

Fakulta filozofická

Tradice vesnické prózy v současné české literární tvorbě

Anna Husáková

Bakalářská práce

2023

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2021/2022

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Anna Husáková**
Osobní číslo: **H20171**
Studijní program: **B0288A090002 Historicko-literární studia**
Téma práce: **Tradice vesnické prózy v současné české literární tvorbě**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Zásady pro vypracování

Studentka se pokusí o sondu do současné české literární produkce – s cílem zjistit, jak v ní rezonují někdejší postupy vesnické prózy 19. století: z hlediska axiologického, tematologického, stylistického, žánrového atd. Východiskem výzkumu bude vymezení pojmu tradice, a to se zásadním zohledněním významu díla "tvůrkyně českého vesnického románu" Karoliny Světlé. Analyzována a v nastíněném smyslu interpretována (s přihlédnutím k aktuálnímu kritickému ohlasu) bude nejnovější česká próza: tvorba Lukáše Palána a dalších autorů.

Rozsah pracovní zprávy:

Rozsah grafických prací:

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

Seznam doporučené literatury:

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí*. Československý spisovatel, 1985.

JEŘÁBEK, Dušan. Karoliny Světlé Vesnický román a prameny jeho problematiky. *Listy filologické / Folia philologica*. 1949, **73**(4/5), 187–193.

LENDEROVÁ, Milena, Marie MACKOVÁ a Tomáš JIRÁNEK. *Z dějin české každodennosti*. Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1683-4.

MALCHÁRKOVÁ, Anna. *Zapadlé dny*. Repronis, 2020. ISBN 978-80-7329-461-8.

ŘEPKOVÁ, Marie. *Vypravěčské umění Karolíny Světlé : k proměnám tématu a toaru její ještědské prózy*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1977.

ŘÍHA, Ivo. *Možnosti četby : Karolina Světlá v diskurzu literární kritiky druhé poloviny 19. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2012. ISBN 978-80-7465-035-2.

SCHEYBAL, Josef. *Senzace pěti století v kramářské písni*. Hradec Králové: Kruh, 1991.

VONDRUŠKA, Vlastimil a Alena VONDRUŠKA. *Vesnice – Průvodce českou historií*. Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-362-7.

ZIBRT, Čeněk. *Veselé chvíle v životě lidu českého*. Vyšehrad, 2006. ISBN 80-7021-624-7.

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Ivo Říha, Ph.D.

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **1. března 2022**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2023**

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.
děkan

PhDr. Miroslav Kouba, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2022

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji:

Práci s názvem *Tradice vesnické prózy v současné české literární tvorbě* jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

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

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 28. 3. 2023

Anna Husáková

PODĚKOVÁNÍ

V první řadě patří mé obrovské díky PhDr. Ivu Říhovi, PhD., za mimořádný přístup, trpělivost, a to nejlepší vedení práce, které bych přála každému studentovi. Díky, že jsem se nikdy na psaní necítila sama.

Těž děkuji svým mentorům Michaele Kadlecové a Adamovi Motlochovi, kteří mě navedli na správnou cestu a pomáhají mi po ní jít.

Děkuji své rodině za poskytnutí možnosti studovat, nepovažuji to za samozřejmost a nesmírně si toho vážím.

ANOTACE

Bakalářská práce sleduje prostor a proměnu vesnice v průběhu tří století, od 19. do 21., prostřednictvím vybraných děl. Teoretická část vymezuje skutečný vesnický prostor, aby bylo možné jej porovnat s podobou v literárních dílech, kontext tvorby a přibližuje základní pojmy, které jsou klíčové pro analytickou část práce – interpretaci vybraných děl. V rámci interpretace jednotlivých děl jsou sledovány prostor, téma, narativní způsoby, postavy a žánrové zařazení. Umělecké zpracování děl v adaptacích rozvíjí interpretované literární aspekty.

KLÍČOVÁ SLOVA

tradice, Karolina Světlá, vesnice, topos, žánr

TITLE

The Tradition of Village Prose in Contemporary Czech Literature

ANNOTATION

The bachelor thesis traces the territory and transformation of the village over three centuries – from the 19th to the 21st – through selected novels. The true foundations of the village area, the production context are defined and basic concepts are introduced, which are further amplified in the analytical part of the work – in the interpretation of the presented works. The territory, theme, narrative, characters and specifics of genre classification are analyzed. An artistic collection of adapted works is a further development of interpreted literary aspects.

KEYWORDS

tradition, Karolina Světlá, village, topos, genre

OBSAH

| | |
|---|-----------|
| ÚVOD | 1 |
| 1 VYMEZENÍ POJMŮ | 4 |
| 1.1 Tradice | 4 |
| 1.2 Topos | 5 |
| 1.3 Venkov, vesnice | 5 |
| 1.4 Literární realismus | 6 |
| 2 REALITA VESNICE OD 19. STOLETÍ PO SOUČASNOST | 9 |
| 2.1 Kostel | 9 |
| 2.2 Škola | 10 |
| 2.3 Hospoda | 11 |
| 3 VYMEZENÍ A KONTEXTY TVORBY | 13 |
| 3.1 Česká vesnická próza druhé poloviny 19. století | 13 |
| 3.2 Současná česká próza od roku 1989 | 17 |
| 4 INTERPRETACE PROMĚNY ve venkovské próze | 24 |
| 4.1 Prostor | 24 |
| 4.2 Téma | 30 |
| 4.2.1 Vztahy a manželství | 31 |
| 4.2.2 Motiv „příchodu odjinud“ | 35 |
| 4.2.3 Vztah člověka k přírodě | 37 |
| 4.3 Vypravěč | 39 |
| 4.4 Postavy | 41 |
| 4.5 Žánr | 43 |
| 5 VYBRANÉ VESNICKÉ PRÓZY V ADAPTACÍCH | 46 |
| 5.1 Přesah literárního díla do multimediální tvorby | 46 |
| 5.1.1 Divadelní inscenace Sylva | 47 |
| 5.1.2 Divadelní inscenace Kouzelná země | 49 |
| 5.1.3 Filmová a divadelní adaptace Želary | 51 |
| ZÁVĚR | 54 |
| SUMMARY | 56 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY | 57 |

ÚVOD

Současným historickým románům s venkovskou tematikou je věnován stále větší prostor nejen na knižním trhu, ale též v literárních kritikách. Literární časopisy, jako jsou *Host*, *Tvar* či *Revolver Revue*, vycházející romány recenzují a stále častěji poukazují na jejich snahu zalíbit a prodat se čtenáři za každou cenu. Právě četba románů z prostředí českých vesnic mě inspirovala k vlastnímu bádání – odkud současná próza čerpá? Vznikají díla jako ryze originální, v literární historii neukotvená tvorba, nebo následují literární tradici?

Žánr vesnického románu není záležitostí současné tvorby, vznikl již ve druhé polovině 19. století a za jeho tvůrkyni je považována Karolina Světlá. Zachycení lidového tradování, Světlá v roli tlumočnice osudů podještědského lidu, idealizované prostředí – slavný *Vesnický román* na pomezí romantismu a realismu inspiruje autory dodnes.

Zkoumání realistické venkovské prózy se věnovala už řada literárních vědců přede mnou, můj přístup však bude jiný. Nechci opakovat poznatky z průzkumů půdy realismu svých předchůdců, naopak se budu věnovat tématu posunu literární tradice od původního vesnického románu po ten současný. Analytickou část budou tvořit vlastní interpretace, ty se však budou opírat o silný teoretický základ úvodních kapitol, které komplexně představí původní i současnou vesnickou prózu. Pro realistickou tvorbu 19. století mi bude oporou *Česká literatura a národní tradice* Arneho Nováka spolu s *O realismu uměleckém* Otakara Hostinského, současnou prózu opřu o publikace *V souřadnicích mnohosti* a *V souřadnicích volnosti*.

Nemáme sice odborné studie o popularitě venkovské tematiky v beletrii, ovšem z vybraných článků, kritik a recenzí výše zmíněných literárních časopisů je zřejmé, že knižnímu světu tato tvorba lhostejná není a zájem o tuto tematiku rozhodně je.

Ve své práci budu věnovat zvláštní pozornost vesnickému prostoru ve fikčním světě a zaměřím se na tři základní prostorové konstanty, které vesnici v literárních předlohách utvářejí: kostel, hospodu a školu. Vycházet budu z *Poetiky míst* od Daniely Hodrové, čerpat budu též z kapitol Vladimíra Macury a Marie Kubínové. Než začnu se samotnou interpretací, na jednotlivé stavby se blíže podívám v jejich reálném základu.

Pojmout všechny aspekty románové tvorby by bylo prakticky nemožné, proto budu na vybrané prózy nahlížet jen z vybraných perspektiv. Nejdůležitějším prostředkem pro zkoumání bude již zmíněný prostor vesnice, propojující základní stavby (kostel, škola, hospoda) s jejich významem pro společnost. Právě topos nás pak přenese k tematické složce, následované nahlédnutím do způsobu vyprávění vybraných děl a následně žánru. Žánr taktéž vnímám jako

klíčový, neboť všechna díla propojují společné znaky, které budu interpretovat, bude se jednat o tajemno, mýty a záhady na pozadí obyčejné české vesnice.

Aby měla analýza děl strukturu, volila jsem si co nejpřehlednější metodiku: na pomyslné „startovní čáře“ bude stát samotný *Vesnický román* Karoliny Světlé, který byl již ve své době považován za senzaci a mimořádné dílo¹ a svou mnohohrstevnatostí a schopností sledovat spletité vztahy a osudy podještědského lidu posouval národní literaturu na evropskou úroveň. Proto si právě z tohoto díla vyberu důležité prvky, které jsou pro žánr vesnického románu typické, a následně se podívám na podobné znaky v současné venkovské próze.

Vybrala jsem pět současných děl českých autorů, u kterých jsem pozorovala paralelu s původním žánrem vesnického románu. *Surový tvar* Lukáše Palána, nejsoučasnější dílo, které se odehrává na typické české vesnici a sleduje nejen prostor, ale především společenství – v popředí partu mladých chlapců, společně dospívajících a hledajících své místo, a neměnné obyvatele vesnice, plně oddané své roli ve společnosti. Dalším vybraným dílem je *Noční práce* Jáchyma Topola, který stejně jako Palán pozoruje rozmanité společenství vesnice v roce 1968, kde se pohybují až s přílišnou lhostejností lecjaké sociální skupiny včetně těch, které byly za okupace jednoznačně okrajové. Ve stejném roce jako *Noční práce* vzniklo i dílo Květy Legátové s názvem *Želary*, o rok později následované volně navazující povídkou *Jozova Hanule*. Právě z těchto dvou knih nejvíce vyvstává trojúhelník prostorových konstant, které jsem již zmínila – hospoda je místem, kde lze požádat o radu i najít pochopení, kostel a víra jsou součástí každodenního života místních a spojení školy a učitele vnímají místní jako základní stavební prvek ve formování člověka. Dílo *Andělí vejce* Petra Stančíka je nejen žánrově pestré, skrze dvě časové roviny volně přecházíme mezi vývojem událostí v 19. století a současností hlavního hrdiny. Ačkoli se dostáváme i za hranice vesnice, jádrem celého díla je právě prostor venkova. Příliš velké náhody, věčný odchod blízkých na denním pořádku a tajuplné prostředí lesa a luk provází příběh úplně obyčejného člověka v obyčejné vesnici.

V závěru práce připojím dosud vzniklé adaptace vybraných děl a budu se snažit akcentovat vizuální složku, která dále rozvíjí úvahy a zjištění uvedené v analytické části práce – ve vlastní interpretaci děl. Adaptace může mít dvojí efekt, buď dílo čtenáři více přiblíží a rozvine původní knižní vzor, nebo zpracuje literární předlohu po svém. V každém případě však čtenáři rozšíří obzor a může například upozornit na důležitý aspekt, kterého si při čtení nevšiml.

¹srov. NERUDA, Jan. Český román vesnický a jeho tvůrkyně. In: *O umění*. Československý spisovatel, 1950, s. 78–80.

Literární kritička Barbora Čiháková v *Bubínku Revolveru*² upozorňuje na zajímavý jev, a to že kompozice současných románů si je často velmi podobná. Není tomu ale právě stejně i u původní venkovské prózy? Světlé *Kříž u potoka* začíná oplakávanou smrtí mlynáře, stejně jako Raisův *Kalibův zločin* začíná odchodem staré matky Kalibové. Příběh prokletí rodiny Potockých vypráví z vlastní perspektivy mlynářka, příběh *Frantiny* zase čeledín pracující na rychtářově statku. Literární tradice tedy jednoznačně přítomná je. Mým cílem proto bude rozkrýt, v čem se původní venkovská próza té současné podobá a v čem se naopak rozchází.

² srov. ČIHÁKOVÁ, Barbora. *Modus moriendi literatury*. Bubínek revolveru [online]. 15. 9. 2022 [cit. 2022-11-05]. Dostupné z: <https://www.bubinekrevolveru.cz/modus-moriendi-literatury>

1 VYMEZENÍ POJMŮ

1.1 Tradice

Tradici se rozumí souhrn generačního dědictví, předávání zkušeností, způsobů jednání a myšlení v různých společnostech a kulturách. V literatuře se jedná o proces velmi podobný – hodnotné a osvědčené postupy si tvůrci předávají a nechávají se jimi inspirovat.

Ladislava Lederbuchová o literární tradici hovoří jako o „činiteli literárního procesu a literární komunikace,”³ ve *Slovníku literární teorie* se uvádí, že se jedná o předávání „relativně stabilních idejí, symbolů, skutků či literárních postupů a tvarů, které se (...) přenášejí z minulosti a slouží k prosazování určitých národních a třídních cílů.”⁴ Na základě toho je možné shrnout, že literární tradice není ničím jiným než procesem přebírání metod, které propojují tvorbu současných autorů a odkazu jejich předchůdců.

Podle Thomas Stearnse Eliota tradice nemůže být zděděna automaticky, ale je nutné si ji zasloužit tvrdou prací. Význam nově vzniklého díla je závislý na díle již dříve napsaném – právě hodnota nového textu vychází z jeho vztahu k předloze, ze které autor vycházel. Pokud by autor automaticky využil stejných postupů jako jeho předchůdce, jen stěží by docílil stejného výsledku – už kvůli jazykové aktualizaci by výsledný text působil přinejmenším strojeně a neautenticky. Tradice totiž vzniká spontánně.⁵

Nelze tedy bez rozmyslu přebírat mechanismy, nýbrž je nezbytné se zasloužit o jejich následování. Myšlení se neustále proměňuje, nemůžeme tedy díla jednoduše porovnávat – neměli bychom pro to stejné metriky.⁶ Ani já tedy díla nebudu srovnávat, ale budu sledovat posun v románové tvorbě v průběhu tří století.

Pojetí literární tradice v eseji *Tradice a individuální talent* je pro mou práci zcela zásadní – vztahu mezi minulostí a současností a ovlivňování současné prózy tou původní se budu intenzivně věnovat a jedním z cílů práce bude pozorovat, jak si současní autoři s děděním původních metod poradili a v jakém směru původní žánr vesnického románu posouvají.

Literární tradice je základním stavebním kamenem pro analýzu posunu literárních děl od původní po současnou vesnickou prózu. Pozorujeme „vypůjčené” původní postupy, které si

³LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha, 2002, s. 175.

⁴VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. doplněné vydání. Československý spisovatel, 1984, s. 387.

⁵EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda, 2005, s. 62.

⁶ELIOT, Thomas Stearns. *Tradition and the Individual Talent*. Perspecta. 1882, s. 36–38.

soudobí tvůrci přetváří stejně tak, jako tomu jednou bylo u Karoliny Světlé či Vítězslava Háška. Procesem předávání metod je celá literární kultura utvářena.

1.2 Topos

Pojem Topos vychází z řečtiny a v české slovní zásobě nemá pevně ukotvené místo. Je možné ho považovat za mnohovýznamové slovo, možných výkladů má vícero. Jednak se dá vysvětlit jako výrok, postoj či myšlenka, jedná se o termín využívaný především v rétorice.

Druhým možným výkladem, který budu i dále v analytické části práce využívat, je význam místa či prostředí. Vychází z Aristotelova poznání, že smysl světu dáváme spojováním myšlenek s místy, případně skupinami. Tato místa mohou být *fyzická* (obecná – les, hospoda; či konkrétní – Praha), stejně jako *duševní* (náboženská – křesťanská – zbožnost).⁷ Hodrová dále hovoří o topice *individuální*, tedy přiřazování vjemů místům jedincem, a *kolektivní*, kdy je individuální asociace mezi místy a myšlenkami vnímána kolektivně.⁸

Jakkoli svobodně autor tvoří, vzniklý text nemůže být prostý „kontinuální estetické praxe ustálených komunikačních symbolů“⁹. Ačkoli se myšlenkové schéma neustále aktualizuje v závislosti na směru, který tvorbu ovlivňuje, původní estetický význam se přesouvá a dále si svou uměleckou funkci zachovává.

Přirozeně se v literatuře některá topoi opakují a jsou čtenářsky oblíbenější než jiná, což souvisí i s individuálním přístupem k toposu. Častěji budeme sahat po dílech, která se odehrávají v prostředí, které je nám blízké, a naše osobní zkušenosti si opět prožíváme skrze literární dílo.

Topos je pro zevrubnou analýzu primární literatury zcela klíčovým parametrem. Právě prostředí a jeho atmosféra je tím, co venkovskou prózu, její děj a konání postav utváří. Pro lepší orientaci v interpretaci děl je třeba si vybraná prostředí představit.

1.3 Venkov, vesnice

Vymezení pojmu venkov je závislé na kritériích a úhlu pohledu oboru, který se o definici termínu snaží. Dle *Sociologické encyklopedie* je venkov definován jako: „obydlený prostor mimo městské lokality tradičně charakterizovaný orientací na zemědělství a menší

⁷Editors, Litencyc. "Topos". *The Literary Encyclopedia*.

⁸HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany, 1997, s. 21.

⁹STUDENÝ, Jiří. *Dramata jazyka: teorie literatury a praxe tvůrčího psaní*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 57.

hustotou obyv., ale i jiným způsobem života, většinou propojením s přírodou, a také jinou soc. strukturou ve srovnání s městem.”¹⁰

Vesnice je velmi podstatnou součástí sociálního i literárního prostoru. V původní realistické próze je venkov téměř bez výjimky zobrazován jako prostor mravů a morálních zásad. Řeší se jejich dodržování a naplňování představ vlastních či nábožensky daných.

Pojetí venkovského prostředí a krajiny se přirozeně proměňuje. Podoba dnešní vesnice je diametrálně odlišná od dřívější – samotné realitě vesnice se ještě budu věnovat podrobněji. Prostor vesnice ve fikci v kontrastu k tomu městskému představuje prostředí, které vnímáme jako „naše”¹¹. Prostředí, které nám vždy nabídne otevřenou náruč. Město je místem ruchu a neklidu, vesnice místem klidu. I proto se k ní autoři s důvěrou obrací a i čtenáři v ní nalézají své útočiště.

Neméně důležité pro pochopení vesnické realistické prózy je také pojem region, kterému rozumíme jako oblasti definované společnými charakteristikami pro území vlastními a který utváří, zvláště pro dobu národního obrození, významný trend regionální literatury, které se budu věnovat později.

