

**Univerzita Karlova**  
Filosofická fakulta  
Ústav české literatury a literární vědy

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Martina Kletečková

Vývojové proměny krátké venkovské prózy 2. poloviny 19. století a počátku 20. století (Hálek, Světlá, Mrštík, Rais, Nováková, Kratochvíl, Šlejhar)

The transformation of the short countryside prose in the second half of the 19th century and at the beginning of the 20th century (Hálek, Světlá, Mrštík, Rais, Nováková, Kratochvíl, Šlejhar)

Vedoucí diplomové práce:  
PhDr. Doc. Marie Mravcová CSc.

Praha 2011

Na tomto místě chci poděkovat vedoucí práce paní Doc. PhDr. Marii Mravcové CSc. za odborné rady a konzultace, které mi pomohly při psaní diplomové práce.

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Praze, dne 10. 12. 2011*

## Obsah

1. Úvod.....	6
2. Venkovská rodina druhé poloviny devatenáctého století.....	8
3. Obraz venkova v dílech vybraných českých autorů .....	12
19. století.....	12
4. K. V. Rais .....	25
4. 1. Model rodiny.....	25
4. 2. Domov a svět .....	31
4. 3. Rodina a zemědělský rok.....	35
4. 4. Rodina a poměry majetkové .....	36
4. 5. Narození a smrt ve venkovské rodině .....	38
4. 6. Rodina v naplňování tradic a norem náboženského života .....	41
4. 7. Shrnutí .....	42
5. J. K. Šlejhar .....	44
5. 1. Model rodiny.....	45
5. 2. Domov a svět .....	53
5. 3. Rodina a zemědělský rok.....	54
5. 4. Rodina a poměry majetkové .....	55
5. 5. Narození a smrt ve venkovské rodině .....	56
5. 6. Rodina v naplňování tradic a norem náboženského života .....	61
5. 7. Shrnutí .....	62
6. A. Mrštík – V. Mrštík.....	63
6. 1. Model rodiny.....	63
6. 2. Domov a svět .....	70
6. 3. Rodina a zemědělský rok.....	72
6. 4. Rodina a poměry majetkové .....	73

6. 5. Narození a smrt ve venkovské rodině .....	74
6. 6. Rodina v naplňování tradic a norem náboženského života .....	77
6. 7. Shrnutí .....	79
7. T. Nováková .....	80
7. 1. Model rodiny.....	80
7. 2. Domov a svět .....	86
7. 3. Rodina a zemědělský rok.....	87
7. 4. Rodina a poměry majetkové .....	88
7. 5. Narození a smrt ve venkovské rodině .....	90
7. 6. Rodina v naplňování tradic a norem náboženského života .....	92
7. 7. Shrnutí .....	95
8. J. Kratochvíl .....	97
8. 1. Model rodiny.....	97
8. 2. Domov a svět .....	104
8. 3. Rodina a zemědělský rok.....	105
8. 4. Rodina a poměry majetkové .....	107
8. 5. Narození a smrt ve venkovské rodině .....	109
8. 6. Rodina v naplňování tradic a norem náboženského života .....	113
8. 7. Shrnutí .....	115
9. Závěrečné shrnutí.....	116
10. Závěr .....	122
Seznam literatury .....	124
Prameny.....	124
Odborná literatura .....	125
Resumé.....	129
Klíčová slova .....	130

# 1. Úvod

Z názvu práce *Vývojové proměny krátké venkovské prózy 2. poloviny 19. století a počátku 20. století* je patrné, že se jedná o období, kdy v literatuře dominuje převážně směr realismu, k němuž se řadí (vyjma J. K. Šlejhara) všichni autoři, k nimž bude v této práci soustředěna pozornost (K. V. Rais, T. Nováková, částečně bří Mrštíkovi a v prvotině *Vesnice* také J. Kratochvíl).

Venkovská próza byla jedním z nejdůležitějších východisek české realistické tvorby a těžištěm takové prózy se často stává problematika sociální a mravní. K jejímu vykreslení autoři začasť zvolili rámeček rodiny jako základní buňky společnosti, v jejichž problémech se odráží problémy celého venkovského společenství. Proto se právě „rodina“ stane východiskem pro interpretaci vybraných próz. Stanovení zmíněného tematického hlediska již samo výrazně určilo i volbu próz, které budou v práci blíže analyzovány.

V případě K. V. Raise stojí téma rodiny a rodinných vztahů v samém jádru povídkové tvorby. Blíže se budu zabývat soubory *Rodiče a děti* a *Výminkáři* jakožto soubory průlomovými v přístupu autora k dané problematice i v přístupu k venkovské tematice vůbec. Z tvorby J. K. Šlejhara, která se orientovala k množství různých námětů, vybírám prózy dotýkající se sledované problematiky, jejichž zdrojem mi byly povídkové soubory *Dojmy z přírody a společnosti* a *Co život opomíjí*, shrnující texty z 80. let 19. století a odrážející v zástupné formě autorovo nazírání sledované problematiky. Z tvorby bratří Mrštíků pro svou analýzu volím společnou povídkovou sbírku *Bavlnkovi ženy a jiné prózy*, která není literárními historiky příliš zdůrazňována, odráží však specifický styl autorů i přístup k venkovské tematice. Předmětem zájmu budou také *Úlomky žuly* Terézy Novákové, které přiblíží autorčino specifické ztvárnění venkova a venkovské rodiny. Kratochvílova prvotina *Vesnice* navazuje na tvorbu realistů 19. století a budu proto sledovat způsob zobrazení zvoleného tématu také v tomto cyklu povídek.

K ucelení představy o venkovské próze 19. století a počátku 20. století stručně zmíním autory venkovské prózy, tvořící paralelně se zvolenými spisovateli nebo v období předcházejícím, a jejich pojetí tématu.

Již jsem zmínila, že výběr konkrétních textů, které se stanou základem analýzy, bude nutně podmíněn zvoleným tematickým hlediskem, tedy hlediskem rodiny. Orientuji se proto převážně k prózám, v nichž se spojitost s ním výrazněji projevuje.

V práci ovšem nebude centrem zájmu pouze rodina v jejích nejbližších vztazích (i když bude samozřejmě patřit k aspektům nejdůležitějším), ale nazírány budou zároveň charakteristické skutečnosti, které ovlivňují a formují venkovského člověka, jeho způsob života, a mají tak nezbytně nemalý vliv i na fungování rodiny. Proto se má pozornost upoutat také k tématům jako zapojení člověka do koloběhu práce a cyklu zemědělského roku, ctění a naplňování norem daných tradicemi a náboženstvím, vztah k domovu, venkovskému společenství a naopak k prostoru cizímu, městskému, vztah k vlastněnému majetku a vnímání hierarchie pozic ve venkovském prostředí, konfrontace s narozením a smrtí v rodině. Při vymezení těchto tematických celků jako zásadně určujících charakter rodiny se opírám o poznatky získané z odborné literatury, věnující se problematice života na venkově v 19. století z hlediska historického a sociologického.

Cílem práce bude postihnout perspektivu zobrazení venkovské rodiny u jednotlivých autorů na podkladě vyznačených tematických okruhů, pokusit se o komparaci různých přístupů k danému tématu a o vystižení jejich proměn.

## 2. Venkovská rodina druhé poloviny devatenáctého století<sup>1</sup>

Autoři textů, které budou v této práci analyzovány, se hlásí svou tvorbou k uměleckému směru realismu, a tudíž by se jimi předkládané obrazy měly vyznačovat vysokým stupněm reprezentativnosti vzhledem k historicky dané realitě. V této kapitole bude proto mým záměrem krátce nastínit, jak vypadala venkovská rodina v období druhé poloviny devatenáctého století, tedy v době, kdy sledované povídkové soubory vznikají. Náčrt dobové situace venkova a jeho rodiny by měl posloužit k lepší orientaci ve skutečnostech, které se v textech zobrazují.

Druhá polovina devatenáctého století je dobou prudkých hospodářských změn, dobou, kdy dochází k rychlé industrializaci země, čímž se mění také charakter venkova a rodiny zde žijící. Vývojové změny samozřejmě postihují různé oblasti s odlišným časovým odstupem i s odlišnou intenzitou. Jelikož však zobrazení soudobého rázu venkovské rodiny není hlavním cílem mé práce, naznačím zde pouze život venkovské rodiny daného období v jeho základních rysech.

Český venkov byl až do druhé poloviny devatenáctého století výrazně hierarchizován. Vysoké prestiži se těšili sedláci obhospodařující vlastní půdu, jejíž výměra sahala od dvaceti do čtyřiceti korců<sup>2</sup> polí, a chalupníci, vlastníci hospodářství do dvaceti korců.<sup>3</sup>

Sedláci patřili na venkově k elitě. Byli voleni za rychtáře, za konšela, byli vybíráni za kmotra při křtech, za svědky při sepisování smluv. Sedlákům byla často vyhrazena speciální místa ve společenských prostorách – v kostele, v hospodě i na hřbitově. Otázkou prestiže byla také okázalost pořádaných obřadů jako svateb nebo pohřbů.

---

<sup>1</sup> Kapitola vypracována podle Velková 2009, Lenderová 1999.

<sup>2</sup> Korec neboli strych, stará míra obilní, jež se rovnala 1 ½ měřici = 93,6 litrů, (0.0936 hl). Ottův slovník naučný 1998, díl XIV., str. 819.

<sup>3</sup> Dělení podle Velková 2009. Zařazení do určité kategorie podle autorky nemusí vždy zcela přesně odpovídat rozloze usedlosti, protože sociální status byl často spíše tradován a přenášen z generace na generaci a výměra polností sloužila pouze jako ukazatel pomocný.



K dolním vrstvám patřili tzv. domkáři a podruzi. Domkáři vlastnili pouze domek se zahrádkou a pracovali obvykle jako řemeslníci nebo jako nádeníci. Podruzi neměli vlastní obydlí, pobývali „v nájmu“. Přináleželi stejně jako domkáři k profesně nespecifikované populaci, živící se například příležitostnými sezónními nádenickými pracemi, domácí výrobou nebo vlastním drobným hospodářstvím.

Další sociální kategorii pak tvořila čeleď, která často podléhala pravomoci hospodáře, a to i v soukromých záležitostech. V předindustriální době bývala čeleď považována ještě za část hospodářovy rodiny a hospodář měl tedy dohlížet například také na morální charakter těchto lidí. V devatenáctém století se však poměr mezi hospodářem a čeledí postupně stále více přibližuje vztahu mezi zaměstnavatelem a zaměstnancem než dřívějšímu vztahu rodiče a dítěte.

Hierarchie pozic hrála v životě obyvatel vesnice podstatnou roli. Například sňatky byly uzavírány obvykle pouze v rámci jedné sociální kategorie. K manželstvím „pod stav“ docházelo spíše v případě „nedědiců“ v selských rodinách.

V sledovaném období stále na venkově převažuje trojgenerační typ rodiny, početné byly také domácnosti, jejichž součástí tvořili zatím nesezdaní sourozenci nebo jiní příbuzní.

Žena a děti byly v rodině právně podřízeny otci. Otec je živitelem a vrchní autoritou, v dolních vrstvách však často i matka spoluzajišťuje obživu námezdní prací mimo domácnost. Výchově dětí se pak často věnují starší sourozenci nebo prarodiče. Pouze v rodinách sedláků se žena, která pracuje v domácnosti, stává vychovatelkou. Ovšem připadá jí také náročná starost o živnost nebo o řízení hospodářství.

Školní docházka byla i v druhé polovině devatenáctého století, zvláště u nižších vrstev, často považována za nepotřebnou. Děti měly hlavně pomáhat v hospodářství. Jiná situace však panovala v rodinách sedláků a chalupníků, kde se již o školskou výchovu dbalo.

Ženy byly pojímány převážně jako pracovní síla, tudíž bylo obvyklé, že v případě úmrtí manželky se muž hned po uplynutí roku od její smrti znovu oženil. Stále také ovládá venkovské prostředí jak vysoká porodnost, tak neméně

vysoká dětská úmrtnost. V případě nemoci se stále dává přednost domácím prostředkům a laickým léčitelům než kvalifikovaným lékařům. Ti jsou provázeni nedůvěrou, ale nejsou vyhledáváni také pro přílišnou finanční nákladnost jimi poskytovaných služeb. Narození a úmrtí člověka se obvykle odehrávají doma.

Živnost a sociální pozice se dědí z otce na syna. Dědicem je obvykle prvorozený syn, druhý nebo další syn se mohl v selské rodině stát podruhem v bratrově hospodářství. Tak by se ovšem dostal téměř do nejnižší sociální skupiny. Znamé jsou tudíž případy, kdy takoví synové odcházeli do služby. Podobná situace panovala i u řemeslníků, kde se nedědici stávali námezdními tovaryši, nebo pomáhali v živnosti svého sourozence. Ve druhé polovině devatenáctého století se stále více otevírá možnost jít pracovat do továrny.

Podobně dcery bez věna buď odcházely do služby nebo zůstávaly v podstatě jako služebné v domácnosti svých sourozenců. Často však se tyto dívky raději vdaly „pod stav,“ protože manželství mělo vyšší prestiž než stav svobodný.

Staří hospodáři po postoupení živnosti jednomu z dětí odcházeli na výměnek. Ten byl v selských rodinách často oddělen od usedlosti mladých, jako i život obou rodin (staří a mladí se nescházeli ani ke společnému jídlu, což bylo někdy považováno za určující hledisko, zda se jedná o rodinu jednu nebo dvě), v chalupách pak bylo častější, že život výměnkářů a hospodářů byl společný. Výměnkáři měli obvykle sepsanu tzv. postupní smlouvu, v níž byly vymezeny podmínky předání (popř. prodání) usedlosti dědicům. Smlouva měla v podstatě zabezpečit hospodáře v jejich stáří. Konkrétní náplň výměnku se v jednotlivých případech různila. Vymiňován byl především podíl z úrody, právo na užívání určitých prostor jako sýpka nebo sklep, ale vyskytovaly se i případy, kdy byly vyžadovány dávky peněžní. Mohlo se pak stát, že výměnek usedlost i silně zatěžoval. Někteří autoři však hodnotí daný institut kladně jako způsob sociálního zajištění osob, které nejsou schopny samy se uživit.<sup>4</sup> Zároveň je i pro mladého hospodáře výhodnější spravovat živnost sám, nezávisle na otcí. Výměnkáři také často dětem vypomáhali při práci.

---

<sup>4</sup> srov. Velková 2009.

V období druhé poloviny devatenáctého století se na venkově stále dbá o dodržování tradic. Pořádají se folklorní slavnosti, přástky, besedy a podobně. Všechny tyto lidové zvyklosti jsou, také spolu s církevními slavnostmi, příležitostí ke společenskému setkávání.

Už v první čtvrtině devatenáctého století dochází díky zrušení nevolnictví na konci stolení osmnáctého (r. 1781) a vlivem hospodářského růstu k silné vlně odchodu venkovanů do měst. Ta je podporována také představami o lepším životě ve městě. Pro mnoho sedláků se stává ideálem, aby se syn, který nebude přebírat po otci hospodářství, stal měšťanem – řemeslníkem. V druhé polovině století se pro selskou rodinu stává až otázkou prestiže, zda se jejich dětem dobře daří ve městě. Migrace venkovanů, zvláště z nižších vrstev, se zesiluje spolu s postupným narůstáním počtu nových průmyslových center. Právě v nich, a také na předměstích velkých měst jako Praha a Brno, se usazují venkované a pracují jako dělníci, původně s úmyslem vrátit se s vydělanými penězi zpět do rodného sídla a opatřit si tam půdu.

### 3. Obraz venkova v dílech vybraných českých autorů

#### 19. století

V této kapitole bude stručně charakterizován způsob zobrazení venkova v dílech vybraných českých autorů 19. století v souvislosti s celkovými tendencemi tehdejší literatury. V žádném případě však neaspiruji na úplný výčet autorů ani na detailní rozbor jejich přístupu k danému tématu, což by vzhledem k rozsahu problematiky nebylo ani možné.

Venkovská tematika byla v českém prostředí oblíbena již od počátků století, ovšem významného postavení se jí dostává od 40. let, kdy je již upevněno národní vědomí a literatura, která dosud sloužila především tomuto záměru, může pro sebe hledat nové cíle. Směřuje právě k poznání a zobrazení reálné národní skutečnosti. Hlavním úkolem se stává typizační zobrazení národního života, čemuž téma venkovské vyhovuje díky vnějším bohatým projevům folklóru a dalším specifikům skutečnosti venkova. Život v sepletí s přírodou se již sám o sobě zdál něčím poetickým. Venkov byl také místem nezasazeným cizími německými vlivy, mohl tudíž odrážet, oproti prostředí městskému, život v jeho plně národním charakteru.<sup>5</sup>

Fascinace poetičností života na venkově a vnějškovými projevy folklóru, sloužícími k identifikaci s národem, vedla po určitou dobu k idealizaci a zastírání hlubších sociálních problémů, se kterými se venkov potýkal. Ve 40. letech pak Bolemír Nebeský vyslovuje požadavek, aby se vesnický lid stal látkou v umění tak, aby byl „*poznán a ctěn ve svých přáních, ve svém citění, své lásce a své strasti – vůbec v celém způsobu svého života.*“<sup>6</sup> V názoru Nebeského se tedy zračí přístup k venkovské tematice, který znamená přiblížení literatury životu.

Venkovské povídky vzniklé před zralou tvorbou B. Němcové však v sobě mísí hlubší poznání skutečnosti s výchovnou tendencí v kresbě postav a v

---

<sup>5</sup> Janáčková 1985d, s. 165n.

<sup>6</sup> Nebeský, citace z Dějiny české literatury II. 1959, s. 505.

osnování dějů (Fr. Pravda) nebo s romantickým rozporem výjimečného jedince a venkovského kolektivu (K. Sabina).

Sabina usiloval o narušení idylického pojetí venkova, jaké předkládaly selanky a humoresky F. J. Rubeše, rozsáhlé dílo J. K. Tyla a tzv. „krakováčky“ J. J. Langerera, a o jeho přiblížení skutečnosti. V prvních prózách se tento záměr uskutečňuje především situováním neidylického příběhu do venkovského prostředí (*Ervín*). Sabinův obraz venkova byl tvořen s ryze romantickou intencí, která se projevuje idylickým líčením přírody a uplatněním motivů jako hřbitov, hrobník, klášter, kletba apod. Zobrazováním děsivých scén rabování hrobů nebo vytvářením postav šílenců má tento styl blízko k frenetismu (*Hrobník*). Později se Sabina pokusil, ve snaze vytvořit reálný obraz venkova, zpracovat i tematiku sociální a mravní bídy venkovanů, zobrazit vztahy ovládané majetkovými poměry. V těchto textech je ovšem věrohodnost snižována konvencí romantické prózy, především rozporem romantického jedince a venkovského kolektivu (*Vesničané*). K postavám výjimečných jedinců se upíná Sabinova pozornost i ve venkovských pracích z let šedesátých (*Věčný ženich, Jen tři léta*).<sup>7</sup>

Františku Pravdovi bylo hlavním cílem umění poučovat a zušlechťovat člověka. Jeho tvorba měla především aspirace výchovné (v ohledu mravním i národně-uvědomovacím), což se týkalo pojetí témat právě tak jako i formální stránky textů. Často voleným námětem je láska milenců (která však vede k opravdovému štěstí pouze, pokud je založena na ctnosti a ne na zálibě smyslové) nebo s láskou související námluvy a hledání nevěsty. Obvyklé jsou také příběhy venkovských chlapců, jdoucích na studia do města, v nichž se zrcadlí mimo jiné negativní autorův vztah k užívání němčiny na školách. Fr. Pravda se dotýká i palčivých problémů tehdejšího venkova (otázka výměnkářská – *Na výminku*; přehnaná touha po majetku – *Svědomy*), harmonickým vyústěním próz však autor zobrazovanou problematiku zjemňuje.

Povídky ve většině případů naplňují schéma „morální úpadek – náprava hlavního hrdiny“, přičemž motivace nápravy bývá zapříčiněna náhodnými událostmi, a působí proto nevěrohodně. Postavy slouží buď jako vzor hodný následování nebo vzor odstrašující, a jsou tak kladeny proti sobě na základě

---

<sup>7</sup> srov. Charypar 2010, s. 136n.

kontrastu. Charakter se odráží ve vnějším vzezření hrdinů, v jejich jménech (Jan Zralých – *Jan Zralých si hledá nevěstu*), nebo je naznačen v názvu prózy adjektivem se jménem se pojícím (*Matěj sprosták, Vávra kuřák*). Morální hodnocení příběhu proniká do textu přímými vstupy vypravěče, nebo se objevuje v promluvách postav. Obvykle je kladeno do samého závěru vyprávění, čímž se podtrhuje výchovný záměr. Přestože jsou příběhy zasazeny do prostředí a situací specifických pro venkov (svatby, pohřby, námluvy, přástky, muziky, chalupa, statek apod.), není toto prostředí ani jeho typické zařízení (týká se také krajových oděvů) zdůrazňováno, čímž se pozornost opět více poutá k moralistnímu poučení.<sup>8</sup>

Realistická tendence se nejvíce uskutečnila především v prózách B. Němcové. Pro poznání venkovského světa měl velký význam její pobyt na Chodsku (1847–1878), který byl výrazným podnětem již v předchozí sběratelské a folklórní činnosti a následné autorčiny cesty na Slovensko. V čase přebývání na Chodsku vznikl soubor publicistických próz *Obrazy z okolí domažlického* (1845), ve kterých je již v mnohém předznamenán charakter následných povídek.

Venkovská tvorba B. Němcové (zvláště výše zmíněné *Obrazy z okolí domažlického*) v sobě nese rozsáhlé, často až dokumentaristické výklady o vesnickém svérázu, lidových zvycích, tradičních úborech, lidové slovesnosti a podobně. Autorka však jejich prostřednictvím směřuje k vyjádření hlubší problematiky: „*Scény, charakteristiky, líčení, detaily věcného popisu (...) míří pak svým významem ke dvěma kontrastním pólům. Vyjadřují nadšení nad velikostí a krásou tradiční lidové kultury a jejich tvůrců, a promlouvá z nich rozhořčení nad bezprávím venkovského lidu a nad důsledky tohoto stavu.*“<sup>9</sup>

Němcová zdůrazňuje charakternost a mravní sílu venkovských lidí, kteří mravností převyšují všechny ostatní vrstvy společnosti. Velikost člověka se neprojevuje v konání nevšedních skutků, ale v situacích běžného života; potvrzuje se souladem s normami lidového světa. Autorka vytváří životné typy, které se mohly stát vzory, jaké současná společnost hledala. Takové vzory poskytují například prózy *Karla, Divá Bára* a zejména pak *Babička*. V tvorbě Němcové vzniká typ „dobrého člověka“, pracovitého, obětavého, citově bohatého.

---

<sup>8</sup> srov. Holeček 1906.

<sup>9</sup> Otruba 1975, s. 536.

Zároveň neopomíjí Němcová ani stinné stránky venkova a problémy zde panující. Významným tématem jejích próz se stává především otázka sociální diferenciací. V některých prózách je venkov (vztahy mezi zástupci jeho různých „tříd“) idealizován (*Babička*, *Pohorská vesnice*), jindy jsou však vztahy zobrazeny realisticky a zdůrazněny ostrým ironickým kontrastem (*V zámku a v podzámčí*). Do děl autorka vkládá též návrhy, jež by pomohly dané problémy řešit (*Pohorská vesnice*). Na jedné straně je tedy upozorňováno na mravní velikost „dobrého člověka“, jenž byl ještě na venkově uchován, na straně druhé se ukazují také sociální problémy, které venkov ovládají.

Životnost postav, věrohodnost dějů i prostředí jsou podporovány mistrovstvím autorčina vypravěčství a konkrétností detailů, se kterými pracuje a které díky své reálnosti posilují dojem autenticity.<sup>10</sup> Němcové se dařilo vystihnout typické prostředí i s jeho specifickým místním charakterem; docílit věrného zobrazení vztahů mezi lidmi a obvyklého chodu života. Úsilí o věrojatost se odráží také v tom, že kromě jazyka spisovného užívá v promluvách postav jazyk mluvený.

Vítězslav Hálek, jako jeden z hlavních představitelů skupiny Májovců, která usilovala o přiblížení literárního obrazu skutečnému stavu společnosti<sup>11</sup>, se ve svých prózách z venkova snažil věrně zachytit dané prostředí, a v kontrastu k němu navozoval představu o tom, jak by skutečnost měla vypadat ve své ideální podobě.

Častým syžetem Hálkových próz byla láska, které je bráněno předsudky, sociální nerovností milenců nebo zlou vůlí rodičů (*Muzikantská Liduška*, *Kovářovic Kačenka*); jejich vyústění je většinou tragické. V prózách 60. a 70. let se prohlubuje psychologie postav, které nesou i vlastnosti negativní. Zpřesňuje se vykreslení prostředí a k tematice lásky přibývá obraz nešťastného života na statku, ovládaného touhou po majetku, oproti harmonickému soužití ve skromnějších podmínkách (*Na statku a v chaloupce*). Autor sice problémy venkovského

---

<sup>10</sup> Vypravěčskou technikou Boženy Němcové se blíže zabýval Jan Mukařovský (Mukařovský 1948) a později na jeho práci navázal Josef Hrabák (Hrabák 1945).

<sup>11</sup> Nejvíce podnětů k rozvoji takovéto prózy poskytla právě Božena Němcová zmíněnou snahou o pravdivé zpodobení národního života a ztělesněním postav, které by mohly být příkladem pro celou společnost. Na její tvorbu navazovali Májovci v tendenci zobrazovat psychologicky věrohodné postavy a pravdivé mezilidské vztahy a hodnotit je z hlediska humanistických představ; vyjádřit soudobé společenské problémy vytvořením reálných postav.

prostředí vnímá a zobrazuje, ovšem snahou o nereálné překlenutí rozporů a morálních defektů realistické vyznění oslabuje. Pro prózy V. Hálka je charakteristické také citově podbarvené ladění a lyričnost, která je spjata s obrazy přírodními. Mezi časté motivy patří hudba, tanec a písně.<sup>12</sup> „[Hálkovy povídky] objevily čtenáři lyriku krajiny, mythus hudby a zpěvu, a bohatou tvářnost života.“<sup>13</sup>

Karolína Světlá navazuje na tvorbu B. Němcové, ovšem vkládá do své tvorby prvky filosofického myšlení a složitou dějovou konstrukci.<sup>14</sup> V prózách z Ještěda zobrazuje postavy, které vynikají mravní a citovou silou a pro dobro milované osoby (*O Krejčíkovic Anežce, Lamač, Skalák*) nebo ve prospěch celku (*Frantina*) se vzdávají vlastního štěstí. Postavy jsou tedy nositeli vlastností a charakterů nevšedních.

Cílem literatury bylo podle Světlé především poskytovat mravní vzory hodné následování, mezi jejichž nejzásadnější vlastnosti patří charakternost a schopnost oběti pro druhé. Tyto vlastnosti nacházela autorka u venkovského lidu a v jejich způsobu života a staví ho proti pokrytectví a sobeckosti měšťanské morálky. Vlivem záměru ukazovat vzory jsou však hlavní postavy ztvárněny především z hlediska ideálnosti a příkladnosti, což působí někdy na úkor věrohodnosti charakterů. Autorka pro svá díla volí převážně hrdinky ženské.

Autorčino zobrazení postav i dějů nese patrné rysy romantismu. Hrdinky jsou obvykle ženami výjimečnými, vymykajícími se z daného společenství; děje próz obsahují často prvky fantastické, jsou napjaté, dramatické, obvykle s tragickým zakončením, což odpovídá úsilí Karolíny Světlé o vytvoření románu.

Postavy povídek jsou oproti silným a ideálním postavám románovým prostší; stejně tak mizí neobyčejnost příběhů a naopak se projevuje autorčina schopnost pozorovací. Vytváří v krátkých prózách osobité portréty venkovských lidí a věrohodně zaznamenává jejich psychologii (*Kresby z Ještědí*). Realistická tendence se projevuje v užívání nářečí, lidových úsloví a dalších krajových atributů Podještědí.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> srov. Pilař 1941.

<sup>13</sup> Pilař 1941, s. 239.

<sup>14</sup> srov. Homolová 1982, s. 260.

<sup>15</sup> srov. Pohorský 1961; Špičák 1955.



70. léta znamenají další fázi v rozvoji uměleckého realismu v české literatuře. Velkého významu dosahují díla zabývající se otázkami sociálními. Autorem započínajícím svou tvorbu v tomto období byl Antal Stašek, který se spolu s K. V. Raisem stal jedním z nejvýznamnějších průkopníků realistického zobrazení.

Antal Stašek v dílech ze 70. až 90. let (*Švec Matouš* – 1876, *Nedokončený obraz* – 1878, *Blouznivci našich hor* – 1895) podává obraz Podkrkonošské vesnice 50. let 19. století. Až s dokumentaristickou přesností vykresluje prostředí a způsob života tamějších obyvatel s jeho zvyky a pověrami. Zároveň však odkrývá i hlubší problematiku prostředí – charakter horských obyvatel, materiální poměry, postavení ženy ve společenství a v rodině apod.

Staškova tvorba byla, zvláště ve svých počátcích, poznamenána vlivem romantickým, který se zračí v tvorbě výjimečných postav (v *Nedokončeném obraze* je například postava Petra vybavena romantickými rysy záhadnosti až démoničnosti). Odkaz romantismu se projevuje také sepletím duševních stavů postav s obrazem krajiny, převážně v souvislosti se zobrazením krajiny noční a večerní.

Idealizaci venkova překonával autor postupně drobnokresbou postav, charakterově výrazně diferenciovaných, a vytvářením typů negativních. V jednom ze svých vrcholných děl, v cyklu povídek *Blouznivci našich hor* (1895), podal obraz těžkého života v Podkrkonošských vesnicích, z něhož je hledáno východisko ve spiritismu. Autor zde vykresloval především postavy vnitřně rozeklaných utopistů, jejichž stanoviska jsou však striktně odlišována od postojů vypravěče, což je charakteristické i pro další autorovu tvorbu (*V temných vírech*, *Na rozhraní*, *Přelud*). Staškovy texty jsou doplňovány úryvky z deníků nebo dopisů postav.

V pozdější tvorbě se shledává souběžnost s naturalismem, a to především díky nářečnímu zbarvení jazyka a detailnímu zaměření na scény drsné, které byly autory jinými líčeny jen v náznaku.<sup>16</sup>

K. V. Rais, jehož tvorba se počíná v letech osmdesátých, se soustředil především na zobrazení vztahů uvnitř rodiny, mezi rodiči a dětmi, s vědomím, že

---

<sup>16</sup> srov. Pohorský 1958; Lantová 1956.

problémy rodiny odráží problémy celé společnosti. Rais upozorňuje především na pokřívání daných vztahů problematikou majetkovou. Ve srovnání s předchozími prózami Hálkovými, zaobírajícími se podobnou tematikou, nezobrazuje konflikty mezi mladými a starými pouze zjednodušeně, vyostřením krutosti mezi mravně nezkaženými mladými a sobeckými rodiči, ani proti sobě nestaví ideálnost vesnice a zkaženost města.

Raisovy postavy nejsou postavami výjimečnými. „*Většina jeho postav jsou lidé trpící, zatlačení na okraj života, kteří přijímají svůj osud s bolestí, ale odevzdaně (...) Postavy Raisovy jsou celkem prosté, nesložitě a prostě také, i když ne snadno, žijí svůj život.*“<sup>17</sup>

Později autor tíhnul k širšímu útvaru, ve kterém se věnoval převážně postavám venkovských buditelů, usilujících svou trpělivou prací o pozdvižení venkova (*Západ, Zapadlí vlastenci*).

J. V. Bečka dokládá, že Raisovi slouží snížení dramatickosti scén k rozvinutí vnitřního života postav, ne však prostřednictvím psychologických rozborů, ale odrazem ve vnějším jednání dané postavy.<sup>18</sup> Velká část Raisových textů se totiž odehrává v dialozích. V dílech sice není systematictěji užíváno nářečí, přesto jazyk působí přirozeně tím, že se blíží řeči obecné, a to zvláště v rovině syntaktické. Popisné pasáže (jedná se především o popis postav a prostředí) doplňují celkovou charakteristiku zobrazovaného světa.

K autorům usilujícím o vystižení specifčnosti určitého kraje lze řadit Josefa Holečka, Karla Klostermanna či Jana Herbena.

J. Holeček se k tematice českého venkova přiklání až po mnohaletém překládání textů literatur jihoslovanských a navazuje na celkovou tendenci realistické prózy na konci století - tíhnutí k rozsáhlejším útvarům, jakou byla kronika. Na desetisvazkovém cyklu *Naši*, zasazeném do prostředí jižních Čech, pracoval Holeček od roku 1888 a nedokončil ho. Cílem díla bylo „*nikoli vyprávět o tom, jak u nás žijou a umírají, ale evokovat ideální model života, ideál celistvého člověka v přírodě a lidové pospolitosti – jak by u nás žít měli.*“<sup>19</sup> Nositelem idealizující vize se stává „zašlá minulost“. „*Úzce krajové 'jihočešství'*

---

<sup>17</sup> Bečka 1959, s. 93.

<sup>18</sup> Ibid., s. 94n.

<sup>19</sup> Janáčková 1989, s. 123.

*doplněné o stavový příznak 'selství' (...) přerůstá v obecně platný ideál zdravého kořenu národa a především intuitivně chápané 'filozofie', kterou selský stav – jakožto nositel tradic a národní paměti – udržuje při životě.*<sup>20</sup>

V kronice se využívá množství kompozičních postupů starších náboženských a filosofických útvarů jako traktát nebo disputace, hojně se autor inspiroje také vesnickým folklórem, mýtem nebo biblí, užívá však i prostředků soudobé lyrizované prózy. Postavy svým duševním potenciálem, představivostí a vnímavostí tvoří poetickými i zcela všední skutečnosti, a ruší tak hranici mezi obyčejným a neobyčejným. Postupem příznačným pro lidové vypravování je přiřazování nových tematických celků, které se rozvíjejí na základě drobných podnětů uvnitř vyprávění. Do monologických promluv jsou vkládány ideologizující úvahy, obsahující Holečkovo pojetí selství. Tyto obsáhlé osamostatněné úvahy vypravěč často sám komentuje a apeluje jimi na čtenáře.

Vyprávění poznamenává subjektivní hledisko, projevující se nadsázkou a idealizací. Holečkova vesnice je vykreslena povětšinou barvami světlými; negativní jevy (například postavy mrzáků nebo opilců) slouží pouze k ucelení obrazu a k většímu zdůraznění prvků kladných. Jaroslava Janáčková označuje dílo jako „apoteózu ztraceného ráje dětství, lidové pospolitosti vklíněné do odvěkých tradic a přitom hloubavou myslí a smělym duchem otevřené nejosudovějším otázkám národa a civilizace.”<sup>21</sup>

Karel Klostermann uvádí do literatury oblast šumavskou s její specifickou přírodou a rázovitými horskými obyvateli. Příroda a lidé tvoří také dva hlavní pilíře rozsáhlé autorovy tvorby. Klostermann předvádí celou paletu svérázných šumavských figurek, jako jsou horalé, pytláci, drvoštěpové, ale i sedláci nebo podruzi. Autor líčí postavy dosud nezasažené civilizací, žijící v naprostém sepijetí s přírodou a nesoucí v sobě názory, předávající se z generace na generaci. Příroda určuje způsob života lidí a formuje jejich povahy a myšlení. Přestože dobývání živobytí z přírody je tvrdé, její opuštění je pro postavy děl zkázonosné.

Významnou součástí textů tvoří rozsáhlá líčení krajinných scénérií v různých denních i nočních dobách s jejich specifickou atmosférou a zvláštnostmi. Dotvoření obrazu kraje podporují vsuvky z historie Šumavy,

---

<sup>20</sup> Macura 2004, s. 157.

<sup>21</sup> Janáčková 1989, s. 151.

zaznamenávající hospodářské a sociální změny kraje v 60. letech 19. století. Dokumentární ráz děl potvrzuje sám autor v předmluvě románu Skláři: „*Mívám ve zvyku označovati přesně skutečnými jmény místa dějů, jež ti vypravuji, milý čtenáři. Osoby (...) žily a děj kotví v kraji.*“<sup>22</sup> Tento rys tvorby mu byl ale také mnohými vytýkán: „*Klostermann vypráví, co vidí a slyší. Ale nevidí víc než obyčejný člověk.*“<sup>23</sup>

Próza Jana Herbena byla zpočátku výrazně ovlivněna zájmem národopisným, který byl podpořen osobními kontakty s Fr. Bartošem. Později se však Herben od Bartošovy koncepce, ukazující pouze klady venkovského života a velebící jeho svéráz, odklání. V duchu realismu pak klade literatuře za cíl podávat obraz lidu ve všech jeho aspektech. Proto ve svých prózách směřoval nejen k popisu folklóru venkova, ale také k psychologizaci jeho obyvatel. Soubory *Moravské obrázky* (1889) a *Slovácké děti* (1890) již v sobě nesou určité charakteristické rysy Herbenova zobrazení venkova v jeho vrcholném díle, rozsáhlé kronice *Do třetího a čtvrtého pokolení* (1889–1892). Některé náměty próz autor do tohoto díla ve stejné nebo obměněné formě přenesl.

Herben v kronice zastihuje období konce 18. století a počátku století devatenáctého. Dílo je tedy dobově, stejně jako místně, přesně zasazeno.<sup>24</sup> Text je protkán rozsáhlými pasážemi o historickém dění na daném území, má tudíž spíše volnou dějovou kompozici, kterou tvoří sled různých obrazů a epizod. Výrazné jsou motivy baladické, například zešílení Fridricha Hrabce po smrti dcery Anežky nebo tragický konec lásky Petra Beneše a jeho dívky Hanyšky. Publicistickou část tvoří úvahy o možnostech ozdravení jihomoravského venkova.

Herben spatřoval jádro národa ve venkovském lidu, ovšem nepřehlídí ani jeho stinné stránky – nedůvěru v pokrok a deformaci způsobenou tíhou roboty. Kladnými vlastnostmi jsou obdařeny především ženy, které jsou také hlouběji připoutány k lidové tradici a rodné půdě. Povahy postav se však obvykle naznačují jen v nejvýraznějších rysech, jejich prožívání často koresponduje s děním přírodním.

---

<sup>22</sup> Klostermann 1957, s. 379.

<sup>23</sup> Vodák, Lit. listy 1895, citace z Dresler 1914, s. 19.

<sup>24</sup> Dílo je v podstatě kronikou autorovy rodné vsi Brumovic a jejího okolí.

V Herbenově díle se poprvé v české próze objevuje život venkova v perspektivě několika generací, kde navíc hrdinou není jedinec, ale kolektiv.<sup>25</sup> Osu děje tvoří střetání kolektivu vesničanů s odrodilou a popanštělou rodinou Hrabců.

