

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2024

Bc. Jana Veselá

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Magisterská diplomová práce

**Narativní analýza literární předlohy
a filmové adaptace: *Hastrman***

**Narrative Analysis of the Novel
Hastrman and Its Film Adaptation**

Bc. Jana Veselá

Katedra bohemistiky

Vedoucí práce: Mgr. Richard Změlík, Ph.D.

Studijní program: Ediční a nakladatelská praxe

Olomouc 2024

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Narativní analýza literární předlohy a filmové adaptace: Hastrman* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum 27.06.2024

.....

podpis

Chtěla bych poděkovat Mgr. Richardu Změlíkovi, Ph.D., že se ujal vedení mé diplomové práce a za cenné rady, které mi poskytl.

Obsah

Úvod	5
1. Postmoderna v literatuře a filmu.....	7
1.1 Literárněhistorický kontext	7
1.2 Charakteristika postmoderny.....	8
1.3 Postmoderna a film.....	10
2. Miloš Urban	12
3. <i>Hastrman: Zelený román</i> jako postmoderní dílo.....	13
3.1 Děj	13
3.2 Vypravěč a narativní techniky.....	17
3.3 Postavy	19
3.4 Krajina a ekologie	28
3.5 Kulturní kontext	30
3.6 Aluze	32
3.7 Recenze	34
4. Ondřej Havelka.....	37
5. Analýza filmu <i>Hastrman</i>	39
5.1 Děj	40
5.2 Vypravěč a narativní techniky.....	45
5.3 Postavy	46
5.4 Krajina a ekologie	52
5.5 Kulturní kontext	53
5.6 Aluze	54
5.7 Recenze	55
Závěr.....	57
Seznam použitých pramenů a literatury	62
Seznam obrázků	66

Úvod

V posledních letech málokterý snímek z české filmografie vyvolal takovou pozornost jako *Hastrman*, a tak jsem si za cíl diplomové práce vytyčila provést srovnání knižní předlohy a filmového zpracování. K tomu jsem využila deskripci a narativní analýzu, abych detailně rozebrala jak knihu, tak film, a následně komparaci, abych tato dvě umělecká díla porovнала.

V první kapitole jsem se věnovala teorii postmoderny v literatuře a filmu, aby šlo při rozbořech snáze ukázat, proč je román postmoderní a film nikoli. Po rozebrání literárněhistorického kontextu jsem přešla k postmoderně v literatuře a k postmodernistickému filmu.

Druhá kapitola je věnována stručné charakteristice tvorby Miloše Urbana, aby šlo lépe pochopit implikovaného autora románu.

Rozbor románu vytvořil rozsáhlou třetí kapitolu. Po výčtu jednotlivých vydání jsem kladla důraz na význam grafiky prvního vydání, se kterým jsem pracovala. Dále už jsem přešla k ději, rozboru vypravěče a narativních technik, popisům postav, charakteristice krajiny a ekologickému zaměření díla, náboženským otázkám, národnostní problematice a aluzím. Na závěr jsem vybrala několik recenzí, jež nabídly podnětné myšlenky.

Ve čtvrté kapitole jsem se pokusila vystihnout osobnost renesančního umělce Ondřeje Havelky, který se projevil jako talentovaný herec, hudebník a také režisér.

Pátá kapitola zahrnuje analýzu filmu *Hastrman*. Po představení tvůrčího týmu a obecných informací k filmu jsem se věnovala podrobnému rozebrání stejných kategorií jako u analýzy románu. U jednotlivých postav jsem se snažila i důkladně zaměřit na herecké obsazení.

Výsledky jsem sepsala v závěru. Nejdříve jsem shrnula jednotlivé dílčí analýzy a vytáhla z nich nejdůležitější a nejzajímavější atributy a následně jsem provedla komparaci literární předlohy a filmu.

Jako prameny jsem pochopitelně využila první vydání knihy *Hastrman: Zelený román* z roku 2001 s ilustracemi Pavla Rúta a film *Hastrman* z roku 2018. Pro pochopení narativních postupů pro mě byly stěžejní práce Seymoura Chatmana *Dohodnuté termíny: Rétorika narativu ve fikci a filmu* a *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Další informace jsem čerpala z odborné literatury,

článků, rozhovorů a recenzí. Zvlášť zajímavým studijním materiálem byla natočená propagační videa k filmu, kde herci mluvili o svých postavách, jejich pohnutkách a vztazích a také tvůrci o přípravě filmu a jejich pocitech z natáčení.

1. Postmoderna v literatuře a filmu

1.1 Literárněhistorický kontext

Zatímco ve světě se postmodernismus rozvíjel už od šedesátých let dvacátého století, v českých zemích se projevil až od let devadesátých. Vliv na zakotvení tohoto pojmu u nás mělo dílo Milana Kundery a Jana Křesadla. Dále je s českou postmodernou spojována řada autorů (Michal Ajvaz, Daniela Hodrová ad.), jejichž díla jsou čtenářsky náročnější, a tak můžou vyvolávat obavy z přehnané „exkluzivizace“ literatury.¹

V devadesátých letech dvacátého století se diskutovalo o tzv. krizi literatury. Problémem měl být stav, kdy je vydáváno velké množství knih (Jiří Trávniček tento jev pojmenoval jako „překnížkováno“) a zároveň čtenáři nejeví zájem o novou českou beletrii, protože autoři nevládnou přitažlivě zpracovat aktuální témata. Jedna skupina literátů hledala způsoby, jak reagovat na současné dění a atraktivně ho prezentovat, nejkrajnější část se proto situaci pokusila vyřešit příklonem k tzv. kvalitnímu mainstreamu (tvorba čtenářsky vstřícné a sdělné literatury na hranici konzumního čtení, typickým příkladem je Michal Viewegh).² Autor hledá něco mezi náročnou literaturou zpochybňující příběh a „*produkcí lidových příběhů, které srozumitelně směřují přes zápletky k pointě, k završujícímu happyendu*“.³

Východiskem mělo být opětovné sblížení literatury s politickými a společenskými tématy. Téma angažovanosti se počátkem nového milénia probíralo na stránkách časopisu *Host*, kde se „trend rehabilitace literatury společensky angažované“ identifikoval v prózách Evy Kantůrkové, Michala Viewegha a pro nás stěžejního Miloše Urbana. Na otázku „*Patří politika do literatury?*“ Miloš Urban reagoval jednoznačně: „*Ano, ale jen málokdo zvládne obojí spojit tak, aby ani jedna složka nezastínila druhou nebo neztratila na přesvědčivosti.*“⁴ Nejen tímto výrokem

¹ HRUŠKA, Petr ed. *V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha 2008, s. 18–20.

² FIALOVÁ, Alena ed. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha 2014, s. 39–41.

³ HAMAN, Aleš. *Literatura v průsečíku pohledů: Teorie – historie – kritika*. Praha 2003, s. 147.

⁴ FIALOVÁ, Alena ed. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha 2014, s. 42–46.

tak uznal politickou inspiraci pro některá svá díla. Zajímavý je samotný posun významu pojmu „angažovanost“ – zatímco za komunistického režimu s sebou pro určitou skupinu lidí nesl negativní konotace, teď pro autory „*angažovat se znamená mít účast, podíl, souznít, soucítit.*“⁵

Postmoderní experimentální prózy zažily největší rozkvět na přelomu tisíciletí, poté už ustupovaly novým tématům, především reflexím aktuálních společenských problémů, dějinných traumat a života v (post)komunistické společnosti.⁶

1.2 Charakteristika postmoderny

Postmoderna představuje rezignaci na normativní poznání, transcendenci a distinktivnost, místo toho se zaměřuje na mnohoznačnost, neurčitost, absurditu. Výrazným rysem postmoderního myšlení je „*pluralistické nazírání jeví kladoucí je vedle sebe, bez snahy o jejich hodnocení, tedy o hierarchizaci. [...] Důsledkem takového postoje je nakonec hodnotová vágnost, lhostejnost.*“⁷ Postmodernističtí umělci ale nemají tendenci zasahovat do mimouměleckých oblastí – berou to jako hru, radost z textu, dobrodružství, fabulaci. Takováto díla nabírají artistního rázu.

Uplatňuje se dvoustupňové vnímání uměleckého díla (tzv. dvojí kódování) – vyšší úroveň obsahuje mystifikaci, aluze, hru se čtenářem, nižší úroveň zahrnuje fabulační efekty, dějový spád a humor. Postmoderna narušuje hranice mezi žánry i vymezení hodnot. Problematickým rysem může být nesourodost po formální i obsahové stránce. Jedním z výchozích bodů postmodernistické prózy tedy bylo díky vrstevnatosti vytvořit kvalitní text s prvky a postupy typickými pro masovou kulturu, takže vznikl text, který uspokojil jak běžného, tak náročnějšího čtenáře.⁸

Bezpochyby nejdůležitější teoretik postmoderny Umberto Eco tvrdí, že „*můžeme mít (i) čtenáře, který nepřijímá směsici učených stylových prvků a obsahů a lidových stylových prvků a obsahů a který tudíž může četbu odmítnout,*

⁵ FIALOVÁ, Alena ed. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády dvacátého století v souvislostech a interpretacích.* Praha 2014, s. 42–46.

⁶ Tamtéž, s. 341.

⁷ HAMAN, Aleš. *Literatura v průsečíku pohledů: Teorie – historie – kritika.* Praha 2003, s. 148–149.

⁸ HRUŠKA, Petr ed. *V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích.* Praha 2008, s. 293–294.

ale učiní tak právě proto, že míchanici rozpoznal, (ii) čtenáře, který se cítí jako ryba ve vodě právě proto, že si libuje v tomhle střídání obtížnosti a přívětivosti, výzvy a povzbuzení, a nakonec (iii) čtenáře, který uchopí celý text jako vlídné pozvání a už si neuvědomuje, nakolik se odvolává na elitní stylové prvky (a tudíž si užívá díla, ale přichází o jeho odkazy).“⁹

Postmoderní romány lze rozdělit podle čtyř modelových typů:

1. Text jako radikální řečový experiment.
2. Čtivý, neorealistický, neoromantický či neomodernistický text.
3. Ideologicko-utopický text nových hnutí (feministických, ekologických, ...).
4. Text destruktivní subversivní revolty.¹⁰

Literatura zvaná postmoderní (fantaskní, imaginativní, metafyzická) upozorňuje na podstatu našeho světa a jeho neproblematické hodnocení. Důležitou součástí textu je vypravěč, který funguje jako ukazatel a záchytný bod, ale zároveň on sám stále podrývá svoji pozici. Zároveň popisuje další postavy, jako by to byly jeho loutky. Narátor rozvíjí hru se čtenářem tím, že mu navrhuje různá řešení děje, a zároveň se baví „nahlodáváním“ všech úrovní – jazykové, sémantické, kompoziční. Experimentuje s narušováním a ničením příběhu a novými interpretacemi tradičních příběhů a mýtů, využívá postupy zvané metatextovost, autohermeneutika a intertextualita. S tím souvisí sémantizace určitého prostoru – místo děje se postupně mění v jakýsi labyrint plný tajemných prostor, temných zákoutí a magických míst.¹¹

Nejtypičtější ukázkou postmoderny je pseudohistorický román *Jméno růže* (1980) již zmíněného Umberta Eca. Využívá zde antimimetické prvky: „*Projevují se imaginativní tvořivostí rozrušující navyklou orientaci čtenáře přeskoky v prostoru i v čase, prolínáním empirické a fantazijní roviny motivické výstavby, drastičností estetických kontrastů útočících na čtenářovo citění.*“¹²

⁹ ECO, Umberto. *O literatuře*. Praha 2004, s. 206.

¹⁰ HAMAN, Aleš. *Literatura v průsečíku pohledů: Teorie – historie – kritika*. Praha 2003, s. 148–149.

¹¹ HRUŠKA, Petr ed. *V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha 2008, s. 286.

¹² HAMAN, Aleš. *Literatura v průsečíku pohledů: Teorie – historie – kritika*. Praha 2003, s. 150.

1.3 Postmoderna a film

Hlavní rozdíl mezi postmodernou a modernou spočívá v ambicích – zatímco moderna má vysoké umělecké nároky, postmoderna už neopovrhne masovou kulturou, a dokonce z ní čerpá inspiraci, čímž se potvrdil vliv uměleckého trhu na vývoj nových trendů. Někteří teoretici umění se přiklánějí spíše k termínu „poststrukturální film“.¹³ Postmodernismus se považuje za širší, obecnější termín, který je poststrukturalismu nadřazený. Poststrukturalismus má na rozdíl od postmodernismu původ v kritice vybraných lingvistických saussurovských myšlenek, čímž je lingvisticky zajímavější a relevantnější, kdežto postmodernismus se týká bezprostředněji filozofie a kultury.¹⁴

Postmodernistické filmy jsou typické pro svou intertextualitu, ironii a parodické prvky. Snaží se rozmlžit hranici mezi vysokým a nízkým uměním tím, že těží ze starších žánrů a pracují s narážkami na filmovou kulturu. Podle Jeana Baudrillarda jsou všechny filmy jen kopie a náhražky. Napodobují se starší techniky a postupy s přispěním ironických narážek. Nejvíce se těží z gangsterek, filmů noir, detektivních thrillerů a road movie a tyto žánry se v jednotlivých snímcích mísí.

Mezi nejznámější filmové postmodernisty můžeme bezpochyby zařadit Woodyho Allena a Quentina Tarantina. Woody Allen ve svých snímcích odkazuje na Ingmara Bergmana a Federica Felliniho, můžeme jmenovat třeba *Annie Hallovou* (1977), *Manhattan* (1979) nebo *Sex noci svatojánské* (1982). Dialogy v Tarantinových dílech zase vycházejí z televizních pořadů, popkultury, béčkových filmů a gangsterek – kultovním filmem se stal *Pulp Fiction: Historky z podsvětí* (1994).¹⁵

Specifickou záležitostí filmografie jsou adaptace literárních děl, která zaznamenala masový úspěch. Nese to s sebou zájem nejen odborné veřejnosti o rozdílné znaky verbální, vizuální a posléze i audiovizuální tvorby a taky o to, do jaké míry je film věrný předloze. Srovnávací studie pak čtenářům předkládají teorie o selhání režisérů a scenáristů, aby dokázaly nezfilmovatelnost literárních děl.

¹³ THOMPSONOVÁ, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: Přehled světové kinematografie*. Praha 2007, s. 627.

¹⁴ KOCOUREK, Rostislav. K termínu poststrukturalismus: jeho utváření a sémantika [online; cit. 24.06.2024]. *Slovo a slovesnost*. Dostupné z WWW: <<http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3743>>.

¹⁵ BERGAN, Ronald. ... *ismy: Jak chápat film*. Praha 2011, s. 124–127.

Postupem času se tak prohluboval nesoulad mezi adaptační praxí a psáním o literatuře ve filmu. Někteří literární kritici se nebojí označení jako „zrada“, „zneuctění“, „znehodnocení“.