1.4 Literární realismus

Zrychlující se 19. století přináší na literární pole nový „trend”, žánr zvaný realismus. Ten jakožto umělecký směr vzniká v reakci na zklamání ze silně idealizovaného až abstraktního romantismu, a proto se naopak snaží zobrazit události a společenské poměry jisté doby takové, jaké skutečně jsou, bez příkrášlení či idealizace. Jeho podstata spočívá v zachování věrnosti přírodě a zrcadlení reality. Díky realismu poznáváme skutečnou společnost, a to především skrze všední popisy života obyčejných lidí a zobrazování předmětů, na které se samotné vyprávění váže až druhotně. Zároveň to však neznamená, že by realismus musel vše nutně zobrazovat zcela věrně a bez příkras. Mechanický prepis skutečnosti by mohl vést až ke strnulosti, což je přesný opak snah realistů – jejich zobrazení skutečnosti má být plastické i za cenu pozměnění perspektivy. Zobrazovaná realita má být především konkrétní, nikoli dokonale správná. Otakar Hostinský navíc poznamenává, že se žádné umělecké dílo nemůže rovnat přesné skutečnosti.¹²

¹⁰HUDEČKOVÁ, Helena. *Venkov* [online]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Venkov>

¹¹MACURA, Vladimír. Chaloupka – projekt idyly. In: *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany, 1997, s. 49.

¹²HOSTINSKÝ, Otakar. *O realismu uměleckém*. Bursík&Kohout, 1890, s. 22–23.

Jedním ze způsobů nahlížení na realismus je skrze hledisko historické, pak se předmětem zájmu stává konkrétní umělecká epocha datovaná nejčastěji do 19. století. Na našem území se pojem realismus poprvé objevuje v úvahách Karla Sabiny teprve v 50. letech 19. století, zatímco ve Francii Honoré de Balzac či Stendhal už od 30. let s realismem experimentují.¹³ Nutno podotknout, že k přechodu nedochází z ničeho nic, realismus se ještě dlouhé dekády prolíná s romantismem, a to nejen v domácí, ale též ve světové literatuře. Typickým příkladem je *Jana Eyrová* Charlotty Brontëové, izolovaná hrdinka na okraji společnosti oddaná ideálu lásky. Realistické je naopak střízlivé zobrazení Jany Eyrové jako chudé a nehezké, ale vzdělané, inteligentní a emancipované ženy, která si uvědomuje svou odpovědnost vůči společnosti.

V realismu představu romanticky idealizované krásy a lásky nahrazuje výrazně střízlivější přístup k lidskému osudu. K zobrazení skutečné pravdy slouží objektivní narativ, o který se autoři snaží. Potlačení subjektivity totiž nejlépe přiblíží realitu, navíc neosobní vypravěč, který se dokáže oprostít od svých předpojatých názorů, věrně reflektuje poměry ve společnosti, kterou čtenáři popisuje. A právě společnost je častým námětem realistických děl, autoři otevřeně kritizují společenské poměry a úpadek morálních hodnot, taková díla řadíme do směru kritického realismu.

Kritický realismus se v národní literatuře nejvýrazněji projevoval dvojitým způsobem, historickým a venkovským. Právě tyto dvě tematické oblasti patřily ke čtenářsky nejvyhledávanějším, na což autoři reagovali hojnou produkcí. Historický realismus předkládá čtenáři fakta spjatá s národní historií a má funkci vzdělávací. Typickým představitelem historického směru je Alois Jirásek, jehož zpracování dějin pojímá velký časový úsek. Naproti tomu Zikmund Winter se věnuje spíše konkrétní dějinné epoše. Realismus spojený s prostředím vesnice přibližuje čtenáři venkovský život se všemi jeho nedostatky, nejen jeho líbivou představu idealizovanou romantickými spisovateli. Podstatné jsou především společenství a vztahy mezi postavami, skrze něž získáváme ucelený pohled na realitu každodenního života na vesnici.

Venkovská tendence se často pojí také s regionální literaturou, která je spjata s územím blízkém autorovi. Pro ukotvení národní identity má regionální literatura nezaměnitelnou funkci, jelikož v sobě nese nejen uměleckou roli, ale též možnost upozornit na problémy, které jsou pro region aktuální. „Svým“ regionům se věnovala celá řada autorů, kupříkladu na

¹³HRDINA, Martin. *Mezi ideálem a nahou pravdou: realismus v českých diskusích o literatuře 1858–1891*. Praha: Academia, 2015, s. 16.

Poličsku Teréza Nováková, na Šumavě Karel Klostermann či v Podkrkonoší Karel Václav Rais. Příkladem konkrétního poukázání na problematiku v regionu je dílo Jindřicha Šimona Baara *Pro kravičku*, ve kterém Baar upozorňuje na nutnost obyvatel odejít za prací do Bavor, jelikož si lidé na Chodsku jen těžko mohli vydělat takový obnos peněz jako za hranicemi.¹⁴

Tvůrčí pojetí literárního realismu v současné literatuře bude pro moji práci zcela zásadní. Jak si s žánrovými variacemi autoři poradí a nakolik je možné realitu „ohýbat“, budeme v interpretační části pozorovat neustále. Velmi výrazně tomu bude například v *Andělím vejci* či *Surovém tvaru*, zcela originálně nahlíží na prostor vesnice *Noční práce*.

¹⁴BAAR, Jindřich Šimon. *Pro kravičku*. Albatros, 1959.

2 REALITA VESNICE OD 19. STOLETÍ PO SOUČASNOST

Ačkoli dnešní vesnice nese jisté rysy vesnice 19. století, určitě se nedá říci, že by byly totožné. Jedním z důvodů je bezpochyby zesílená urbanizace, která způsobila značný odliv obyvatel z původního ekosystému vesnic. Změnil se styl, kterým lidé po staletí pracovali, vznikla poptávka po nových pracovních místech a praktičtějším životě ve městě. Proměňují se také lidská obydlí. Domov je sice stále místem odpočinku, bezpečí i pohodlí, ale jeho podoba je odlišná. Ještě v dobách před kapitalistickou industrializací totiž tvořil společenství domova jeho pán se svou rodinou (případně pak dalšími příbuznými, čeledí či výměnkáři), přičemž právě role hlavy rodiny byla ta nejpodstatnější, jelikož tvořila i jakýsi sociální status.¹⁵ Role každého člena domácnosti nebyla jen rolí rodinnou, ale také společenskou. Tradiční široké společenství domova vytlačil moderní individualismus a setkáváme se s jednoduchou nukleární rodinou, kterou vídáme ve vyspělých společnostech dodnes.¹⁶

V následujících podkapitolách představím tři zásadní prostory vesnice, na které se dá nahlížet jak jako na hmotné, tak nehmotné bohatství. Ve vybrané primární literatuře jsou právě kostel, škola a hospoda vyobrazovány jako zásadní místa nejen pro setkávání obyvatel vesnic, ale také jako místa propojení kulturního a komunitního života obyvatel, a jelikož se jim budeme podrobněji věnovat ve výzkumné části práce, je důležité se jednotlivým kulturním prvkům věnovat a vymezit je. V ústřední části práce, kde se přemístíme do fikčního světa literárního díla, budeme právě tyto prostory sledovat jako základní stavební prvky sémantické výstavby uměleckého textu.

2.1 Kostel

S příchodem baroka a pokračujícím vývojem církve přichází nový duchovní rozměr víry a také větší důraz na rodinný život. Lidé jsou církví utlačováni a kontrolováni, a ačkoli tvrdší a bigotnější přístup vedl k vyšší úrovni vzdělanosti, katolická víra se stávala především státní ideologií, a místo aby lidi spojovala, je spíše rozdělovala. Kostel jakožto sakrální a posvátná budova pro bohoslužby a prostor k důležitým událostem, jako jsou křtiny, pohřeb či svatba, byl nedílnou součástí života novověkých obyvatel. Na vesnici obzvláště měl kromě náboženské funkce především funkci společenskou. Vzhledem kostel odrážel vkus lidu. V

¹⁵LENDEROVÁ, Milena, Marie MACKOVÁ a Tomáš JIRÁNEK. *Z dějin české každodennosti*. Karolinum, 2009, s. 41–42.

¹⁶HORSKÝ, Jan a Markéta PRAŽÁKOVÁ SELIGOVÁ. *Rodina našich předků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1997.

barokní době se venkovské kostely stavěly výrazně střídmější než ty městské – především interiéry byly prostší, pouze oltář byl honosně zdobený. Oproti tomu téměř všechny kostely na našem území postavené v jiném než barokním stylu byly upravovány a dozdobovány.¹⁷

Svou roli na lidovém charakteru kostela na vesnici má také jeho poloha, ve městech je umístění sakrální stavby závislé na uspořádání ostatních budov, zatímco na vesnici je prostor méně omezený a výběr místa je tak přirozenější. Nejčastěji se kostel vyskytuje na návsi či za vsí na volném prostranství a v bezprostřední blízkosti hřbitova.¹⁸

2.2 Škola

Škola je Ottovým slovníkem naučným definována následovně: „Škola v nejširším smyslu nazývá se každý ústav pro společné vychování a vyučování mládeže.”¹⁹ Vzdělávání může mít mnoho podob, ať už tu neformální, tedy tu, kterou jedinci vstěpují rodiče, prostředí, které nás od raného dětství obklopuje, či podobu strukturovanou, institucionalizovanou, soustředěnou na vzdělání za asistence kvalifikovaného pedagoga, která byla historicky dostupná spíše vyšším vrstvám. Škola, jakou ji známe dnes, je historicky poměrně mladým jevem. Teprve ve středověku dochází k uvědomění podstaty vzdělávání, přibývá univerzit, ale i městských a partikulárních škol.²⁰ Ty však neposkytovaly vzdělání zdaleka všem, kteří o něj měli zájem.

Povinná školní docházka, zavedená v platnost Marií Terezií roku 1774, se mnohem rychleji adaptovala ve městech než na venkově, dokonce ještě v 90. letech 18. století zhruba třetina dětí na vesnici do školy nechodila. Řádná návštěva škol tak i přes budování triviálních škol samozřejmostí nebyla až do poloviny 19. století.²¹ Příčinou byla především potřeba dětí při činnostech kolem jednotlivých hospodářství a prací na poli, vzdělání se tak přirozeně stávalo zbytným.

¹⁷VONDRUŠKA, Vlastimil a Alena VONDRUŠKA. *Vesnice – Průvodce českou historií*. Vyšehrad, 2014, s. 157.

¹⁸VAVROUŠEK, Bohumil. *Kostel na dědině a v městečku*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1929, s. 27–28.

¹⁹*Ottův slovník naučný*. Dvacátý čtvrtý díl. Praha: J. Otto, 1906. s. 640–648.

²⁰LENDEROVÁ, Milena, Marie MACKOVÁ a Tomáš JIRÁNEK. *Z dějin české každodennosti*. Karolinum, 2009, s. 191–192.

²¹Tamtéž, s. 198.

Osvícenští pedagogové vnímali školu nejen jako formu vzdělávání a výchovy, ale také jako prostředek kultivace, socializace a roli hrála i ekonomická funkce.²² Role učitele jako společenského činitele se během 19. století neustále dynamicky proměňovala. Právě učitelé, a především na venkově, měli velmi důležitou roli, kromě výuky se totiž věnovali škále činností i v obci. Přispívali vzdělanosti nejen svých žáků, ale také obyvatel vesnice. Hojně překládali, ale věnovali se i autorské činnosti, pečovali o český jazyk, zapojovali se do aktivit spolků a spoluorganizovali kulturní události v obci. Měli tedy výrazný podíl na regionálním rozvoji.²³

2.3 Hospoda

Hospoda je oblíbeným neformálním prostředím, které není svázané společenskými normami, často má však svá vlastní pravidla. Hlavní podávaným nápojem je pivo, a to již po staletí. V raném novověku se hospodář zavazoval k čepování piva a měl povinnost mít dostatek piva v zásobě. Tento požadavek byl součástí smlouvy ještě v 18. století.²⁴

Jakkoli se proměňovala kultura stravování a konzumace, neměnný zůstává fakt, že hospoda vždy sloužila jako místo pro setkávání. Hospody mají na našem území dlouhou tradici. Přírozeně vznikaly již ve starověku z potřeby pocestných přenocovat na přechodném území. K noclehu se postupně přidává i pohoštění, a tím začíná pro hostince nová etapa – nově slouží jako střediska stravování.

Na přelomu 18. a 19. století u nás vzniká s rozmachem střední třídy poptávka po restauracích jako místech, kam člověk vyrazí za dobrým jídlem i zábavou.²⁵ I přes velkou popularitu těchto lukrativních podniků v jiných zemích Evropy (především ve Francii) se u nás takové oblíbené restaurace na rozdíl od hospod nedočkaly.

Hospody jsou do dnešní doby pro společnost velmi důležité. Lidé se v hospodách setkávají, sdílí své zážitky a postřehy, slaví zde své úspěchy, zapíjí neúspěchy, stmelují se, uzavírají obchody, sledují sport. Mohou nabídnout pohoštění či nocleh, konají se zde obecní schůze, v minulosti tu probíhaly volby.

²²BLÁHOVÁ, Kateřina. Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století. In: *Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století*, s. 8.

²³MORKES, František. Tradice učitelů jako nositelů kultury. In: *Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století*, s. 169.

²⁴RICHTEROVÁ, Julie. *Venkovské krčmy v okolí Prahy na přelomu středověku a raného novověku*. 1999, s.112.

²⁵LENDEROVÁ, Milena, Marie MACKOVÁ a Tomáš JIRÁNEK. *Z dějin české každodennosti*. Karolinum, 2009, s. 137–139.

Ve vybrané primární literatuře hrají hospody na venkově hlavní roli a tvoří nejen prostor děje, ale jsou též důležitou součástí sémantické výstavby díla.

3 VYMEZENÍ A KONTEXTY TVORBY

Vybraná primární literatura se člení do dvou významných období – české vesnické prózy druhé poloviny 19. století a současné prózy od roku 1989. Ačkoli tato dvě období nemůžou být odlišnější, literatura v nich vznikající nese nejeden společný znak – ať už je to atribut žánrový, tematický či prostorový.



1 Vesnický román. Praha 1958, Václav Boukal.

Zdroj: <http://www.karolinasvetla.cz/dejiste-vesnickeho-romanu>

3.1 Česká vesnická próza druhé poloviny 19. století

Devatenácté století je (nejen) pro literaturu velmi významným obdobím. Dochází k převratným společenským změnám, na které autoři přirozeně reagují. Jednou z nich je již zmíněná urbanizace, která se dotýká každodenního života běžného občana. Celkově industrializace ovlivňovala řadu proměn, především těch ekonomických a průmyslových. Proměňují se lidská obydlí i způsoby obživy. Nemůžeme opomenout ani národní obrození, období vlasteneckých tendencí v jazyce a formování národa.

Zatímco západní Evropu ovládl realismus, na českém území v umění dozníval romantismus. Romantická díla se často odehrávala na venkově, v tajuplném a mytickém prostředí. Zásadní byly pocity a individualita jedince, který je sice výjimečný, ale neschopný přizpůsobit se většině.

Ve druhé polovině 19. století se formovaly literární skupiny májovci, ručovci a lumírovci a jejich představitelé významně přispívají k úrovni národní literatury. Zachycovaly

realitu i s jejími nelibivými aspekty a upozorňovaly i na kontroverznější témata. Snažily se posunout českou literaturu na evropskou úroveň a poukázat na fakt, že Češi jsou samostatným a plnohodnotným národem s vlastní kulturou a jazykem.

Emancipační snahy si kladou za cíl formovat a v literatuře ukotvit národní identitu. Vladimír Štěpánek poukazuje na důležitý aspekt románové tvorby především Karoliny Světlé a Vítězslava Háalka: „májovská ideologie odsuzuje mravní a sociální útisk, klade otázku úlohy individua ve společnosti a jeho odpovědnosti.“²⁶ Nadčasové téma svobodného způsobu života, který však přináší osobní odpovědnost, se odráží nejen v prozaické tvorbě, ale též v poezii – například ve sbírce básní Vítězslava Háalka *Pohádky z naší vesnice*, ve které autor poukazuje na sociální poměry na vesnici a nevládné osudy obyvatel. Právě roli morálního poučení v realistické próze se ještě budu v analýze podrobněji věnovat, výchovnou roli vidím jako jednu z hlavních.

Už ve druhé polovině 19. století lze v románové tvorbě zachytit snahy o využití prvků a postupů, které vykreslují duševní svět postav, analýzu jejich činů, vnitřní stav a motivaci konání. Právě tyto postupy našly později plné uplatnění v moderní psychologické próze, v 19. století ale ještě samostatný žánr netvořily.

Výběr primární literatury k posouzení posunu žánru 19. století po současnost určitě není náhodný. Právě *Vesnický román* Karoliny Světlé je pro literaturu klíčový a pro ukázkou proměny vesnické prózy v čase byl přirozeným východiskem.

Český vesnický román vzniká ve druhé polovině 19. století jako nový literární žánr „vytvářející obraz ušlechtilého lidství a hledající životní hodnoty přesahující význam jednotlivce.“²⁷ Stojí na pomezí realistické a romantické literatury, spojuje oba zmíněné směry, ze kterých čerpá. Typický je svou částečnou idealizací prostředí, heroizací a psychologizací postav. Výstup morálně silného jedince proti zkažené společnosti nese prvky projevů romantické literatury, ovšem reflexe skutečnosti přiklání tvorbu spíše k realismu. Propojuje lidové tradice a obyčeje s lidskými osudy a pozorováním chování. Prostor vesnice může být idealizovaný, společenské poměry ale předkládá realisticky, bez přikrášlení. Svým způsobem navazuje na vesnickou prózu Boženy Němcové, přináší však navíc „prvky filosofického myšlení a složitou dějovou koncepci, vytváří mýtus ještědského kraje a idealizovaný lidový typ.“²⁸ Idyle přispívají především krajinomalebné popisy, které dotváří kulisu nehostinného

²⁶ŠTĚPÁNEK, Vladimír. *Z dějin obrozenecké literatury*. Český spisovatel, 1988, s. 195.

²⁷OTRUBA, Mojmir a Květa HOMOLOVÁ, ed. *Čeští spisovatelé 19. století: studijní příručka*. Československý spisovatel, 1971, s. 190.

²⁸Tamtéž, s. 193.

prostředí hor.²⁹ Už ve své době byl považován soudobými autory (Neruda, Hálek) za mimořádné dílo evropského formátu, které si ovšem ponechává původní českou povahu.³⁰

Příběh ovdovělé rychtářky a mladého Antoše, kteří vstupují do manželského svazku i přes nesouhlas Antošovy matky. Nešťastný život v nerovném manželství plném výčitek a žárlivosti ze strany rychtářky naruší divoká Sylva, která porozumí nerovnováze v partnerském vztahu a nabízí Antošovi i jeho dětem, o které se stará, altruistickou lásku. Ačkoli Antoš ví, jak naplněný život by se Sylvou prožil, nemůže z mravního přesvědčení manželský svazek opustit. Sylva po náhlé smrti rychtářky vesnici opouští, vzdává se své lásky a po osobní proměně z divokého děvčete ve spořádanou a vzornou ženu vstupuje do kláštera. Mravní ideály tedy jednoznačně převládají v momentech rozhodování, neboť Antoš věří svátosti manželského svazku, Jírovcová ctí manželství a jeho nedotknutelnost se vzorem ve vlastním manželství, a nakonec i Sylva následuje přesvědčení o morální správnosti.

Vesnický román vycházel v časopise *Květy* v roce 1867 na pokračování, což bylo poměrně oblíbeným způsobem publikace děl nejen u nás, ale i ve světě. Romány na pokračování se nejvíce rozmohly právě v 19. století, seriálově publikována jsou nejen žánrová či populární díla, ale též díla umělecká. Ve Francii na pokračování vychází Flaubertova *Paní Bovaryová*, u nás kromě Karoliny Světlé vychází v periodikách romány také Karlu Václavu Raisovi, Vilému Mrštíkovi či Jakubu Arbesovi.³¹

Johana Mužáková (rozená Rottová) pod pseudonymem Karolina Světlá napsala celou řadu titulů, kromě *Vesnického románu* nemůžeme opomenout ani *Kříž u potoka* či *Kantůrčice*. Spolu s Janem Nerudou či Vítězslavem Hálkem se řadí ke generaci májovců. Sama Karolina Světlá byla už ve své době považována za žánrovou tvůrkyni³² a je za ni považována dodnes.