Vyšší autenticity vyprávění dosahuje Herben tím, že v dialozích užívá nářečí, rčení a přísloví typická pro danou oblast, a prokládáním textu různými dokumenty - dopisy, novinovými články, úředními vyhláškami a listinami.<sup>26</sup>

V 90. letech vzniká řada děl ovlivněných francouzským naturalismem. Naturalismus byl však v Čechách přijímán jen s výhradami vůči pozitivistickému determinismu a mechanickému materialismu. Sám Mrštík, překladatel Zolových prací a ozřejmovatel jeho teorie, která nebyla v českém prostředí zcela jasně chápána a vykládána, naturalismus nepřijímal ve všech jeho aspektech a byl nakloněn spíše ruskému realismu. Odmítá sociální determinismus naturalismu, v jeho dílech se například nevyskytuje ani striktně objektivní vypravěč, kterého směr vyžadoval.<sup>27</sup> Také on, stejně jako zmiňovaní J. Herben a J. Holeček, směřuje ve spolupráci s bratrem Aloisem od tvorby povídkové k vytvoření obsáhlého díla, kroniky *Rok na vsi*. Ve společné tvorbě, konkrétně regionálně zasazené do blízkosti rodné vsi Diváky na Moravě, je užíváno nářečí a prvků lidového folklóru. Vyobrazována je umně široká škála rázovitých figurek venkovského prostředí.

S vyhoceným determinismem se naopak setkáváme v raných povídkách Šlejharových. Vesnice se v jeho podání stává místem, kde panuje zlovůle a násilí na jedné straně, na straně druhé naprostá bezbrannost lidského tvora nebo i zvířete, které je také výrazným subjektem mnoha próz (*Dojmy z přírody a společnosti, Co život opomíjí*).

Na přelomu 80. a 90. let dochází k značné subjektivizaci prózy, která se projevovala v osobě hrdiny nebo ve výrazné stylizaci. Také Šlejharova tvorba je značně poznamenána autorským subjektem, někdy ji lze stavět do blízkosti expresionistické tendence.

---

<sup>25</sup> Podobně je kolektivním hrdinou obyvatelstvo vsi Habrůvky v Roku na vsi bratří Mrštíků.

<sup>26</sup> srov. Bělič – Skalička 1954.

<sup>27</sup> srov. Pytlík 1989, s. 46n.; Hrzalová 1965, s. 101n.

Chodsko bylo bohatým inspiračním zdrojem J. Š. Baarovi. Jeho tvorba má široké žánrové rozpětí; rozprostírá se od mravoličných, nápravných próz plných patetického rozhořčení nad soudobou morálkou, přes monografické povídky a romány a směřuje až k rozsáhlé kronice, ve které se obraz venkova posouvá také do minulosti. Výraznou je v prózách opět složka dokumentární, která ovšem, podobně jako u J. Herbena, není vlastním cílem, ale má přispět k hlubšímu poznání a zhodnocení skutečnosti. Baarovy prózy usilují o platnost obecnou, nikoli regionální. Kromě tradičních venkovských témat se autor věnoval také vykreslení kněží, jejich života a postavení na venkově, v čemž ho předcházeli například Fr. Pravda.

Baar oceňuje ryze charakteru prostého, venkovského člověka, ovšem venkovský svět nepředstavuje jako ideální; s ironií a kritičností líčí rovněž chyby a slabosti, sociální a mravní úpadek zdejších obyvatel a vytváří tak hranici mezi původností a přirozeností venkova a jeho současnou realitou. V textech se objevují výrazné protispolečenské protesty a až naturalistické obrazy tvrdosti života: „*V řadě případů (...) dostupuje Baarova kritičnost až nejvážnějšímu, tragickému pojetí, k zobrazení hrůzně odlidštěných vztahů v současném venkovském lidu, k obrazům, které si nezadají s nejpřísnějším kriticizmem Raisových 'rodičů a dětí' či 'výminkářů', dokonce někdy (ve Dvou) připomínají spíše Šlejhara než Raise.*“<sup>28</sup> V mnoha prózách do popředí vystupuje příroda, která bývá symbolicky nebo přímo spjata s problémy a vztahy postav.

V závěru 19. století a na jeho přelomu vstupuje do literatury množství spisovatelek ženských. Venkovským tématem se výrazněji zabývala Teréza Nováková a Gabriela Preissová.

T. Nováková už v 80. letech vydává povídky s venkovskou tematikou, které jsou však tvořeny ještě v duchu idealismu s výchovnou tendencí.<sup>29</sup> Už v nich se však projevuje autorčin hluboký zájem o národopis, chápaný jako živá hodnota, jako „*duchovní a materiální zázemí národa nepostradatelné pro vývoj jeho kultury.*“<sup>30</sup> Později se Nováková přiklání ke kritickému realismu, který sama

---

<sup>28</sup> Štěpánek 1983, s. 11.

<sup>29</sup> Například povídky *V zákoutí* (1883), *Železný kříž* (1885), *Lojzicka Hendrychova, dívka z lidu* (1889), *Dva Duškové* (1891).

<sup>30</sup> Svadbová 1981b, s. 413.

prosazovala. V *Úlomcích žuly* vykresluje podrobně zvláštnosti krajiny (oblast Litomyšlska), zvyky nebo nářečí, jako základní vnější znaky východočeského venkovského lidu. Nářečí užívala autorka v dialozích postav do takové míry, že text musela pro větší srozumitelnost vybavit rozsáhlým vysvětlivkovým aparátem. Nováková však zobrazuje také postavy s jejich vnitřním světem.

Autorka nepřekračuje rámec tradičních venkovských témat, jako je problematika výměnkářská, vztahy ovládané touhou po majetku, hierarchizace venkovského kolektivu. Výrazně se zabývá i otázkami náboženskými, což je dáno charakterem zobrazovaného kraje. Za specifikum lze považovat, že hrdinkami jsou především postavy ženské. Nesnaží se svému osudu vzdorovat jako hrdinky spisovatelek následujících (G. Preissová, R. Svobodová, J. Sumín)<sup>31</sup>, ale naopak se s ním sžít.

Po vydání *Úlomků žuly* se T. Nováková orientovala spíše k tvorbě románů, a to románů zaměřených k jedné, nyní mužské, hlavní postavě. Hrdinové se vyznačují zaujetím pro nadosobní ideu, hledačstvím pravého poznání a posláním člověka na zemi, což je odlišuje od individualistických hrdinů, které vytvořila moderna 90. let. Zároveň je však jejich postoj namířen proti starému neuspokojivému řádu, zvláště náboženskému, čímž se pohled Novákové naopak do jisté míry liší od venkovské prózy předcházející.

G. Preissová, navazující na realistickou tradici, vedle problematiky výměnkářské a tvrdého kastovníctví venkova, které znemožňuje lásku lidí z různých „tříd“ (*Obrázky ze Slovácka*), zobrazuje také problematiku svobodných matek (*Její pastorkyňa*) a neformálních vztahů mezi mužem a ženou (*Gazdina roba*). Milostný a citový život hodnotí autorka převážně ze stanoviska ženy a jejího údělu v dané společnosti. Ženské postavy, jak je Preissová zobrazuje, jdou za svým štěstím bez ohledu na předsudky i na zničující následky, které jejich jednání přináší. Motivikou i výstavbou se blíží některé prózy G. Preissové lidové baladě.

Díla jsou zasazena do oblasti Moravského Slovenska nejen prostorově, ale i jazykem, jenž slouží k charakteristice postav; v promluvách venkovanů jsou použity prvky dialektu, zástupci „inteligence“ užívají jazyk spisovný a rakouští

---

<sup>31</sup> srov. Moldanová 1886.

majitelé velkostatku mluví zkomolenou češtinou (*Gazdina roba*). I v textech prozaických se výrazně projevuje autorčino tíhnutí k dramatu, které je patrné v charakteristice postav dialogem, v práci s kontrastem a dramatickou zkratkou. Část kritiky přijala dílo G. Preissové s velkým odporem jako nepravdivý obraz a hanobení slováckého lidu. Proto se od 90. let styl autorky značně proměňuje a dochází k výrazné idealizaci a usmiřování rozporů v zobrazovaných otázkách.<sup>32</sup>

Na počátku 20. století rozvíjí venkovskou tematiku například V. Martínek ve své ostravské trilogii *Černá země* (*Jakub Oberva* 1926, *Plameny* 1929, *Země duní* 1931), A. C. Nor svými prózami ze života soudobé slezské vesnice (*Bürkental* 1925, *Rozvrat rodiny Kýrů* 1926, *Rajmund Chalupník* 1927) nebo J. Kratochvíl v prvotině *Vesnice* (práce byla psána v letech 1912–13, ovšem vydána až 1924). Specifickým způsobem ztvárňují téma autoři, radící se k směru ruralismu (především J. Křelina a J. Knap).<sup>33</sup> Jejich tvorbou se však v této práci již blíže zabývat nebudeme.

---

<sup>32</sup> srov. Závodský 1962.

<sup>33</sup> srov. Dějiny české literatury IV., s. 216.



## 4. K. V. Rais

Soubor povídek *Výminkáři* vyšel knižně poprvé roku 1891 a soubor *Rodiče a děti* roku 1893. Všechny povídky v souborech obsažené byly však již od konce 80. let otiskovány v časopisech. (Vycházely v Osvětě, v Květech a v Lumíru.)

### 4. 1. Model rodiny

K. V. Rais dává nahlédnout do vztahů rodiny třígenerační, kdy pohromadě žijí rodiče, děti a vnuci. Často jsou však prostory mladých a starých striktně odděleny; je tomu tak například v povídkách *Do Prahy na pouť*, *Po letech doma a V tiché chalupě*. Rovněž výměnkář Stříhavka (*Konec života*) má po svém stěhování k dceři Málce svou vlastní komůrku. Do světnice mladých je přemístěn až ve své nemoci. Toto prostorové rozdělení jako by podporovalo i charakter zobrazovaných konfliktů, které se odehrávají vždy mezi jednotlivými skupinami, mezi mladými a starými. Uvnitř jedné generační vrstvy, například mezi manželi, nikdy v Raisových prózách spory nenahlížíme. Obyvatelé jednoho prostoru jsou vždy zajedno.

V rodinách platí základní hierarchie, odpovídající poměrům ve venkovských rodinách devatenáctého století vůbec<sup>34</sup>. Ovšem uspořádání jednotlivých pozic není v Raisových prózách tolik zdůrazňováno. Hlavou rodiny je zcela určitě otec, ale pozice ženy není poddajně naplňována jako v pozdějších prózách T. Novákové. Tak Pavla Koutecká (*V tiché chalupě*) může navrhnout manželovi řešení svízelné situace, ve které se rodina nachází, což by například u protagonistek *Úlomků žuly* bylo vyloučeno. Ženy dokonce ovlivňují mínění mužů, jak je tomu například v povídce *Pes*, kde druhá žena sedláka Lubase vyžene muže z hlavy jakékoliv vzpomínky na první manželku i na syna Toníka z tohoto manželství. Lubasovi tak žijí, jako by měli jen jediného syna, Ferdinanda. Když se po letech objeví doma Toník, jsou z toho oba staří, macecha, ale také vlastní otec, velice rozpačití. Lubaska pak pro jistotu vypočítává muži všechny nepříjemnosti,

---

<sup>34</sup> viz kapitola pojednávající o životě na venkově v 19. století

kteřé z návšřevy syna mohou vyplynout, a neopomene upozornit, že přičhozí nemá právo od rodičů něčo vyžadovat. Rozhodnost, se kterou odmítá dopustit rozdávaní čehokoliv ve prospěch nevlastního syna, je vyjádřena v jejím dialogu s chalupníkem Ježkem: „*Inu tatínkovi jsou oba, ale Ferdijand je můj!*“<sup>35</sup> Žena tedy může, přes neměnnost striktně dané hierarchické struktury rodiny, svým postojem zastávat i dominantní postavení, vládnout svou rukou celé domácnosti včetně manžela.

Mužské postavy jsou nahlíženy častěji blíže; oproti ženám se jeví obvykle jako kolísaví, jak je tomu v případě Lubase. Také půlstatník Václav Militký (*Po letech doma*) se ve svém zatvrzelém postoji vůči bratru nechává upevnit svou ženou. Militký jasně vyjádřil nesouhlas s příchodem nemocného bratra odpočinout si v rodném stavení tím, že po celou dobu jeho pobytu u rodičů nenavštíví výměnek. Poslední noc klepe umírající Petr na zeď, která ho od bratra Václava dělí, protože se s ním chce rozloučit. To přece jen Václava obměkčí a váhá, co má dělat, ovšem manželka jeho svědomí uklidní: „*Ťuká pořád, mám tam jít?*“ *‘Že by ti hanba nebylo, měl jsi ho tu kolik neděl a nepodíval jsi se tam. Ted’ v noci tam snad poběhneš! Kdo ví, proč ťuká, snad ze spaní,’ bručela, zívajíc.*“<sup>36</sup>

Ženy jako matky zaujímají ke svým dětem v Raisových prózách různé postoje. Matky jsou jednak matkami milujícími a obětavými. Takové jsou převážně stařenky vůči již dospělým synům v povídkách *Do Prahy na pouť* a *Po letech doma*, které se věnují všem svým dětem se stejnou pozorností a péčí, přestože od některých zakoušejí jen výsměch a ústrky. Stará Koutecká (*V tiché chalupě*) zastupuje podobu matky, která si víc než syna zamilovala představu o jeho budoucnosti, a v honbě za dosažením svého snu paradoxně způsobuje synovi mnohé útrapy. Specifickou úlohu pak zastává Lubaska, na jedné straně matka až ponížene sloužící svému synu Ferdinandovi, na straně druhé v pozici macechy, která má svého nevlastního syna nejradši, když je na míle daleko. K tomuto postoji, jak už jsme zdůraznili, úspěšně formuje i Toníkova otce.

Oproti matkám vytváří Rais také kategorii žen, které by mohly být označeny jako „ne-matky“. Prototypem takové postavy je Moráková (*Konec života*), která ve vztahu ke své dceři Báře selhává nejen v chování mateřském, ale

---

<sup>35</sup> Rais 1960, s. 245.

<sup>36</sup> Ibid., s. 140.

celkově lidském. Rodiče odmítají přistoupit na majetkově nerovný sňatek dcery, přestože ta již se svým milencem čeká druhé dítě, a staví mladým nespílitelné požadavky. Bára žije se svou již značně povyroastlou dcerou Baruškou stále v rodné chalupě, kde je vystavena těžké práci a je brutálně bita otcem; fyzické následky bití jsou v próze zobrazovány. Matka je ke všemu dění lhostejná. Neštěstí dcery má každodenně před očima, přesto o situaci nejeví sebemenší zájem.

V tomto případě tedy selhávají jakékoliv vazby ve vztahu matka – dcera. Moráková transformuje svůj charakter zcela podle jednání muže, což s podivením zaznamenává i její otec, kmostránek Stříhavka, srovnáváje chování dceřino v mládí a v současnosti, kdy je neschopna sebemenšího projevu lidskosti, a to i vůči těm nejbližším; v první řadě vůči dceři, ale její počínání lze stejně tak dobře převést i na vztah k otci.

Raisovým specifíkem je vykreslení vztahů sesterských a bratrských. Nejvíce vystupuje tato problematika do popředí v próze *Po letech doma*, kdy nemocný Petr Militký přijíždí z města do rodného stavení, aby si odpočinul. Petr se těší, že zase uvidí rodný kraj a své blízké, jeho bratr Václav, který spravuje hospodářství po rodičích, je však plánovaným Petrovým příjezdem pobouřen a myslí pouze na újmu, kterou mu návštěva způsobí. V době Petrova příchodu naschvál není Václav doma a do výměnku se za ním ani jednou nepřijde podívat. Podobně se nahlíží vztah mezi bratry Toníkem a Josefem Pilařovými (*Do Prahy na pouť*). Z kontextu vyplývá, že Josef, žijící ve městě, přestal úplně kvůli bratrovi navštěvovat matku. Toník pak zabraňuje i matce, aby se za Josefem vydala. Příčiny napětí mezi sourozenci jsou vystiženy v promluvách starého otce Militkého: „*Pro to živobytí [děti] na mladost zapomenou a nemívá se to potom tuze rádo, nepřejí si, a sejdou-li se, jsou si někdy jako cizí. Mamona to dělává, mamona a taky starost zas o vlastní děti! [...] Inu, snad taky závist, myslí, že máš [ve městě] lehčí živobytí, žádné dření jako oni; o tvých starostech nevědí.*“<sup>37</sup>

Touhou po majetku a závistí jsou ovládány i poměry mezi dvěma staršími dcerami kmostránka Stříhavky, Málkou a Nankou (*Konec života*), jistá pomstychtivost a škodolibost se navíc přidává k jednání sester Toníka Kouteckého

---

<sup>37</sup> Ibid., s. 122–123.

(*V tiché chalupě*), když vyžadují po bratrovi peníze, o nichž vědí, že jimi momentálně nedisponuje, čímž ho uvádějí do těžké situace.<sup>38</sup>

Raisovy rodiny jsou často proniknuty i dětským pohledem na svět. Sednice pak mohou být naplněny povídkami a hrami této „drobotiny“. Dětské postavy však také, jako dosud nezkažený protějšek dospělých, rozeznávají jasně, co je dobré a špatné a podle těchto přirozených pravidel se řídí, čímž tvoří protiklad k jednání dospělých. Kontrastní je například postoj statkáře Pilaře (*Do Prahy na pouť*), který odmítá půjčit matce peníze na cestu do Prahy s reakcí jeho malé dcerušky, která chce babičce dát vše, co si uspořila. V próze *Po letech doma* děti se vši samozřejmostí chtějí vidět příchozího strýčka. Od svého úmyslu upouštějí až pod pohrůzkou výprasku. Napětí způsobené strýcovým příchodem je pocíťováno i jimi; nastalou situaci rozebírají ve svých rozhovorech, v nichž se znovu potvrzuje funkce dětských postav jako určitého zrcadla, nastaveného svědomí dospělých: „*A vidíte, Váša se prve vztekal; povídala jsem mu, že by mne taky nechtěl vidět, kdybych přišla na vejměnek stonat.*“<sup>39</sup>

Děj většiny próz se odehrává v prostoru jednoho hospodářství, často pak zúženého na prostor obydlí jako takového, kde se především odvíjí život členů jedné domácnosti. Z ostatních příbuzných se na scéně objevují zejména sourozenci, kteří již žijí se svou novou rodinou na jiném místě. Ti pak pronikají do děje svými návštěvami, nejčastěji u rodičů na výměnku. Hluběji tyto postavy vykresleny nejsou, mohou však pozitivně nebo negativně ovlivňovat vývoj situace (například zmíněné sestry Toníka Kouteckého). Za nemocným Petrem (*Po letech doma*) zase přichází bratr se sestrou a pokouší se také obměkčit hospodáře Václava, přesvědčit ho, aby umírajícího navštívil.

Pichlavé řeči, narážející na problém Bářina sňatku, pronesené Nankou, jednou z dcer Stříhavky, při návštěvě Moráků, vyprovokují propuknutí otevřeného konfliktu mezi rodiči a Bárrou a vyjeví jasně tvrdost smýšlení otce i matky (*Konec*

---

<sup>38</sup> Toník Koutecký, přestože pochází z chalupy, si bere za ženu dceru domkáře, tedy dívku z majetkově níže postavené vrstvy venkovského společenství, což jeho rodiče nedokáží přijmout a znepřijemňují mladým společné soužití neustálými výpady proti snaše, k čemuž navádí i dcery.

<sup>39</sup> *Ibid.*, s. 139.

života). V konfliktu dochází také k prvnímu ostrému výpadu vůči přistěhovavšímu se výměnkáři Stříhavkovi, který se staví na stranu vnučky Báry.<sup>40</sup>

Ze širšího příbuzenstva není reflektován téměř nikdo. Historie rodu a vzdálenější vazby, které považují například postavy *Úlomků žuly* za zcela zásadní, jsou pro tyto rodiny nepodstatné a jsou opomíjeny.

Hlavním námětem Raisových próz je vystižení vztahů mezi rodiči a dětmi, jak napovídá již samotný název jednoho z povídkových souborů. Jaroslava Janáčková konstatuje, že hrdiny povídek jsou lidé staří nebo starých mravů.<sup>41</sup> Kladnou postavou nemusí být tedy pouze utiskovaný a pokorný stařec, ale ten, kdo se opravdu drží starých morálních hodnot, třeba i člověk mladý, jako jsou například Antonín Lubas (*Pes*) nebo Pavla a Toník Koutečtí (*V tiché chalupě*).

Rodinné vztahy jsou nastíněny zejména prostřednictvím dialogů. Jak poznamenává Josef V. Bečka, o nitru postav se dozvídáme z dialogů, o vnějšku pak popisem. „*Popisy a dialogy tvoří dva póly Raisových próz. Popisy představují vnějšek, prostředí; dialogy vyjadřují nitro lidí, jejich duševní život, jejich rozpory a jejich boje.*“<sup>42</sup> Vnějšek mnohdy s vnitřkem koresponduje. Charakteru postav odpovídá často fyzická konstrukce a způsob oblékání postav, také ale například vzezření obydlí. Chalupa sobeckých Moráků (*Konec života*) „*vypadá hodně nepěkně; je všecka tmavší nežli ostatní stavení a je tu jako na vystrkově a ne na návsi. Šindelovou střechu má proti stěnám nápadně vysokou a mechem hodně porostlou; tak se zdá, jako by střecha na stěny tuze tlačila, trámy jsou v nich jako zborceny.*“<sup>43</sup> Jako tmavá a přeplněná je líčena také světnička starých Kouteckých, zakládajících si na svém vlastnictví (*V tiché chalupě*). Oproti tomu světnice mladých je zařízena teple, s jemností a pořádkem, odkazujícím k panujícím mladému duchu, klidu a spokojenosti: „*U kamen pověsila nádobí, jež bylo buď nové neb alespoň jako nové vycíděno, že se jen lesklo a třpytilo. Dvakráte vydrhla podlahu, bylať tuze zašlá a chtěla ji míti čistě bílou. V skleníku si všecko pěkně*

---

<sup>40</sup> Kmotránek Stříhavka se po mnohém naléhání přestěhoval k dceři Málce, kam byl však Morákovými zván pouze proto, že pro ně stařec skýtal možnost finančního zisku. Přestože podmínky v této domácnosti jsou pro kmotránka tíživé, zůstává právě kvůli vnučce Báře, aby jí byl oporou v její neutěšené situaci.

<sup>41</sup> Janáčková 1959, s. 10.

<sup>42</sup> Bečka 1959, s. 101.

<sup>43</sup> Rais 1960, s. 57–58.

*rozestavila a před nádobí dala porcelánové sošky svatých. Těšila se, že si na jaro pořídí do oken nějakou bazalku, balzamínu, myrtu, rozmarýnu a muškát.*<sup>44</sup>

Rozhovory postav se odvíjejí především v interiérech, což ovšem v případě Raisových próz nevylučuje reflexi širšího prostoru a přírodní krajiny. Krajina lesů a polí je podrobně nahlížena zejména těmi z postav, které se po dlouhé době vrací do kraje dětství. Jejich situaci odpovídá i melancholické „znovuobjevování“ známých prostor. V jejich pohledu je zachycen mnohý detail pleněru, jak ho zaznamenává například Petr Militký, vykonávající po příjezdu z Prahy, tak jako za starých časů, pěší cestu od nádraží do rodné vsi: *„Rozhlížel se [Petr] poli, na nichž se rděly měkkoty nebo se pozelenávalo obilí, rozhlížel se dalším okolím, k bílým vesnicím, vzhůru na široce rozlehlou, omženu Zvičinu, na tmavomodré její lesy, na červenavá políčka, mezi nimi rozestřená, do dáli k Hostinnému a až nahoru na hradbu z krkonošských obrů, jejichž rozbrázděné skráně se jemně modraly a jejichž temena byla stařecky bílá... Viděl zase ten starý, nezapomenutelný obraz, viděl jej v jemné jarní záři a v plné mohutné velebnosti.*<sup>45</sup>

Obraz krajiny je postihován také prostřednictvím pochůzek některých postav. Přírodní vzhled pak v mnohých případech dokresluje náladu toho kterého subjektu. Takovýto venkovský exteriér doplňuje například situaci, kdy se stará Pilařka s radostí vydává na cestu k vlaku, aby navštívila svého syna: *„Bylo pěkné předední. Topoly lehýnce ševalily, mladá žita se vlnila a z rybníků se kouřilo. Slunce vylézalo nad černými lesy a skřivani zpívali roztomile. Po měkkotě hopkovali zajáci a cvrček v příkopě ladil struny. Nad zrosenými lučinami splývaly chomáčky mlhy, ne větší než dlouhé šedé vousy. Sem tam v poli byli již lidé. V sousední vsi pasák vyháněl a tejnořil i práskal, až se to rozléhalo. Chaloupky mezi lesy byly jako namalovány.*<sup>46</sup> Jindy naopak krajina s pocity člověka kontrastuje, jako v případě Pavly (*V tiché chalupě*), utíkající z dusna svého nového domova za otcem: *„Slzy se jí valily do očí. Kolem ní bylo všecko zeleno,*

---

<sup>44</sup> Ibid., s. 160.

<sup>45</sup> Ibid., s. 117.

<sup>46</sup> Ibid., s. 38.

*žita na polích už vzrostlá, na mezích zlatě kvetly mochny a rozrazily, ptáci se honili v čistém vzduchu a místy byli lidé v pilné práci.*<sup>47</sup>

*„Zoufalý pocit osamělosti starých rodičů, to je závěrečný akord raisovských povídek, zachycujících tíhu vesnického života.“*<sup>48</sup> Takto charakterizuje zakončení Raisových povídek Jaroslav Machytka. Řešení povídek však neústí do situací bezútěšných. Rais přece jen v závěrech svých rodinných dramát nechává prostor pro nadějně vyhlídky do budoucna. Kmotránek Stříhavka (*Konec života*) sice umírá, ovšem umírá u dcery, která ho má ráda, protože je prostě jejím otcem, ne protože má peníze. Pavla a Toník Koutečtí (*V tiché chalupě*) jsou pro sváry s výměnkáři dohnáni k opuštění hospodářství. V nových podmínkách jsou ale šťastní a dokonce se otevírá i cesta k usmíření se starými rodiči. Beznadějně vyznívá povídka *Po letech doma*, kde zarytý hospodář svůj hněv vůči bratru neutiší ani po jeho smrti. Podobně vykázání z rodného domu zažívá i Antonín Lubas z povídky *Pes*. Ten se však, když z domova odchází, provázen vlahým deštěm, navrácí za svou milovanou ženou a dětmi. Raisovy příběhy tedy ostře kritizují stav rodinných vztahů, často narušených hlavně touhou po majetku. Ovšem i z takovýchto situací je obvykle nacházeno východisko, ještě je kam se utéci.

#### **4. 2. Domov a svět**

Raisovy prózy jsou situovány do konkrétního regionálního, a tudíž i krajinného prostoru, jímž je konkrétně oblast východočeská. Toto domovské prostředí však ve většině případů není příliš zalidněno. Protagonisté nekomunikují a nesetkávají se s lidmi k rodině nepatřícími. Obyvatelé vesnice dostávají individuální podobu obvykle pouze tehdy, pokud je to pro vývoj příběhu nezbytně nutné. Takovou epizodní postavou je například výměnkářka Karpaška (*V tiché chalupě*), která mezi mladou rodinou a výměnkáři rozdmýchává spory svými pomluvami, šířenými po okolí. Blíže poznáváme také listonoše Lasíka, který

---

<sup>47</sup> Ibid., s. 204–205.

<sup>48</sup> Machytka 1959, s. 57.

přináší panímámě Pilařce psaní od syna, ve kterém je matka zvána na návštěvu do Prahy (*Do Prahy na pout'*). Lasík pak také Pilařce pomůže do Prahy se za synem dostat. Současně se na jeho osudu demonstrují některé aspekty těžkého života výměnkářů<sup>49</sup>. Starousedlíky patřící k vesnici zaznamenává také Lubas, navrátilivší se do rodné vesnice po mnoha letech (*Po letech doma*). Přítomností stále stejných lidí se tak potvrzuje neměnná tvář vesnice.

V *Úlomcích žuly* Terézy Novákové nahlížíme společenství venkovských obyvatel jako silnou motivaci k určitému jednání, a to ze strachu před soudy těchto lidí nebo naopak ve snaze před pátravýma očima se „blýsknout“. Zvláště pak jde-li o události společenské jako jsou svatby, pohřby a podobně. Pozorující vesnice jako jednodílná masa je také podnětem jednání postav Raisových.

Toník (*V tiché chalupě*) se v kritické finanční situaci dohodne se ženou, že prodají Pavlinu krávu, avšak od úmyslu je zrazován jednak z ohledu na Pavlu, jednak právě z ohledu na mínění „lidí“. Vesničané motivují jednání Kouteckých i později. Pavla utíká k otci tak, aby nebyla nikým spatřena, když se situace se starými výměnkáři stane neúnosnou. Také zatvrzelý sedlák Militký (*Po letech doma*) posílá své děti na pohřeb bratra, kterého ve svém domě nepřijal, „aby se neřeklo“.

Posuzování lidských osudů je v Raisových prózách sledováno i v konkrétních projevech. Situace, kdy stará Moráková (*Konec života*), všeobecně ve vsi známá pro hluboké spory s dcerou a pro nevšímavost vůči vnučce, vychází s těmito dvěma ve smírné náladě do kostela, je vesničany pozorována a souzena: „přibíhali lidé do oken a divili se, jaké se to ještě dějí na světě zázraky.“<sup>50</sup> Posuzování může být pozitivní, tak jak je tomu v případě výměnkáře Stříhavky (*Konec života*), kterému lidé z okolí pro jeho zdraví a srdečnost říkají „kmostránek jako růže“. Někdy má naopak drtivý dopad. Pomluvy o Pavle zhoršují vztah mezi snachou a jejími novými „rodiči“. Autor na tomto případě také vykresluje rychlé šíření zpráv na venkově a jejich postupné zveličování od úst k ústům. Událost, kdy se Pavla postavila za svého muže, kterého chtěl otec uhodit, se dostane k jejímu otci v podobě zveličeného komentáře: „(...) že Pavla dělá u Kouteckých

---

<sup>49</sup> Lasík je přes své stáří nucen syny pracovat a odevzdávat jim své peníze. Zmiňuje se o něm, že byl od svých dětí i bit.

<sup>50</sup> Rais 1960, s. 95–96.



*samé mrzutosti, že je na staré zlá, škarohlídná nebo vysměvačná, všecko že jim dělá napříč, (...) ba že se dokonce na pantátu hnala s pěstmi zaťatými, a kdyby byl neměl lepší rozum a raději neodešel, že by naň byla dozajista ruce vztáhla a za všecko jej bila.*<sup>51</sup> Novina o úmrtí novorozeněte Pavly a Toníka v domě Pavlina otce se ke starým Kouteckým dostává také v podobě zpráv obohacených o mínění vesnického kolektivu.

V povídce *Pes* se pod lupu dostává chování otce Anotnína Lubase. Tentokrát nejde o kolující zprávy, které se cestou zveličují, ale prostě o všeobecný názor na Lubasovo jednání: „*Víte, Toníku, klátím se tady mnoho roků, a tak mi ledaco je k smíchu; znám věc v každé chalupě léta a léta jako žádný druhý. Jako vezměme to u vás: vaše maminka jako by byla jaktěživa na světě nebyvala; a kdo tady vzpomene, jak váš tatík na ni uměl dupat a stavět se jako křeček a že dnes mlčí a nosí uzly za Ferdijandem. Nemám Pravdu? Holečku, znám věc!*“<sup>52</sup>

Raisovy rodiny jsou také nemálo dotčeny fenoménem města, kam jsou posílány některé děti do učení. Ty pak tam ve většině případů zůstávají a začínají nový život. Jiné z dětí přebírá hospodářství po rodičích.<sup>53</sup>

Rais však čtenáře přímo do města nikdy nezavádí. Městské poměry poznáváme z vyprávění členů rodiny při jejich návštěvách na venkově nebo skrze dopisy na venkov posílané. Ze vzezření příchozích vysvítají jako základní rysy městských postav upracovanost a nemoc: „*Byl [Petr Militký] tuze přepadlý; bledé vlasy, delší než jak je jindy nosíval, vlnily se mu kolem vyhublého, jako průhledného líce, jež vroubily jemné, řídké vousy, ještě světlejší než vlasy. Byl prostředně velký, v ramenou dosti široký, ale prsou proláklých, lopatek vysedlých. Oděv jenjen na něm visel.*“<sup>54</sup>

Práce ve městě je líčena jako těžká a nezdravá. Iluze venkovanů o městském způsobu života a charakteru práce v něm jsou však zcela odlišné. Často zastávaný stereotypní názor na měšťana zahrnuje představu, že má hodně peněz a utrácí zbytečně za jídlo, pití a oblečení. Žije pohodlně, práci má lehkou, ale ještě

---

<sup>51</sup> Ibid., s. 190.

<sup>52</sup> Ibid., s. 244.

<sup>53</sup> Viz povídky *Do Prahy na pout', Pes, Po letech doma*.

<sup>54</sup> Rais 1960, s. 115.

si stěžuje: „*Ale bere pěkné peníze [Petr Militký]; totě částka, každý měsíc hnedle sto jednušek, co já se tuhle za nic namozolím!*“ *‘I prosím tě, brachu, ale máš to v Praze! Za takový krcálek, v kterém se otočit nemůže, aby platil zrovna krvavé peníze. A za trošek toho božího daru aby dukáty sázel.’* Syn se zachechl. *‘Ale oni taky jedí, my se tak máme sotva o posvícení nebo o pouti.’*<sup>55</sup> Podobně je hodnocen Antonín Lubas (*Pes*): „*Prosím tě, takovíhle lidé mají na mysli pořád jenom žaludek; ani chleba si neukrojil – kdepak on máslo, kdyby to bylo maso!*“<sup>56</sup>

Kvůli stereotypním představám jsou možná děti do města také posílány, ovšem jak se později projevuje, realita je jiná. Mrštík ukazuje město s jeho odcizující a odlidšťující silou, tak jak je nazíráno v povídce *Božek*, kde se syn stane vůči otci natolik lhostejným, že ho nechá umírat v úplném osamocení. I v povídkách Raisových znamená prostorová vzdálenost značné oslabení kontaktů a tím i vztahů mezi členy jedné rodiny. Ovšem v tomto podání jsou těmi, kdo přetrhávají rodinná pouta, častěji právě venkované. Touha po majetku a závist je odděluje od příbuzných ve městě.

V povídce *Pes* i *Po letech doma* líčí K. V. Rais lásku příchozího k rodnému kraji a k domu mládí. Stejný výhled, stejné skutečnosti je naplňují radostí. Zde se cítí opravdu doma. Ale toto „doma“ trvá jen do okamžiku, než se střetnou s příbuznými, kteří jim jasně naznačují, že jejich domov to již není.

Rais škrta ve vztahu venkov - město konvencionalizované rovnítko „město – špatná morálka, venkov – morálka nezkažená“. V jeho pohledu je situace přesně obrácená. Městští přicházejí „domů“ s touhou vidět „ty své“, kteří se však z obavy, že příchozí budou něco chtít, před nimi uzavírají. V povídce *Po letech doma* jde o uzavření doslovné. Bratr s bratrem se za dobu pobytu pod jednou střechou ani nevidí, přestože je dělí pouze jediná zeď.

Veškeré jednání postav příchozích z města je hodnoceno jako negativní. Tak je šmahem odsouzeno, že Petr přivezl dětem dárky, protože za tolik peněz by se mohlo pořídit něco užitečnějšího (*Po letech doma*). Antonínova zdrženlivost při jídle, která je dána obavou, aby nebyl příliš na obtíž, se interpretuje jako zpanštění (*Pes*). Domov přestává být domovem; mění se v prostor cizí a nepřátelský.

---

<sup>55</sup> Ibid., s. 109.

<sup>56</sup> Ibid., s. 248.

### 4. 3. Rodina a zemědělský rok

Rodiny K. V. Raise nazíráme, jak je u venkovských próz obvyklé, na pozadí zemědělského roku. Roční období jsou charakterizována pracemi, které dané části roku odpovídají. Tak se vývoj vztahu mezi mladými a starými Kouteckými stupňuje s průběhem roku. V zimě Toník dělá pořádky v hospodářství a získává přehled o tom, co všechno má pod střechou. Na jaře si své žádá pole, a tak chodí do stavení během dne pouze minimálně. V létě, v době žní, pak už ve stavení vládnu jiné ruce než Toníka a Pavly<sup>57</sup>.

Pracovní náplň Pavly se během roku příliš nemění, má na starosti domácnost a dobytek. Oproti „ženskému pohledu“ Terézy Novákové, který je zaměřen pouze na činnosti žen, jsou při práci zaznamenány postavy mužské i ženské.

V průběhu pracovních úkonů se odehrává mnohá dialogická scéna. Výměnkářka Pilařka (*Do Prahy na poli*) promlouvá se snachou o plánované cestě do Prahy na poli. Ostrý konflikt mezi starými a mladými Kouteckými propukne při obstarávání dobytka (*V tiché chalupě*). Pracovní záležitosti jsou také častou záminkou k vyprovokování sporů. Tak stará Koutecká vytýká Pavle, že málo krmí dobytek, že špatně seká slámu a podobně. Na nutnost vykonat určitou činnost se vymlouvá Václav Militký, aby nemusel otci vyhovět v jeho prosbě o zapůjčení koně. (*Po letech doma*).

Neustálé zpřesňování toho, co se nachází na scéně (interiérové nebo plenérové) a co ta která z postav činí, výrazně zhodnověňuje celý literární obraz. To hlavní se však odehrává v psychickém prostoru jednotlivých postav.

---

<sup>57</sup> Pavla, neustále trýzněná nepřízní starých Kouteckých, se po určité době utíká k otci, kde také porodí, ale dítě hned umírá. Manžel Toník poté rozhoduje, že se již s Pavlou do hospodářství, které jim přinášelo vlivem rodičů tolik utrpení, nevrátí a nabídne své sestře výměnu chalupy za její menší domek.

#### 4. 4. Rodina a poměry majetkové

Otázka vztahu k majetku zakládá většinu Raisem vyobrazovaných konfliktů. Nejvíce zdůrazňovanou negativní vlastností postav je právě lakota, sobectví a lačnost po majetku.

Touha po rozmnožování statků a obavy z přebytečných výdajů se stávají příčinou vytvoření hradby mezi bratry v povídce *Po letech doma*. Otázka, zda nebude příchozí syn chtít ze své návštěvy něco vytěžit, se vznáší ve vzduchu po celou dobu jeho pobytu u otce a macechy také v próze *Pes* a naplno se obava projeví ve scéně loučení: „*Chci vás o něco prosit, a nesmíte mi to odepřít -*’ *’No, no – inu -*’ *jektal tatík, hledě na ženu, jež vzadu za synem rukama lamentovala. ‘Jen tak s prázdnem se od vás přece nehnu, když jsem už takovou cestu vážil -*’ *pořád stejně vážně hovořil syn a zahleděl se k zemi. Tatík stál jako z kamene, oči měl mračivý, ústa stažena. Žena opět zmateně přebíhala. ‘Našeho Ořecha mi dáte, abych přec něco přivezl dětem,’ náhle pravil Toník. Stará si hlasitě oddechla a ústa mužova zůstala chvíli pootevřena.*“<sup>58</sup>

Když Antonín se psem odchází, dává se do jemného deště. Synovým odchodem jako by se vyčistil vzduch. Déšť pak může mít i smysl „zametání stop“ - s deštěm přichází rovněž nové zapomenutí na syna.

