát; je příliš brzy. Obává se pohledu do minulosti, která ho svedla na scestí. Oslizlé stupně symbolizují jejich nelehkou budoucnost, která by je v případě dosažení vrcholu čekala.

„Pak si s výkřikem leknutí povšiml, že skálu obléhá pták, snad sup, snad orel gigantických rozměrů. (...) Zahlédl jeho oči. Byly to lidské oči. Odkud je znám?“

“Povšiml si, že místo dravčích spárů má lidské ruce. Jimi ji uchopil za nohy a táhl dolů, rval je od sebe strašnou silou. Nevydržím! (...) Jen oči zbývaly. Pak si všiml, že už nemá oči. Jen dva černé otvory a v nich tmu.“

Dravý pták v tomto snu zastupuje udavačskou hyenu Rejska. Ten už si je vědom přítomnosti židovského děvčete. Je možné zde vnímat motiv konce příběhu, ve kterém Rejsk přispívá k nalezení Ester. Jeho silná potřeba dostat ji do svých spárů jí bere veškeré iluze o lidskosti tohoto člověka.

“Byly to jen samotné ruce. Chtěl se vrhnout za ní do prázdna, ale ony ho zadržely. Chtěl křičet, ale ucply mu ústa. Rval se za nimi, ale byly silnější. A pak je s úžasem poznal. Rozběhl se za nimi, klopýtal po oslizlých kamenech, dopadl na kolena. Unikaly v řídké mlze a zase byly blízko. Není tedy ještě všechno ztraceno. Ty ruce...!”

Vrásčité dlaně zachránivší Pavla patřily jeho otci. Pavel trpěl nad ztrátou Ester, ale až díky starostlivému otci pochopil, že byla těžké břímě, které ho ohrožovalo na životě, a až po jeho zániku Pavel zjistil, že může svobodně šplhat vzhůru vstříc nové budoucnosti.

Důvěru mezi otcem a synem zastřela mléčná mlha symbolizující Pavlovy lživé výmluvy, které mu jeho největší opora odpustila.

Při jedné ze svých návštěv v krejčovně Rejsk mimo jiné obhajuje Němce a kritizuje český národ:

⁵¹ Tato a následující dvě citace v této části práce pochází z knihy OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 98, 99.

„Jistě! Ale je třeba rozum, rozum do hrsti,“ zahřival se zákazník vlastními slovy. „Naši si neumějí vážit, že se nemusejí válet v bahně na frontách, svrbí je kůže... neváží si, že mohou klidně žít...“ ... „Řekl bych, že nejsou dost vděční za ochranu, kterou nám poskytuje Říše.“⁵²

Mluví o Němcích jako o polobozích, kteří konají špinavou práci, zatímco jsou Češi doma. Ironizuje nevděčnost českých občanů, kteří se odmítají přizpůsobit a přijmout ochranu. S českým národem lze jen souhlasit, jelikož pozornost, která je mu věnována, je na míle vzdálená jakékoli pomoci.

Rejsek dává najevo, že jeho poznání sahá dále, než kdokoli tuší, a možná jsou jeho výroky skrytým varováním před zakázanými činy:

„A najdou se i tací – „ dodal po pomlce – „kteří přechovávají u sebe nehlášené osoby. Dokonce i židáky! Chápete to? A to potom oni bez milosti... to potom... Člověk neví, jak takové pošetilce, snílky, fantasy dost důrazně varovat.“⁵³

Ester se prostřednictvím rádia informuje o neblahé situaci v soudobém protektorátu. Nemůže Pavla a jeho rodinu dále vystavovat nebezpečí a pomýšlí na útěk.

Pavlův otec se dozvídá, že vedle jeho krejčovské dílny přebývá židovská dívka. Zpočátku je touto informací zaskočen, ale posléze se rozhodne nebohé dívce pomoci. Společně s Pavlem vymýšlí způsob, jak Ester zachránit. Jejich plán je takový, že ji Pavel odveze na venkov ke své tetě a tam přečká, dokud to bude nezbytně nutné. Svůj úmysl sdělí Ester, která přijímá Pavlův záměr chladně. V následující větě se zračí nejistota i naděje:

...„Snad už zítra...“⁵⁴

Tímto tvrzením autor naznačuje nejistotu plynoucí ze zítřejšího dne. Před pochybnostmi se uchylují do svých náručí a tělesné splnutí je dokonáno.

Jejich obava se naplnila. Již toho dne v noci Pavla probudily děsivé výstřely z děl signalizující úspěšnou misi v nalezení atentátníků. Jediné, na co mohl v danou chvíli myslet, byla jeho Ester. Neschopnost projít skrz uzamčená domovní vrata ho rozplakala. Cítil bezmoc a zoufalství, protože tušil, že se s Ester již nikdy neshledá.

⁵² Viz 33 – s. 106.

⁵³ Viz 33 – s. 106.

⁵⁴ Viz 33 – s. 123.

Stejně zvuky probudily také Ester. Nebyla překvapená. Pravděpodobně zkázu očekávala, a tak bylo z jejího chování možné vyčíst apatickou odevzdanost. Nejspíš konec svého života podvědomě tušila, a proto se z náhlého Pavlova nápadu odjet neradovala.