Ačkoli Světlá pocházela z Prahy, její muž byl původem z Podještědí, a právě tato oblast autorku velmi inspirovala. Její nadšení z vyprávění místního lidu odrážela do své tvorby, zachycovala mimořádné osudy a silné osobnosti. Výjimeční lidé, hrdě zastávající morální zásady, utvářeli předlohy jejích postav. Příběhy tak spontánně vyvěrají z venkovského prostředí a Světlá je vlastně jejich interpretem. Mimořádná schopnost pozorování a zachycení

²⁹JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Román mezi modernami: studie z historické poetiky. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 65.

³⁰LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie, s. 278–280.

³¹PIORECKÝ, Karel. *Česká literatura a nová média*. Praha: Academia, 2016, s. 97.

³²Srov. NERUDA, Jan. Český román vesnický a jeho tvůrkyně. In: *O umění*. Československý spisovatel, 1950, s. 78–80.

tradovaného vyprávění i vlastního tlumočení příběhů pozvedla úroveň venkovské prózy vytvořením „mýtu kraje a idealizovaného lidového typu.“³³

Zvláště následkem tragických událostí v rodinném životě se ke kraji upíná a v jeho krajině i lidských povahách hledá smysl své tvorby. Děj ustupuje prokreslení charakteristik postav, Světlá právě v lidské přirozenosti a mravní čistotě vidí bezchybnost.³⁴ Její podještědské romány a povídky jsou stále hojně čteny. První ještědský román nekončí pro postavy příznivě, až *Kříž u potoka* se dočkal šťastného konce.

Následováním snah májovců o emancipaci české literatury a vymezení se proti jazykovému utlačování se Karolina Světlá zasloužila svým dílem nejen o povznesení literatury na evropskou úroveň, ale také jde dodnes příkladem v rozvoji regionální literatury a kultury. Neméně významná je její intenzivní snaha o zrovnoprávnění žen a mužů a řešení ženské otázky. Zásadním tématem pro ni bylo vzdělání žen a dívek a také finanční nezávislost žen na mužích. Právě postavy žen jsou v próze Karoliny Světlé velmi důležité a zobrazují ideály morálně jednajícího jedince.

Ve druhé polovině 19. století působily i autorky Božena Němcová, Tereza Nováková či Eliška Krásnohorská. Božena Němcová byla na vrcholu své kariéry už v době, kdy Karolina Světlá ještě netvořila, ovšem blízké jsou si především tematicky, obě psaly prózu z vesnického prostředí. Pro Terézu Novákovou byla Karolina Světlá výrazným vzorem, napsala o ní rozsáhlou studii. Elišku Krásnohorskou s Karolinou Světlou pojí nejen to, že obě působily jako spisovatelky, ale též jsou obě považovány za průkopnice ženského hnutí a emancipace žen.

Karolina Světlá však nebyla jedinou autorkou píšící venkovskou prózu. Ještě před *Vesnickým románem* napsala Božena Němcová *Babičku*, která se však nedá do realistické venkovské prózy zařadit, jelikož je silně idealizovaná a venkovský život znázorňuje spíše v lepším světle, než jaký reálně byl. Z generace májovců se vesnickou prózou zabýval také Vítězslav Hálek, jehož povídky jsou kritické k lidské povaze, mají výchovnou funkci a často končí tragicky.

Významnými kritickými realisty jsou kupříkladu Karel Václav Rais a Antal Stašek. Také Rais se zaměřoval na psychologii postav. V povídkovém souboru *Výminkáři* se věnoval mezigeneračním neshodám mezi mladými a staršími lidmi sdílejícími obydlí a rozkladem lidských vztahů kvůli hamižnosti a touze po majetku. Mimořádnou pozornost Rais ve své tvorbě věnoval právě oslabeným skupinám, jako jsou děti či starší lidé. Jeho próza (z prostředí

³³OTRUBA, Mojmír a Květa HOMOLOVÁ, ed. *Čeští spisovatelé 19. století: studijní příručka*. Československý spisovatel, 1971, s. 193.

³⁴NOVÁK, Arne. *Česká literatura a národní tradice*. Blok, 1995, s. 92–93.

Podkrkonoší) měla vzdělávat a vychovávat a poukazovat na celospolečenské problémy. Domovinou Antala Staška je taktéž Podkrkonoší, ve kterém se i jeho dílo odehrává. Realisticky zachycuje vesnici v polovině 19. století, věnuje se každodenním a aktuálním problémům, které s industrializací přichází, jako život dělníka v továrně a jeho vztah k autoritám. Zároveň předkládá řešení těchto problémů, obrací se k spiritualismu či radikálním ideologiím.

Venkovská realistická próza se nesnaží o idealizaci venkova a klamně nálepkování města. Podstatnější je realistické představení vesnice a poměrů v daném regionu, a to včetně jejich nedostatků, přiblížení místních zvyků a tradic. Mezi časté motivy patří řešení celospolečenských problémů nebo alespoň poukázání na danou problematiku. Svým způsobem se trend kritického zobrazování venkova uchoval dodnes viz další kapitola.

3.2 Současná česká próza od roku 1989

Atraktivita venkovské tematiky je od 19. století prakticky neměnná. Ačkoli neexistuje žádná studie, která by mapovala soudobý zájem čtenářů o venkov, trůfám si na základě dat o tištěných nákladech a prodaných kopiích knih s vesnickou tematikou³⁵ tvrdit, že je popularita venkovského prostoru nepopíratelná. Autoři s prostředím venkova rádi pracují, řada z nich usiluje o originalitu a nové pojetí prověřených způsobů. Je přirozené, že se spisovatelé snaží o osobitý a neotřelý přístup k historickým epochám, nicméně ačkoli se postupy proměňují, základní tvůrčí technologie a ověřenou literární tradici autoři následují.³⁶ Vznikají tak literárními kritiky pejorativně označované tzv. „pseudohistorické romány“, případně „memoárovromány“ či „postmoderní historické romány“³⁷. Vyznačují se navracením do minulosti a odkazem na významné události v národní historii. Často zobrazovaná je tak například Sametová revoluce, rok 1968, první a druhá světová válka a mnoho dalších. Současná česká literární scéna je takovými díly přehlcená. Během devadesátých let došlo k liberalizaci

³⁵Například *Deník N* uvádí, že se v roce 2022 nejprodávanější knihou stala *Bílá voda* Kateřiny Tučkové, které čtenáři zakoupili na sto tisíc kusů (zdroj: *Nejprodávanější knihou roku 2022 se stala Bílá Voda* [online]. 16. ledna 2023 [cit. 2023-03-04]. Dostupné z: <https://denikn.cz/minuta/1056115/>). Podle údajů z roku 2021 se Aleně Mornštajnové podařilo prodat na půlmilionu kopií jejich románů (zdroj: ŠTĚPÁNEK, Radek. *Půlmilionová Alena Mornštajnová* [online]. 29. července 2021 [cit. 2023-03-04]. Dostupné z: <https://kavarna.hostbrno.cz/clanky/pulmilionova-alena-mornstajnova>).

³⁶KUDLÁČ, Antonín K. K. *Literatura přes palubu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s.119.

³⁷ČIHÁKOVÁ, Barbora. *Modus moriendi literatury*. Bubínek revolveru [online]. 15. 9. 2022 [cit. 2022-11-05]. Dostupné z: <https://www.bubinekrevolveru.cz/modus-moriendi-literatury>

knižní kultury, a tak se autoři perou o své místo na knižním trhu. Praktický každý vydaný román se alespoň v nějaké podobě do historie vrací, historické události často tvoří jen jakousi kulisu a k nelibosti zasvěcených čtenářů bývají zjednodušené či dokonce nesprávně interpretované.

Mezi přední autory zabývající se tematikou národní historie, zasazující romány do venkovského prostředí se řadí Alena Mornštajnová, Kateřina Tučková, Jiří Hájíček, Jakuba Katalpa, Karin Lednická a mnoho dalších autorů, kteří píšou tzv. „mainstreamovou“ literaturu. Románová tvorba těchto autorů je považována za nejčtenější (a tedy nejprodávanější) zboží na trhu.

Tyto romány však s původní vesnickou tvorbou porovnávat nebudeme, neboť i přes využití vesnického prostoru jsou výrazně vzdálené původnímu žánru. Literatura, která si stále nese podobu původního venkovského románu s důrazem na své společenství, poměry na vesnici, která neidealizuje své prostředí, ale ukazuje ho takové, jaké je, totiž stále vzniká. Podstatné je především žánrové vymezení vesnického románu, kde je v samotném centru tematické výstavby již vymezený prostor vesnice, který neustupuje líbivé dějové lince.

Zmíněné rysy můžeme pozorovat v titulech, které si přiblížíme a následně budeme pozorovat, kde konkrétně dochází k posunu od původního vesnického románu k tomu současnému. Směrem, který současnou vesnickou prózu ovlivňuje, je postmodernismus – přístup zvláště populární v devadesátých letech minulého století. Nejistá identita vypravěče, prolínání významových rovin, fantaskní motivy, výstřední postavy, žánrová různorodost, prvky eklekticismu, důraz na samotné vyprávění – to vše se v postmoderně prolíná. Ve vesnické próze tuto tendenci sledujeme především ve významové vícevrstevnatosti, kdy na první pohled obyčejná vesnice obývaná obyčejnými lidmi vyvede čtenáře z konceptu a vybízí jej k vlastní interpretaci textu.³⁸ Představitelem postmoderních tendencí je Jáchym Topol, který ve svém díle *Noční práce* prolíná rovinu příběhu dvou chlapců v nesnadné době bezprostředně po sovětské okupaci s prvky mýtickými a tajemnými. S rokem 1968 pracuje i ve svém dalším románu *Kloktat dehet*, ve kterém popisuje osud vesnice, která se nehodlá podvolit vpádu vojsk. Pozoruhodný je především vypravěč příběhu, chlapec Ilja, který jakožto dítě bez domova a pevného zázemí nerozumí sociálnímu citění a společenským normám. Pražské jaro pozorujeme očima dítěte, které do určité míry (podobně jako právě v *Noční práci*) vnímá vývoj událostí zkrásně a o jeho výpovědi můžeme pochybovat. Zmíněné fantaskní prvky můžeme sledovat i v díle Miloše Urbana, v jehož románu *Hastrman* se setkává původní tradice venkova 19.

³⁸FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti*. Praha: Academia, 2014, s. 344.

století a nastupující industrializace. Pracuje s tématem ekologie a významu udržování prastarého koloběhu života v přírodě.

Na literárním poli vzniká celá řada děl ovlivněných různými směry a tendencemi. Pro interpretaci proměny žánru vesnického románu byla vybrána díla, která v sobě nesou nejen znaky původního žánru, ale literární tradici přidávají ještě výrazný autorský styl. Nejde však jen o originalitu – ta by koneckonců měla být snahou každého, kdo chce v literárním světě uspět. Odlišné jsou především v neobvyklém následování literární tradice – užívají postupů, které jsou ověřené a čtenářsky dobře přijímané, a navíc obohacené o svérázný přístup, který si zadá s naturalismem či magickým realismem.

Díla, která nyní před vlastní interpretací přiblížím, jsou řazená v závislosti na významu, který jim ve výše nastíněném ohledu přikládám. Nejsou tedy řazena chronologicky a zároveň jejich pořadí nebude mít vliv na četnost interpretovaných prvků v analytické části práce – postupuji spíše podle svého vlastního přístupu k jednotlivým dílům a významu přítomných prvků pro reflexi jednotlivých aspektů.

Nejsoučasnějším zařazeným dílem je *Surový tvar* Lukáše Palána, ve kterém je následování literární tradice žánru vesnického románu nejvýraznější. Autor navíc v lečtem následuje i pro tuto práci další vybrané dílo, a to Topolovu *Noční práci*. Ta byla vydána na začátku tisíciletí a stejně jako *Surový tvar* svou kompoziční výstavbu zakládá především na prostoru a účelu společenství. Ve stejném roce jako *Noční práce* vyšlo další mimořádné dílo, povídkový cyklus Květy Legátové *Želary*, o rok později následovaný volně navazující novelou *Jozova Hanule*, kterou jsem zařadila spíše pro její dotvoření vesnického prostoru v návaznosti na *Želary*, ovšem *Jozova Hanule* se nápadně přibližuje i románům, které jsem záměrně do posuzované literatury nezařadila pro jejich snahu zaujmout spíše výraznou dějovou linkou než přiblížením prostoru. *Andělí vejce*, román vydaný roku 2016, tedy opět současnější dílo, je dle mého výrazově nejoriginálnější dílem – způsob zpracování se může zprvu zdát *Vesnickému románu* na míle vzdálený, žánrově jej ale bezpochyby následuje. Motiv osobní oběti, důraz na morální správnost i poměry na vesnici jsou v *Andělím vejci* jednoznačně přítomny. Posledním vybraným románem je *Rusticalia* Jana Křesadla, který dále v analytické části práce nerozvíjím. Že se jedná „jen“ o jakousi parodii vesnického románu nelze popřít, ovšem paradoxně právě v této knize vnímám společenství vesnice jako nejvýraznější. I proto si myslím, že své místo v této práci jednoznačně má.

Surový tvar – Lukáš Palán

Surový tvar je pro posouzení posunu venkovské prózy dílem zásadním. Po prvním čtenářském setkání se *Surovým tvarem* se může zdát, že se jedná o magický realismus, s patrnými prvky naturalismu. Žánrové zařazení díla však není tak jednoduché.

Děj se odehrává na typické české vesnici, a ačkoli ji nemáme lokalizovanou ani pojmenovanou, zjišťujeme, že přesnou polohu vlastně vůbec znát nepotřebujeme. Sledujeme skupinu mladých mužů, jejichž věk nelze přesně určit, kteří se chovají jako typičtí dospívající chlapani; vyvádějí „klukoviny“, zažívají první milostné zážitky a vytvářejí společné vzpomínky. Příběh pozorujeme očima hlavního hrdiny, jehož jméno nám není známo. Všichni ve vesnici mají své přezdívky, jeho přezdívku však neznáme. Jeho modlou je jistý Egon, muž, který do vesnice pravidelně přijíždí a sdílí své zážitky z ciziny. Mladíci k němu vzhlíží, hlavní hrdina je jím přímo okouzlen. Neustále ho očekává, a když konečně dorazí, chlapce zradí. Sprovodí se ze světa, předá chlapcům Manuál a ponechá je nejistému (a surovému) osudu.

Nevracíme se zde do historické epochy ani vzpomínek na historickou událost. Naopak vnímáme přímou realitu typické vesnice bez přikrášení, pozorujeme mezilidské vztahy, zarytá pravidla vesnice a problémy, které trápí její obyvatele.

Zprvu je *Surový tvar* humorný až groteskní, postupně se však dostavuje uvědomění, nakolik tragický vyprávěný příběh je. Plynule přechází do stadia, kdy se sice čtenář stále baví, ale s vytřeštěnými očima sleduje dystopický obraz ve vesnici, ve které by opravdu žít nechtěl.

Noční práce – Jáchym Topol

Ačkoli v prvním období své tvorby Jáchym Topol příběhy zasazuje zásadně do městského prostředí, *Noční práce* se odehrává na venkově do roku 1968. Změna dějiště příběhu nezavrhuje dosavadní formální tvar autorova stylu, ale prohlubuje a utvrzuje komplexnost Topolovy poetiky.³⁹ Z Prahy (s prostředím města se tedy zprvu opět setkáváme) na venkov byli posláni bratři Ondra a Kamil, kterému se přezdívá Malej, ukryl je sem otec před okupací a dost možná i před sebou samým a jejich vlastní matkou závislou na alkoholu. Věk Ondry a Malého nejsme, stejně jako v *Surovém tvaru*, schopni jednoznačně určit. Vesnice se obsazení státu zatím nedotklo, Ondra je jediným, kdo ještě v Praze okupaci na vlastní oči viděl, a o jeho vzpomínky mají především dospívající chlapani zájem. Příběh vesnice je vyprávěn v er-formě a protkán několika dějovými linkami, které nastiňují prostředí, ve kterém se odehrávají, ale často nejsou dále rozváděny nebo do detailu vysvětlovány. Ačkoli některé vedlejší dějové linky

³⁹ŘÍHA, Ivo. Na úvod – o otvírání ran. In: *Otevřený rány*. Praha: Torst, 2013, s. 12–13.

mohou spíše mást a působit dojmem, jako by byl celý příběh zahalený mlhou, jejich absence by pravděpodobně nezpůsobila větší přehlednost, ale možná ještě více otázek. Ani závěr není zcela jednoznačný a do jisté míry zůstává otevřený vlastním výkladu.

Ačkoli se *Noční práce* vrací do historického milníku, dělá to jinak než mainstreamové romány. Příběh je protkán nevysvětlenými legendami a tajemnem, rok 1968 pozorujeme dětskýma očima, vnímáme pospolitost společnosti i celý osud českého národa v nelehké době.

Želary, Jozova Hanule – Květa Legátová

Želary jsou úspěšným povídkovým souborem spisovatelky Květy Legátové. Všechny povídky sdílí časoprostor, odehrávají se během první poloviny 20. století ve fiktivní vesnici jménem Želary. Vyprávěny jsou příběhy místních obyvatel, jejichž život je pevně spjat s vírou v Boha a přírodou, která je obklopuje. V povídkách vystupuje celá řada postav, které jsou vzájemně propojené velmi komplikovanými vztahy. Důraz je položen na komunikaci, která probíhá jako „zákon akce a reakce“, kdy lehkomyšlně vypuštěná slova působí velkou zkázu.

Jozova Hanule je volně navazující povídka, která se odehrává v prostoru stejné vesnice. Povídkový soubor *Želary* spíše doplňuje, nežli dotváří. Pozorujeme proměnu mladé ženy, která odchází z města na venkov za účelem úniku před pronásledováním a jejího vztahu k želarskému kováři Jozovi. Zpočátku je k novému prostředí nedůvěřivá a dává svůj ostych najevo, otevřenou a vroucí láskou svého muže se ale prostředí uzpůsobí, a i své lékařské zkušenosti ve vesnici uplatní. Narozdíl od *Želary* se povídka odehrává v krátkém časovém úseku, který manželskému páru ani nedopřeje dostatek času k založení rodiny a zapuštění kořenů. Ačkoli si novela ponechává želarské společenství vesnice a ráz prostředí, které je pro práci klíčové, právě prostředí je spíše upozadováno a je ponechán prostor příběhu, který má tendenci pro utvoření atmosféry užívat vyprávění a promluvy postav, případně popis emocí. Primárně se tedy budu věnovat vývoji postav na pozadí vesnického prostředí než filmové „lovestory“, kterou se autorka místy blíží až oné mainstreamové literatuře.

Andělí vejce – Petr Stančík

Román *Andělí vejce* nás opět přenáší do minulosti. Ocitáme se v době vrcholící industrializace, kdy se lidé musí smířit se svou nahraditelností neživými stroji. Hlavní postavou je Augustin Hnát, který příběh vypráví ve dvou časových rovinách – vrací se ve vzpomínkách až do dob před vlastním narozením a do jeho současnosti, ve které už je dospělým mužem žijícím se svou dcerou, jež je v jiném stavu. Zatímco první jmenovaná dějová linka zabírá velký časový úsek, dostáváme se do rodinných příběhů, do školy, kterou Augustin studoval i na

bojiště, druhá se odehrává v rozpětí pouhých měsíců a její děj je poměrně všední. Až na samém konci, kdy dochází k odtajnění otce nenarozeného dítěte Augustinovy dcery, se dostavuje vzrušivé a napínavé rozuzlení.