Nelze však popřít, že i filmová díla dokážou znázornit vnitřní svět postav, zvláště pokud jejich autoři využívají postupů avantgardní kinematografie a rozličných experimentů. V současnosti se uplatňují dva přístupy ke zkoumání literatury ve filmu: z perspektivy samotného filmu bez ohledu na předlohu a z pohledu kontextuálního. První přístup se vyznačuje urputnou snahou osvobodit se od opakujících se otázek a upozorňuje na základní znaky filmu, jež mají samy o sobě vést publikum k poznání, že se jedná o adaptaci. Kontextuální přístup vychází ze srovnávací interpretace a odhaluje motivovanost tvůrců politickými a komerčními tlaky.¹⁶

¹⁶ BUBENÍČEK, Petr. Proměny myšlení o literatuře ve filmu. In: FEDROVÁ, Stanislava (ed.): *Česká literatura v intermedialní perspektivě*. Praha 2010, s. 135–144.

2. Miloš Urban

Miloš Urban (*1967) od roku 2001 pracuje jako redaktor beletrie a populárně naučné literatury v nakladatelství Argo.¹⁷ V roli spisovatele vstoupil do světa literatury v devadesátých letech dvacátého století s mystifikační prózou *Poslední tečka za rukopisy* (1998), kterou vydal po pseudonymem Josef Urban. Po odhalení totožnosti se tak do povědomí veřejnosti dostal ve spojení s „žánrovou travestií, přepisováním (kulturní) tradice a hrou se čtenářem“.¹⁸

Jeho domovským nakladatelstvím je pochopitelně Argo, které vydalo všechny jeho knihy. Některá díla se dočkala i překladů a zaznamenaly značný mezinárodní úspěch, např. *Sedmikostelí* bylo přeloženo do jedenácti jazyků.

„Když jsem začínal psát, tak jsem si nikdy nemyslel, že se tím budu moci nějak živit. Vždycky jsem chtěl mít tu práci, která mi vydělá na složenky a nájem a k tomu si budu psát ty svoje ulitlosti. Začal jsem s tím, že budu mít radost, když knížka vyjde a vyvolá nějakou odezvu ve společnosti. Knížka vyšla, odezva byla víceméně příznivá, ale tak strašně malinká, že mě to docela zklamalo (...). Ale když přišel první německý úspěch se *Sedmikostelím* a já jsem si díky němu mohl koupit fabii, tak jsem si řekl, že by to přece jen fungovat mohlo.“¹⁹

Miloš Urban se dá zařadit do generace, která je ovlivněna postmoderní hrou, ale už do svého díla zakotvuje komentář současného dění.²⁰ Inspiraci nachází většinou v historii a svá díla propojuje s konkrétním místem či architekturou a jejich atmosférou.²¹ Pro jeho prózy je typická složitost, propletenost a hravost, najdeme v nich řadu aluzí a slovních hříček. Napříč jeho dílem se opakují určité motivy: touha po dávných dobách, vazba na konkrétní lokality, nadpřirozené jevy a postavy, erotika vyplývající ze sblížení protagonisty s ženou, která ho během příběhu doprovází.²²

¹⁷ Miloš Urban [online; 21.10.2023]. Slovník české literatury po roce 1945. Dostupné z WWW: <<http://slovníkeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1344>>.

¹⁸ FIALOVÁ, Alena ed. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha 2014, s. 395.

¹⁹ RÝZNAROVÁ, Lenka. *Interpretace románu Miloše Urbana Hastrman*. Bakalářská práce. Olomouc 2016, s. 6.

²⁰ FIALOVÁ, Alena ed. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha 2014, s. 342.

²¹ Tamtéž, s. 346.

²² BERGL, Petr. *Hastrman (pokus o komparaci filmu a literární předlohy)*. Bakalářská práce. Plzeň 2021, s. 6–8.

3. *Hastrman*: Zelený román jako postmoderní dílo

Hastrman vyšel v roce 2001 v nakladatelství Argo a získal cenu Magnesia Litera za nejlepší knihu v kategorii próza. Další vydání Argo připravilo v letech 2014 a 2018. Jako e-knihu román vydalo rovněž Argo v roce 2012 a Městská knihovna (Praha) v roce 2018. Audioknihu namluvil Jan Kolařík pro vydavatelství Tympanum opět v roce 2018.

Román je členěný na dvě části – Knihu první a Knihu druhou, které celkem obsahují 77 nečíslovaných kapitol. Že se jedná o postmoderní dílo dokládá už samotný podtitul *Zelený román*, jenž s sebou nese více významů. Odkazuje především na ekologickou dějovou linku v druhé části a také na barvu typickou pro pohádkového vodníka.

Postmoderní hravost podtrhuje grafické zpracování prvního vydání, o které se postaral Pavel Rút. Kromě výše uvedených významů můžeme říct, že se jedná doslova o zelený román, protože brčálová barva je použita na obálce, předsádce, pro písmo i v ilustracích inspirovaných dřevoryty z německé kroniky z 15. století (viz obr. 1 a 2). S uměleckým záměrem byl zvolen kapesní formát o rozměrech cca 11,5 × 16,5 cm, což odpovídá typu vazby zvanému dvanáctěrka, který se používal např. na kramářské písni 16.–18. století, a tak vyvolává zdání podstatně starší knihy, než jakou román ve skutečnosti je. Ke knize je přidaná záložka smotaná z modré a zelené stužky, v čemž můžeme vidět odkaz na heterochromii Katynčiných očí.

3.1 Děj

Román *Hastrman* splňuje všechny motivy typické pro Urbanovu tvorbu, jež jsou zmíněny v závěru druhé kapitoly. Děj je rozdělen na Knihu první a Knihu druhou, obě se však odehrávají v krajině napodobující okolí hory Vlhošť na Kokořínsku.

Napříč textem se setkáváme s řadou kontrastů a protikladů – rozdělení románu na dvě knihy s odlišným uměleckým pojetím (zatímco první je stylizovaná do romantismu, druhá je psána jako detektivka), rozpory v povahách hlavních postav, rozdíly mezi baronem a Katynkou apod.

Nezvratnost osudu, tedy jakási nemožnost vzepření se přirozenému řádu, je na začátku i na konci díla zachycena větou: „*Protože tak to musí být.*“²³

3.1.1 Kniha první

První část se odehrává v první polovině devatenáctého století, kdy se v tomto malebném kraji pod horou prolínaly magické a folklorní rituály s křesťanskými povinnostmi a počínající průmyslovou revolucí. Celkově je tato kniha laděná do období romantismu – protagonista je v podstatě vyvrženec neschopný se plně začlenit do společnosti (přestože je představitelem aristokracie) a jeho láska ke krásné dívce nemá šťastný konec.

Do Staré Vsi se v doprovodu sluhy Francla vrací Johannes de Salmon, baron de Caus, a seznamuje se s místním svérázným obyvatelstvem – rychtářem Kolářem, učitelem Vovsem a farářem Fideliem. Nejvíce ho však zaujme rychtářova dcera Katynka, která se odlišuje ode všech lidí, které kdy potkal. Prvotním problémem je její přítel Jakub, ale toho Hastrman zabije na Smrtnou neděli při velikonoční tradici vynášení Morany. Katynka je dlouhou dobu zasmušilá, ale po jisté době se díky touze po vědomostech a příbězích z cestování s baronem sblíží, až si z nich celá vesnice utahuje.

Baron však nezahálí a ujímá se svých vrchnostenských povinností. Podporuje místní řemesla a pozornost věnuje především rybníkářství. Na přání sluhy Francla opravují mlýn, ve kterém k údivu lidí bydlí, ovšem k jeho opravě použijí dva bílé kameny z Vlhoště. Dostane se do sporu s místním nadlesním, najde ale z toho přímočaré východisko – zlého a protivného člověka utopí, aby měl novou duši do rodinné sbírky.

Jeho osobním antagonistou je místní farář a jeho odpor ke všemu nekřesťanskému. Při čím dál častějších rozhovorech dává baron najevo, že i když je pokřtěný, necítí se tak úplně křesťanem a dává přednost humanistickým myšlenkám. Farář je z této situace nespůj, hlavně se mu nelíbí sblížování barona s Katynkou, pro kterou má sám slabost, ale zároveň si přeje, aby ji baron odvezl pryč.

²³ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 11 a 399.

S tím, jak se baron v průběhu děje stává vlivem lásky ke Katynce a kontaktem s místními obyvateli lidštějším, dochází čím dál častěji k schizofrenním situacím, kdy nad protagonistou zvířecí jeho zvířecí (hastrmanská) povaha. V těchto chvílích se mu zjevuje obrovský losos a pohanská modla zvaná Odradek, která ho upozorňuje, že zapomíná na své hastrmanské povinnosti.

První část vygraduje během dožíněk, kdy soutěž v sečení trávy kosou vyhrává jeden z místních chasníků, a tak se mu Katynku chystá věnovat svou nevinnost jako odměnu. Hastrmana však ovládnou jeho zvířecí pudy, propluje deštěm a omráčí mladíka vrbovým proutkem. Pod dřevěnou konstrukcí připomínající krávu vidí připravenou Katynku a vrhne se na ni, ta mu v úleku a sebeobraně usekne prst svým kostěným srpem. Poznává, že se nejedná tak úplně o člověka, protože v kontaktu s vodou se změnila jeho podoba. Při aktu je však pozoroval učitel Voves, který okamžitě po vesnici rozhlásil, že baron je ve skutečnosti ryba s nohama.

Přichází zima a Francl, který se mezitím stal svobodným mlynářem, onemocní zápallem plic a umírá, k jeho smrtelnému loži je přivolán farář Fidelius. Při vyhroceném rozhovoru opět převládnu v baronovi jeho přirozené pudy a při rvačce ukáže svoji hastrmanskou podobu. Následně Hastrman unese Katynku a uloží ji ve mlýně do ledové jámy k dlouhému spánku, poté odchází pryč a vrátí se až za dvě století.

3.1.2 Kniha druhá

Časově se posouváme do autorovy současnosti v době psaní a vydání knihy, tedy přibližně do přelomu milénia. V České republice se po pádu komunistického režimu stále rozvíjí svobodné podnikání, ale přetrvává tradice nemilosrdné těžby, aby se mohlo zpeněžit veškeré nerostné bohatství.

Děj má svižnější tempo a detektivní zápletku. Hastrman se po dvou stoletích vrací do kraje pod horou a dovídá se, co se děje: z Vlhoště se těží kámen a na místě rybníků a Staré Vsi se postavila přehrada. Neváhá ani chvíli a snaží se tuto situaci zvrátit, a tak se rozhodne zlikvidovat ty, kteří nerespektují přirozený řád krajiny.

S pomocí pomsty se snaží o nastolení utopie, při které dojde k zamezení narušování starých pořádků a hodnot.²⁴

Při prvním atentátu, který spáchal s použitím otcova receptu na výbušnou vodu, omylem zemřel člověk, a tak začal být označován za ekologického teroristu a spojován s organizací Děti vody. Poté vyslýchá jednoho zodpovědného člověka po druhém, aby zjistil, kdo za může těžbu zastavit. Všichni se odvolávají na svoje nadřízené, a tak se baron pohybuje v čím dál vyšších v politických kruzích plných korupce a protekce. Při těchto setkáních používá jméno Fidelius.

Z Vlhoště se přesouvá do Prahy na ministerstvo životního prostředí za ministrem Petrem Kučalou. Zde se už setkává s ekologickou organizací Děti Vody a zjišťuje, že s nimi má spoustu společných myšlenek.

Po nepovedeném pokusu o atentát na Kučalu se postupně vrací k níže postaveným pracovníkům a likviduje je, teda kromě nejniže postaveného střelce. Konečně se dílo daří a těžba se zastavuje, díky Dětem vody hastrman konečně pochopí moc nenásilného protestu. Na místo zavražděných úředníků jsou dosazeni noví lidé dle úsloví, že „každý je nahraditelný“. Nedůležitost individuality v byrokratickém systému je patrná i v příjmeních nových zaměstnanců, všechna obsahují nějakou variantu slova „nový“: *„Na místo Mastila byl jmenován doktor práv jménem Novák, na místo Kostryby nějaký Novotný, absolvent ekonomie. Na báňském úřadě v České Lípě zasedl do ředitelského křesla inženýr Nový, v představenstvu Titanie se objevila majetná a všemi respektovaná paní Novosibirská – zbrusu nová předsedkyně. Výkonným ředitelem byl ustanoven inženýr Novopečený, řízením odstřelů byl pověřen jeho synovec, nadstrážmistr Neumann – policejní pyrotechnik v invalidním důchodu.“*²⁵

Celou dobu vzpomíná na Katynku a uvědomuje si, že konečně nastala doba, do které by zapadla. Probudí ji z ledového spánku a spolu s Katynkou se obnoví i voda pramenící z Vlhoště, která je schopna probořit stěny přehrady. Po odkrytí Staré Vsi se Děti Vody rozhodnou znovu postavit Vlhošť, ale bez použití moderních technologií. Katynka zabije barona jako poslední oběť, kterou je potřeba vykonat,

²⁴ FIALOVÁ, Alena ed. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha 2014, s. 347.

²⁵ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 361.

ovšem v tuto chvíli ještě netuší, že v sobě skrývá jejich společného potomka, a tak má hastrmanská rodová linie pokračovatele.

3.2 Vypravěč a narativní techniky

Naratologie vyžaduje implikovaného autora (a implikovaného čtenáře), aby byly vysvětleny typické znaky, které by jinak nebyly vysvětleny vůbec či pouze nedostatečně. Implikovaný autor je zdrojem pro pochopení záměru díla, což zahrnuje i konotace, implikace, aluze či nevyřčené vzkazy. Bez tohoto autorského zakotvení by mohlo docházet k posunům vykládání významů dle osobních preferencí. I když existují i názory, které popírají význam autorské intence a uznávají pouze interpretace vycházející ze samotného textu.²⁶

V případě *Hastrmana* zde máme implikovaného autora, který nám podsouvá invenci textu na základě norem a voleb, jako by nám přikazoval, jak máme text číst. Ovšem implikovaný autor sám o sobě nemá hlas, ten propůjčuje vypravěči a dalším postavám. Právě vypravěč vypráví text, který mu zformuloval autor. Celá kniha je psána v ich-formě z pohledu Hastrmana, který vystupuje pod jménem baron Johannes Salmon de Caus. Můžeme však diskutovat, jestli se nejedná o koncept „nespolehlivého vypravěče“, jehož hodnoty nejsou ve shodě s tím, co propaguje implikovaný autor. Při aplikaci na *Hastrmana* by se jednalo o to, že román má ekologické poselství, ale samotný vypravěč popisuje, že kvůli obnově mlýna nechal vylomit kameny z Vlhoště.

Samotný narativ se dá charakterizovat ve dvou smyslech. V širším významu se jedná o textový typ, který má svou chronologii a logickou sekvenci událostí. V užším významu je to text, z něhož vyplývá smysl a je vyprávěn vypravěčem.²⁷

Každý narativ je strukturou s plánem obsahovým (tj. příběh) a výrazovým (tj. diskurz).²⁸ „Narativ má za následek dva časové rozměry, vnitřní neboli trvání příběhu, a vnější čili trvání diskurzu, zatímco deskripce nemá žádnou vnitřní časovou dimenzi, avšak může vyžadovat více času pro svůj aktuální přenos v médiu.“

²⁶ CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny: Rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc 2000, s. 76–79.

²⁷ Tamtéž, s. 114.