Rejsek se nechtěl stát obětí nacistické čistky, a proto se rozhodl udělat přítrž Esterině pobytu v domě. Před krutou hrozbou v podobě Rejska ji zachránil krejčovský tovaryš Čepěk. Proti jejímu vlastnímu rozhodnutí byl však bezmocný. Ester se odhodlala odejít. Věděla, že v domě i na světě již pro ni není místo a nezbývá jí nic jiného než vše opustit. Vyběhla na ulici zaplněnou množstvím ozbrojených mužů. Zmocnil se jí strach a začala litovat svého rozhodnutí, ale bylo pozdě. Jejím posledním stěblem byla nejbližší kovaná vrata. Zamčené dveře jí navždy uzavřely cestu k možné záchraně. Otázkou zůstává, zda pro ni nemožnost zachránit se byla zklamáním, nebo naopak útěchou a vysvobozením.

Autor sem vkládá symbol, který čtenář zná již z Pavlova snu: oslzlé kameny.

Zoufalství zatemnilo Ester čiré smysly a dovolilo jí proniknout do světa bohatých představ:

„Cosi tam probělává mezi keři... ale vždyť je to zahrada, jejich zahrada, ano, nemýlí se... ten bílý, naškrobený plášť... rozběhne se za ním a letí... (...) Táto! vykřikne mu vstříc, táto!... já už běžím, počkej na mne... to ti bylo strašné, táto, ale ne, já vím... psst... už o tom... vždyť vy žijete, ty můj táto... proč jste nepsali?... Ty vaše... dopisy, kde se ztratily...? víš, já ho mám strašně ráda, můj táto... odved' nás domů!... umřela jsem asi strachem... ale nedostali mě... táto, počkej na mě přece... Vyrýtíla se z průjezdu.“⁵⁵

Cyklus se uzavírá a Ester běží vstříc svému osudu. Má pocit, že vidí rodný dům a především svou rodinu. Je snad možné, že její rodiče již prošli nebeskou branou a nyní si přišli pro svou dceru, na kterou již také čeká oblak klidu a štěstí. Poslední, na koho Ester myslí, jsou nejdůležitější muži v jejím životě: otec a Pavel.

„Všechno se upjalo k těm několika zbývajícím krokům do bezpečí. Už je tu! Upadla jako podřátá naráz celým tělem na pokraj nepožatého trávníku, rozhozenýma rukama objala zemi, prsty nahmataly chladivou hlínu a vryly se do ní.“⁵⁶

Motiv země se opět vrací a Ester do ní může schovat svou hebkou bílou tvář již navždy. Smrt pro ni v tuto chvíli znamenala jedinou jistotu a bezpečí.

⁵⁵ Viz 33 – s. 141.

⁵⁶ Viz 33 – s. 141.

Pro Pavla nebyla Esterina smrt překvapením, tušil, že se tragédie blíží a jedinou neznámou byl den a čas, který právě teď nastal. Autor vrací čtenáře znovu na začátek knihy, ve kterém hlavní hrdina opět bezvládně leží na proleželém kanapi, plný žalu a hořkosti. Připomíná si chvíle, které trávil s Ester, a neví, jak má naplnit její přání, ve kterém stálo jen: žij! Ester se za Pavla obětovala, ale byla to opravdu obět? Podle mého názoru pro ni útek a smrt znamenaly vysvobození z pevných kleští nesvobody.

Pavel rozjímá a přemýšlí, co má dělat dál, a najednou si uvědomí, že by měl Ester poslechnout, už kvůli ní musí udělat další krok do života. Jedna etapa již skončila a snad to nebyl jen sen. Musí jít dál! Otčenášek popisuje milostný příběh na pozadí velké absurdity, kterou se lidstvo ničí.

Kompoziční plán díla je velmi propracovaný, Otčenášek využívá několik postupů: jedním z nich je cyklický. Příběh je započat i skončen velmi podobnou situací: Pavlovou procítěnou zoufalostí ze ztráty Ester. Jednu změnu lze ale přece jen vyzorovat: v úvodní části autor zmiňuje beznaděj a téměř nemožné pokračování života, v závěrečné kapitole je možné uzříti novou sílu, která se Pavlovi vkrádá do duše.

Knih je konstruována i rámcově, úvodní a závěrečná část tvoří rámec příběhu. Je to momentální realita, do níž je vloženo vzpomínání na uplynulé dny a měsíce. Je tedy možné mluvit o epizodě, která doplňuje opravdový život a leckterý čtenář ji může brát jako sen.

V díle je možné vnímat i prvky retrospektivy, například ve vzpomínkách na dětství či na dobu „před Ester“. Příběh začíná popisem Pavla, který bezvládně leží ve svém studentském pokoji, pokračuje vzpomínáním na dobu před osudovým setkáním, následuje část, kdy již s Ester sdílí svůj život a při tom myslí na den, kdy se střetli, a nakonec se příběh opět stáčí na začátek. Už v úvodní části je snadné vytušit, že příběh neskončí šťastně, motivy zkroušenosti vstupují do vět již na počátku díla.

Novela je tvořena jednou dějovou linií, která je obohacena o velké množství dílčích epizod, skládá se z 13 kapitol a mimo to i z úvodní a závěrečné části, které se překrývají. Číslo 13 může symbolizovat nešťastné a smolné bytí.