Většina příběhu se odehrává v prostředí vesnice, kromě Augustinova studia a času, který strávil ve válce. Zásadní pro porozumění poměrů na vesnici je notná dávka empatie a pochopení pro zcela jinou mentalitu.

Rusticalia – Jan Křesadlo

Za jistý protipól *Vesnického románu* se dá považovat román *Rusticalia*, který paroduje původní vesnickou prózu. Zcela otevřeně a jízlivě žánr kritizuje. Zvláště ironicky vnímá generační nenávisť, celkově je téma zášti a zloby věnován velký prostor. Zesměšňuje klasiky uctívanou tradici, banalizuje vesnické poměry a jejich význam. Přehnaná fantazie je jen třešinkou na dortu.

Křesadlův román zařazuji především jako reakci na původní vesnickou tvorbu, žánrově se současně vznikajícím dílům spíše vymyká, a proto jej dále pro interpretaci posunu žánru venkovské prózy zmiňovat nebudu.

K tomu, že se jedná o parodický román, který znázornění vesnického prostředí překrucuje a karikaturuje, se ostatně Křesadlo doznává hned v předmluvě, kdy svůj záměr ozřejmuje: „Tato kniha je však naopak skutečně záměrná a bezostyšná parodie či transformace českého vesnického románu všeobecně a několika jeho konkrétních instancí zvláště.”⁴⁰

Společným znakem s literaturou, kterou jsem vybrala pro pozorování posunu od původního vesnického románu po současný žánr je rozhodně význam společenství vesnice. Vztahy mezi jednotlivými postavami jsou pro vnitřní výstavbu zcela zásadní a vytváří celkový obraz obyčejné vesnice. Křesadlo pracuje s intertextualitou, zmiňuje celou řadu děl, ať už přímo, či nepřímo. Že se jedná o zjevnou narážku i právě na dílo Karoliny Světlé, pozorujeme už v popisu postavy sedláka Rígy, který nápadně připomíná postavu Antoše: „Byl to urostlý, ramenatý čtyřicátník, pravý to syn jaderného podtuřinského lidu, jak už tak sedláci ve vesnických románech bývají.”⁴¹ Karolína Světlá ale není jedinou tvůrkyní, s níž Jan Křesadlo pracuje. Zmínky o vejmincích a vztazích mezi starší a mladší generací, lsti, podvody a lži či nesplnitelné dluhy můžeme pozorovat i u jiných realistických spisovatelů.

⁴⁰KŘESADLO, Jan. *Rusticalia: variace na cizí themata*. Praha: Tartaros, 2006, s. 10.

⁴¹Tamtéž, s. 20.

Zvolená forma jazyka taktéž paroduje původní žánr, vysmívá se nářečí a dialektům. Křesadlo vytváří nový dialekt, jehož podobu a užívání hned v úvodu vysvětluje. Že se jedná o parodii jazyka je zvláště patrné v páté kapitole, kde se advokát Rígy, ač podtuřínský rodák, vyjadřuje hyperkorektně, a tím vlastně posouvá potuřínsčinu k aktuální podobě češtiny. Vypravěč sice uplatňuje současnou češtinu, promluvy postav jsou však výhradně ve fiktivně vytvořené podtuřínsčině. Čtenář si během četby na formu jazyka zvyká, všudypřítomná ironie na něj ale stále působí.

4 INTERPRETACE PROMĚNY ve venkovské próze

4.1 Prostor

Prostředí prózy bylo definováno již v úvodu. Spíše než lokace či konkrétní místa je pro pochopení podstaty děl důležité propojení místa a významu, který je mu přiřkládán. Prostor je totiž mnohem více než jen místem děje, ztělesňuje vztah mezi místy děje a jejich smyslem, který má kulturní či symbolickou hodnotu.⁴² Nositele tohoto účelu vidím ve „svatém triu“ vesnické prózy – tedy hospoda, kostel, škola – následováno hřbitovem, lesem, řekou a dalšími. Podobně to vidí i Květa Legátová, která právě zmíněnou trojici sama v *Želarech* popisuje: „Ponocný troubí u obecní studny na návsi, v těžišti trojúhelníka, který tvoří kostel, škola a hospoda. Hluboká studna zpívá s ním. Ve vesnici ho neposlouchají. Dotroubil a zpívá koledy. Zpívá sám pro sebe. Je si vědom toho, že svatvečer potřebuje jeho zpěv. Až dozpívá všechny písně, které mu stará paměť zanechala, zamíří ke kostelu, ale nohy se mu svezou k hospodě.“⁴³

Prostředí prózy je ve všech vybraných dílech shodné, odehrává se na zdánlivě obyčejné vesnici, typické společenstvím, které ji tvoří. Již v romantismu se venkov stává idylickým toposem – jako protiklad rušného a neklidného města stojí obyčejná vesnická chalupa, která je symbolem klidu, domova a tepla. Význam chalupy má však větší dosah – právě ostrý kontrast mezi poklidnou vesnicí a rušivou civilizací je odrazem národního cítění. Vesnice je tím „naším“, přirozeným, českým, město je cizí, chladné.⁴⁴ Venkovská chalupa je od 19. století považována za „symbol národní tradice a hlavní konstantu národního života.“⁴⁵

Na rozdíl od prostoru městského, který je mnohem anonymnější, je venkov pospolitější a je prakticky nemožné skrývat tajemství před ostatními obyvateli. Každá postava má svou předem určenou roli, která je prostředím, ve kterém se odehrává, ještě umocněna. Do jisté míry je osud obyvatel determinován prostředím, ve kterém vyrůstají, a jen těžko se vymaňují z vlivu společenských zvyků. Ani pokud se jim to podaří, nezaručí si bezstarostný život – například Egon v *Surovém tvaru* území vesnice opouští, pravidelně se se svými zážitky vrací, ale nakonec z neznámých příčin svůj život ukončuje. Pravděpodobně tedy ani mimo svůj rodný kraj štěstí nenalezl a skončil opět ve svém rodišti. Naproti tomu u Antoše ve *Vesnickém románu*

⁴²VŠETIČKA, František. *Poetika kompozice: o kompoziční výstavbě literárního díla*. Olomouc, 2022, s. 48.

⁴³LEGÁTOVÁ, Květa. *Želary*. Praha: Paseka, 2001, s. 225.

⁴⁴MACURA, Vladimír. Chaloupka – projekt idyly. In: *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany, 1997, s. 49.

⁴⁵STEFANŠKI, Michał. *Poetismus a kýč*. Česká Literatura, 2013, 61.4., s. 511–512.

pozorujeme, že se z dalek vrací domů, a ačkoli ho nečeká otevřená náruč jeho ženy, domov je pro něj stále v drsném podhůří.

Zmíněná topoi slouží jako propojení stavby, která má jednoznačný praktický účel, a jejího dalekosáhlého významu, který ovlivňuje vnitřní strukturu díla a fikční svět. Škola je neodlučitelně spjata s postavou učitele, který učí moudrosti. Ve vybrané literatuře je topos školy propojením funkce vzdělávací, socializační, občanskou a přípravnou, ať už na budoucí vzdělávání či pro pracovní trh (například u Augustina v *Andělím vejci* – „Hned na začátku školního roku nastoupil na (...) filosofii, kde se zapsal na přednášky zoologie, botaniky, lučby a národohospodářství. Prostě na předměty, které mu mohly být v budoucnu užitečné při polních pracích.“⁴⁶). I škola má svůj vlastní řád, hodnoty a normy, díky kterým žáky rozvíjí a připravuje je na budoucí život.

Pohled na školní docházku není ve vybrané literatuře jednotný. Jednoznačně pozoruhodný pohled na důležitost vzdělávání má ve *Vesnickém románu* Sylva. „Strýc nechal chovanku růsti jako kůzle neb hříbě, co se mu v chlěvě vylíhlo. Sylva strávila dětství na osamělých horách, mladost na silnicích. Znala školu jen dle pohledu, nikdy neslyšela, co být má neb nemá: strýc sám to nevěděl.“⁴⁷ O Sylvině prudké a divošské povaze se dozvídáme především skrze její postoj k mužům, nicméně poznatek o absenci školského vzdělávání považuji za důležitý. Z úryvku vyplývá, že Sylva nejenže školu nenavštěvovala, ale ani se jí nedostalo domácího vzdělání. I přesto, že sama vzdělávána nebyla, hodnotě školní výuky rozuměla a trvala na důsledné docházce rychtářčiných dětí. „Vzala si děti tvoje od té doby úplně na starost. (...) Sylva jediné k tomu hledí, aby chodily do školy, bdí nad jejich chováním.“⁴⁸ Je tedy zřejmé, že Sylva institucionalizované vzdělání považuje za důležité a významu učenosti rozumí.

Proti tomu například hlavní postava *Surového tvaru* školu jako zásadní prostor pro vzdělávání a pro úspěch v životě nevidí. Jako mnohem významnější vnímá výchovu, kterou člověku vstíjí jeho okolí, nikoli povinná školní docházka, která mu odebírá čas, který mohl trávit s přáteli či prací na poli. Na školu vzpomíná retrospektivně, což je zajímavou indicií k odhadu věku hlavního hrdiny. „Taky si pamatuju školu, (...) ale nepředstavujte si třídu, jako je

⁴⁶STANČÍK, Petr. *Andělí vejce*. Brno: Druhé město, 2016, s. 95.

⁴⁷SVĚTLÁ, Karolina. *Vesnický román*. Česká knižnice (Host). 2019, s. 79.

⁴⁸Tamtéž, s. 118.

to ve školách ve městě, o kterých mi povídal Egon. Naše třída byla grupa všech děcek z vesnice, která měla od metru dvacet do metru padesát, všichni jsme seděli v jedné místnosti a Matikář nás na přeskáčku mlátil svazkem klíčů po hlavě.”⁴⁹ Z popisu vyplývá, že školní docházka neměla dlouhého trvání – jen do dosažení obrazného metru padesát. Předpokládá se, že po dosažení určitého věku člověk nastoupí do zaměstnání a škola se stává minulostí. Zmíněná je též škola ve městě, kterou navštěvoval i sám Egon. „Egon chodil v hlavním městě na vysokou chemickou a pak ještě na nějakou další školu, kde řešil fyziku či co. Takový ty věci, proč traktory jezdí na benzin a jak často padají jablka na zem. Často jsme jej nevidali, bydlel na kolejích, což mi jako malému capartovi moc smysl nedávalo, tehdy jsem znal z fotek akorát železniční koleje. Kdo by proboha chtěl bydlet na kolejích? A co projíždějící vlaky? Až o pár let později jsem zjistil, že to jsou budovy, kde jsou mladí kluci a pořád jen chlastají.”⁵⁰ Studium tedy běžné nebylo a hlavní hrdina nás opakovaně přesvědčuje, že volný život je rozhodně lepší volbou než život člověka institucionálně vzdělaného, což dokládá nejen Egon a jeho nezdárný konec, ale též třeba postava Matikáře či Doktora.

Želarská škola je učebnicovým příkladem vzdělávání na vesnici: učitel vnímá výuku jako závazek k budoucnosti žáků, děti školou povinné přirozeně projevují spíše zájem o hraní a čas s přáteli. Jelikož je docházení do školy povinné, i tulák Vráťa Lipka se výuky účastní. Několikrát však vyučování vynechá a tráví čas s Helenkou venku. „Ze třídy dolehla do kabinetu kvílivá nota otčenáše a za ní hukot skončeného vyučování. Prostranství před školou se stává křížovatkou cest. Mezi prvními vylétl ze dveří Lipka. Rozběhl se proti stráni, hlasitě si hvízdá. Tak se posmívá škole, kostelu, rodné vsi a celému světu dítě, pro něž sudičky neměly ani jeden dobrý dar.”⁵¹ Učitele však žáci vnímají jako autoritu a rozumí svému postavení vůči školskému systému.

Třebaže se s významem školy setkáváme v každém z posuzovaných děl, kostel je význačný především v těch dílech, které nás přenáší do minulosti, ve které byl význam sakrálních staveb a pobožnosti podstatnější než dnes. Církevní stavba je mimořádná především tím, že nemá primární praktický účel. Naopak představuje místo, ve kterém získáváme odstup od všedních a věcných starostí, a stává se tak prostorem transcendence.⁵² V každém z děl však kostel (často ve spojení s hřbitovem) hraje roli ve spojení s postavou církevního hodnostáře. V

⁴⁹PALÁN, Lukáš. *Surový tvar*. Praha: Argo, 2021, s. 35.

⁵⁰Tamtéž, s. 29.

⁵¹LEGÁTOVÁ, Květa. *Želary*. Praha: Paseka, 2001, s. 62.

⁵²KUBÍNOVÁ, Marie. Prostor víry a transcendence. In: *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany, 1997, s. 129.

Želarech je to kněz, který především zapůsobí na čtenáře svou zpovědí o nešťastné hře, při které neúmyslně zabije svého přítele. Farář v *Noční práci* končí pod pásy tanku a jakýmsi zázrakem střet přežije. „Faráře přešel tank, ale von pak vstal a šel, čoveče. (...) A tank je přešel a voni vstali a dou, žijou... Jo, zázrak byl učiněnej.”⁵³ Také v *Jozově Hanuli* pozorujeme, nakolik významná přítomnost faráře především v těžkých časech je: „Vždycky, když do horských chatrčí přicházela těžká nemoc nebo smrt, neváhal farář obléct se uprostřed noci a šlapat do strmých kopců, kam nevedly žádné cesty. Volali ho i nekatolíci. Jeho přítomnost léčila, uklidňovala, vyháněla běsy.”⁵⁴

Nebyla to však jen osobnost faráře, která topos kostela utvářela. Bylo to především přesvědčení, že víra pomůže ochraňovat a opatrovat. „Navyklé modlitby, navyklý rituál jim byly životní vzpěrou.”⁵⁵ V pravidelných návštěvách kostela byl nejen řád, ale také opora a v neposlední řadě přítomnost k setkávání s obyvateli vsi.

K prostoru kostela se pojí také hřbitov. V *Noční práci* hřbitov tvoří topos velmi podstatný. Podobně jako v *Surovém tvaru*, kde se kluci vydali na vlastní pěst pohřbít Egona, se i v *Noční práci* mladí chlapci dostanou do blízkosti zemřelého dědečka. Prostředí hřbitova a márnice, které je jinak spíše odpudivé a strašidelné, se tak stává místem, kde se hrdinové nebojí, a naopak se pro ně zdá být přirozeným.

Opomenout nemůžeme ani topos kláštera, který se sice neobjevuje ve vesnických románech často, ale v želarské povídce *Miniatura* hraje důležitou roli. Je sem umístěn Vráťa Lipka, jehož opatrovník Michal je agresivní alkoholik, který nechává mladého Vráťu toulat a zanedbává jeho péči. Klášter je zde vykreslen jako prostředí, ve kterém existují vlastní pravidla, a to nejen mezi svěřenci do péče sirotčince, ale i mezi řádovými sestrami. Instituce, jež má jít příkladem a starat se dlouhodobě o své svěřence tak často sama bojuje se svými nastavenými pravidly, zvláště když by přišlo vhod přizpůsobit je nepřizpůsobivému Vráťovi. Zajímavé totiž je, že ačkoli je klášter pro Vráťu místem, kde netrpí hladu, nemusí se skrývat před Michalem a není mu zima, žalostně se z něj snaží utéct a vidí v něm vězení. Autorka si dále spíše než se samotným prostorem kláštera pohrává s útekem a nalézáním svobody Vráti, ale pro vývoj jeho postavy klášter význam má.

Co se týče hospody, právě ta je v literatuře důležitým místem setkávání postav. Primárně hospoda hosty obslouží, ovšem není to jediný účel: koneckonců člověk se může najíst

⁵³TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 187.

⁵⁴LEGÁTOVÁ, Květa. *Jozova Hanule*. Praha: Paseka, 2002, s. 85.

⁵⁵Tamtéž, s. 85.

a napít i doma. Místní se v hospodě především setkávají, domlouvají si vzájemnou výpomoc, řeší politiku a vyměňují si názory. Jelikož se jedná o neformální prostředí, její návštěvníci se žádnému společenskému kodexu nepodrobují a chovají se podle nepsaných pravidel daného podniku. K trávení času v hospodě se neodmyslitelně pojí konzumace nápojů, v českých končinách je populární především pivo. Nad pivem se postavy scházejí, vzájemně se na něj zvou a sdílejí svá tajemství. Hospoda je v *Surovém tvaru* tím nejfrekventovanějším místem, na které se postavy pravidelně vracejí a na němž se odehrává podstatná část děje. Kromě hospody měla vesnice *Surového tvaru* také významnou místnost, ve které se místní neformálně potkávali: diskotéku. Přezdívali jí Jednička a sloužila jako multifunkční kulturní prostor pro veškeré oslavy. Uzavřena byla proto, že byla starostou po nešťastné smrti jedné z postav označena za středisko nemravných a nepřístojných zlovyků.

Podstatná část děje *Noční práce* se odehrává právě ve vesnické hospodě. Složení návštěvníků hospody je skutečně pozoruhodné: okupanti, pionýři, esenbáci, udavači i nezletilí se zcela bez obav po vesnici pohybují bez obav z událostí roku 1968.⁵⁶ Také nezletilý Ondra společně se svým kamarádem v hospodě poprvé pod dozorem Polky okusí alkohol. „Natáhl se na špičky, zíral do okna, slyšel zpěv, chytl se okenního rámu, přitahoval se, stál na špičkách, v hospodě viděl míhat se stíny, to kvůli petrolejkám, kdyby se nemusel držet, tak by se rozesmál, co to dělají?“⁵⁷ Hospoda Ondru i ostatní kluky odjakživa přitahovala, viděli v ní místo, kde se dospělí baví. Svou první zkušenost s tvrdým alkoholem sdílí s kamarádem Standou, zážitek jim dodává pocit, že dožráli do dospělosti. Pocit opilosti je láká a podněcuje jejich odvahu.

Želarský hostinec navštěvují výhradně muži, pro které je právě Látalova hospoda únikem z domova a od náročné práce. „V putyce poznal, že mužské žvanění si v ničem nezadá s ženským. Malý rozdíl spočívá v tom, že ženské obvykle fňukají a svěřují si tajemství, chlapi se chvástají a napravují svět.“⁵⁸

Hned v úvodu povídkového cyklu je nám představen popis místní putyky: „Hospoda je zděná, prostorná, kolem oken a dveří má primitivní barevné ornamenty. Krčmář je maloval vlastní rukou, nedotčenou uměním. Lidé sem však nechodí pro výtvarný prožitek. (...) Prostranství před putykou je místo společenského ruchu.“⁵⁹ Důležitější než samotná hospoda a její vybavení je tedy účel. Jedná se o místo, kde se lidé baví a setkávají, ovšem i skrze vnější

⁵⁶NOVOTNÝ, Vladimír. *Ta naše postmoderna česká--: kritické vizitky literární současnosti*. Praha: Protis, 2008, s. 138

⁵⁷TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 98.

⁵⁸LEGÁTOVÁ, Květa. *Želary*. Praha: Paseka, 2001, s. 220.

⁵⁹Tamtéž, s. 10.

popis získáváme o místu určitý dojem. Místní se v ní cítí dobře, je jim prostorem pro domlouvání obchodů i bezvýznamného tlachání. Nejedna postava však doplatí na své pravidelné návštěvy a pití alkoholu propadne.

