

KRAJINA JAKO PROSTOR, ÚKOL I ÚDĚL. NAD DVĚMA ZPŮSOBY ZOBRAZOVÁNÍ KRAJINY V ČESKÉ LITERATUŘE 19. STOLETÍ

JAKUB CHROBÁK

CHROBÁK, Jakub: *Landscape as Space, Task and Fate. On Two Ways of Depicting Landscape in Czech Literature of the 19th Century*, 2024, Vol. 6, Issue 2, pp. 5 – 17. DOI: 10.17846/CEV.2024.06.2.5-17.

ABSTRACT: The study has two objectives. The first is to investigate the validity of a methodological proposal to enrich the study of prose literary texts by analysing the relationship between the structure of texts and the landscape depicted. The second is interpreting the texts *The Wanderers of Our Mountains* by A. Stašek and *A Year in the Village* by the Mrštík brothers. The study will demonstrate that differences in imagery can be due to the type of landscape, and religious beliefs.

KEYWORDS: Landscape. Religion. Literature. Image. Interpretation.

NA ÚVOD

Studium krajiny a jejího zobrazování v uměleckých, potažmo literárních dílech má poměrně bohatou tradici, kterou zde ovšem nemá smysl rekonstruovat. Jednak proto, že cílem mé studie není přinést nějakou novou teorii vážící se k dané problematice, jednak proto, že tuto rekonstrukci už poměrně přehledně provedl M. Tomášek v knize *Krajiny tvořené slovy* (Tomášek 2016, 11 – 34 aj.). Záměr mého pokusu je daleko skromnější, přesto věřím, že smysluplný. Půjde mi o to prozkoumat, nakolik se konkrétní krajina¹ vtěluje do struktury a stavby konkrétních děl. Věřím, že v tomto smyslu jde o pokus rozšiřující naše možnosti poznání literárního díla. Doposud se totiž povětšinou o krajině přemýšlelo v plánu tematickém, hledaly a popisovaly se způsoby, jak se v rámci uměleckého díla ustavuje, jaké jsou její charakteristiky, případně jak se proměňuje tvářnost krajiny ve vztahu k typu literárního textu (např. Janáčková 1989a), nebo jakou funkci v rámci konstituce literárního prostoru obecně plní (např. Jedličková 2000).

Mně půjde spíše o průzkum jedné z metodologických možností. Jsem totiž přesvědčen, že stále platným a základním úkolem literární vědy a myšlení o literatuře je snaha být ve vztahu ke konkrétnímu literárnímu dílu jakousi jeho ozvučnicí, že jedno každé literární dílo vyžaduje od svého interpreta nezaměnitelný postup práce, který umožňuje rozezvučet jeho podstatné vzkazy. Může se samozřejmě zdát, že se tímto tvrzením dostávám na hranici vědeckého poznání. Že do interpretační hry vnáším příliš mnoho subjektivních a komplikovaně prokazatelných fenoménů. Věřím, že tomu tak není. Je, domnívám se, nešťastným dědictvím strukturalismu, že jsme díky řadě jeho

¹ A naprosto zde také nemíním problematizovat sám pojem krajiny, jeho pojetí opět nemá ambici být definitivním, ale půjde mi o určité specifické vnímání konkrétního prostoru jako prostoru žitého, hapticky zakoušeného; místa, v němž se vyskytujeme nejspíše jako pozorní chodci. Zároveň, jak se mi snad podaří prokázat, jsem přesvědčen o dvoucestnosti vztahu chodce a krajiny, jinak řečeno, chci prokázat, že takto zakoušená krajina jednak utváří sám styl a strukturu svého zobrazování v konkrétních literárních textech, na druhou stranu těmito zobrazováními, potažmo svým jednáním chodec (autor, čtenář) tuto krajinu modeluje. To ovšem neznámá, že bych si nebyl vědom komplikací, které s takovým pojetím souvisí a že bych otázky statusu zobrazované krajiny nepokládal za podstatné, v tomto smyslu odkazují ke studiím Petra Tomáška *Obrazy krajiny-krajina v obraze*, nebo Karla Stibrala *Současná estetika a krajina* (obě jsou součástí monografie *Krajina. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarné umění* (Malura – Tomášek 2012)).

cenných a podnětných poznatků z literární komunikace vyobcovali autora s jeho ustrojením duševním a obecně lidským, v tomto ohledu se ztotožňují s pohledem Petra Krále, který mluví o nezbytnosti vnímat literární text (zejména a především ten novodobý, chceme-li moderní) jako výsledek činnosti konkrétní osobnosti a bez ní ne-úplný, což, domnívám se, platí jak pro básně, o nichž Král ve studii *Básně a básníci 2010–2011* mluví, tak pro všechny literární texty: „Snaha dát básním samostatné, na jménech autorů nezávislé vyznění je sice pochopitelná, ale nereálná, básně je na svém autorovi nezávislá jen velmi relativně; v poslední instanci dostává plný smysl až v kontextu autorova díla a na pozadí celé jeho cesty“ (Král 2015, 1215).

O jakou možnost mně tedy vlastně jde? Domnívám se, že ve šťastných případech může literární vědec své metodologické východisko najít přímo v literárním textu, byť si ne v tom, který se rozhodl interpretovat. V mém případě tímto podnětem byla esej Mojžíše Trávníčka *O paměti místa*. Trávníčkovo východisko má jednu podstatnou konotaci, kterou bych zde rád připomenul. Tento autor patřil k nejpłodnějšímu a také nejpečlivějším přepisovačům a editorům české samizdatové produkce. Množství stran, které přepsal, se počítá na desetitisíce a Trávníček sám často o této zkušenosti zejména v soukromých rozhovorech mluvil. A zmiňoval právě onen specifický, haptický prožitek četby, čtení skrze přepisování jako by dělalo přepisovače-čtenáře citlivějšího ke konkrétním znakům, písmenům, jejich rytimizaci. A právě tento rozměr Trávníček popisuje, když cituje Jana Čepa a říká: „Všichni víme z vlastní zkušenosti, že se díváme jinýma očima na krajinu, jejíž dějiny dobře známe, nežli na tu, o jejíž minulosti nevíme nic. – Zdá se nám, že samy fyzické obrysy té krajiny zachovaly vzpomínku na minulé události, že sama její fyzická podoba jimi byla zhnětena; že tato krajina by vypadala jinak, kdyby se v ní nestaly jisté věci.“ [...] Jan Čep neměl na mysli evidentní lidské zásahy do reliéfu krajiny, přechodné i nenapravitelné. Uvažoval spíše o smysly obtížně postižitelných stop, kterými se do krajiny, do jejich konkrétních zákoutí, skrývá, prohlubní úvalů a vodních zákoutí, a zejména do jejího specifického ovzduší navždy vtiskla paměť činů a událostí dobrých i zlých: kdy stopy mravního úsilí člověka stejně jako jeho zpustnutí poznamenávají atmosféru obdobně jako neřest a zruďné vášně poplení tvář svého nositele“ (Trávníček 2007, 8 – 9). Jinak řečeno: pokusím se na analýze některých textů prokázat, že existuje cosi jako oboustranná rytimizace místa. Nejen tedy skutečnost, že tvářnost krajiny se vrývá do výběru jazykových a jiných prostředků při její literární a umělecké re-konstrukci, ale že stejně tak, pokud místo, o kterém autor mluví, z nějakého důvodu „pokládá za své“², přijímá spolu s ním i jeho dějiny a sám se svými texty na jeho obraze a tvářnosti podílí.