Z jazykového hlediska se v díle mísí jednotlivé vrstvy spisovného jazyka: čistě spisovná čeština se vyskytuje v autorské řeči a hovorová čeština tvoří převážnou část řeči postav. Hrdinové díla se však ve svých promluvách uchylují i k nespisovným útvarům národního jazyka, například studentskému slangu a obecné češtině. Narativ je klasický:

pásmo vypravěče ve třetí osobě, dialogy postav v první a druhé osobě. Úvahové pasáže řeči postav jsou tvořeny vnitřním monologem. Vliv němčiny je možné sledovat v německých pasážích a archaismech.

Autor má vytríbenou slovní zásobu, a proto je schopen vkládat do díla bohaté popisy prostředí, postav a děje.

Otčenášek se pokouší zásadně zdramatizovat děj, a proto do něj přidává velké kvantum hádanek a otázek bez odpovědí, které je možné rozluštit až v dalších kapitolách. Díky apoziopézím a několika pomlčkám napětí graduje.

V díle se vyskytuje velké množství motivů, které obohacují celý příběh. Je zde zdůrazňován čas, především symbolika hodin. Zpočátku autor přirovnává hodiny k srdci, které bije tiše bez jakýchkoli zásadních a vzrušujících momentů. Orgán v hrudi stále tepe, ale Pavlovi připadá, jako by zemřel. Později již hodiny tikají nebojácně a svěže: jejich aktivita vyplývá z nově nalezené naděje. Autor také oslabuje sílu rozumu, která pro hrdinu znamená velmi málo ve srovnání se zlomeným srdcem.

V díle je možné sledovat kontrasty. Proti sobě stojí dva lidé: člověk, který je svobodný a může si dovolit riskovat jen svůj život, tedy krejčovský tovaryš Čepek, a osoba, na niž je závislá její vlastní rodina, tedy otec Pavla. Ten si nemůže dovolit nasazovat svůj život za někoho jiného, jelikož by vystavil své nejbližší nebezpečí. Kontrast tvoří také původ obou hlavních hrdinů, kdy Pavel pochází z města a Ester z venkovského prostředí.

Novela obsahuje hojně pasáže s motivy erotiky. Autor je užívá při popisu Esteřina těla. Sexuální nádech se vyskytuje i při sdělování dospělých zkušeností, ačkoliv ani jeden z nich neoplývá znalostmi z tohoto oboru, čehož si oba na sobě velmi váží.

V jedné z erotických scén autor popisuje Pavlovu bezmocnost v pokusech navázat tělesný kontakt s Ester. Po neúspěchu se Pavel přirovnává k vojákům. Je zde patrné zesměšnění mužů v uniformách, kteří podle hrdiny ubližují ženám tak, jako by byly jen obyčejnými kusy špinavého prádla, jež je nutno neustále přebírat. Ester je z toho nešťastná a připadá si hloupá a nevděčná. Otázkou je, zda se Pavlovi odevzdává z vroucího citu, či pouze z toho důvodu, že mu chce projevit vděčnost a poděkovat za pomoc při hledání úkrytu.

K dalším motivům, které jsou v díle hojně zastoupeny, patří symboly otců. Pro oba hrdiny znamenají otcové pocit jistoty a bezpečí. Vědí, že se jim při potížích a obavách

mohou schoulit do náruče a požadovat ochranu. Pavlův otec se v průběhu knihy mění. Stává se odvážnějším a pokouší se Pavlovi s jeho břemenem pomoci.

Autor chtěl dílem poukázat na rasové rozdíly během války a drsného období protektorátu. Protestoval proti fašismu, zbabělosti a udavačství, naopak zdůrazňoval odvahu mladého člověka, který riskoval svůj život pro záchranu druhého.

Někteří autoři přemýšleli o Otčenáškově poselství jinak:

„Je v tom, že si prostí lidé, chvějící se hrůzou o svůj osud, uvědomují přes svou bezmocnost totožnost svého postavení s druhými. Přemáhajíce tedy sami sebe, dostávají se k vědomí solidarity s druhými, aby posléze pochopili, že nelze přihlížet se založenými rukama, že každý po svém musí pomáhat kolu dějin pohnout se vpřed, i když sám přitom třeba zahyne. Důležité je, že druzí budou žít.“⁵⁷

S názorem Ržounka lze polemizovat. Je pravda, že je třeba přiložit ruce k dílu a pomáhat druhým, ale v této novele oné solidarity příliš nezbývá. Myslím, že lidé z pavlačového domu současné situaci nepomohli. I kdyby Ester přežila, stále by byl zachráněn pouze jeden židovský člověk a nic jiného by se nezměnilo. Samozřejmě, že svou přítomností proměnila charakter a chování Pavla, u něhož se udál velký přerod v myšlení. Konečně začal uvažovat o době, v níž žil, jako o něčem, co se ho dotýká, a věděl, že nějakým skutkem začít musí. Ano, to vše je pravda, každý by si měl najít ve svém životě chvíli na to, aby pomohl druhým, a kdyby si to i ostatní lidé uvědomili, pravděpodobně by zlá doba pominula dříve, ale tak se bohužel nestalo. V případě, že nabízí pomoc pouhá menšina obyvatel, je nemožné, aby byli zachráněni všichni, a tudíž se žádný dějinný rozvoj nemůže konat. V tomto případě se například proti Rejskovi nikdo z domu nepostavil, ačkoli každý věděl, že páchá zlo. Vědomí solidarity panovalo jen v úzkém okruhu přátel a na lidech za dveřmi domácnosti příliš nezáleželo.