Destruktivnost alkoholu

Pozoruhodným motivem, souvisejícím s prostředím hospody, je alkohol. Konzumace alkoholu je považovaná za naprostou samozřejmost a její důsledky jsou ve vesnické próze všudypřítomné. V *Želarech* se alkoholismus dotýká životů nejen těch, kteří pijí, ale i jejich blízkých. Například v povídce *Srdce ve větru* se alkoholismus Toňy dotýká nejen jeho samého, ale především matky a malého Pavlíka: „Až budu velký, nikdy nebudu chodit do hospody, mami.”⁶⁰ Ačkoli Pavlík samozřejmě nerozumí tomu, co se děje, dokáže vycítit zoufalství matky a snaží se ji podpořit. Povídka *Jako modrásek* zmiňuje hrdiny a oběti války, kdy úspěšný účetní na pile, abstinent strýc Franci po válce „přičichnul” k alkoholu a nechal se jím převálcovat. „Před válkou se pití nedotkl, po válce se z něho stal alkoholik”⁶¹ Takových podobných příběhů je zvláště ve vesnickém prostředí v próze nespočet. Neúspěch způsobí, že jedinec hledá útěchu a osvobození od vlastního bolu a často jej nalézá v alkoholu.

Také v *Andělím vejci* můžeme pozorovat, na kolik destruktivní a osudové může být podlehnutí hazardu a kořalce, když Augustinův bratr Libor v hospodě přijde o rodinný majetek. S řešením palčivé situace přijde Augustin, kterému se podaří karbaníky přehrát, domluvit s nimi odkup rodinného statku za sníženou cenu, aby ale rodina své jmění získala zpět. Libor si je nucen vzít život, jelikož má jako jediný uzavřenou životní pojistku, ze které bude Augustin moct statek uhradit. „Když se Augustin vrátil domů, namočil pero do inkoustu a nechal otce, aby statek přepsal na něho. Pak si promluvil se starším bratrem. Do ničeho Libora nenutil, ale naznačil mu jediný způsob, jak napravit svoje selhání a zachovat příbuzným střechu nad hlavou. Spáchat sebevraždu. Otec ho totiž před lety jako jediného člena rodiny pojistil na smrt. Ale aby pojišťovna vyplatila peníze, muselo to vypadat jako nešťastná náhoda.”⁶² Tímto taktickým způsobem Augustin majetek rodiny nejen zachránil, ale také se stal majitelem statku. Může se zdát, že se z jeho strany jednalo o vypočítavý a nemorální postup, kterým sám sebe obohatil. Augustin ale řešení situace nevnímá sobecky a nemyslí sám na sebe, nýbrž jej

⁶⁰LEGÁTOVÁ, Květa. *Želary*. Praha: Paseka, 2001, s. 17.

⁶¹Tamtéž, s. 105.

⁶²STANČÍK, Petr. *Andělí vejce*. Brno: Druhé město, 2016. s. 122.

považuje za zcela přirozené a jsem přesvědčená, že pokud by byla pojistka uzavřena na jeho život, sám by neváhal a rodinný majetek ochránil i za cenu osobní oběti.

Alkoholismus ničil život i matce Ondry v *Noční práci*, pozorujeme zde tragický osud matky, která svou závislostí na alkoholu zapříčiní zranění Malého a následně sama zmizí. „Chodívali za ní, brali jí láhve. Pít začínala odpoledne a večer na svoje skryše zapomínala. (...) Chodili za ní z pokoje do pokoje, občas zůstávala v kuchyni, tam měla láhve za sporákem i za dřezem, tahle místa už dobře znali.”⁶³ Ačkoli Ondra a Kamil se matčíným pitím baví a přijde jim legrační, Ondrovi začíná docházet, že je něco v nepořádku. Před Malým se ale přetvařuje, nedává najevo starost o matku.

Představená trojice míst charakterizuje venkovský prostor. Zároveň se však setkáváme s pozoruhodným úkazem, kdy místa obklopuje mlžný opar, který způsobuje nejen tajemno, ale také zahaluje činy obyvatel vesnice, a dokonce je překrývá. Právě tento jev činí díla unikátní a odděluje je od mainstreamové literatury. Právě mlhu můžeme pozorovat už v původních vesnických románech, například v *Kříži u potoka* mysl Józi na dlouhý rok zahalí mlha, která ji dokonale otupí. V očarování se není schopna soustředit, o to dramatictější je její procitnutí ze sna. Současní autoři v oparu taktéž vidí potenciál a dále s ním pracují. I ve vnějších popisech mlha často figuruje a tvoří bezpečný úkryt. „Mlha od řeky se mísila s mlhou potoka, přikrývala ho. Ondra sledoval blatník kola, jak šavle krájel mlžný vzduch. Potok se vyžil z koryta, bahnitě tůně se vpíjely do břehů. Ostrůvky hnědé bahnitě kaše se sunuly travou jak jazyky. Vlekly s sebou trny a klacky. (...) Cililink! Slyšel Ondra, minuli babku s kosou přes rameno, uskočila. Ondra na ni vyplázl jazyk, věděl, že v mlze stejně nebude vidět.”⁶⁴

4.2 Téma

Ústředním tématem ve vybrané próze je svět vesnice, neméně důležité pak jsou mezilidské vztahy a vyznávané hodnoty. Na společenství obyvatel vesnice je postavený děj, téma vztahů mezi postavami svým způsobem žánr českého vesnického románu definuje. Motivů je ve venkovské próze nespočet, v jejich výběru tkví originalita díla. Ty, které úzce souvisí s literární tradicí, v následujících podkapitolách představím.

⁶³TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 25.

⁶⁴Tamtéž, s. 135.

4.2.1 Vztahy a manželství

Jednání postav ovlivňují jejich emoce, nejčastěji je to láska či protikladná nenávist. Téma lásky jde ruku v ruce s manželstvím. Způsob zobrazování manželského svazku v literárním díle se v čase vyvíjí. Zatímco v romantických dílech je kladen důraz na citové pouto mezi partnery, v realistické próze je přístup spíše střízlivý. Zcela běžně se totiž setkáváme se sňatky domluvenými a sňatky z povinnosti, nikoli z lásky, která je typičtějším základem manželství spíše v romantismu. Partneři se často před svatbou ani neznali. Výběr partnera ovlivňovalo jeho sociální postavení, hlavním cílem rodičů bylo své potomky dobře sezdat, a to především z ekonomického hlediska, k majetku rodiny se přihlíželo na vesnici stejně jako ve městě.⁶⁵ Každý z partnerů znal svou roli a té se plně oddal. Muž zaopatřoval rodinu, žena se starala o domácnost a potomky. V 19. století je zvláště ve venkovské próze manželství jedním z hlavních témat, jelikož právě všednost a každodennost života je užívaný způsob zobrazování skutečnosti. Realistické tendence k manželství přistupují pragmaticky a dobově, uzavření sňatku i následný život v manželství je zobrazován bez příkras a s důrazem na odraz skutečného soužití.

Zajímavým procesem typickým pro 19. století je nahrazení hospodáře po veselce novým nástupcem. I v románové tvorbě je tento odchod rodičů na vejminek zaznamenán. S tématem výminkářství v próze pracoval například Vítězslav Hálek v povídkovém souboru *Na vejminku*, Karel Václav Rais ve svém díle *Výminkáři* či *Kalibův zločin* a mnoho dalších. Ačkoli se smluvní dohoda tváří jako ideální situace pro hospodáře nové i ty vysloužilé, skutečnost byla podstatně méně líbivá. V povídce *Na vejminku* lidmi milovaný sedlák Lojka po odchodu na vejminek zažije stejnou realitu jako kdysi jeho otec, jeho syn se k němu po jeho vzoru chová hrubě až krutě. Také v této novele se mísí romantismus s realismem, původně hrubé chování k vlastnímu otci si sedlák Lojka připouští, procítá. Josef ze statku odchází a hospodářství přebírá jeho mladší bratr, který s otcem žije v harmonii. Nemorální chování, náprava a uvědomění, to je typická realistická výchovná „lekce“ se šťastným koncem.

Naopak ve *Vesnickém románu* Jírovcová po svatbě rychtářky a Antoše na vejminek neodchází, uchyluje se do své chalupy, a ačkoli zůstává dvojici nablízku, jejich manželství nenarušuje svou přítomností. Antoše před svatbou s vdovou varuje, ten však jejich výstrah

⁶⁵LENDEROVÁ, Milena, Marie MACKOVÁ a Tomáš JIRÁNEK. *Z dějin české každodennosti*. Karolinum, 2009, s. 146–147.

nedbá. K rozpadu manželství dochází postupně, Antoš si prve ani rychtářčino abnormálně majetnické až vyšinuté chování neuvědomuje, až časem chápe, proč matka sňatku bránila: „Choval se k ní stejně šetrně, necht’ si mluvila, co mluvila, ale již pochopoval matčin žal, když ohlásil sňatek svůj. Zrak její dohlédl dále než zrak jeho, předvídala, jak to asi s nimi dopadne. ‚Teď je pozdě,‘ opakoval si Antoš smutně po ní; ‚nezbývá mi, než abych snášel a setrval.‘”⁶⁶ Partnerský vztah rychtářky a Antoše není šťastný, avšak manželský svazek je však natolik posvátný, že jej nelze rozdělit. Ze vztahu rychtářky a Antoše láska vyprchává a čtenář pozoruje plochý vztah, ve kterém Antoš setrvává především z vlastního přesvědčení o tom, co je správně a co ne. Oběť vlastního štěstí je pro Antoše mravně správná a nepochybuje o ní. U Světlé se dá hovořit o jistých autobiografických prvcích, jelikož ani její manželství nebylo zrovna šťastné.

Také v *Andělím vejci* touží mladý pár po manželství, ačkoli je rodiči od veselky zrazován. Snaha Lenky a Augustina o uzavření manželského sňatku je dojemná, jdou pro uskutečnění svatby doslova přes mrtvolu. Lenčin otec si přál, aby se jeho dcera provdala za bohatšího nápadníka, než byl Augustin. Ten však nechal věcem volný průběh, jelikož tušil, že si stejně nakonec Lenku vezme on. „Když panímáma Číšecká vařila v Papinově hrnci svatební polévku, nalila do něj přes míru vody. Kus masa ucpal pojistný ventil. Hrnc na plotně přetlakem vybuchl, litinové střepey a vroucí vývar oba Lenčiny rodiče na místě zabily. A bylo po svatbě.”⁶⁷ I přesto, že Lenka přišla o své rodiče, spíše než smutnění ji zaměstnávalo nadšení z nadcházející svatby s jejím milovaným Augustinem. Lhostejnost postav a jejich pasivní přístup často zaviní zbytečně tragičtější konec.

Ačkoli jim osud nepřál a byli neustále odlučovani povinnostmi (školní docházka ve velké vzdálenosti, branná povinnost, válka, žně), jejich silné pouto bylo nepopiratelné. „Přišel zadem, přes pole, aby ho Lenka uviděla jako první. Za těch šest let, co byl ve válce, se vůbec nezměnila. Vlastně ještě zkrásněla, i když musela tvrdě dřít, aby sama obstarala celý statek. (...) Celou tu dobu čekala trpělivě a bez řeči.”⁶⁸ Když Lenka po druhém porodu zemřela, Augustin jí i nadále zůstal věrný a nikdy se znovu neoženil. „Polovinu manželské postele, kde Lenka naposledy spala, nechal slehnuté jejím tělem a nikdy ji nestlal.”⁶⁹ Že Augustin pociťoval silný zármutek po smrti jeho vyvolené, dokazuje i vložená deníková část „ze současnosti”, ze

⁶⁶SVĚTLÁ, Karolina. *Vesnický román*. Česká knižnice (Host), 2019, s. 46.

⁶⁷STANČÍK, Petr. *Andělí vejce*. Brno: Druhé město, 2016, s. 139.

⁶⁸Tamtéž, s. 179.

⁶⁹Tamtéž, s. 185.

keré je jeho melancholický přístup k životu patrný. S láskou vychovával jejich společnou dceru Apolenu, kterou ochraňoval a jehož jehož otcovská láska se projevovala starostí o její komfort.

Podobně starostlivý a milující je i Joza, který by za svou Elišku dýchal. Jejich vztah prochází proměnou, prostý Joza a lékařka Eliška tvoří pár, který se pro ochranu Elišky musí sezdát, spolu má totiž pramálo společného. Eliška navíc teskni po jistém Richardovi, kterého si nepochybně idealizuje, a staví tak Jozu před nemožný úkol vyrovnání se zkušenému milenci. Zpočátku je k vesnickému životu skeptická, na nové bydlení si i přes Jozovy snahy těžko zvyká. Ačkoli se Joza s novým životem v manželství vypořádával lépe než Eliška, ani pro něj nebylo přijetí velké změny snadné. Doposud byl vesnicí vnímán jako obyčejný až jednoduchý chlapec, který žil pod ochranou kovářky. Najednou je svým okolím vnímán jako muž, který zaopatřuje rodinu. „Pro Jozu znamenalo naše manželství stejný zlom jako pro mě. Musel se vyrovnat s postavením ženatého muže, jenž místo osudem přirčeného kozího chlívku obývá vlastní dům.”⁷⁰ Ačkoli se může zdát, že si Eliška k Jozovi cestu nenajde, pro jeho něžnou a starostlivou povahu dojde od smíření se se sňatkem pro vlastní ochranu, přes náklonnost až po vroucí lásku. Naneštěstí Joza zanedlouho umírá, jejich pouto však zůstává silné i po Eliščině odchodu ze Želar.

Pevné pouto pozorujeme i mezi jinými želarskými obyvateli, Vráťou Lipkou a Helenkou. Nejedná se ovšem o romantický vztah, oba jsou ještě děti a navíc příbuzní. Mnohem podstatnější je, jakým způsobem se jeden o druhého stará, ačkoliv si zájem nepřipouští. Lipka, který si k tělu nikoho nepustí, překvapivě velmi přilne k malému děvčeti. Jejich vztahu je věnována povídka *Mít bratra*, jejíž samotný název napovídá, jak i sama autorka vztah mezi Helenkou a Vratislavem vnímá. Pozorujeme vývoj jejich vztahu od počáteční nenávisti po postupnou náklonnost a sourozenecké pouto. Když rozrušená Helenka utíká ze školy, kam začne samovolně chodit, ačkoli na to ještě nemá věk, Vráťa se za ní vydá a postará se o ni. Zároveň se Helenka stará o Lipku, sice nepřímou, ale je mu oporou a jedinou kamarádkou, kterou kdy měl. Pozoruhodné také je, nakolik se oba dva nechovají na svůj věk. Helence je ve zmíněné povídce teprve pět let, ale až na iracionální strachy a přemíru fantazie se tak vlastně nechová. Po vsi se pohybuje sama, s ostatními dětmi se nebaví. Stejně tak Lipka je neustále sám, jeho opatrovník Michal spíše propíjí majetek, než aby se staral o svého svěřence. Možná právě osamělost, kterou Helenka i Vráťa cítí, je ve výsledku spojí a sblíží.

⁷⁰LEGÁTOVÁ, Květa. *Jozova Hanule*. Praha: Paseka, 2002, s. 87.

Právě Helenka a Lipka nás dostávají k dalšímu často zobrazovanému motivu v primární literatuře, a to dětství a dospívání. Způsob, jakým je s dětmi zacházeno, vystihuje danou epochu, ve které se děj odehrává. Literatura 19. století odráží realitu rodinného života – otec jako hlava rodiny musel především rodinu uživit, jeho absence kvůli práci není vůbec neobvyklá. Zapojení otce do výchovy dětí záleželo na poměrech konkrétní rodiny. Ačkoli měl Antoš Jírovec o své děti nemalý zájem, Sylvě vděčil za péči v jeho nepřítomnosti. Zároveň ale pozorujeme, že děti jsou vlastně jen takovou kulisou, která ilustruje úplnost rodiny. Jsou zcela anonymní, nevyjadřují se a je o nich hovořeno převážně pozitivně. Ve vesnické próze 19. století děti často figurují jako dotvoření ideálu o rodinné pohodě a pospolitosti domácnosti. Děti ovšem též nejčastěji postihují nemoci.⁷¹ Zajímavé je, že způsob zpracování tématu chorob a úmrtí dětí je pak směřován spíše na starost a obavy rodičů než na samotné trápení dítěte, což ostatně pozorujeme i ve *Vesnickém románu*. Antoš i jeho děti onemocní, v první řadě je však důraz na Sylvino přimknutí se k nemocným, až potom samotná nemoc Antoše, dětského pohledu se nám nedostává.

V současné literatuře pozorujeme proměnu především v náhledu na dětský svět. Ten není na pozadí světa dospělých, nýbrž dítě bývá i samotným vypravěčem. Například právě v *Želarech* je dětem věnován velký prostor a jejich očima sledujeme svět, který dospělý už často není schopen vnímat. I svět *Surového tvaru* pozorujeme skrze mladé chlapce, jejichž dospívání není vnímáno jako nic jiného než naprostá přirozenost. Každé dítě si musí projít tím, co jeho předchůdci, a porozumět tak nastavení světa vesnice, ve které vyrůstá. Stejně tak v *Noční práci* je fokalizátorem dítě, perspektiva se mění a přesouvá mezi Ondrou, Kamilem, Zúzou a dalšími dětmi. Právě díky dětskému pohledu získáváme nepřekroucenou a autentickou představu o době, ve které děti vyrůstají.

Zmínila jsem, že v *Surovém tvaru* jsou fokalizátory dospívající chlapci, láska však není ústředním tématem, nepozorujeme zde rozvoj vztahu milenců. Důležitější jsou vztahy mezi obyvateli vesnice, které jsou generačně neměnné a determinované vztahy mezi jejich předchůdci. Vztah postav se dá vyčíst i ze způsobu, jakým se postavy vzájemně oslovují a jak vznikají přezdívky, které jsou pro místní úplně normální. Některé přezdívky se dají snadno rozklíčovat (Matikář, Doktor), či jsou zcela běžné (mami, papá), jiné postavy přezdívky nemají, třeba Egona oslovují vlastním jménem. Většina postav však přezdívku dostává na základě své charakteristiky či příhody, která je všem ve vesnici známá. Kupříkladu přezdívka Rybky

⁷¹JEDLIČKOVÁ, Alice. *Narativní způsoby v české próze 19. století*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2022, s. 187.

vznikla poměrně jednoduše: „Rybce je dvanáct, takže je ještě blbá jak poleno, ale už má přezdívku, protože celý život nosí na hlavě sponku ve tvaru rybky.”⁷² Rybka je zároveň důležitou postavou v milostném životě hlavní postavy. Rybce se líbí a snaží se vetřít do jeho přízně. Z postoje hlavního hrdiny je ale jasné, že zájem opěťovaný není: „Rybka je hezká, ale nevím, co bych si se ženskou počal. Většina chlapů ve vesnici nějakou má a všichni na ně nadávají, a já nechci skončit podobně,”⁷³ a to nejen tím, že je Rybka ještě dítě, nýbrž možným výkladem je i jeho zájem o kamaráda Cabrita, kterého políbí, a po smrti se dokonce přiznává, že mu byl Cabrito ještě bližší než Egon. Cabrito jeho náklonnost neopěťuje, z čehož si hlavní hrdina vůbec nic nedělá. Nicméně právě příhoda s polibkem je hlavnímu hrdinovi osudná – Cabrito ho zastřelí, což mu odpouští, ale mrzí ho, že to bylo právě pro jeho zájem o něj.

4.2.2 Motiv „příchodu odjinud”

Na motiv „příchodu cizinky” typický pro realistickou prózu Karoliny Světlé nás v komentáři k *Vesnickému románu* v edici Česká knižnice upozorňuje už Ivo Říha.⁷⁴ Běžný scénář je takový, že příběh české vesnice, často zaměřený na dysfunkční vztah, je narušen příchodem cizince, který tok vyprávění zvrátí, mění perspektivu a nutí čtenáře k přehodnocení zaujatého stanoviska k představené scénérii na vsi. Nejčastěji jsou těmito cizinci ženy. Hrdinky sice žijí mimo společnost, ale svým přesvědčením o tom, co je mravně správné, hodnotově i morálně převyšují své okolí, které stejné hodnoty nevyznává. Jak balancování na hranici mezi změnou a stabilitou, tak snaha o proměnu okolního světa se jim sice nedaří, o to silnější je jejich individuální osobnost.⁷⁵ Tento motiv střetu ideálu s realitou se následně opakuje nejen právě v díle Karoliny Světlé, ale za své jej přijímají další – i současní – autoři vesnické prózy.