Ostatně o takovou „topografickou typologii“ materiálu české prózy 19. stol. se pokusil už Arne Novák ve svých *Stručných dějinách literatury české*: „Trojí kraj však otvíral psychologům myslí lidové své duchovní poklady, zejména pokud měli dosti smyslu pro náboženskou tradici a pokud chápali téměř mytický poměr rolníka k půdě: Podkrkonoší, Tábořsko se sousedním Vodňanskem a Čechy východní“ (Novák 1947, 399 – 400). Dále Novák vyjmenovává tvůrce, kteří o těchto regionech pojednali. Je to jistě cenný pokus, vezmu-li v úvahu skutečnost, že jde o zhuštěnou syntézu. Mně ale přeci jen jde o něco trochu jiného – spíše chci sledovat, jak se konkrétní krajina otiskuje do samé struktury literárního díla.

Prostor, který mám k dispozici, neumožňuje představit vzorek ani vyčerpávající, ba ani reprezentativní, proto se omezím na dva texty, kde je snad sledovaný fenomén dobře vidět a kde se také ukazují možnosti a rozdíly, jak s ním lze literárně pracovat.³ Poslední poznámku je třeba přičinit

² Zdaleka tu nemám na mysli jen onu regionální příslušnost, i když tento fundament bývá nejčastějším důvodem, proč určití autoři intimněji zabydlují určitou krajinu. Může ale stejně tak jít o krajinu „volbou“, pro kterou se tvůrce rozhodl, a kterou poznává třeba skrze studium archivních materiálů.

³ Dokážu si samozřejmě představit rozsáhlý výzkum, který by takovou topografii představil alespoň v reprezentativním celku. Zvláště zajímavé by v tomto směru byly komparační práce sledující rytmické a stylové

k výběru období. Jistě by bylo možné a možná i žádoucí otevřít tyto úvahy literaturou romantickou, zejména Máchův poměr ke krajině je právě poměrem důvěrného chodce. Jednak ale bylo v této věci již mnohé vykonáno, a jednak, domnívám se, platí, že romantická krajina je krajinou výsostně stylizovanou. Proto vybírám raději texty z konce 19. a počátku 20. stol. Pochopitelně, že cenné doklady o zvnitřnění krajiny a jejím spolupůsobení na tvářnost textů by bylo snadné analyzovat v textech básnických, např. dílo J. V. Sládka doslova dýchá selským rytmem a jeho intonace jako by doslova dýchala s pohybem oráče na poli, podobně je tomu v díle Karla Tomana, Jan Skácel je zas kouzelníkem jižní Moravy atd. Ovšem takový záběr by už úplně přesáhl možnosti této práce. Proto jsem se omezil na dva prozaické texty, abych na nich právě zdůraznil rytmičné a stylové možnosti, které zdůvěrnění krajiny autorům dává. A zároveň bych rád ukázal i rozdíl, který pramení z toho, jak intimně ke zobrazované krajině autoři přistupují, a také z jakých východisek (nejen literárních).⁴

EVANGELIČTÍ TAZATELÉ A HLEDAČI: STAŠKOVI BLOUZNIVCI NAŠICH HOR

Rozpravu bych rád začal dílem Antala Staška *Blouznivci našich hor* (1892 – 1894 čas.). Všichni interpreti se shodují v tom, že Stašek je pozorným a citlivým pozorovatelem kraje, který jej zajímá, ba často je jeho dílo přímo charakterizováno metaforami souvisejícími s podkrkonošským krajem (Pohorský 1961, Šalda 1931 ad.). Nicméně navzdory této metaforice nestalo se probydlení krajiny dostatečným východiskem k analýze, proto se ji zde pokusím načrtnout. Hned v úvodu první delší povídky první části s názvem *Dvě horské dívky* se vypravěči jakoby mimoděk naskytne pohled do krajiny: „*Pod Bozkovem se táhne údolí po obou březích potoka, pospíchajícího k řece Kamenici. Je úzké; s obou stran trčí příkré stráně a nad nimi rozprostřen je pruh oblohy. Lidé říkají, že jí není více než asi pro dva korce výměry; tak málo nebes je tam vidět*“ (Stašek 1955a, 17, zvýraznil autor). Na počátku sledujeme celkem obvyklou strukturu popisu či líčení krajiny, i s téměř klasickou personifikací; ke změně atmosféry, podpořené rytmicky i zvukově, dochází ve chvíli, kdy ze samotného místa „vystoupíme“ a připojíme k jeho zobrazení i jakousi chodcovu interpretaci – jednak se řeč zrychluje díky trochejskému spádu řeči a jednak razantní díky častému opakování hrčivých hlásek r-ř-č. Tím jako bychom se doslovně dostávali do stínu oněch strání, ve kterých už cítíme horské masivy (proložená část). Poté už logicky následuje i zaměření vzhůru, k nebi, a právě onen pruh nebe je druhým podstatným momentem celé situace – absence širokého obzoru chodce nutí stoupat a klesat, a tedy i neztrácet čas rytmicky dlouhými, např. daktylskými popisy a koncentruje se k rychlým a přesným formulacím, což vše vyvrcholí ve shrnujícím, opět už trochejském závěru, který odkazuje už k představě hor jako míst, kde člověku schází rozměr širokého pohledu i dechu, ale za to dostává jaksi skrze vlastní tep vnímaný a přijímaný pocit pokory – vůči horským masivům jsme stále odsouzeni k dalšímu a dalšímu stoupání a máme jaksi hapticky před sebou vědomí, že svět je naplněn entitami, které nás hluboce přesahují. Toto je velmi častý princip a postup Staškova utváření obrazu horské krajiny, a díky tomu už vypravěč nemá potřebu pravidelně vyjadřovat své

„zakoušení“ dané krajiny napříč národnostmi, tedy u hraničních sousedících oblastí česko-německých, česko-rakouských, česko-polských a česko-slovenských, ale o takovém projektu lze uvažovat teprve ve chvíli, pokud by se tento metodologický pokus ukázal jako úspěšný.