²⁸ CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno 2008, s. 152.

Čas diskurzu v tomto případě označuje dobu, po kterou trvá čtení, a čas příběhu trvání jednotlivých událostí narativu, v tomto případě je čas diskurzu podstatně kratší než čas narativu, neboť jen trvání první knihy trvá přibližně rok. Vyprávění se odehrává v minulém čase („*Do kraje pod horou jsem přišel dvakrát.*“²⁹), ale dialogy jsou psány v čase přítomném („*Vzácný pane, jste tam?*“³⁰).

Hojně se využívá deskripce, jak ji charakterizoval Seymour Chatman. Jedná se o textový typ naratologie, který se přizpůsobuje převládajícímu narativu, a často ho doplňuje nebo plní uvozující funkci, i když sám o sobě děj neposouvá. Není však důvod snižovat její význam pro text.³¹ Literární narativ má nad vizuálními detaily filmu určitou výhodu, a tou je neutralita. V románu může být napsáno jen „*Šel se projít.*“, zatímco ve filmu už musí být specifikováno, jak se šel projít (ráznost kroku, rychlost, jakou krajinou prochází...).

Příběh vykazuje znaky linearitu a kauzality. Události plynou jedna za druhou, ale vztah mezi nimi je příčinný, přesněji by to bylo, že jedna se odvíjí od druhé. Každopádně je zde postmoderní pokus tuto kauzalitu popřít, který se dá odvodit z první a poslední věty románu: „*Protože tak to musí být.*“ Tím se klade důraz na jakousi fatálnost, pro kterou není důležité, kdo co kdy udělá, protože se vždycky dojde ke stejnému výsledku.

Bezpochyby můžeme pracovat s pojmy napětí a překvapení³², které se velmi doplňují. V průběhu obou knih se stupňuje napětí a přechází v překvapení a zvratu, že došlo k jiné události, než by implikovaný čtenář očekával (nejdříve dojde uložení Katynky k ledovému spánku místo navázání stabilního vztahu, poté se zvolí obětování Hastrmana jako vyřešení problému nerovnováhy s přírodou). Toto narušení se dá pokládat za součást postmoderní hry, kterou autor se čtenářem vede.

²⁹ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 11.

³⁰ Tamtéž, s. 18.

³¹ CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny: Rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc 2000, s. 22–35.

³² CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno 2008, s. 60.

3.3 Postavy

3.3.1 Hastrman alias baron Johannes Salmon de Caus

Protagonista pochází z kraje pod horou, kde se děj odehrává, i když odtamtud již dávno odešel, aby se „mohl vrátit mocný slova“. Titul zdědil po svém otci, jenž se proslavil jako alchymista a stavitel fontán. Procestoval Evropu, především se zmiňuje o Německu a Francii, kde se zúčastnil Velké francouzské revoluce.

Hastrmana alias barona de Caus nelze považovat za jednoznačně kladnou nebo zápornou osobnost, „je to postava mnohvrstevnatá a mnohovýznamová“.³³ Miloš Urban v rozhovoru k filmu vysvětluje, že v díle je sice uveden vodník, ale že „*nikdy nechtěl toho směšného vodníčka, toho chudáčka. Já jsem chtěl toho vodníka erbenovského. Ale přece jenom ho ještě posunout někam dál. [...] Je to zástupce té vody, takže mnohem komplikovanější, složitější bytost, než je ten pohádkový vodník. Hastrman, to je pro mě rytíř přírody, který má v sobě ten strašlivý konflikt, že proti té přírodě jde člověk a on teď neví, na jakou stranu se dát. A strašně se to v něm sváří.*“³⁴ „*Chtěl jsem, aby byl nebezpečný a svým způsobem krásný. Aby v sobě měl hloubku a zároveň neštěstí.*“³⁵

Po fyzické stránce splňuje předpoklady vzhledu vodníka – má žábry, blány mezi prsty u nohou, špičaté zuby a potřebu být v kontaktu s vodou. To se mu však daří skrývat pod maskou sympatického a uhlazeného asi třicátníka. Jeho mladistvý vzhled vyvolává otázky, jak se mohl účastnit významných evropských událostí. „*Ve žlutém světle svíčky jsem si prohlížel své rysy [...]. Žlutozelené, poněkud vypoulené oči, propadlé tváře v bledém obličejí, nos, do kterého by mohlo pršet, ústa s tenkými rty, už při náznaku úsměvu odhalující dvě řady štíčních zoubků. Hubený krk s vystouplým ohryzdem, dlouhé vlasy neurčitého odstínu, připomínající vodní travu.*“³⁶

³³ ŠIDÁK, Pavel. *Mokře chodí v suše: vodník v české literatuře*. Praha, 2018, s. 257.

³⁴ *Hastrman (2018) Miloš Urban o předloze a filmu* [online, cit. 06.06.2024]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=zLcxULJlBA&ab_channel=Totalfilm.cz>.

³⁵ Hastrman – Rozhovor s Milošem Urbanem, autorem románu Hastrman [online; cit. 06.06.2024]. *Kritiky.cz*. Dostupné z WWW: <<https://kritiky.cz/hastrman-rozhovor-s-milosem-urbanem-autorem-romanu-hastrman/>>.

³⁶ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 56.

Mezi jeho záliby patří četba zakázané literatury, tedy osvícenců jako byli Voltaire, Nietzsche, Kierkegaard apod., čímž si vyslouží náklonnost místního učitele Vovse a nelibost faráře Fidelia: „*Vysvětlil jsem mu, že ač šlechtic, jsou mi blízké myšlenky Francouzské revoluce. Na to zareagoval ostře. „Cesty člověka, který se staví na roveň Bohu, nevedou jinam než do pekel.“*“³⁷ Z ukázky je patrné, že se hrdě hlásí k idejím Velké francouzské revoluce. Faráři se nezdá, že je baron dostatečně starý, aby se mohl této historické události zúčastnit, alespoň ne jako dospělý člověk, baron se tomu však jen zasměje s tím, že jednoduše jen nevypadá na svůj věk.

Značná pozornost je také věnována módě. „*Nosila se nespoutanost těla i ducha.*“ Napříč knihou upozorňuje, jak se jednotlivé postavy oblékají, a taky vyzdvihuje různé dobové módní prvky – klobouk z dílny George Brummella nebo modro-žlutý kabát, který věnoval učiteli a vyměnil jej za (pro vodníka typický) zelený frak. Pokrývky hlavy (klobouk, paruka) jsou pro něj nezbytným doplňkem, neboť díky nim si udržuje vlhké vlasy. Móda se u něj však netýkala pouze oblékání, ale i přístupu k hygieně (žvýkal mátu, aby měl voňavý dech) či k podnikání (nechal sázet smrky, které se osvědčily jako výnosné dřeviny).

„*Nemohl jsem si nevšimnout, s jakým zaujetím si Voves prohlíží můj dvoubarevný kabát, na vrchu modrý, uvnitř žlutý. Styděl se o tom promluvit a já ho pobídl otázkou, jestli se také zajímá o věci módy a zda mu něco říká jméno George Brummell. Se stejným melancholickým úsměvem jako prve odpověděl, že se o tyto otázky nezajímá, protože je chudý jak kostelní myš, ale o takovémhle kabátě četl ve Wertherovi – jestli prý to dílko znám. Řekl jsem, že osobně znám autora.*“³⁸

Mezi lidmi si z větší části získal sympatie díky své přímocnosti a upřímnosti. Zakládá si na tom, že své pracovníky dobře platí, což ještě nebylo úplně zvykem. Upřednostňoval

však českou část obyvatelstva Staré Vsi. S otcem měl společné to, že málokdy cíleně zabíjeli, aby získali lidskou duši do rodinné sbírky hrníčků s pokličkou, již si schovával ve sklepech Černé věže. Většinou využili příležitosti, když se přichomýtl k nějaké tragédii (smrt Jakuba na Smrtnou neděli) nebo zabili špatného člověka (např. nadlesního nebo pohlaváry v druhé části knihy).

³⁷ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 47.

³⁸ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 44.

Je to však dvojdomá, rozpolcená osobnost – napůl člověk a napůl ryba. Začíná mít problémy s tím, že se stává až příliš lidským. V průběhu příběhu se stupňuje jeho schizofrenie, v těchto chvílích se mu zjevuje jeho zvířecí já: „*Chtěl jsem si zacpat uši, ale zapomněl jsem na chybějící ukazovák. Nezbylo mi než poslouchat. Ti dva mluvili o mně – já sám jsem o sobě mluvil – stál jsem na druhém konci mlýnice – a přitom byl tím, kdo teď faráře chytil pod krkem.*“³⁹ Osobnosti barona a Hastrmana se definitivně rozdělují v druhé části knihy: „*Někde něco zaskřípe. Nejde to od podvozku, ale ze sedadla spolujezdce. Mrknu tam. Sedí tam Hastrman a skřípe zuby. [...] Nechtěl jsem ho vyděsit, ale Hastrman měl svoji hlavu.*“⁴⁰

V průběhu textu má Hastrman dva průvodce – obrovského lososa a Odradka, kteří by se dali označit za jeho svědomí. Upozorňují ho, když se chce zpronevěřit svému přirozenému poslání a řemeslu, ale záleží na něm, jestli je uposlechně, neposlušnost však mívá špatné důsledky.

„*V následujících dnech se mi několikrát zjevil Odradek – jednou jako špulka nití v Katynčině klíně, podruhé jako černý kocour s očima svítícíma do noci, potřetí to byl rudý pluh, s držadly vyřezanými do podoby dlani a radlici zvednutou do výše, jako by oral vzduch. Už jsem se nebál – nebo jsem aspoň dělal hrdinu –, a když se mi za bílého dne kousek od Věže utrhł pod nohama břeh a já spadl do potoka a tam proti mně ze tmy vyrazil obrovský losos, vydržel jsem pohled jeho strašného oka, dokud se i se zbytkem ryby nerozplynulo. Osvědčený recept proti strašidlům, pošetile přehlížející jejich varování.*“⁴¹

Odradek pochází z povídky Franze Kafky *Starost hlavy rodiny* a představuje pohanského bůžka v podobě malého záškodnického stvoření. V Hastrmanovi zpočátku vyvolává strach, časem ho však začne přijímat a uctívat. Z textu však není zřejmé, jestli je vždycky fyzicky skutečný, nebo jestli se jedná jen o baronovu fantazii. Jediný jistý výskyt je v závěru románu, kdy se Hastrmanova hlava skutálí k viklanu a spatří Odradkovu zarostlou sošku.

³⁹ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 221.

⁴⁰ Tamtéž, s. 329–331.

⁴¹ Tamtéž, s. 128.

„V noci se mi zjevila dřevěná modla v podobě dítěte v povijanu, zakopl jsem o ni v černé tůni, na samém dně svého snu. Odradek, tak znělo její jméno, měla zavřené oči a její maličká ústa se usmívala.“⁴²

Samotná role vodníka je v českém kulturním prostředí zajímavá, jeho podobu si většinou spojujeme s ilustracemi Josefa Lady nebo s jeho popisem v Erbenově baladě *Vodník*. Jedná se o mytologickou figurku, která nemá úplně vyhraněnou roli – může se jednat o dobromyslnou pohádkovou postavu, variantu pohanského božstva nebo o záškodníka lovícího lidské duše do hrnečků. S sebou nese spoustu symbolů – zelenou barvu (pleti i oblečení), vrbu, hrníčky na dušičky, pokuřování dýmky apod.

3.3.2 Kateřina Kolářová

Bezpochyby nejdůležitější postavou po Hastrmanovi je světlolhasá Kateřina Kolářová zvaná Katynka. Je dcerou rychtáře, která velice brzy přišla o matku. Díky babičce se vyzná v bylinách a po matce zdělila kostěný srp, který nosí stále s sebou – slouží jí jak k sekání bylin, tak jako obranná zbraň. Je to dívka velice bystrá a toužící po hlubším vzdělání, proto využívá jakékoliv příležitosti, aby si něco poučného poslechla nebo přečetla. Má ráda cestopisy, ale nebrání se ani složitějším filozofickým dílům.

Jedná se o velice hezkou a silnou vesnickou dívku: *„Oči byly divné, ale krása její oválné tváře brala za srdce. [...] Světlé vlasy měla dívka utazené a spletené do copu, který si přehodila přes rameno, takže jí spadal na prsa a zdobil bílou spodničku růžovou pentlí, zatímco lajblík byl černý, přehozený modrým plédem. Sukně byly bílé a nohy holé, botky se houpaly na šňůrkách pověšených přes rameno. Oděv byl čistý a sváteční, ale na silném mladém těle jako by ho nebylo dost. Muži se smrtkou se dívka téměř vyrovnala, její paže a nohy si nezdaly s jeho.“⁴³*

Její první láskou byl chudý chasník Jakub, syn obecního slouhy (tj. ponocného) a postrach vesnice, tento vztah ale místní kvůli společenské nerovnosti velice popouzel. Jakub zemře při nehodě na Smrtnou neděli, kdy se vynáší Morana. Svou roli v tom má Hastrman, který si jen chtěl zažertovat a zvedl figurínu,

⁴² URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 38.

⁴³ Tamtéž, s. 32.

aby vypadala jako živá. Jakub za ní skočí do vody a rozrazí si hlavu o skálu. Stane se tak první dušičkou, kterou Hastrman přidá do rodinné sbírky.

Katynka se po této tragické události uzavře do sebe a zklidní, opět ožije až ve společnosti barona, který jí vypráví o dalekých zemích, krásných zámcích a o všem, co ve světě viděl. Vznikající náklonost opět vyvolává nelibost a posměch, především od mládeže podporované učitelem Vovsem, která nacvičí posměšnou velikonoční frašku o Jakubově smrti a současném chování Katynky. To způsobuje, že se dívka začne baronovi vyhýbat a pohrávat si s ním, aby si opět získala respekt vrstevníků.

Mladá žena je plná rozporů – umí být mírná a poslušná a zároveň divoká a nezkrotná – tato rozpolcenost se odráží i v heterochromii jejích očí (jedno oko má modré, druhé zelené). Díky této nevypočitatelnosti přitahuje obě Hastrmanovy osobnosti – fyzická stránka vábí jeho zvířecí podobu, což se projevuje různými erotickými představami a komentáři, zatímco lidskou stránku více přitahuje její mysl a vztah k místní krajině a zvykům. Osudovost vztahu je naznačena už po baronově příjezdu, kdy se vlastně ani ještě neznali, ale Hastrman stejně vycítil Katynčinu nepřítomnost: „*Někdo tu nebyl a já cítil, že na něj mám stejné právo jako na ty ostatní, ne-li větší.*“⁴⁴

Jejich sbližování však končí v podstatě znásilněním v závěru první části, načež Katynka Hastrmanovi usekne prst. Po dalších událostech si baron Kateřinu uloží v ledové jámě, která je součástí mlýna.

V knize je několikrát zmíněno, že Katynka působí, jako by nepatřila do své doby, že je často zasněná: „*Vždyť ona nejradši fantazíruje o tom, že se narodila moc brzy a jaké by to bylo žít za dvě stě let, až si ženy budou dělat, co budou chtít. Jako by se tak už nedělo!*“⁴⁵ To se potvrdí ke konci druhé knihy, kdy Hastrman Katynku probudí, protože konečně nastala doba, ve které se bude cítit svobodná. To se projevilo i tím, že se obě její oči zbarvily do klidné modři. Začíná nový vztah s Tomášem Morem.