Příchod Sylvy je velmi přirozený a nenápadný, pro výstavbu románu však velmi důležitý. Ani ne tak způsob vstupu na scénu jako moment, kdy Sylva do děje vstupuje, způsobuje výrazné narušení kompozice. Ve vztahu rychtářky a Antoše nastává první vážná krize, se kterou Antoš neumí pracovat.

Na všední vesnické slavnosti není žádný z přítomných mužů schopen setnout hlavu kohoutovi, a to včetně Antoše. Sylva, divoké děvče z hor, přichází mezi obyvatele vesnice a svým neukázněným chováním pobouří nejednoho muže – právě jí se povede hlavu kohouta

⁷²PALÁN, Lukáš. *Surový tvar*. Praha: Argo, 2021, s. 48.

⁷³Tamtéž, s. 70.

⁷⁴ŘÍHA, Ivo. Komentář. In: *Vesnický román*. Česká knižnice (Host), 2019, s. 217.

⁷⁵FOŘT, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy*. Praha: Akropolis, 2014, s. 109.

setnout. Cizinka Sylva chod vesnice nabourá, a děj se tak stáčí novým směrem. Zprvu z vesnice opět prchá, později se ale vrací a ještě více místní popuzuje svým přilnutím k rychtářce. Ta ji zahrnuje pozorností a překroucenými příběhy ze soužití s Antošem. Sylva však z jejich lži procítá a odkrývá svou ušlechtilou a výjimečnou povahu, dosud skrývanou pod maskou divoké dívky. Její proměna z nezkrutného mladého „raráška“, jak jí místní říkají, ve spořádanou a usměrněnou ošetřovatelku v klášteře je právě jedním ze zmíněných výchovných způsobů, které autorka ve svém díle používá. Stejně tak její oběť osobního štěstí, kterého se vzdává z převážně mravních důvodů, je pro Karolinu Světlou interpretací ideálu ženy.

Ve vrcholném díle Karoliny Světlé, románu *Frantina*, pozorujeme velmi podobný proces. Mladá dívka narozená daleko od civilizace byla vychovávána strýcem, toho ale opouští a vydává se na vlastní pěst do vesnice. Nechybí jí statečnost, umí si sjednat pořádek a nebojí se postavit za lid. Od Sylvy ji ale odlišuje výrazná charakteristika – víra je jí cizí a dokonce jí opovrhuje, věří jen v pozemský život. *Frantina* je oproti *Vesnickému románu* výrazně dramatičtější a téma mravních zásad je zde podáno jinak, například proč je trest smrti vykonaný pány morálně správný, zatímco vražda pro stejné důvody je zavrhována. Opakuje se zde i motiv osobní oběti, který pozorujeme i u Sylvy, Frantina obětjuje svou znovunalezenou lásku, vzdává se společné budoucnosti pro to, co je morálně správné.

Podobný motiv vstoupení cizího subjektu pozorujeme v *Jozově Hanuli*, kdy Eliška (která je později přejmenovaná na Hanu, já o ní však budu psát původním jménem) přichází do prostředí Želar, se kterým je čtenář už z dříve publikovaného díla *Želary* důvěrně seznámen. Eliška je zde však nová a vidí vesnici novými očima. Její přijetí také není hned doprovázeno nadšením všech místních, každý nový element vzbuzuje nedůvěru. Obavy ale pocítuje vlastně pouze Irča, která z Elišky cítí něco cizorodého a cestu k ní si musí najít. Naopak Lucka v Elišce vidí spojence v léčbě nemocných a zanedlouho s ní navazuje spojení.

Vývoj její postavy je pro kompozici velmi důležitý. Zprvu je přestavena jako měšťanka, vlivem doby ale přesídlí na venkov. Po boku milujícího muže Jozy životu na vesnici přivyká, ačkoli jí její městský život s blízkými chybí. Proměna její postavy je důležitým motivem celé povídky podobně jako její „příchod odjinud“.

Staronovým návštěvníkem vesnice v *Noční práci* jsou bratři Ondra a Kamil, kteří se do společenství vesnice vrací s odstupem času. Nejsou ihned přijati mezi místní, o čemž svědčí především opakovaně zmiňovaná „zkouška“, kterou každý chlapec musí projít. „Už sem ti říkal o zkoušce. Když nechceš, tak nechceš. Tak dostaneš do držky, řekl Pavel. O zkoušce se s

Límanama musel bavit od té doby, co přijeli poprvé. (...) Tak si vyber. Nemáš si co vybrat.”⁷⁶ Zkouška není nijak detailně popsána, jedná se však o nějaký způsob fyzického souboje, který patří k rituálu, na jehož základě je nováček přijat do party. Ondra se zkoušky obává, ví ovšem, že se jí nemůže vyhnout. Poté, co zkouškou projde, chlapcům opakovaně připomíná, že má zkoušku splněnou, tedy je jedním z nich. Přesto mezi ně ale nikdy nezapadne jako místní. Jejich odmítavost je patrná z jejich narážek na Ondrův pražský původ a přízvuk. „Ty mluvíš ňák divně, řekl Milan. Nejsi náhodou z Prahy? To slovo vyštěkl krátce a ostře. Ostatní se smáli.”⁷⁷ Ondra je však pyšný, že na rozdíl od kluků viděl v Praze tanky a může se podělit o svou zkušenost. Zdá se, že je v určitých aspektech proti ostatním vyspělejší a empatičtější, i přesto se snaží do party zapadnout.

4.2.3 Vztah člověka k přírodě

Jedním ze společných znaků vybrané prózy je vztah člověka k přírodě. Jelikož vesnici na rozdíl od města tvoří především příroda, motiv krajiny nemůžeme opomenout. Právě ve zvolené literatuře je vesnické prostředí znázorňováno především jako zdroj obživy a domov postav. Umocněné je to jistým tajemnem, které je v próze všudypřítomné. To vyvolává ve čtenáři nejistý pocit, děj je protkán legendami a příběhy často stavěné na nadpřirozenu.

Přirozeným jevem v přírodě je i smrt. V literatuře (a zvláště v realismu) je smrt zobrazovaná běžně, autoři s ní často pracují a využívají ji jako nástroj manipulace s čtenářovými emocemi. Zatímco dnes je smrt spíše tabuizované téma, v 19. století bylaz důvodů vyšší úmrtnosti předmětem každodenního bytí. Běžně umírali děti a mladí lidé, smrt byla pro věřící fází života. I ve vybrané primární literatuře je smrt důležité téma – ať už přímé, či dějovou linku doprovázející. Například ve *Vesnickém románu* se autorka zabývá spíše jejími důsledky. Ovdovělá Jírovcová je svému muži věrná i po jeho smrti a jejich pouto zůstává silné, ačkoli se v díle Jírovec živý ani neobjevil: „Byl to muž řádný a poctivý, ten nebohý otec tvůj,‘ doložila Jírovcová, než se se synem rozloučila, ‚nikdy jsem ho neviděla zahálet, nikdy zabíjet čas daremnými věcmi. Přičiňoval se do krve, aby se ti jednou lépe vedlo než jemu. Nedočkal se toho. Měl smutný osud na tomto světě, těžké živobytí a těžkou smrt.’”⁷⁸ Otec byl Antošovým ideálem i po smrti a žil tak, jak jeho matka vykreslila otcovu představu o životě jeho syna. Jeho otec je vlastně i argumentem, kterým Jírovcová Antoše přesvědčí o zbytnosti rozvodu.

⁷⁶TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 74.

⁷⁷Tamtéž, s. 73.

⁷⁸SVĚTLÁ, Karolina. *Vesnický román*. Česká knižnice (Host). 2019, s. 19.

Nerozhodný Antoš se z matčina přesvědčení a odkazu otce rozhodne zůstat v manželském svazku s rychtářkou a ani po smrti rychtářky se se Sylvou neožení.

Zdá se, že současní autoři motivu smrti využívají velmi přirozeně, a čtenáři tak nastiňují svou představu o řádu vesnice, ve které je věčný odchod zcela normální. Například v *Andělím vejci* je smrt zcela běžnou součástí života postav, možná až příliš. „V zimě se rodina Hnátů opět zmenšila. Dědeček Vavřinec zase jednou pekl chléb, přitom si zdříml a ve spaní klidně zemřel. Zůstal opřený o teplou pec, takže když ho našli, byl už upečený do červena a krásně voněl po celé chalupě.”⁷⁹ Augustin přišel v brzkém věku o matku, později o dědečka a musel pochovat také svého bratra. Ačkoli smrt jeho matky je pro něj traumatizující, smrt dědečka ani bratra si nijak zvlášť nepřipouští a bere je jako zcela normální. V případě odchodu dědečka ho spíše mrzí, že nedostal hodinky, které měl od něj slíbené. Smrt bratra vnímá jako taktické řešení, díky kterému zachránil rodinný majetek.

Ve vesnici *Surového tvaru* je smrt taktéž na denním pořádku. Umírají mladí i staří, ať už vlastním přičiněním, přirozeně, či zaviněním někoho jiného; smrt Dunlopa a malého Šímy, kterému ještě ani nestihli dát přezdívku, smrt senilní matky a sebevraždy otce hlavního hrdiny či sousedky, která se kvůli bolesti zubu a strachu ze zubaře oběsí.

Nejvíce však autor s motivem smrti pracuje na konci, kdy po věčném odchodu Egona nastává naprostý chaos. Zanechá totiž chlapcům jakýsi Manuál, jehož přesný obsah nám známý není. Egon v něm pravděpodobně chlapce nabádá k uspořádání vzpoury, kluci totiž odstřelí přehradu a celou vesnici vytopí. Přeživší parta se nakonec navzájem pozabíjí ve sporech o vedení skupiny.

V této části můžeme pozorovat možnou inspiraci nebo přinejmenším paralelu s *Noční prací*. Obě díla končí apokalypsou, koncem společenství vesnice. V *Noční práci* dochází k úplnému rozkladu vesnice, obyvatelé se k sobě navzájem obrací zády a vazby jsou zpřetrhány. Historická událost roku 1968 tak nejničivěji působí právě na jednotlivce a zavrhuje veškerou pospolitost. Důležitým momentem je i zánik jedné z prostorových konstant, místní hospody. „Dveře hospody se rozlítly, průvan je všechny táhl ven, do chvějícího se rozžhaveného vzduchu, hlaveň tanku chrčila střely, bílé světlo, to byl zášleh.”⁸⁰

⁷⁹STANČÍK, Petr. *Andělí vejce*. Brno: Druhé město, 2016, s. 69.

⁸⁰TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha: Torst, 2001, s. 182.

V *Surovém tvaru* nabývá smrt zvláštního významu posmrtnou pasáží, kdy hlavního hrdinu zastřelí, ale i nadále zůstává vypravěčem a hovoří s ostatními mrtvými. Poté, co i jeho kamarádi zemřou, konstatuje: „To jsme ty bouchačky asi měli vyhodit do řeky, co?”⁸¹

4.3 Vypravěč

Narativ díla tvoří autorem smyšlený fikční svět, a právě do způsobu vyprávění proniká autorský styl. Než se pustím do samotné interpretace narativu, představím dva vyprávěcí způsoby typické pro 19. a 20. století, které doznívají ve století 21. Jedná se o vypravěče tradičního a moderního dle pojetí Lubomíra Doležela⁸².

Pro *tradičního* vypravěče je charakteristické objektivní umělecké zobrazení, které je sice omezující svou neschopností zasáhnout do děje, ovšem vnitřní a vnější popisy umožňují vizualizaci bez předpojatého zásahu vypravěče. V romantické tvorbě je spíše apel na subjektivitu, v realistické naopak na objektivitu.⁸³ *Vesnický román* v narativu stojí na pomezí těchto dvou rovin – autorka se stylizuje do role vypravěče, sleduje děj na vesnici a předává nabyté dojmy svému čtenáři. Vypravěč je sice nestranným pozorovatelem děje, nicméně vyprávění vychází z tradovaného vyprávění, ze kterého nejen čerpá, ale též vybírá to nejzásadnější – subjektivně tedy kategorizuje a prioritizuje náměty. Promluvy postav jsou často hovorové až nespisovné, s častým užitím dialektismů, zatímco vypravěčské pásmo je výhradně spisovné.

Naopak *moderní* vypravěč kombinuje jazykové (a stylistické) roviny, a dosahuje tím různorodosti u tradičního vypravěče nedosažitelné.⁸⁴ Právě způsob vyprávění je častým prostředkem vstřípení autorského stylu dílu, ovšem moderní metody mnohdy způsobují nepřehlednost kompozice. Ve všech analyzovaných dílech je vypravěč spíše subjektivní a buď jím je přímo hlavní postava, nebo má alespoň vliv na vývoj díla.

Pozoruhodný je vypravěč v *Noční práci*, nezaměřuje se totiž na vnitřní popis postav, ale spíše pomocí nepřímého a vnějšího popisu vyzývá čtenáře k vytvoření vlastního obrazu. Sám vypravěč nevystupuje v románu jako postava, čímž se často dostává do pozice tzv. vševědoucího vypravěče. Příběh vnímáme z velké části dětskýma očima, díky čemuž

⁸¹PALÁN, Lukáš. *Surový tvar*. Praha: Argo, 2021, s. 167.

⁸²DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Český spisovatel, 1993, s. 102.

⁸³Tamtéž, s. 102.

⁸⁴Tamtéž, s. 103.

získáváme nezkrácený pohled na okupaci a její dopady. Dětský vypravěč je v 19. století spíše raritou⁸⁵, jak jsem již zmiňovala, děti byly vnímány spíše jako dotvoření atmosféry rodinné pohody než plnohodnotnými činiteli děje.⁸⁶ Svět *Noční práce* je tvořen světem dětským stejně jako dospělých. „Dítě je zde stavěno do pozice dětského hrdiny, který si prostřednictvím jazyka osvojuje okolní svět.“⁸⁷ Zároveň je ale dětský vypravěč omezen jak jazykem, tak záběrem, který je dítě schopno obsáhnout. Právě jazyk je pro narativ zcela klíčový. Nedořečené výpovědi, zjednodušené popisy a dialogy protínané pásmem vypravěče utváří svět *Noční práce*. Promluvy postav mají nejčastěji formu/podobu polopřímé řeči, která se s pásmem vypravěče často prolíná. Podle Lubomíra Doležela je polopřímá řeč jakýmsi přechodem mezi promluvou vypravěče a postav, který včleňuje pocit či myšlenku do vyprávění.⁸⁸ Jedná se o moderní způsob vyprávění, který sice může lépe vystihnout atmosféru situace, ale kombinací s neznačenou přímou řečí působí místy chaoticky.

Ani vypravěč *Želár* si neklade za cíl čtenáři vyšlapávat cestičku a objasňovat jednání postav za něj. Úplné porozumění příběhu jednotlivých povídek je závislé na povídkách následujících, v nichž odlišná fokalizace přidává další kontext. Extradiegetický vypravěč tak skládá mozaiku příběhů, které se postupně propojují a tvoří ucelený pohled na obyčejně neobyčejnou horskou vesnici. Vypravěč *Jozovy Hanule* má silnou tendenci manipulovat se čtenářem zvláště skrze pasáže, ve kterých je fokalizátorem Eliška. Setkáváme se s osobní ich-formou, kdy je vypravěč zároveň hlavním hrdinou a příběh využívá jako svou osobní zповěď.⁸⁹ Zcela jinak by dílo na čtenáře působilo, pokud by byl vyprávěn z pohledu postavy Jozy.

Také v *Surovém tvaru* je velmi subjektivní vyprávěcí způsob, román otevírá osobní ich-formový vypravěč. Tím je hlavní postava, jejíž jméno sice neznáme, ale odkrývá nám dostatek vlastních charakteristik, abychom mohli porozumět jejím myšlenkovým pochodům a motivaci k jednání. Právě intimita osobního vyprávění sice umožňuje maximální přístup k duševnímu

⁸⁵Nedá se však říci, že by byl v próze druhé poloviny 19. století zcela ojedinělý – v jednom z nejvýznamnějších děl, *Babičce* od Boženy Němcové, je dětský pohled a vnímání reality dětskýma očima velmi důležitý, na což nás upozorňuje mimo jiné Hana Šmahelová (ŠMAHELOVÁ, Hana. *Zdroje idyl v Babičce*. In *Prolamování struktur*. Praha: Karolinum, 2002, s. 208–215.). Jelikož ale *Babičku* do posuzovaných děl neřadím a o ryze realistické dílo se nejedná, nebudu se v samotném textu práce tomuto aspektu více věnovat.

⁸⁶JEDLIČKOVÁ, Alice. *Narativní způsoby v české próze 19. století*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2022, s. 187.

⁸⁷ŘÍHA, Ivo. *Svoloč, parchanti, psychopati, synové kurev a cizinců*. In: *Otevřený rány*. Torst, 2013, s. 245.

⁸⁸DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Český spisovatel, 1993, s. 23.

⁸⁹Tamtéž, s. 48.

světu hlavního hrdiny, podvědomí ostatních postav nám však snadno dostupné není. Jelikož svět *Surového tvaru* utváří velké množství postav, často čtenáři motivace a myšlenky vedlejších postav chybí. Na rozdíl od podobně postavami nabitých a vypravěčsky odosobněných *Želár* je narativ *Surového tvaru* značně subjektivnější.

4.4 Postavy

Pro realismus je zcela typický prototyp obyčejného člověka, často navíc chudého či ošklivého, který není nikterak výjimečný. Podle Bohumila Fořta⁹⁰ se dají postavy zpodobňovat ve dvou formách, jednak jako osobnosti *společenské* vycházející ze samotné podstaty zobrazování jedince ve společnosti, ve které žije, jednak jakožto *individuální* postavy sledující a analyzující prostředí, jejichž podvědomí a mysl je neméně důležitým prvkem. Ve vrcholné fázi národního obrození autoři zjednodušují oproti tendencím romantiků větnou stavbu, čímž dochází k navození pocitu, že jsme součástí každodenního života postavy. Ve vesnické próze navracející se do historického časového úseku můžeme pozorovat stylizaci promluv, které ve čtenáři navozují pocit, že jsou součástí epochy, ve které se dílo odehrává.⁹¹

Vesnický román nemá postav mnoho, vyznačuje se milostným trojúhelníkem, jehož psychologie je dále rozvíjena povahově prokreslenými vedlejšími postavami.

Nejvýraznější postavou *Vesnického románu* je Antoš Jírovec, který ztělesňuje prototyp ideálního muže, je totiž pracovitý, poctivý, čestný, svědomitý. Posuzovaná současná literatura takovýto ideál nenese. Hlavní hrdina v *Surovém tvaru* je vlastně slaboch, který přestože jisté mravní zásady zastává, nedokáže se postavit svému předurčenému osudu. Ačkoli Ondrovi v *Noční práci* odvaha nechybí, na rozdíl od Antoše postrádá houževnatost. Dalo by se říci, že se Stančíkův Augustin Hnát svým charakterem podobá Antošovi nejvíce. Rodinné hospodářství též drží nad vodou i za cenu osobních obětí. Přestože se Joza z *Jozovy Hanule* svou dobrotou, laskavostí a péčí o Elišku k ideálům realistické venkovské tvorby 19. století blíží, není to typicky chrabrý a na morálních zásadách založený muž. Nepozorujeme následování mravních ideálů a odvahu, která je Antošovi vlastní.

Literární postavy Karoliny Světlé jsou výjimečné a ztělesňují mravní ideál, který má čtenáře (a především čtenářky) vzdělávat. Tyto postavy reprezentují národní povahu jako celek, posouvají ji na evropskou úroveň a zároveň respektují národní dědictví.⁹² Zvláště ženské

⁹⁰FOŘT, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy*. Praha: Akropolis, 2014, s. 25.