U postav vyznačujících se lakomstvím není obvykle shledávána láska k nabytému. Jde o obraz lidí donekonečna hromadících, těžce pracujících až otročících svému majetku na úkor plnohodnotného života, kterým se zároveň takto ztrácí smysl celého počínání. Postavy jsou odlidštěné, nikdy spokojené, což vystihuje reakce Václava Militkého na zoufalý bratrův dopis, kde se Petr táže, zda ho bratr už opravdu nemá vůbec rád, že ho nechce ani vidět (*Po letech doma*): „*Jaképak rád – nerad, já nemám žádného rád a taky o to nestojím!*“<sup>59</sup>

Obydlí hamižníků jsou přes množství prostředků, se kterými disponují, chmurná, tmavá, chladná, ve špatném stavu.<sup>60</sup> Na opačném pólu pak stojí lidé, kteří tolik peněz a tak rozsáhlou živnost nemají, zato se ze svého dokáží radovat,

---

<sup>58</sup> Rais 1960, s. 250.

<sup>59</sup> Ibid., s. 137.

<sup>60</sup> Viz chátrající chalupa Morákova v *Konci života*, zmíněná v kapitole Model rodiny.

nebojí se něco utratit pro zpříjemnění života svého i ostatních. Jednoduše, majetek pro ně není cílem, ale pouze prostředkem. Takový je především baráčník Pozdník a jeho dcera Pavla (*V tiché chalupě*). Různý pohled na hodnotu věcí je zřejmý například z rozhovoru starého Kouteckého se snachou, kdy Pavla starému vyčítá, že s manželkou nepřišel na její a Toníkovu svatbu: „*‘Prosím vás, nač bysme vám ještě přidělávali, stálo vás to prý dost!’* odpovídal [*starý Koutecký*] *zdlouha, slovo za slovem, jako by jimi platil. ‘Ale, pantáto, co vás tohle napadlo!’ ‘A pak, víte, my již na takovéhle radovánky nejsme, my nejradši doma u kamen, zvláště teď v zimě. Škoda peněz, byly by vám třeba dobrý!’ ‘I vždyť to tolik nestálo, tatínek povídal, že se vdávám jenom jednou,’* odpověděla s úsměvem.“<sup>61</sup>

Zvelebování domu i venkovního hospodářství naplňuje Pavlu a Toníka radostí, zatímco starým se takové počínání jeví jako bláhovost a zbytečnost. Jak již bylo zmíněno, vzhled obydlí obvykle souzní s charakterem postav, tudíž čistota a pořádek vůbec provází obydlí rodin majetkem nezkažených, zatímco zanedbanost často svědčí o opaku.

Nejotřesnější případ destrukce rodinných vztahů vlivem touhy po majetku v sobě ukrývá próza *Konec života*. Stavení Moráků obývají otec a matka Morákovi, dcera Bára, svobodná matka, a její nemanželské dítě, malá Baruška. Přestože postavení Báry je zvláště na venkově hanbou pro celou rodinu a přestože se mladí chtějí vzít, rodiče zatvrzele sňatek odmítají, dokud otec dítěte nebude schopen přinést do manželství požadovanou peněžní částku, což svatbu odsouvá téměř do neznáma. Nešťastná Bára je zatím v rodném domě vystavena namáhavé práci a výpadům ze strany rodičů. Do této atmosféry se přistěhuje kmotránec Stříhavka, Bářin dědeček, kterého dcera Málka a její manžel Morák ke stěhování přemluvili v domněnce, že stařec brzy zemře a zanechá po sobě peníze. Stříhavka v novém prostředí trpí. Přizpůsobuje se požadavku zetě a odloží své milované kouření, v domě je vlivem šetřivosti Moráků zima, na kterou dříve také nebyl zvyklý. Starý však u Moráků zůstává kvůli Báře, která v něm nachází spojení. Oběť za vnučku Stříhavka dovede do konce, když navštíví otce jejího dítěte a věnuje mu veškerý zbytek svých peněz, aby si Báru mohl vzít. Pochůzka však svou náročností přidává podlomenému zdraví kmotránka a starcův stav se rychle

---

<sup>61</sup> Rais 1960, s. 146.

zhoršuje až k neschopnosti samostatného pohybu. Kmotránkovi je vykááno nepohodlné místo na peci, kde v ošesných podmínkách vytrvá téměř bez povšimnutí do chvíle, kdy po nátlaku zetě vyjde najevo, že nemá žádné peníze, které by mohl rodině odkázat. Následně jsou vyzvány další dvě Střihavkovy dcery, aby se otce ujaly. Nanka, stejně jako Morákovi, to za situace, kdy je otec bez peněz, odmítá. Stařec však přece nachází přijetí v nejmladší Kátle, která si otce okamžitě odváží. Bestiálnost ostatních sester je dovršena po starcově smrti, kdy Kátlu prosí o Střihavkovu pozůstalost.

Zacházení s dcerou Bárou i pozice výměnkáře u Moráků se nahlížejí v postupné gradaci. Situace, ve které se nalézá Bára, je nejprve pouze označena za neutěšenou (hodnocení podává Střihavka v konverzaci s Bářiným otcem, která se odehrává ještě před stěhováním kmotránka k Morákům). Následně – již ve stavení dcery a zetě – se blíže poznává postavení dívky v rodiny z tíživého napětí, které v chalupě panuje, a ze způsobu komunikace mezi rodiči a dcerou. Své zoufalství Bára přímo vyjví v rozhovoru s dědečkem Střihavkou, u kterého hledá dívka útěchu. Vykreslení tvrdého života Báry u rodičů vrcholí zmínkou o brutálním fyzickém napadání dcery otcem a popisem stavu dcery po jednom z takových ataků.

Ve stupňování se nahlíží také zacházení Moráků k Střihavkovi. Od drobnějších ústrků, kterým je v chalupě Střihavka vystaven zpočátku, se směřuje přes obraz nedbalé péče o nemocného starce až k absolutnímu odmítnutí starosti o něho (předání Střihavky dceři Kátle). Stupňování útisku vytváří paralelu k zhoršování kmotránkova zdravotního stavu.

Obraz destrukce vztahů v rodině se intenzifikuje kontrastností jednotlivých postav v přístupu k majetku (kontrast totálního lpění na majetku v případě Moráků a úplného sebeobětování Střihavky, který vydává veškeré úspory ve prospěch vnučky Báry).

#### **4. 5. Narození a smrt ve venkovské rodině**

Tematikou příchodu dítěte na svět se K. V. Rais v podstatě nezabývá. Jediný obraz narození, narození malého Toníka Kouteckého, syna Pavly a Toníka

z povídky *V tiché chalupě*, je zároveň neodvratně spojen se smrtí. Dítě umírá asi hodinu po porodu. Samotný porod pak není reflektován. Pavlu vypravěč sleduje při jejím zoufalém útěku k otci, pak se od ní však vzdaluje a svou pozornost na ni znovu upře až ve chvíli, kdy do stavení Pavlínina otce vstupuje její manžel Toník, který se ženu po jejím zmizení vydal hledat. To je však již situace, kdy malé dítě leží mrtvo v komoře.

K smrti dospívají kmotránek Stříhavka (*Konec života*) a Petr Militký (*Po letech doma*). Ač se jedná o zobrazení smrti zcela odlišných osob, sedmdesátiletého starce a muže ve středním věku, v mnohém se situace těchto dvou podobá. Oba hrdinové jsou sledováni v postupném chátrání. Ani u stařečka nejde o smrt danou pouze stářím, ale o důsledek zhoršující se nemoci.

Obě prózy pracují s paralelou chladu fyzického a psychického. Zatímco zima v chalupě Moráků je reálná a poukazuje k chladu mezilidskému, v případě Militkých se naopak chlad přesouvá z roviny vztahové do fyzické, kdy se Petrova nemoc počíná zhoršovat po nahlédnutí bratrova postoje vůči němu.

Vypravěč sleduje také vnější projevy postupující Petrovi choroby. Do nitra nemocného však nenahlížíme. Bolest, kterou mu působí bratrovo odmítnutí, se odráží v textu dopisu, který mu posílá, a v rozhovorech s ostatními sourozenci. Petr umírá v zoufalosti nad porušeným vztahem, nachází se však alespoň v péči svých rodičů.

Námět syna, přicházejícího domů v podstatě zemřít, rozvíjí také Kratochvílova próza *Chalupa*. Oproti předchozímu případu vítají rodiče syna Richarda, vracejícího se z vojny, s velkým očekáváním, že se jako prvorozený ujme hospodářství. Až po návratu se dozvídají o synově nemoci, která ho zneschopňuje k práci a k naplňování pozic, které jsou mu předurčeny, což zakládá v próze hlavní konflikt. Richardova choroba je zpočátku zlehčována a opomíjena a dokonce samotného nemocného zatěžují výčitky svědomí, když se nezapojí do pracovního procesu. Později však už není možné situaci přehlížet a Richard se, stejně jako Petr, stává příčinou napětí v domě a jeho smrt je následně rodinou vnímána jako vysvobození z mučivé situace. Izolace vůči ostatním rodinným příslušníkům se odráží, opět podobně jako v próze *Po letech doma*, v rovině prostorové. Petr, ležící ve výminku, je odstřižen od prostoru, obývaného bratrem.

Prostorové oddělení je zdůrazněno zapovězením vstupu kohokoliv z bratrovy rodiny do světnice výměnkářů a v závěru motivem zdi, dělícím oba bratry. Zeď faktická zastupuje zeď ve vztahu obou bratrů. Podobně funguje prostorové členění i v próze Chalupa, kde nemocný Richard tráví svůj čas „za dveřmi“, mimo hlavní prostor dění uvnitř domu. Oproti Petrovi, který sdílí prostor s rodiči, tráví Richard většinu dne v místnosti sám, doprovázen jen přítomností nemluvněte, a tak zatímco Petr umírá alespoň v péči starých, nemoc a smrt Richarda zakouší bez jakékoliv psychické podpory.

Umírání a smrt kmotránka Stříhavky je klasickým obrazem umírání dobrého, ale ve své nemohoucnosti a chudobě odvrženého a zanedbávaného starého člověka. Stříhavkova nemoc se znovu prohlubuje chladem čišícím z poměrů panujících v rodině dcery Málky. Ve stavení je kvůli šetřivosti Moráků zima, která stařečkovi podlomí zdraví. Také u tohoto nemocného je sledováno postupné tělesné chátrání, které ho činí zcela závislým na pomoci ostatních. Starcovi není věnována potřebná péče a znakem naprosté nelidskosti se stává motiv, kdy mladí seberou bezbrannému kmotránkovi jeho peřiny.<sup>62</sup> V takovémto stavu nahlížíme u dědečka malou pravnučku, jejíž postava, jakožto postava zdravého a nic nechápajícího dítěte, tvoří v těsné blízkosti stařečka s umírajícím ostrý kontrast. Když se zjistí, že z přítomnosti starce neplynou žádné výhody, hledí se ho Morákovi co nejrychleji zbavit. Rais ve scéně příjezdu nejmladší dcery Kátly zobrazuje zoufalý výjev, kdy bezbranný otec vyjevuje této dceři celou svou situaci a zcela se odevzdává do její vůle. Sám přistupuje k situaci s logikou Moráků, kdy péče o otce musí být podmíněna užitekem, který on již nemůže zaručit. Kátla je však dcerou, která ještě nezapomněla, jaká je její křesťanská povinnost a otce se ujímá: „*Nenechám vás tu, tatínku, vy musíte se mnou, tady byste zahynul; všechno pohodlí budete mít, ošetřovat vás budeme jako oko v hlavě. (...)*“ *‘Ale holka, já nic nemám!’ zajíkávě a lítostivě vzlykl výměnkář. (...) ‘Peněz nemám, je tam v truhle jenom několik zlatek, jsem jako žebrák -’ a Stříhavka se bázlivě díval na líce dceřino. Ten pohled stáhl Kátli srdce – byloť v něm tolik zoufalého bolu! (...) ‘Ale tatínku, proč mi tohle povídáte?’ zvolala a chytila otce*

---

<sup>62</sup> Motiv peřin a jejich uzmutí nemohoucímu se stává jedním z výrazných a často užívaných motivů venkovských próz. Funguje jako znak necitelnosti, odlidštění a lakoty, znak naprosté moci nad člověkem, neschopným se bránit. Motiv se rozvíjí například v Šlejharově próze *Ukolébavka*.



*kolem krku, 'cožpak od vás něco chci? Cožpak nejsem vaše dcera, Petřivý váš zeť a děti naše vaše vnoučata? Co jste si to jen, tatínku, o nás myslil?'* <sup>63</sup>

Stříhavka umírá brzy po převozu k dceři Kátli, v čase probouzející se přírody. Stejně jako v případě Petra Militkého, i v této povídce umírá hlavní postava u opravdových blízkých, ne tedy v opuštěnosti totální. Autor nechává prosvítat naději v morálně zdravých postavách. Smrt postav jako kmotránka Stříhavky, která se nakonec přece odehrává ve spojení s nejdražšími, působí katarzně, vykupujícím účinkem.

Zvyková stránka umírání, úkony spjaté se smrtí a pohřbem, se neocitá v centru pozornosti. Pohřeb obou hrdinů je zmíněn pouze jako další manifestace bezcharakterního jednání postav. Nikdo z rodiny Moráků ani Petřův bratr nepřijde zemřelého na poslední cestě vyprovodit.

#### **4. 6. Rodina v naplňování tradic a norem náboženského života**

Autor zaznamenává své postavy v jejich všedním životě naplněném prací. Nejedná se tedy o obraz venkovských slavností, které ve svých povídkách popisuje především Nováková. Raisovy postavy poznáváme detailně v jejich tradičním venkovském oblečení, blíže jsou přiblíženy některé zvyky a slavnosti náboženské, což vše napomáhá vytvoření věrohodného obrazu skutečnosti.

Přesná dokumentace oblečení postav, kromě zmíněné funkce věrohodnosti zobrazované skutečnosti, souzní, jak již bylo zmíněno s charakterem postav. Tři dcery kmotránka Stříhavky (*Konec života*) jsou nositelkami různých vlastností a liší se také vzhledově a oděvem. Málka, tvrdě pracující a lakotivá, nosí „*krátký koží povlečený, do rezava odřený kožíšek k tělu a kalmukovou sukni.*“<sup>64</sup> Vlasy prošedivělé si jen ledabyly upravuje. Nanka se shání po penězích stejně jako Málka, ale narozdíl od ní si také dovede něco dopřát. Oproti vyhublé sestře je silnější a obléká se mnohem vybraněji: „*Sukni měla celovlněnou, kožíšek zachovalý a na hlavě žlutohnědý květovaný salup.*“<sup>65</sup> Postavy Kátly pak odráží

---

<sup>63</sup> Rais 1960, s. 100.

<sup>64</sup> Ibid., s. 58–59.

<sup>65</sup> Ibid., s. 68.

spokojenost danou poctivostí života. Je v obličejí veselá, vlasy má upravené, oděv skromnější, ale kvalitní, čímž se výrazně podobá otci, na jehož oděvu je znát dlouholeté užívání, ale zároveň je to šat takový, aby dobře člověku sloužil.

Víra se určitým způsobem tematizuje u všech sledovaných autorů. Prožívání křesťanství je u některých Raisových postav opravdové, u jiných je spíše formální. Stejně jako v Raisově ztvárnění neplatí rozdělení rolí na kladné a utiskované výměnkáře a zlé, sobecké děti, neplatí ani, že staří jsou bezpodmínečně zbožní a mladí povrchní. Oslabení víry sice pozorujeme u mladých Morákových, jimž se například Stříhavkova modlitba před jídlem zdá až příliš dlouhá. Odlišný přístup k náboženství se ale vyjevuje také u mladé Pavly a její tchyně, a to ve prospěch snachy, která ve víře hledá oporu pro vlastní konání a ne zbraň, kterou by bylo možno použít ke kritice ostatních, jak výklady o víře a morálce vnímá panímáma Koutecká. Opravdová zbožnost se pojí s kladnými charakterovými vlastnostmi postav. Kontrastně k strašlivé necitelnosti dcery a zetě se vyznačuje stařeček Stříhavka (*Konec života*) láskyplností, ochotou vždy pomoci, citlivostí pro konkrétní situaci a vhodné jednání v ní tak, aby nikomu nebylo ublíženo, nebo aby se nikdo nepohoršil. Podobně je vyzdvihován charakter mladé hospodyně Pavly, vyznačující se pracovitostí a pokorou, proti zatrpklosti panímámy v próze *V tiché chalupě*.

Skrze jednání postav proniká autor i k zobrazení náboženských zvyků a pobožností. Kromě světniček, jejichž nedílnou součástí tvoří v textech všech sledovaných autorů zbožné obrázky, jsou přesně zaznamenávány například konkrétní duchovní písně a způsob jejich užívání v kostele nebo modlitební formule.

#### **4. 7. Shrnutí**

K. V. Rais zobrazením rodin usiluje především o kritické postižení mezilidských vztahů, které jsou destruovány zejména problematikou majetkovou. Autor vykresluje vztahy mezi rodiči a dětmi, ale také vztahy mezi již dospělými sourozenci. Hlavními postavami próz jsou obvykle muži, vytvořena je však

rovněž bohatá paleta postav ženských. Jen v pozici mateřské se střídají matky milující, ale odstrkované, matky svazující své děti sobeckou láskou, a tak ničící jejich štěstí, matky až servilně sloužící vlastním dětem, nevlastní děti však zavrhuující, ženy, které jsme označili pro chlad a krutou lhostejnost k dětem jako „nematky“. Postavy dětské tvoří přirozeným tíhnutím k dobru kontrast k špatnému jednání dospělých. Postihnutím vztahů je rušeno několik stereotypů nahlížení problematiky venkovské rodiny. Jedná se především o přijímání vzorce, že staří jsou vždy dobří a utiskovaní, mladí pak jejich utiskovatelé. Pokusili jsme se doložit tvrzení J. Janáčkové, že kladnými postavami jsou lidé staří nebo starých mravů. Nejde tedy nutně o postavy staré věkově, kteří jsou nositeli kladných hodnot. Podobně zpochybňuje autor představu venkova jako ideálu oproti zkažené morálce městské. Toto schéma se vyjevuje jako mylné především v zobrazovaných vztazích sourozeneckých.

Rodiny K. V. Raise jsou zasaženy vlivem města, kam jsou posílány děti do učení v představě, že ve městě je lepší život. Tato klamná, ovšem obecně přijímaná teze se stává příčinou přetrhání rodinných vazeb. Destrukce vztahů je zobrazována v gradaci, čímž se stupňuje její neutěšenost. Autor se nevyhýbá ani zmínce o fyzickém násilí uplatňovaném uvnitř rodiny. Příběhy ovšem nekončí v totálním popření existence dobra v člověku. Naději tvoří morálně zdravé postavy; lidskost jejich jednání působí často katarzním účinkem.

Věrohodnosti předkládaného obrazu napomáhá zasazení próz do konkrétního kraje (oblast východočeská), detailní vykreslení oděvů, zvyků, typických rekvizit venkovského obydlí a rozvoj děje na pozadí zemědělského roku. Vzhled a oblečení postav, ale i vzezření obydlí, zároveň souzní s charaktery. Autor nezachycuje vnitřní myšlenkové pochody člověka. Psychologie se projevuje především v dialogích a ve vnějším jednání. Většina próz se odehrává v interiéru, rodná krajina je intenzivněji vnímána především těmi osobami, které se po letech navracejí domů.

Skutečnost venkova, která je autorem věrohodně zaznamenávána ve svém koloritu a všední náplni dne člověka, není sama o sobě cílem. Tím je, jak již bylo řečeno, vystihnout porušené vztahy mezi jednotlivými členy rodiny.

## 5. J. K. Šlejhar

*Dojmy z přírody*, soubor krátkých próz J. K. Šlejhara, vyšel knižně roku 1894 a soubor *Co život opomíjí* roku 1895. Již od roku 1886 však otiskoval autor své črty a povídky v časopisech (Květy, Ruch, Světozor, Zábavné listy, Vesna, Lumír) a v novinách (Hlas národa, Národní listy). Roku 1889 vycházela v Hlasu národa na pokračování próza *Kuře melancholik*, která byla poté také vydána jako samostatná kniha. Samostatně vyšla roku 1895 také próza *Oba*, která byla později zahrnuta do souboru *Co život opomíjí*.

J. K. Šlejhar vybočuje z řady analyzovaných autorů, uplatňujících ve svých prózách ryze realistickou intenci, a to svým směřováním k naturalismu. Následkem toho se autorovo zpodobení sledovaných témat výrazněji od ostatních spisovatelů odlišuje. Přestože samotná analýza próz nás povede k upozornění na specifika autorovy tvorby, chtěla bych je - pro větší přehlednost a zdůraznění jejich odlišnosti od autorů ostatních - v hlavních obrysech předestlat již na tomto místě.

Svět je v podání J. K. Šlejhara světem, kde jsou slabí a trpící trýznění krutou nadvládou silnějších bez naděje na vymanění se z jejich moci. Jediné východisko tvoří smrt. Autor se často soustředí k zobrazování naprosté společenské spodiny a postav nějakým způsobem deformovaných, jakými jsou například tuláci, mrzáci, lidé nuzní. Hlavní zájem je při charakteristice postav směřován k popisu fyzická, s uplatněním naturalistického detailu jsou líčeny tělesné projevy umírajících nebo nemocných. Autorův styl je výrazně subjektivní, projevuje se například vypravěčovými vstupy do předkládaného příběhu a jeho citově zaujatými hodnoceními. Vypravěč je obvykle svědkem událostí, ale zároveň jejich komentátorem. V mnoha případech je hodnocení dosahováno hyperbolizací, ironií a cynismem. Vedle spisovného jazyka se v textech užívá rovněž výrazů knižních, ale také vulgarismů. Ve způsobu ztvárnění lze nahlížet značný vliv mysticismu a symbolismu; výrazně se projevuje tento vliv v zobrazení tematiky smrti.

## 5. 1. Model rodiny

Rodiny, jak je vytváří ve svých prózách J. K. Šlejhar, jsou z hlediska své struktury různorodé. Zahrnují jednak klasické modely, kdy jedno stavení obývají rodiče, děti a výměnkáři (*Páně Vzkříšení*, s menší obměnou *Ukolébavka*), jednak rodiny tvořené pouze rodiči a dětmi (*Kuře melancholik*, *Zátiší*). V případech, kdy je zobrazeno rozsáhlejší hospodářství, je kromě vlastních členů rodiny zdůrazňována také přítomnost čeládky s jejím specifickým podílem na dění v domácnosti a rodině (*Kuře melancholik*, *Páně Vzkříšení*). Zvláštním charakterem se vyznačují rodiny žijící v nejnuznějších podmínkách (*Zátiší*).

Zobrazené rodiny akceptující pevně danou hierarchii rolí, kdy otec má v rodině dominantní postavení. Ženy bývají v některých případech mužům podřízeny (žena v próze *Matka*, první hospodářova žena v próze *Kuře melancholik*). Jedná se nejčastěji o typ žen ctících staré morální hodnoty (dbající například o dobré vztahy s čeládkou a prokazující dobrodiní chudým), což do jisté míry přijímání podřízené pozice zahrnuje. Právě vůči tomuto typu žen, dobrých a pokorných, je obvykle nejvíce uplatňována dominance mužů, do jejichž role staví autor v takových případech kontrastně typy hrubé a nenávistné, kteří ženy brutálně fyzicky napadají: „*Jal se ji pak obyčejně bítí, z jakési záliby, ze zvyku, proklínaje ji a celý svět. (...) Byl-li však muž příliš napilý, nic nepomohly zoufalé její prosby. 'To ti neudělám, abych tě zabil najednou – řemenů z tebe nařezám, pomalu tě ubiju – i s tím zmetkem – však já vás už oba spravím -*“,<sup>66</sup> „*Zhledl tu [malý syn], jak maminka bosa v koutku stála a hlavu dlaní podpírajíc srdceryvně štkala a celé její tělo křečovitě se přitom zmítalo; a zhledl zároveň, jak ustrojený, odkudsi se navrátilší otec se právě po ní rozehnal, strčiv do ní oběma rukama. (...) Nalezli matku v mdlobách, v křečích a stěží jen ji přivedli k sobě.*“<sup>67</sup>

Napadání žen ze strany manželů je popisováno podrobně v jeho průběhu i tělesných následcích a postavy se často stávají karikaturami lidských bytostí, jejichž záliba v týrání jiných je až patologická. J. K. Šlejhar obvykle takovéto typy zasazuje do prostředí nejbídnějšího, není to však pravidlem, jak vysvítá již

---

<sup>66</sup> Šlejhar 2002, s. 172–173.

<sup>67</sup> Ibid., s. 252–253.

z uvedené ukázky z prózy *Kuře melancholik*, kde je agresivita vyvíjena mužem, patřícím k elitní vrstvě venkova. O násilí se zmiňují v souvislosti s postavami mužskými, ale výjimkou není ani u žen, uplatňovaným v takovém případě především vůči dětem (ve sledovaných povídkách vztah macechy k děcku v *Kuřeti melancholikovi*, z povídek z městského prostředí se jedná například o prózu *Oba*, kdy je sirotek vystaven krutému násilí své tety). V zobrazení brutality, která je v textech J. K. Šlejhara vybičována na maximum, postupuje autor o krok dál oproti tomu, jak tematiku pojímá K. V. Rais, a to přímým vykreslením ataků i detailnějším popisem fyzických následků na oběti.

Jako otcové se muži téměř neprojeví. Jejich vztah k potomkům je indiferentní, popřípadě lhostejný. Ve specifických případech vyjadřují z určitých důvodů k dětem nenávisť, (nejčastěji se tyto důvody zakládají v tom, že děti zrcadlí nenáviděnou ženu a značí spojení s ní). V próze *Kuře melancholik* je pro otce příznačný nezáměr, se kterým se staví k zacházení s dítětem a přitakáváním k návrhům macechy odsunout dítě co nejvíce z rodinného života. Později se z vyprávění, které se zaměřuje na postavu dítěte a jeho chřadnutí následkem hrubého zacházení macechy, postava otce zcela vytrácí, což stvrzuje jeho naprostou neúčast na osudu syna.

V postavách žen jsou na jedné straně zastoupeny ženy podrobující se ve všem muži, jak o nich byla řeč výše. Na druhé straně stojí ženské typy, které porušují pravomoce své pozice vůči muži, a to v některých případech přímo, jak to činí například Kavanová (*Ukolébavka*), když zjistí, že z příchodu nemocné Frantiny, kterou do rodiny před nedávnem přivedl Kavan, Frantinin bratr, nepoplynou pro manžele žádné výhody. Tehdy se hrubě obořuje na svého muže: „Ty starý trulante, co sis to přivedl na krk!“<sup>68</sup>

Také v próze *Kuře melancholik* se druhá hospodářova žena neřídí slepě příkazy muže, ale naopak ho sama umně formuje k tomu, aby rozhodoval podle její libosti. V mnoha důležitých záležitostech (převážně týkajících se dítěte) pak

---

<sup>68</sup> Ibid., s. 311.

jedná zcela bez manželova vědomí, což je u ženských postav sledovaných autorů něčím ojedinělým.<sup>69</sup>

Obětavými matkami jsou právě ženy utiskované. Matkou milující je však i v nejbídnějších podmínkách žena v próze *Zátiší*. Beznadějná situace rodiny nutí rodiče vystěhovat se z obývaného domu a zároveň je tak vede ke krutému rozhodnutí opustit umírající dceru, protože by byla ostatním už jen zbytečnou přítěží. Přesto není nemocná Ančka matce lhostejnou, jak naznačuje silná extaticnost výjevu, kdy se matka loučí se spící, nic netušící dcerou: „Žena zůstala státí v prázdné světničce. Byla dceru již slamou zakryla, jak jen se dalo, a neměla zde již více co činiti. Rozhlédala se, rozhlédala a dusila křečovitý žal. Najednou vrhla se k ložišti své dcery, hlavu přitiskla na zem. Z okénka zaznělo zašimrání. Muž ji to upozornil. Vzpjavi se na ten zvuk, zalomila ke stropu rukama a tu zmodralou líc na slámě zahrnula vzdušnými polibky. Pak znova jala se upravovati na ložišti, jako by bůhvíco nyní na tom záleželo, a obnažené, ze slámy vyčouhlé nohy zakryla svým šátkem. Přece jí chtěla něco nechati.“<sup>70</sup>

Ostatní z žen v roli mateřské vykresleny nejsou, přestože děti mají (*Ukolébavka*). Pozici nevlastní matky, naplňující všechny negativní stereotypy o vztahu macechy k dítěti, zastává druhá hospodářova žena v próze *Kuře melancholik*<sup>71</sup>. Autor pracuje již v úvodu s motivem v české literatuře již známým, kdy příchozí nová matka před lidmi věnuje veškerý svůj zájem opuštěnému dítěti, které ovšem odmítá projevit předstírající ženě patřičnou úctu.<sup>72</sup> Následně dochází k projevení opravdového vztahu k dítěti, které je často trestáno a postupně vyčleňováno z rodiny. Je mu zabaveno jeho obvyklé oblečení, atributu, který ho přiřazoval k hospodářově rodině, později je odsunuto z prostoru obývaného oběma manželi. Dalším stupněm degradace je jeho včlenění k čeládce, ovšem i

---

<sup>69</sup> Ostatní autoři zobrazují ženy v pozici úplné odevzdanosti se do vůle muže (T. Nováková), nebo jim zanechávají větší prostor pro ovlivňování muže v jeho rozhodování (bří Mrštíkové, K. V. Rais). Vždy však je to muž, kdo rozhodnutí stvrzuje.

<sup>70</sup> Šlejhar 2002, s. 146.

<sup>71</sup> *Kuře melancholik* líčí osud bezbranného dítěte po předčasné smrti láskyplné matky, která byla všeobecně ctěna pro svou obětavost a ochotu pomáhat ostatním. Manželem však byla nenáviděna, často byla vystavena i fyzickému násilí z jeho strany. Hospodář se po její smrti brzy znovu žení. Nová hospodářka pak usiluje zbavit se všech památek po předchozí paní domu, jíž je především dítě, které následkem tvrdého zacházení slabne a nakonec umírá – opuštěno ode všech kromě slabého kuřete, jehož osud tvoří v próze paralelu k osudu dítěte.

<sup>72</sup> S tímto motivem pracuje například V. Hálek v próze *Na statku a v chaloupce*. Stejně jako děčko, je i statkářova dcera Lenka za panování nové hospodářky postupně přiřazována k čeládce.

odtud je posléze vystřádnáno. Nakonec je dítěti vymezeno místo v kůlně, tedy v prostoru nejen neobytném, ale sloužícím často jako skladiště zbytečných „krámů“, čímž je i dítě uznáno za mrtvý, nepotřebný předmět, který je možno odhodit.

Macecha usiluje nemilosrdně o odstranění dítěte. V tomto příběhu rozvíjí autor vzhledem k postavě nevlastní matky opět zejména konkrétní scény týrání dítěte a důmyslné vymyšlení záminek k němu: „*Strhla-li se někde na návsi vřava kluků, hned křičela mladá paní, chytajíc se za uši: 'Že je to zas ten prokletý kluk?' A Pepka hned vyběhnuvši, převedla hošíka, jenž kdes na zcela jiném místě tiše se choulil. (...) Psi se rozštěkali. 'Že to zas škádlí on,' křičela mladá paní, popadajíc se za uši. Pepka přivedla hocha, byl bit. – Nalezl se rozbitý talíř venku pod žlabem. Byl hoch bit.*“<sup>73</sup>

Ženy jsou tedy ztělesněny buď v pozici obětí, které jsou šířenými pověstmi nebo přímým zobrazením umírání dosazovány do pozic světic, nebo se jedná naopak o kruté trýznitelky.

V případě otce i macechy (*Kuře melancholik*) je jako jeden z výrazných znaků zdůrazňována také fyzická zdravost, smyslnost až živočišnost, která podtrhuje dominanci rodičů nad slabým a bezmocným dítětem. Zdůrazňování znaků živočišnosti vytváří paralelu také ke krutosti, nelidskosti jednání.

Pro Šlejharovu tvorbu je charakteristický obraz dítěte předčasně dospívajícího konfrontací s krutou realitou. V přerodu z dětského bezstarostného světa do světa dospělých je zachyceno právě děcko v próze *Kuře melancholik*. Jeho mentalitou, nechápající dosah skutečností a vnímající pouze jejich vnějšek, jsou nahlíženy události úmrtí matky a narození kuřat, která se odehrají současně, jako situace stejně záhadné. Přestože dítě není schopno uvědomit si důsledky smrti, intuitivně cítí neodvratnost a významnost situace. Podobným způsobem je reflektována nepatřičnost jednání otce k matce, pro které se dítě otce bojí. Vnímání povrchu věcí bez pochopení jejich hlubšího dosahu, které patří k dětské mentalitě, využívá autor k vytvoření působivého efektu, kdy se dítě raduje při nahlížení skutečností existenciální závažnosti (pohřeb matky) kvůli jejich vnější kráse: „*Najednou zvuk jiný – rokotivý hlas zvonku (...) vyzněl z malé vížky kostela. Byl to umíráček; avšak zněl tak mile a radostně, že se tomu děcko neobyčejně*

---

<sup>73</sup> Šlejhar 2002, s. 255.



zaradovalo. Zaujaly je ty třpytné zvuky, zatleskalo ručinkama i vzhůru jalo se povyskakovati, hlavinkou na strany kývati; (...) A zapomnělo v tu chvíli docela na mrtvou maminku i na kuřátka.<sup>74</sup>

V zakoušení utrpení a bezpráví ze strany macechy později dítě nabývá charakteru nedětského: „Hošík však stonal jako dospělý, schopný sebezapření. Vůbec si nestěžoval, slůvka neproněs o nějakém strádání, jako by věděl, že to tak musí být.“<sup>75</sup>

Šlejharem zobrazované postavy dětí jsou obvykle bytosti zkažené a kruté, na což působí tvrdé životní podmínky (*Zátíší*) nebo jednání rodičů, které děti napodobují (*Ukolébavka*, *Páně Vzkříšení*). Ve vědomí, že výměnkář (*Páně Vzkříšení*) je všeobecně vystaven posměchu, i nejmladší vnuk si vůči němu troufá k hrubostem jako je spílání nebo uplatňování nedůstojné gestikulace vůči němu.<sup>76</sup> Podobně si dovolují děti v próze *Ukolébavka* zabrat všemi utiskovanou nemohoucí Frantinu do nemilosrdné hry, když Frantina leží nemohoucně před domem: „Jen děti kolem ní zběsile dováděly. (...) Bezohledně vylézaly na hromadu hlíny, o níž opřena ležela, a začaly ji přeskakovati z té hromady. Bavilo je to nesmírně.“<sup>77</sup>

V próze *Ukolébavka* je sledována poslední životní etapa ženy Frantiny, která se vždy vyznačovala ochotou sloužit ostatním. Ve stáří onemocní a do péče ji přebírá bratr Kavan. Frantina je však u něho zanechána v nepohodlí, a když se vyjeví, že své úspory chce po smrti odkázat na náboženské účely, je odvezena k sestře Jodasce. Také ona Frantinu trpí pouze kvůli penězům, které pod nátlakem ze sestry skutečně vymámí. Tím ztrácí žena pro Jodasovi cenu. Frantině je neustále připomínána její přebytečnost a nakonec se manželé rozhodnou příbuzné se zbavit převozem do nemocnice, kde však nemocnou nepřijmou. Sestra pak ze vzteku nad nezdařeným úmyslem nechá bezvládnou Frantinu ležet před domem, vystavenou sálajícímu vedru letního dne a následně noční bouřce, za které žena umírá.

---

<sup>74</sup> Ibid., s. 218.

<sup>75</sup> Ibid., s. 261.

<sup>76</sup> *Páně Vzkříšení* zastihuje blíže nespécifikované hospodářství v okamžiku příprav na slavení Velikonoc a na pozadí této události se odkrývá, jaké postavení zastává v hospodářství výměnkář. Je vysmíván a spílán opět především proto, že je vnímán jako neužitečná přítěž v hospodářství.

<sup>77</sup> Šlejhar 2002, s. 326.

Jindy je tvrdost a krutost jednání dána těžkou situací, v jaké se rodina nachází. Taková rodina je vykreslena v próze *Zátiší*; živořící v nejhroších představitelných podmínkách, na hranici lidskosti a vůbec přežití. Za těchto okolností se smrt sourozence ostatními dětmi se zarážející jednoduchostí nahlíženo pozitivně, jako ulehčení, ze kterého plyne prospěch pro ostatní: „*To bude radost, bude nás zase míň. Viš, jak nám už Vojta ulehčil, a byl malý!*“<sup>78</sup>

Šlejhar ruší představu dětí jako nevinných postav s přirozeným smyslem pro dobro, se kterou se setkáváme například v Raisových prózách (*Konec života, Po letech doma*). V podání Šlejharově jsou zlem nakaženi (nebo alespoň postiženi a zasahováni) i nejmladší členové rodiny, čímž je jeho moc totalizována a zároveň se tak naprosto neguje možnost východiska z předestřených neutěšených poměrů nebo možnost jejich proměny. (Jistou naději k proměně skýtají svou nezkažeností právě dětské postavy, jak je zobrazuje K. V. Rais.)

Výměnkáře v pravém slova smyslu ztělesňuje pouze postava stařečka v próze *Páně vzkříšení*, který žije skutečně na výměnku v hospodářství svého syna. V lecčems se pozici výměnkářů podobá také situace Frantiny (*Ukolébavka*), která je ve svých posledních okamžicích odkázána na péči sourozenců. Stařeček i Frantina jsou vystaveni mnohým příkořím ze strany blízkých.

Rodina z prózy *Páně Vzkříšení* je zachycena v jediné situaci – v situaci přípravy na svátek Velikonoc, na vzkříšení Páně. Zároveň však autor prostřednictvím dlouhých úvahových pasáží starce podává informace o celkovém postavení dědečka v hospodářství: „*Všechno mu vzali, ve všem ho ošídili, postavili se proti němu od syna až do vnoučat a nejposlednější skotačky,..*“<sup>79</sup> Trnem v oku se hospodářům stává i poslední dědečkova radost, starost o včely. Ty se také stanou součástí drobné zápletky. Malý Vincík, starcův vnuk, včely dráždí, následkem čehož ho jedna z nich píchne. Příhoda umožní hospodyni vylít si na nenáviděném starci vztek: „*Mladá žena neustávala ve svém lání. O dítě jí jde, aby nevzalo úraz kvůli zbytečným libůstkám trpěných ledabylců. Není na tom dost, že statek žíví darmochleby; ještě to okazuje pitomé vrtochy. Nyní to ale začne s jinou.*“<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> Ibid., s. 135.

<sup>79</sup> Ibid., s. 407.

<sup>80</sup> Ibid., s. 411.