⁴ Zejména rozšíření o texty ze století 20. by mohlo prokázat, že nejde o jev výhradně spjatý s 19. stol. a tradicí českého vesnického, či obecně venkovského románu. Analýzy děl Jakuba Demla, vzpomínaného již Jana Čepa, dále dílo Ludvíka Vaculíka a řada dalších až po Jana Balabána či Miloše Urbana (u posledních dvou jmenovaných dokonce v kontrastu k dílu K. Tučkové, u které by se zase dalo ukázat, jak působí dílo, kde tento princip není využit nebo lépe: umělecky zvládnut) by, věřím, prokázaly smysluplnost následujících úvah, prostorové důvody ovšem umožňovaly by pouze skrovné ochutnávky; volím proto raději detailnější pohled zejména na dílo bratří Mrštíků.

sympatie k obyvatelům těchto hor. Zároveň je tu třeba také připomenout, že celý soubor povídek je provázán tématem spiritismu, tedy svého druhu odnože spíše evangelického prožívání světa, víry, života. Právě tento rozměr je důležitý všude tam, kde se o obyvatelích těchto hor, ať už přímo, či nepřímo, mluví jako o svého druhu vyvolených, předurčených – přítomnost ve vzdálené, horské a podhorské krajině umožňuje koncentrovat se na pravé události života, jak ostatně rozjímá jedna z postav ve chvíli, kdy si vnitřně promýšlí svůj život ve vztahu k možnému vzdělání. Maně tu také vyrůstá svébytný druh nedůvěry k modernímu, vědeckému i uměleckému, poznání: „*Počal opovrhovat každou vědou, ačkoliv nepřestával hltat do sebe knihy nejrozmanitějšího obsahu, a mudroval takto: ‚Obyčejný člověk se dívá na silný, bujný strom v létě a má při tom příjemný pocit, neboť tvar kmenu a rozložitých větví, jakož i zeleň lupení lahodí jeho oku; šum větru v listech lahodí jeho uchu. Přijde člověk vědec a učiní krok dál: zná, co se v stromě děje; ví, jak rozloženy jsou kořinky a cévy; [...] snad přijde budoucně druhý, který bude vědět ještě víc, [...] ale žádnému se z nich v budoucnosti nepodaří, i kdyby lidstvo trvalo ještě miliony milionů let, aby pronikl až k velké záhadě o bytí, k záhadě o jousčnosti‘*“ (ibid., 214). I když se může zdát, že jde o perspektivu jednající postavy, na řadě dalších míst se tato myšlenka protikladu moderního a tradičního vrací, a to vždy s rozhodnutím směřujícím k opravdovosti života v horách a mezi nimi. To je onen klíčový protestantský prvek vnímání světa: věci jsou poměřovány ve vztahu k osobnímu spasení, nikoli osobnímu prospěchu, a k tomu soubytí s krajinou hor a nepřístupných masivů dává ideální podmínky.

Zároveň ale mohou hory a podhůří, či umístění lidského osudu do nich, být jakýmsi predestinačním atributem: „*Byl jedním z oněch nešťastných, kteří dokončí svá studia a umírají. Z celé české země rodí se ubožáci ti nejvíce na našich horách. [...] Vše v nich bují a vře. Ale tu vztáhne po nich kostlivou ruku studená smrt, trhá s nich svěží zeleň mládí, chvíli je moří a pak kácí do hrobu*“ (ibid., 19). Zde sledujeme výraznou proměnu – autorské vyprávěcí hledisko je daleko méně svázáno s rytmem a dechem kraje, což umožňuje určité prodloužení obrazu blížící se smrti. Zejména téměr hororově přesný a pomalý popis aktu smrti se spíše koncentruje na atributy krajiny, na její tvrdost a drsnost, i smrt jedná s krutou přímočarostí, ale i svérázným tempem, které čtenáři dává zakoušet pocit neodvratitelnosti takového osudu. To je jeden z principů Staškova budování jak obrazu krajiny, tak místa lidí v něm.

Ještě častějším je pak princip, který bych mohl přirovnat k principu symbolistnímu.⁵ V *Blouznivcích našich hor* jsme velmi často svědky toho, jak krajina a události v ní předznamenávají, násobí, nebo dokreslují vnitřní pnutí a vnitřní pohyb uvnitř jednajících postav, ba se přímo podílí na jejich rozhodování. Když se např. dvojice, která k sobě nemá patřit,⁶ ocitne za bouřky v lesním přístřešku, zasáhne proti případnému milostnému aktu krajina jako *deus ex machina*:

„*Vtom se zablesklo; vnitřek skryše se osvětlil; jeden druhému se kmitl jasně před zrakem a nad hlavami jim hrozně zadunělo. V témž mžiknutí udeřil s přívalem rachotem pod nimi hrom do shrbené borovice a starý strom se kácel na zem.*

„*Ježíš Marija, boží posel!*“ vykřikla, škubla sebou, odskočila od mladíka, několikrát se pokřižovala a ve tmě, jež mezi tím nastala, zapínala si rozhalenou košilku.

Petrík se otrásl hrůzou, pokřižoval se také, vyskočil, chtěl se postavit, ale naraziv temenem na roští nízké budky, zůstal skrčen. [...] „*Nebyl mně souzen, nemělo to být,‘ myslelo si děvče a obléklo na sebe odhrozenou kajdu.*

„*Dobře se tak stalo,‘ dumal Petrík a upíral zraky do večerního šera, boje se na ni pohlédnout*“ (ibid., 49 – 50).

⁵ Ostatně tento princip by se dal velmi přesně analyzovat a pojmenovat v díle Karolíny Světlé.

⁶ Samozřejmě, že z perspektivy vyprávěčovy, který favorizuje jinou lásku, které je ovšem – tradičně v řádu textů z 19. stol. – bráněno z důvodů sociální nerovnosti milenců.

Na jedné straně tu můžeme sledovat, jak jakýsi vnitřní mechanismus krajiny nepřeje nahodilému vztahu, který nemá pevnějšího duchovního základu, na rozdíl od vztahů jiných, kterým sice nepřejí sociální nepoměry mezi oběma milenci, ale jsou podloženy citovostí. Na straně druhé ale je tu také proměněna perspektiva. Zatímco v prvním případě jsme byli svědky toho, jak vypravěč vystupuje ze své role chodce a soupevníka „horáků“, aby analyzoval a charakterizoval tvářnost krajiny a dějů v ní, tady se naopak dostáváme přímo doprostřed dění a vypravěč se naopak svou perspektivou rozpouští ve svých postavách, celý průběh blesku, která jinak trvá jen pár vteřin, tu sledujeme vyděšenýma, ale o to přesnějšíma očima dvou nahodilých milenců uprostřed lesního přístřešku.

Tyto dva základní postupy, a také jejich kombinace, Staškovi umožňují intimně vstoupit i do duševního prostoru svých hrdinů. Ústředním tématem *Blouznivců* je totiž podkrkonošský spiritismus a jeho projevy. Ovšem právě sounáležitost s konkrétní horskou a podhorskou krajinou, zejména díky vědomí pokory dané zúženým horizontem, základním orientačním kompasem života pod horami, dodává *Blouznivcům* na relevantnosti a zbavuje jejich činnost možného výsměchu či ironizace. A opět – tak jako se krajina přímo odráží v tvářích, v jisté sukovitosti postav i povah svých lidí, tak i lidé dodávají přísného, ale oduševnělého vzezření své krajině, kterou tak nechávají vstupovat do svých životů jednou jako spoluhráče, podruhé jako prostředníka, ale vždy partnera pro celý život.