⁹¹Tamtéž, s. 67.

⁹²ŘÍHA, Ivo. *Možnosti četby: Karolina Světlá v diskurzu literární kritiky druhé poloviny 19. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2012, s. 154.

hrdinky jsou silné, nezávislé, vzdělané. Starají se o své blízké, společnost i vlast. Muži jsou naopak často popisováni spíše hanlivě, negativně. Nezřídka jsou to slaboši, nafoukanci, hříšníci či fantasté. Ženy tvoří hlavní postavy, jdou příkladem a dějová linka se vine podle jejich údělu. V mnou vybraném díle pro analýzu, ve *Vesnickém románu*, je ale překvapivě hlavní postavou muž s nesnadným osudem, který je ženskými postavami v podstatě pouze doprovázen. Popisu postav je v dílech Karoliny Světlé věnován značný prostor, založené jsou (především u ženských postav) na jasných kontrastech mezi hezkým a ošklivým. Například rychtářčina tvář je krásná, ale její oči jsou zlé: „Arci rychtářka bývala za mládí pěkná jako obraz, dosud měla tváře jako pivoňky, oči jako jed, zuby jako mléko, kdo ji neznal, měl ji za mladou žínku, neb dokonce za svobodnici.”⁹³ Právě postava rychtářky je velmi pozoruhodná a pro dílo Karoliny Světlé netypická, jelikož představuje zápornou postavu, nikoli onu ideální a obětavou ženu.

Ani postava Sylvy není zcela běžnou, proti křehkým a něžným dívkám byla Sylva tvrdým a odvážným děvčetem. Nebála se práce, nicméně její prudká povaha připomínala spíše chlapeckou než dívčí. Až zamilováním se do Antoše, procitnutím ze lstí rychtářky a mateřskou láskou Jírovcové se její vzpurné chování zkrotilo a Sylva se naučila pracovat se svými emocemi. Její uvědomění a oběť vlastního štěstí jsou mravně motivované a pro mladé čtenářky inspirující.

Želary Květy Legátové mají oproti *Vesnickému románu* podstatně více postav. V povídkovém souboru se postavy prolínají, dospívají a mění se. Není zrovna neobvyklé, že se postava objeví jen jednou, není představena, pro děj je zcela bezvýznamná a dále nerozvíjená. Možné je, že právě částečná anonymita postav je vlastně mýtem, protože postava před ostatními na vsi stejně svá tajemství neskryje. Často je v intimních chvílích přítomna osoba, jejíž identitu jsme dosud neznali.

Osobitou ženskou postavou *Želar* je Žeňa, kterou pro její odlišnost nepřijme ani vlastní rodina, ani děti ve vsi. Nenávisť, kterou pociťuje k vlastnímu dědečkovi ji spaluje, stejně tak dědeček k ní mnoho sympatií nechová. Jediný, kdo pro ni má pochopení je její sestra Cilka, která ji podporuje a zastává se jí. O to více Žeňu zasáhne Cilčina náhlá smrt, ze které se Žeňa obviňuje, hledá pochopení u kněze a prosí ho o odpuštění. Jeho vlastní zpověď z neúmyslného zabití kamaráda jí pomůže nalézt klid.

⁹³SVĚTLÁ, Karolina. *Vesnický román*. Česká knižnice (Host). 2019, s. 23.

Právě postava Ženi je možná pro svou odlišnost a nezlomnost dále rozvíjena v *Jozově Hanuli*, kde už je vyspělou ženou nikoli dítětem. Její nelehký osud je pro čtenáře silně emotivní. Zvláště pak k samému konci povídky, kdy je Žeňa napadena za přítomnosti Jiřinky, kterou výjev zcela ochromí.

Přínejmenším odlišný je taktéž Polka z díla *Noční práce*, který je svou tajemností až děsivý. Po smrti Ondrova a Kamilova dědečka má chlapce na starost, nijak zvlášť se o ně ale nezajímal. Ačkoli je většina jeho výstupů v rádobě veselém duchu, zanechává spíše odpudivý pocit. Toto přesvědčení graduje ve chvíli, kdy se projeví jeho zájem o Ondrovu vrstevnici Zuzanu. „Poprvé za ní přišel tu noc, kdy zas roztancoval hospodu, slyšela ho, schody vrzaly, mámu poznala podle chůze, ta se vždycky zastavovala, kvůli dechu, on šel rychle, bral schody po dvou, ten večer se všichni chechtali, taky se smála, smáli se tomu, co říkal, jak to říkal. Přišel za ní, mluvil, obkroužil ji rukama, pořád ji tahal řečma. (...) Vodvedu tě vocaď, uvidíš svět. Budem mít děti, to musíme, jinak bys zdrhla. Budu je mít rád, tebe taky, budu se starat. Chceš? Kolikrát se mu vysmála do ksichtu. Teď zrovna brečela.”⁹⁴ Ačkoli se Zuza Polky přímo nebojí, jeho přítomnost jí zrovna příjemná není. Navíc je možné, že dítě, které Zuzana nosí, zplodila s Polkou, což by jen těžko vysvětlovala otci, který se s Polkou přátelí. Polka je na vsi kamarád s každým, považují ho za zábavného a chodí si za ním pro radu. Většinu času tráví v místní hospodě, ve které právě Zuza i její otec pracují a ve které se odehrává převážná část děje.

Polka je postavou velmi komplexní, jen těžko pochopitelnou. Je však pro román velmi důležitý, představuje na první pohled zcela obyčejného člověka, který však skrývá více, než si čtenář zprvu myslí. I on se podílí na navození pocitu tajemna, který je v *Noční práci* všudypřítomný.

4.5 Žánr

Hranice forem žánrů nejsou pevně stanovené, v dílech se často mísí více žánrových variací. *Vesnický román* je sice řazen mezi ještědské romány Karoliny Světlé, které jsou typické svou vírou v mravní zásady, silnými ženskými hrdinkami a nezkresleným pohledem na realitu venkovského prostředí, nese však také prvky romantismu, který je především patrný z Antošova přijetí osudu a Sylviny oběti štěstí. V době, kdy *Vesnický román* vzniká, ještě nemáme moderní směry, jako jsou magický realismus či surrealismus, neznamená to však, že

⁹⁴TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha: Praha: Torst, 2001, s. 161.

se v díle nemůže objevit. Například postupy typické pro žánr psychologického románu můžeme pozorovat již ve venkovské próze 19. století – vnitřní svět Sylvy je podrobně popisován například v momentu procitnutí ze lstí rychtářky. Detailní popisy citového rozpoložení v zásadních okamžicích skutečně přibližují duševní stav postav a nechávají čtenáře zaujmout vlastní stanovisko.

Zkoumaná současná venkovská próza se dá žánrově zařadit následovně. U všech děl jednoznačně pozorujeme prvky venkovského románu, jakkoli je pozměněn pro zachování autorova stylu či potřeby. Přítomné jsou i rysy realismu, jelikož všechna díla věrně zachycují a interpretují situaci na venkově, aniž by ji jakkoli přikrášlovali. Dalo by se říci, že se částečně jedná o magický realismus, jelikož právě realita vesnice je zde protkaná halucinacemi, sny, iluzemi či nejistými situacemi, které jsou jakoby zahaleny v mlze. Právě pro důraz na sny a podvědomí by se dalo diskutovat, zda díla neunesou i jisté prvky surrealismu.

Noční práce je kombinací románu vesnického pro prostředí, ve kterém se odehrává, stejně jako společenství, které vesnici tvoří, archetypálního pro reflektování roku 1968, jeho vliv na společenské i individuální smýšlení o dobru, zlu a naději a částečně surrealistický pro zachycení podvědomých myšlenek a pocitů, které si musí čtenář sám rozklíčovat. Topol si zahrává také s postmodernismem, především v nelineárním plynutí času a vrstvením časových rovin, využití fantaskních prvků i částečně nespolehlivým vypravěčem.

Surový tvar kloubí prvky magického realismu, především nevysvětlené a tajemné reálie, které postavy považují za zcela všední a kterým se nesnaží porozumět nebo v nich hledat vyšší význam, venkovského románu, ve kterém se vrací ke kořenům postav a hledá v nich autenticitu a částečně také naturalismu, ze kterého autor čerpá hlavně detailní popisy a také determinaci a přirozený vývoj událostí.

Andělí vejce se nejvíce přibližuje realismu – neopomíjí sociální otázky aktuální pro dobu, kdy se děj odehrává, jako je propastný rozdíl mezi chudými a bohatými, téma k řešení po nástupu industrializace a kapitalismu. Výrazné jsou také prvky naturalismu, především pro oslavování pesimismu a cynismu raději než víry v naději. Zcela všedním tématem je smrt, která není brána jako nic jiného než vývojová etapa v životě člověka. Na první pohled banální problémy, které by se daly vyřešit poměrně snadno a racionálně a dalo by se jim předejít, mají na hrdiny Andělího vejce často velký dopad a řešením v afektu páchají větší škodu než užitek.

Želary nejsou románem, nýbrž povídkovým cyklem, pro nastínění života na vesnici je využito zaměření na více postav odděleně. V *Jozově Hanuli* je příběh fokalizován hlavní

postavou, Eliškou, která jako nově příchozí vidí želarský svět novými očima. Zaběhlé zvyky ve vesnici jsou jí cizí, vývoj postav povídkového cyklu tak hodnotí zcela subjektivně a pomocí ich-formy přibližuje vlastní názor na želarské obyvatele. Obě díla však propojují prvky realismu, jsou v podstatě pozorováním skutečnosti a prostředí, ve kterém se odehrávají. Skrze podvědomí postav a motivace jejich činů se dají pozorovat prvky surrealismu. To sledujeme především v *Jozově Hanuli*, kde se propojuje imaginace s realitou a dochází k zapojení čtenáře do rozklíčování motivace hrdinky ke konaným činům. Zároveň ale postava Elišky vyvolává soucit, a především volbou jazykových prostředků je tak čtenář ovlivňován.

Dalo by se polemizovat, zda si vybraná díla nejsou natolik žánrově podobná, že by snesla vlastní kategorii, do které by se řadila. Kromě zmíněných prvků směrů, se kterými jsme obeznámeni, si totiž zahrávají také s jistým tajemnem, mlhou, která je obklopuje a není předkládána a vysvětlována.

5 VYBRANÉ VESNICKÉ PRÓZY V ADAPTACÍCH

Na zájem veřejnosti o žánr vesnického románu umělci přirozeně reagují. Zpracovávání je jak filmově či divadelně, tak rozhlasově či jinou audio-podobou. Zvláštní odezvou v literární podobě je potom román Jana Křesadla *Rusticalia*, který si z žánru přebírá jisté původní znaky a přetváří je. Jeho dílo jsem již podrobněji představila v kapitole o současné české vesnické próze.

5.1 Přesah literárního díla do multimediální tvorby

Lukáš Palán v rozhovoru pro *H7O* uvedl, že ačkoli by *Surový tvar* rád viděl zfilmovaný, dost pravděpodobně sám filmovou adaptaci znemožnil výběrem prostředí zejména ve druhé polovině knihy. „Sám bych to rád převedl do nějakého krátkometrážního filmu, ale trochu jsem se bodnul do vlastních zad, protože poslední čtvrtina je zfilmovatelná jen za pořádného rozpočtu.”⁹⁵

Některé vybrané tituly se ale uvedení na jeviště či převedení na filmové plátno dočkaly a dodnes se těší velké oblibě u diváků napříč věkovými kategoriemi.

Světlé Kříž u potoka byl za režie Miroslava Jareše natočen už v roce 1937 a dostalo se mu poměrně pozitivního ohlasu, naproti tomu *Vesnický román* na filmové zpracování stále čeká. Divadelního provedení se ale diváci konečně dočkali.

⁹⁵NAGY, Petr. *Krutá jednoduchost a přímočarost vesnice*. H7O [online]. 2022 [cit. 2022-11-05]. Dostupné z: <http://www.h7o.cz/kruta-jednoduchost-a-primocarost-vesnice/>

5.1.1 Divadelní inscenace Sylva

Činohra *Sylva* originálně a neotřele zpracovává *Vesnický román* a jeho společenství. Zpracování podještědského románu se ujal režisér Martin Františák, který v (pro podještědský román) regionálním libereckém divadle F. X. Šaldy vdechl příběhu romantický nádech a věnoval prostor milostnému trojúhelníku mezi rychtářkou, Antošem a Sylvou, podle jejíž postavy je pojmenována inscenace.

Jevištní adaptace si drží ráz vesnického prostředí, nebojí se však ani aktualizace. Pro vykreslení venkovské atmosféry využívá country písň Waldemara Matušky Sedm dostavníků, náboženské vyznání je přizpůsobeno dnešnímu divákovi. Příkladem je odlehčená vánoční scéna živého betléma doplněná o humorný komentář a interakci s publikem. Následuje scéna z domova Jírovcové, která je nám známa i z literární předlohy. Antoš o Vánocích zavítá ke své matce, u které přebývají i jeho děti a Sylva. Jírovcová děti poučuje, že je důležité na Vánoce prvně obstarat stromy a zvířata a až následně zasednout ke stolu. V divadelní inscenaci následuje „péče“ o stromy, která scénu spíše shazuje a autorčin původní záměr není naplněn. Není opomenuto ani tajemno a legendy, které jsou přítomny v knižní předloze. Skrze kulisy, světelné efekty a zvukovou složku se prostor vesnice stává místem mystickým a tajuplným. Scéna, kdy Mikusa předpoví blízký konec a následně zemře havran, zlé znamení a symbol smrti, reflektuje propojení legend a každodenního života. Zatímco mlynář na pověry nevěří, Jírovcová je událostí vyděšená.

Zvláštní místo zaujímají silné ženské postavy Vesnického románu. Sylva se na rozdíl od románu objevuje již na samém začátku, rychtářka je postavou bezelstnou, pouze iracionálně zamilovanou. Jírovcová je silně nábožensky založená, v divadelní adaptaci je umocněna její nenávist k rychtářce a ani k Antošovi není zrovna vřelá. Naopak proměnou prošla postava Antoše, jehož klidná a nekonfliktní povaha se obrací v bouřlivou, a navíc poměrně agresivní. Antoš v divadelní inscenaci neumí komunikovat ani se svou matkou, ani se svou ženou a neúspěchy řeší alkoholem.

Větší prostor je v divadelní inscenaci věnován Mikusovi, který je ztělesněním zla. Jako prorok špatného konce rychtářky a Antoše prochází za scénou v černém oděvu a i ve veselých chvílích naznačuje, jak dvojice dopadne. V adaptaci se objevuje více postav či hrají větší roli než v knižní předloze. Marjánka s mlynářem se po dramatickém odchodu ze statku ještě navrací a jejich příběh je dále rozvíjen. Tóma umírá na neštovice, což je připisováno rychtářce, která se ze strachu ze znetvoření obličejů jizvami stahuje do ústraní. Zmíněný Mikusa se v inscenaci zjevuje opakovaně.

Naopak úplně vypuštěn je motiv osobní oběti. Konec inscenace celkově působí poněkud uspěchaně a na rozdíl od většiny inscenace nenásledoval knižní předlohu. Dějová linka se tak odklání od žádosti Antoše o rozvod, rozhovoru s matkou o morálním aspektu rozluky a následné scény, kdy Sylva po výstupu s rychtářkou onemocní, uvědomí si, že přerušit Antošovo manželství by bylo nesprávné, a odchází do kláštera. Inscenace končí uvalením kletby na Antoše rychtářkou a jejím následným skonáním za doprovodu vypravěčem popisované scény. Následně spadne opona a divákovi je tak odepřen původní záměr knižní předlohy, tedy morální poučení o tom, co je správné. Naopak může vést k interpretaci, že vztah Sylvy s Antošem má naději na společnou budoucnost.



2 Jevištní adaptace Vesnického románu – Sylva.

Zdroj: <https://www.saldovo-divadlo.cz/program/detail-predstaveni/r/sylva>

5.1.2 Divadelní inscenace Kouzelná země

Noční práce Jáchyma Topola se dočkala divadelní inscenace s názvem *Kouzelná země*. Činohra režirovaná Janem Mikuláškem ve spolupráci s dramaturgyní Martou Ljubkovou měla premiéru 14. února 2019 v Národním divadle a zaznamenala poměrně ostrou kritiku. Negativní ohlasy jsou především na nesnadnou interpretaci díla; kritiky tvrdí, že pokud divák knižní předlohu nečetl, snadno se v divadelní inscenaci ztratí. Sám Jáchym Topol o knižní předloze činohry tvrdí, že se jedná o jeho nejsložitější dílo. Prolínání časových rovin, přechod mezi snem a realitou a retrospektivní vyprávění četbu díla znesnadňuje, ale zároveň ji činí umělecky zajímavější.

Hned na samém začátku představení je věnován prostor motivu, který je dle mého podstatný i v knižní předloze – alkoholismu Ondrovy matky. Scénickým tancem je ještě přidáváno na dramatičnosti a také ze scény vyplývá, že za zranění Kamila byla matka přímo odpovědná, což z knihy jednoznačně nezaznělo. Vizuálně i zvukově výrazné scény jsou navíc doplňovány monotónním hlasem vypravěče, který ještě závažnost sledovaných výjevů umocňuje.

Ačkoli ani knižní předloha nešetří expresivní slovní zásobou a častými dialektismy, v *Kouzelné zemi* je jazyk posunut až k extrémní vulgaritě. Ať už jde o vysmívání se Ondrovi za jeho původ, běžnou hospodskou rozpravu či závěrečný výstup Polky a Ondrova otce, kdy Polka sejme svému bratrovi brýle, čímž ho označí za místního. Brýle totiž symbolizují něco cizího, vyššího původu a inteligence a do prostředí vesnice nezapadají. Následně jej upozorňuje, že také musí mluvit sprostě, aby zcela zapadl. Právě vulgaritu vnímám jako způsob integrace do vesnického života, zvláště s tíživou a nejasnou budoucností na pozadí historických událostí se jazykem postavy vymezují.

V inscenaci není představení jednotlivých postav věnován příliš velký prostor, divák se tak musí sám zorientovat v propletených vztazích a nesnadných osobnostech postav. Velmi výraznou (a v kritikách často zmiňovanou) postavou je Polka ztvárněný Davidem Prachařem, který si kromě odpudivého a děsivého dojmu vesnického strýce navíc odnáší z adaptace ještě roli místního šaška, kterým ovšem v románu není.

Víceúrovňové scénické postupy a kombinace moderních stylů působí na diváka až zahlcujícím dojmem, zasvěcenému čtenáři ale navodí tu správnou atmosféru, jejíž dojem získal už při četbě díla. Prostor díla je rozvíjený mimořádnou scénografií, a jestli právě mé tvrzení, že román působí, jako by byl zahalen mlhou, něco potvrzuje, je to právě zvolená scéna

adaptace. Ponurá vesnice, věčně v mlžném oparu, a navíc ostrý kontrast bílé a černé barvy, který je vizuálně zajímavý a navozuje atmosféru roku 1968.

K nesnadné orientaci v inscenaci novinář a kulturní kritik Josef Chuchma v kritice publikované *Divadelními novinami* trefně poznamenává: „Ti, kteří se cítí po absolvování Kouzelné země takto přidušeni, a přesto neztratil zvědavost, by ji potřebovali vidět nejspíš ještě jednou, dvakrát. Ale kdo si to může dovolit? Knihou se dá listovat tam a zpět.”⁹⁶ Na rozdíl od například filmu, který si můžeme pustit znovu, se na divadelní hru několikrát po sobě nejspíš nevypravíme. To ve výsledku způsobuje ztrátu zájmu o umělecký záměr inscenace i Topolovo připomenutí velkých dějin dětskýma očima.