Jan Otčenášek napsal velkolepé dílo. Pokusil se ukázat, že ať nastane jakákoli situace, lidé by neměli ztrácet hlavu a podléhat zoufalství, ale měli by si uchovat lidskost: ta člověka vždy zachrání, i když mnohdy neví, jak dál. Otčenášek chtěl tedy pravděpodobně vzkázat: „nevzdávejte se a vydržte až do konce“.

⁵⁷ RŽOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 91.

5 POROVNÁNÍ DĚL

Jan Otčenášek i Romain Rolland popisují milostné vztahy na pozadí těžké doby, která potkala český a francouzský národ. Ačkoli oba autoři líčí války z různých období, jedno mají společné: nenávisť vůči původcům krutých bojů.

Romain Rolland tvoří *Petra a Lucii* během první světové války. Jeho tvorba nepostrádá naději v lepší budoucnost, věří, že podobný zmatek ve světě již nenastane a lidstvo se díky vzpomínkám na doby minulé nepokusí takové krutosti opakovat. Jan Otčenášek oproti francouzskému prozaikovi již vše prožil. Zná historii, která svým průběhem lidstvo značně trápila. Je znalý dějin první světové války a tu druhou sám prožil. Je si vědom mnoha procesů a odhalení, které ve světě probíhaly. Otčenášek již ztratil iluze a obává se o budoucnost lidstva, které, pokud se nepoučí, nemůže být zachráněno.

Oba autoři měnili v průběhu válek pohled na dění kolem sebe. Rolland byl zpočátku mírumilovným pacifistou, který nesouhlasil s násilím; nástupem fašismu k moci však přehodnotil svůj postoj a pochopil, že bez bojovného ducha a revolučních sil není možné Francii chránit. Obdobně vnímal dobu i Otčenášek. Nejprve zastával názor, že cestou odporu konflikty nemohou být řešeny, postupem času mu ale docházelo, že jediná pomoc zemi je taková, při které nebude stát v pozadí, ale ukáže svou sílu prostřednictvím děl nastiňujících reálnou podobu současného dění. Oba autoři tedy odsuzovali fašismus a s ním spojené procesy.

Věkový rozdíl autorů byl při tvorbě analyzovaných děl zřejmý. Rolland psal ve věku pokročilých padesáti let a Otčenášek v Kristových letech. Je možné, že tento rozdíl neměl na tvorbu autorů pražádny vliv, přesto se domnívám, že Rollandovy letité zkušenosti umožnily vytvořit tak hlubokomyslné dílo, jakým je *Petr a Lucie*, protkat ho překrásnými popisnými pasážemi, které dodávají dílu na kvalitě i závažnosti. Otčenášek vytvořil *Romea, Julii a tmu* v poměrně mladém věku, je tedy možné, že mu jeho doposud získané zkušenosti nedovolily propracovat dílo do té míry, která by dodala lásce na přesvědčivosti.

Jak je již řečeno, oba autoři popisují dobu světových válek. Rozdíl mezi nimi panuje v momentě tvorby. Zatímco Rolland píše *Petra a Lucii* jako bezprostřední reakci na válku, kterou před nedávnem prožíval, Otčenášek se dílem zabývá až po letech, píše tedy se značným odstupem. Nulová vzdálenost mezi prožíváním války a tvorbou umožňuje

Rollandovi popsat v díle smutek nad nemožností pokračovat v započaté lásce. Otčenášek má časový odstup, a tedy i nadhled nad celou událostí, která se stala již před lety.

Obě díla lze brát jako manifesty, kterými se autoři vyjadřují k soudobé situaci. Rollandovo ztvárnění směřuje k válce, jde tedy o protiválečný manifest, ve kterém kritizuje hrozbu ohrožující mezilidské vztahy. U Otčenáška není stěžejním tématem válka, ale rasová nenávisť, píše tedy protirasistický manifest, kterým bojuje proti utlačování národnostních menšin.

Dílo *Petr a Lucie* i *Romeo, Julie a tma* jsou především protestem proti válce, která ničí vztah dvou mladých lidí. Otčenáškoví hrdinové navíc zažívají udavačství a sledování, poznamenávající jejich vztah a ohrožující jejich okolí.

Oba autoři popisují ve svých novelách jen postavy, které mají v textu nějakou funkci, nesnaží se o bližší představení pro příběh nepodstatných, vedlejších postav. Hlavní hrdinové v daných knihách mají mnoho společného, například věk nepřesahující osmnáct let. Dalším společným znakem je jejich původ: Pavel i Petr pocházejí z křesťanských rodin. U Petra je přímo zmíněn původ rodiny, která žije v souladu s tímto náboženstvím, u Pavla je možné motiv křesťanství shledat ve víře v Boha a v Kralické bibli, z níž si Pavlova matka často předčítá. Téma Bůh se vyskytuje v obou dílech. Hlavní postavy se zamýšlejí nad Spasitelem a zaujímají k jeho jsoucnu vlastní postoje. Pavel je vědec, který zkoumá hvězdy, a ačkoli pochází z křesťanské rodiny, nedokáže si existenci Boha vysvětlit, a proto v něj nevěří, Ester nikdy k této víře nebyla vedena, a tak se nachází na rozcestí, zda věřit, či ne. Přeje si mít někoho, kdo by chápal její starosti a pomohl jí od bolesti:

„Já? Já taky nevím. Přiznám se ti: někdy bych skoro chtěla, aby byl. Takový dobrý, spravedlivý staroušek, člověk by si mu mohl postýskat, když ho lidé pronásledují a on neví proč. Je to hloupé, vid', ale možná že bych se pak už tolik nebála. Třeba by na mne zakýval prstem a řekl: Pojd', Ester, pojd' sem ke mně nahoru a vůbec ničeho se neboj, holka! Tam dole tě už nechtějí, když nejsi árijka...“⁵⁸

Petr, jak je již v předchozí kapitole řečeno (viz 3), v Boha věří, touží po jeho přítomnosti, ale od počátku války netuší, proč by Bůh nechal lidi, aby si vzájemně ubližovali. Lucie má ráda vše kolem sebe: přírodu, zvířata i lidi, a proto, ačkoli o Bohu mnoho neví, má ho ráda:

⁵⁸ OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 78.

„Ty v Něho věříš?

Ne, Lucie, už nevěřím. Ale zůstává navždy přítelem všech, jež někdy přijal u svého stolu. A ty? Ty ho znáš?

Velmi, velmi málo, odpověděla. Nikdy mi o něm nikdo nevypravoval. Ale miluji ho, třebaže ho neznám... Neboť vím, že také on miloval.“⁵⁹

V obou dílech je zmíněna rodina, ale v každém z nich má jinou váhu. Rodiče v novele *Petr a Lucie* nehrají významnou roli. Krátká zmínka o Luciině matce a Petrových rodičích netvoří významnou součást děje, doplňuje jen informace o jejich původu a minulosti, ale do příběhu žádný z rodičů výrazně nezasahuje. Naopak v díle *Romeo, Julie a tma* nesou rodiče, především otcové, roli mnohem podstatnější než v novele předchozí. Ačkoli zná čtenář Esteriny rodiče pouze z vyprávění, na konci příběhu je jejich přítomnost poměrně podstatná. Ester hledá jistotu, a tak běží vstříc do náruče milovaných. K rodičům se vrací v osamělých chvílích a myšlenka na otce ji drží při životě. Nejvýznamnější roli má však Pavlův otec, jehož chování se v průběhu díla mění. Zpočátku se obává vystoupit z davu, ale poté sbírá odvahu a pomáhá mladým lidem v přípravě plánu vedoucího k Esterině přežití. Je oporou v Pavlových nesnázích a možná hlavně díky němu hrdina mužně pokračuje v běžném životě.

Další členové rodiny, již jsou v dílech popisováni, jsou bratři Petra a Ester. Autoři přisoudili sourozence citově zranitelnějším postavám z obou děl. Zmínka o Esterině bratrovi je jen nepatrná, ale Filip z *Petra a Lucie* je popisován podrobněji. Dochází k přerodu v jeho chování, kdy se z původně milého chlapce stal vlivem přímé válečné zkušenosti cynický muž bez iluzí, který vzápětí prozře a touží bojovat za bratrovu lásku.

Autoři se věnují i dalším postavám a popisují jejich chování (Pavlova matka je chráněna z důvodu těžké nemoci, Čepek se svými výroky vyjadřuje k současné situaci, Rejsek sobecky zachraňuje sám sebe, Luciina matka pracuje v továrně na střelivo).

Místy děje jsou hlavní města Francie a Čech, tedy Paříž a Praha. Během jara za první světové války je Paříž svobodná a volná, Rollandovi hrdinové se mohou procházet podél řeky, v parcích a zahradách, nejsou omezováni množstvím zákazů, kterými by se museli řídit. Naopak Pavel s Ester žijí v době, kdy je nemožné svobodně dýchat. Esterin původ ztěžuje situaci tím, že Židé jsou odváženi do koncentračních táborů, tudíž je nemožné užívat si života plnými doušky. Pavlovi sice nehrozí odvoz do Terezína, přesto je

⁵⁹ ROLLAND, Romain. *Petr a Lucie*. Vyd. 13. Praha: Práce, 1985. s. 88.

během druhé světové války jakýkoli lidský pohyb podezřelý, především po 21. hodině. Pavel a Ester žijí v pasti, ze které není úniku. Esterin svět tvoří čtyři holé stěny, ve kterých musí přežívat.

Petr a Lucie vědí, co se v okolním světě děje, ale prozatím se jich to významně nedotýká, mohou klidně spát, přesto se hrozba milovými kroky blíží. Otčenáškově hrdinové žijí v neustálém strachu z dalších dní. Pavel si je vědom trestů, které mu hrozí, ale Ester nemá ani potuchy o tom, co se děje za okny jejího skromného pokoje, dovídá se to téměř na konci příběhu. Možná, kdyby o situaci, která v Praze panovala, věděla dříve, neměla by stání a vzdala by se svého života již dávno předtím.

K situaci v obou městech tvoří kontrast setkání hrdinů. Petr a Lucie žijí v relativně klidné Paříži, ale jejich setkání je rušné, plné bombových útoků, probíhající mezi masami lidí. Pavel s Ester naopak žijí ve velmi uspěchané době plné obav a zoufalství a střetnou se ničím nerušení na tichém a klidném místě pražského parku.