Ostatně explicitně se toto ukostření v krajině vyjevuje ve chvíli, kdy hrdina opouští rodný kraj: „Je známým zjevem, že lidem, kteří se přesídlí daleko z jednoho místa na jiné, a tím přejdou do neobvyklých poměrů, zdá se, jako by byli osobou zcela jinou než prve; jejich vědomí, jejich představy jsou nejasné, neurčité, jako by dřívější duše pomalu zmírala a nová jim dosud nenarostla“ (ibid., 228, zvýraznil autor). Vidíme tu jasně, jak vypravěč celé situaci rozumí: život v krajině má onen dvoucestný charakter, tak jako my se podílíme na utváření krajiny svými rozhodnutími, ať už těmi hmatatelnými, tak i tím, jak ji pro sebe modelujeme ve vyprávěních, tak také krajina utváří naše elementární lidské kompetence: obraznost, představivost, strukturu hodnot, zkrátka všechno to, co zde Stašek obecně označuje pojmem duše.

Ještě jeden rozměr charakterizující soubor *Blouznivci našich hor* bych tu rád připomenul. Týká se zejména druhé části, v nichž jsou postupně seřazeny kratší povídky mapující životní příběhy jednotlivých spiritistů. Krajina je často modelována jako doplněk lidských emocí, jako záznam osobní paměti. Ta se ozývá v exponovaných chvílích, jako je smrt dcery: „skoro od každého domu je širošíra vyhlídka buď k východu na strmé Krkonoše, anebo do kraje. [...] Při pohledu na horu Tábor si vzpomněl, že tam chodíval na pout s Apolenkou, když byla malým děvčátkem; při pohledu na Kozákov přišlo mu na paměť, že se tam do vsi Komárova přestěhoval z blízké Tříče zedník Holata, který mu zůstal dlužen za nové boty, a že ho bude upomínat; hned přitom přemítal, jak těžko bude si opatřit peněz na pohřeb, až Apolenka umře; tu zas mu tanulo na mysli, co bude mít dnes k večeri, a jestli Růza poklidila kozy. Ale do vši té motaniny mu stále hučelo: ‚Kdybych tady mohla zůstat třeba jen ptáčkem v kleci nebo mouchou na stěně‘“ (Stašek 1955b, 91 – 92). Výčet každodenních vzpomínek i událostí provázejících život bez ohledu na smrt tu není výrazem lhotejnosti či pokrytectví, je to svérázný druh útěchy, kterou ovšem získává nešťastný otec právě z krajiny, pohled na ni totiž rozpumpuje do té doby mrtvolnou hlavu, blahodárný každodenní rituál navrátí nebohého otce životu, což nijak neuменьšuje jeho bolest, jak je patrné z konce ukázky, kde se opět ozve vzpomínka na dceřino přání vyslovené před chvílí na smrtelné posteli. Co je ovšem pozoruhodné, jak uvidíme za chvíli při analýze podobných projevů v *Roku na vsi*, čeho se tu z krajiny nedostává, je útěcha duševně-náboženská. Nebo přesněji: tato není vypravěčem ani postavami zaznamenána. Není Staškovým postavám dáno nalézt klid v souladu se Všemohoucím, byť si o něm intenzivně přemýšlejí a při spiritistických seancích také hledají božské zprávy o tom, jak by měli žít. Ale právě tu je patrný rozdíl od františkánství Aloise Mrštíka: postavy Staškovy hledají svůj ráj už na této

zemi, a v tom je jejich velikost, půvab, ale i prokletí. Jazyk a prostota, ale i tvrdost, jsou už ovšem dány existencí a životem v drsné, ale spravedlivé krajině.

FRANTIŠKÁNSTVÍ A POKORA ROKU NA VSI BRATŘÍ MRŠTÍKŮ

Jiný způsob a jiný postup můžeme sledovat u románu bratří Mrštíků *Rok na vsi* (1903 – 1904). Tento text bohužel v rámci literárněhistorických syntéz poutal jen málo pozornosti a zájmu literární vědy. Arne Novák (Novák 1947) charakterizoval tento román jen velmi kuse, a právě v návaznosti na svou topografii krajů v rámci prózy konce 19. stol. ji vymezil jako tu, která dokresluje svéráz slovácké krajiny. „Akademické“ dějiny ve třetím ani čtvrtém svazku Aloise Mrštíka téměř neznají, zůstává tak především studie J. Janáčkové (Janáčková 1985), kde je román včleněn do širších souvislostí prozaického vývoje druhé poloviny 19. stol., a to zejména do kontextu tzv. románových kronik, což je jistě cenné a potřebné, ovšem pro můj záměr jsou daleko cennější postřehy autorky v jiné knize, v níž sleduje krajinu v díle další u autorek, které by patřily i sem, v díle Terézy Novákové (Janáčková 1989b). Monografie V. Justla (Justl 1963) se zase koncentruje na dramatické dílo bratří Mrštíků a tyto specifické otázky nejsou v předmětu jejího zájmu. Proměnu nazírání na hodnoty konce 19. stol. pak představuje kolektivní práce určená sice původně pro středoškolské studenty, ale sloužící dnes jako obecně platné kompendium i pro studenty jiných typů škol s názvem *Česká literatura od počátků k dnešku*, kde právě J. Janáčková věnuje *Roku na vsi* kapitolkou, v níž zdůrazňuje zejména sepětí textu s církevním a pracovním rokem (Lehár – Stich – Janáčková – Holý 1996).

Rok na vsi představuje právě jeden z oněch překlenovacích textů mezi realistickou tradicí českého románového úsilí a modernistickými a experimentálními výboji, jak je přinese jednak dílo Vančurovo a Josefa Čapka, ale i další směřování české prózy ve století 20.⁷ A nedílnou součástí tohoto specifického tvarového úsilí je právě též dvoucestný vztah krajiny a literatury, předmětu a obrazu. V *Roku na vsi* sledujeme především dvě časové perspektivy, které se liší právě v tom, jak interreagují s krajinou, do níž (ne)jsou vrostli.

Na jedné straně je tu mohutný svět samotné Habrůvky – vesnice, o které je řeč i svérázné hlavní hrdinky celého textu. Ten je strukturován koloběhem času, po staletí neměnným, střídáním ročních období a duchovních i světských svátků, které jsou propojeny s pracemi na poli.⁸ Tento čas je na jedné straně časem brutálně pomalým, lhostejným k jednotlivým epizodám lidských životů, na straně druhé ale trvalým, představujícím řád, na který se lze spolehnout a v němž lze plnohodnotně prožít svůj život, se všemi jeho slabostmi, hříchy, pochybeními, radostmi i oslavami. Do toho času jsou de facto jen navlečeny jednotlivé epizodní příběhy obyvatel Habrůvky, všech těch, kteří nemusí mluvit a veřejně deklarovat svou sounáležitost s krajinou, ale jsou v ní a s ní jediné přítomni. Druhý svět do toho idylického bukolického prostoru teprve vstupuje – je to svět jediné výraznější postavy, u které můžeme sledovat cosi jako románový příběh, Rybáře. Je to příběh tragický – životní cesta podnikavého člověka plného vnitřní síly a naděje a důvěry ve vlastní schopnosti, který ovšem tvrdě pyká za své odrodilství, za to, že vystupuje z tohoto po staletí určeného řádu – končí jako černý oběšenec, kterého nacházejí až po několika dnech celého

⁷ Ostatně k podobným závěrům došla v již zmiňovaných knihách i jinde J. Janáčková (Janáčková 1985, Janáčková 1989a).