„*Nezasmálka našla sebe samu, poznala svoji smrtelnost i své vykoupení, úsměv z tváře jí mizí zřídka kdy. Kdysi si přála žít v jiné době, avšak děsila se té,*

⁴⁴ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 24.

⁴⁵ Tamtéž, s. 25.

*kteřou tušila přicházet. [...] Živila je víra v lesní bohy, smíšená s vírou v jednoho Boha nejvyššího. Kdysi byla Katynka nešťastná, dnes je spokojená – nikdo ji nemutí k jedině správné volbě.*⁴⁶

Katynka dostala jméno podle svatě Kateřiny Alexandrijské, které je zasvěcen kostel ve Staré Vsi. Jednotlivé fragmenty ze života této oblíbené svěťice se prolínají i do osudu románové Katynky: svatá Kateřina je patronkou panen (Katynka až do znásilnění Hastrmanem zůstala pannou), kolářů (přijmení rychtářovy rodiny), učenců (dívka prahne po vzdělání) a také pomáhá při hledání utonulých. Farář Fidelius Katynce hrozil lámáním kostí mlýnskými kameny, což je podobná smrt, jaké byla vystavena právě svatá Kateřina.

Inspiraci pro postavu Katynky našel Miloš Urban v korespondenci Boženy Němcové, kterou studoval pro knihu *Poslední tečka za rukopisy*. Božena Němcová byla ve své současnosti nešťastná a toužila se dostat do budoucnosti, mj. jí vadily majetkové poměry, lidé i postavení ženy ve společnosti.⁴⁷

3.3.3 Farář Fidelius

Antonín Fidelius je muž plný síly, věkem něco mezi třiceti a čtyřiceti, ovšem s velice vážnou povahou. Černé vlasy, pevné držení těla a pronikavý pohled tmavých očí úplně neodpovídá představám o typickém vesnickém faráři. Přiznává, že v době vysvěcení byl ve víře spíše vlažný a raději se věnoval administrativě pro biskupa, ale po přidělení farnosti a setkání s Katynkou a baronem je ve své víře čím dál pevnější.

Ve Staré Vsi tvoří protiváhu k místním pohanským zvykům, jež se snaží vymýtit. Při příjezdu barona doufá v jeho pomoc při upevnění křesťanské nauky, ovšem ten mu hned při prvním setkání řekne o svých názorech formovaných Velkou francouzskou revolucí, čímž si faráře okamžitě pohněvá. Stejně však na barona naléhá, aby nenarušoval kontinuitu církevního života, např. aby alespoň občas zašel do kostela nebo nenechal řemeslníky pracovat o významných svátcích.

⁴⁶ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 389.

⁴⁷ Hastrman – Rozhovor s Milošem Urbanem, autorem románu *Hastrman* [online; cit. 09.06.2024]. *Kritiky.cz*. Dostupné z WWW: <<https://kritiky.cz/hastrman-rozhovor-s-milosem-urbanem-autorem-romanu-hastrman/>>.

Podobně jako baron se vzdal pohodlného bydlení – faru přenechal učiteli Vovsovi pro potřeby výuky, zatímco sám se přestěhoval do prosté školní chalupy. Pro to však měl i jeden soukromý důvod, a tím byla potřeba řezbářské dílny. Mají ale i další společné vlastnosti – oba jsou velice pracovití, snaží se podporovat vzdělání, a především mají slabost pro Katynku.

Katynka na pátera však nemá úplně dobrý názor, měla ráda starého kněze, kterému se nebála vyzpovídat. Fidelius se na ni často mračí a straší ji peklem, a tak je jedním z důvodů, proč přestala chodit do kostela. Zlom nastane po nehodě u Dokského rybníka, kdy se Katynka málem utopí, ale všichni ve vesnici si myslí, že se spustila s baronem. Poté se Katynka zajde k Fideliovi vyzpovídat a nechá se zapojovat do církevních obřadů. Jenomže tento obrat v něm vyvolává nesnesitelnou touhu, a tak žádá barona, aby Katynku odvezl pryč ze Staré Vsi.

Farář, jako spousta mužů, podlehl jejímu kouzlu. Svoji sexuální energii se snaží zahnat zběsilým běháním po lese a účelnou činností, proto se vášnivě věnuje řezbářství, ale pro slabé chvíle si vyřezal dřevěnou pannu v podobě Katynky v životní velikosti zpracovanou do nejmenších detailů, jen jí tedy na jedné noze vytvořil kopyto. Baron věděl, že Fidelius v dílně něco zajímavého schovává, a tak využil svatojánské slavnosti, aby se tam vloupal a v zavřené skříni objevil loutku. Faráři to vmete do obličejů při hádce v závěru první knihy. Následně odhalí Hastrmanovu pravou totožnost a poděkuje mu, že ho jako nepřítel utvrdil ve víře.

Jméno Fidelius vychází z latinského fideles (věřící) či fidelis (pocitivý, věrný, spolehlivý), což je příznačné i v druhé knize – jméno Fidelius baron používá, když se představuje svým obětem, a dává tím najevo svou oddanost snaze o obnovu Vlhoště a také víru v to, že se mu to podaří.

3.3.4 Sluha Francl

První postavou objevující se spolu s baronem je velice čilý šedesátník Ferdinand Francl – „*kočí, sluha a pucflek v jedné osobě*“⁴⁸. Starý muž by nejspíš nezvládl žít spolu s baronem ve Věži, a tak má zajištěné bydlení ve výminku u místního mlynáře, což Franclovi udělá radost, neboť pochází z mlynářské rodiny.

⁴⁸ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 15.

Spolu objeví ve Věži starou místnost plnou ledu, poté si dají trochu alkoholu na zahřátí a povídají si. Franci si však rád přihne a pak se vždycky rozpovídá, a tak se Hastrman dozví o možnostech ledové jámy, protože se Franci s něčím podobným už setkal na Lemberku. Kuchaři tam v takovéto místnosti vyskládané ledem skladovali maso po dlouhou dobu, jednou ale rozmrazili špatně skolenou a nevyvrhnutou laň, ta pak ožila a utekla. Baron to sice bere jako úsměvnou historku, ovšem zanedlouho se tím inspiruje při uschování Katynky pro vhodnější dobu.

Sluha je sice plně oddaný svému pánovi, který už očekává žádost o odpočinek, ale Franci má jiný, velice opovážlivý sen – opět se stát svobodným člověkem a členem mlynářského cechu. Přestože mu baron s opravou mlýnice pomůže za velice férových podmínek (mlýn zprovozní spolu jako rovnocenní partneři a budou mlít levně), tak se vztah mezi baronem a Franclem se změní, baron to považuje za osobní zradu. Jednou v mrazu vyšle Francla do vesnice, ten vlivem ukrutné zimy onemocní a umírá, jenomže baron stejně necítí vůči umírajícímu Franclovi nějakou lítost.

„Pokoušel jsem se o lítost k muži, který mi věrně sloužil do chvíle, než vycítil příležitost, jak na stará kolena přijít k majetku a váženosti. Lítost nepřicházela. Pokud šlo o Francla, nemohl jsem se zbavit podivného pocitu křivdy, ač jsem pro něj nenacházel důvod – jako bych měl mrtvému co vyčítat, jenom to nejsem schopen pojmenovat. Když jsem ho za kruté mrazu poslal do Vsi, nebyl to ode mne akt pomsty? Je možné učinit něco takového bezděčně, pouze s jakýmsi spodním povědomím, že by to ode mne mohl být trest?“⁴⁹

K zesnulému Franclovi je povolán Fidelius, který zvažuje, jestli mu dát rozhřešení, když se před smrtí nestihl vyzpovídat. Jenomže atmosféra mezi farářem a baronem houstne, až vygraduje ve rvačku, při které farář odhalí Hastrmanovu zvířecí podobu.

3.3.5 Ostatní

Až groteskní figurkou je místní učitel Voves, který se chvástá vlastenectvím a volnomyšlenkářství, spíše se ale jedná o krátkozrakého, nestálého člověka. Nejdříve vykazuje vůči baronovi značnou úctu a snahy o přátelské styky, protože ho nadchne

⁴⁹ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 215.

jeho přístup k češství, moderní filozofii a také protože mu baron věnuje velice moderní modro-žlutý kabát. Na oplátku baronovi donese zelený livrejový kabát s mosaznými knoflíky po otci, který je sice dost ošklivý, ale to baronovi do drsného prostředí Černého mlýna vyhovuje. Učitel Voves patří mezi nejhornlivější ctitele chytré a krásné Katynky, jenomže ta se mu vysměje, že je hloupý. To samozřejmě marnivý učitel, hrdý na své osvícenectví, nemůže překousnout a svou vnitřní malost projeví během velikonoční hry, kdy si dělá legraci z Jakubova úmrtí. Snahu o dobré vztahy s baronem ještě vykáže, když pro barona sežene klobouk z dílny George Brummella. Jenomže mezi baronem a Katynkou se rozvíjí náklonnost, kterou učitel nemůže překousnout, a tato zášť vyvrcholí koncem první knihy, kdy Voves sleduje znásilnění Katynky „chodící rybou“ a roznese po vesnici, že baron je ve skutečnosti netvor.

Nadlesní, jménem Kilián Ignác Kabelatsch, byl podnikavec, majitel pěti skláren a brusíren skla v Boru a v Kamenici. Jednalo se o podlézavého a chamtivého člověka, který bydlel v Lipé, oblékal se honosně a nechal se vozit v kočáře jako velký pán. Snažil se pod různými záminkami dostat z barona peníze – za práci jeho lidí, za údajně jeho dřevo, za to, že dostane Francla do mlynářského cechu. Baron si však našel způsoby, jak ho odbýt a obejít. Ale protože se jednalo o špatného člověka, vybral si ho Hastrman jako oběť, když měl potřebu sehnat další duši do rodinné sbírky. Tělo nadlesního pak odklidil do Koňského rybníka a vzal mu boty. Sice po něm probíhalo pátrání, ale to bylo nakonec uzavřeno jako útěk kvůli několikatisícovým dluhům u lichvářů. Ovšem farář přizná, že má pocit, že je nadlesní mrtev a může za to něco nadpřirozeného, nelidského.

Místní obyvatelé jsou typičtí venkovani. Jedná se především o sedláky, kteří jsou většinou vzorní křesťané, ale ze strachu ze špatné úrody dodržují i ověřené mytologické rituály. Jejich život je určován křesťanskými svátky a událostmi důležitými pro pohanské zvyky. Špatně snášejí jakékoli narušení jejich společenského uspořádání, ať už se jedná o Katynčin vztah s níže postaveným Jakubem, či naopak výše postaveným baronem.

Tomáš Mor je mladý idealista, který stojí v čele ekologické organizace Děti Vody. Inspirací pro jeho postavu byl Thomas More, autor filozofického díla *Utopie* o dokonalé společnosti. Tomáš Mor neuznává řešení problémů násilím, ale naopak nenásilným protestem. „*Jeho nezralost a naivita se najednou jeví jako sympatický*

*idealismus, jeho nezátíženost minulostí je náhle tím správným předpokladem k ozdravení současnosti, k tomu, aby budoucnost vůbec mohla přijít.*⁵⁰

Těžbu v okolí Vlhoště má na starosti těžební společnost Titanie, v jejímž čele stojí ředitel Pavel Otrla, generál Lee (řídící pracovník kamenolomu) a předsedkyně Hana Brianovová. Ti ale musejí mít podporu zajištěnou korupcí mezi státními úředníky, a to konkrétně znamená spolupráci s Karlem Kreuzem (pracovník Báňského úřadu v České Lípě), Davidem Kostrybou (pracovník Zemského hornického úřadu), Alešem Mastilem (pracovník ministerstva životního prostředí) a Petrem Kučalou (ministr životního prostředí).

3.4 Krajina a ekologie

Dalo by se říct, že ekologická strana díla je hlavním tvůrčím záměrem, za jehož účelem kniha vznikla. „*Chtěl jsem předvést příběh o tom, co se stane, když někdo vezme za svůj úkol hájit přírodu a jde na to tím nejdrastičtějším teroristickým způsobem. Jenže zdálo se mně, že tomu něco chybí, že napřed bych měl ukázat nějakou idylu. Takže jsem se obrátil zpátky do biedermeieru, ale nikoli do měšťanského prostředí, nýbrž na venkov. Ukázat idylu, kdy vztah s přírodou a se zemí, s vlastním okolím býval harmonický.*“⁵¹

Musíme si uvědomit, že v literárním díle se ze zásady jedná o fikční krajinu, ovšem podobně jako v díle Karla Hynka Máchy i zde můžeme vyvodit krajinu tzv. reálnou. Názvy použité v díle odkazují ke skutečně existujícím místům, i když některé reálie jsou již přejmenované, lze je snadno dekodovat.⁵²

Lokalizace je poměrně snadná, neboť v průběhu nacházíme zmínky o různých skutečných místech: Dokeský rybník (po několika úpravách názvů se z něj stalo Máchovo jezero), Malý a Velký Bezděz, Českou Lípu (farář nabízí baronovi kávu od jednoho lepšího kupce z Lipé) a spoustu dalších. Obě části knihy se odehrávají

⁵⁰ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 365.

⁵¹ Hastrman – Rozhovor s Milošem Urbanem, autorem románu *Hastrman* [online; cit. 06.06.2024]. *Kritiky.cz*. Dostupné z WWW: <<https://kritiky.cz/hastrman-rozhovor-s-milosem-urbanem-autorem-romanu-hastrman/>>.

⁵² ZMĚLÍK, Richard. Reálná a fikční krajina v díle Miloše Urbana (*Hastrman*). In: FEDROVÁ, Stanislava (ed.): *Česká literatura v intermediální perspektivě*. Praha 2010, s. 323–324.

v oblasti kopce Vlhošť na Kokořínsku, dnešním okrese Česká Lípa (viz obr. 3). V tomto kraji má rodina Miloše Urbana chatu, a tak toto prostředí dobře zná.

V první části přijíždí baron de Caus do Staré Vsi, aby se ujal rodinných statků. Především se zajímá o stav hospodaření a věnuje svou pozornost obnově sítě rybníků. Baron se rozhodne, že nechce žít na zámku určeném pro panstvo, ale usídli se v místním nepoužívaném mlýně. I když to mezi místními vzbudí pozornost, toto místo mu zaručí dostatečné pohodlí, a především vlhkost potřebnou k životu. Něco podobného učinil i místní kněz Fidelius – vzdal se bydlení na pohodlné faře, aby ji přenechal potřebám školy, a přesídlil se do menšího stavení. I on však měl svoji vlastní záminku, potřeboval prostory pro svou dřevařskou dílnu.