V dílech je zmíněný motiv továren napomáhajících válce. V novele *Petr a Lucie* je připomenutí závodního podniku ve spojení s Luciinou matkou, která tak obstarává obživu, v Otčenáškově příběhu je továrna skloubena s Pavlovou budoucností. O té se zmiňuje v doslovu k dílu *Kulhavý Orfeus* i Jiří Hájek, který říká, že se Pavel po smrti Ester změnil. Z původně relativně pasivního chlapce se stává muž, který aktivně protestuje proti současné situaci. A jelikož Pavel považuje svůj budoucí život bez Ester za ztracený, neváhá riskovat svůj život při zničení nacistického vlaku, což se mu nedaří a umírá.⁶⁰

Co se týče povah, jsou si bližší Ester s Petrem a Pavel s Lucií. Zatímco první dva zmínění jsou jemní snílci, druzí dva jsou praktičtější a uvažují reálněji. Lucie s Ester jsou si blíže svými osudy: Lucie nemůže studovat z důvodu financí, Ester kvůli židovskému původu.

Petr a Pavel nemají mnoho společného. Petr je z hlediska mentality v jiné fázi než Pavel, nezajímá se o dívky ani o sport jako první zmíněný. Petr je sám, vyloučený ze společnosti, někdy se stýká s ostatními chlapci z ročníku, ale nelze je považovat za jeho přátele. Teprve po setkání s Lucií má pocit, že našel skutečného přítele. Pavel má naopak mnoho přátel, kteří ho uznávají a poskytují mu alibi pro noční toulky za Ester. Jedno mají oba chlapci ale přece jen společné: proměnu charakterů. Petr i Pavel totiž před setkáním

⁶⁰ FISCHER, Jan Otokar. *Kulhavý Orfeus: Kulhavý Orfeus po čtvrtstoletí*. Vyd. 6. Praha: Československý spisovatel, 1981. s. 589 – 597.

s dívkami neřešili problémy, kterými trpí nižší vrstvy obyvatelstva. Po příchodu Lucie a Ester však prozřeli a uvědomili si krutost doby vůči těmto lidem.

Při zmínce o přátelích je možné srovnat mladé generace obou děl. Rolland vytýká mladým lidem jejich nesoudržnost a příliš malou pospolitost, která mezi nimi panuje, naopak v Otčenáškově díle jsou zobrazení Pavlovi přátelé jako podpora a pomoc v nesnázích.

Podstatným znakem, který provází obě díla je motiv času. Petr a Lucie se snaží nevnímat minulost ani budoucnost, zabývají se pouze tím, co je právě teď. Nevnímají ani dění kolem, neřeší válečné boje, ačkoli autor je jimi zasažen. Vědí, že mají pouhý půlrok na společný život, a proto se nezabývají tím, co je čeká, chtějí si užít každou volnou chvíli, kterou mohou trávit spolu. Rozdíl panuje mezi Pavlem a Ester; ti netuší dne ani hodiny, nevědí, jak dlouho jim osud naplánoval být spolu, mluví o budoucnosti a vyprávějí si o minulosti. Děj tedy není zaměřen pouze na přítomný čas.

V obou dílech se vyskytuje touha po narození v jiném období, zatímco Lucie touží po budoucnosti, Pavel hovoří o minulých dobách, například o pravěku. V myšlení Lucie je možné vnímat Rollandův pocit naděje z lepší budoucnosti. Doufá, že v příštích letech se země krvavých bojů vyvaruje, a tak se Lucie nebojí toužit po jiné a lepší době. Rolland si však jistě reálné uvažování zachovává, a tak Petr oponuje Luciinu názoru a tvrdí, že budoucí doba nemusí být méně krutá, což je zmíněno v kapitole o díle *Petr a Lucie* (viz 3).

Rolland i Otčenášek vkládají do svých děl i myšlenky na minulý život. Hrdinové vzpomínají na to, v jakých podobách se již mohli setkat. U Petra a Lucie lze vnímat touhu nikdy se neopustit a zůstat své lásce navždy věrni:

*...,Ale nejraději snili o tom, že se znávali v elementárních plynných podobách, které se navzájem pronikají, zaplétají se v sebe a opět se rozplétají jako závity snu nebo také dýmu: Jistě se znávali jako bílá oblaka splývající spolu vysoko pod nebeskou klenbou, jako hravé vlnky, jako déšť padající na zem, jako rosa v trávě nebo jako semena z pampelišek, volně plující vzduchem... Ale vítr je odnáší. Jen ať nezavane znovu a ať se sobě již na věky neztratíme!*⁶¹

Ester má pocit, že Pavla již dávno zná, ale on považuje její domněnky za smyšlené, jelikož to, co není vědecky ověřitelné, považuje za nemožné. Ester na rozdíl od Petra a Lucie mluví o hmotných podobách:

⁶¹ Viz 59 – s. 81, 82.

„Znám Tě odjakživa a vlastně teprve předevčírem večer jsme se potkali. V parku na lavičce. Možná že jsme se znali v minulých životech. Snad jsme byli bratr a sestra. Anebo milenci, kterým to nevyšlo. Mluvím hloupě, vid'...?“

„To nevadí. Já tě rád poslouchám.“⁶²

V Rollandově díle pozorují nehynoucí lásku, která nikdy neskončí, u Otčenáška smysl pro povinnost a poslání, které je Pavlovi předurčeno osudem. V podstatě potvrzuje Ester její obavu z hlouposti a prokazuje její neznalost reality.