Zatímco se ozývá snašino láteření, směřují starcovy myšlenky k Bohu, ve kterém hledá útěchu: „*Seděl na lavičce, hlavu tiskna do dlaní. Nedaleko je Vzkříšení. Pán vyšel vstříc každému, kdož trpěl. I jemu přijde vstříc. Kristus vyslyší, jenom lidé nevyslyší.*“<sup>81</sup>

Frantina je poprvé nahlížena vypravěčem, zosobněným postavou procházejícího svědka, v okamžiku, kdy již leží na smrtelné posteli. Teprve poté se vyprávění vrací zpět – na samý začátek Frantinina příběhu - a líčí její osudy od mládí až do současné situace.

Útrapy prožívané ženou na konci života se stávají centrem pozornosti autora. Celkově se Frantina vyznačuje, podobně jako předchozí postava, vlastností pracovitosti, obětavosti, zbožnosti. Ve stáří a nemohoucnosti je však bezdětná žena odkázána na vůli nebo nevůli rodiny.

Starý člověk, nesoucí v sobě kladný ideál venkovského člověka, vyznačující se zbožností, sebeobětováním, láskou k práci a přírodě, je v obou případech utiskován a rodiny čekají pouze na jeho smrt, což je nepokrytě dáváno najevo. V podobné situaci se ocitá i kmotránek Stříhavka v Raisově próze *Konec života*, kde je stařec, po obětování veškerých svých úspor ve prospěch vnučky, zcela vydán napospas nelítostným manželům Morákovým. V Šlejharových prózách však chybí onen paprsek naděje, který by naznačoval existenci lepší, lidštější společnosti, jež ztělesňuje Stříhavkova dcera Kátla v přijetí otce. Ti dobří, s morálními zásadami, jsou pouze ti bezbranní a utiskovaní, kteří umírají. Dobro vždy podléhá zlu, ať už v podobě starých lidí nebo pokorných žen. Jak bylo zmíněno, dokonce ani děti v sobě nenesou onen zárodek dobra a jsou zlé a zákeřné. Jediné „dětské“ dítě s nezkřiveným přirozeným smyslem pro spravedlnost a se schopností vcítit se do druhého (v tomto případě do osudu nuzného kuřete) je znovu tím ubíjeným (*Kuře melancholik*).

Postavy próz jsou tedy absolutizovány v pozici kladné, nebo naopak záporné a symbolicky značí nevyhnutelnost vítězství zla nad dobrem.

V prózách *Kuře melancholik* a *Páně Vzkříšení* jsou zobrazeny rodiny, jimž náleží rozsáhlejší hospodářství s množstvím čeládky. Šlejhar v těchto prózách zobrazuje účastenství čeledí na událostech v rodině hospodáře, kterým jsou

---

<sup>81</sup> Ibid., s. 411.

postavy přítomny a zároveň je samy posuzují. Právě služební nacházejí například první hospodářovu ženu z prózy *Kuře melancholik* po fyzickém napadení manželem a křísí ji. Mezi čeledí vzniká a traduje se mínění o tom, že žena byla „pravá mučednice“ a postava mrtvé se legendarizuje. Domáci později také s obavami registrují časté „obchodní cesty“ hospodáře po smrti manželky, ze kterých si nakonec muž přiveze nevěstu. Děvečky zapláčou nad dítětem, které srovnává chování otce k matce a k maceše. Předjímají také, jaký obrat vezmou věci za vlády nové paní v domě.

Služebnictvo se v prózách stává odrazem charakteru svých pánů. Za první hospodářky tvořilo vlivem atmosféry důvěry téměř součást rodiny, někteří tu navíc prožili celý svůj život. Druhá žena, kontrastního charakteru k předešlé, pak „mikrospolečenství“ boří a nahrazuje čeládku osobami novými, nevraživými, škodolibými a donášejícími na sebe navzájem, jak to odpovídá povaze hospodářky.

Podobný model „jaký sluha, takový pán“ se objevuje rovněž v povídce *Páně vzkříšení*, kde se čeládka také silně zapojuje do rodinného života a pokud je starému výměnkářovi neustále dáváno najevo rodinou, že je na obtíž, neodpustí si mnohé ústípy ani tito najatí lidé a jsou za své jednání hospodáři odměňováni.

Šlejhar se jako jediný z vybraných autorů dotýká tématu rodiny v nejbídnějších životních podmínkách. Blíže se budu věnovat především obrazu takové rodiny, který poskytuje próza *Zátiší*, a to pro její značnou názornost. K rodině, která je zde středem zájmu, opět čtenáře zavádí vypravěč v podobě svědka, „sběratele“ a zaznamenavatele „dojmů z přírody a společnosti“, který jakoby náhodou zabloudí k domku nuzáků. Krajiní bída se projevuje v rovině materiální i ve vzhledu postav. Minimálně osm lidí obývá jednu místnost bez podlahy a s jedinou postelí, na které leží nemocná nejstarší dcera.

Také zde platí základní hierarchie rolí v rodině. Otec je „živitel“, přestože není schopen zajistit rodinu materiálně a děti žebrají o jídlo po ulicích. Otec rozhoduje o dalším počínání v situaci, kdy rodina musí opustit dosavadní bydlení a je to také on, kdo vyslovuje drtivé rozhodnutí, že nemocnou dceru bude lepší opustit. Tvrdými podmínkami jsou destruovány charaktery i způsob uvažování a jednání všech členů rodiny, jak bylo blíže nastíněno výše.

## 5. 2. Domov a svět

Prostor, ve kterém se Šlejharovy prózy odehrávají, není regionálně blíže určen, přestože v díle byly spatřovány atributy určité konkrétní krajiny: „*Nutno poznat tíživě němý smutek kraje kolem obou Kalných a Ždírnice, kde každý kámen zdá se rozvívat šero a kde příkrost obzoru odnímá duši pomnění na ostatní svět za horami (...) abyste teprve ocenili, jak dokonale chytá Šlejhar tvářnost i náladové klima dějiště.*“<sup>82</sup> Jediný konkrétní název obce je vysloven v próze *Matka* a jedná se o Lezín. V ostatních však zůstává vesnice i město anonymní.

Již bylo zmíněno, že v prózách *Kuře melancholik* a *Páně Vzkříšení*, ve kterých je vykresleno rozsáhlejší hospodářství, má čeládka významnou účast na dění v hospodářově rodině. Sama tedy jakýsi způsobem k rodině náleží a tvoří nejbližší okolí, které je tím prvním, kdo hodnotí jednání „pánů“.<sup>83</sup>

Širší společenství vesnice s jeho zkoumavým pohledem se objevuje pouze v *Kuřeti melanchlikovi* a v *Matce*. V obou případech se jako bezejmenné a bez konkrétních tváří účastní události pohřbu.<sup>84</sup>

Mezi rodinami živořícími na okraji města panuje vzájemná nevraživost. V próze *Zátiší* vlastní soused nahlásí krádež otce zobrazované rodiny, na základě čehož je tento odsouzen do vězení. V próze *Ukolébavka* podobná nenávist ovládá vztahy mezi nájemníky jednoho domu.

Venkovská kolektivita se tedy v prózách J. K. Šlejhara projevuje v několikeré rovině. Ty nejbližší tvoří okruh osob patřících k hospodářství. Širší společenství pak zakládají ostatní vesničané, kteří ve většině próz vystupují jako jednolitá hodnotící masa bez konkrétních postav. V chudých oblastech příměstských je zdůrazněna zejména sousedská nesnášenlivost.

Prostor městský je v některých prózách životu sledovaných rodin mnohem bližší než v dílech autorů jiných, což je dáno vsazením rodin do oblastí v podstatě

---

<sup>82</sup> Sezima, K., citace z Kudrnáč 2002, s. 512.

<sup>83</sup> viz kapitola Model rodiny

<sup>84</sup> V případě prózy *Kuře melancholik* se jedná o pohřeb první ženy, v *Matce* o pohřeb zemřelého syna.

předměstských (*Ukolébavka*, *Zátiší*). Město je vyhledáváno převážně pro vykonávání pobožností (v *Páně vzkříšení* se celé hospodářství ubírá do města k slavení Velikonoc, Frantina z povídky *Ukolébavka* docházela pravidelně každou neděli do městečka na mši) a pro obchod (kvůli obchodním záležitostem odchází Jodasovi v *Ukolébavce* v den, kdy zemře Frantina, do blízkého města, žena z povídky *Matka* odprodává ve městě utkané látky).

Blíže se ve městě zobrazuje především prostředí hospodské jako prostor spodiny, vyžívající se zde v přízemních zábavách a v pití levného alkoholu. V těchto projevech jsou postavy deklasovány až na úroveň zvířete, s jedinou touhou uspokojit své smysly.

Město tedy v různých prázách přijímá jednak podobu centra nábožného života, tvrdého pracovního smlouvání a zaopatřování obživy. Skrývá v sobě však také místa shromažďující naprostou lidskou spodinu.

### 5. 3. Rodina a zemědělský rok

Šlejharův obraz rodiny není zaměřen na vystižení každodenní náplně dne jednotlivých postav. Rodina zobrazená v *Zátiší* a rodina Jodasova (*Ukolébavka*) bydlí v blízkosti města, kam nejspíš docházejí oba Jodasovi i otec druhé rodiny do práce. Co však tvoří jejich pravidelnou náplň dne, zůstává v obou prázách nevyřčeno. Podobně ani v *Páně Vzkříšení* a v *Kuřeti melancholikovi*, kde jsou vykresleny venkovské rodiny s větším hospodářstvím, není reflektován zemědělský rok s příslušnými činnostmi, které s sebou nese. Rytmus práce autor blíže líčí pouze v souvislosti s matkou (*Matka*), která se po celý den věnuje tkaní na tkalcovském stavu a stará se také o malé hospodářství u domu. Její muž vykonává přes týden těžkou práci v lese.

Fakt, že nejsou postavy zobrazeny při práci, nejspíš souvisí s celkovým směřováním tvorby, která neusiluje o vystižení skutečnosti venkovského prostředí a života v jeho typičnosti, ale je soustředěna především na projevy krutosti vůči nejbližším, na „zkamenělost“ duší. V próze se již neobjevuje prostředí ryze venkovské, ale děj se odehrává často, jak bylo zmíněno, i v okrajových městských oblastech. V duchu naturalismu je důraz kladen na zobrazení člověka

s přízemními, až zvířecími pudy, na popis jeho fyziologických projevů. Často do textů proniká téma alkoholismu nebo naprosté chudoby lidu, která určuje způsob jeho jednání. Celkové směřování prózy tedy způsobuje, že některá témata z jeho obrazů venkova mizí. Spolu s tématem práce a koloběhu života během cyklu ročních dob z textů mizí například zobrazení venkovských tradic.

#### 5. 4. Rodina a poměry majetkové

Poměry majetkové do rodinných vztahů v Šlejharově tvorbě pronikají dvojitým způsobem. Jednak autor nově rozpracovává známý námět, kdy staří a slabí jsou vykořisťováni lakotnou rodinou. Na druhé straně pak autor zobrazuje rodiny v nejbídnějších podmínkách, které formují životní zásady jedinců a přivádí je do situací, kdy jsou nuceni ke krajním rozhodnutím.

Frantina (*Ukolébavka*, 1894), fyzicky velice trpící umírající žena, je v rodině bratra a později sestry, přijímána opět pouze z vypočítavosti a touhy po zisku. Vyjednávání s Frantinou o jejích úsporách a celkové zacházení s ní je však mnohem přímočařejší než v prózách předchozího K. V. Raise. Projevovaná účast sestry Jodasky se líčí jako příliš okatá a od začátku je v ní patrná faleš. Zájem se pak rychle mění v hrubý nátlak: „*No tak, jak je to přec s těmi penězi, povíš, kde je máš! Copak se budem dlouho...*“<sup>85</sup> (Podobně i Morák v próze *Konec života* K. V. Raise naléhá na starce, aby vyjevil svou finanční situaci, ovšem určitou formu hovoru zachovává, na výměnkáře se takovýmto přímým způsobem neobojuje.) Frantina je vystavena pro své úspory i dalším útokům ze strany příbuzných. Švagrová Kavanová po zjištění, že Frantina své peníze odevzdala Jodasům, častuje ženu nadávkami, že i Jodasová „*ustrnula, hleděla na švagrovou, nenadávši se čehosi podobného.*“<sup>86</sup> Přebytečnost nemohoucího člověka, který již nemá co dát, bývá v prózách čitelná, v *Ukolébavce* je však přímo, navíc s vulgaritou, skutečnost vyřčena, a to právě v dialogu s umírající: „*vidíš, mrcho, nechtějí tě nikde*“<sup>87</sup>.

---

<sup>85</sup> Šlejhar 2002, s. 315.

<sup>86</sup> *Ibid.*, s. 320.

<sup>87</sup> *Ibid.*, s. 324.

Zvířeckost postav, o které již byla řeč, se odráží i v jednání ve vztahu k penězům. Frantina je obrána o vše, co má, manželé však přímo před ní triumf oslavují, především alkoholem. V noci pak, když se nemocné přitíží, nikdo ze zpitých spáčů její křik neslyší. Degradace rodinných vztahů pouze na otázku majetkovou je podtržena zkratkovitým zakončením prózy. Frantina umírá v otřesných podmínkách - leží v noci před domem, vystavena letní bouři. Žena v běsnění žvlů, volá o pomoc svou orodovnici Pannu Marii a následně umírá. Po tomto výjevu autor vkládá cynicky, s tvrdou věcností hodnocení události: „*Tak zbavili se Jodasovi Frantiny. A měli její peníze*“.

Zobrazení zoufalců na okraji společnosti, jež sociální podmínky nutí k amorálnímu jednání, je ve venkovské próze tohoto období také něčím ojedinělým, specifickým právě pro tvorbu J. K. Šlejhara.<sup>88</sup> Spolu s vyobrazením postav s přizemními touhami, bezostyšně se ženoucími za jakoukoli příležitost ukořistit něco pro sebe bez ohledu na oběti jejich chování, definitivně destruuji takové výjevy stereotypní vnímání venkova jako místa idyličnosti a nezkaženosti. Účinnost zvyšují vypravěčova pranýřující zvolání, odsuzující představované jevy, kdy se autor staví až do kazatelské pozice.

Iluze idyličnosti prostředí je často vkládána do rámcových pasáží textů, kdy na sebe vypravěč v podobě poutníka buď sám reprezentuje konvenční představu o venkově, kochaje se malebným vzezřením krajiny a domků do ní posazených (*Ukolébavka*), nebo se o takovém způsobu uvažování s ironií vyjadřuje (*Zátiší*). Do kontrastu k tomuto nazírání venkova posléze klade zmiňované kruté příběhy. Zlem je prosáknuto nejen prostředím městské, ale i venkovské.

## 5. 5. Narození a smrt ve venkovské rodině

Tematice příchodu člověka na svět se ve svých prózách Šlejhar nevěnuje. Naopak tematika umírání a smrti je v jeho díle zásadní.

---

<sup>88</sup> Šlejharovými předchůdci ve volbě výjimečných postav byli především J. Arbes ve svých romanetech a A. Stašek v *Blouznivcích našich hor*. Mezi následovníky pak patřil I. Olbracht, J. Uher nebo Z. M. Kuděj s příběhy tuláků a bosáků. srov. Kudrnáč 2002, 508n.



Smrt jako něco, o čem je spraveno širší společenství, se představuje především v *Kuřeti melancholickovi* ve smrti první hospodářovy ženy, která je provázena vyzváněním zvonů, a to navíc vyzváněním speciálním, aby se dalo veřejně najevo, že zemřela osoba majetná. Umírání samo o sobě je však obvykle ve svém průběhu nepovšimnuté. Frantina (*Ukolébavka*) končí svůj život nikým nespátrána, uprostřed noci, „vyhozená z domu.“ Ančka (*Zátiší*) je v umírání opět sama, nacházejíc se v opuštěném vystěhovaném domě. Nemocné děcko (*Kuře melancholik*) tráví poslední okamžiky v kůlně, doprovázeno pouze přítomností kuřete.

Umírající jsou často sledováni v procesu chátrání, v postupném zhoršování fyzického stavu (Frantina v próze *Ukolébavka*, děcko v *Kuřeti melancholickovi*). Děcko prochází totální přeměnou vzhledu. V počátku jeho „*ručinky kypí růžovým masem, (...) tělíčko kryla sněhobílá košilka. Jen hlava dítěte, z krajkováného límečku vynikajíc, vypadala v něm jako čerstvě utržené jablko na ozdobném talířku.*“<sup>89</sup> Poté, co se vlády v domě ujme nová „maminka“, začíná pro dítě jiný život: „*Tak se stalo, že během nemnoha týdnů nalezeny na něm vady neslychané, pro něž byl bit, pro něž odpírána mu jídla, pro něž musíval klečeti.*“<sup>90</sup>

Autor detailně zobrazuje tělesné projevy nemocných a umírajících: „*Jeho líce [děcka] jal se zastíratí šedý profialovělý nátěr, oči se mu kalily a zapadaly, rtíky samovolně se mu třásly tím známým způsobem, vlastním každému utrpení. Vůbec na celém těle úžasně zhublo. Smysly pak jako by mu tupěly. Hleděl a neviděl, poslouchal a neslyšel.*“<sup>91</sup> Dítě později není schopno samostatného pohybu a ve svém nepříjemném stavu je odstrčeno do nejzazšího kouta místnosti, aby nerušilo svou nemocí ostatní. Se stupňováním fyzických problémů jsou dítěti poskytovány také stále horší životní podmínky. Když je nasnadě, že dítě brzy zemře, velí sociální status rodiny zavolat lékaře. K tomu jsou provedeny náležitě přípravy: „*Poměry ošetření dítěte musely naň [na doktora] činiti nejlepší dojem. Vše bylo tak čisté a úpravné, domácí lidé pořád obcházeli kolem lůžka, něco*

---

<sup>89</sup> Šlejhar 2002, s. 215.

<sup>90</sup> Ibid., s. 246.

<sup>91</sup> Ibid., s. 257–258.

*přinášejíce a odnášejíce, jakoby jedině zaujati nemocným, a mladá paní sama podpírala hlavinku hošíka.*<sup>92</sup>

Doktor označí stav dítěte za beznadějný; po jeho odchodu je vše uvedeno zase do starých pořádků a naopak dochází k dalšímu prostorovému posunu. Dítě je odsunuto do kůlny, kde následně umírá.

Převážně z hlediska fyzického jsou sledovány příznaky nemoci i u Frantiny (*Ukolébavka*), jejíž chřadnutí znovu urychluje špatné zacházení příbuzných. U bratra „ležela na shnilém, plísni páchnoucím slamníku a starou dekou přikryta, pod níž nepřestala se chvěti zimou.“<sup>93</sup>

Později u sestry, zvláště když už nemocná vydala své peníze, o ni také nikdo příliš nedbá a veškeré ústrky vrcholí, když ji Jodasovi zanechají ležet před domem, opřenou o hromadu hlíny: „*Hromada hlíny pod ní jako ledem studila. – Hmyz zuřivě napadal ji v líc, mravenci rozlézali se jí po údech. A hnouti se nemohla, jen obracejíc se bludným, mráкотným očima proti všeplanoucí výhni z fialově modrých, závratných nebes se řítící, jen led v ní nedovedoucí rozehráti.*“<sup>94</sup> Na tomto místě žena v noci umírá.

Děcko a Frantinu tedy kromě ústrků, jež si k oběma dovolí kdokoliv z rodiny, a jejichž následky postavy chřadnou, pojí také ono konečné vyhoštění z kruhu domova, z obývaného prostoru. Dítě se postupně odsouvá z pokojů určených pro pány k čeládce. Ovšem ani v této vzdálenější vrstvě, ještě přináležející určitým způsobem k rodině, není dlouho trpěno. Dostává se až do kůlny, prostoru neurčeného k obývání, a tedy jaksi už nenáležejícího k domovu. Přímější je cesta mimo rodinu u Frantiny, která je po nezdařeném pokusu zbavit se její přítomnosti odvozem do nemocnice, zanechána před domem; do obytného prostoru se tedy žena již vůbec nevrátí. Jednání s umírajícími a mrtvými se tak stává morálním usvědčením ostatních postav.

Dále se u děcka a Frantiny podobá okamžik před smrtí jako takový. Oba hrdinové jsou v umírání osamoceni a vyhoštěni. (Samotu a vyhoštěnost však obě postavy zakoušejí už za svého života. Odlišnost, výjimečnost charakteru je vyděluje ze společenství).

---

<sup>92</sup> Ibid., s. 262.

<sup>93</sup> Ibid., s. 309.

<sup>94</sup> Ibid., s. 326.

Jejich poslední chvíle jsou provázeny dramatickým přírodním děním – bouří (*Ukolébavka*) a stmíváním s jeho specifickými světelnými hrami (*Kuře melancholik*). Příroda reaguje na páchané utrpení a zlo. Bouře symbolicky vyjadřuje hněv nad obrazem umírající ženy. Podobně světelné paprsky, pronikající při západu slunce škvírami do kůlny, poskytují útěchu umírajícímu dítěti a zároveň ho vybavují ozářeným, „nezemským“ vzhledem. Dítě jejich dotekem nabývá podoby andělské.

Obě scény jsou pojaty zkratkovitě, spjaty s mystickým momentem, kdy si umírajícího přijde vyzvednout milující osoba; v případě Frantiny Panna Maria, ke které se žena po celý život utíkala, v případě děcka matka: *„Z lišt vnikal také sem zářivý odlesk večerní. V řady vzdušných světelných veřejí nastavěla se intenzivní rudá zář.(...) Nový svět, fantastické tvary vystávaly pod její dotekem, nic jí neušlo, nic neopomenuto. Světelné veřeje nabývaly rozměrů, úbory jejich podivně se měnily; prostor zdál se jimi pozvídán, mželo to všady jako kovový řeřavý prach. (...) To nebyla nyní sláma a na slámu nekladla se to tvář v agonii. Byl to zcela jiný, jakýs zářný mystický zjev, vpojující se v to zápolení reflexi světla a s nimi se družé. (...) Ticho! Matka jde si pro děcko. - (...) Vztáhlo [děcko] ručinky do tmy, po jasném jejím zjevu z temnot vystupujícím vztáhlo ručinky. „Maminko!“ zašeptaly mroucí rty zvukem opanovavší svrchované naděje. Ticho zas; matka děcko si vzala.“<sup>95</sup>*

Smrt se pro dané postavy stává v podstatě vykoupením, dosaženým po nekonečném strádání, po týrání hraničícím s mučednictvím, zakoušeném na zemi. „Svatost“ je v případě dítěte vyjádřena také jeho mystickým vzhledem v okamžiku umírání (jak bylo zmíněno, dítě se v daném okamžiku podobá andělu). Po smrti „mučedníka“ dochází k nanebevzetí, které je naznačeno příchodem transcendentní bytosti pro umírajícího. Vyobrazení smrti tedy ve Šlejharových prózách obsahuje prvky legendy – umučení, smrt a nanebevzetí.

V próze *Zátiší* jsou znovu specifické i momenty umírání a smrti. Konkrétně se sleduje umírání nejstarší dcery. V tomto případě není pohled na dívku upřen v delším časovém úseku, zaznamenáváje průběh nemoci, ale pouze

---

<sup>95</sup> Ibid., s. 269–270.

v rámci jednoho dne. Opět se však detailně popisuje fyzické vzezření nemocné. Stejně jako v předchozích případech, i zde rodina na smrt člověka netrpělivě čeká, ne však kvůli sobectví, jak čeká macecha na smrt dítěte (*Kuře melancholik*) jako na smrt poslední památky na minulé hospodářovo manželství. Ani nejde o to, zbavit se někoho, kdo nezaručuje žádné výhody (Frantina v próze *Ukolébavka*). Smrt je očekávána kvůli absolutnímu nedostatku rodiny a zlepšení situace pro pozůstalé. V krutém vědomí této skutečnosti přežívá i sama Ančka. Tráví pak poslední hodinu života sama, znovu vyčleněna z rodinného kruhu. Tentokrát se však vyhoštění neděje odsunutím osoby z obytného prostoru, ale právě naopak. Zatímco Ančka spí, celá rodina se z domku vystěhuje se vším co má. Ta se vzbudí uzavřena do čtyř mrtvých, holých stěn a skutečně ještě téže noci umírá.

Smrt Ančky je líčena znovu působivou zkratkou: „*Nemocná vzpamatovala se v ohromujících dojmech prázdných míst, jež nedávno viděla oživená. Po půlnoci ještě křičela. Teprve s hlubokou pokročilou nocí (...) zaniklo vše... Když nížil se měsíc k obzoru, vhržil se přímo do světničky. A zrovna proti šedému, přitlumenému jeho světlu zaleskly se dvě rozevřené mrtvé zornice.*“<sup>96</sup>

Již v kapitole pojednávající o narušení lidských vztahů touhou po vlastnictví bylo zmíněno, že autor upozorňuje na svůj subjekt „nad textem“ a narušuje tak přirozený tok prózy, když útočí vlastními komentáři na idealizované představy o životě na venkově. Tyto „autorské vstupy“ se uskutečňují s velkou frekvencí právě v souvislosti s okamžiky umírání a odráží osobní zainteresovanost a hodnocení autora, kterými je vyvoláváno intenzivní citové zaujetí. „*Nejvulgárnější popisy života vnějšího pojí se s nejpathetičtějšími větami metafyzickými a s nejúzkostlivější kresbou psychologickou.*“<sup>97</sup> Autorem je například oslovováno umírající dítě v *Kuřeti melancholickovi*: „*Jsi tedy sám, vyhoštěn a zavržen, hochu ubohý! Tam, kde jsi býval chloubou a útěchou duše mateřské, nedopřáli ti v strastech tebou nezaviněných jiného útulku než v kůlně na slámě.*“<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> Ibid., s. 146–147.

<sup>97</sup> Martínek, 1910, s. 11.

<sup>98</sup> Šlejhar 2002, s. 265.

Próza *Zátiší* se završuje zvoláním: „Co značí všechna civilizace, její pokroky a parádní zřízení, pravím, co značí všechna ta chloubá lidstva, jsou-li možný výjevy, jaké jsem právě našel? Co je to všechno!“<sup>99</sup>

## 5. 6. Rodina v naplňování tradic a norem náboženského života

Stejně jako venkovská práce, ani prožívání zvyků a tradic není v popředí autorova zájmu. Rodiny nejsou postiženy přípravami na vesnické slavnosti a ani okrajově se postav podobné události nedotýkají.<sup>100</sup> Jedinými událostmi, spjatými s tradicemi, jsou pohřby, které se chystají v *Kuřeti melancholikovi* a v *Matce*. V obou případech je při přípravách pohřbu brán zřetel na venkovské společenství a jeho hodnotící pohled. Pohřeb první hospodářovy ženy v próze *Kuře melancholik* má být okázalý, protože zemřelá byla z bohaté rodiny. Autor dále zobrazuje v konkrétnosti, jak je cílené okázalosti dosahováno. Hrany zní po dobu mezi úmrtím a pohřbem nepřetržitě, rakev je nádherně zdobená, otec i dítě si připraví nové šaty. V den pohřbu mají kněží u nebožky „latinská říkání“, hudba a zvony doprovází průvod.

V próze *Matka*, kdy se chystá pohřeb jediného syna manželů Makovičkových, je zobrazeno více zvyků, provázejících pohřeb člověka - vyzdobení rakve, příchod každého návštěvníka zvláště k mrtvému, skrápění nebožtíka svěcenou vodou.<sup>101</sup>

Zbožnost patří podobně jako v prózách Raisových k charakteristikám dobrých a zároveň slabých a utiskovaných. Nejvíce je aspekt zdůrazněn v *Páně vzkříšení*, kdy je přípravou a prožíváním svátku Velikonoc z pohledu starého člověka protkána celá povídka. Výměnkář je vysmíván (právě pro ctění starých morálních hodnot); při projevech zlovůle vůči jeho osobě se v myšlenkách vždy

---

<sup>99</sup> Ibid., s. 147.

<sup>100</sup> Okrajově se jeví podobné události v prózách bratří Mrštíků, například v *Terce*, kde hlavní hrdinka osobně uskutečňování tradic neprožívá, jejich popis však proniká do textu alespoň skrze její pohled jako pohled neúčastněné osoby.

<sup>101</sup> V próze je vykreslen život chudých vesničanů z hor, jejich těžké práce a drsnost jejich charakterů. Tichá a pokorná žena, hlavní hrdinka, je často trýzněna svým mužem, který si jednoho dne svůj vztek vylíje i na postiženém synovi, který na následky umírá.

vrací k nadcházejícímu svátku Vzkříšení a v Bohu nachází svou oporu. Také jednání Frantiny je určeno její pevnou vírou (*Ukolébavka*).

Opak utiskovaných tvoří utiskovatelé, u nichž buď nejsou shledávány prvky nábožnosti žádné, nebo jsou pouze způsobem, jak dostat všeobecným normám chování. V próze *Zátiší* se zbožnost neprojevuje u žádné z postav.

## 5. 7. Shrnutí

Již v úvodu kapitoly bylo předestřeno, že přístup J. K. Šlejhara k venkovské a rodinné tematice svým pojetím vybočuje z řady přístupů autorů ostatních. Specifický je již samotný typ rodiny. Vedle tradičně zobrazovaných modelů (rodina třígenerační, ve vztazích rodiče a děti apod.) zachycuje soužití absolutních nuzáků, bojujících každý den o přežití. Vztahy mezi členy rodiny jsou vždy porušené, a to vlivem tíživého sociálního prostředí nebo jakousi „silou zla“ uvnitř člověka. Zkažeností se vyznačují kromě dospělých rovněž děti. Signifikantní vlastností nejen mužů, ale také žen a dokonce i dětí je až chorobná záliba v krutosti. Postavy jsou téměř vždy rozdělené na trýznitele a oběti a v absolutizaci do pozice kladné nebo záporné plní funkci symbolu. Trýznění je zobrazováno ve svém průběhu i ve fyzických následcích (například předešlým K. V. Raisem byly takové momenty tabuizovány). Podobně jsou s naturalistickým detailem líčeny například fyzické projevy nemoci. Utrpení je líčeno v procesualnosti, čímž je dosahováno gradace až ke konečnému vyvrcholení ve smrti, která se často stává těžištěm autorových próz. Smrt je provázena mystickými momenty, zdůrazňujícími mučednictví oběti a následné nalezení útěchy v posmrtném životě. V Šlejharově podání zlo vždy vítězí nad dobrem, ubíjí sebenepatrnější jeho zárodky, což spolu se stupňováním utrpení kladných postav zakládá bezútěšnost próz. Šlejhar nehledá východiska ze situací, je pouze jejich zaznamenavatelem a citově zaujatým komentátorem. Hlavním záměrem – zobrazit totální vládu krutosti a zloby ve společnosti - se vytrácí z textů některé výrazné charakteristiky venkovské prózy, především úsilí o vystižení reality prostředí a života v jejich typičnosti. Mizí tak například téma zapojení člověka do cyklu zemědělského roku nebo jeho prožívání tradic.

## 6. A. Mrštík – V. Mrštík

Soubor *Bavlnkovy ženy a jiné prózy* je společným dílem bratří Mrštíků. Některé prózy jsou však podepsány pouze Vilémem (*Stařenka*), jiné pouze Aloisem (*Stařečkův poslední soud*, *Terka*, *Božek*, *V lese*), próza *Bavlnkovy ženy* pak nese jméno obou bratrů. Soubor byl vydán poprvé roku 1897, ovšem většina jednotlivých textů byla již předtím publikována časopisecky. *Stařenka* vyšla již roku 1893 ve Světozoru, *Stařečkův poslední soud* ve stejném časopise o rok později. Roku 1894 byla uveřejněna také próza *V lese* v časopise Vesna. Povídka *Terka* byla uveřejněna roku 1896 ve Zlaté Praze.

### 6. 1. Model rodiny

V prózách souboru *Bavlnkovy ženy a jiné prózy* jsou zastoupeny především rodiny tradiční, čítající rodiče, děti a vnuky. Tak je tomu v povídkách *Stařenka*, kde stará matka obývá výměnek v hospodářství dcery. Částečně je třígenerační rodinou také rodina Josefa Bavlnky, kde kromě manželů a dítěte zpočátku obývá chaloupku i matka Bavlnkovy manželky Sefky. Brzy se však struktura této rodiny výrazně naruší. Nejprve umírá při porodu žena, později i výměnkářka. Bavlnka zůstává s malou dcerkou na nějakou dobu sám, ovšem brzy po uplynutí doby smutku se znovu žení, aby dal dceři Sefce matku a také kvůli hospodářství. Veruna, druhá žena, se však po určité době manželství projeví jako závislá na alkoholu. V jednom z opileckých stavů nešťastně podpálí stavení a sama zahyne. Po této tragické události ztrácí tedy Bavlnka nejen ženu, ale i domek jako základní prostor rodinného života, což má za následek oslabování vazeb mezi otcem a dcerou. Sefka se přestěhuje ke „kmocháčkům“, Bavlnka sám si přes zimu nachází komůrku v podruží a zjara odchází do služby do jiné vesničky. Tam poznává svou budoucí, již třetí ženu Madlenu. S ní se po svatbě stěhuje do nové chaloupky, ovšem Sefka se k otci již nevrací a zůstává v péči kmotrů. Po krátkém soužití s Madlenou však Bavlnka manželku opouští pro její neřestnost, sám se vydává do

Brna a později i „do Němec“, aby unikl litující, avšak nenapravitelné ženě. Blíže k domovu ho později přivede již značně povyroslá dcera.

Tato rodina je tedy rodinou značně podléhající procesu změn a destrukcí. Podobná situace se vyjevuje v povídce *Na faře* Terézy Novákové, kde se v domácnosti Nepraše vystřídá také několik žen. Nedochází ovšem ke změnám prostorovým.

Poměrně specifický model rodiny je zobrazen v próze *Terka*, kdy pospolu žijí rodiče, dcera Terka – svobodná matka – a vnouče. Jedná se tedy opět o model do jisté míry neúplný vlivem nepřítomnosti otce dítěte, která znamená porušení obecně přijímané normy o struktuře rodiny. Pro své postavení je Terka výrazně postihována a, jak bude podrobněji rozebráno, dokonce vyčleněna z venkovského společenství.

Božek ze stejnojmenné povídky žil v minulosti, kterou autor nezobrazuje, se ženou a synem. Po smrti manželky však bydlí sám, protože syn Josef odešel do učení do Brna, tam také zůstal a s otcem se pravidelněji nestýká.

Klasičtější obraz venkovské rodiny je podán v částečně vzpomínkové a citově zaujaté próze *Stařenka*, kdy stará žena žije na výměnku u dcery, zetě a jejich syna.

Rodiny próz bratří Mrštíků jsou tedy z větší části rodinami ve své struktuře nějak narušenými, v jednom případě dochází dokonce ke ztrátě obydlí jako místa značícího stabilitu a zázemí rodiny.<sup>102</sup>

Hierarchická struktura rolí v rodině je pevně dána. Ženy se však svým postojem mohou stát manželovi partnerem, jejichž názor je brán v potaz, Sefka, první Bavlňkova žena, má dokonce vliv na změnu mužova chování: „za svou minulostí byl zavřel těžké, dubové dvěře [Bavlňka po svatbě]. V hospodě se ani neomžel, na karty se jen díval a když se někdy opozdil, žena tak jej uměla doma rozebrat a tak všechno uměla zobracet na všechny strany, že Bavlňka druhou

---

<sup>102</sup> Daniela Hodrová (Hodrová 1997, s. 217.) ve studii *Smysl pokoje* dokládá, že známý pokoj se stává součástí duše i těla člověka. (Pevné sepjetí člověka a pokoje bude patrné například v Kratochvílově próze *Stařeček a stařenka*.) Domnívám se, že výše zmíněná charakteristika lze uplatnit také na širší prostor - domova jako obydlí. Jeho ztráta tudíž obyvatele nutně výrazně postihuje.



*sklenici píval už bez chuti a od třetí už utekl.*<sup>103</sup> (Podobný model situace se vyskytuje také v rodině kováře Hály z Kratochvílovy prózy *Stařeček a stařenka*.)

Ženy jsou strážkyněmi domova, jejich pečovatelkami, těmi, kdo stmelují rodinu. Jejich smrtí (smrtí Sefky nebo Božkovy ženy) dochází k pomalému hroucení základů rodiny. Ženy se vzhledově i povahově podobají. Božkova manželka byla *„taková zamlklá a divná, ale čistá jako holub. Nebývalo u nich právě veselo, ale aspoň tam hrálo družné teplo života křesťanských duší.*<sup>104</sup> Obdobně Sefka *„nebyla právě hezká, ale milá v úsměvu i v slově.*<sup>105</sup> Stejný je i způsob hospodaření a vzhled stavení, které žena oživuje: *„Už zdaleka ji bylo vidět [Bavlnkovu chalupu], jak bílá stojí pod tmavými došky a vyzdvižena na kopečku do okolí svítí čistotou svých zdí. Podrovnávka jako bílá stuha vinula se kolem ní a v oknech i v mezidveřích celá byla vymalována moravskými ornamenty.*<sup>106</sup>

Mrštíkové v těchto hrdinkách vykreslují jakýsi ideál ženy, která vedle ctění své úlohy v rodině dokáže usměřňovat muže k správnému jednání, dbát o výchovu dětí a svou pracovitostí také o pořádek v hospodářství a celkově tedy svou péčí zachovávat zmíněnou jednotu rodiny.<sup>107</sup>

Božek a syn se po smrti ženy úplně odcizují, Bavlnka má problémy udržet něžný vztah s malou Sefkou. Také chaloupky chátrají: *„Tak smutno bylo v někdejším jeho ráji. Květiny v oknech zasýchaly, ... stůl byl často neumyt, kouty v jizbě zataženy pavučím, podlaha jako venku zem, strop a zdi páchly plísní málo obývaných místností;*<sup>108</sup>

Osudově zasahují do života mužů ženy další. V případě Božka je to vdova Šebestka, která k sobě osamocenému vdovce láká. Božek, hledaje porozumění, k ní přilne a při vidině blízké svatby jí ze svého domu dává vše, oč si řekne. Ovšem Šebestka starého důvěřivce pouze okrade a nakonec se s ním rozchází. Božek následkem toho zanevře na svět a zároveň přichází do jeho srdce lhostejnost ke všemu a ke všem – k Šebestce, k synovi i k práci. Z útrpnosti se o Božka někdy postará pouze sousedka.

---

<sup>103</sup> Mrštík, A. – Mrštík, V. 1926, s. 22–23.

<sup>104</sup> Ibid., s. 198–199.

<sup>105</sup> Ibid., s. 21.

<sup>106</sup> Ibid., s. 9.

<sup>107</sup> Sefka ještě na smrtelné posteli klade Bavlnkovi na srdce, aby neopouštěl dceru.

<sup>108</sup> Mrštík, A. – Mrštík, V. 1926, s. 35.