Hora Vlhošť je považována za posvátnou, protože z ní pramení voda, která je člověkem nedotčená, dalo by se říct, že je čistá a zároveň očištná, a tak ji i farář považuje za vhodnou pro křtění nových farníků: *„V neděli se měly konat tři křty a farář ji požádal, aby mu přinesla tu nejlepší vodu – je přesvědčen, že právě ona bude vědět, kde ji hledat.“*

Specifickým symbolem je zde viklan, což je zvláštní přírodní úkaz, kdy se balvan jen částečně dotýká skalnatého podloží. Název dostal podle své vlastnosti – lze ho totiž částečně rozkývat. Vlhošťský viklan místní považovali za zvláštní kámen z vesmíru a sehrával velkou roli v jejich mytologii a rituálech. Pro Hastrmana je zásadní, že v něm sídlí Odradek, jehož sochu tam zřejmě umístili staří Slované. Taktéž je do něj vražen smírčí kříž, který má nejspíše symbolizovat smíření s oběťmi, které zde byly rituálně zabity. Svůj magický význam viklan projeví i ve druhé části knihy, protože ukrýval vlhošťský pramen poté, co jej dělníci shodili, ale jakmile jej Děti Vody dají na místo, voda zase začne téct.

V druhé části knihy probíhá v této oblasti těžba kamene. Děj se odehrává přibližně v době přelomu milénia, několik let po znovunastolení demokracie a umožnění svobodného podnikání, bohužel i v oblasti těžby. Stoupá poptávka po nerostných surovinách a spousta lidí má názor, že právě ty jsou určeny k tomu, aby byly vytěženy a zpeněženy. A tak jsou rybníky zničeny a nahrazeny přehradou, v té je však „mrtvá voda“, což se Hastrmanovi nezamlouvá. Mimo jiné mu i vadí, že lidé zapomněli, že „Vlhošť“ je rodu ženského.

„Jak to že ne? Já za nic nemůžu! Jsem tady teprve tři roky a do minulého měsíce jsem o nějakém Vlhošti vůbec nevěděl.“

„O té Vlhosti! Té! Je rodu ženského a vy svým plundrováním pácháte násilí na ženské podstatě, tak si to nesnažte ulehčovat.“⁵³

Baron se začne angažovat jako ekolog, jenomže jeho zájmem je pouze navrácení původního rázu kraji pod horou, nevěnuje pozornost ostatním aspektům tohoto životního stylu a přesvědčení. Spoléhá na své zkušenosti s diplomacií z doby Velké francouzské revoluce, ale poznává, že současná politika je mnohem špinavější a komplikovanější, než se mohlo ze začátku zdát. Poznává, že ekologie a politika se většinou snaží domluvit na kompromisu, než že by se za každou cenu bojovalo za zdánlivé dobro.

3.5 Kulturní kontext

3.5.1 Křesťanství a pohanství

„Nechtěl jsem psát jenom o bohobojných lidech, kteří chodí do kostela a jsou pánbičkáři plní strachu, chtěl jsem taky rebelanty a s nimi mírný návrat k pohanství.“⁵⁴

Jedním z výrazných motivů je nejednotnost náboženské víry. Napříč knihou upozorňuje baron na to, že existují staré pořádky, starší než křesťanství, starší než lidský druh: *„Označil jste se za volnomyšlenkáře, ale já vím, že jím nejste. Ale i kdybyste jím byl, přece vám musí vadit, že se zdejší sedláci vracejí k pohanství a tak ostudně věří na pověry.“* – *„Třeba se k pohanství nevracejí. Třeba tu vždycky bylo.“⁵⁵*

Nacházíme se v oblasti Čech, kde po bitvě na Bílé Hoře došlo k násilné rekatolizaci. Ta byla vesměs úspěšná, místní obyvatelé chodí řádně do kostela, ale pro jistotu praktikují i staré rituály, aby si zajistili dobrou úrodu. To obnáší vynášení Morany, korunovaci krále zeleného Jana, rozsekání a rozházení kusů dobytka po polích a podobné excesy, které pochopitelně rozčilovaly místního kněze Fidelia. Ten očekával, že ve šlechtici najde spojence, ale postupně si uvědomuje, že se spíš bude jednat o jeho nepřítele.

⁵³ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 274.

⁵⁴ Hastrman – Rozhovor s Milošem Urbanem, autorem románu *Hastrman* [online; cit. 06.06.2024]. *Kritiky.cz*. Dostupné z WWW: <<https://kritiky.cz/hastrman-rozhovor-s-milosem-urbanem-autorem-romanu-hastrman/>>.

⁵⁵ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 110.

Děj se odehrává ve vsi, „*kteřá vytrvale opěvuje lidovou ritualitu v jakési časové i místní generálpauze, kdy „barokní kostely byly jen sto let staré“ a církevní dogma dostatečně vzdáleno na to, aby i kmán pochopil, že křesťanství bylo lidské přirozenosti vnuceno a že buď jak buď stojí na bytelných nožičkách pohanství.*“⁵⁶

Monopol katolické církve je narušován především dvěma postavami – baronem a učitelem. Hastrman má samozřejmě blízko pohanství a víře v přírodu, i když jako šlechtic musel být pokřtěný: „*Křesťan nejsem ani špatný, ani dobrý, odvětil jsem. Křtu, této vaší svátosti, jak tomu říkáte, jsem sice nebyl ušetřen, ale nikdy jsem ji nepřijal za svou.*“⁵⁷ Přesto v rámci zachování dobrých vztahů občas navštěvuje místní kostel. Vlažný vztah k církvi nejspíš měl i Hastrmanův otec, který sice nechal vybudovat v kostele šlechtickou oratoř, ale dle baronova mínění jen proto, aby ukonejšil nějakého dřívějšího faráře. Zato učitel Voves se netají tím, že je vlivem osvícenské filozofie ateista: „*Jakub se naparoval a osud ho potrestal.*“ – „*Osud?*“ – „*Já na Pánaboha nevěřím.*“⁵⁸

Napříč knihou se opakuje motiv oběti spojený právě s pohanskými zvyky. Poprvé je o ní zmínka v rámci velikonoční frašky o smrti Jakuba, kdy učitel baronovi vysvětlí, že bylo řečeno, že pouze žertva (oběť) vykoupí hřích. Další oběti se objevují při snaze zajistit úrodu, kdy se po polích rozhazují kusy dobytka, nebo při zabití kohouta ve snaze vyvolat déšť. Poslední obětí je sám Hastrman, který přijímá smrt z rukou Katynky, protože ví, že je potřebná k obnově kraje pod horou. Během toho Děti Vody zpívají píseň o zeleném Janovi, čímž se myslí svatý Jan Nepomucký, který je mj. patronem vod a všech řemesel, jež mají co do činění s vodou (mlynářů, rybářů, ale i kněží atd.).

3.5.2 Národnostní situace

Po příjezdu barona se všichni snaží mluvit německy, což byl preferovaný jazyk pro konverzaci ve vyšších vrstvách, ale on dává přednost českému jazyku, čímž si nakloní vlasteneckého učitele i místní české obyvatelstvo. Tím se dostáváme k problematice revolučního roku 1848 a národního obrození, kdy se od sebe jasně

⁵⁶ MATOUŠEK, Petr. *Utopie utopená v pomstě*. Host 2001, roč. 8, s. 10–11.

⁵⁷ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 55.

⁵⁸ Tamtéž, s. 74.

začínají vymezovat Češi a Němci: „*Tedy si i tady začali uvědomovat svůj původ, jak se to děje po celé Evropě, i zde začali důsledně rozlišovat na my a oni. Řeč, příslušnost a vyznání byly pomalu posvátnější než tělo Páně. Rozhlédl jsem se po svých Čěších a Němcích a uctivě poděkoval za uvítání. Neuniklo mi, jak rozdílně mne ty dvě skupiny přijímají. Reakci slušných chladných Němců jsem předpokládala, Češi mne překvapili svou srdečností a dvěma třemi postranními pohledy plnými nedůvěry.*“⁵⁹

Němci, tzv. „*místní i přespolní augšpurští evangelíci*“⁶⁰, jsou zde však zmíněni jen v prvních kapitolách, neboť si od Čechů, kteří byli téměř výhradně katolického vyznání, udržovali značný odstup. Později už se setkáváme jen s narážkami na vlastenectví, a to v rámci první knihy.

„*Němci, když už jsem u nich, byli synové a dcery přistěhovalců ze Saska, Lužice a Slezska, ale i vzdálenějšího Durynska a Branibor a tvořili jednu čtvrtinu obyvatel Staré Vsi. S Čechy se příliš nedružili a byli k nim chladní, měli svůj kostel a svého faráře, nosili šaty střižené podle dvou tří málo nápaditých vzorů [...]. Všechno si nejraději dělali po svém. Češi je tajně napodobovali, ale i oni zůstávali nedůvěřiví. Jim samotným bylo za poslední dvě staletí katolictví napevno vnuceno a nemohli pochopit, že potomci těch, kteří vedli proti jejich vzbouřeným předkům svaté války, přicházejí teď do pohraničí s vírou, která se od husitského protestanství zase tolik neliší.*“⁶¹

3.6 Aluze

Postmodernismus mj. využívá aluzí, tedy jakýchsi textových odkazů či návazností na jiná nejen literární díla a historické reálie, a *Hastrman* samozřejmě není výjimkou. Aluze zde nejsou stěžejní pro samotný děj, spíše pomáhají ve vytvoření atmosféry.

„*Tradiční je popis hastrmana, tradiční jsou postupně zvýrazněné atributy, s nimiž je jeho působení neodmyslitelně spojeno. Slovesná tradice proniká román svými baladickými prvky, ať už erbenovské či jiné provenience, na pomezí „umělé“*

⁵⁹ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 23.

⁶⁰ Tamtéž, s. 19.

⁶¹ Tamtéž, s. 22–23.

*literatury krystalizují rysy tvorby Boženy Němcové, mezi kulisami se mihne Máchův portrét, dialogy postav probleskují odkazy k dílům klasiků apod.*⁶²

U Miloše Urbana je sympatické, že kromě výjimečného jazykového citu si plně uvědomuje, že literatura stojí na archetypech, a tak zatímco by někteří jiní autoři zapírali vliv jiných textů, Urban se vyloženě napříč svým dílem baví hrou s kontexty.

Zajímavou hříčkou je už samotné jméno hlavního hrdiny: Johannes de Salmon de Caus. Johannes je přímou narážkou na výše zmiňovaného Jana Nepomuckého, který je patronem všech profesí spojených s vodou a zemřel tragickou smrtí. Slovo *salmon* v angličtině označuje lososa, což je ryba hojně v textu hojně zmiňovaná. Losos by se dal spolu s Odradkem označit za jakési Hastrmanovo „profesní“ svědomí: „*Pak se mi něco otřelo o rameno, upustil jsem Odradka a ohlédl se. Byl tam ten druhý, obrovský losos, upírající na mě nehybné kulaté oko. Huba plná špičatých zubů se sotva pootevřela a já to varování pochopil.*“⁶³ Na závěr se z přídomku de Cause dá odvodit latinské *cause* (příčina) a také *causere* (mluvit). Hastrman je v tomto románu totiž hybatelem děje a zároveň jeho vypravěč.

Otec protagonisty je aluzí na skutečnou historickou osobnost, a to Salomona de Caus (1576–1626). Jednalo se francouzského geniálního stavitele fontán a zahradního architekta z doby Ludvíka XIII.⁶⁴ V Itálii odporoval manýristické zahrady a neobvyklé technické prvky přinesl nejdříve do Francie a později i do Anglie a Německa, kam byl kvůli náboženským problémům vyštván. Je považován za zakladatele hydrauliky a předchůdce prvních návrhů parních strojů, protože ve svých fontánách využíval principu stlačené páry, která ovlivňovala směr a sílu stříkající vody.⁶⁵

Atmosféru romantismu podtrhuje setkání s postavou nápadně připomínající Karla Hynka Máchu, na kterého baron s Katynkou narazí během výletu k velkému Dokskému rybníku (dnes přejmenovanému na Máchovo jezero). Je zobrazen jako melancholický básník-malíř snažící se zachytit lidi na výletě.

⁶² FIC, Igor. *Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš*. Tvar 2001, č. 20, s. 1 a 4–5.

⁶³ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 38.

⁶⁴ *Salomon de Cause* [online, cit. 13.5.2024]. Dostupné z WWW:

<<https://www.lindahall.org/about/news/scientist-of-the-day/salomon-de-caus/>>.

⁶⁵ FIC, Igor. *Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš*. Tvar 2001, č. 20, s. 1 a 4–5.

Především při rozhovorech s učitelem Vovsem nebo farářem se objevují zmínky o dobových osvícenských filozofech a spisovatelích: Ludwigu Feuerbachovi, Voltairovi, Nietschem a také Goethovi.

V druhé knize vidíme paralelu mezi skupinou Děti Vody a skutečnou ekologickou organizací Děti Země. Vedoucím Děti Vody je Tomáš Mor – zde je nápadná podobnost s anglickým filozofem Thomasem Morem, který napsal dílo Utopie, v němž zachytil obraz ideálního státního zřízení. Tuto vizi se snaží uskutečnit i Děti Vody, v závěru románu Tomáš Mor po boku Katynky vstupuje do politiky, což dává naději na úspěch vytvoření utopické společnosti.

Na konci knihy voda zničí přehradu i zázemí těžební společnosti se všemi stroji, zde je zřejmá inspirace ve starozákonní potopě světa, díky které byly vyhlazeny veškeré zločiny a hříchy lidstva a díky tomu obnoven správný řád.

3.7 Recenze

Už samotné ocenění, které kniha získala v soutěži Magnesia Litera v kategorii próza za rok 2002, naznačuje, že se román *Hastrman* dočkal mimořádného úspěchu. Ohlas ovšem pocházel především z řad odborníků, širší veřejnost větší zájem projevila až s filmem.

Jedna z nadšených recenzí vyšla například v časopise *Host*. Petr Matoušek ve svém textu *Utopie utopená v pomstě* rozebírá především aluze na Karla Hynka Máchu a jeho stěžejní dílo *Máj*. Za autorovo eso v rukávu označuje fakt, že přestože je kniha laděna do stylu romantismu, nepochází protagonista na první pohled z okraje společnosti, nýbrž že se jedná o mytologickou postavu s aristokratickým původem, čímž se podařilo oživit a ozvláštnit českou typologii postav.

„Zelený baron Johann Salmon de Caus totiž zosobňuje jednak úhledného démona z pozitivistického devatenáctého století, spravedlivého pána a rozmnožitele panství, který coby znechucený liberál z rodící se Bildungsbürgertum zmatenému světu nad vodní hladinou poděkoval a odešel do ústraní najít harmonii a popaktovat se s chudinou; jednak je polidštěným strašidlem plným vnitřních pochyb a naprosto

neromantického rozervání. Ač všemocný, straší ho podvodní běsi, takže se „někdy otřese“ a rozdvojí na Jekylla a Hyda.“⁶⁶

V závěru Miloši Urbanovi vytyká příliš osobní zapálení, kdy problémy z osobního života přenesl až příliš konkrétně do hněvu v druhé části knihy. I když se autorova zloba může jevit jako pochopitelná, není úplně literární a může nést cejch románu *Žert*.

Další recenze nese název *Bubáci pro nevšední časy*, pochází z pera Jakuba Patočky a vyšla v *Literárních novinách*. Text zahajuje stěžejní věta románu – „Protože tak to musí být.“ Autor upozorňuje na absurdní fakt, že recenze o knize volící ekoterorismus jako správnou cestu vyšla po 11. září 2001, kdy došlo k teroristickému útoku na Světové obchodní centrum v New Yorku.