Sám Topol se do přípravy divadelní inscenace nezapojil. „Pokud někdo dělá divadelní hru z mých knih, jsem poctěn a nadšen, ale ať si to udělá po svém. Ať mi nevolá, ať mi nepíše, ať se na nic neptá. Vždyť já už mám v hlavě dávno něco jiného.”⁹⁷



3 Jevištní adaptace třetího románu Jáchyma Topola *Noční práce – Kouzelná země*.

Zdroj: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/pro-novinare/fotografie-z-inscenaci/kouzelnazeme-nataceni-zaznamu-derniery-22963114>

⁹⁶CHUCHMA, Josef. *V lese, z něhož zdraví nevyjdete* [online]. 2019 [cit. 2022-12-31].

⁹⁷NOVOSAD, Lukáš a Jan TOŠOVSKÝ. *Ať mi nevolá, ať mi nepíše, ať se na nic neptá: Rozhovor s Jáchymem Topolem*. 2019, s. 22.

5.1.3 Filmová a divadelní adaptace *Želary*

Když Květa Legátová v roce 2001 vydala povídkový cyklus *Želary*, následovaný povídkou *Jozova Hanule*, způsobila v literárním světě takovou senzaci, že se o dílo začali zajímat i filmoví tvůrci. V roce 2003 se tak na filmová plátna dostává povídka *Jozova Hanule*, avšak pod názvem souboru povídek *Želary*. Hvězdně obsazený snímek zaznamenal velký úspěch a je do dnešní doby oceňovaným dramatem.

Příběh zasazený do doby protektorátu je výrazný především svou dějovou linkou. Tu nechám při interpretaci stranou a zaměřím se na již sledované jevy v literatuře. *Želary* v literárním i filmovém zpracování vnímám jako médium zpracovávající prostor. Ačkoli filmová kritička Mirka Spáčilová označila prostředí za „monotónní“⁹⁸, já jej naopak vidím jako velmi rozmanité – ostatně pak by se každému typickému prostředí dala vyčíst jeho monotónnost. Právě příznačnost vesnice, zasazené do horské krajiny, věrně zachycuje popisy Květy Legátové. Jozova chalupa i želarská vesnice jsou právě tím, co Vladimír Macura⁹⁹ popisoval, tedy místem, které je divákovi blízké, jistou domácí idylou.

Také ve filmovém zpracování můžeme pozorovat propojení místa s postavou, která je mu vlastní – školu zastupuje učitel, který za své žáky odpovídá a s koncem vyučování jeho péče o žáky neustává. Kostel je místem, o které pečuje místní farář. Ten svou roli ještě intenzivněji vykonává za protektorátu a osud obyvatel mu není lhostejný. Na rozdíl od knižní předlohy je od vesnice distancovaný, želarští k němu nemají tak vřelý přístup.

Motiv „příchodu odjinud“ je ve filmovém zpracování rozvíjen a Eliška v podání Ani Geislerové věrně napodobuje Elišku v knize, Želar se straní, nechce se vzdát svého městského života a k novému prostředí je nedůvěřivá. Vztah s Jozou se proměňuje, ze začátku je z manželství Eliška nešťastná, postupně si k sobě najdou cestu.

Na rozdíl od knižní předlohy nepozorujeme Eliščino vzpomínání na život s Richardem, celkově není většina Eliščiných myšlenek vokalizována, a divák si tak její postoj k situacím musí domýšlet. Proto se mi zdál její obrat v názoru na svazek s Jozou poněkud kýčovitý. Naopak věrně vylíčená pasáž v knižní předloze, kdy Eliška upustí petrolejku a „probudí“ v sobě city k dobrákovi Jozovi, ve filmu působí vytrženě z kontextu.

Naopak autentičtější než v literárním díle se mi zdálo zachycení želarských mužů a jejich vnímání žen, které bylo ztvárněno perfektně. Hned scéna ze svatby nastoluje způsob,

⁹⁸SPÁČILOVÁ, Mirka. RECENZE: *Želary, takzvaně velký film, až příliš* [online]. 2003 [cit. 2022-12-31].

⁹⁹Srov. MACURA, Vladimír. Chaloupka – projekt idyly. In: *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany, 1997.

kterým Legátová vylíčila vztah mezi mužem a ženou v horské vesnici. Svatbou se žena stává majetkem svého muže a je mu oddána. Eliška jakožto nově příchozí zatím poměrům nerozumí a utiskované ženy se zastává. Jozá přispěchá na pomoc a svou Hanulku si chrání. Jeho mírná povaha se místním poměrům vymyká.

Právě filmová adaptace *Želary* je typickým příkladem prohloubení čtenářské zkušenosti vizuálními prvky. Prostředí horské vesnice je zvláště zahalené sněhem v zimě mimořádně nehostinné. Obrazy maximálního vypětí sil koně pro vytažení povozu k chalupě, drsné krajiny s nekonečnými loukami s trávou do pasu, bažiny, ze kterých se člověk sám nedostane, omezené materiální zásoby – to vše vede k dokonalému utvoření Květou Legátovou popisovaného prostředí. A právě odlehlá a nedostupná vesnice je perfektním místem pro schování se před nepřitelem, který nemá důvod vesnici podezírat.



4 Filmová adaptace v provedení Ivana Trojana (2003) – *Želary*.

Zdroj: <https://www.csfd.cz/film/9061-zelary/galerie/plakaty/>

Kromě filmového zpracování se *Želary* dočkaly také divadelní inscenace s premiérou 10. března 2012 v Městském divadle Rokoko. Sama jsem činohru bohužel nenavštívila, do podrobnější interpretace se tedy bohužel pustit nemohu. Přesto bych inscenaci nechtěla opomenout.

Režie se zhostil Pavel Khek, který stejně jako filmový snímek pro předlohu použil *Jozovu Hanuli* a zpracoval příběh dvou milenců v nelehké době druhé světové války. „Silný milostný příběh z doby heydrichiády vytvořený podle předlohy výborné české spisovatelky je samozřejmě přitažlivé téma jak pro režiséra, tak pro diváky,“¹⁰⁰ uvedl k výběru předlohy pro úspěšnou divadelní hru. Pro realizaci atraktivního tématu zvolil potměnou scénu a vhodnou podkresovou hudbu, čímž docílil nastínění autentické atmosféry.



5 Divadelní inscenace režírovaná Pavlem Khekem (2012) – *Želary*.

Zdroj: <https://www.mestskadivadlaprazska.cz/inscenace/8/zelary/>

¹⁰⁰GARDNER, Kateřina. *Divadlo Rokoko uvede Želary* [online]. 2012 [cit. 2023-01-01].

ZÁVĚR

Cílem bakalářské práce bylo posoudit, zda jsou nově vznikající díla žánru vesnického románu mimořádná a ojedinělá tvorba, dosud neukotvena v literární historii, nebo jestli následují „osvědčené metody” svých předchůdců – a jakými prostředky k procesu předávání, nebo vlastního zpracování dochází. Snažila jsem se zjistit, jak v současné české literární produkci rezonují někdejší postupy vesnické prózy 19. století, a to hned z několika zorných úhlů: stylistického, tematologického, žánrového a dalších.

Analýza vybraných děl mě utvrdila v původní domněnce, že díla nevznikají nezávisle na již dříve publikované tvorbě, ale následují je. To neznamená, že by nově vznikající díla nebyla originální, ba naopak. Přejímají ovšem metody již dříve využívané a přizpůsobují je své tvorbě, a to zcela přirozeně. Ke spontánnosti a přirozenosti nás přivádí už v eseji *Tradice a individuální talent* Thomas Stearns Eliot¹⁰¹.

Právě *Vesnický román* Karoliny Světlé nebyl výběrem zcela náhodným, zvolila jsem jej proto, že stojí na samém počátku žánru venkovského románu a užití postupy se objevují v publikované literatuře už více než sto padesát let. Zdrojem inspirace bylo pro autorku vyprávění místního lidu, které následně otiskovala do svých románů. Schopnost zachytit lidové pověry a báje na pozadí každodenního života, vykreslení bohatého vnitřního světa postav a přirozený styl folklorního vyprávění výrazně odlišuje tvorbu Světlé jak od dobové, tak současné literatury.

V posuzovaných současných dílech dochází k zajímavému úkazu, každé z nich si v jistém směru „ohýbá” realitu a uzpůsobuje ji dle svých uměleckých intencí. Došla jsem k závěru, že *Andělí vejce* posunuje vesnický román nejdál. I přesto, že vychází z metod pro venkovskou prózu typických, kompozičně i tematicky se odlišuje. Proti tomu *Želary* si s *Vesnickým románem* „podávají ruku” – užití jazykové prostředky, typizaci postav a determinaci osudu pozoruji v obou dílech. *Noční práce* a *Surový tvar* navazují nejen na původní vesnický román, ale je zde jistá paralela i mezi nimi samotnými. Obě díla se jistým způsobem zaměřují na dětský pohled, pozorujeme v nich podobné zpracování motivů a končí katastrofou a zánikem společenství. Román *Rusticalia* nám pak dokazuje, že i od základu přeměněná předloha v díle stále hraje roli, a ač se snaží o co nejgrotesknější pojetí, od všech aspektů žánru vesnického románu se jednoduše oprostít nedokáže a vypůjčuje si pospolitost společenství.

¹⁰¹srov. ELIOT, Thomas Stearns. *Tradition and the Individual Talent*. Perspecta. 1882, s. 36–42.

Filmové a divadelní adaptace rozšířily především pojetí prostoru. Vlastní představa o prostředí je tak ještě umocněna vizuální složkou – drsná a nevlídná krajina v novele *Jozova Hanule* podnítila tvůrce k vytvoření scény, která reflektuje nelehký život v horách, jež je ale perfektním úkrytem pro hlavní hrdinku. Ostře kontrastní jevištní scéna *Kouzelné země* inspirována Topolovými popisy hospody a vyjádření motivů právě skrze barevné protiklady je přesně tím důvodem, proč jsem interpretaci inscenací zařadila – skrze vizuální složku je možné ještě umocnit záměr literárního díla.

Jak jsem již v úvodu zmínila, mou snahou nebylo obsáhnout všechny aspekty literárních děl do nejmenšího detailu, nýbrž zhodnotit a interpretovat vlastní poznatky. Analýzou jsem si otevřela zajímavé otázky ke zkoumání, především týkající se žánrového hlediska. Kupříkladu zda by se dal žánr, který propojuje prostředí vesnice obklopené legendami, zobrazované v reálném světle pojmenovat? S odstupem času by pak bylo přínosné nahlédnout do dalších děl, která teprve sepsána budou a dále vývoj literární tradice pozorovat.

SUMMARY

In the thesis, my goal was to find out whether there is a shift from the original village novel to the contemporary and if so, how does that come around. Through selected novels, I observed the village area and its changes during a specific time period – from the 19th to the 21st century.

In the theoretical part, I defined the fundamental terminology, which was key to understanding the context of my research. In the following chapter, I introduced the real basis of the village area, focusing on three element constructions – the church, the school and the pub. This has established my further research of the territory in fiction.

I also dedicated a chapter to the context of production of the essential artistic movements, eras and writers themselves.

The analytical part of the work was crucial – my research was focused on the interpretation of presented works. The field, theme, story, characters and specifics of genre classification are analyzed in detail.

In conclusion, I extended my literary research by including an artistic collection of adapted works as a further development of interpreted literary aspects. This has helped me to broaden the horizon and be able to think outside the box.

My thesis statement was to observe how literary tradition is being passed down from generation to generation. I discovered not only that artists take inspiration from one another, but they also have to be deserving of earning the advantage of using proven methods. Further research would merit exploring other yet unpublished works and see if other generations also choose to follow the literary tradition.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

primární literatura

BAAR, Jindřich Šimon. *Pro kravičku*. Albatros, 1959.

HÁLEK, Vítězslav. *Na vejminku*. Brno: Tribun EU, 2009. ISBN 978-80-7399-041-1.

KŘESADLO, Jan. *Rusticalia: variace na cizí themata*. Praha: Tartaros, 2006. ISBN 80-903-7201-5.

LEGÁTOVÁ, Květa. *Jozova Hanule*. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-718-5512-X.

LEGÁTOVÁ, Květa. *Želary*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-718-5390-9.

PALÁN, Lukáš. *Surový tvar*. Argo, 2021. ISBN 978-80-257-3646-3.

RAIS, Karel Václav. *Kalibův zločin*. Brno: MOBA, c2010. ISBN 978-80-243-3816-3.

STANČÍK, Petr. *Andělí vejce*. Brno: Druhé město, 2016. ISBN 978-80-7227-385-0.

SVĚTLÁ, Karolina. *Frantina*. Československý spisovatel, 1988. ISBN 22-015-88.

SVĚTLÁ, Karolina. *Kříž u potoka*. [Praha]: Československý spisovatel, 2018. ISBN 978-80-7459-169-3.

SVĚTLÁ, Karolina. *Vesnický román*. Praha: Nadační fond Česká knihnice ÚČLK FF UK, 2019. Česká knihnice (Host). ISBN 978-80-7577-997-7.

TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Torst, 2001. ISBN 80-7215-136-3.

sekundární literatura

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0.

EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda, 2005. Paprsek (Triáda). ISBN 80-861-3872-0.

ELIOT, Thomas Stearns. *Tradition and the Individual Talent*. Perspecta. 1882. ISSN 0039-7075.

FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2410-7.

FOŘT, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy*. Praha: Akropolis, 2014. ISBN 978-80-7470-078-1.

HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany, 1997. ISBN 80-860-2204-8.

HORSKÝ, Jan a Markéta PRAŽÁKOVÁ SELIGOVÁ. *Rodina našich předků*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1997. Knižnice Dějin a současnosti. ISBN 80-710-6195-6.

HOSTINSKÝ, Otakar. *O realismu uměleckém*. Bursík&Kohout, 1890.

HRDINA, Martin. *Mezi ideálem a nahou pravdou: realismus v českých diskusích o literatuře 1858-1891*. Praha: Academia, 2015. Literární řada. ISBN 978-80-200-2525-8.

HRUŠKA, Petr, ed. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Román mezi modernami: studie z historické poetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN neuvedeno.

JEDLIČKOVÁ, Alice. *Narativní způsoby v české próze 19. století*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2022. ISBN 978-80-246-5453-9.

KUBÍNOVÁ, Marie. Prostor víry a transcendence. In: *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany, 1997, s. 125–177.

KUDLÁČ, Antonín K. K. *Literatura přes palubu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. Tahy. ISBN 978-80-87378-25-0.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha, 2002. ISBN 80-731-9020-6.

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. ISBN 80-710-6308-8.

LENDEROVÁ, Milena, Marie MACKOVÁ a Tomáš JIRÁNEK. *Z dějin české každodennosti*. Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1683-4.

MACURA, Vladimír. Chaloupka – projekt idyly. In: *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany, 1997, s. 43–61.

NERUDA, Jan. Český román vesnický a jeho tvůrkyně. In: *O umění*. Československý spisovatel, 1950, s. 78–80.

NOVÁK, Arne. *Česká literatura a národní tradice*. Blok, 1995. ISBN 80-7029-056.

NOVOSAD, Lukáš a Jan TOŠOVSKÝ. *Ať mi nevolá, ať mi nepíše, ať se na nic neptá: Rozhovor s Jáchymem Topolem*. 2019.

NOVOTNÝ, Vladimír. *Ta naše postmoderna česká: kritické vizitky literární současnosti*. Praha: Protis, 2008. Kritiky a eseje. ISBN: 978-80-7386-015-8.

OTRUBA, Mojmír a Květa HOMOLOVÁ, ed. *Čeští spisovatelé 19. století: studijní příručka*. Československý spisovatel, 1971. ISBN 22-103-71.

Ottův slovník naučný. Dvacátýčtvrtý díl. Praha: J. Otto, 1906. s. 640–648.

PIORECKÝ, Karel. *Česká literatura a nová média*. Praha: Academia, 2016. Literární řada. ISBN 978-80-200-2578-4.

RICHTEROVÁ, Julie. Venkovské krčmy v okolí Prahy na přelomu středověku a raného novověku. In: *Archaeologia historica*. Brno, 1999. ISSN 2336-4386.

ŘÍHA, Ivo. Komentář. In: *Vesnický román*. Česká knižnice (Host), 2019, s. 199–230.

ŘÍHA, Ivo. *Možnosti četby: Karolina Světlá v diskurzu literární kritiky druhé poloviny 19. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2012. ISBN 978-80-7465-035-2.

ŘÍHA, Ivo, ed. *Otevřené rány*. Praha: Torst, 2013. ISBN 978-80-7215-451-7.

STEFANŠKI, Michał. *Poetismus a kýč*. Česká Literatura, 2013, 61.4.

STUDENÝ, Jiří. *Dramata jazyka: teorie literatury a praxe tvůrčího psaní*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80-87378-34-2.

ŠMAHELOVÁ, Hana. Zdroje idyly v Babičce. In H.Š. *Prolamování struktur*. Praha: Karolinum, 2002, s. 208–215.

ŠTĚPÁNEK, Vladimír. *Z dějin obrozenské literatury*. Český spisovatel, 1988. Kritické rozhledy – Velká řada. ISBN 22-028-88.

VAVROUŠEK, Bohumil. *Kostel na dědině a v městečku*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1929. Lidové stavby v Československé Republice, sv. 2.

VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. doplněné vydání. Československý spisovatel, 1984. ISBN 22-062-77.

VONDRUŠKA, Vlastimil a Alena VONDRUŠKOVÁ. *Vesnice – Průvodce českou historií*. Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-362-7.

VŠETIČKA, František. *Poetika kompozice: o kompoziční výstavbě literárního díla*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2022. ISBN 978-80-244-6208-0.

Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 24. ročníku sympoia k problematice 19. století: Plzeň, 4.–6. března 2004. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004. ISBN 80-857-7843-2.

internetové zdroje

ČIHÁKOVÁ, Barbora. *Modus moriendi literatury*. Bubínek revolveru [online]. 15. 9. 2022 [cit. 2022-11-05]. Dostupné z: <https://www.bubinekrevolveru.cz/modus-moriendi-literatury>

ČIHÁKOVÁ, Barbora. *Modus moriendi literatury (pokračování)*. Bubínek revolveru [online]. 13. 10. 2022 [cit. 2022-11-05]. Dostupné z: <https://www.bubinekrevolveru.cz/modus-moriendi-literatury-pokracovani>

Editors, Litencyc. "Topos". *The Literary Encyclopedia*.

GARDNER, Kateřina. *Divadlo Rokoko uvede Želary* [online]. 2012 [cit. 2023-01-01]. Dostupné z: <https://www.divadlo.cz/?clanky=divadlo-rokoko-uvede-zelary>

HUDEČKOVÁ, Helena. *Venkov* [online]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Venkov>

CHUCHMA, Josef. *V lese, z něhož zdraví nevyjdete* [online]. 2019 [cit. 2022-12-31]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/narodni-divadlo-praha-jachym-topol-kouzelnazeme-recenze>

NAGY, Petr. *Krutá jednoduchost a přímočarost vesnice*. H7O [online]. 16. 2. 2022 [cit. 2022-11-05]. Dostupné z: <http://www.h7o.cz/kruta-jednoduchost-a-primocarost-vesnice/>

SPÁČILOVÁ, Mirka. RECENZE: *Želary, takzvaně velký film, až příliš* [online]. 2003 [cit. 2022-12-31]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/recenze-zelary.A030902_200423_filmvideo_dpi

zdroje obrázků

| | |
|---|----|
| 1 Vesnický román. Praha 1958, Václav Boukal..... | 13 |
| 2 Jevištní adaptace Vesnického románu – Sylva..... | 48 |
| 3 Jevištní adaptace třetího románu Jáchyma Topola Noční práce – Kouzelná země.. | 50 |
| 4 Filmová adaptace v provedení Ivana Trojana (2003) – Želary. | 52 |
| 5 Divadelní inscenace režírovaná Pavlem Khekem (2012) – Želary. | 53 |