Podobně mají ničivý vliv Bavlnkovy ženy Veruna a Madlena. Veruna, kterou si teprve sedmadvacetiletý vdovec bere po smrti Sefky, dává zpočátku Bavlnkovi znovu smysl života, avšak po několika letech se začne projevovat Verunin sklon k pití. Po první srážce mezi manželi, vyvolaným zjištěním tohoto faktu, se Veruna pokouší nešvaru zbavit, ovšem závislost je silnější než ona. V próze se působivě zobrazuje boj ženy se svou náklonností k pití: *„Veruna dlouhý čas stála při svém slibu, ale jednou odpůlde, když byla sama, had přece k ní promluvil. (...) Napřed si lízla jen a skryla ošemetnou láhvičku za hrubý pytel s otrubami mezi staré železo. Druhý den zase si lízla, ale už víc, než měla v úmyslu. Sám bůh ví, jak jí to vklouzlo do krku. Třetí den už se napila a ne málo. Oběd vařila už jako poslepu. Průběhem týdne měl ji had celou obtočenou kolem a kolem, srdce svázané, mysl pryč.“*<sup>109</sup>

Na nápravu Veruny Bavlnka postupem času rezignuje, pitím však žena otráví atmosféru v domácnosti. Bavlnka se stává lhostejným stejně jako Božek. Dceři dává, co potřebuje, s manželkou nekomunikuje. Žena umírá tragicky, když v opilosti podpálí dům a sama při požáru zahyne. Bavlnkovo druhé manželství končí tedy katastrofou, které znamená zkázu chaloupky, poslední památky na harmonický a poklidný život prvního manželství.

Bavlnka je vykořeněn, je zklamán a bez vlastního majetku. Odchází do služby a dceru Sefku svěruje do opatrování jejím kmotrům. Soužití s Verunou a její smrt mění Bavlnkův vzhled. Opuštěný vdovec se ve službě zalíbí dívce Madleně, která se rozhodne získat Bavlnku pro sebe. Ten přes hořkou zkušenost z předchozího manželství nakonec neustálému nadbívání Madleny podléhá a vkládá naděje na spokojený život do sňatku s ní. Avšak ani v tomto vztahu již nenachází to, co prožil s první ženou. Po pěti letech manželství s Madlenou svědčí jeho zjev o nezvratném zpustošení: *„už to nebyl Bavlnka s tím dobrým modrým okem, hlavou pevně vzpřímenou v širokých ramenou, údy jako větve dubu pevnými. Za několik těch let každý by mu byl řekl „stary““. Tvář zrytá, vyprahlá, oči stažené dovnitř, vlasy prokvetaly do bíla. Okolo úst měl vyryto něco, co každý uměl číst.“*<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> Ibid., s. 69.

<sup>110</sup> Ibid., s. 120.

Druhá žena Božkova, druhá a třetí Bavlňkova pak rozhodně nejsou ženami svým mužům podřízenými; ony naopak ovládají situaci.

Postavy matek jsou velmi různorodé povahově i svou základní pozicí v struktuře rodiny. Matkou je Sefka, první Bavlňkova žena. Matkou je také Terka (*Terka*), která se svým dítětem stále bydlí u rodičů, tudíž se u ní výrazně kříží postavení matky a dcery, přičemž Terčina role ženy a matky je oslabována neexistencí samostatné rodiny. Proto je vnímána spíše v roli dívky a dcery.<sup>111</sup> Mateřský vztah přetrvává také mezi stařenkou a dcerou v povídce *Stařenka*.

Sefka, Terka i Terčina matka jsou matkami milujícími a chápacími. Terčina matka přijímá s bolestí, čeho se dcera dopustila, ovšem snaží se jí v neutěšené situaci podpořit, pomoci jí. Při dceřině porodu má o ni strach a zakouší také stejnou radost jako každá novopečená „stařenka.“ Když pak vidí, k jakým koncům spěje vztah Terky a Josefa, bere iniciativu do vlastních rukou; odebírá se k Šebestkům a domlouvá Josefovi.<sup>112</sup>

Láska Terky k nemluvněti dokonce zachrání nešťastnou dívku před silnou touhou uniknout z nepříznivého postavení svobodné matky sebevraždou. Vztah Sefky k dceři je pak vztahem matky k malému dítěti, která ho vychovává.

Role matky jsou obsazovány širokou škálou žen od stařenek ve vztahu k samostatným dětem, až k v podstatě nedospělé dívce Terce. „Ženy – matky“ se liší i povahou. Zatímco stará výměnkářka (*Stařenka*) byla známa po celý život svou zbožností a pevností morálních zásad, Terčina situace je důsledkem morálního poklesku. Stařenka vyniká také svou živostí, dlouholetou vášní pro

---

<sup>111</sup> Terka nečekaně otěhotní se svým milencem Josefem. Josef si chce Terku vzít, ovšem jeho rodiče sňatek odmítají pro majetkovou nerovnost. To však Josefa od úmyslu neodvrací a slibuje Terce, že se vezmou hned po jeho návratu z vojny, kterou má vbrzku nastoupit. Rozmařilým životem na vojně v blízkosti města však Josef, podporován navíc záměrným finančním přispíváním otce, vůči Terce postupně ochlazuje. Vyvrcholení prózy nastává v okamžiku, kdy se Josef na krátkou dobu navrácí do rodné vesnice. Josef se Terce vyhýbá, zatímco psychika této dívky je nesena opakovaným vzbuzováním nadějí v Josefův příchod a jejich zklamáváním. Po vyjasnění stavu věcí Terka ve své nešťastné situaci vážně uvažuje o spáchání sebevraždy, ale vztah k dítěti ji nakonec od myšlenky odrazuje. Následující den vychází dívka již zcela vnitřně vyrovnána s osudem do práce jako každý jiný den.

<sup>112</sup> Podobnou cestu vykonává kmotráněk Stříhavka v Raisově próze *Konec života*, kdy se také on vydává za otcem Bářina milence s úmyslem uvést na pravou míru stav věcí mezi mladými, kteří již spolu mají dítě, ale rodiče Bary jim brání ve sňatku. Kmotránkova cesta je však, byť za cenu osobního vydání, úspěšná (stařec přispěje veškerým svým uspořeným jměním, aby bylo dosaženo požadavků, kladených Bářiným otcem na akceptování sňatku).

tanec a společnost, zbožné a pracovité Sefce (*Bavlnkovy ženy*) oproti tomu postačuje poklidné útočiště rodinného života za hranicemi vlastního domku.

Láskyplné jednání s dětmi je však společné všem. Autoři se nesoustředí na zobrazení porušených mateřských vztahů vůči dětem, a to ani v případě pozice macecha – dítě.<sup>113</sup>

V roli otce je nahlížen Bavlnka (*Bavlnkovy ženy*), Božek (*Božek*), otcové obou mladých lidí, Terky a Josefa (*Terka*). Otcem je také sám Josef. Bavlnka a Božek se i v otcovském postavení, stejně jako v manželském, v mnohém podobají. Jejich vztah k dětem má svůj základ v harmonickém manželství. Jak již bylo řečeno, po smrti ženy mají oba problém obstát jako otcové a svým dětem se vzdalují. Bavlnka, jenž byl malé Sefce velmi blízkým, se jí nemůže věnovat pro množství práce mimo domov. Sám pozoruje, jak Sefka divočí a jak se její vztah k němu ochlazuje. Řešení vidí v novém sňatku, tedy v novém obsazení pozice mateřské. Krize druhého manželství opětne zasahuje negativně vztah otce a dcery. Sňatek s Madlenou byl pak pojat už pouze s úmyslem obsadit pozice manželské a dcera není přibrána do nově vzniklé domácnosti, čímž se trhlina mezi otcem a dcerou dále prohlubuje.

V případě Božka je oslabování vazeb mezi otcem a synem ještě markantnější. Dochází k němu částečně ze stejného důvodu jako u Bavlnky – kvůli množství práce mimo dům se nedostává času, který by otec a syn mohli trávit pospolu. Na odcizení v tomto případě ale působí i místo, kam odejde Josef do učení; město se svým odlišným vnímáním života a se svou anonymitou.

Božek a Bavlnka jsou muži v jádru dobří, avšak drcení okolnostmi. Na utváření jejich charakteru (i vzhledu) mají vliv především podmínky v zázemí domova. Josef Bavlnka se postupně proměňuje vzhledově - ze statného zdravého člověka se stává shrbený stařec. Podobně se z něj jako z pracovitého, mírného, žádným neřestem nenakloněného muže stává pijan, zdrcený a od života nic neočekávající. Proměna Božkova není sledována v takové konkrétnosti, ovšem také u něho nastává po uzavření se světu následkem zklamání ve vdově Šebestce.

---

<sup>113</sup> V této pozici se nachází Bavlnkova žena Veruna vůči Sefce, Bavlnkově dceři z prvního manželství. Veruna sice rodinu rozvrací, ne však svým zacházením se Sefkou. Vztah macechy k dceři zůstává v textu nepovšimnut.

Otec Terky a otec Josefa (*Terka*) neprochází podobným vývojem charakteru ani vzhledu. Také vztah k dětem je téměř konstantní. Otec Terky, stejně jako její matka, bolestně přijímá dceřinu situaci, zároveň s ní ale soucítí. Celkově však zůstává v pozadí. V rámci prózy vyřkne pouze pár vět, které však často nahrazují množství slov. Taková je reakce otce, když se dozví o dceřině otěhotnění: „*Tak... tak... No, dobře's to vyvedla, děvčico!*“<sup>114</sup>

V postavě Terčina otce je představena zejména tichá spoluúčast na utrpení dcery. Zároveň však jeho pasivita může přispívat k vývoji situace v její neprospěch.

Otec Josefa je oproti Terčinu otci, mlčenlivě stojícímu stranou, otcem aktivně v situaci jednajícím. Protože sňatku Josefa a Terky nepřeje, využívá vojenské služby syna a podporuje ho v jeho lehkomyšlnostech. Po narození malého Josífka se snaží uplatit Terku penězi a v osudné dny, kdy Josef přijede domů na hody, zcela zabrání setkání obou milenců. Otec bere záležitost do svých rukou i tehdy, když se u Šebestků objeví Terčina matka, jdoucí vyjednávat o nastalé situaci. Celý dialog se ženou vede právě on, zatímco Josef nepromluví ani slova. Josef je tedy, paradoxně k nabytým zkušenostem na vojně, stejně jako Terka považován za dítě, za které je nutno jednat a rozhodovat.

Když se Josef vlivem otcova působení od Terky vzdaluje, mění se postoj k faktu, že Terka čeká s Josefem dítě a prvotní odsuzování jeho skutku postupně ztrácí svou ostrost: „*Tatík Josefův už mu neměl dvakrát tak za zlé, že se s Terkou zapletl. 'Musí se vyběřit! Jen to měl nedělat, že si ju chtěl opravdu vzít.*“<sup>115</sup> Bližší vztah k synovi není naznačen, protože veškeré podnikání vůči němu je podmíněno sledovaným úmyslem.

Postavy otců se tedy charakterově výrazně liší. Zastoupeni jsou dobráci, zklamáni ve své touze dojít štěstí po boku ženy a neschopni vytvořit bez opory v manželce pouto s dětmi a končí v opuštění ode všech. Na druhé straně vystupují muži dominantní, směřující s pevností k tomu, co je výhodné pro rodinu, bez ohledu na dopad skutků na ostatní. V neposlední řadě jsou zastoupeni i ti, kdo nechávají dění kolem sebe samovolně plynout, jejichž nečinnost však také přináší své plody, ač nepříjemné a nechtěné. Na žádné z postav však nejsou

---

<sup>114</sup> Mrštík, A. – Mrštík, V. 1926, s. 150.

<sup>115</sup> Ibid., s. 173.

demonstrovány vlastnosti za hranicí přirozenosti, jak jsou představovány například na postavách Raisových (*Konec života, Po letech doma*) nebo Šlejharových (*Ukolébavka, Kuře melancholik*), kdy rodičovské chování k dětem je často vykreslováno jako agresivní a necitelné.<sup>116</sup>

Na postavách dvou dospělých synů (*Božek, Terka*) je představována transformace myšlení, v případě obou způsobená pobytem ve městě. Při Josefově změně (*Terka*) spolupůsobí také vojenská služba. Josefa sledujeme v přechodu od charakteru poctivého (uvědomujícího si jako svou povinnost vzít si Terku) k otupění svědomí vlivem zakoušených požitků ve městě. V postavě Božkova syna (*Božek*) se ztvárňuje přeměna vztahu k způsobu venkovského života celkově.

Výměnkáři a problematika tradičně s nimi spjatá se v prózách bratří Mrštíků objevuje minimálně. Jedinou výměnkářkou v pravém smyslu slova je stařenka ze stejnojmenné povídky, která je v rodině ctěna a opečovávána. Dokonce je líčena jako člověk, který může i ze své pozice stále zasahovat do hospodaření. Osamocení, ožebračení a utiskování výměnkáři zastoupeni v souboru *Bavlnkovy ženy a jiné povídky* tedy nejsou.

Dětský svět ztělesňuje především Sefka, dcera Josefa Bavlnky (*Bavlnkovy ženy*), v jejíchž promluvách se zračí dětská fascinace zážitky běžného dne. Hluběji však dětská psychologie rozváděna není.

## 6. 2. Domov a svět

Prostor povídek bratří Mrštíků je pevně zakotven v krajině kolem rodných Diváků. Venkov je zaplněn postavami, a to postavami s konkrétními tvářemi, jmény a úlohami. Jejich zasahování do osudů rodin je reflektováno v prózách poměrně výrazně. Vesničané jsou přítomni velkým událostem jako narození a smrt. Matka Terky běží pro porodní bábu, i kolem Sefky se při porodu shlukne množství vesničanek. K umírajícímu Božkovi se dostaví zástupci vesnice, aby

---

<sup>116</sup> V povídce *Konec života* nastává podobná situace jako v *Terce*. Rodiče se dozvídají o otěhotnění dcery za svobodna. Zatímco však reakcí Terčiny rodící jsou spíše tiché výčitky, otec Morák svou dceru brutálně zbije.

s ním sepsali závěť. V próze *Božek* je ovšem vykresleno spíše selhání venkovského kolektivu ve starosti o jednotlivé členy.<sup>117</sup>

Funkce společenství v jeho účasti na životech obyvatel je v některých prózách podporována veřejným ohlášením významných událostí. Mrštíkové například zobrazují venkovany, kteří se spolu zastavují při vyzvánění zvonů, značících úmrtí, aby se dozvěděli, čím úmrtí je oznamováno. Podobný význam nesou i tzv. „ohlášky“ Bavlnkových svateb v kostele. Společenství však nenesou pouze znak pospolitosti (jen v některých případech) a všeobecného vědomí o životech ostatních, je také soudící a odsuzující. Terka jako svobodná matka (*Terka*) je ze společenství vyštována jako porušitelka norem. Zcela jasně se její vyčlenění vyjevuje ve scéně, kdy přichází do vesnice na hody, aby vyhlížela otce svého dítěte: „*Nikdo ji nebral k tanci. Oči kamarádek s urážlivou sdělností sjížděly po Terce stranou. Krčila se vzadu do tlumu žen a bab. Šepot a významné pohledy konečně i odtud ji vyhnaly.*“<sup>118</sup>

Místem hodnocení se tedy stává hospoda, a to nejen v *Terce*, ale také v *Bavlnkových ženách*, kde muži vyjadřují své názory na Bavlnkův život a jeho tři manželství.

Zobrazen však není pouze prostor venkovský. Některé z povídek zavádějí čtenáře přímo do prostředí městského, konkrétně do Brna (*Božek*) a do Znojma (*Terka*).<sup>119</sup> Ke Znojmu je povolán Josef (*Terka*) do vojenské služby, do Brna odchází syn Božka do učení. Mrštíkové zobrazují nejen malé, v podstatě idylické městečko (takové je například město v zobrazení T. Novákové), ale také město průmyslové, s továrnami připomínajícími netvory, které „požirají“ a zase chrlí ven dělníky.<sup>120</sup> Poskytnut je rovněž náhled do městské hospody, kam se valí jednolitý proud mužů z továrny. Nejzdůrazňovanější znaky města tvoří nízkost, špína a chudoba. V mase lidí se mění pohled Josefa, venkovského syna, na svět. Život i smrt jsou anonymní a probíhají bez povšimnutí ostatních, kdo nepracuje, je

---

<sup>117</sup> Božkův stav není spoluobčany prožíván, k nemocnému se dostaví pouze oficiální zástupci vesnice k vyřízení formálních záležitostí, a to navíc na jeho vlastní žádost.

<sup>118</sup> Mršík, A. – Mršík, V. 1926, s. 187.

<sup>119</sup> Tento rys značí patrný posun například od próz Raisových, kde je město také přítomno, ovšem přímo do něho autor čtenáře nikdy nezavádí a popisu městského prostoru s jeho specifiky se neujímá.

<sup>120</sup> Zpodobení továrny jako netvora bylo na přelomu století časté (například v díle E. Zoly, W. S. Reymonta, z českých autorů se jedná například o M. A. Šimáčka nebo J. K. Šlejhara). srov. Macura 1997, s. 185n.

neužitečný a nemusí existovat. Náboženství je k ničemu a modlitba pouze ztrátou času.

Město se stává, stejně jako zobrazená továrna, odlidštěným monstrem, které vše měří užitečností a efektivností. Lidské vazby se tak stávají nesmyslnými. V povídce *Terka* autor nevykresluje město chudých, těžce pracujících dělníků, ale zobrazuje ho jako prostor naprosté spodiny, město pouličních rvaček a neřestí, které lákají mimo jiné vojáky, jakým je Josef Šebestka.

### 6. 3. Rodina a zemědělský rok

Při práci jsou zastihovány především postavy z povídky *Bavlnkova žena*. Ostatní se zaměřují na vystižení vztahů mezi jednotlivými postavami bez důrazu na pravidelnou denní činnost.

Bavlnka plní své dny prací na poli, také Sefku a Verunu nahlížíme při jejich každodenních úkolech.

Práce je odrazem spokojenosti vztahu mezi manželi. Bavlnka pracuje rád a hodně při myšlenkách na ženu Sefku, později na Verunu, která ho čeká doma. Podobně se domácí harmonie odráží i na vzezření stavení. Již dříve bylo poznamenáno, že za vlády pilné Sefky je Bavlnkova chaloupka čistá. Domek je zevnějšku ozdobně vymalován. Po smrti ženy i vzhled chaty vyjadřuje opuštěnost. Když do ní vstoupí znovu ženská ruka v podobě Veruny, opět se rozzáří, ale posléze končí tragicky paralelně s tragickým zakončením manželství.

Mrštíkové ukazují tvrdou práci jako hradbu mezi rodiči a dětmi. Nedostatek času je mnohdy příčinou narušení vazeb mezi osobami jedné rodiny. Tak je odůvodňováno například zdivočení Božkova syna. Pro množství práce slábnou také důvěra Sefky v otce.

Práce je častou náplní rozhovorů mezi manželi: „*Kam půjdeš sít za týden?*“ *Buček mně říkal, už jsem mu to před týdnem slíbil, tak půjdu na jeho. Ale na panský bych radš. – A co ty? Kam v pondělí?*“ *Ráno půjdu na trávu a potom – Brambory na padětku už mají čas. Rozára už je má okopčeny.*“ *A zase mlčeli.*<sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> Mrštík, A. – Mrštík, V. 1926, s. 19.



Všechny události v životě postav jsou časově určeny měsícem, ve kterém se odehrávají a doplněny druhem vykonávaných prací.

#### 6. 4. Rodina a poměry majetkové

Bratři Mrštíkové ve svých prózách vytváří množství variací vztahu k majetku. Tradiční zobrazení majetkových nerovností jako překážky k uzavření manželství shledáváme v povídce *Terka*. Mezilidské vztahy se narušují nepřiměřenou touhou po majetku v povídce *Božek*, a to hned v několikero případech. Božek po smrti manželky doufá v založení nové rodiny s vdovou Šebestkou, které však jde pouze o Božkův majetek a po jeho získání muže opouští. Božek pak paradoxně míní právě nabízením majetku ženu u sebe udržet: „*Kde co jsem měl, už jsem ti dal a po mé smrti - - mám pěkný čtyry kósky rolí - - Tu chalópku ti taky dám připsat. - Bude ti to dobrý* - “<sup>122</sup> Šebestka však odmítá sňatek pro peníze, protože už dosáhla, čeho chtěla.

Podobně Božek prosí na sklonku života i syna, aby se s ním přijel před smrtí rozloučit alespoň kvůli sepsání závěti, pokouší se tedy opět strhnout na sebe pozornost prostřednictvím peněz. Mladý Josef nakonec přece jen přijíždí, ale důvodem je opravdu jen dědictví. Nemocného a opuštěného otce, který touží po obnovení kontaktu se synem, si téměř nevšimne.

Synovo necitelné jednání je zpočátku odsuzováno přítomnými, kteří se za účelem sepsání závěti u Božka sešli. Když však Josef každému za jejich služby štědře zaplatí, neoblomnost znenáhla povoluje.

Peníze tedy omlouvají chování, které by jinak bylo považováno za nevhodné. Božek pak vnímá majetek jako jedinou možnost, jak získat přízeň lidí. V podstatě tak dvakrát prodává sám sebe, ovšem dvakrát je také odvržen a obnovení mezilidských vztahů nedosáhne.

Pro Bavlnku (*Bavlnkovy ženy*) je vlastnictví něčím vydobytým pro blízké. Spolu s manželkou Sefkou střeďají na rozšíření hospodářství. Radost z práce a hospodářství jde v tomto případě ruku v ruce s dobrými lidskými vztahy.

---

<sup>122</sup> Ibid., s. 206.

Lačnost po penězích přes výraznou roli v povídce Božek není v souboru próz tak zásadním tématem jako například v textech K. V. Raise, J. K. Šlejhara a částečně T. Novákové. V povídce *Terka* je například spíše než majetková nevyrovnanost obou milenců výrazněji rozvíjeno téma postupného odcizení a zlehkomyslnění Josefa na vojně nebo postavení svobodné matky na venkově. V samotné povídce *Božek* je pak vykresleno množství dalších podstatných témat (téma existenciální opuštěnosti a přespočetnosti či odcizení člověka v průmyslovém městě a jeho vnímání skutečnosti).

## 6. 5. Narození a smrt ve venkovské rodině

Mrštíkové zobrazují dvakrát situaci porodu včetně jeho fyzických a psychických projevů. Nejobsáhleji je popis rozveden v povídce *Terka*, kdy hlavní hrdinka přivádí na svět svého syna Josífka: *„Celá se třásla [Terka], v úzkostech plakala, ruce spínala, proklínala sebe, proklínala Josefa, proklínala hodinu, kdy Bůh na ni seslal neštěstí, a jednou chvílí i divoce zkrivenými ústy zařvala na milosrdného Boha, ať ji už netrápí, radši smrt, než ještě hodinu takové bídy. (...) Terka bledá zdála se ležeti v mrákotách. Tmavé prameny vlasů ležely jí po spáncích, smačkané na kanafasové, červeně a bíle pruhované podušce. Na lících slabě se leskly čerstvé stopy slz.“*<sup>123</sup>

Porod, ale spíše jeho stopy, zanechané na ženě, jsou sledovány také v povídce *Bavlnkovy ženy*. V době Sefčina porodu se vypravěč soustředí na postavu Bavlnky jako otce, vyčkávajícího na zprávy u známých. Poprvé je žena spatřena až ve chvíli, kdy vyčerpaná a zemdlená na následky porodu umírá: *„Oči prázdné ve žlutavém přísvitu světla plovaly v slzách. Tvář bílá po jedné straně, tmavá v stínu šubala sebou v křečích. Brada pozdvižena, prsa smáčknutá, čelo lesklé pod rozestřenými, plavými vlasy. Tak ležela polo v mrákotách, polo ještě na tomto světě. Těžký dech řinul se jí přes bledé, otevřené rty, z nichž příšerně zela černá mezera úst. Hasla vykrvácením.“*<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> Ibid., s. 163–164, 166.

<sup>124</sup> Ibid., s. 29.

V případě Sefky se střetává život a smrt v jedné události. Porod, znamení nového života, se ve skutečnosti stává záhubou, a to jak pro dítě, tak pro matku. Smrt Sefky, stejně jako smrt dalších manželek Josefa Bavlanky, je tedy smrtí tragickou a předčasnou. Přesto se její úmrtí podstatně liší od úmrtí jeho následných manželek, Veruny a Madleny. Veruna končí svůj život při požáru. Po jeho uhašení je čtenáři nabízen pohled na křečovitě zkroucené, uškvařené Verunino tělo, když ho vesničané z domu vynesou a položí před Josefa Bavlanku. Třetí žena Madlena umírá následkem svých vášní a zběsilé honby manžela Bavlanky, který ji pro její neřesti opustil.

Oproti smrti mladých žen staví Mrštíkové přirozená úmrtí ve stáří. Jedním z nich je smrt stařenky (*Stařenka*), která žije na výměnku u dcery a umírá zcela přirozeně v pokročilém věku devadesáti dvou let. Stařenka splňuje určitým způsobem model klidné smrti v lásce a zájmu rodiny. Při umírání si oba manželé, její „dětí“, od ní žádají požehnání, celá rodina na ni pak s láskou vzpomíná.

Božkova smrt je osamocená a bolestná. V kontrastním chování Božka a jeho syna pronikají na povrch i odlišné přístupy ke smrti jako takové. Smrt ve městě je něčím všedním, nevzbuzujícím pozornost, jak dosvědčuje sám Josef: „*Eh, to vy jen tam na hlópe dědině se smrtó takový štráchy. – Tady když někdo natáhne hnáty, ani si teho nikdo nevšimne*“<sup>125</sup> Oproti tomu na venkově se blížící se smrt obecně vnímá jako příležitost k odpuštění a napravení vztahů, jako situace, kdy má rodina držet pohromadě.

Na postavě podivína a samotáře Božka se neprojevuje pouze opuštěnost ze strany rodiny (tzn. syna), ale také distance venkovského společenství. Božek je ve svém postupném fyzickém chátrání opatrován sousedkou a jejím synem, ovšem nikdo z místních vesnických usedlíků neprojeví zájem umírajícího potěšit. Obyvatelé místní komunity vstupují do Božkovy světnice až v zastoupení oficiální komise, pozvané iniciativou samotného Božka k sepsání závěti. Teprve nucení povinností vykonat úřední záznam registrují poprvé vážnost sousedova zdravotního stavu, což ovšem nevyvolává žádnou odezvu v jejich chování. Na případě umírajícího Božka je tedy deklarováno nejen přetrhání vazeb rodinných, ale také selhání venkovského kolektivu jako symbolu pospolitosti a vzájemné

---

<sup>125</sup> Ibid., s. 215.

podpory. Autor příběhem vytváří netypický obraz venkovského společenství, v jehož středu lze nalézt i samotáře a lidi opuštěné.

Smrt stařenky předchází postupné stárnutí fyzické i psychické. Zobrazuje se postupné zhoršování stavu starého člověka, směřujícího pomalu ke smrti. Umírání je provázeno příznaky fyzickými (babička například pojednou začne trpět závratěmi) i psychickými (dezorientace v čase, halucinace).

V *Stařence* se pozornost upíná zejména ke stárnutí těla. Vykreslena je však i psychologie starých, na zažité zvyky a známé předměty fixovaných lidí.<sup>126</sup> Pohled na stařenku je doplněn něžným nadhledem, když vypravěč sám doznává své osobní zaujetí látkou: „*Já sám chovám v prsou překrásnou vzpomínku na stařenku z Divák,*“<sup>127</sup> což ovlivňuje i celkový přístup k tématu, doplněný o chápající nadhled.

Bratři Mrštíkové se do třetice dotýkají tématu, kterému ostatní z realistů pozornost nevěnují. Je to „pokušení smrti“. Svobodná matka Terka poté, co zjišťuje, že vyhlídky na sňatek s otcem dítěte jsou zcela ztraceny, bojuje s myšlenkou skočit i s dítětem do studny. Voda ji přitahuje, láká svou svůdnou silou, ovšem když dítě obejmě svou matku, změní Terka rozhodnutí: „*Tak – nahnout se přes roubení studně – a sletět hlavou dolů, devět sáhů hluboko (...) a rázem zpřetrhat celý ten řetěz bolesti (...) – ta představa zdála se jí [Terce] taková příšerná a vábná – čistá a velká (...) A ta voda tak ji k sobě táhla. (...). Hoch rozespalý, zpola ještě spánkem zpit, zpola probuzený k životu – objal táhlou, bílou její [Terčinu] šij... (...) Terka náhle sklesla s děckem do peřin. A z očí vyronil se jí dlouhý, smírný proud slz (...)*“<sup>128</sup> Celé noční drama je následně přikryto všední realitou. Terka se jako každý jiný den objeví na tovarychu. Hluboké krize probíhají v tomto případě skryty pod vyrovnaným povrchem stejně jako například drama mlynářky Holáskové z povídky Terézy Novákové *Před pohřbem* nebo

---

<sup>126</sup> Podobný obraz, ovšem s mnohem větší hloubkou, postihuje také Kratochvíl také v próze *Stařeček a stařenka*.

<sup>127</sup> Mrštík, A. – Mrštík, V. 1926, s. 305.

<sup>128</sup> *Ibid.*, s. 195–196.

mladé dívky Frantiny z Kratochvílovy stejnojmenné povídky.<sup>129</sup> Terka, stejně jako mladá Holásková, se stává silnou hrdinkou přijetím svého osudu.

Do událostí narození a smrti je tedy ve většině případů přímo zapojena, nebo alespoň zasvěcena, celá vesnice. Některé prózy však ustálený model také nabourávají. *Bavlnkovy ženy* jsou jediným souborem, blíže se zaobírajícím konkrétním průběhem narození, jehož obraz se podává s vysokou mírou věrohodnosti v oblasti fyzické i psychické. Spolu s uvedením tématu alkoholismu u ženy nebo detailním popisem znetvořeného lidského těla (mrtvola Veruny v povídce *Bavlnkovy ženy*) se i v tomto případě autoři dotýkají oblastí dosud tabuizovaných.<sup>130</sup>

## 6. 6. Rodina v naplňování tradic a norem náboženského života

Rodinný život není v prózách bratří Mrštíků líčen v situacích mimořádných a rituálních, v přípravách námluv, svateb, pohřbů, posvícení. Jedná

---

<sup>129</sup> Živelná Frantina je zkrácena sňatkem s hrubým domkářem, vedle kterého, jak z vyústění prózy vyplývá, ji čeká těžký život. Také její neradostný osud je zpečetěn na podkladu obyčejných všedních událostí, nikým nepozorován.

<sup>130</sup> Vilém Mrštík upozorňoval na sklonku století na nutnost odstranit překážky, bránící uplatnění nových směrů, které tvořila především tradiční estetika (zastoupená například E. Krásnohorskou, J. Schulzem nebo J. Durdíkem), obávající se cizích vlivů v souvislosti s krizovou politickou situací českých zemí. Česká próza měla podle ní předkládat především mravní cíle a ideály, ne analýzy skutečnosti, které přinášel do literatury například naturalismus. Vilém Mrštík v této době překládal Zolovy stati a objasňoval v nich položené zásady na místech, kde byly vykládány pokrouceně. V časopise Ruch roku 1888 uveřejnil také Zolův životopis. Sám měl však k naturalismu výhrady, a to zejména na základě hluboké znalosti ruské literatury a kritiky. Odmítá naturalisty prosazované ideje o biologické podmíněnosti jevů, napadá přehnanou osudovost v líčení sociálních podmínek a striktní sociální determinismus. Vytýká mu i monotónnost plynoucí ze samoučelného popisu, nesměřujícího k vyjádření myšlenky. Mrštíkovi záleželo především na prosazení nové koncepce realismu, než na přesné aplikaci Zolových zásad. Výchozím úkolem, který vytyčoval, bylo zobrazovat pravdu bez zábran a skrupulí, a zároveň ji vyjádřit umělecky. Tak vystupuje proti idealistickému pojetí realismu, jehož estetika se vyhýbala z hlediska vkusu prvkům ošklivosti. Pravda však nezáleží podle Mrštíka pouze v popsání daných sociálně kritických rysů společnosti, ale především v umění vytvářet lidové typy, které by vyjadřovaly ducha národa, ale zároveň si zachovaly svou individualitu. Takové typy nacházel především u autorů ruských, u Gogola, Tolstého, Gončarova, ale také v „babičce“ Boženy Němcové. Pravdivost spočívá v přesvědčivosti, a to nejen v oblasti tematické (tj. v zmiňovaném vykreslení společensko kritických rysů), ale hlavně v oblasti umělecké. Ve svém zobrazování „nahé pravdy“ měl autor na mysli také zobrazení lidské duše, jeho psychiky a mentality, a z těchto důvodů mu byli bližší právě spisovatelé ruští (mezi nimi nejvíce Tolstoj) než francouzští. Zobrazení záporných jevů lze podle jeho přesvědčení sloučit s poetickou jímavostí a deskripci přírodních nálad i s hlubším ponorem do lidského nitra, čímž mířil rovněž k rozbití žánrové popisnosti a přibližoval se tak rovněž znakům impresionismu. Autora tedy nelze jednoznačně charakterizovat jako vyznavače naturalismu, přestože se v jeho díle prvky uvedené poprvé naturalismem nacházejí, jak lze shledat i v interpretovaných prózách. (srov. Janáčková 1967, Hrzalová 1965)

se převážně o život všedního dne, ovšem zaznamenávající také venkovské slavnosti, patřící k určitým ročním obdobím, jako jsou hody nebo svátky náboženské. Jsou to však svátky spíše doplňující venkovský kolorit a nezasahují přímo situace a osudy zobrazovaných rodin. Do povídky *Terka* je například včleněn obraz hodů s tradičním stavěním májky. Ovšem postavy nesoucí děj se přípravou na tuto výjimečnou událost nijak nezaobírají a celkově se slavnostní veselí nahlíží zvenku; pohledem Terky, která na hemžení lidí shlíží do vsi od své chaloupky, stojící na kopci: „*A duše [Terky] toulala se po tom návrší se zlaceným Kristem a naposled snesla se na návsi dolů, kde okolo máje hned po požehnání točil se kruhem malebný věnec pestrého kvítí. Chasa výskala na slunci a lehounkým kvapem obtáčela vysokou tu máj s planoucím stromem na vršku*“<sup>131</sup> Dívka stojí mimo shromáždění vesničanů a zůstává událostí z hlediska naplňování tradice zcela nedotčena.

Mrštíkové ve svých prózách zachycují konkrétní projevy zbožnosti a odkrývají průběh různých pobožností. S přesností zaznamenávají (podobně jako K. V. Rais) například písně, které si zpívá stařenka nebo které se hrají v kostele: „*Pozdvihni se duše z prachu – zalet’ k rajským končinám - -’ Tak vroucně a hlasitě Bavlnka už dlouho nezpíval. - -*“<sup>132</sup> „*Babička ochotně zazpívala píseň znovu: ‘Když v myšlení usmrcení Ježíše si rozjímám - - -*“<sup>133</sup>

Zaznamenáván je konkrétní průběh náboženských slavností s jejich krásou a světelnými efekty, kde lze pozorovat, pro Viléma Mrštíka příznačné, až malířské zaujetí<sup>134</sup> pro světla a barvy: „*(...) a ve znění zvonků a hukotu varhan pozdvihl kněz klanějícímu se věřícímu lidu Boží tělo, kteréž se koupalo v bílé pěně vzhůru se dmoucího kadidla. (...) zvučel celý chrám, zatím co v střídavém klinkání zvonků kněz vynášel Nejsvětější na světlo boží k hlavnímu portálu chrámu, kde už na schodech čekalo slunce a plnou nádherou jarních svých ohňů obklopilo i bílou*

---

<sup>131</sup> Mrštík, A. – Mrštík, V. 1926, s. 187.

<sup>132</sup> Ibid., s. 104.

<sup>133</sup> Ibid., s. 255.

<sup>134</sup> Vilém Mrštík měl k malířství již svými osobními zájmy velmi blízko a popis světelných her se vyskytuje také na jiných místech textů, převážně ve spojení s vyobrazením přírodních scenérií. V tvorbě V. Mrštíka jsou mimo to často shledávány i znaky impresionismu, které jsou, jak tvrdí F. Vodička, důsledkem radikálního uchopení touhy zobrazit skutečnost takovou, jaká je. (srov. Vodička 2001, s. 127n.)

*hlavu kněze i monstranci v pozdvižených rukou, jakoby zlatem svých blesků osluniti chtělo vznešený symbol víry.*<sup>135</sup>

Vyprávění „přistihuje“ postavy rovněž při modlitbě. Stařenka si často „předfíkává na knížkách“ nebo se modlí růženec. Celá rodina Bavlňkova se společně modlí modlitbu Anděl Páně. Tento obraz společné idylické chvíle je kontrastní ke scéně z úplného závěru povídky, kdy se motiv modlitby vrací v okamžiku, kdy je Bavlňka již zničen životem.

Víra není vykreslována jako něco potvrzujícího nebo naopak vyvracejícího charakternost postav. Není zdůrazňována problematika falešné zbožnosti.<sup>136</sup> V souvislosti s městským tématem je vyjádřeno spíše odmítání náboženské víry jako takové.

Kostel kromě své funkce náboženské splňuje i funkci společenskou. Již jsme se zmiňovali, že právě tam se oznamují svatby i pohřby. Tam ale také Terka doufá, že potká svého Josefa, u kostela starý Dostál nadhazuje Bavlňkovi možnost ženitby s dcerou Verunou.

## 6. 7. Shrnutí

Povídky bratří Mrštíků vybočují z linie děl, v nichž si autoři kladli za cíl ukázat zcela odlidštěné mezilidské vztahy, a to na základě touhy po majetku a penězích, kterážto jako jediná plnila mysl některých postav, s nimiž se setkáváme v neutěšených obrazech Raisových nebo Šlejharových. Soubor *Bavlňkovy ženy a jiné povídky* přináší témata nová, jakým se stává například alkoholismus u žen nebo ničující zásahy mentality průmyslového města do venkovské rodiny, v neposlední řadě pak nezájem venkovského společenství vůči svým členům v těžkých situacích (lhostejnost k pozvolnému umírání Božka v bezprostřední blízkosti ostatních obyvatel, tak zvané v sousedství). Specifické je i zaměření na vykreslení fyzických a psychických projevů porodu, stárnutí a umírání nebo na detailní popis těl mrtvých v jejich konkrétnosti. Tím vším bratří Mrštíkové rozšiřují venkovské téma a posunují ho tak v jeho vnímání a přístupu k němu.

---

<sup>135</sup> Mrštík, A. – Mrštík, V. 1926, s. 42.

<sup>136</sup> Tak je zpodobena v tvorbě K. V. Raise nebo T. Novákové.

## 7. T. Nováková

Soubor povídek *Úlomky žuly* vyšel poprvé roku 1902 a zahrnoval čtyři prózy (*Drobová polévka*, *S nůši*, *Zrána před svatbou* a *Před pohřbem*), které byly však již dříve uvedeny časopisecky. Prózy *Drobová polévka*, *S nůši* a *Zrána před svatbou* vyšly v Kalendáři paní a dívek českých; *Drobová polévka* v roce 1894, *S nůši* o dva roky později, roku 1896 a *Zrána před svatbou* roku 1897. Próza *Před pohřbem* byla publikována roku 1900 v *Dívčím světě*.