S pozitivním náhledem rozebírá hravý pohled vypravěče na v podstatě idylický a zacyklený život na venkově 19. století, kdy se postavy věnují především pohanským rituálům. Ale varuje čtenáře, aby se nenechal tímto prvním dojmem ukolébat, protože Urbanova motivace k napsání *Hastrmana* je daleko hlubší. Jedná se právě o ekologickou rovinu díla. V druhé část knihy sílí pocit, že „zdraví lidé knihy nepíší“. Autor se vášnivě věnuje popisům šedi současného světa, který se zdá v naprostém kontrastu k barvitým líčením krajiny z první části.

„Hastrman ukazuje přednosti i slabiny svého autora: skvělé vypravěčství, podmanivou vážnost, jiskřivý vtip, současně těžko zvladatelný hněv z ohavnosti a složitosti moderního světa, před jehož sociologickými a psychologickými jemnostmi se utíká k bubákům a jinému přehánění. Musí to tak být?“⁶⁷

Igor Fic pro literární obtýdeník *Tvar* sepsal velice opěvující recenzi zvanou *Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš*. Popisuje relativní vnímání času s ohledem na proměnlivost, prchavost a přechodnost života a celkovou dvojakost románu. Už samotný protagonista má dvě tváře představující prolnutí přirozeného a nadpřirozeného.

⁶⁶ MATOUŠEK, Petr. *Utopie utopená v pomstě*. Host 2001, roč. 8, s. 10–11.

⁶⁷ PATOČKA, Jakub. *Bubáci pro nevšední časy*. Literární noviny 2001, č. 44, s. 9.

„Autor románu Miloš Urban zprostředkoval příběh přesahující omezení naší individuální existence. Vytvořil dílo, které se svým charakterem nadřazuje nad většinu současné románové produkce, založené v popisu banality, v osobní exhibici a nepokrytém kalkulu. Urban vrátil české próze sebevědomí uměleckého žánru [...]. Vytvořil dílo, jehož těžiště leží za hranicemi pouhé reflektované perverze.“⁶⁸

Především obdivuje propracovanost systému použití symbolů, obrazů podobenství a analogií. Zpracování hlubokého tématu je obklopeno prvky ironie, humoru, napětí, detektivních motivů i hororových atributů. Souvislost dějové linie je zajištěna díky jednotě místa, neboť se odehrává v okolí posvátného viklanu, který barona přitahuje a vyvolává v něm silné sympatie.

Dále Igor Fic detailně rozebírá aluze a principy jednotlivých událostí. Upozorňuje, že první kniha je protkána řadou varování a připomínek nebezpečí, jež nastává v případě kdy zcela popřeme mýtus.

Počátek druhé knihy přirovnává k apokalypse, kdy vše důležité bylo zničeno a kultovní viklan se smířícím křížem svržen. Za tuto zkázu může těžební společnost, jež se zajímá pouze o ekonomické výsledky. Postavy představitelů moci a zákona jsou převzaty z reálného života. Ovšem pro pochopení této části je třeba mít na mysli mytologický rámeček, ve kterém se odehrává i část první, především potřebu oběti, které se v závěru propůjčí samotný protagonista.

Po rozebrání skutečné historické postavy Salomona de Caus přejde autor recenze k filozofickým směrům a náboženským teoriím, které jsou stejně ovlivněny mýtickým obrazem světa.

⁶⁸ FIC, Igor. *Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš*. Tvar 2001, č. 20, s. 1 a 4–5.

4. Ondřej Havelka

Ondřej Havelka (*1954) pochází z umělecké rodiny – jeho matkou je herečka Libuše Havelková a otcem hudební skladatel Svatopluk Havelka, a tak se nelze divit, že se z Ondřeje Havelky stal všestranný umělec, který se věnuje především hudbě, herectví, scenáristice a režii. Vystudoval herectví na DAMU a operní režii na JAMU, mezitím působil v divadle Ypsilon a později se uchytil jako frontman Originálního pražského synkopického orchestru. Aktuálně se věnuje své největší vášni – meziválečné hudbě – a působí ve vlastním jazzbandu Ondřej Havelka a jeho Melody Makers, jenž založil v roce 1995.

Rychle se prosadil jako filmový a televizní herec a scenárista. Jako herce jej lze vidět ve více než padesáti celovečerních i filmových snímcích nebo seriálech, např. *Krakonoš a lyžníci* (1981), *Malý pitaval z velkého města* (1986) nebo *Saturnin* (1994). Jeho hudbu můžeme znát z pohádky *Princ a večernice* (1978). V rámci divadla se věnuje režii, a to jak operní, tak muzikálové, baletní i činoherní.⁶⁹

Za hudební dokument *Originální pražský synkopický orchestr* (1990) získal na festivalu televizní zábavy v Montreux v roce 1991 ocenění Stříbrná růže.⁷⁰

Ovšem jeho jediným celovečerním režisérským filmovým počinem je prozatím *Hastrman* (2018). V době natáčení bylo režisérovi dvaasedesát, a tak vyvolává otázky, proč si vybral zrovna toto dílo pro svůj velký režisérský debut.

„Nebyl to můj cíl režirovat celovečerní filmy, ale tato věc přišla tak dost nečekaně, už je to teda dávno, před mnoha a mnoha lety, kdy jsem si přečetl knížku Miloše Urbana Hastrman a byl jsem nadšený a tehdy jsem si říkal, že by to mohl být hezký film. Těch důvodů jsem pro to měl vícero, jednak mě strašně bavil první díl toho románu, protože tam je ten krásný, zvláštní a tajemný milostný příběh té zapovězené lásky, který je navíc prezentován v kulisách toho vesnického života, který byl vždycky spjat s těmi lidovými zvyky a pohanskými rituály. V mládí jsem se intenzivně věnoval lidové kultuře, hlavně hudbě a lidovému divadlu, a právě tam ty scény, které provázejí různé epizody vývoje milostného příběhu Hastrmana

⁶⁹ Ondřej Havelka [online; cit. 14.11.2023]. Národní divadlo moravskoslezské. Dostupné z WWW: <<https://www.ndm.cz/cz/osoba/7767-havelka-ondrej.html>>.

⁷⁰ Ondřej Havelka [online; cit. 14.11.2023]. Národní divadlo. Dostupné z WWW: <<https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/ondrej-havelka-1602317>>.

*a Katynky, mě poskytovaly možnost tuto svoji lásku do toho filmu vetknout. To jsou mé dva hlavní důvody, proč jsem se osmělil, že bych mohl udělat celovečerní film.*⁷¹

Následně došlo k problémům s autorskými právy, které si na deset let vydobylo ostravské studio České televize, ale když je nestihli uplatnit, rozhodl se Ondřej Havelka pro čin, dal dohromady tvůrčí tým a společně se pustili do přípravy filmu.

⁷¹ *Hastrman (2018) Ondřej Havelka o filmu* [online; cit. 06.06.2024]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=_Y1OXpDABew&ab_channel=Totalfilm.cz>.

5. Analýza filmu *Hastrman*

Už od počátků kinematografie byly populární adaptace literárních děl, neboť se u nich dal očekávat divácký úspěch a také se nemusel tvořit od základů nový příběh včetně zápletek a postav. Někdy se však filmová verze od předlohy odchýlí natolik, že je jistě zajímavé si tato dvě díla porovnat.

Ačkoliv se pro Ondřeje Havelku jednalo o prvotinu, Miloš Urban už se zfilmováním svého díla zkušenost měl – jednalo se o *Santiniho jazyk*, jehož zpracování se ujal Jiří Strach v roce 2011 a vytvořil z něj televizní film.

Při vytváření filmové adaptace *Hastrmana* dal Ondřej Havelka bezpochyby dohromady velice schopný tým. Na scénáři se podílel Ondřej Havelka spolu s Petrem Hudským a funkce producenta se ujal Čestmír Kopecký.

Přestože by klasifikace knižní předlohy do kategorie postmoderního románu sváděla označit film rovněž jako postmoderní, není tomu tak. Snímek se řadí do žánru romantického thrilleru. Ondřej Havelka se rozhodl nepracovat se všemi vrstvami románu a jako hlavní si vybral romantickou linku mezi baronem a Katynkou.

S vydáním filmu se pojí dva podtituly: jeden zní *příběh jedné lásky, jedné vášně a jedné krajiny* a druhý *zvíře v člověku, člověk ve zvířeti*. První podtitul souvisí spíše s filmem (nachází se např. na plakátu k filmu, viz obr. 4). Druhý najdeme na novém vydání románu, který nese filmovou obálku (viz obr. 5), a je bližší samotnému textu.

Tím už se nastiňuje hlavní rozdíl mezi románem a filmem: do stominutového snímku by šlo těžko vměstnat veškeré složité zápletky, které je text schopný obsáhnout, a tak se Ondřej Havelka zaměřil především na milostnou linku barona a Katynky a také na Hastrmanův vztah ke krajině, ovšem samotná enviromentální rovina je zahrnuta jen do poslední scény. Kniha se však spíše prezentuje jako ekologický román a věnuje značnou pozornost rozpolcenosti hlavního hrdiny mezi jeho lidskou a zvířecí stránkou.

Celý film je podbarvený folklorní hudbou, kterou měl na starosti Petr Wajsar, ale samotná aranžmá si vzal na starosti Ondřej Havelka. Můžeme slyšet známé lidové písně jako *Neseme smrt stařemu*, *Ach, lásko, lásko, ty nejsi stálá* nebo *Jak je ta láska zlá*. O ženský zpěv se postarala představitelka Katynky Simona Zmrzlá, mužské písně

nazpíval Jan Kolařík (farář Fidelius) nebo Jiří Vyorálek. Spolupráce probíhala se Souborem tanců a písní Rokytí.

Snímek získal v roce 2019 celkem deset nominací na Českého lva, z nichž proměnil čtyři, a to ocenění v kategoriích Nejlepší mužský herecký výkon v hlavní roli (Karel Dobrý), Nejlepší kamera (Diviš Marek), Nejlepší hudba (Petr Wajsar) a Nejlepší kostýmy (Eva Kotková).⁷²

V průběhu filmu jsou zařazeny velice efektní podvodní záběry Hastrmana, které pořídil kameraman Diviš Marek. Tyto scény se po mnoha diskuzích, jak je uskutečnit, podařilo natočit šťastnou náhodou, protože kousek od místa filmování bylo vesnické koupaliště, jež bylo po létě úplně zakalené a zarostlé řasami, a tak umožnilo natočit jakoby rybniční vodu.⁷³

5.1 Děj

Časový harmonogram je zde zachycen pomocí významných svátků, které děj člení do pěti hlavních částí (Smrtná neděle, Velikonoce, Máj, Svatý Jan a Seč) a Epilogu.

Na rozdíl od knihy je film pojatý lehce komediálně, ať už se jedná o grimasy Karla Dobrého, nebo uštěpačné poznámky z úst Jiřího Lábuse. Ovšem nenajdeme v něm trapné pokusy o humor, jedná se spíše o významné pohledy, vyznění některých dialogů či o situační komiku (např. Katynčino šplouchání vodou, které provokuje a vzrušuje Hastrmana). Román má oproti tomu spíše atmosféru vážnou.

Snímek začíná příjezdem barona v kočáře do kraje pod horou, aby se ujal péče o rodinné statky, především o soustavu osmi rybníků, která byla vytvořena s respektem k přirozenému řádu. Ve Staré Vsi ho čeká okázalé uvítání, představí se mu rychtář Matěj Kolář (v podání Davida Novotného) a na baronův pozdrav shromážděným lidem mu hlasitě odpoví Jakub. Barona opovážlivost překvapí a někdo z davu se zeptá, kdo to byl, načež se drze přihlásí Katynka, a tak dojde k seznámení. Zde je první významnější odchylka oproti knize, kdy se Katynka

⁷² Hastrman [online; cit. 09.06.2024]. *Česká filmová a televizní akademie*. Dostupné z WWW: <<https://www.ceskylev.cz/cz/detail?movie=Hastrman&ccsfid=512864>>.

⁷³ *Hastrman (2018) Ondřej Havelka o filmu* [online; cit. 06.06.2024]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=_Y1OXpDABew&ab_channel=Totalfilm.cz>.

s Jakubem toulala po okolí a neobtěžovala se přijít, což si baron uvědomoval, i když ji ještě neznal.

Následně se baron v doprovodu rychtáře, jenž se omlouvá za Katynčino chování, přesouvá do Černé věže, aby se zde usídlil. Vyvolává to značné rozpaky, rychtář mu opět připomíná zámek, to ale zamítá s tím, že zámek si ve Francii a v Německu užil dost a teď chce poznat kraj svých předků.

Během stěhování se přijde představit učitel Voves (Jiří Maryško) a s nadšením si půjčuje od barona dílo Ludwiga Feuerbacha s vědomím, že to je zakázaná kniha.

Po zabydlení se jde baron projít a dojde k prvnímu nepřímému setkání s farářem, kdy jej uvidí zběsile běžet po lese. Následně se jde seznámit s místní vodou. Po skoku do rybníka zaslechne hudbu a uvidí mládež při vynášení Morany. Katynka s Jakubem jako jejich vůdci hodí figurínu do vody a po chvíli zpozorují, že Morana jako by ožila a postavila se na hladině. Jakub k ní dopluje na loďce, chytí ji a zase odhodí, jenomže baron Moranu zase na chvíli postaví a vyděsí mládež na břehu. Chce si s Jakubem pohrát a strčí do loďky, jenomže Jakub spadne do vody a o kámen si rozbije hlavu. Této nehody využije a přidá dušičku do rodinné sbírky.

Děj se přesouvá ze Smrtné neděle na Velikonoce. Francl pracuje na obnově rybníční soustavy a dostává se do konfliktu s nadlesním Kabelatschem. Ten nadává dělníkům, že se věnují jiné práci, ale jakmile jej Francl upozorní, že pracují pro barona, nadlesní vycouvá.

Baron se zúčastní velikonoční mše, ale odejde dřív a uvidí Katynku na hřbitově, jak oplakává Jakuba. Nabídne jí kapesník a nepromluví spolu ani slovo, tak proběhla jedna z jejich prvních interakcí. Farář si později barona odchytí, a domluví si nazítří schůzku.

Baron se dostaví hned ráno a zastihne faráře při práci v řezbářské dílně. Říká mu, že jeho zástěra mu je milejší než to, co nosí obvykle, ale hlavně ho zaujala skříň z hrušně, ze které cítí lípu. Farář jej odbude a odchází do světnice, kde barona zaujme farářova knihovna plná zakázaných svazků. Dají si výbornou kávu a povídají si o tom, jak oba dali z praktických důvodů přednost skromnějšímu typu bydlení. Farář zahajuje hovor o Katynce a o tom, jak je od smrti Jakuba chladná ve víře. Žádá barona, aby Katynku odvezl pryč – v baronovi vidí v podstatě spasitele, jenž dává místním lidem dobře placenou práci a je mohl by jej zbavit muk. Baron jej ale nepřímo odmítne.

Při odchodu prochází kolem domu Kolářových. Katynka si „nenápadně“ zastrčí kapesník za živůtek, aby jej mohla baronovi vrátit, a pozve ho na oběd. Po řádných přípravách se baron dostaví a vypráví různé zážitky ze svých cest po Evropě, čímž velice nadchne Katynku.