V obou knihách je odlišně pojat i motiv intimity. V díle *Petr a Lucie* hrdinové nedosahují tělesného spojení, ale duševní splynutí je u nich více než zřejmé. Jejich vztah je křehký, nesmělý a obávající se blízkosti. U Pavla a Ester je tomu naopak. Pavel Esteřiným myšlenkám často nerozumí a na mnoho jejích otázek odpovědět nedokáže. K tělesnému vrcholu však u nich dochází, otázkou je, zda z lásky, či z vděčnosti.

Petrovi a Lucii chybí naděje v lepší budoucnost, uvědomují si časovou ohraničenost společných chvil z důvodu Petrova nástupu do vojenské služby. Pavel a Ester jisté vyhlídky mají. Pavel doufá v klidný venkov, kde může Ester ukrýt, dokud běsnění neskončí, naděje ale s poslední kapitolou umírá.

Tíha doby je v dílech kladena na hlavní hrdiny. Petr s Lucií nesou břímě společně a dělí se o strasti a zoufání. Pavel však starosti bere pouze na svá bedra, když se rozhodne Ester neinformovat o aktuální situaci.

Podstatnými motivy jsou v dílech prorocké sny a představy. Luciina rusovlasá dívka se zjevuje těsně před zbořením kostela a působí spíše uklidňujícím dojmem. Pavlův sen o skále se jeví naopak děsivě, když prorokuje jeho i Esteřin budoucí osud. V tomto snu je také zmíněn motiv chrámové lodi, která má nezastupitelnou roli i u Petra a Lucie.

Jak Rolland, tak i Otčenášek užívají místo přímých vyjádření popisujících citlivé věci výraz „to“. Rollandova slova jsou zmíněna v kapitole o *Petrovi a Lucii* (viz 3) a Otčenášek se o emočně podstatných věcech zmiňuje takto:

„Zavře umíněně oči. Pak se všechno podobá studni. Padá, padá stále hlouběji a bez naděje, že to skončí, že se to rozplyne v hojivé prázdnotě, která nemá tvar.“⁶³

⁶² Viz 58 – s. 45.

⁶³ Viz 58 – s. 10.

Obě díla se liší i různými kompozičními plány. Novela *Petr a Lucie* plyne kontinuálně s chronologickým uspořádáním a prvky retrospektivy, Otčenášskovo dílo je propleteno mnoha postupy: rámcovým, cyklickým i retrospektivním.

Konec příběhu vyznívá v obou dílech jinak. U *Petra a Lucie* je konec jasný, uklidňující a nedovolující žádné nadbytečné otázky. Dílem neprostupuje žádný konflikt, tudíž autor musí nechat hlavní hrdiny zemřít nečekaně a na vrcholu příběhu. Smrt je zmíněna až na posledních řádcích:

...„Mateřským objetím si tu drahou hlavu ze všech sil přitiskla do klína a sklonila se nad Petrem, s ústy na jeho šíji, takže byli schouleni v nepatrné klubíčko.

A mohutný pilíř je naráz pohřbil pod svými sutinami.“⁶⁴

Poslední věty této novely vypovídají o smrti obou hlavních hrdinů naráz. Zemřeli v láskyplném objetí, kterým si přislíbili věčný cit. Čtenář netuší, jak děj pokračuje a ani se na to neptá, dílo je uceleno a nepotřebuje žádné další doplnění.

U Ester a Pavla je tomu přesně naopak. Již na počátku díla se předpokládá nešťastný závěr, který se v průběhu četby potvrzuje. Úvodní část novely napovídá, že období kolem atentátu přežije jen jeden z hlavních hrdinů. Konec Otčenášskova díla je otevřený a vyhocený, autor doplňuje informace z úvodní části a díky tomu je možné být poučen o událostech následujících po smrti Ester. Závěr však nepostrádá nadějí v možný šťastný Pavlův život:

„Nevnímala je. Nepohnula se, ani když k ní dupavým během po dlažbě dorazilo pár těžkých okovaných bot. Zastavily se v trávě v kruhu kolem ní. Chvilí postáli: pak ji jedna nacvičeným, pomalým pohybem převrátila naznak, tváří k slunci.

Kdosi překvapeně hvízdal a řekl klidným hlasem už docela beze zloby:

*„Schau mal, Ernst! Da ist ja eine junge Jüdin...“*⁶⁵

Rollandovo a Otčenášskovo dílo popisuje obdobnou tematiku: lásku během hrůz. Oba autoři hovoří ve svých útlých knihách o krutostech páchaných během první a druhé světové války. Zabývají se milostnými vztahy na pozadí těchto vřav a uvažují nad možnostmi uskutečnění těchto citů za běžných podmínek pro život. Oba autoři vynikají

⁶⁴ Viz 59 – s. 92.

⁶⁵ Viz 58 – s. 141.

svým smyslem pro vyjádření katastrofických, ale i přešřastných chvil, které provázejí obě díla.

Na závěr bych ráda zmínila jeden z Rollandových citátů:

„Bud'te shovívaví, chcete-li, k slabostem spáchaným, ale nikdy nesmlouvejte s nějakou slabostí, která se teprve má stát.“

Rolland tímto výrokem chtěl zřejmě říci, že lidé mohou považovat události již uplynulé za něco nezměnitelného a přijmout minulost jako fakt, který se udál a ze kterého je možné vzít si ponaučení. Člověk se ale nesmí spokojit s přítomnou či nastávající situací, která by mohla na světě páchat zlo a všem pouze ubližovat. Lidé by neměli sedět se založenýma rukama a čekat, co přijde, měli by sebrat odvahu a běžet vstříc novému a lepšímu životu.