Povídky *Halouzky* a *Na faře* vznikly až později a Arne Novák, autorčin syn, je pro tematickou a žánrovou jednotnost s předchozími prózami zařadil do druhého, již posmrtného vydání *Úlomků žuly* z roku 1919. *Halouzky* vycházely již dříve ve Zlaté Praze na pokračování (během roku 1908) a povídka *Na faře*, rovněž na pokračování, vycházela v *Novině* v letech 1911-1912.

### 7. 1. Model rodiny

Rodina, jak ji představuje ve svých povídkách Teréza Nováková, je rodinou patriarchální, třígenerační a výrazně rozvětvenou. Pod jednou střechou spolu často žijí rodiče, děti a vnuci. V povídce *Drobová polévka* žije stará matka u své dcery a její rodiny, v povídce *Na faře* u Neprašů bydlí Neprašova matka. V povídce *Před pohřbem* rodiče ani jednoho z manželů nebydlí u mladých, ale přesto rodinný život ve mlýně výrazně ovlivňují, zvláště pak rodiče mlynáře. Ti zůstávají na výměnku, který v podstatě ke mlýnu patří, ovšem netvoří s domem mladých celistvý komplex; stojí na odlehlejších místě vesnice. Výměnkáři do mlýna nechodí, protože mezi nimi a mladými panují napjaté vztahy. Přesto jako by byli staří ve mlýně neustále přítomni prostřednictvím kritik a pomluv, rozsévaných po vesnici: „Říkala babička Pánovka, (...) že si chaloupecký tuze stěžujou na stavení, že už je tak starobylní, žádná správa že se nedává, kamna že im kouřej, šindele taky že leckdes vyhívaj, - sou v chaloupce tuze nespokojeni, a



*panímáma dává tomu vinu, že se pantatoj noha tak rozežírá* - -<sup>137</sup> Uhnizďují se tak v mysli hospodářů jako neustálá výčitka a problém. Manželovi rodiče jsou také obvyklou příčinou svárů mezi oběma partnery.

Rodiny jsou silně hierarchizované, s pevně vymezenými a striktně naplňovanými rolemi.

Hlavou rodiny je otec, který se věnuje především venkovním pracím v hospodářství. Otec je autoritou, jehož rozhodnutí se neodporuje a do jeho záležitostí nemá právo zasahovat nikdo z rodiny. Tato výlučná pozice se přímo reflektuje v próze *Halouzky*<sup>138</sup>. Mladší dcera má jisté námitky k uzpůsobení domu, ale matka ji nabádá, aby se nepletla do věcí, jež náleží pod pravomoc otce: „*Že to tatínek alespoň vykáčet nedá,*’ *hněvala se Anička. (...) ‘To nejde, d’ouče; nejní to eště zralý, měli bychme škodu. Ani pantátoj neříkej, mrzel by se. A troufám, že je to trá jenomej vod těch oupalů [skvrna na šatech], anebo musely ty pařezy a šejty suchý nebejt,*’ *konejšila Kroulíková, obávajíc se, aby se dívka otci nepletla do hospodářství, v němž vždy jen vlastní vůlí rozhodoval.*“<sup>139</sup> Přestože v rodině Kroulíků panují vztahy harmonické, rozdělení rolí je jasně dáno a jejich hranice se nepřekračují.

V próze *Na faře* otec Dvořák brání svému synu ve sňatku s milovanou dívkou a sám mu vybírá manželku podle vlastního vkusu. František se podřídí vůli otce i v takto závažném rozhodnutí, které ovlivní celý jeho pozdější život.<sup>140</sup> Muž jako osoba, které se má za všech okolností vyhovět, vystupuje i v povídce *Před pohřbem*, kdy se žena snaží žádostem manžela dostat i za cenu osobní oběti a pokoření, když hospodář neprávem ženě vyčítá, že jeho rodiče odmítají účast na

---

<sup>137</sup> Nováková 2001, s. 124.

<sup>138</sup> Próza líčí příběh rodiny Kroulíkových, která se chystá posvícení, spojené s námluvami starší dcery Kačenky. V přípravách je přehlédnuta slabost mladší Aničky, která v panujících vedrech dostala úžeh, když si prala šaty v říčce Desince. Na cestě k Zahálkovým, rodičům Kačenčina nastávajícího manžela, na niž je vyslána matkou a sestrou, omdlévá a brzy umírá.

<sup>139</sup> Nováková 2001, s. 146–147.

<sup>140</sup> Povídka *Na faře* zrcadlí dva životní příběhy – Milky Melšovy a Helenky Neprašovy, matky a dcery. Milka je zamilována do Toníka Dvořáka, ovšem otec Toníka brání sňatku pro výstřelky v chování Milky a pro odlišnost ve víře (Milka je helvetka, zatímco Toník katolík) a donutí Toníka vzít si dívku jinou. Také Milka se musí vdávat, aby zakryla, že čeká nemanželské dítě. Několik let po svatbě Milka umírá. Dále se pozornost přesunuje k postavě Milčiny dcery Helenky v situaci, kdy se konají její námluvy. Při cestě na faru vyjde najevo, že Helenka je nemanželskou dcerou Nepraše a že ten ji neuznal za svou. Za takových podmínek odmítá nápadník Helenku si vzít. Té se však nakonec podaří nevlastního otce uprosit, aby aspoň nyní skutečnost napravil, čímž se situace vyřeší. Helence však navždy zůstává trpká vzpomínka na počínání manžela.

pohřbu vnučky, protože žena se málo přičinila je pozvat: „*Rychle oblékala a zapínala Jupku, přemáhajíc mocně svoji bolest, že i muž nespravedlivě proti ní se obrací. Místo výčitky řekla po chvílce: 'Snad by moh Jeník eště do chaloupky zaskočít? Čekám ty lidi, nemůžu se teďkej ze stavení hnout.*“<sup>141</sup>

Muži sice mají vždy poslední slovo, ale ne pokaždé je jejich rozhodnutí správné. Jsou to postavy často chybuující a mravně nepevní, kolísaví v názorech, jak lze pozorovat například u mlynáře Holáska, který váhá, koho z konfliktů mezi hospodáři a výměnkáři vlastně vinit: „*Byl v ustavičném vnitřním rozporu: nerad by rodiče vinil, že jsou k němu a dětem neupřímní, nevšímaví, často měl zlost na mlynářku, že se jim nezachovala, ač zase nedovedl říci, kterak by si měla vésti, aby je uspokojila.*“<sup>142</sup>

V jiné pozici než otcovské vykresluje Nováková mužské postavy jen zřídka (například výměnkář Holásek nebo František Dvořák jako dospívající muž).

Mužské postavy se však nestávají středem spisovatelčina zájmu. Teréza Nováková situace nahlíží z pohledu žen, jejichž místo je uvnitř domu, kde se muži povětšinou nezdržují. Jejich setkávání se zbytkem rodiny se děje převážně v dobách určených společnému jídlu.

V centru pozornosti Novákové jsou tedy postavy ženské, ať už se jedná o manželky, mladé dívky, děti nebo o staré výměnkářky.

Manželky se zabývají převážně prací v domácnosti a drobným hospodařením u domu. Ženy jsou nahlíženy v nekonečném proudu činností, přičemž pod vnější aktivitou jsou zaměstnávány rovněž svými osobními vnitřními dramaty. Právě uprostřed veškerého shonu ženy často skrytě prožívají hluboké bolesti, ale práce jim nedopřává ani nejmenší chvílku oddechu. Mysl mladé Holáskové (*Před pohřbem*) například stále zalétá do komory k zemřelé dceři, ale množství povinností ji od milované osůbky odděluje. Nápor činností poleví teprve v okamžiku, kdy se neodvratně zavře rakev dítěte. Holáskové se tedy pro všechny povinnosti nedostává času ani k tomu, aby se s dítětem rozloučila: „*(...) dvě tři*

---

<sup>141</sup> Ibid., s. 126.

<sup>142</sup> Ibid., s. 123.

*hodiny jen bude mít Aničku ve stavení [Holásková], pak ji odnesou, zahrabou – a ona nesmí si u dítěte pobýti, musí práci udělati jako jindy.*“<sup>143</sup>

V podobně rozervané situaci se nachází matka Kroulíková (*Halouzky*). Když ve shonu při přípravě námluv nečekaně umírá dcera Anička, matka je přesto nucena v přípravách pokračovat. Pouze cílem příprav už nejsou námluvy, ale pohřeb. Také ona je nucena prožívat svou bolestnou ztrátu pod tíží vnějších povinností, jak je líčeno v dialogu dcery Kačenky se ženou, která přijde rodině vyjádřit soustrast: „*Prosím vás pěkně, před maminkou naší neplačte! Vona sama dost vyvádí – ale má tolik práce, nezastala by to.*“<sup>144</sup>

Práce žen se obvykle vyznačují poměrně vysokou fyzickou náročností a podepisují se na vzezření postav. Zvláště mladé hospodářky jsou líčeny jako udřené, sešlé, předčasně zestárlé, tělesně zhrublé.

Mysl hospodyň zaměstnává nejen starost o domácí práce, ale také dostání společenským konvencím a tradicím. Právě kvůli nim se konají veškeré přípravy na mimořádné události. Ženy se stávají nositelkami tradic - upravenost světnice, přichystání tradičního pohoštění, náležitost oblečení je jejich vizitkou. Mužů se koloběh těchto záležitostí téměř nedotýká.

Oproti postavám mužským jsou ženy líčeny převážně jako osoby morálně pevné a naplňující věrně své podřízené postavení: „*Ženská, milá babičko, musí být jako med a máslo – šemu se musí poddat, šady vyhovět, ináč ve světě nevbstojí.*“<sup>145</sup> Toto krédo, které nahlas vyslovuje mladá mlynářka v próze *Před pohřbem*, lze aplikovat i na hrdinky dalších povídek<sup>146</sup>. Vyřčené není pouhou frází, v konkrétních situacích se projevuje pevnost tohoto přesvědčení v praxi.

Svadbová charakterizuje ženské postavy Úlomků žuly jako „*nositelky silných, nepoddajných charakterů,*“<sup>147</sup> což může být poměrně zavádějící. Ženy nejsou hrdinkami vzdorovitými. Se svou rolí se zcela ztotožňují a svobodně ji přijímají. Jako doklad může posloužit scéna z povídky *Před pohřbem*, kdy je mladá mlynářka, zdrcená bolestí nad ztrátou dcery, konfrontována s neupřímným

---

<sup>143</sup> Ibid., s. 120.

<sup>144</sup> Ibid., s. 160.

<sup>145</sup> Ibid., s. 129.

<sup>146</sup> Kroulíková (*Halouzky*) se neopovazuje zasahovat do hospodaření muže byť i jen radami, Dvořáková (*Na fáře*) by se slitovala nad Toníkem, kterému otec brání vzít si milovanou dívku, mužovo rozhodnutí však také neovlivňuje.

<sup>147</sup> Svadbová 1981b, s. 409.

jednáním tchýně, které bylo dítě vždy spíše na obtíž jako všechny mlynářovy děti, v nemoci se na něj ani podívat nepřišla a na pohřeb se vydala také jen po několikerém pozvání. Nad rakví však svádí až teatrální scény hlasitého nářku a bědování. Mladá Holásková by mohla vystoupit proti falešnému jednání tchýně, což by pro ni znamenalo citovou úlevu, vyjevení pravdivých poměrů mezi oběma rodinami a shození ženy, která spolu s manželem činí mladým tolik příkoří. Holásková si však připomíná své zásady a situaci, pro ni velmi zraňující, přechází v tichosti, čímž však zachrání čest rodiny před venkovským společenstvím, čest svou i své mrtvé dcery. Zároveň se tak vyhne jistému konfliktu s manželem a nechá stále otevřenou cestu ke smíření mezi rodinou a výměnkáři. V jednání Holáskové se nenachází ani náznak rezignace. Situace jí není lhostejnou, v rozhodnutí není patrná ani zatvzelenost.

Ve schopnosti zapřít sebe a své pocity, poddat se vůli ostatních pro zachování klidu a harmonie v rodině, je spíše síla žen než slabost.<sup>148</sup> Ženy jsou tedy postavami silných charakterů, ale jejich síla je právě v přijetí vlastní role. Právě tak se mohou stát pevným, opěrným bodem domácnosti.

Děti se vyskytuje v jednom stavení obvykle více. Mladší z nich ve většině případů blíže charakterizovány nejsou a dotváří pouze obraz rodiny. Výjimkou je pouze postava Máni z povídky *Zrána před svatbou*,<sup>149</sup> kdy se téměř celý děj nahlíží očima této malé dívky. Hospodářka Blažková je stanovena „starou svarde“ na svatbě dvou z vyhlášených bohatých rodin vesnice. V den svatby posílá svou dceru Máňu, aby jí u švadleny vyzvedla čepec, který tvoří nezbytnou součást hospodářčina oděvu. Značnou část prózy zaobírá popis cesty malé dívky ke švadleně a zpět. Také následné svatební veselí je zprostředkováno touto dívkou.

Ať už děti malé nebo dívky na vdávání (popř. muži tohoto věku), pokud žijí pod otcovskou střechou, mají bezpodmínečně poslouchat své rodiče. Nejčastěji je poslušnost autoritě rodičů zobrazena na vztahu matka – dcera. Matky (například v povídkách *Zrána před svatbou* a *Halouzky*) nařizují dcerám vykonat

---

<sup>148</sup> Jak poukazuje Suková ve své diplomové práci, vzdorovitě jednání hrdinek naopak vede ke koncům tragickým. (Suková 2002, s. 89n.)

<sup>149</sup> Hospodářka Blažková je stanovena „starou svarde“ na svatbě dvou z vyhlášených bohatých rodin vesnice. V den svatby posílá svou dceru Máňu, aby jí u švadleny vyzvedla čepec, který tvoří nezbytnou součást hospodářčina oděvu. Značnou část prózy zaobírá popis cesty malé dívky ke švadleně a zpět. Také následné svatební veselí je nahlíženo z jejího pohledu.

nějakou činnost (vyzvednout čepec u švadleny, vykonat pochůzky nutné k zaopatření náležitostí před posvícením) a ty se příkazům poddávají.

Děti, a zvláště dcery, se zobrazují celkově spíše ve vztahu s matkou, s níž jsou i prostorově více spjaty. U matky však hledá útěchu a pomoc i František Dvořák, doufaje, že matce se podaří obměkčit otce a že si bude moci vzít dívku, kterou má rád. Matce se děti svěřují častěji než uzavřeným otcům.

Specifické postavení v rodině zauímají výměnkáři. Jejich pozice v domácnosti je spíše okrajová, stejně jako jimi obývaný prostor. Chlebounka spí na peci spolu s dalšími dětmi, Neprašova matka má svůj „postýlek“ hned za vstupními dveřmi. Obě ženy jsou zchudlé, ve svém stáří zcela závislé na libovůli dětí. Výměnkáři však nemusí vždy plnit úlohu tichých a utiskovaných. Naopak to mohou být právě oni, kdo dokáží dělat ostatním ze života peklo (například zatrpklí rodiče hospodáře Holáska v próze *Před pohřbem*).

Příbuzenské vazby jsou postavami silně reflektovány i tehdy, jedná-li se o příbuzenství vzdálenější, což je charakteristickým znakem tvorby T. Novákové. V prózách ostatních sledovaných autorů se děj obvykle soustředí na vykreslení poměrů a vztahů pouze v rámci jednoho hospodářství, popřípadě zachycuje vztahy s nejbližšími příbuznými (sourozenci apod.) V Kratochvílových prózách budou nahlédnuty dokonce příběhy omezené na vztah dvou lidí uvnitř výměnku, bez postižení rodiny hospodáře.

V povídce *Drobová polévka* přichází na návštěvu k rodině Boštíků Milka z Vejpucku, kterou k rodině vážou pokrevní vztahy už poměrně vzdálené. Přesto se komplikované příbuzenství vede v patrnosti a všechny zúčastněné osoby si jí jsou vědomy. Milka pak v rozhovoru vyjadřuje zklamání nad tím, že se jí někteří chlapi z vesnice vysmívají pro její zbožnost: „a jsou přece mí planí bratránkové a taky katolíci,“<sup>150</sup> což značí, že i vzdálené vztahy by měly být zárukou určitého vzájemného chování. Obraz takto vnímaných vztahů posiluje model rozvětvené rodiny, pevně zakotvené v daném prostředí a vědomé si své historie.

Rodina Terézy Novákové je tedy silně hierarchizovaná, přičemž autorka zaplňuje všechny rodinné pozice – od otce, matky, přes děti a výměnkáře až ke

---

<sup>150</sup> Nováková 2001, s. 22; planí bratřenci, tzn. z druhého kolena.

vzdálenému příbuzenstvu. Nesoustředí se na vykreslení pouze jednoho vztahu v systému rodiny, ale představuje celý tento komplex ve své úplnosti. Nováková zároveň zobrazuje různé variace rodinných vztahů. V *Úlomcích žuly* jsou předestřeny rodiny harmonické, rodiny, kde staří jsou utiskováni mladými i situace opačné.

## 7. 2. Domov a svět

V předchozí kapitole jsme ilustrovali, že rodina, tak jak ji vykresluje Nováková, je rodinou silně si vědomou rodové sounáležitosti a příbuzenských vztahů. Přestože hlavní děj je soustředěn většinou jen kolem malé skupiny postav, reflexe původu a rodového spříznění vytváří nitky, spojující hlavní postavy s postavami dalšími, které jsou pro samotný děj nevýznamné (například bratrance Chlebouni v povídce *Drobová polévka*), „zaldňující“ však výrazně venkovský prostor o další osoby. Společenství tvoří navíc jednolitý celek, procházející celým povídkovým souborem. Hlavní postavy některých povídek se vyskytují v jiných jako postavy vedlejší.<sup>151</sup>

Rodiny jsou pevně zakotveny v rodném venkovském prostředí a vesnice nejsou téměř dotknuty městskou civilizací. Všechny postavy mluví nářečím, všichni chodí oblečení v tradičních oděvech, zvláště při svátečních příležitostech pak vyniká krása krojů, z nichž se některé části dědí z generace na generaci. Pouze u malého množství děvčat se zmiňuje, že jejich sváteční šat je střižen „po městsku“.

Charakteristická je láska k rodnému kraji, k jeho historii, přírodní tvářnosti a podobně: „*Mnohem raději u pantáty Zemana seděla [Máňa]. (...) Dověděla se, od čeho že jmenuje se Budislav, lesu v horním revíru proč říkají Zubří hlava, proč nablízku „vysokých stromů“ v lesích novohradských stojí kříž na mlýnském kameni.*“<sup>152</sup>

Jedná se tedy o prostor venkova „ve své přirozenosti“. Kraj je navíc konkrétně regionálně určen. Jedná se o oblast Litomyšlska, kolem městečka

<sup>151</sup> Například Milka Melšova, jedna z hlavních ženských postav povídky *Na faře*, se „mihne“ rovněž v próze *Zrána před svatbou*. Také postava krejčího Zemana se objevuje ve více prózách.

<sup>152</sup> Nováková 2001, s. 93–94.

Proseče, kudy protéká říčka Desinka a v jejímž okolí se nacházejí vesničky Budislav, Kamenné Sedliště nebo Desná.

Město se v povědomí postav vyskytuje, ale jde spíše o městečko než o průmyslové město, které zobrazují ve svých prózách jiní autoři.<sup>153</sup> V podání Terézy Novákové v sobě město nese především možnost prodeje a nákupu a vykonání pobožností v kostele. Ve své podstatě však odpovídá malebnému rázu, s jakým autorka pojímá prostor venkovský.

Do města se ubírají Helenka a Makovský k zadání na faru (*Na faře*), do města chodí Loučková vyřizovat své pohledávky (*S nůši*).<sup>154</sup> Na cestách reflektují však postavy jen to, co nutně ke svým záležitostem potřebují (v prvním případě cesta k faře, v případě druhém obchody, kde Loučková nakupuje pro vesničany).

Do rodinného života město téměř nezasahuje. V myslích postav existuje se svými službami, které se využijí, pokud je toho potřeba. Není to však ani místo opředené představami o lepším životě, kam by se dávaly děti do učení, jak město pojímá K. V. Rais. Žádná z postav netouží překročit hranici známého venkovského prostoru, se kterým je spjata, jak již bylo řečeno, silně vnímanými rodovými kořeny.

### 7. 3. Rodina a zemědělský rok

V *Úlomcích žuly* Terézy Novákové hraje výraznou roli cykličnost roku, která je však nazírána především z hlediska svátků a oslav s jejich specifickými rituály než z hlediska zemědělských prací na poli.

V povídkách zachycuje autorka rodiny převážně v situacích svátečních (ať už se jedná o posvícení, hody nebo námluvy, o svatby nebo pohřby), kdy je kromě běžné práce nutné vykonat mnoho činností specifických pro danou příležitost. Tato práce dopadá především na ženy jako strážkyně domova a dobré pověsti rodiny, které mají v takových situacích nachystat a ustrojit všechno v domácnosti na příchod návštěvy. Připravit se na příchod návštěvníků pak není úkolem zcela

---

<sup>153</sup> Například obraz města bratří Mrštíků nebo J. K. Šlejhara

<sup>154</sup> Stará Loučková žije v podruží s vnučkou Mílinkou a ve svém stáří si přivydělává vyřizováním pohledávek pro vesničany v blízkém městečku.

snadným. Co pro ženu znamená takový sváteční den, odhaluje vnitřní monolog Holáskové, chystající pohřeb dcery: „*Do vůsmý hodiny podojím, posloužím kravám a drůbeži, zatopím, snídaní uvařím, potomej abych děti ustrojila, seknici a dvorec uklidila – pane, je toho hromada – a stejně k hodině devátý už se počnou trousit funusníci--*“<sup>155</sup>

Denní činnost mužů se často stává úplným tabu. Ženské postavy reflektují muže v podstatě pouze tehdy, když se vyskytují v jejich dohledu.<sup>156</sup> Tak je předestřeno, že Boštík, otec rodiny v *Drobové polévce*, se téměř celý zimní den zaobírá tkalcováním. Co je však pravidelnou náplní prací mužů mimo dům, se téměř nikdy nedozvídáme, protože tam mysl žen nikdy nezalétá. Nejenže ženy o záležitostech mužů nerozhodují, ale ani se jimi v myšlenkách nezaobírají. Tato skutečnost by mohla také odkazovat k faktu, že autorkou je žena, navíc městského původu<sup>157</sup>, jejíž zájem se tedy může přirozeněji upírat k postavám žen s jejich koloběhem práce uvnitř domácnosti než k mužům v jejich činnostech na poli.

#### **7. 4. Rodina a poměry majetkové**

Majetkové poměry a vztah k penězům jsou asi nejzásadnějším tématem sloužícím k zobrazení narušených rodinných vztahů. Nejkritičtěji se k této otázce vyjadřuje Nováková již v první z povídek *Úlomků žuly*, v *Drobové polévce*. Ta je vystavěna na kontrastu dvou rodin, rodiny Boštíků a Chlebounů, její děj se odehrává převážně v sednici chaloupky Boštíků a již vybavení sednice odkazuje na chudobu rodiny - je vidět na oprýskaném nábytku, laciných zbožných obrázcích, na oblečení přítomných. V místnosti se nachází pouze jedna postel, kamna, stůl, lavice a dva tkalcovské stavy, zabírající množství místa, na kterých pracuje otec rodiny a nejstarší syn. Místnost obývá osm lidí - Boštík a jeho manželka Kačenka, jejich pět dětí a přibývší matka Kačenky, Chlebounka. Místnost je tedy přeplněná nejen nábytkem, ale také lidmi.

---

<sup>155</sup> Nováková 2001, s. 120.

<sup>156</sup> Jak bylo řečeno, právě z pohledu žen jsou nahlíženy jednotlivé situace.

<sup>157</sup> tzn. přes hluboké zájmy národopisné bez osobních zkušeností z venkovského života a práce



Oproti tomu syn Chlebounky vlastní statek a své dceři Barušce předal stavení po rodičích. K němu náleží také výměnek, ze kterého byla stařena ovšem vyhnána necitelným zacházením vnučky.

Atmosféra v sednici, do které autorka čtenáře v počátku prózy uvádí, je naplněna očekáváním. Kačenčin bratr a syn Chlebounky ten den zabíjí krmníka a Boštíkovi doufají, že snad také oni dostanou nějakou výslužku, kterou ale od příbuzných nakonec nikdo nepřinese.

Uprostřed konfliktní situace stojí matka Chlebounka, která je jakýmsi pojítkem mezi rodinami, ovšem zároveň je oběma rodinami odstrčena. Zatímco v případě bohatšího syna je stará matka odvržena pro sobectví a lakotu, u mladší dcery vztah zakládá spíše neutěšenost situace, kde přítomnost staré matky komplikuje již tak náročné živobytí. Chlebounka je navíc neustálou připomínkou nespravedlivosti, které se bratr dopouští, a tím i zdrojem neustále se obnovující nevraživosti.

Skrze majetkové poměry dochází k úplnému odcizení obou rodin. Vztahy založené na chamtivosti a vypočítavosti jsou Chlebounům pevnější než spojení rodinná. Pokud z vazeb žádné výhody neplynou, jsou pouhou bláhovostí. Takovouto logiku ve svých pracích postihují K. V. Rais a v absolutizované míře J. K. Šlejhar, kteří se s větší intenzitou než T. Nováková věnují vykreslení hrubého zacházení s „neužitečnými“ osobami (hlavně s výměnkáři) v jeho konkrétnosti. Také Nováková se dotýká dané problematiky, když líčí záměrné opominutí bohatých Boštíků vůči chudým příbuzným při rozdávání výslužky a naznačením způsobu jednání se starou výměnkářkou v jejím minulém pobytu na statku. Neutěšenost obrazu v tomto případě však plyne především z opakovaného vzbuzování nadějí a jejich zklamávání, kterým je celý děj nesen.

Podobně se majetkem pokřivené vztahy nacházejí v povídce *Před pohřbem*. Starý mlynář se ženou odešli na výměnek, ale stále chtějí zasahovat do hospodaření ve mlýně. Na mladé zanevrou v představě, že ti svou správou přivedou majetek v nic, a to zvláště když se rodina mladých začne početně rozrůstat. Každé vnučce je jimi vnímáno jako přítěž, která stojí mnoho peněz. Místo podpory pak mladé roznášejí po vesnici.

Oproti autorům předešlým Nováková předkládá existenci napjatých vztahů mezi členy rodiny jako fakt, převážně podaný v obecné rovině bez uvedení mnoha konkrétních projevů špatného jednání, čímž problematiku do jisté míry zjemňuje. Postavy zkažené touhou po majetku mají navíc své protiklady v postavách jiných.

K sobeckým rodičům mlynáře Holáska kontrastně působí rodiče Holáskové, snažící se rodinu podporovat, a sama mlynářka svou silou charakteru, kterou často zachraňuje napjaté situace, vytváří určitý kladný protipól k zahořklým výměnkářům. Chudí Boštíkoví v próze Drobová polévka nepřijímají sice do svého domku odstrčenou Chlebounku s nadšením, ovšem potřebnou péči jí neodmítají.

Bohatství nebo chudoba zakládá určitý status rodiny v rámci venkovského společenství. Mít rozsáhlejší živnost s sebou znovu nese i řadu konvencí, jež je třeba naplňovat. Koná-li se v bohatší rodině svatba, pohřeb, posvícení, očekává se honosnost, bohatost oslav, obřadů apod. Autorka pak zobrazuje snahu venkovanů při těchto událostech „se blýsknout“, aby nikdo nemohl rodinu pomluvit za omeškání čehokoliv. Na druhou stranu se vesničané na události připravené v bohatších rodinách těší jako na zaručenou podívanou. Nezklamati očekávání se však začasťe stává velkou obětí. Tak není například mladé Helence Neprašové dopřáno malou a skromnou svatbu, jakou by si přála, protože na bohatší rodinu se to nepatří. O namáhavosti příprav jako takových již byla zmínka v kapitole zabývající se pracovním cyklem rodin.

Majetkové poměry jsou pak znovu jedním ze zásadních aspektů při výběru partnera. V povídkách jsou vykresleny také zamilované páry, kterým rodiče přejí, ovšem majetkové poměry také přehlíženy nejsou. Harmonii vztahu jako by tedy určovala i rovnováha ve finanční situaci obou partnerů.

## **7. 5. Narození a smrt ve venkovské rodině**

Motiv porodu, jako ani motiv narození dítěte vůbec, se u Novákové neobjevuje. V souvislosti s příchodem dětí na svět se autorka dotýká pouze otázky morální. Čekání dítěte za svobodna nebo jeho narození mimo manželství je zcela jasně něčím, co vrhá stín nejen na matku, ale také na její dítě. Zjištění, že Helenka

Neprašova (*Na faře*) není legitimní dcerou Josefa Nepraše, málem překazí dívce svatbu, babička Loučková (*S nůšů*) je jako nemanželská dcera i ve svém stáří pro tento svůj „cejch“ častována urážkami ze strany některých vesničanek.

Stejně jako průběh porodu, ani proces umírání není popisován. V jednom případě nastoluje výchozí situaci tak, že k smrti člověka již došlo a dále jsou centrem pozornosti hlavně přípravy pohřbu (*Před pohřbem*). Smrt Aničky z povídky *Halouzky* je pak smrtí náhlou. Nováková nezobrazuje zdlouhavé bolestivé procesy umírání, neposkytuje obrazy umírajících, kteří by byli provázeni nezájmem (nebo až určitou radostí z blížící se smrti) ze strany rodinných příslušníků. Aniččina smrt je sice do jisté míry zaviněna opomenutím rodičů a sestry, je však jimi přijata velice bolestně. Matka dceru velmi milovala a těšila se, že s ní zůstane v jejím budoucím hospodářství: „*Panímáma Kroulíková nemohla si své a mužovo stáří jinak a lépe představit než ve stálém spojení s nejmladší dcerou. Měla Kačenku také v lásce, (...) ale Aničku měla přece raději, nazývala ji svou děvenkou, svojí zlatou hlavičkou, svým holečkem.*“<sup>158</sup>

Loučková, umírající stařena, je jako nemanželská dcera v podstatě ženou bez rodiny. Svými nevlastními sourozenci byla odvržena dávno, ovšem péči osamocené ženě alespoň částečně nahrazuje venkovské společenství, které za ní ve stáří a v nemoci přebírá odpovědnost. Když žena onemocní, někteří sice využívají dočasné pomatení myslí staré ženy k úštičkům na její adresu, zástupci vesnice však o její stav dbají. Na radu doktora a ve vědomí, že rodina se jí neujme, odváží starosta Loučkovou do nemocnice, kde je před smrtí ještě několikrát vesničany navštívena. Její smrt v nemocnici je však smrtí anonymní, bez pohřbu, bez přítomnosti blízkých. Zde se tedy autorka přesto dotýká problematiky smrti v cizím, lhostejném prostředí.

Nováková zobrazuje fyziologické projevy nemoci u Aničky, i Loučkové: „*(...) viděla hospodyně Loučkovou, jak sebou po špinavé posteli škube a mlátí, rukama po tváři si jezdí, všechen ze země prach a smetí na ně natírá a do úst je cpe; slyšela, jak nesrozumitelná slova blábolí a pak zase těžce sténá a heká.*“<sup>159</sup> Stejně tak se autorka zaobírá i vnějším vzhledem zemřelých: „*Krásné, kvetoucí děvče bylo k nepoznání změněno; nebyl to jen odlesk kalné lampičky, ve hlavách*

---

<sup>158</sup> Nováková 2001, s. 137.

<sup>159</sup> Ibid., s. 76–77.

rozžaté, co činilo její tvář tak příšerně žlutou; náhlá a strašná nemoc proměnila v ní všecku krev – tu tam na lících, čele, rukou jevíly se již fialové skvrny. Jen tmavé řasy a obočí, pravidelné rysy a černý, kolem čela kroužící se vlas nechala jí smrt.“<sup>160</sup> K některým tématům však, jak již bylo řečeno, Nováková nepřistupuje (porod, dlouhodobé umírání).<sup>161</sup>

## 7. 6. Rodina v naplňování tradic a norem náboženského života

Dodržování zvyků a tradic výrazně zasahuje do života zobrazovaných venkovských rodin. Několik povídek se přímo věnuje přípravám významných událostí v životě konkrétní rodiny nebo celého venkovského společenství. Některé z nich tuto situaci iniciují již v názvu – *Zrána před svatbou*, *Před pohřbem*.

Děj povídky *Halouzky* se věnuje především přípravám posvícení a budoucích námluv. V menší míře, ale přesto ne zanedbatelně, je přítomno chystání námluv i v povídce *Na faře*.

Povídka *Zrána před svatbou* zachycuje rodinu v okamžiku, kdy se matka chystá na svatbu jako „stará svarde“.<sup>162</sup> Svěření tohoto úkolu je pro hospodyni ctí, zároveň však také velkou odpovědností. Kromě mnoha úkolů, které „staré svarde“ připadají v samotném průběhu svatby, se musí žena také náležitě přistrojit. Kroj má čítat některé specifické části, které ne každý vlastní a které mohou být někdy jen těžko k zapůjčení. Panímáma Blažková obstála v úkolu obstarat si všechny náležitosti. Brzy ráno v den svatby pak posílá malou dceru ke švadleně pro poslední důležitou součást róby – čepec. Cesta dcery Máni pro čepec a zpátky domů plní v próze syžetovou roli. První část pochůzky, tj. cesta ke švadleně, plyne klidně, a je využita k vykreslení mentality malé Máni jako prototypu

---

<sup>160</sup> Ibid., s. 160.

<sup>161</sup> Teréza Nováková v počátcích své tvorby navazovala na linii tendenčních povídek K. Světlé a zábavných črt lumírovců a ruchovců. Ve sporech o metodu uměleckého realismu na počátku 90. let však svůj dosavadní přístup k literatuře přehodnotila a začala vstřebávat právě podněty uměleckého realismu spjaté s empirickým pozorováním, jehož vliv je v autorčině tvorbě patrný. Teréza Nováková sama nazývala metodu, uplatňovanou v *Úlomcích žuly* dokumentárním realismem, celkově se však blíží spíše realismu psychologickému, protože v prózách vzniká napětí mezi etnografickou kresbou a nitrem postav. (srov. Janáčková 2001, Svadbová 1981b.)

<sup>162</sup> „Stará svarde“ měla při svatbě úkol zastávat nevěstu, tak jako družba zastával ženicha a všechno řídil.

venkovského dítěte. V ní se odkrývá pevná láska ke kraji, k jeho přírodnímu charakteru i k historii.

Naplnění tradic v povídce zasahuje celou rodinu. Od matky, která je chystáním postižena nejvíce, přes otce, který také netrpělivě očekává příchod dcery, protože bez čepce nemohou manželé na svatbu odejít; v neposlední řadě pak dopadá celá situace i na Máňu.

Skrze dětský pohled Máni je do textu vložena fascinace krásnými kroji i následnými svatebními zvyky: *„Nevěsta se Máně tuze libila; nad pentlíkem měla nesčíslných skládanek a při nich fábory všech barev, nad skládankami v týle věneček – bylo znát, že je bohatá. Toť, ono to bylo nastrojeno všecko, i ti mužští byli košatí – měli na sobě „čtvero“, a když do vozu a na koně se sedalo, bylo to samý fábor růžový a červený, samé zrcadélko a samá rozmarýna!“*<sup>163</sup> Zvědavost dítěte a zájem o všechny náležitosti slouží zároveň jako optimistický průhled do budoucna, protože naznačují, že tradice a zvyky přetrvají i v dalších generacích a nebudou upadat do zapomnění.

Podobně se stávají prvořadým zájmem všech ženských postav v povídce *Halouzky* požadavky tradic, kde matka a starší dcera připravují posvícení spjaté s námluvami.

Nutnost vyhovět parametrům chování velmi ovlivňuje obecné mínění. Život se odehrává před zraky celé vesnice a existence tohoto „být viděn“ je zásadním měřítkem i pohonem činnosti hospodyň.

Tradičnost pro vnějšího pozorovatele skýtá estetický zážitek. Ovšem za vnější krásou se často skrývá mnoho odříkání, až osobních obětí žen. Tradice jsou totiž, jak z próz vyplývá, také závaznou normou, něčím, co se naplnit musí.

Zobrazení venkova a venkovské rodiny převážně v situacích slavnostních nebo svátečních autorce umožňuje vykreslit tradiční oděvy, zvyklosti při přijímání hostů, při průvodech svatebních, pohřebních a podobně. Přestože naplnění tradic je často líčeno také ve své tíživosti, vnějškový, smyslový charakter oslav přece jen obrazům dominuje. Oslnění venkovským koloritem pak v některých případech zjemňuje kritičnost a dává skutečností vzhled idealistický.

---

<sup>163</sup> Nováková 2001, s. 110.

Otázka náboženská není v díle Novákové otázkou nijak vedlejší. Všechny postavy *Úlomků žuly* se hlásí ke křesťanství. V oblasti Litomyšlska, o jehož věrné zpodobení autorka usiluje, žijí navíc pospolu příslušníci dvou proudů křesťanství – katolíci a tzv. helveti<sup>164</sup>. Dlouhodobé soužití těchto dvou směrů křesťanství způsobuje vzájemné promísení jejich zvyků. Venkovské slavnosti se zcela běžně prolínají s církevními a oboje se stávají příležitostí ke společenskému setkávání. Proto se například Kroulíkovi (*Halouzky*), ačkoli helveti, připravují na posvícení, katolický svátek výročí posvěcení kostela.

Náboženské úkony provázejí každou rodinu alespoň při společném jídle. Míra opravdové zbožnosti se však různí. Zbožnost a provádění úkonů zbožnosti pozorujeme spíše u žen než u mužů, a to jak u mladých, tak u stařenek. Stařenky vyplňují téměř celý den i noc modlitbami, ale i mladou mlynářku Holáskovou zastihujeme při modlitbě.

Opravdová zbožnost pak značí i opravdové morální hodnoty. Ne náhodou Holásková, která by uvítala více zbožnosti při pohřbu dcery, je také schopna velkých morálních činů. Také mladý Dvořák by byl schopen odpustit své dívce poklesky, protože jeho láska je stejně opravdová jako jeho víra. Spoléhání na Boží vůli umožňuje stařence Chlebounce přijímat pokorně neutěšený úděl, který ji potkal na sklonku života, a omlouvat sobecké jednání svého syna.

Pro jiné postavy je náboženství jen něčím „papírovým“, co obnáší plnění formálních úkonů víry, ale běžný život nijak nepoznamenává. Takoví lidé pak mohou jednat zcela v nesouladu se zásadami vyznání. Nemorální jednání se odůvodňuje právě ztrátou opravdové zbožnosti: „*Už to ten svet tak nese, - že děti o rodiče nedbaj... Dřiu tak nebejvalo – ale ted'kom se lidi spustili Pánaboha.*“<sup>165</sup>

Pevnost v náboženské příslušnosti, ať už se jedná o katolíka nebo o helveta, je znakem dobrého charakteru. Naopak změny náboženského smýšlení bez opravdového přesvědčení nejsou pro člověka dobrou vizitkou.

Próza *Na faře* reflektuje nejspíš vůbec nejvíce vliv přítomnosti dvou náboženských směrů na rodinný život. Mladý František Dvořák a Milka Melšova se chtějí brát. Oba přísluší k rodinám bohatým, zde by jim tedy nic nestálo v cestě.