Vydávají se spolu na procházku, povídají si a baron si začne uvědomovat, že jeho pradávný pud dravce přehlušuje nově vznikající hluboký cit ke Katynce. „*Zrychlený tep nesignalizoval chuť brát, ale touhu dávat.*“

Katynka se poté šla podívat na velikonoční hru, kterou zorganizoval učitel Voves, a baron odešel do hospody. Ocenil pracovníky, kteří mu pomáhají obnovovat rybníky, ale našel ho opilý nadlesní, který si neodpustí oplzlé řeči na Katynku. Mezitím se velikonoční hra o Ježiši změnila na frašku o smrti Jakuba a Katynka znechuceně odchází. Nadlesní ji zastaví slovy: „*Co řveš, dyť jsi si polepšila!*“ a schytá od Katynky pohlavek. Baron odchází s Katynkou, která mu vysvětluje, že velikonoční hra si nevybírání a těží z lidských neštěstí, že letos to prostě padlo na ni. Jenomže baron se chce pomstít, a tak si počká na opilého Kabelatsche a zajistí si další příspěvek do rodinné sbírky dušiček. Za dva dny nadlesního našli, ale za pár týdnů už si na něj nikdo nevzpomněl.

S Májem přicházejí sucha a Katynka osloví barona, jestli by jim nedělal májového krále během obřadu, kdy se bude konat oběť, aby přišel déšť? Hastrman souhlasí, ale požádá, aby se slavnost konala až za dva dny, neboť cítí, kdy přijde bouřka. Farář přiběhne se strachem, aby nerozčílili Boha, a pustí se i do barona. Ten nechá Katynku, aby svým kostěným srpem usekla kohoutovi hlavu, a v tu chvíli se spustí liják. Hastrman se začne v dešti ztrácet a znovu objevovat, přitom Katynce vypráví, odkud ta voda přišla a co všechno zažila. Mladí oslavují a sexuální napětí během tance a zpěvu mezi baronem a Katynkou roste.

Na Svatého Jána už Katynka chodí k baronovi do Věže, jak se jí zachce, především ale kvůli jeho knihovně. Snaží se z Francla dostat informace o bývalých baronových avantýrách a proč se nikdy neoženil. Francl po úplatku přiznává, že nějaké přítelkyně baron měl, ale když to začalo vypadat vážně, tak se přestěhovali.

Baron dopisem pozve Katynku na výlet a ta s radostí přijímá. Následujícího dne se řádně, i když pro ni nezvykle, nastrojí a kočárem vyráží k velkým rybníkům kousek od hradu Bezděz. Místním to samozřejmě neujde a trousí jejich směrem nelichotivé poznámky. Baron chce Katynku pobavit chůzí po vodě, ta si to ale chce taky vyzkoušet a vrhne se do vody, kde se málem utopí. Hastrman ji i přes své

přirozené pudy zachrání a doveze ji domů v ne zrovna reprezentativním stavu. Baron zůstává u Kolářových na večeri a na nocleh. Přichází komická scéna, kdy jej Katynka přes zeď dráždí šploucháním vody v lavoru.

Následky na sebe nenechají dlouho čekat a vesníci začnou kolovat drby o tom, že spolu mají poměr. Farář přišel baronovi poděkovat, protože očekává svatbu a odjezd, a mladí vyhánějí Katynku ze svého středu. Vyčítají jí, že brzy zapomněla na Jakuba a hulákají na ni: „Baronka!“. Katynka se naštvě a rozhodne se jim dokázat, že jí na baronovi nezáleží. Vytvoří figurínu zeleného Jána, která je baronovi podobná, a usekne jí hlavu, kterou hodí baronovi k nohám. Baron se pochopitelně naštvě.

Děj se posouvá do části Seč – baron se projíždí kolem uzrálých polí a v lese opět vidí běhat faráře s podezřele napuchlými očima. Ptá se ho na důvod jeho běhání a farář mu vysvětluje, že se tímto způsobem zbavuje erotických myšlenek, které ze sebe kvůli celibátu nemůže dostat jinak.

Po návratu do Věže uslyší Franclovo volání a nalezne ho v ledové jámě. U hořícího ohně a dávce alkoholu mu Francel poví historku z Lemberku, kde také mají takovou ledovou jámu, o špatně skolené lani, která po rozmrznutí ožila a utekla.

Ve vesnici se koná dožínková slavnost, jejímž středem je přiočilá Katynka. Baron využívá toho, že se všichni dobře baví, a jde se podívat do farářovy dílny, co se skrývá v tajemné skříni. Nalezne v ní vyřezanou loutku v životní velikosti, která vypadá přesně jako Katynka. Farář si dal záležet na všemožných detailech – vytrhal si svoje řasy, aby je mohl použít na loutku, místo jedné nohy jí vyřezal kopyto, a především ji vyrobil krabičku v rozkroku vystlanou saténem, kterou zřejmě používal, když běhání nefungovalo. Poté se baron přidá ke slavnosti, kde na něj opilá Katynka opět dělá oči, ale on ji odmítá.

Katynka se urazí a osloví jednoho z mladíků, aby s ní šel pryč. Začíná bouřka a baron už nezvládá držet své emoce na uzdě. Zbavuje se mladíka a jde za Katynkou, která je nejdříve ráda, že přišel baron, ale vyděsil ji pohled na jeho drápy a dochází ke znásilnění. Katynka se brání svým srpem a usekne baronovi malíček. Tuto situaci sledoval ze křoví učitel Voves.

Faráři mezitím vrtala v hlavě baronova poznámka, že „se dřevem taky může být zábava“, a tak se šel podívat do dílny, kde zjistil, že se do ní někdo vloupal.

Baron si mezitím doma kleštěmi ostříhá nehty a poté si jde zaplavat, přičemž ho opět pozoruje učitel Voves, tentokrát už běží do vesnice a vyhlašuje poplach, že baron je netvor a ryba s nohama. Vesničani jdou barona lynčovat a přitom

kamením zraní Francla i barona. Farář se jich zastane a rozežene rozzuřený dav. Francl na následky zranění umírá a farář se za něj modlí. Baron je smutný, farář mu doporučuje z kraje odjet, protože ho místní považují za netvora. Hastrman přiznává, že možná mají pravdu a dochází k roztržce ohledně křesťanství a pohanství, která přeroste ve rvačku. Hastrman při ní odhalí svou studenou kůži, nadlidskou sílu a zvláštní dýchací systém podobný žábrám. Farář se rozhodne zničit loutku Katynky, která je připomínkou jeho slabosti, a baron unese Katynku a schová si ji do ledové jámy.

„Spi, má lásko, spi. Tvou duši budu střežit, abych ti ji mohl jednou vrátit, až přijde čas, až se naučím v sobě krotit zvíře. Tehdy si tě zas probudím do světa harmonie a krásy.“⁷⁴

Druhá část knihy je shrnuta do krátkého Epilogu. Baron se ze zchátralého zámku rozhlíží po zdevastované krajině, kterou ještě stále ničí obrovské stroje určené k povrchové těžbě. Následný záběr z pohledu dronu přelétává přes opuštěné budovy nad obrovským povrchovým dolem a k tomu hraje tklivá lidová píseň. V poslední scéně filmu se ukáže Katynčino zmrzlé tělo v ledové jámě, které stále čeká na svůj čas, aby se mohlo znovu probít k životu. Tato část není nijak komentována, je zcela na divákovi, jak si tento dovětek vyloží.

DVD verze ještě obsahuje bonus – několikaminutový alternativní konec, který odkazuje k druhé části knihy, nebyl ale u konečné verze použit.⁷⁵ Vypravěč popisuje následující události a vysvětluje, proč a jak došlo ke dvěma vraždám vysoce postavených úředníků a proč musí zemřít i on. Poslední záběr je opět na Katynku, tentokrát jak za zády svírá svůj kostěný srp.⁷⁶

Celkově tato část, podobně jako v knize, nepasuje ke stěžejní romantické lince a narušuje konečný dojem z filmu, i když alespoň částečně nastiňuje původní ekologické směřování románu. Každopádně se vystřížení monologu o vraždách dá považovat za vhodné rozhodnutí, neboť poslední pohled tak spočívá na spící Katynku, což může mít příslib slibné budoucnosti.

⁷⁴ *Hastrman* [film]. Režie Ondřej Havelka. Česká republika 2018.

⁷⁵ Bohužel jsem neměla možnost DVD verzi sehnat, ale podařilo se mi vyhledat alespoň část pracovní verze tohoto bonusu: <<https://www.facebook.com/cinemadivers/videos/286385682062614>>.

⁷⁶ BERGL, Petr. *Hastrman (pokus o komparaci filmu a literární předlohy)*. Bakalářská práce. Plzeň 2021, s. 27.

„Ten bonus – surová, pracovní verze Epilogu – je takový náš vzkaz čtenářům knihy, aby věděli, že jsme se tématu druhého dílu chtěli alespoň dotknout. Baron si Katynku probudí, i nějaké mordy zkorumpovaných politiků jsme natočili, ale ani tahle minimalistická verze se nám nelíbila. A jsem velmi rád, že jsem sebral odvahu tenhle Epilog vyhodit a přišel na metaforu, která je mnohem výmluvnější...“⁷⁷

Otevřený konec a rozdělení románu na dvě knihy láká k natočení druhého dílu, tuto možnost ovšem Ondřej Havelka vyloučil.

5.2 Vypravěč a narativní techniky

Filmový vypravěč je velice specifický a nelze jej zaměnit s vypravěčem literárním. Většina filmů totiž „nevypráví“ svůj příběh v tradičním smyslu slova, ale právě *Hastrman* svého vypravěče má. Setkáváme se s tzv. personifikovaným vypravěčem, který má podobu nahraného hlasu a zprostředkovává informace od filmového implikovaného autora v průběhu celého filmu.

„Vracel jsem se do kraje pod horou. Ne jako ten, jímž jsem se narodil, nýbrž jako ten, kým jsem se stavěl být na tomto světě. Vracel jsem se na staré panství, jež nyní mělo patřit mě. Mínil jsem je spravovat s vynalézavostí a pokorou svých předků. [...] Přiznávám však, že důvod mého návratu byl ještě jiný. Doufal jsem, že zde budu sám a najdu klid pro svou duši.“⁷⁸

Narace vychází ze společného působení syžetu a stylu. Syžetem rozumíme souhrn všeho, co ve filmu vidíme, a to v daném pořadí a podobě. Styl ve filmu označuje „systematické a rozpoznatelné užití technických prostředků a estetických postupů filmového média, které chce nějakým způsobem působit na diváka“.⁷⁹

Film se otevírá tzv. nastolujícím záběrem, kdy se prolnutím úvodní titulky promění v záběr na krajinu a následně kamera přejíždí po hladině rybníka. Poté se ukáže název filmu a začíná samotný děj, kdy vidíme jedoucí kočár. Nato se spustí komentář vypravěče. Dokud se neobjeví postavy nebo nezačne nějaká akce, nelze říct, že děj začal. Ve filmu se objevuje řada deskriptivních záběrů, které se

⁷⁷ *Mordy zkorumpovaných politiků a probuzená kráska? Filmový Hastrman nabídne alternativní konec* [online; cit. 14.06.2024]. Dostupné z WWW: <<https://www.kinobox.cz/clanky/vod/15404-hastrman-vychazi-na-dvd-s-alternativnim-koncem>>.

⁷⁸ *Hastrman* [film]. Režie Ondřej Havelka. Česká republika 2018.

⁷⁹ KOKEŠ, Radomír D. *Rozbor filmu*. Brno 2015, s. 25.

věnují zachycení krajiny, za doprovodu lidových písní, nejčastěji při přechodu k dalšímu časovému úseku. Velice efektně na diváka působí podvodní záběry plavajícího Hastrmana.

„Rytmus narativních filmů obecně koreluje s akcí, rytmus, který je následován více či méně neoblomně. [...] Stříhy v napínavém thrilleru jsou napjaté a rychlé, v trudnomyslném melodramatu malátné a pomalé, s velkou oblibou prolínaček před přímým stříhem.“⁸⁰

Rytmus filmu odpovídá gradaci akce příběhu. Začíná velmi poklidně, postupně nabírá tempo až vygraduje v překotnou sekvenci v závěru filmu

„Film nám dává plnost bez specifičnosti. Jeho deskriptivní nabídky jsou zároveň vizuálně bohaté a verbálně chudé. [...] Na druhé straně literární narativy, ačkoli mohou zaměstnávat mnoho adjektiv, nemohou diktovat mentální obrazy, mohou je pouze stimulovat.“⁸¹

O Hastrmanovi se nedá říct, že by to byl upovídaný film. Často dochází ke scénám, kdy toho spoustu zůstává nevyřčeno, ale pracuje se s neverbálními prostředky. Např. je to vidět ve scéně, kdy baron přijde na návštěvu k faráři a dá mu najevo, že ho nebude podporovat v upevňování křesťanských hodnot a ani nemá v plánu odvézt Katynku. Rozčilený farář v domnění, že je sám, uleví svému hněvu a praští do stolu, zatímco baron se tomu směje ode dveří.

5.3 Postavy

5.3.1 Hastrman alias baron Johannes Salmon de Caus

Karel Dobrý (*1969) je díky svému ostrému vzhledu velmi oblíbeným hercem při obsazování do charismatických a výrazných rolí, lze ho vidět v českých i zahraničních filmech a seriálech (např. *Vyprávěj, Příběh rytíře, Skleněný pokoj, Borgiové, ...*). Kolují o něm pikantní klepy, protože se rád oddává divokému životu a taky protože část dětství prožil s prarodiči v Sýrii, kde byl dvakrát unesen. Často ulevoval psychice pomocí alkoholu – to pak vedlo k různým excesům,

⁸⁰ CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny: Rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc 2000, s. 55.

⁸¹ Tamtéž, s. 45–46.

kdy např. celý divadelní sbor postříkal hasicím přístrojem nebo skočil v noci do kašny, načež přišel o malíček.⁸² To se ale nakonec hodilo při natáčení *Hastrmana*, kdy Katynka v sebeobraně usekla baronovi prst svým kostěným srpem (i když v knize se jednalo o ukazovák).

Miloš Urban se nechal slyšet, že ho volba protagonisty nejdříve vyděsila, „protože [jeho] *hastrman* je zakrslý aristokrat, kdežto Karel je obr a působí znepokojujícím dojmem.“⁸³ Každopádně nelze popřít, že Karel Dobrý má jakési aristokratické vzezření a role mu padla jako ulitá. „V jednu chvíli sahá až na práh sebeovládání, aby udržel nadřazenost osvětáka, v následujícím okamžiku se však potutelně baví vlastním žertem jako malý kluk. V černém plášti se vyjímá jako máchovský rozervanec, ale na schůzku se chystá s neobratnou rozechvělostí pubertáka; přitom nikdy není k smíchu, ani v hororovém výkřiku.“⁸⁴

Baron de Caus je ve filmu zachycen jako elegantní šlechtic ve středním věku. Charakteristický je pro něj cylindr, aby si mohl udržovat mokré vlasy. Možná není vyloženě krásný, ale každopádně z něj vyzařuje charisma a světláost, které Katynce později učarují. Oproti knize je ve filmu potlačena zvířecí fyzická podoba *Hastrmana*, na tu upozorňují především dlouhé zažloutlé drápy, které schovává pod rukavicemi, dále výrazné ostré zuby a v závěrečné scéně s Fidelem je odhalen prapodivný dýchací systém podobný žábrám. Oslabeny jsou i jeho schopnosti, nejvíc zřejmé je nejspíš vynechání vrbového proutku s kouzelnou mocí, i tak ale dokáže vycítit vodu, ať už se jedná o pramen, nebo déšť.