ZÁVĚR

Bakalářská práce mi pomohla rozšířit pohled na českou a částečně i francouzskou literaturu a dovedla mě k několika úvahám. Zamyslela jsem se nad problémy, které stíhaly lidstvo během obou světových válek.

Pokusila jsem se popsat dva milostné příběhy zarámované „tmou“, tedy válkou. Díla jsou zdánlivě totožná, přesto je možné v nich najít i jisté odlišnosti: Rolland protestuje proti válce, Otčenášek proti rasové nenávisti.

Nejen analýza uměleckého díla, ale i jistá schopnost empatie mi umožnily příběhy znovu prožít a poté také porovnávat. V průběhu práce shod i odlišností mimo analyzovanou strukturu stále přibývalo a já jsem si uvědomila aktuálnost problémů zobrazených v obou dílech. Psaní práce mě dovedlo k poznání, že neanalyzuji dva racionálně pojaté texty, ale dva milostné příběhy.

Využila jsem možností dostupných literárních zdrojů a pokusila jsem se vystihnout stěžejní informace o autorech a jejich dílech. Především jsem se však snažila o zprostředkování vlastního názoru a pohledu na obě novely.

Nakonec jsem tedy dospěla k závěru, že milostný vztah bude vždy krásnější a silnější než jakákoli válka. Lidé by se neměli nechat svazovat časem, společenským původem či rasovým zařazením, měli by si uvědomit důležitost milovaných osob, které mají okolo sebe, protože nezamilovat se jen kvůli tomu, že člověku nezbyvá příliš mnoho času, je pouhým upíráním možného štěstí. A toto se autoři snažili sdělit prostřednictvím dech beroucích novel.

CIZOJAZYČNÉ RESUMÉ

In my undergraduate thesis I shall conduct a comparison of two love stories whose stories take place in a war environment, thusly *Romeo, Julie a tma* by Jan Otčenášek and the novel *Petr a Lucie* by Romain Rolland.

The aim of this work is to analyse both literary pieces and find similarities as well as differences which are present in both books. The novels are somewhat close but some distinctive areas are visible: Rolland is against war, Otčenášek is against racial hatred.

First I have introduced both authors followed by a structural analysis of both art pieces and finally gave some attention to a comparison of texts.

Using all available literary sources, I have described information about the authors and their works. Above all I have tried express my own opinions and point of view on both novels.

I have come to the conclusion that a romantic relationship is always more beautiful and stronger than any war. People should not be imprisoned by time but realize the importance of our loved ones surrounding us, because not loving one another due to lack of time is depriving oneself from a possible happiness.

ZDROJE A POUŽITÁ LITERATURA

Primární zdroje

- ROLLAND, Romain. *Petr a Lucie*. Vyd. 13. Praha: práce, 1985. 92 s.
- OTČENÁŠEK, Jan. *Romeo, Julie a tma*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1959. 143 s.

Sekundární zdroje

- FISCHER, Jan Otokar a kol. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*. 2. díl. 1870 – 1930. Vyd. 2. Praha: Academia, 1983. s. 412 – 446, 624 – 647.
- RZOUNEK, Vítězslav. *Jan Otčenášek*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1985. 242 s.
- SUCHOMEL, Milan. *Literatura z času krize: šest pohledů na českou prózu 1958 - 1967*. Vyd. 1. Brno: Atlantis, 1992. s. 19 – 37. ISBN 80-710-8051-9.
- OTČENÁŠEK, Jan. *Kulhavý Orfeus*. Vyd. 6. Praha: Československý spisovatel, 1981. 606 s.
- ROLLAND, Romain. *Jan Kryštof*. 1. díl. Vyd. 8. Praha: Odeon, 1966. 636 s.
- KOPAL, Josef. *Romain Rolland*. Praha: Jednota československých matematiků a fyziků, 1930. 97 s.
- KOPAL, Josef. *Romain Rolland*. Vyd. 1. Praha: Orbis, 1964. 128 s.
- ANONYM. *Romain Rolland. Bibliografický leták ke 40. výročí úmrtí francouzského spisovatele*. Sokolov: Okresní knihovna, 1984. 10 s.
- ROLLAND, Romain. *Paměti a vzpomínky*. 1. Vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1960. 468 s.
- JANOUŠEK, Pavel. *Přehledné dějiny české literatury, 1945-1989*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012. ISBN 80-200-2057-8. 487 s.
- HRABÁK, Josef. *Otčenáškův optimistický román*. Literární měsíčník, 1973. **3.** s. 90.

Doslovy

- ARAGON, Louis. *Romeo, Julie a tma: K příběhu lásky naší doby*. Vyd. 5. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 217 – 226.
- FISCHER, Jan Otokar. *Petr a Lucie: Doslov*. Vyd. 2. Praha: Albatros, 1975. s. 72 – 77.
- FISCHER, Jan Otokar. *Kulhavý Orfeus: Kulhavý Orfeus po čtvrtstoletí*. Vyd. 6. Praha: Československý spisovatel, 1981. s. 589 – 597.

Internetové zdroje

- BLAŽÍČEK, Přemysl. *Jan Otčenášek*. [online]. 30. 09. 2006, [cit. 2014-03-27]. Dostupné z:
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=833&hl=jan+ot%C4%8Den%C3%A1%C5%A1ek+>.