---

<sup>164</sup> helvet, tj. reformovaný evangelík, kalvinista, též helvít (za protireformace) nekatolík. Akademický slovník cizích slov 1998, s. 268.

<sup>165</sup> Nováková 2001, s. 12.

Ovšem starý Dvořák sňatek připustit nechce. Důvodem je jednak časté prohřešování se Milky proti normám jednání, které vrcholí otěhotněním Milky s neznámým kameníkem, ale také fakt, že Milka vyznává náboženství helvetské, zatímco rod Dvořáků je katolický. Otec Františka nechce připustit „zkažení“ rodu jinověrci a František si nakonec musí vzít za ženu Němku, která je sice opravdovou katoličkou, ale s Františkem si lidsky nikdy neporozumí. Podobně i Milku vede svízelná situace ke sňatku s vdovcem Neprašem. Nepraš je sice katolík, ale otec Milky na něm vymůže přestup k víře helvetské. (Ani Milčin otec tedy nechce v rodině manželství smíšená.)

Náboženské otázky tedy zasahují do osobního života lidí podobně jako otázky majetkové. Mnohokrát se v povídkách zmiňuje existence manželství, kdy jeden z manželů kvůli tomu druhému změnil vyznání. Před uzavíráním smíšených manželství je pak nutné stanovit, v jaké víře budou vychovávány děti.

Pro některé z postav je tedy náboženství posilou v těžkých situacích a zárukou morálního jednání. Pro jiné tvoří samozřejmou součást rodiny, ze které však nic konkrétního nevyplývá. Zda člověk přísluší k náboženskému směru katolictví nebo helvetství, je však otázkou důležitou, která ovlivňuje i zásadní životní rozhodnutí.

## **7. 7. Shrnutí**

Rodina Terézy Novákové je zcela uzavřena do venkovského světa a nedotčena vlivy městskými. Žije svými zvyky a tradicemi, koloběhem roku, což je v podání Novákové hlavně koloběh náboženských a společenských svátků. Nováková realisticky vystihuje prostředí, lidské vztahy, kroje a zvyky, slavnosti, mluvu obyvatel, což výrazně souvisí s jejími národopisnými zájmy. Při zobrazování konfliktů se drží „tradičních“ námětů (konflikty mezi rodiči a dětmi, dané majetkovými spory, láska, které není přáno, silné hrdinky, které i ve své poddajnosti vítězí silou charakteru.)

Nováková upozorňuje na lidské vztahy uvnitř rodiny, které ničí touha po majetku, rozvržení pozic v rodině nebo tradice, které se přes svou krásu stávají něčím drtícím. Obraz rodiny však není ve většině případů bezútěšným. Spíše než

k strohému odsouzení Nováková směřuje k řešení situací. Obrací se k silným postavám, které i za cenu osobních obětí statečně problémům čelí a často nad nimi stanou vítězně. Pohled Novákové není tedy pohledem pouze odsuzujícím, ale hledajícím pevné základy, které by mohly vést k ozdravení vztahů. Nováková vystihuje negativní vztahy a problémy nejčastěji ve fázi stavové, v určité neměnné podobě, ne tedy ve stupňování, díky čemuž nepůsobí předkládané skutečnosti tak zdrcujícím dojmem jako v povídkách jiných autorů.<sup>166</sup> Lze se tedy připojit k mínění Blanky Svadbové, že Nováková přes volbu chmurných námětů není spisovatelkou pesimistickou.<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> Nejtvrději z povídek vyznívá nejspíše *Drobová polévka*, ve které dochází v atmosféře očekávání k odhalování hlubších a hlubších příkoří, kterých se dopouští bohatí na chudých příbuzných. Situace navíc není překonávána vnitřní silou postav jako v povídkách jiných, proto vše ústí do definitivního zoufalství.

<sup>167</sup> Svadbová 1981b, s. 410. (Jako spisovatelku pesimistickou označil autorku A. Novák; Novák 1930a.)



## 8. J. Kratochvíl

Povídky obsažené v Kratochvílově souboru *Vesnice* byly psány v letech 1911–1913, ale souhrnně byly vydány až roku 1924, podruhé roku 1936. V textech připravených pro druhé vydání autor provedl mnoho stylistických úprav a z tohoto druhého vydání (s přihlédnutím k prvnímu) vycházela také vydání následující.

### 8. 1. Model rodiny

Rodiny v podání Jaroslava Kratochvíla jsou opět třígenerační, ať už v povídce *Chalupa* nebo v *Stařečkovi a stařence*. V *Chalupě* jsou vykresleny všechny vzájemné vztahy mezi jednotlivými členy domácnosti. Vztahy mezi rodiči a dětmi, vztahy manželské, dokonce jsou naznačeny i vztahy mezi snachou a švagrem. Díky tomu jsou zúčastněné osoby podrobněji popsány. Naopak v povídce *Stařeček a stařenka* je zaostřeno pouze na velice osobní vztah mezi oběma výměnkáři. Staří sice bydlí v hospodářství dcery a zete, ovšem tyto postavy v podstatě nepoznáváme, jako by tvořily jiný svět, vzdálený od výměnkářské světnice Francka a Katriny.<sup>168</sup>

Rodiny nejsou zapojeny do širších příbuzenských vazeb. Reflektovány jsou pouze postavy, které obývají prostor jednoho domu. V případě *Stařečka a stařenky* je prostor ještě zúžen, a to na výměnkářskou světničku.

Patriarchální rodina s pevnou hierarchií je vykreslena v povídce *Chalupa*. Rozsypalovi mají dva syny. Frantík se učí na krejčího ve městě, kde si najde známou ve služebné Tereze, která s Frantíkem záhy otěhotní. Otec rozhoduje, že Frantík si Terezu musí vzít, ovšem kvůli množství práce na poli a nepřítomnosti staršího syna Richarda, který je na vojně, povolává Frantíka domů s tím, že svatba musí počkat. Richard se po nějaké době také vrací do rodné vsi a rodiče

---

<sup>168</sup> Próza líčí soužití Francka a Katriny Hálových, kteří spolu strávili téměř celý život. V počátku je stručně nastíněno, jak se manželé poznali a jak spolu začali v těžkých podmínkách hospodařit. Próza se však soustředí především na vykreslení života obou postav po překročení do poslední etapy života, po přestěhování na výměnek k dceři.

v očekávání, že se Richard ujme hospodářství, přehlíží důvod synova náhlého propuštění – vleklou nemoc. Přestože Richard není schopen ani práce na poli, ožení ho rodiče s dívkou Gustinou a udělají ho tak samostatným hospodářem. Richardova nemoc se však nelepší, naopak postupuje a Richard nakonec není schopen ani vstát z postele. Situace vytváří konflikt mezi mladou oklamanou ženou a Rozsypalovými a zároveň neustále oddaluje svatbu Terezy a Frantíka. Po výstupu mezi Gustinou a výměnkáři, vlivem kterého nahlédne Richard skutečnost své blížící se smrti, nemocný brzy umírá. Ještě téže noci, kdy k úmrtí dochází, je dohodnuto, že pro zachování hospodářství v rodině si Gustinu v nastalé situaci vezme Frantík.

Otec se nechává poznat ve své autoritativní pozici, především když rozhoduje o osobních životech dětí. Rozsypal určuje, zda si bude syn František brát Terezu a kdy popřípadě ke sňatku dojde. Otec nařizuje také staršímu synovi Richardovi, aby se oženil a s kým.

Roli hlavy rodiny potvrzuje také demonstrativním pronášením svých rozhodnutí: „*A už toho mám pomalu dost!*“ *A pomlčev chvíli, dodal: ‘Ať se Richard ožení! Z vojny je doma, tož co... na co čeká?’*<sup>169</sup>

Jednání Rozsypala však může nenápadně ovlivňovat žena prostřednictvím podsouvání vlastního názoru, jako například v případě hledání vhodné manželky pro Richarda: „*Teprve za chvíli začala selka, pomalu rozvažujíc slovo za slovem: ‘Koprůvka už nadhodila... že by jako jejich Sefína... ale já nevím... Děvčica je hodná... což o to... ale slabá... nůši trávy sotva uvleče... A Mařena Šťastných... ta by byla... ale copak jí mohou dát...’* Odmlčela se. *Sedlák, kterýž se mezitím dal do jídla, naslouchal se soustředěnou tváří. ‘Tak jsem už myslila... jestli by Gustina Chládková...(..)’ Pohlédla zkoumavě na muže čekajíc, co on na to řekne.*“<sup>170</sup>

Výrazněji je taková pozice ženy patrná v postavě Katriny (*Stařeček a stařenka*), která se svým charakterem výrazně podobá první Bavlňkové ženě Sefce z prózy bratří Mrštíků *Bavlňkovy ženy*, (stejně tak se stařeček podobá Bavlňkovi). Katrina silou své osobnosti dokáže působit na manžela, aby upravil některé zvyky ve svém chování. Francek, opět paralelně k Bavlňkovi, pod vlivem ženy přestává „lehkomyšlně“ utrácet za tabák, kořalku nebo hraním karet a začíná žít

<sup>169</sup> Kratochvíl 1957, s. 47.

<sup>170</sup> Ibid., s. 47–48.

spořádaně. Až těsně před odchodem na výměnek se Francek v hospodě zadluží menším obnosem peněz. Dluh později zakládá spor s Katrinou, která se o něm náhodně dozví poslední večer před Franckovou smrtí.

V pozici manželky se nachází i Gustina, ovšem její situaci lze pokládat za značně atypickou. Je to totiž v podstatě žena bez muže. Richard svou nemocí ztrácí postavení hospodáře a spíše se posouvá do role dítěte, o které je nutno pečovat. Pozice osamocené snachy, pohybující se v cizím stavení, zakládá pak rodinný konflikt.

Ženu jako matku poznáváme hlouběji pouze v Rozsypalce. Vztah stařenky k dceři v povídce *Stařeček a stařenka* není v centru pozornosti autora. Ze souvislostí se lze domnívat, že vztahy jsou harmonické, ale dcera ani zeť nejsou čtenáři přiblíženi a zůstávají dokonce bezejmenní. Hlouběji se neprojevuje ani vztah Gustiny k jejímu dítěti. Rodiče Frantiny (*Frantina*) zaujímají v próze také místo okrajové.<sup>171</sup>

Rozsypalová se v roli matky jeví spíše jako kuplířka než důvěrnice. Její hlavní starostí je oženit syna Richarda, pokud možno tak, aby sňatek byl výhodný pro chalupu. Po Richardově smrti přichází jako první s návrhem, aby si pro zachování majetku ovdovělou snachu vzal druhý syn.

Matka neposkytuje radu ani útěchu svým synům (umírajícímu Richardovi ani Františkovi, který se má ženit), není ochotna vžít se do jejich situace. Zvláště patrné je obrovské míjení matky a umírajícího Richarda, kdy hysterická žena svádí lítostivé lamentace nad synem pro upokojení vlastních citů, svým počínáním však prohlubuje synovy úzkostné stavy.

Dětské postavy se v rodinách neobjevují, jejich součástí tvoří ale dcery a synové již odrostlí. Richard i Frantík (*Chalupa*), synové Rozsypalových, se rozhodnutím rodičů podřizují. U Richarda se jedná o jakousi tupou poslušnost, bez schopnosti postavit se za své zájmy. Pouze jednou se tento syn vzepře všeobecné vůli, když zůstává pro nemoc v posteli, zatímco ostatní jdou na pole. Ovšem i v tomto případě od svého rozhodnutí upouští kvůli výčitkám svědomí.

---

<sup>171</sup> Próza postihuje především osud Frantiny, kdy je tato živelná dívka nucena vzít si tvrdého muže pod svůj stav (Frantina je z chalupy, zatímco on je domkář), se kterým ji čeká těžký život, a tak je její průbojná povaha zkrocena. Postavy rodičů vstupují do děje především s nutným plánováním dceřiny svatby.

Později uposlechne Gustinu naopak v situaci, kdy mu nařizuje ležet, dokud se neuzdraví.

Frantíkova poslušnost v sobě oproti tomu skrývá velkou dávku vypočítavosti. Poslouchá rodiče, pokud je to pro něho výhodné. Při růstu konfliktu v domě, který ho staví proti rodičům, ostentativně odmítá jakkoliv se doma přičiňovat. Ctění rodičů je pro něho tedy spíše pohodlnou maskou, za kterou se může vždy schovat, když se mu to hodí. V opačném případě však pro něho rodiče autoritu nepředstavují.

Frantina ze stejnojmenné povídky od rodičů zakouší poměrně velkou volnost, o kterou je připravena až zmiňovaným manželstvím.

V pozici výměnkářů se nacházejí Rozsypalovi (*Chalupa*) i Hálovi (*Stařeček a stařenka*). Ani jedni z nich však nejsou výměnkáři typickými. Rozsypalovi pro slabou pozici Richarda mají stále v chalupě hlavní slovo. Dominantní role se stvrzuje tím, že stále obývají prostory určené hospodáři (ne výměnek).

Katrina a Francek (*Stařeček a stařenka*) sice ve výměnku žijí, ale jejich veškerý zájem se soustředí právě na vlastní život v něm. Protože není reflektována rodina mladého hospodáře, není ani postavení starých vnímáno v zapojení do hierarchické struktury rodiny. Problematika spojovaná s výměnkáři nejčastěji (jejich utiskování dětmi) se v prózách nevykresluje.

V povídce *Chalupa* dospívá postupně rodina k vyhrocené situaci, jejíž ohnisko tkví v nezvyklém chodu událostí a následkem toho narušením modelu rodiny. Již radost z návratu Richarda z vojny, který má podle obvyklého průběhu událostí předznamenat, že syn se ujme hospodaření, je zmařena vědomím, že domů se nevrací zdravý silný vesničan, ale v podstatě mrzák. Přesto se chtějí rodiče vytyčeného vzoru držet a ve zlehčování synovi nemoci Richarda ožení s dívkou Gustinou. Nefunkčnost vymezeného modelu jednání, nefunkčnost nově vzniklého manželství zakládá v rodině krizi. Dlouhodobá nemoc hospodáře Richarda je příčinou roztrpčení Gustiny, která hledá únik v práci a sama se „zavaluje“ úkoly; i takovými, které nenáleží k jejím povinnostem. Pro posilu odbíhá také k rodičům, což způsobuje ochlazení vztahů mezi Rozsypalovými a Chládkovými a následné přiosvětlení atmosféry mezi výměnkáři a Gustinou.

Frantík sleduje slábnoucího bratra a počíná si sám sebe představovat na jeho místě, ale pro unáhlené rozhodnutí Richarda oženit mu stojí v cestě mladá švagrová. Proto Frantíka stravuje zloba jak na rodiče, kteří bratrovu svatbu smluvili, tak na Gustinu.

Všechny tři znesvářené skupiny se rozcházejí, což je demonstrováno i prostorově. Staří obývají kuchyni, Frantík malou sedničku a Gustina zůstává s malým dítětem a s Richardem v sednici. Mezi prostory vládne hmatatelné napětí, provázené tíživým tichem, k jehož prolomení dochází jen v případech nezbytně nutných. Veškerá skrytá zášť se jednoho dne projeví v otevřené srážce. Následkem hádky nechtěně nejvíce utrpí Richard. Během ní je totiž poprvé vysloveno, na co všichni myslí - že brzy zemře. Jediný nemocný si až dosud tento fakt nepřipouštěl, od daného okamžiku se však začíná jeho stav rapidně horšit a v několika dnech mladý hospodář umírá.

Kratochvíl často používá k vystižení vztahů i atmosféry v prostoru celkově spíše ticho a zámlky než dialog. Chalupu zavaluje dusné ticho v den, který je završen prudkou výměnou názorů. Gustina prochází kuchyní, kde se nacházejí oba staří, bez jediného slova. V její nepřítomnosti se proti ní staří spojují, a když se pak Gustina do kuchyně vrací, „*skrčilo se tu [v kuchyni] mlčení.*“<sup>172</sup> Dále je ticho rušeno jen zvuky, doprovázejícími práci mladé hospodyně: „*Voda, vylitá na směs ve škopku, zasyčela, oblak páry se zvedl a krůpěje, které vystříkly, popálily Gustinu na ruce. Gustina mimoděk zasykla upustivši prázdný hrnec na zem vedle škopku. Hrnec dopadl s hlukem. Ale ani slovo se neozvalo.*“<sup>173</sup>

Podobná situace se během dne několikrát opakuje, až dojde ke konečnému výstupu, který je znovu provázen hrozivými zámlkami, značícími také vzrušenost projevu: „*Gustina přišla těsně před novou lhůtou [podávání léků nemocnému]. Její příchod ještě zmrazil ticho panující v kuchyni. Chvíli bylo slyšet šum rázných pohybů mladé ženy. Konečně se starý zeptal krátce: ‘Kdes byla?’ Gustina neodpověděla hned. Teprve když selka udivena jejím mlčením zvedla k ní vyzývavý pohled, řekla krátce a bezvýrazně: ‘Doma.’ ‘Doma?... A kde je pro tebe doma? Co?’ (...)* ‘*Já vím, kde je doma. A jestli mě už nemůžete vidět, tož řekněte, já mám kam jít.*’ Frantík se strojeně zachechtal a sedlák, zadušen náhlou lavinou hněvu,

---

<sup>172</sup> Ibid., s. 61.

<sup>173</sup> Ibid., s. 61.

*jen oddychoval, třesa se na celém těle: 'E... ty... ty...' Teprve po minutě napjatého ticha začal se zlým, násilným úsměvem na rtech podezřele ztišeným hlasem: 'Ty máš kam jít? (...) A až ...budeš... vdovou...taky?' Gustina vrhla polekaný pohled na pootevřené dveře do pokoje, sklonila hlavu a celou bytostí přitichla.<sup>174</sup>*

Podobně hrozivým se stává mlčení otce Frantiny (*Frantina*), když se dozví o dceřině těhotenství: *„Sedlák znenáhla pochopil všecko. Podíval se zvolna na dceru jako se díváme na tvář, kterou si je třeba zapamatovat. Sedl si ztěžka za stůl. Oči s ní nespouštěl, ale ani slova neřekl. Vzdychl. A po dlouhé, dlouhé chvíli řekl krátce selce: 'Dej mi jíst!' I když jedl, hleděl na Frantinu bez přestání, ale beze slova.<sup>175</sup>*

Rovněž v povídce *Stařeček a stařenka* autor výrazně pracuje s elementem ticha jako s nositelem významu. Zatímco však v předchozích značilo ticho napětí, v tomto případě ohlašuje smír a vzájemné souznění obou starců. Jako ukázka poslouží dialog poslední noci před smrtí stařečka, kdy nahlas zazní velmi málo, ovšem s výrazným významovým obsahem. Repliky obou stařečků, oddělené od sebe minutami nebo i hodinami ticha (rozhovor se nese celou nocí), odrážejí vzájemné souznění bez nutnosti přebytných slov. Ve výchozí situaci je Katrina rozzlobena, protože se dozvídá o dluhu Francka:

*„Ty... Francku ... poslouvej ... jsi ty Salačům něco dlužen?*

*Co, co?*

*No, rozumíš česky ... Jestli jsi Salačům něco sluzen?*

*Já? Salačům? ... A jak moc?*

*Já ne. Ty! A jak moc, musíš vědět nejlíp sám.*

*No... Katruško... su...*

*Tak! Su! Tak zaplat'!*

*Katruško...*

*A co! Mi do toho nic není! Zaplat' si! Ale co mě chodí upomínat? Já jsem si nic nevypůjčila.*

*Co on tu Salač byl?*

---

<sup>174</sup> Ibid., s. 69–70.

<sup>175</sup> Ibid., s. 130.

*A nech mě! Byl. Však myslím ještě přijde. Tak si to potom vyříd'. Mi do toho nic není...*

*(...)*

*Katruško...*

*E di!*

*(...)*

*Ty... Francku... víš, kdyby sis byl vzal ženskou ještě jednou tak velikou jak jsi sám, tak bys tak teplo neseseděl.*

*(...)*

*Co je, Katruško?*

*A tak se mi zdálo, že voláš...*

*Ne .. nevolal jsem ... Katruško*

*(...)*

*Co chceš... Katruško...?*

*Volals?*

*Ne... nevolal ... Katruško... A že nespíš?*

*I vždyť jsem spala a tak se mi zdálo, že voláš...*

*(...)*

*Katruško... spíš?*

*Ne... co je... chtěls něco?*

*Ne... nic...*

*Že jsi... hodná...*

*A kdybych spala... tož bych nebyla?*

*No... taky... <sup>«176</sup>*

V tichých okamžicích je nahlížen proud myšlenek Katriny, která svou noční modlitbu růžence prokládá vzpomínkami na společně prožitý život, zároveň se jí připomíná i starost o to, kde sežene peníze na zaplacení dluhu. Osobní detaily ze společného života, které se ženě vybavují, vytváří mezi stařečkou tak silné pouto, že konflikt je v podstatě jejich připomenutím překonán.

---

<sup>176</sup> Ibid., s. 203–208.

Jistá hutnost a zkratkovitost výrazu je pro styl J. Kratochvíla charakteristická. Práce se zámlkami a elementem ticha posiluje v prózách dojem mluvenosti dialogů. Zámlky jsou například, jak je patrné z předchozích úryvků, umně vkládány do citově vzrušených konverzací, jindy podporují dojem přirozené konverzace tím, že dělí rozhovor, který je později bez přechodu znovu navázán. Dialogy a jejich mluvenost jsou podle R. Pinze jedním z hlavních elementů, které přibližují Kratochvílovy prózy dramatu.<sup>177</sup> Výrazná je scéničnost textů. Rozhovory dokreslují také charakter postav a atmosféru situace.

## 8. 2. Domov a svět

Kratochvílova vesnice není blíže určena, její obyvatelé jsou představeni minimálně, konkrétní postavy společenství jsou pojmenovány pouze při hledání vhodné manželky pro Richarda (*Chalupa*) a v rozhovoru mezi Rozsypalkou a Chládkovou, jehož cílem jsou námluvy Richarda a Gustiny. Konkretizována je také postava hospodského, kterému stařeček dluží určitou sumu peněz (*Stařeček a stařenka*). Celkově je však Kratochvílova vesnice anonymní, beze jména i bez konkrétních obyvatel, kteří by byli obdařeni určitým charakterem. Výraz „vesnice“ se stává zástupným za venkovský kolektiv, který soudí nebo si něco myslí: „*Ve vsi zazněl umíráček. ‘Kdo to umřel?’ ‘A, mladý Rozsypal.’ ‘No však se natrápil. Chválabohu... má to aspoň odbyto.’ Tak se ozývala na událost vesnice.*“<sup>178</sup>

Tímto způsobem se obraz venkova posouvá do obecnější roviny. Kratochvílovo pojetí se tak výrazně liší od pojetí ostatních autorů, kteří považovali za nutné doložit existenci popisovaného přesnými reáliemi.<sup>179</sup>

Společenství venkovských obyvatel se v Kratochvílově vyobrazení jeví jako něco vzdáleného, tkvícího „tam venku.“ Dramata, která Kratochvíl popisuje, jsou totiž uzavřena do prostoru jednoho domu; jsou velice osobní, probíhají pouze

---

<sup>177</sup> Pinz 1962, s. 52n.

<sup>178</sup> Kratochvíl 1958, s. 74.

<sup>179</sup> Jedná se především o texty K. V. Raise, bratří Mrštíků, T. Novákové. V Šlejharově díle je odkazů na konkrétní krajové umístění próz poměrně málo, ovšem přesto byla některými v popisované krajině spatřována specifická oblast Čech (viz kapitola pojednávající o tomto autorovi).



mezi několika postavami v rámci jedné rodiny. Vlivy z venku rodinné vztahy, ať už konfliktní nebo harmonické, nijak nezasahují.<sup>180</sup> Vše se odehrává v naprosté intimitě, jak je přiblížena situace ve světničce stařečka a stařenky v poslední spolu strávené noci: „Z celého jejich světa, zakořeněného tak pevně mezi hlinu, hvězdy a červánky, zůstal jim obsah čtyř hliněných stěn. Dobré a skromné světlo olejové lampičky jej pro ně oddělilo od cizí jim vesnice, vykrojilo z nekonečného vesmíru.“<sup>181</sup>

Z předchozího úryvku je patrná také lyričnost, která provází některé scény a intenzifikuje jejich význam.

Město, stejně jako vesnice, je v Kratochvílových povídkách bezejmenné. Do města se sice posílají děti do učení, Rozsypalům se mladší syn František ve městě učí na krejčího (*Chalupa*), hlouběji však rodinné vztahy městskou problematikou postiženy nejsou.<sup>182</sup>

### 8. 3. Rodina a zemědělský rok

Kratochvílova rodina je nahlížena v situacích zcela běžných, bez důrazu na tradice a zvyky, spjaté převážně s událostmi určitým způsobem speciálními. Jádrem Kratochvílova obrazu venkova a rodiny v něm spočívá právě ve vystižení stále se opakující činnosti a také ve vykreslení chvílí prázdných, klidných odpolední, kdy chaloupky zaplavuje nečinnost. Takovou atmosférou je naplněno například nedělní odpoledne ve světnici kovářů (*Stařeček a stařenka*). Ticho, jehož specifická funkce byla již zmíněna, je rušeno jen občasným zašeptnutím stařenčiny modlitby, šustěním obrácených stran nebo vzdechnutím podřimujícího

---

<sup>180</sup> Výrazněji je venkovské prostředí vykresleno v próze *Frantina*, kde autor zobrazuje kolektiv mladých venkovanů, tudíž je více brán v potaz prostor venkovní. Příležitostí k setkání je navíc venkovská muzika, tedy událost společenská, zasahující množství obyvatel vesnice. V próze *Ožrala Hantoš* pak líčí J. Kratochvíl kolektiv venkovských žebráků a tuláků, znovu se tedy děj odvíjí v exteriéru. Próza *Jurášek a Haninka*, odkrývající problematiku pevně vymezených vztahů na základě majetkové hierarchie, která znemožňuje přátelství Juráška a Haninky, se odehrává povětšinou také v plenéru, zaobíráje se společnými hrami dětí. Společenství, které hodnotí nastalé události, opět vystupuje převážně jako masa bez konkrétních jedinců. Dramata zabývající se blíže vztahy rodinnými však hranice domu nepřekračují.

<sup>181</sup> Kratochvíl 1958, s. 207.

<sup>182</sup> František působí také částečně jako městský element se svou neochotou pomáhat v hospodářství, s provozováním krejčovství v chalupě, kde se všichni zabývají pouze starostí o pole a s atributy městského oblečení.

stařečka. S větší frekvencí se tedy námětem Kratochvílových povídek stává také vnějšková nečinnost. Spíše než situace plné vzrušeného shonu nebo slavností tvoří obsah všední život práce a odpočinku.

Rodinný život je zcela pevně semknut se starostí o hospodářství. Práce je nejen hlavní náplní dne, ale také hlavním tématem konverzací a přemýšlení postav. Tak například Rozsypal (*Chalupa*) již při příjezdu Richarda z vojny ukazuje synovi cestou zasetá pole: „*No, doma se už spravíš... Je to přece jenom štěstí. Hled', jaká máme žita!*’ Pak se dívali spolu mlčky na žita, pšenice i ječmeny, které mýjeli.“<sup>183</sup> Formální rozhovor mezi Rozsypalkou a Chládkovou, jehož cílem je smluvit manželství Gustiny a Richarda, se také dotýká především tematiky hospodaření: „*Po chvíli pravila: ‘Máte okopanou řepu? Ještě Novinky nám zbyly... a vy?’ ‘My ještě Dily...’ (...)* Cestou domů hovořily přívětivě a sdílně o úrodě, o domácnosti, o děvečkách. Ani slovem více o věci. Ale když se rozcházely, věděly obě, že se shodnou.“<sup>184</sup>

Cyklus zemědělského roku je něčím natolik důležitým, že jsou jím měřeny i události životní. Například svatba Richarda a Gustiny se časově určuje podle práce na poli: „*(...) pak se sešly selky, sešli se i sedláci, a než se šlo do řep, byl Richard samostatným hospodářem.*“<sup>185</sup> Podobně je datováno narození dítěte: „*K tomu ke všemu, zrovna když se chystali do pšenice, Gustina, jak očekávali, slehla.*“<sup>186</sup>

Práce v hospodářství je tedy předním tématem rozhovorů i styčným bodem při datování událostí, tudíž je neustále v textech (zvláště v *Chalupě*) přítomná. Do koloběhu práce se zapojuje každý člen domácnosti a každý také cítí odpovědnost za vykonání prací i tlak prostředí, aby se jednotlivec činností účastnil. Proto se Richard potýká s výčitkami svědomí, když zůstává v posteli, zatímco ostatní pracují na poli, vstává předčasně, znovu se zapojuje do práce a zdravotní problémy napříště zapírá. Do podobné situace se dostává Gustina krátce po porodu. Nemoc ani porod tedy, jak se zdá, nemohou být překážkou ve vykonání povinností.

---

<sup>183</sup> Kratochvíl 1958, s. 44.

<sup>184</sup> Ibid., s. 50, 52.

<sup>185</sup> Ibid., s. 53.

<sup>186</sup> Ibid., s. 56.

Nutnost pracovat se u postav stává až mánií; je natolik vryta do smýšlení postav, že jakákoliv výjimečná nečinnost, byť oprávněná, se jeví samotnému člověku jako nenáležitá.

V postavě Gustiny (*Chalupa*) Kratochvíl ztělesňuje osobu, již práce slouží jako únik z krizové situace v domácnosti.

Kratochvíl více než ostatní autoři vystihuje závislost člověka na každodenní práci, jejíž naplňování pro člověka znamená v podstatě život. Protože se jedná navíc o práci na vlastním hospodářství, je k ní člověk o to více motivován.<sup>187</sup> Bez obvyklé čínorodosti se stávají osoby bezradnými, ztrácejí smysl života a bez výhledů do budoucna pomalu uvadají. Tak je tomu v případě stařečka Hály (*Stařeček a stařenka*), který po svém odchodu na výměnek nemá, čím by se zaměstnával. Hála se připodobňuje ke „*stromu, který v dospělosti přesadili*“.<sup>188</sup> V novém prostředí a s novým uspořádáním dne bez obvykle zažitého pracovního řádu Francek stárne, nejprve duševně a poté i fyzicky.

#### 8. 4. Rodina a poměry majetkové

Kratochvílovy rodiny patří ke střední venkovské vrstvě. Rozsypalovi (*Chalupa*) vlastní chalupu stejně jako Bednářovi (*Frantina*), Hálovi mají kovárnu (*Stařeček a stařenka*). Zatímco chalupa Rozsypalových stojí ve vsi již několik generací, hospodářství připadající ke kovárně se rozrůstalo především díky Franckovi a Katrině, kteří začínali téměř z ničeho.

V obou případech se však vztah k hospodářství výrazně posiluje tím, že se jedná o něco vlastnoručně vydobytého. Odtud pramení veškerá láska k obydlí a k pozemkům a také hrdost na ně. Takto například obhlíží chalupu starý Rozsypal v očekávání blížící se svatby syna Richarda: „*S laskavou pýchou pohlíží na chalupu, ponořenou v blankyt i v slunce. V rozložitý bezpečný klín její si přisnil rozložitou bezpečnou hospodyní s tváří Gustiny Chládkovy a ponejprv v duchu*

---

<sup>187</sup> Kratochvíl však poukazuje také na aspekt, že zvelebovat hospodářství způsobuje i postupné vázání se k němu, což samozřejmě výrazně ovlivňuje vztahy majetkové.

<sup>188</sup> Kratochvíl 1958, s. 190.

*chutnal spokojenost příštích bezstarostných svátků, jaké přicházejí jen po šťastném a bezpečném zakončení lidského životního díla.*<sup>189</sup>

I staří Hálovi cítí lásku ke své kovárně, a když se z ní mají na sklonku života vystěhovat, je to pro ně bolestivé: „*Plakali přitom. Můj bože, kdo by neplakal? S léty přirostou i neživé věci k živému srdci. A rvát srostlé, znamená rvát živé tělo.*“<sup>190</sup> Ovšem přestože se Francek ještě necítí stár, aby odcházel na výměnek, jedná v zájmu ostatních. Ustupuje svému tovaryši Ignácovi, aby ten se mohl stát mistrem a měl kde bydlet s nastávající ženou.

Jednání Rozsypalů se naopak podřizuje zájmům chalupy. Dobré je to, co je dobré pro její zachování, jejím potřebám musí ustoupit vše. Svatba Frantíka a Terezy je oddalována, protože na chalupě je potřeba Frantíkova pomoc. Richard se žení, protože je to dobré pro chalupu. Jeho žena má být taková, aby se hodila do chalupy, bez ohledu na to, zda se hodí k synovi. Po Richardově smrti se znovu hledá, co bude nejvýhodnější pro chalupu, a je seznáno, že tím bude svatba Gustiny a Frantíka.

Chalupa už svým vzezřením implikuje povahu svých obyvatel. Na střechu se pokládají dva ořechy a chalupa tak zůstává zacloněna. Stavení uzavírá své obyvatele ve svém prostoru a znemožňuje užít cokoliv jiného než je samé. Chalupa Rozsypalova byla také „*nízká, při samé zemi, a rozkládala se značně do šířky. Až zbytečně. Zrovna jako by se rozpjala po zemi v sobecké a nenasytné snaze obsáhnout pro sebe místa co nejvíce.*“<sup>191</sup>

Signifikantní je personifikace stavení, protože dům se vskutku stává téměř další jednající osobou, která ve svůj prospěch „shltává“ osudy těch, kteří žijí pod jeho střechou.

Chalupa, její správný chod, její udržení a popřípadě rozšíření, je také důležitější než morální zásady.<sup>192</sup> Fakt, že hospodářství je na prvním místě, vyjadřuje jasně i sám Rozsypal, když povolává Frantíka na pomoc z města domů: „*Však svatbu nezmeškáte. Tady je napřed chalupa... a já jsem sám...*“<sup>193</sup>

---

<sup>189</sup> Ibid., s. 49.

<sup>190</sup> Ibid., s. 189.

<sup>191</sup> Ibid., s. 37.

<sup>192</sup> Frantík se v zájmu zachování chalupy ožení s Gustinou, přestože morálně je již vázán k služebné Tereze.

<sup>193</sup> Kratochvíl 1958, s. 39.

Chalupa je tedy něčím neměnným, přetrvávajícím, co si podmaňuje své obyvatele ke svému prospěchu.

Otázka majetku zakládajícího venkovskou hierarchii vystupuje na povrch v próze *Frantina*, kdy je při muzice odsuzováno, že dívka z chalupy tančí s mužem, který je pouze domkář.

## 8. 5. Narození a smrt ve venkovské rodině

V analyzovaných povídkách se objevuje obraz jednoho narození, a to narození Josífka, syna Richarda a Gustiny (*Chalupa*). Ke smrti naopak dospívá hospodář Richard (*Chalupa*) a výměnkář Francek (*Stařeček a stařenka*).

V kapitole věnované venkovské práci bylo zmiňováno, že koloběh práce ovlivňuje veškeré počínání postav. Tak i smrt a narození zapadají do tohoto koloběhu, přičemž nemohou být na překážku vykonání obvyklých prací. Gustina (*Chalupa*), hnána vědomím povinnosti i popíchnutím tchýně, již čtvrtý den po porodu vstává a začíná opět plnit své úkoly v hospodářství: „*V poledne porodila syna [Gustina]. Trápila se pak, když ležela doma a myslila na práci v poli. Už třetího dne se pokusila vstát. Vrávorala však silně a musila zpátky do postele. ‘To já byla jinší chlapík,’ chvástala se pak před ní stará selka. ‘Když přišel František, ani jsem doma nebyla. (...) No, a to bylo před polednem a druhý den odpoledne jsem už okrajovala [řepu] dál.*“<sup>194</sup>

Gustinin porod se očekává v létě, tedy v době plného pracovního nasazení, jejíž nevhodnost k narození dítěte je rodinou přímo vyslovena. Samotný porod začíná v noci, tedy jakoby až po zakončení pracovního dne: „*Večer ještě přišla [Gustina] s pole, popravila dobytek jako jindy, jako jindy ulehla, a k ránu začala křičet.*“<sup>195</sup> Také tento moment potvrzuje skutečnost, že každodenní běh práce nesmí být narušen za žádných okolností.

Podobně je nahlížena nemoc a smrt; ani ty by neměly narušit řád denních povinností. Richard, přestože je vážně nemocen, cítí rozpaky, když sděluje otci překvapivé rozhodnutí, že jeden den nepůjde pracovat s ostatními na pole a

---

<sup>194</sup> Ibid., s. 56–57.

<sup>195</sup> Ibid., s. 56.

nakonec ho vyženou předčasně z postele vlastní výčitky svědomí. Situace, kdy je Richard nucen pro nemoc ulehnout a předčasně se znovu pouští do práce, se vícekrát opakuje, než je rodinou uznáno, že nejspíš bude nejlepší, když Richard zůstane v posteli, dokud nebude úplně v pořádku. Zpočátku se Richardovo onemocnění vyhodnocuje opět podle potřeb práce na poli a je vymezeno, kdy lze stonat a kdy ne: „*Napadlo ho [otce] sice nejednou, že z té dřiny neztloustne [Richard], že je po nemoci, ale pokývav kšticí, utěšil se: 'No, až v zimě.'*“<sup>196</sup>

Vážnost nemoci je rodinou zlehčována. Zatímco Richard téměř celý rok proleží v posteli, o chorobě se stále udržuje představa, že se jedná o chřipku, ze které se syn brzy zotaví. Podceňovány jsou jednotlivé příznaky nemoci: „*Richard se v peřinách potil. To není nic divného, v létě!*“<sup>197</sup> Iluzi podpoří navíc přivolaný doktor: „*No, to nic není... nastudil se, tatíku... co! (...) Co, tatíku, je to lepší než ohánět se kosou!*“<sup>198</sup> Až půl roku po návštěvě doktora, kdy se Richardův stav nelepší, se začíná uvažovat o vážnosti choroby a o možnosti Richardovy smrti. Ke smrtelné posteli umírajícího Richarda je v závěru prózy Gustina zavolána přímo z chléva a krátce poté, co Richard skoná, se rychle navrácí práci dokončit.

Narození i smrt se tedy podřizují hospodářství, a to do té míry, že prací je měřena vhodnost nebo nevhodnost událostí tohoto charakteru. Existenciální je následně stroze konfrontováno s událostmi ryze všedními.

K narození i úmrtí dochází ve všech případech v rodinném kruhu. Přijímání skutečností se však u jednotlivých přihlížejících liší.

Richard umírá doslova obklopen blízkými. Celá rodina se shlukne kolem jeho postele – otec, matka, bratr, manželka, dokonce i nemluvně je přítomno. Mezi Richardem a rodinou však zeje nepřekročitelná propast. Richard si zoufale uvědomuje blízkost své smrti a zděšeně volá „umřu“. Matka však si těžko srozumitelné výjevy syna vykládá jako prosbu o vodu. Dochází zde tedy k naprostému míjení mezi osobami nejbližšími. Matka není schopna ani ochotna vcítit se do situace syna, pochopit ho v kritické situaci a poskytnout mu útěchu. Interpretací synových projevů celou záležitost bagatelizuje, projevuje své

---

<sup>196</sup> Ibid., s. 45.