⁸ Jen dodávám, že prostý pohled do kalendáře nás přesvědčí o tom, že vzhledem k uvádění pohyblivých církevních svátků není románový „jeden rok“ shodný s konkrétním rokem a úvod počínající označením 189* se tak ukazuje jako pravdivý. Především jde ale o to, že se tím simuluje právě ona neměnnost tradice a trvání.

zohaveného působením přírodních živlů. Jeho příběh je obrazem i symbolem rozkladu a zároveň i příběhem přestoupení – vystoupení z trvalého řádu krajiny a soužití s ní.

Právě toto soubytí je základním znakem způsobu, jakým Mrštíkové⁹ pracují s krajinou. Pokusím se nyní ukázat některé základní principy a interpretovat, jak se tyto postupy podílejí na celkovém zvuku a vyznění díla. Nejprve je třeba říci, že krajina, i tam, kde je hojně využívána metaforika, je viděna jako cosi důvěrně známého, jako součást životního obzoru, takže se často obrazy rodí z intimních fenoménů každodennosti: „*Na stráních, vylehlých proti paprskům, země rychle se sebe shazuje opotřebovaný – špinavý, zblácený, místy už děravý, jak moly prožraný, škaredý svůj zimní šat. Hlína, někde sněhu už zbavená, rozvaluje se v černé své nahotě a pára se od ní zdvihá, jako by si oddechovala. Mrva, na podzim po lánech rozhozená, zavání čpavkem, vpíjí se v půdu a zahřívá její krev. Suchá, v jeseni zahořelá tráva prosvítá už jemnou, míznatou zelení, na stráni pod lesem, jak z vody rostou tmavé lány ozimin*“ (Mrštík – Mrštík 1964a, 469, zvýraznil autor). I na úrovni obrazu pracuje se tu s každodenní realitou; jinak poměrně banální obraz krajiny, která je zahalena v určitém šatu, je zde rozvedena právě o každoroční akt probírání šatníku po zimě, který nasvítí krajinu intimně přesněji (proložená pasáž), v druhé části ukázky je zase obraz zbudovaný na vazbě práce, která je v krajině uložena. Mrva, kterou do ní sedlák vložil, tu pracovala po celou zimu a teď „zavání“, to je ostatně jeden z dalších specifických fenoménů: i když je vypravěč plně ponořen v krajině a v životním rozměru svých hrdinů, přesto si stále udržuje jistý odstup a nezakrývá svou přináležitost k jiné, intelektuálnější vrstvě – běžnému sedlákovi hnůj nesmrdí, vnímá jeho pach jako cosi přirozeného, ba možná dokonce i libého, kdežto vypravěč volí sloveso odkazující spíše k zápachu. To ale nijak nezmenšuje jeho účast na dané krajině, jen ukazuje, že jí lze dosáhnout i jinak než přítomností v životním koloběhu vesničanů.

Co ale jednoznačně prokazuje, jak vypravěč zná a ztotožňuje se se světem, který zobrazuje, je adjektivum „vylehlá“. V tomto adjektivu je možná ukryta ona dvoucestnost vztahů zobrazovaná krajina – autor – vypravěč a zpět. Kusy země, které se doslova nabízejí až v jakémsi erotickém aktu jarnímu slunci, to je výkon lidského ducha, schopného uvidět takový obraz, to už není prostá personifikace, to je probydlení krajiny, což se ostatně projevuje o několik stran dále. Zkrátka – takto definovaná krajina není krajinou nevinou, už jen díky užití právě takových adjektiv je čtenář motivován k tomu, aby se s touto krajinou identifikoval, aby se s ní stal účastným, už to není krajina – lhostejný komparz k lidským činům a dějům.

Jakýmsi mezistupněm mezi intimní přítomností v krajině a vystoupením z ní, které se děje především proměnou perspektivy, představují i dílčí autorské komentáře, které jsou emocionálně vyhraněné, promlouvá z nich radost z účasti na zázraku proměny krajiny, což je nejintenzivnější zejména v partiích věnovaných jaru a počátku léta: „*A oči jak v opojení bloudí vyzlaceným krajem a nasytit se nemohou velikého toho záření jihnoucích prostranství*“ (ibid., 470).

Ona několikrát zmiňovaná dvoucestnost projevuje se snad nejzřetelněji tam, kde přináležitost ke klidnému slováckému prostoru, jakási jistota pomalosti, je konfrontována s živly umělými, jako v případě, kdy se místní mlynář dostaví do „Obecního věboru,“ aby přednesl svou stížnost proti rozhodnutí, které mu nařizuje upravit koryto potoka tekoucího z jeho mlýna:

„Ještě dlouho mluvil pan mlynář.

Bylo patrné, že plně pochopil krásu a sílu, vzlet a celou velebnost nejvzácnějšího skvostu české filologie – infinitivu, když tak plně a mužně zvoní svým překrásným ti – ti – ti. – Byl-li pan mlynář v úzkostech se svými důvody, nepotřeboval, než několikrát uhodit sedlákům přes uši touto úžasnou ozdobou českého jazyka – a sedláci byli by mu snad vlastní rukou v potu

⁹ Držím se zde autorského rozhodnutí, i když jsem si dobře vědom, že větší míru autorské práce zde provedl Alois Mrštík, víc k autorské spolupráci viz Justl 1963, obecně k *Roku na vsi* Janáčková 1985.

tváři sami vyházeli ne příkopu jednu, ale celý veletok, jen aby zastavil proud své čisté výmluvnosti a přestal je trýzniti svým srdcervoucím ti – ti – ti.

Pan mlynář byl dál než za humny v Habrůvce, četl víc než úřední vyhlášky a než co snést mohl habrůvský mozek a proto věděl, jak se mluvití patří. Srazil-li někdy o nějaký ten přechodník nebo instrumentál vaz, tož při dobré jeho snaze správně česky mluvití nelze se tomu diviti.

Slavný výbor obce habrůvské byl touto řečí páně mlynářovou tak omráčen, že ve svém sebezapomenutí nevěděl hned kudy kam.

„Proboha, co dělat? Dež ve povídáte, že potok má patřičnou hlóbku, a ve je teda vehazovat nemosite, tak zavoláme komis a bode – –“ rozhodl starosta a druzí přikývli.

Ještě chtěl starosta přivést jakousi záležitost na denní pořádek, ale věbor Hrabálek prohlásil, že už toho dnes mají dost“ (ibid., 487 – 488).

Jednak tu stojí za zmínku vypravěčova vsuvka o charakteru řeči, z níž je čtenáři jasné, na čí straně jsou jeho sympatie, laskavá ironie mířící na mlynářovu promluvu je důsledkem další nepatřičnosti ve vztahu ke krajině, a zde se Mrštící částečně podobají Staškovi: i oni jsou na straně vesnické, jen zdánlivě omezenosti, protože v ní sledují důvěru v pomalý, klidný řád selství. Na straně druhé, právě i způsobem, jakým je tato poučka vedena, na rozdíl od Staška nevidí rozpor mezi vzděláním, „umělostí“ umění, ale vnímají jej daleko víc jako službu doplňující řád krajiny. Pokud jde o „věbory“ samé, je jejich vztah k řeči mlynářově vidět na dvou momentech – jednak ve vypravěčově plánu, kdy vstupuje do jejich perspektivy a říká: „a sedláci byli by mu snad vlastní rukou v potu tváři sami vyházeli ne příkopu jednu, ale celý veletok, jen aby zastavil proud své čisté výmluvnosti a přestal je trýzniti svým srdcervoucím ti – ti – ti“. A pak v samotném závěru, kdy jen poslech této řeči unavuje celý věbor tak, že zakončí své rokování. Domnívám se, že vytvoření jakési milé a úsměvné pospolitosti je tu jen jeden z důvodů existence této epizody. Druhý je právě oním poukazem na skutečnost, že ve světě součinnosti s krajinou stačí prosté mimetické odkazování na děje v krajině, a jakékoliv omalovávání (zde za pomoci infinitivu) je unavující víc než celodenní práce na poli. Krajinu utváříme, a její rytmus je pak v nás, v našem prožívání a zažívání světa. Jsou ovšem v románu i silná místa, v nichž zvuky krajiny a dějů v ní dávají, nebo spíše předznamenávají smíření. Jinak řečeno: sepětí s krajinou, s jejími ději, každodenní účast na její konečnosti a nesa-mozřejmosti, spolu s klidem roviny, dodávají i klid před tváří smrti – a zde lze sledovat i významný rozdíl oproti smrti přicházející do podkrkonoší za mladým studentem:

„I ty písne utichly. Hustá tma rozlévá se dědinou. Nizounko nad zemí plovou tušové mraky.

[...] Zvonek zacinknul – Tmou proniklo pohyblivé světylko –

Pod kročeji hrká štěrk.

Kdesi v jizbě zaplakalo děcko.

Cink – – – V aureole mlhy zazářila krvavá lucerna.

Z tmavého pláště svítla bílá rochetka.

To s Kristem a útěchou nemocnému – k smrtelnému loži spěchal kněz. [...] Až tam na konci dědiny na čistém loži – stařeček Prokop čekal – Všemohoucího.

Záře na stole stojící hromničky osvětluje mokrý peň hrušky před okny.

Cink – cink – – –

Nemocný zvedl hlavu.

Na čele mu vystoupil mrazivý pot.

Jak ten plamínek hromničky smutně plápolal!“ (ibid., 492).

Jednak je tu podstatné promísení životních dějů, které se záměrně nacházejí jako samostatné věty-obrazy. Cestě kněze k nemocnému předchází divoký rej rekrutů vyvedený vypravěčem za etnografického využití dobových zpěvů a písní, jednak opět drobný detail – plačící dítě, tím vším se vytváří obraz promíseného celku – krajiny, života, strastí, nového začátku i konce. Ten tu ale není pro samotného umírajícího neštěstím, on přeci čeká na Všemohoucího, smutek dodává až vypravěč, a opět spíše skrze poukaz na charakter světla svíce. Je zde tedy podán obraz srozumění s lidským údělem, kterého se lze dobat – aspoň v tomto románu – jen díky smysluplné přítomnosti v krajině, jež mně byla dána a též svěřena do péče.

Ještě jeden rozměr je tu potřeba připomenout, čímž také vyjde najevo podstatný rozdíl mezi přístupem Staškovým a zejména Aloise Mrštíka. Snad nejlépe dal by se ten rozdíl definovat takto: zatímco Stašek, jak jsem snad ukázal, favorizuje své horaly hlavně proto, že z výše svých hor si vytvářejí i svébytné pojetí křesťanství, nijak nezatížené jak rozvíjejícími se proudy moderního způsobu života a uvažování, a odtud nejspíše i pramení jeho skepse obecně k modernitě, k nástrojům vědy a přepínání v umění. Mrštík je v tomto smyslu spíše oslavovatelem, ale i prožívačem jakéhosi barokního františkánského ritu: kouzlo a tradice země jsou silné zejména proto, že dávají prostor a možnost zakoušet radost ze světa jako výsledku aktu Božího stvořitelského výkonu. Takový svět je a musí být z principu dobrý a je jen úkolem i možnostmi člověka jej naplňovat v jeho intencích, nebo tyto intence nepřestupovat, jak se děje Rybáři. Doslovně říká se to v kapitole *Boží hod*, kterou vrcholí ústřední bod roku života Habrůvky, Velikonoce:

„Není snad v roce chvíle krásnější a chvíle snivější, kdy tak sladko se to bloudí liduprázdnou krajinou bez šumotu černé práce všedního dne a naplněnou jen tím plesem skřivaniů, zlatem slunečního jasu, něžnou zelení a přísným tichem svátečního dne. [...] Zmlknul i protivný skřek vran, a lahoda, měkká, vonná, šťastná lahoda bílého, jakoby něčím velikým prolitého dne něžně hladí a hladí zimou sešvihanou tvář.

A duše, nenasytá velebných těch šířavin a širokých prostor mlčících lánů, mimoděk se nese tam k zelenajícím se doubravám. [...] Klokotem hlaholí zvony v okolních dědinách a bublavými vlnami jako by se slívaly sem do zapadlého úvalu. [...] A všude, kolem dokola po všech širokých končinách Moravy zvony tak svým tlukotem volají jako ovečky poslušný a věrný svůj lid, všude, po všech končinách země, po všem okruhu zemském v tu chvíli v chrámu Boha svého vzývá křesťanský, za hlaholu zvonů k oltáři se ženoucí, do prachu země padající, do prsou hlasnými údery bijící se katolíci.

Celý ten obraz v prachu před Bohem kořícího se lidstva jako by letem zamihnul se ozářenou lesinou. [...] A jen ten les šeptal zmatenými rty, jak jen v bílých, čistých svých snech blouznívá duše nevinná.

Jak zlaté hvězdičky u nohou, na půdě zetleté zimou probleskují něžné pohárky křivatce, růžově ze všech stran houštinou zardívá se plícník. Voní bříza, [...] bažant kdesi u zásypu v bujnosti zařval jak vyplašen, ale zmlknul hned, a jako by sám se lekl ostrosti svého hlasu – už ani nezahles“ (Mrštík – Mrštík 1964b, 151 – 152).