<sup>197</sup> Ibid., s. 46.

<sup>198</sup> Ibid., s. 55–56.

povrchní vnímání skutečnosti i odcizení se synovi. Na odcizení poukazuje později rovněž fakt, že Richardovo tělo přijdou k pohřbu připravit neznámí lidé.

Hluběji situaci vnímá Richardův bratr Frantík. V jeho pohledu se při konfrontaci se smrtí zračí zděšený údiv nad nepochopitelností událostí, probíhajících před jeho očima.

Téměř okamžitě po smrti se však pozornost všech přesouvá od mrtvého jiným směrem. City jsou přehlušeny rozumovou kalkulací nad nastalou situací. Smrt mladého hospodáře je pro rodinu pohromou, protože tak se mladá snacha stává majitelkou domu. Staří se uleknou o osud chalupy i o svůj vlastní. Problém se však rychle a chladně vyřeší; rozhoduje se, že Gustina si vezme Frantíka a chalupa tak zůstane ve stejném vlastnictví. Návrh je okamžitě přijat starými Rozsypalovými i příšedší matkou Gustiny, přičemž mínění Frantíka ani Gustiny se nebere v potaz.

Smrt Richarda se tak stává paradoxně něčím výhodným, řešením neutěšené situace a příčinou uvolnění atmosféry v domě. Frantík dosáhne vytoužené vlády v hospodářství a navíc se vyhne nechtěné svatbě s Terezou. Gustina je však znovu prodána bez práva na vlastní rozhodnutí.

Zatímco Richard je pouze několik hodin po smrti a jeho tělo stále leží ve světnici, všichni již obrací své pohledy do budoucna a na mrtvého si ani nevzpomenou.

Za zcela jiných okolností uhasíná život stařečka Františka Hály (*Stařeček a stařenka*). Francek umírá v noci, ráno se jednoduše neprobudí. Jedná se tedy o smrt tichou, nepovšimnutou, nikým nedoprovázenou. Na blízku je Franckovi pouze stařenka, ležící vedle něho.

Tak jako skonání stařečka, i reakce stařenky na toto zjištění je tichá. Bez zbytečného hluku je vyjádřen ženin vztah k zemřelému: „*Stařeček umřel...V té chvíli se jí místo pláče zachvěly slzy jenom v řasách. Něco neskonale něžného k této mrtvole, k této studené tuhé kostře ve vyschlé kůži jí naplnilo srdce*“<sup>199</sup> Stařenka se s Franckem jednoduše rozloučí a jde oznámit smutnou novinu hospodářům do chalupy. Smrt stařečka se staví do kontrastu k životu na dvoře, kudy se babička k hospodářům ubírá. Znovu se tedy i v této próze střetává smrt

---

<sup>199</sup> Ibid., s. 210–211.

s realitou všedního života. Atmosféra přijetí události je však naprosto odlišného charakteru než v předchozím případě. Úmrtí není vnímáno zredukovaně, pouze v následcích, které z daného faktu vyplývají, ale je nahlíženo ve své podstatě; jako zánik člověka, který tvořil součást života ostatních.

Autor se ve vztahu k tematice smrti zaměřuje také na charakteristiku postupného umírání. Franckovo i Richardovo umírání probíhá v širším časovém rozpětí. Francek pomalu usychá věkem, na Richarda doléhá nemoc, která nejvíce výraznější vnější příznaky. V obou případech se autor spíše než na popis fyzických projevů nemoci soustředí k vystižení postupného duševního stárnutí. U Richarda i Francka dochází k „zužování obzorů“, a to ve smyslu reálném i psychickém. Stařeček se po odchodu na výměnek nejprve vyčleňuje z venkovského společenství a uzavírá se na území dceřina hospodářství. Dále se jeho světem stává prostor kůlny, jejíž zušlechťování tvoří určitou jistotu v starcově životě. Později je Francek vázán pouze na výměnkářskou světličku a na to, co je dohlédnutelné z jeho postele: „*Svět se mu [stařečkovi] zúžil ještě víc. Stlačil se celý mezi stěny výměnku (...) jediným kruhem působnosti i zájmu se mu stala postel a vyhlídka z ní.*“<sup>200</sup>

Oba nemocní se nenápadně přesouvají do klauzury jednoho tichého a prázdného pokoje, kde jim jsou společníky pouze neživé předměty.<sup>201</sup>

Stárnutí mentální se projevuje u stařečka také v rostoucí fixaci na pevný řád věcí. Francek střeží svůj pořádek už v kůlně. V posteli, uzavřen do čtyř stěn, se pak připoutává ke všem objektům: „*Hrbolky na stěně, linie obrazu, stín na liště, tikání hodin, všecko se stávalo v jeho životě čímisi důležitým a přitom jakousi nezbytností, samozřejmým zákonem, který nepotřebuje odůvodnění.*“<sup>202</sup> Jakákoliv změna je téměř neštěstím - pouhá výměna peřin vyvolává nevraživost a stařeček zcela upadá v zoufalství, když se zastaví hodiny.

V postavě Richarda se vykresluje, jaké prožívání doprovází myšlenku člověka na vlastní blížící se smrt, jejíž skutečnost se potvrzuje i v jednání ostatních (vyřknutím proroctví smrti před umírajícím, přivoláním kněze,

---

<sup>200</sup> Ibid., s. 193.

<sup>201</sup> Spolu s Richardem je v místnosti sice také nemluvně, ovšem to samozřejmě netvoří rovnocenného společníka, tudíž i hospodář je ve svém prostoru osamocen.

<sup>202</sup> Kratochvíl 1958, s. 195.



modlitbou nad umírajícím). Ponorem do psychiky stárnoucích a umírajících Kratochvíl obohacuje tematiku o nový úhel pohledu, který se v textech předchozích autorů nevyskytoval.

## 8. 6. Rodina v naplňování tradic a norem náboženského života

Pohled J. Kratochvíla se soustředí, jak již bylo poznamenáno, na vystižení každodenní reality ve venkovské rodině, vztahů mezi jejími členy a na zobrazení koloběhu práce a odpočinku. Tradice, doprovázející spíše situace speciální, tedy do popředí nevystupují. Události spjaté s tradičními zvyky a úbory nesměřují k vykreslení takových skutečností. Svatba Gustiny a Richarda (*Chalupa*) je například v ději zcela přeskočena; je pouze konstatována jako nastalý fakt a dále se vypravěč věnuje problematice jiné.

Realismus J. Kratochvíla nespočívá tolik ve zřeteli národopisném, ani v přesném místopisu krajovém. Autor směřuje k vykreslení psychologie postav v jeho jemných odstínech. Zdůrazňuje pouze ty z vnějších předmětů, které mohou výrazně přispět k dotvoření situace. Neusiluje o celostné zachycení venkova podrobným popisem všech objektů a reálií pro venkovský prostor charakteristických. Uvážený výběr detailu ovšem, jak upozorňuje R. Pinz: „*se podílí na celkovém zjitřeně smyslovém ladění celé povídky.*“<sup>203</sup> Předměty nejsou mrtvé. Například staré hodiny v sednici Francka a Katriny (*Stařeček a stařenka*), spjaté s mnoha zážitky výměnkářů a nesoucí v sobě význam dlouholetého soužití obou lidí, jsou někdy „*stařecky vážné*“<sup>204</sup>, jindy stejně jako výměnkáři „*staré, chraplavé a klopýtající*“<sup>205</sup>. Tikají šťastně po usmíření starců poslední společně strávené noci. Ráno však, když se stařenka přesvědčuje o úmrtí Francka, jdou lhostejně.

Podobným způsobem autor do textů vsouvá i vlastní stanovisko k událostem - připojením hodnotících adjektiv nebo přirovnáními - jak je patrné například v závěrečném odstavci prózy *Chalupa*: „*To nad ní v stínech načechraných zahradami se rozložila široce, pohodlně i spokojeně chalupa. Jako*

---

<sup>203</sup> Pinz 1962, s. 46.

<sup>204</sup> Kratochvíl 1958, s. 207.

<sup>205</sup> Ibid., s. 208.

*modla nad obětištěm tyčí se z prachu země nad živým i mrtvým, nad mukou i spokojeností, láskou i nenávisť, nad 'loni', 'letos' i 'napřesrok'. Hluboce zakořeněna do ornice lidských pokolení ztělesňuje v sobě tvrdý mír věcí a bolestný pokoj lidí 'dobré vůle'!*<sup>206</sup> Autorovy vstupy nejsou od textu striktně odděleny, jak tomu bývá například v prózách J. K. Šlejhara.

Rodina v pojetí J. Kratochvíla patří do venkovského společenství, ale v zapojení do koloritu není zobrazována. Konflikty nejsou dány zvenku, jak tomu bylo v prózách T. Novákové, kde se tradice stávaly dokonce hlavním hybatelem děje (byť autorka líčí vnější průběh událostí i nitro postav). V povídkách zakládají dramata pouze vzájemné lidské vztahy a charaktery. Odehrávají se pak v „odříznutí“ od venkovního světa – nejen městského, ale též venkovského; uzavřené do stěn jednoho domu nebo i jedné místnosti.

V kontrastních obrazech rodiny Rozsypalových (*Chalupa*) a Hálových (*Stařeček a stařenka*) se projevuje také kontrastní přístup k otázce náboženské, jak byl pojat již v textech autorů dřívějších, kdy se střetává opravdovost a formálnost náboženského počínání. Ve *Stařečkovi a stařence* veškerou náplň dne doprovází modlitba. Stařenka je zobrazena při modlitbě v nedělním klidném odpoledni, ale také při práci na poli. Žena se modlí za dobrou úrodu při sázení brambor, odřikává růženec v noci, soustředěně se modlí také u zemřelého manžela. Zbožnost stařenky je prostá, ale pevná a je provázána opět pevným charakterem.

V rodině Rozsypalových (*Chalupa*) plní kostel spíše funkci společenského setkávání. Právě cestou tam a zpět je domluvena svatba Richarda a Gustiny. Náboženství se opět zužuje na vnější projevy a stává se něčím zvykovým. Zvykové je i přivolání kněze k umírajícímu, jehož návštěva, místo aby přinesla nemocnému úlevu, spíše prohlubuje jeho hrůzu ze smrti. Hlášení se k náboženství za takovýchto podmínek není na překážku bezcharakternímu jednání, jakého se Rozsypalovi dopouštějí záhy po smrti Richarda, když dohodnou manželství Gustiny s Františkem bez ohledu na to, že Frantík už má své závazky jinde, a bez ohledu na názor obou budoucích manželů.

---

<sup>206</sup> Ibid., s. 80.

## 8. 7. Shrnutí

J. Kratochvíla od autorů realistických odlišuje chybějící konkrétní krajové zakotvení a zřetel národopisný. Kratochvíl směřuje k vykreslení převážně psychologických procesů postav, ne však v souvislosti s výrazným děním vnějškovým. (Takové napětí mezi vnějším děním a nitrem postav tvoří například Nováková v *Úlomcích žuly*.) Signifikantní je pro texty souboru *Vesnice* scéničnost nebo užívání prvků, přibližujících prózy dramatu - například výrazná dialogičnost, nesoucí znaky přirozené mluvenosti.

Některá témata autor zobrazuje z jiného úhlu pohledu, než je pro venkovskou prózu obvyklé (například tematika výměnkářská). Pro Kratochvílovy prózy zaměřujících se na rodinné soužití je charakteristické také „uzavření“ děje do prostoru jednoho hospodářství bez projevu výraznějších vztahů k venkovskému kolektivu.

## 9. Závěrečné shrnutí

Po interpretačních rozborech, zaměřených na způsob zobrazení tématu rodiny u vybraných autorů, přistoupím nyní k shrnutí základních dosažených poznatků.

První dva z interpretovaných autorů, K. V. Rais a J. K. Šlejhar, usilovali především o kritické vystižení vztahů mezi jednotlivými členy rodiny. Vztahy jsou vždy destruované, zejména majetkem, ale také necitelností a krutostí postav. V případě J. K. Šlejhara zobrazované vztahy ovlivňuje také sociální situace rodiny.

Role subjektů jsou obvykle rozvrženy podle schématu „trýznitelé – oběti“. Utrpení je sledováno v procesualnosti, čímž se dosahuje gradace. Autoři se nevyhýbají ani tématu fyzického násilí v rodině. Rais toto násilí zmiňuje, potvrzuje jeho existenci, Šlejhar však přímo zobrazuje s detailní přesností fyzické útoky a jejich následky na obětech.

Postavy J. K. Šlejhara jsou pojaty jako symboly a vykazují tedy znaky dobra nebo zla v absolutizované podobě. Prózy vždy ústí do beznaděje, která je dána naprostým vítězstvím zla. Smrt se stává vykoupením z utrpení; mystickými momenty, které umírání provázejí, je stvrzeno mučednictví postavy a získání věčného života jako odměny za jeho přestání. Tím se prózy přibližují legendám. Povídky K. V. Raise naopak směřují obvykle ke katarzi zobrazením nápravy vztahů nebo záchranou z necitelného prostředí díky osobám, zachovávajícím si kladné morální hodnoty. K. V. Rais zpodobuje dětské postavy jako přirozeně tíhnoucí k dobru, a tak jimi vytváří protiklad k bezcharakternosti dospělých. Šlejhar v dětech naopak stvrzuje zkaženost společnosti až do posledního člena a odnímá tímto způsobem naději na vzrůst čehokoliv dobrého. Raisovým specifikem je vykreslení vztahů sourozeneckých, odcizených obvykle mylnou představou o lepším životě toho z nich, který bydlí ve městě.

Rodiny jsou tedy zasaženy městem jako místem, kam se posílají děti do učení v představě, že ve městě je čeká snazší život. Autor tak předvádí řadu stereotypů o městském životě, zakořeněných ve venkovských lidech. Zároveň ruší

ideál o nezkaženosti venkova jako kontrastu k morálce městské. Zpochybňuje také, že utiskovanými a nositeli kladných charakterů jsou pouze lidé staří, a zobrazuje rovněž případy opačné.

K. V. Rais užívá výrazně prostorového členění k zdůraznění vztahů mezi členy jedné rodiny: „spojenci“ vždy obývají v rámci domácnosti společný prostor, oddělený od „protivníků“. (Stejným způsobem pracuje s prostorovým členěním také pozdější J. Kratochvíl.)

Podobnost tvorby K. V. Raise a J. K. Šlejhara se zračí mimo jiné v postupném odsouvání nežádoucích členů rodiny na okrajová místa domácnosti. (V případě Šlejhara posun pokračuje až za hranice obytného prostoru.)

Šlejharovo tíhnutí k naturalismu potvrzuje nejen odtabuizování některých témat, detailní popis fyzických projevů nemoci a podobně, ale také samotná volba námětů. K tradičním rodinám přibývají v jeho prózách rodiny naprostého společenského dna, jejichž životní podmínky determinují rodinné vztahy a přístup k existenciálním otázkám. (Smrt člena rodiny je například vnímána jako ulehčení situace ostatních.) Autor sám příběhy hodnotí – ve vlastních úvahách nebo v patetických, až kazatelských zvoláních, která do textů vkládá. Specifickým směřováním Šlejharovy tvorby mizí „ze záběru“ některé tematické okruhy (vztah k tradicím, venkovský člověk v zapojení do pracovního cyklu dne; pouze náznakové je také regionální určení próz). Ani jeden z posledně jmenovaných tematických celků naopak neschází v prózách Raisových. Děj se odehrává v konkrétních východočeských vesnicích, na pozadí všední venkovské reality (tedy i na pozadí obvyklé pracovní náplně dne). Detailně jsou zpodobeny tradiční oděvy, náboženské zvyky, typické vybavení místností.

Také prózy vzniklé spoluprací brá Mrštíků jsou zasazeny do přesné oblasti Čech a pojímaná problematika je obohacena o zobrazení tradic a náboženských zvyků, vymezených třeba i přesnými formulemi, užívajícími se při určitých obřadech. Podobně jako u K. V. Raise je jejich úlohou především posílení věrohodnosti předkládaných obrazů. Bratři Mrštíkové rozšiřují problematiku venkovské rodiny o nová témata. Otázka majetková, porušující vztahy v rámci rodiny nebo zabraňující sňatku dvou lidí kvůli nepřekročitelnosti hranic venkovské hierarchie se stává základním námětem próz, ovšem na jejím podkladě

je odkrýváno množství otázek nových. Centrem pozornosti se tudíž nestávají obrazy trýznění slabých členů rodiny (líčení agresivity „utlačovatelů“ apod.) Objevují se nová témata, například vliv městského prostředí na proměnu hodnot a morálních zásad člověka. Prózy bratří Mrštíků přímo zpodobují prostor města. (Tím se liší od povídek K. V. Raisa, v nichž město sice výrazně zasahuje vykreslované rodinné vztahy, ovšem přímo nahlíženo není.) Město je pojato jako průmyslové, tovární, kde se hodnota člověka měří podle výkonnosti. Zdůrazněna je rovněž anonymita, v níž život i smrt konkrétní osoby probíhá bez povšimnutí, je něčím bezvýznamným. Značná pozornost je pak Mrštíkům věnována postavení svobodné matky na venkově. V Bavlnkových ženách autoři otevírají dosud nezobrazovanou problematiku alkoholismu ženy, s věrným vykreslením psychologie člověka v jeho závislosti. Podobně významné je jemné postižení psychologie u dalších postav (dívka bojující s pokušením spáchat sebevraždu, stařenka v projevech senility, žena při porodu). Psychiku starců mistrně rozvádí pozdější J. Kratochvíl. S jeho prózami a prózami T. Novákové se pojí povídky bratří Mrštíků zobrazováním hlubokých vnitřních dramát, odehrávajících se v jedinci, s nimiž kontrastuje všednost vnějšího dění i jejich vlastního jednání.

Rodiny zobrazované T. Novákovou jsou oproti ostatním zcela zakořeněny v domácím prostředí a téměř nedotčeny městem. Postavy se absolutně ztotožňují se svým prostředím a znalost historie své, stejně jako znalost kraje, zakládá jejich identitu. Proto se pro ně stávají zásadními i vzdálené příbuzenské vztahy. Tradice a zvyky nedotvářejí pouze zobrazovanou skutečnost, často se stávají hybatelem děje, který je nahlížen převážně z pohledu žen, zachycených v přípravách na nevšední události (námluvy, svatby, pohřby). Jak vyplývá z předchozího, autorka tedy nezasazuje děj próz do situací zcela běžných.

V souvislosti s naplňováním tradic je zdůrazněna úloha venkovského společenství jako „posuzovatele“ událostí. Venkovský kolektiv jako účastník a soudce významných událostí rodinných vystupuje v prózách téměř všech autorů, v některých případech pouze jako abstraktní skupina, od níž lze čekat chválu nebo pomluvu (T. Nováková), jindy je zobrazen v přímých úsudcích, v šíření a zveličování zaslechnutých zpráv (K. V. Rais). Prózy T. Novákové se však v této souvislosti vyznačují zároveň důrazem na problematiku tíživosti tradic, která

vyplývá z nutnosti vyplnit co nejlépe náročné požadavky, těmito tradicemi kladenými. Lidské vztahy uvnitř rodiny jsou v povídkách T. Novákové opět ničeny především vztahem k majetku. Autorka však nesměruje k pouhému nastínění situace a k jejímu odsouzení, ale také k naznačení možného východiska. Problémy jsou překlenovány jednáním ženských postav, které osobní obětí (absolutním ztotožněním se se svou podřízenou rolí) často zachraňují kritické situace. Problémy a defektní vztahy nejsou navíc sledovány v postupném zhoršování, jak tomu bylo u J. K. Šlejhara a K. V. Raise, ale jsou zachyceny ve fázi stavové, tudíž nepůsobí s takovou naléhavostí jako v případě zmíněných autorů. S bratry Mrštíky spojuje T. Novákovou také fakt, že nezobrazuje pouze vztahy porušené, ale rovněž harmonické.

V prózách všech autorů hraje výraznou roli otázka náboženská. Zbožnost je obvykle připisována postavám kladným; povrchním naplňováním norem náboženského života nebo úplnou negací náboženství se naopak většinou vyznačují postavy záporné. V případě *Úlomků žuly* autorka zobrazuje soužití příslušníků dvou náboženských směrů – katolíků a tzv. helvetů, přičemž příslušnost k náboženství výrazně zasahuje do utváření rodiny. Odlišnost vyznání se v některých případech stává překážkou uzavření manželství a příčinou rozdělení milenců.

J. Kratochvíl ztvárňuje tradiční témata (vztah rodičů a dětí, otázka majetková nebo hierarchie venkovského společenství) a směřuje v sledovaných prózách především k postižení jemné psychologie postav. Výrazným námětem se stávají, podobně jako v povídkách bratří Mrštíků, projevy psychiky stárnoucího jedince, významné je i zobrazení úzkosti člověka v konfrontaci s vlastní smrtí.

Rodina je zcela odtržena od venkovského společenství, čímž se značně liší od rodiny zobrazené T. Novákovou. Dění je uzavřeno do prostoru jednoho stavení nebo místnosti a okolní vesnice je postavami v některých případech vnímána dokonce jako vzdálená a cizí. Vesnice rovněž není krajově zakotvena (není ani pojmenována), čímž předkládaný obraz získává univerzální smysl. Kratochvíl nezobrazuje rodinu uprostřed událostí společenských a zřetel není brán ani ke koloritu venkovské skutečnosti. Zdůrazňuje se naopak téma práce jako „posedlosti“, která se může stát také únikem před vnitřními problémy. Práce se

však stává zároveň řádem, z něhož se nelze vymanit ani za nepříznivějších okolností (nemoc, porod, úmrtí člena rodiny). Vytržení z denního pracovního řádu znamená zároveň fyzické a psychické chřadnutí člověka.

Vybavení obydlí je zastoupeno pouze několika předměty, které však nesou velký významový potenciál a neslouží pouze k posílení věrohodnosti zobrazované skutečnosti.

Z vytyčených základních rysů próz daných autorů jsou patrné proměny v akcentu na určitá témata i v přístupu k nim. K. V. Rais se zaměřil především na kritické představení vztahů uvnitř rodiny, narušené zejména touhou po majetku a vylíčené v postupné gradaci, čímž dosahoval větší působivosti obrazu. Věrohodnost posílil reálnými rekvizitami venkovského obydlí, bližším regionálním určením, charakterem oděvů apod.

J. K. Šlejhar pokračuje v linii kritického líčení vztahů uvnitř rodiny v jejich stupňování, ovšem oproti K. V. Raisovi odmítá možnost jejich nápravy; příběhy vždy končí totálním „ubitím“ dobra. Znak mučednictví, který přikládá svým postavám již K. V. Rais, posiluje Šlejhar mystickými motivy nanebevzetí v okamžicích smrti. Šlejhar také postupuje dále v odkrývání některých tabuizovaných témat. V jeho tvorbě se pak značí rysy charakteristické pro naturalismus, ke kterému se autor klonil (sociální determinovanost postav, naturalistické popisy abnormálních fyzických projevů člověka a podobně). Vše poznamenává autorův styl, který je výrazně subjektivní a expresivní.

V prózách bratří Mrštíků přestává být kritické zobrazení majetkových poměrů venkova cílem o sobě samém, ale na jeho základě jsou otevírány otázky nové – průmyslové město a jeho vliv na mentalitu člověka, alkoholismus ženy, nezájem venkovského společenství o osud umírajícího opuštěného člověka. Prohlubuje se psychologie postav v krajních, ovšem ne vždy výjimečných situacích (porod, stařecká senilita, přemýšlení o sebevraždě v těžké situaci). Detailně je líčeno také fyzické vzezření postav, nejedná se však o zobrazení abnormálních stavů člověka, jaké obsahují prózy J. K. Šlejhara. Tak jako T. Nováková nevolí pro své prózy pouze rodiny se vztahy porušenými, ale i rodiny, kde je soužití harmonické.



T. Nováková, ovlivněná značně národopisným hnutím 80. let, vyjadřuje v povídkové tvorbě svou fascinaci koloritem venkova; prostředí líčí jako naprosto nezasažené vlivem městským. Postavy přijímají bezvýhradně svou identitu venkovana, bez touhy překročit hranice rodného kraje. Výrazně se ovšem Nováková zabývala také pozicí a úlohou ženy v rodině. Ženy v autorčině podání přispívají k harmonii rodiny pokorným přijetím své podřízené role. Často tak prožívají hluboká vnitřní dramata, která však navenek zůstávají skryta.

J. Kratochvíl navazuje na předchozí autory především dalším prohloubením psychologie postav (stárnoucí člověk fixující se na předměty, které ho obklopují, vykreslení vztahu mezi výměnkáři, úděl v konfrontaci s vlastní smrtí). V mnohém pak pojetí venkovské rodiny autorů 19. století přesahuje. Jedná se například o znak „univerzality“, který zobrazená vesnice díky krajovému nezakotvení vykazuje. Specifické je také uzavření příběhů do prostoru jednoho domu a naprosté vytržení z kruhu „cizí“ vesnice. Z nového úhlu pohledu jsou pak pojata některá tradiční témata. Výměnkářská otázka je nahlížena ne z hlediska vztahu rodičů a dětí, ale z hlediska vztahu manželského. Poprvé je předloženo téma práce jako mánie, práce jako vrcholné hodnoty, již se musí vše podřídit a práce v jejím rozměru „udržování člověka při životě.“

## 10. Závěr

Cílem diplomové práce bylo nastínit pojetí venkovské rodiny v krátkých prózách vybraných autorů 2. poloviny 19. století (K. V. Rais, J. K. Šlejhar, brá Mrštíkove, T. Nováková) s přesahem do počátků století dvacátého (J. Kratochvíl) a na tomto základě zachytit proměny v přístupu k zobrazované tematice.

Pro zasazení do širšího kontextu jsme nejprve stručně nastínili, jak bylo venkovské téma chápáno a zobrazováno autory v průběhu 19. století. Zároveň jsme se seznámili se skutečností venkovského života 19. století (s důrazem na život rodinný) s využitím zdrojů historických a sociologických. Získaná fakta se stala pomůckou k vymezení tematických kapitol, v jejichž rámci byly následně demonstrovány posuny v ztvárnění problematiky venkovské prózy 19. století.

Vedle akcentování morální problematiky vyobrazením deformovaných vztahů uvnitř rodiny (narušené převážně poměry majetkovými) se později otevírá škála otázek dalších. Bratři Mrštíkove pro venkovskou prózu objevují téma postavení svobodné matky nebo samotáře ve venkovském společenství, zdůrazňují kontrastní hodnoty průmyslového města a tradiční vesnice. T. Nováková nahlíží zvláště postavení ženy v rodině, ale upozorňuje také na dvojí charakter tradic – na jejich krásu, ale zároveň na tíživost, danou nutností dostat jejich požadavkům. J. Kratochvíl transformuje pojetí základní tematiky výměnkářské tím, že se místo na postižení vztahu rodičů a dětí soustředí k vztahu manželskému mezi výměnkáři. Novým je v jeho prózách také ztvárnění práce jako mánie, práce jako zákona, podřizujícího si veškeré dění, a práce jako nutnosti k uchování si psychického i fyzického zdraví.

Postupně se v prózách objevuje hlubší psychologický ponor. Psychika Raisových postav je nahlížena v odrazu jejich vnějšího jednání, vystižení jemných psychických procesů se naopak zračí v prózách brá Mrštíků, T. Novákové i J. Kratochvíla.

V tvorbě J. Kratochvíla je zcela negováno krajové ukotvení děje a „vesnice“ tak nabývá charakteru univerzálnosti.

Práce neaspirovala na úplné zmapování proměn zobrazování venkova v krátké próze sledovaného období. Snad se však přesto podařilo alespoň částečně doložit, že venkovská realistická próza 19. století a počátku 20. století není něčím statickým, ale že se výrazně transformuje, postupně se v ní odkrývá množství nových námětů i s jejich specifickými autorskými ztvárněními.

## Seznam literatury

### Prameny:

- Kratochvíl, J.: Vesnice. Praha, SNKHLU 1958.
- Mrštík, A. – Mrštík, V.: Bavlnkovy ženy a jiné povídky. Praha, J. Otto 1923.
- Nováková, T.: Úlomky žuly. Praha, NLN 2001.  
Drobné prózy II. Praha, SNKHLU 1958.
- Rais, K. V.: Rodiče a děti. Praha, Česká grafická unie 1928.  
Výminkáři. Praha, Odeon 1976.  
Povídky I., Praha, SNKHLU 1959.
- Šlejhar, J. K.: Dojmy z přírody a společnosti; Co život opomíjí. Praha, NLN 2002.

## Odborná literatura:

- Akademický slovník cizích slov, Praha, Academia 1998.
- Dějiny české literatury II. Praha, Nakladatelství ČSAV 1960.
- Dějiny české literatury III. Praha, Nakladatelství ČSAV 1961.
- Dějiny české literatury IV. Praha, Victoria Publishing 1995.
- Homolová, K. a kol.: Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století. Praha, ČS 1982.
- Lexikon české literatury, sv. I. – IV., Praha, Academia 1985–2008.
- Ottův slovník naučný, sv. XIV., Praha, Horáček – Paseka – Argo 1998.
  
- Brouček, S.: Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895. Praha, Littera Bohemica 1996.
- Horák, J.: Z dějin naší vesnické povídky a románu. In: J.H.: Z dějin literatur slovanských. Praha, Vilímek 1948.
- Hodrová, D.: Smysl pokoje. In: Poetika míst. Jinočany, H&H 1997, s. 217n.
- Hrzalová, H.: Z historie sporů o naturalismus a realismus (osmdesátá a devadesátá léta). In: Realismus a modernost, Praha, nakladatelství ČSAV 1965, s. 83n.
- Janáčková, J.: Český román sklonku 19. století. Praha, Academia 1967.
- Lenderová, M.: K hříchu i k modlitbě. Žena v minulém století. Praha 1999.
- Macura, O.: Továrna – dvojí mýtus. In: Poetika míst. Jinočany, H&H 1997, s.177n.
- Moldanová, D.: Obraz ženského osudu a jeho proměny v tvorbě spisovatelek na přelomu století. ČL 1886, s. 420n.
- Otruba, M.: První moderní próza česká. In: Realismus a modernost, Praha, Nakladatelství ČSAV 1965, s. 7n.
- Velková, A.: Krutá vrchnost, ubozí poddaní?: proměny venkovské rodiny a společnosti v 18. a první polovině 19. století na příkladu západočeského panství Šťáhlavy. Praha, Historický ústav 2009.

- Vodička, F.: Literatura počátku 20. století. In Čornej, P. a kol.: Česká literatura na přelomu století. Jinočany, H&H 2001, s. 125n.

### **Literatura vztahující se k jednotlivým autorům:**

- Bečka, J. V.: Raisův sloh. In: Karel V. Rais. Studie, vzpomínky, dokumenty. Lázně Bělohrad 1959, s. 93n.
- Bělič, J. a Skalička, J.: Doslov. In: Herben, J.: Do třetího a čtvrtého pokolení. Praha, SNKHLU 1954, s. 530n.
- Černíková, R.: Obraz venkova v povídkové tvorbě 90. let 19. století a počátku 20. století [Diplomová práce]. Praha 2002.
- Dresler, V.: Básník Šumavy. Brno 1914.
- Holeček, F.: František Pravda (Vojtěch Hlinka): obraz jeho literární činnosti. Brno, František Holeček 1906.
- Hrabák, J.: Příspěvek k charakteristice slohu B. Němcové. In: Z doby Boženy Němcové II., Brno, Pokorný a spol. 1945, s. 61n.
- Chaloupka, O.: Teréza Nováková a východní Čechy. Havlíčkův Brod, Východočeské nakladatelství 1963.
- Charypar, M.: Vesnice – idyla a frenetismus. In Ch.: Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Praha, Academia 2010, s. 136n.
- Janáčková, J.: Děti čistého živého. In: Stoletou alejí. Praha, ČS 1985a, s. 197n.
- Janáčková, J.: Idylická eposej a její osud. In.: Román mezi modernami. ČS 1989, s. 121n.
- Janáčková, J.: Karel V. Rais 1859–1926. In: Karel V. Rais. Studie, vzpomínky, dokumenty. Lázně Bělohrad 1959, s. 5n.
- Janáčková, J.: Kometář. In: T. Nováková: Úlomky žuly. Praha, NLN 2001, s. 257n.
- Janáčková, J.: Kříž s románem. In: Stoletou alejí. Praha, ČS 1985b, s. 114n.
- Janáčková, J.: Medailon o autorovi. In: Holeček, J.: Naši I. Praha, ČS 1973, s. 3n.

- Janáčková, J.: Vesnice kronikářsky. In: Stoletou alejí. Praha, ČS 1985c, s. 203n.
- Janáčková, J.: Vesnická povídka a Raisovy Výminkáři. In: Stoletou alejí. Praha, ČS 1985d, s. 165n.
- Janáčková, J.: Vesnický román. In: Stoletou alejí. Praha, ČS 1985e, s. 106n.
- Klostermann, K.: Úvod. In: Kam spějí děti, Skláři. Praha, SNKHLU 1957, s. 379n.
- Kudrnáč, J.: Komentář. In.: Dojmy z přírody a společnosti; Co život opomíná. Praha, NLN 2002, s. 507n.
- Lantová, L.: Doslov. In.: A. Stašek: Nedokončený obraz, Praha, SNKHLU 1956, s. 249n.
- Macura, O.: Holečkovi Naši mezi poezií a ideologií. In: Sborník ke 150. výročí narození dvou protichůdců, Praha, Univerzita Karlova 2004, s. 157n.
- Machytka, J.: Poznání z Raisových Výminkářů. In: Karel V. Rais. Studie, vzpomínky, dokumenty. Lázně Bělohrad 1959, s. 50n.
- Martínek, V.: J. K. Šlejhar. Praha, K. Ločák 1910.
- Menclová, V.: Ediční poznámka. In: T. Nováková: Úlomky žuly. Praha, NLN 2001, s. 280n.
- Mohyla, O.: Medailon o autorovi. In: J. Kratochvíl: Vesnice. Praha, ČS 1975, s.10n.
- Mukařovský, J.: Pokus o slohový rozbor „Babičky“ Boženy Němcové. In Studie z poetiky II., Praha, Svoboda 1948, s. 311n.
- Novák, A.: O Teréze Novákové. Česká Třebová, F. Lukavský 1930a.
- Novák, A.: Předmluva. In: T. Nováková: S poutnickou holí a brašnou. Praha, Vilímek 1930b, s. 5n.
- Novotný, J.: Kraj a dílo Terézy Novákové. Praha, Vilímek 1924.
- Ort, J.: Raisovy krajiny. In: K. V. Rais: Horské kořeny. Hradec Králové, Kruh 1976, s. 365n.
- Otruba, M.: Doslov. In: Němcová, B.: Chudí lidé. Praha, ČS 1974, s. 535n.
- Pilař, J.: Duchovní tvář Vítězslava Háška. In: Hálek, V.: Vesnické povídky, ELK 1941, s. 219n.

- Pinz, R.: Cesta Jaroslava Kratochvíla. Praha, Nakladatelství ČSAV 1962.
- Pinz, R.: Příklad velikého umělce. In: J. Kratochvíl: Vesnice. Praha, SNKHLU 1958, s. 7n.
- Pohorský, M.: Doslov. In.: A. Stašek: V temných vírech, Praha, SNKHLU 1958, s. 631n.
- Pohorský, M.: Ještědské povídky Karolíny Světlé. In: Světlá, K.: Kresby z Ještědí, Praha, SNKHLU 1961, s. 194n.
- Pohorský, M.: Obraz vesnice v Hálkově próze. ČL, 4, 1956, s. 33n.
- Pytlík, R.: Vilém Mrštík, osud talentu v Čechách. Praha, Melanrich 1989.
- Suková, L.: Doma a na cestách – motivický rozbor povídek Terézy Novákové [Diplomová práce]. Praha 1998/1999.
- Svadbová, B.: Jít životem dále. In: T. Nováková: Zrcadlení. Praha, Albatros 1981a, s. 363n.
- Svadbová, B.: Praha a Litomyšl v rané tvorbě T. Novákové. ČL 1986, s. 208n.
- Svadbová, B.: Teréza Nováková – povídkářka venkova. ČL, 29, 1981b, s. 398n.
- Šalda, F. X.: Božena Němcová. In: Šalda, F. X.: Duše a dílo, Praha, Melantrich 1947, s. 74n.
- Špičák, J.: Komentář. In Světlá, K.: Povídky z Podještědí, Praha, SNDK 1955, s. 7n.
- Štěpánek, V.: Doslov. In: Baar, J. Š.: Hrnčená bába a jiné povídky. Praha, ČS 1983, s. 7n.
- Šup, J.: Poznámka. In: Hálek, V.: Vesnické povídky, Praha, ELK 1941, s. 237n.
- Vrzalová, V.: Ediční poznámky. In: T. Nováková: Drobné prózy II. Praha, SNKHLU 1958, s. 405n.
- Vrzalová, V.: Poznámka závěrem. In: T. Nováková: Úlomky žuly. Výbor. Praha, Odeon 1974, s. 261n.
- Závodský, A.: Gabriela Preissová. Praha, SPN 1962.



## Resumé

Diplomová práce v interpretaci krátkých venkovských próz pěti vybraných autorů 2. poloviny 19. století a počátku století dvacátého (K. V. Rais, J. K. Šlejhar, A. a V. Mrštíkové, T. Nováková, J. Kratochvíl) sleduje pojetí tématu venkovské rodiny podle hledisek, vymezených na základě historických a sociologických poznatků odborné literatury o venkovské rodině 19. století. Na základě těchto hledisek jsou pojednání o autorech členěna do kapitol „Model rodiny“, „Domov a svět“, „Rodina a zemědělský rok“, „Rodina a poměry majetkové“, „Narození a smrt ve venkovské rodině“, „Rodina v naplňování tradic a norem náboženského života“. Tvorba autorů je zasazena do kontextu venkovské prózy 19. století. Následná interpretace dokládá proměny v přístupu jednotlivých autorů k zobrazovanému tématu.

## Abstract

Through the interpretation of the short rural prose of five selected authors of the second half of the nineteenth and the beginning of the twentieth century (K. V. Rais, J. K. Šlejhar, A. a V. Mrštíkové, T. Nováková, J. Kratochvíl) the thesis deals with the topic of the rural family according to a few aspects that were chosen on the basis of the historical and sociological findings of the technical literature about the rural family in the nineteenth century. The aspects treated by the above mentioned authors are ordered into the chapters “The family model”, “Home and world”, “Family and the rural year”, “Family and the conditions of property”, “Birth and death in the rural family” and “Family and traditions and the norms of religious life”. The works of the authors are inserted into the context of the rural prose of the nineteenth century. The follow-up interpretation proves the differences in the approach of the authors to the depicted topic.

## **Klíčová slova**

Česká literatura

Interpretace

Krátká próza

Literární motivy

Proměny zobrazení

Rodina

Venkov

## **Key words**

Czech literature

Interpretation

Short prose

Literature motives

Transformation of the depiction

Family

Rural area