Delší ukázka má dva důvody. Ten první spočívá v důrazu (opět) na dvoucestnost: františkánská, či barokní důvěra v akt stvoření umožňuje zklidnění a plnohodnotné prožívání života i světa, na straně druhé krajina jako by přijímala tento vzkaz podobnými mechanismy, také se ztišuje. Na straně druhé je tu vidět synestetický základ obraznosti *Roku na vsi*: nejprve lidské ticho a plesání přírody, ke zvukům se přidávají barvy, nakonec i hloubka (pohledy nahoru a dolů), haptické obrazy (sešvihaná tvář, úlek z ostrosti hlasu) – zkrátka – ponor do zázraku stvoření, stejně jako Kristovy oběti doslova otevírá všechny smysly v jediném akordu tichého a zejména pokorného a smířeného přijetí světa s jeho řádem a způsobem, jakým byl a je udělán.

Na další ukázce bude snad patrná struktura obrazů sounáležitosti člověka a krajiny: „*Hřbety kopců v jedno slity sněžným květem třešní jak posněžené balvany vylehovaly z údolí k nebi a v celých kyticích sněhobílých korun vršily se na slunci. Vinohrady rděly se dosud růžemi dokvítajících broskví a meruněk, kopce jen šustěly osením a bujnou travou zalehlé meze byly až brunátny. Zlatem smetánek zářily louky, kožichem jetelin přikryly se nivy, stříbřitým nádechem zahrávaly mladé doubravy. A všude, kamkoliv oko zabloudilo, všude ta milá, duši i tělo obcerstvující krása zeleně do daleka rozložené zahrady země, kde šerík voněl ze zahrad, jabloně opatrně pootvíraly zarůžovělá svoje víčka, řídkými kytkami bělaly se hrušně před domy a v polích řady sliv natáhly se nekonečnými, do sebe bíle spjatými řetězy korun*“ (ibid., 219). Někdy elementární vjem má podobu zvuku, v tomto případě dominantní sykavky s-z-š-ž, aby vyvolaly obraz běloby (posněžený, sněhobílý), ale i zlatavé žluti (zlatá smetánek). Se zvukem se ale, buď ve vztahu příčinném, nebo i na základě ryze asociativních vazeb, často pojí barva, zde bílá a velmi rychle i dominantní zelená. To vše je podpořeno táhlou, valivou protože na daktylském základě zbudovanou syntaktickou i rytmičkou stavbou, aby se obraz mohl před očima čtenáře skutečně postupně rodit jaksi v přímém přenosu, tak jako oko pozorovatele a chodce téká pomalu a klidně po rovinné, či jen mírně zvlněné krajině Habrůvky-Diváků. Jakmile do obrazu vstoupí život v podobě včel a ptáků, změní se i rytmus a daleko blíže má k trocheji a daktylotrocheji, zas tu kopírujeme pohyb vlaštovek a obecně ptáků na jaře: „*A písní bouřil celý kraj. Švitořily vlaštovky břitce projíždějící vzduchem*“ (ibid., 220). Velmi často tu zakoušíme pocit jakési sounáležitosti všeho se vším, jako by ztrácel rozdíly mezi tím, kdo pozoruje a kdo/co je pozorován/o. Je to jistě dáno i enormním užitím personifikace, ale ještě častěji lze tento pocit zakoušet v rámci krátkých vět-obrazů, jakýchsi zobecnění, či zhodnocení celé situace, určitých malých zastaveních: „*A noc už hnala se nebem, ležíc na hvězdách*“ (ibid., 223). Habrůvka je tak srostlá se světem lidí, že když se tito vydají na pouť, je celé místo vyprázdněné, mrtvé, i když se v něm nezastavil přírodní život, Habrůvka má zkrátka smysl jen v propojení lidského produktivního s přírodním: „*Habrůvka osaměla. Prázdná, jako vymetená ztichla a nikde živé duše; gagot hus tesklivě ozýval se nezvyklou její mrtvotou. Jen starina zůstala doma s košiláčky a k putování ještě nedorostlými dětátky. Opuštěné návsi obsedly vlaštovky*“ (ibid., 300).

Občas ale se svět lidský a svět přírodní odděluje rytmicky. V následujících odstavcích můžeme sledovat dva rytmické útvary. První směřující spíše k trocheji a daktylotrocheji, představuje ranní svítání s přírodními ději, druhé, spíše daktylské, zas představuje lidské úkony: „*Svítá. Nebe v krvi, prudkým ohněm zahání šerou noc. Bledý měsíc rychle ustupuje k západu před letícím světlem jasného dne. [...] Ospale hýbe se Habrůvka. Na jetelinu s bujnými koňmi ze dvora vyjel Stéska, pokřičoval se a letěl návsím po silnici do polí*“ (ibid., 315).

V kapitole *Polem* je zas barevnost doplněna o vnitřní introspekci, která tematizuje plynutí času a to také díky metonymii kosy: „*A oči bloudí po všech těch barevných změnách rozvíjejícího se léta a cosi jako stesk náhle zaléhá v duši, lehounký závoj smutku klade se v nasycený zrak. Hle, tam – kde louky pod lesem kynuly zlatem pryskyřníků, blatouchů a hvězdičkami orseje, kde luční jetel obletoval mrakem hmyz, kde voněla šalvěj a chřástal bezpečně pobíhal, skryt v bujném lese luk – tam pojednou prázdná. Zasvištěla první kosa, a když tu sedlák vynáší do polí – jaro odváží z polí. Dožila příroda nejkrásnější věk, pro kosu, smrt dožrál v nejnádhernejším květu steloucí se luhů kryt. A člověk zemi rve svůj první lup. Krásné jaro překlání se v léto a pod zínčící kosou mizí už i nádherná sukna vičenců, tolik svým květem připomínajících krvavý nach. A dál a dále kosa sviští v řádky jetelin, a co po celé jaro tolik utěšovalo lidský zrak – – podeřtato lehá pod širokou tlapou sekáče*“ (ibid., 342). Důsledkem takto pojaté krajiny je potom kromě jiného i zvýšená citlivost na mediativní momenty v průběhu života, jakási nepatrná zastavení, v nichž lze zahlédnout vlastní život ve vesmírných souřadnicích:

„Nad Chřibčící hrbatinou vlnou se táhnoucí od proudů Svratky daleko až za lesy buchlovské k Moravě – tiše se nese svatojanská, šeptavá noc.

Mrtvým zdá se nebe jak zlatými hřebíky pobité a jak práškem proniklé mléčnou cestou andělů. V jakém ohromném rozmachu letí, letí každé z těch bezpočetných, ohromných těles nekonečným všehomíru prostranstvím!

Ničeho netuší k zemi se krčící Habrůvka o hvězdném tom reji nad sebou. Unavena životem dne oddychuje v zdravých snech. Jak stulena odpočívá v stádu svých oveček a v záři měsíce svítí sněhem malé její domečky, poskládané v lůně nízkých hor“ (ibid., 359).

Zbývá zastavit se u vyústění jediného celistvějšího příběhu uprostřed románu, tedy konec života Cyrila Rybáře.¹⁰ Jeho vyústění je rytmicky doprovázeno obrazem podzimní přírody, který kontrastuje s Rybářovým osudem, jako by tu Mrštící říkali: přírodní řád je věčný, trvalý, ale svým způsobem i lhostejný k osudům těch, kdo se pokouší vymanit z jeho principů: „A zatím venku v štěstí a slávě hověl si celý svět. Měkounce šoumaly stromy, krásným leskem hrála zezeň na slunci, éter v žáru chvěl se nad hřebeny střech, až oči oslepovala rozžhavená ocel jakoby krajem pohozeného rybníku a potoka. Jiskrami pohrával zvířený prach silnice, padaly a v jeho zlatě jako duchové zjevovaly se a mizely zas lidské postavy“ (ibid., 222). Akt smíření děje se částečně později a je jistě dán obrazem viselce, který má nohy zkrouceny do podoby modlicího se člověka, a potom následuje až jakýsi máchovský rej zvířat. Nicméně román je uzavřen a shrnut v závěrečné kapitole *Po několika letech*, a zde, domnívám se, vyslovují autoři explicitně i to, o čem jsem se snažil mluvit: že provázanost krajiny a člověka je základní zprávou tohoto románu, i jeho nadějí:

„Tak Habrůvka s přírodou a příroda s Habrůvkou překonává rok co rok a za cenu dočasného pobytu zde v rodném údolí snáší i nejkrusnější světa úhony. Jedny láska pohladí, jiné pohněvá zloba – v kalíšek vína nejedna už skrápla slzička.

Na vše Habrůvka hledí klidným zrakem stoika.

Tak přirozeným, lidským připadá jí každý i nejstrašnější světa běh. Neklne, nelomozí, nenaříká bezmocně, ale když trpí, trpí jak zvěř – tiše a oddaně, jako by věděla a jasně vždycky si připomněla, že z hříchu teprv kvete ctnost a bez hříchu nebylo by ani světla; aby světlo bylo, musí být i tma“ (ibid., 445).

Snad se mi tedy podařilo prokázat, že určité texty konce 19. a počátku 20. stol. disponují kvalitou, která jim dodává specifické tvářnosti: totiž dvoucestným zakoušením života v krajině, kterou kráčíme a kterou zároveň modifikujeme a ona mění nás. Postupy a možnosti, jakým způsobem toto ukostření proměňuje sám charakter textu je závislé jak od typu krajiny (hory a podhůří u Staška, klidná zvlněná slovácko-hanácká rovina u Mrštíků), tak od základního názorového rozpoložení, ať už autorů, vypravěčů, či jednajících postav. Tímto svým akcentem zdají se mně tato díla¹¹ více než aktuální dnes, kdy hledáme srozumitelné argumenty pro to, jak se sami vypořádat s krajinou a udržitelným životem v ní. Práce z konce předminulého a počátku minulého století ukazují, že k takové cestě není nutně potřeba žádných zásadnějších modernistických konceptů, ale prostého a tradičního přilnutí ke krajině, v níž je nám dáno žít.

¹⁰ Jak jsem už řekl, jeho milostný poměr s krásnou, ale bezcitnou a tvrdou Vrbčenou končí krachem ekonomickým a nakonec i osobním.

¹¹ A další studium by prokázalo, že právě v tomto rozměru není těžké najít pokračovatele zejména práce Mrštíkovy, zejm. např. Vaculíková *Sekyra* doslova hledá onu možnost sdílet kus země.

SUMMARY

The study has shown that certain texts of the late 19th and early 20th centuries have a quality that gives them a specific formality: namely, a two-way experience of life in a landscape that we walk through and modify at the same time that it changes us. How this ossification transforms the very character of the text depends both on the type of landscape (the mountains and foothills in Stasek's work, the calm, undulating Slovácko-Haná plain in Mrštík's) and on the basic frame of mind of the authors, narrators, and characters. With this emphasis, these works seem to me more than relevant today, when we are looking for intelligible arguments for how to deal with the landscape and sustainable life in it. Works from the end of the previous century and the beginning of the last century show that such a path does not necessarily require any major modernist concepts, but a simple and traditional adherence to the landscape in which we are given to live.

LITERATURA

- Janáčková, Jaroslava. 1985. *Stoletou alejí*. Praha: Československý spisovatel.
- Janáčková, Jaroslava. 1989a. Krajina v osobním záznamu a v básnické projekci. In: Freimanová, Milena (ed.): *Člověk a příroda v novodobé české kultuře*. Praha: Národní galerie, 60 – 65.
- Janáčková, Jaroslava. 1989b. *Román mezi modernami*. Praha: Československý spisovatel.
- Jedličková, Alice. 2000. Cesta z pouti. Postava a krajina v povídkách Boženy Němcové. In: Jedličková, Alice – Kraitlová, Irena (eds.): *U jednoho stolu*. Praha: Soukromý tisk ve spolupráci s ÚČL AV ČR, 167 – 174.
- Justl, Vladimír. 1963. *Bratři Mrštíkové*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav.
- Král, Petr. 2015. *Vlastizrada*. Praha: Torst.
- Lehár, Jan – Stich, Alexandr – Janáčková, Jaroslava – Holý, Jiří. 1996. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: NLN.
- Mrštík, Alois – Mrštík, Vilém. 1964a. *Rok na vsi I*. Praha: SNKLU.
- Mrštík, Alois – Mrštík, Vilém. 1964b. *Rok na vsi II*. Praha: SNKLU.
- Novák, Arne. 1947. *Stručné dějiny literatury české*. Olomouc: R. Promberger.
- Malura, Jan – Tomášek, Martin (eds.). 2012. *Krajina. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Ostravská univerzita.
- Pohorský, Miloš. 1961. Antal Stašek. In: Brabec, Jiří – Janáčková, Jaroslava – Jankovič, Milan – Krejčí, Karel – Pešat, Zdeněk – Pohorský, Miloš: *Dějiny české literatury III*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 487 – 504.
- Stašek, Antal. 1955a. *Blouznivci našich hor I*. Praha: SNKLU.
- Stašek, Antal. 1955b. *Blouznivci našich hor II*. Praha: SNKLU.
- Šalda, František Xavier. 1931. Silueta Antala Staška. In: *Šaldův zápisník IV*. Praha: Československý spisovatel, 72 – 78.
- Tomášek, Martin. 2016. *Krajiny tvořené slovy*. Praha – Ostrava: Dokořán – Ostravská univerzita.
- Trávníček, Mojmir. 2007. *Eseje, portréty, vyznání*. Vsetín: Dalibor Malina.

KONTAKT

Mgr. Jakub Chrobák, Ph.D.
Ústav bohemistiky a knihovnictví
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Slezská univerzita v Opavě
Masarykova tř. 37
746 01 Opava
Česká republika
jakub.chrobak@fpf.slu.cz