Právě zažloutlé nehty sehrály svoji roli i ve filmu, kdy si je *Hastrman* brousil a používal k různým činnostem, např. k psaní dopisu Katynce. Ovšem jejich provedení nebyla pro Karla Dobrého úplně legrace: „*Můj čtyřicetiminutový rituál na place spočíval v jejich nandání a sundat je bylo na půl hodiny. V životě s nehty hastrmana jsem potřeboval k některým činnostem i asistenci, v určitých chvílích*

⁸² Dětství v Sýrii a vnitřní běsy. *Téma*. 2015, č. 47, s. 62–67.

⁸³ *Hastrman* – Rozhovor s Milošem Urbanem, autorem románu *Hastrman* [online; cit. 06.06.2024]. *Kritiky.cz*. Dostupné z WWW: <<https://kritiky.cz/hastrman-rozhovor-s-milosem-urbanem-autorem-romanu-hastrman/>>.

⁸⁴ Karel Dobrý – *Hastrman* [online; cit. 06.06.2024]. *Karel Dobrý*. Dostupné z WWW: <<http://kareldobry.cz/film/role/hastrman>>.

*to bylo až komické. Zvykl jsem si na to. Zase jsem je mohl používat místo hřebenu a dobře jsem se podrbal na hlavě.*⁸⁵

Typickým motivem pro pohádkového hastrmana je sbírka hrníčků s pokličkami. Jedná se o rodinné dědictví, které baron zdědil po svém otci, slavném staviteli fontán. Domnívá se, že jej otec zdědil po svých předcích. Jenomže jeho otec byl natolik oddán své práci stavitele fontán, že neměl zájem sbírku rozšiřovat, což měl se svým synem společné, i když ho nabádal, aby kolekci ochraňoval.

Náklonnost ke Katynce v něm vyvolává řadu obav – přemýšlí, jestli by byla schopná přijmout jeho přirozenou zvířecí stránku. Sám sobě v citových problémech nevěří, vlastně ani neví, co to znamená milovat a být milován. Baron jako vzdělaný gentleman vidí v Katynce krásnou a na danou dobu překvapivě inteligentní a průbojnou dívku, která je však nezkrotná, přesto si s ní velice rozumí a postupně jako spousta mužů propadá jejímu kouzlu. Problémem je jeho animální stránka, jež se potřebuje co nejdřív dostat co nejbliž k jejímu tělu, a jak víme, potlačování erotických choutek vygraduje ve znásilnění. Po odhalení pravé totožnosti farářem Fidelem Hastrman Katynku unese a uloží si ji k dlouhému spánku do ledové jámy.

5.3.2 Kateřina Kolářová

Simona Zmrzlá (*1989) byla do natáčení *Hastrmana* známá především díky působení v Divadle Husa na provázku, později už ji můžeme vidět i v dalších filmech nebo seriálech (*Odznak Vysočina, Princezna zakletá v čase*). Za roli Katynky byla Simona Zmrzlá nominována na cenu Českého lva.

Ondřej Havelka si volbu představitelky Katynky velice pochvaluje, protože potřeboval herečku, která by byla schopná konkurovat Karlu Dobrému, která by měla dostatečný vnitřní náboj. „*Katynka musí být ostrá holka.*“⁸⁶ Simona Zmrzlá sama přiznává, že jí role paličaté a emancipované Katynky velice sedla, protože s ní má spoustu společných názorů: „*Katynčina ženská hrdost je mi hodně blízká.*

⁸⁵ Hastrman [online; cit. 23.06.2024]. *Česko-Slovenská filmová databáze*. Dostupné z WWW: <<https://www.csfd.cz/film/512864-hastrman/zajimavosti/>>.

⁸⁶ *Hastrman (2018) Ondřej Havelka o filmu* [online; cit. 06.06.2024]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=_Y1OXpDABew&ab_channel=Totalfilm.cz>.

*Nepoddajnost vůči mužskému světu máme společnou. [...] Byla to inteligentní rebelka a feministka v nejlepším smyslu, i tím je mi sympatická.*⁸⁷

Miloš Urban je s obsazením rovněž spokojený: *„Skutečně tam vidím tu úžasnou fatální ženu, z níž jsou všichni zblblí – a každý jinak. Inspiroval jsem se u ní Boženou Němcovou, když jsem četl její korespondenci. Ona moc toužila být hozená ze svého prostředí do budoucnosti, její současnost ji deptala. Jak lidi, tak majetkové poměry nebo postavení žen v měšťanské společnosti.*⁸⁸

Oproti románu diváka určitě upoutá, že se nedodržela Katynčina světlá barva vlasů, filmová Katynka má vlasy velice tmavě hnědé. Ovšem heterochromie očí je ve filmu díky barevným kontaktním čočkám zachována, i když rozdíl mezi modrým a zeleným okem je tak nepatrný, že si ho běžný divák nejspíš nevšimne.

Simona Zmrzlá v jednom rozhovoru popisuje, že Katynku nejdříve na baronovi upoutala jeho světaznalost a samozřejmě šlechtický stav, protože by se tak mohla dostat z malé rodné víscky do velkého světa, konečně něco poznat a zažít. Postupem příběhu se však do něj zamiluje, i když je to takové hodně rozervané.⁸⁹

Katynka má řadu ctitelů – učitele Vovse, faráře, místní mladíky, vulgární narážky si neodpustí ani nadlesní Kabelatsch, ale vážně bere pouze vztah s Jakubem. Má funkci jakési femme fatale, je archetypem divoženky, panenské bohyně přírody, ztělesňuje ženský princip, jemuž muži bezhlavě podléhají.⁹⁰

Jakub (v podání Vladimíra Polívky) má ve filmu na náhrobku příjmení Slunečko, ale v knize byl Slunečko další z místních mladíků: *„Jakub, Slunečko, Hoffman starší a Hoffman mladší, bratři Johan a Simon, Liška, Václav, Pešek, Ehrenberger – jména, jež jsem si následujícího slunného jitra pozpátku četl v mizejícím, rychle se rozpouštějícím ledě.*⁹¹

⁸⁷ Herečka Simona Zmrzlá: Žijeme ve světě vymyšleném muži [online; cit. 06.06.2024]. *Novinky.cz*. Dostupné z WWW: <<https://www.novinky.cz/clanek/zena-styl-herecka-simona-zmrzla-zijeme-ve-svete-vymyslenem-muzi-40283482>>.

⁸⁸ Hastrman – Rozhovor s Milošem Urbanem, autorem románu Hastrman [online; cit. 06.06.2024]. *Kritiky.cz*. Dostupné z WWW: <<https://kritiky.cz/hastrman-rozhovor-s-milosem-urbanem-autorem-romanu-hastrman/>>.

⁸⁹ Hastrman (2018) *Simona Zmrzlá o postavě Katynky* [online, cit. 06.06.2024]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=vJnr4wEQyn8&ab_channel=Totalfilm.cz>.

⁹⁰ MEJZLÍKOVÁ, Zdena. *Hastrman*. Film a doba 2018, č. 2, s. 94.

⁹¹ URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001, s. 30.

Po smrti Jakuba se do sebe uzavře, ale rychle mezi ní a baronem začne vznikat pouto, které v ní vyvolává zmatek, protože je tím vyčleněna ze své dosavadní sociální skupiny. Katynka je velice tvrdohlavá, na jednu stranu o barona stojí a chce si ho omotat kolem prstu, na druhou stranu mu ale nechce sloužit, nechce mu sama plně podlehnout. Jakmile k tomu má blízko, zalekne se svých pocitů a rozhodne si držet barona od těla (i když vliv na to měly i ústrky ze strany místní mládeže).

5.3.3 Farář Fidelius

Jan Kolařík (*1968) se proslavil jako divadelní herec také spjatý s Divadlem Husa na provázku, ale dobře ho můžeme znát i z rozhlasu nebo televize (*Četnické humoresky, První republika, Devadesátky, ...*). Aktivně se také věnuje dabingu.

Zajímavé je, že svůj hlas propůjčil i audioknize *Hastrman*, kterou připravilo vydavatelství Tympanum v roce 2018 při příležitosti vydání filmu.

„My máme mnoho společného, pane Fidelie. Oba čteme zakázané knihy, žijeme v barabiznách a oba nás zajímá ta dívka.“⁹²

Filmový Fidelius je ve filmu podán jako nezajímavý suchar věrně oddaný svému povolání. Je škoda, že dialogy s baronem jako rovnocenným soupeřem jsou postaveny jako rozhovor představitelů katolického tmářství a soudobého osvícenství. Farář marně bojuje proti pohanským zvykostem, které jsou mezi místními silně zakořeněné, ale nevyvolává v nich téměř žádné obavy.

Už od začátku se snaží barona přesvědčit, aby odvezl Katynku pryč. Údajně by to mělo být pro její dobro, ale myslí při tom hlavně na sebe a svoji duši. Jako řada jiných, i on Katynce beznadějně propadl. Svůj chtíč se snaží umožnit pohybem, a tak často běhá po lese, v těchto scénách však působí značně komicky. Pro chvíle, kdy se mu nedaří touhu potlačit, si jako šikovný řezbář vytvořil loutku v životní velikosti v podobě Katynky, jíž obětoval i své vlastní řasy. Tuto pannu zničí po odhalení Hastrmanovy totožnosti, protože si uvědomí, že je to v podstatě jeho osobní modla a odvádí ho od křesťanských povinností.

⁹² *Hastrman* [film]. Režie Ondřej Havelka. Česká republika 2018.

5.3.4 Sluha Franci

Ferdinanda Francla bravurně ztvárnil Jiří Lábus. Oddaný starý sluha, který zná všechny vrtochy svého pána, se ve filmu stává baronovou pravou rukou, dohlíží na obnovu rybníční sítě a dojednává podmínky s najatými dělníky. Mimo jiné řeší i stížnost nadlesního Kabelatsche, který chce z barona vymámit nějaké peníze za ušlý zisk, ale Franci jej upozorní, že s vrchností by si to neměl rozházet.

Franci není novým bydlením v Černé Věži úplně nadšený, protože už si zvykl na pohodlí, které měl zajištěné ve velkých městech v Evropě.

„Co se ti nelíbí?“ – „No tohle místo! Pane, vrátíme se do Bavor! A co třeba do Francie? Přinejhorším do Třeboně.“⁹³ (To je pěkná narážka na asi nejslavnější rybníkářské město v českých zemích.)

Zatímco v knize Franci umírá na následky nachlazení, kdy ho baron v kruté zimě vyslal do vesnice, ve filmu se mu osudnou stala rána kamenem do hlavy, když na barona útočí rozlícený dav. Zdá se, že ve filmu baron jeho smrti upřímně lituje, přestože v knize byl spíše lhostejný.

Pravděpodobně je to tím, že je zde oslabena linka, kdy Franci touží po opravě mlýna a členství v mlynářském cechu, aby se stal svobodným člověkem, což baron považuje za osobní zradu, navíc když je k opravě mlýna použit kámen z Vlhoště.

5.3.5 Ostatní

Učitel Voves v podobě Jiřího Maryšky je přesně tou groteskní figurkou jako v knižní předloze. Zpočátku je baronem nadšený pro jeho vztah k české kultuře a zakázané literatuře, hlavně když si smí půjčovat tyto těžko sehnatelné filozofické knihy. Skřípat to začne ve chvíli, kdy si uvědomí vznikající vztah mezi baronem a Katynkou, na kterou si sám myslel, i když všichni vidí, že nemá nejmenší šanci. Své rozhořčení dá najevo velikonočním divadlem. Vyloženě zápornou roli sehraje v závěru filmu, kdy nejdříve pozoruje znásilnění Katynky a následně i Hastrmanovu

⁹³ *Hastrman* [film]. Režie Ondřej Havelka. Česká republika 2018.

proměnu během koupání v rybníce, načež po vesnici rozhlásí, že baron je netvor a přivede dav, který po baronovi a Franclovi hází kameny, dokud je farář nezastaví.

Norbert Lichý se brilantně ujal postavy úlisného nadlesního Kabelatsche. Ve filmu je perfektně zachyceno, jak je vůči baronovi podlézavý, i když má pocit, že se mu může rovnat, ale s ostatními jedná povýšeně, např. se sluhou Franclem, když obvinil barona, že mu ukradl dělníky. Baron si ho vyhlédne jako oběť ve chvíli, kdy opilý Kabelatsch začne vyzvídat, jaká je Katynka jako milenka a trousí o ní nevybíravé poznámky. Na rozdíl od knihy ale k jeho smrti není použit vrbový proutek, je totiž utopen v bažině. Oproti knize ale baronovi nesedí Kabelatschovy boty, a tak jednu bohu zahodí do vody a druhou nechá na mrtvole. Mrtvolu nadlesního objevili za dva dny, ale vypravěč tvrdí, že za pár týdnů už si na něj nikdo ani nevzpomněl, i když v románové předloze probíhalo regulérní policejní vyšetřování.

5.4 Krajina a ekologie

Natáčelo se především ve skutečných lokalitách, ze kterých čerpá i román, tedy v oblasti Kokořínska, ale také na státním zámku Jezeří v Krušných horách, „*kde stojí krásný zámek nad měsíční krajinou hnědouhelného dolu, která se ve filmu objeví na začátku jako taková arkadická krajina*“.⁹⁴ Producent Čestmír Kopecký výběr konkrétních míst komentoval slovy: „*Když jsme vybírali tu vesnici, kde budeme točit, tak jsem nechtěl, aby to byla taková vesnice jak v Prodané nevěstě v Národním divadle, ale aby to byla skutečná vesnice, tak jak vypadaly rozhozené do prostoru, ne malebně organizované. A tam, co žiju, máme nádherný strom, ke kterému chodím se psem na procházky, tak jsem jim ho nabídl. Pak přijeli a řekli, že to je přesně ono a že takhle se má hledat. Že život je vždycky zajímavější než kulisa.*“⁹⁵

Miloš Urban si pochvaluje, že „*Ondřej [Havelka] se neopájí krajinou, kterou zobrazuje, ale že se na ni dívá a hledá v její obyčejnosti to neobyčejné. Jako já, když jsem Hastrmana psal. Ta krajina je prima, je hezká, ale máme tady*

⁹⁴ Hastrman – Rozhovor s Milošem Urbanem, autorem románu Hastrman [online; cit. 06.06.2024]. *Kritiky.cz*. Dostupné z WWW: <<https://kritiky.cz/hastrman-rozhovor-s-milosem-urbanem-autorem-romanu-hastrman/>>.

⁹⁵ *Hastrman (2018) Producent Č. Kopecký o lokacích* [online; cit. 06.06.2024]. Dostupné z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=KOB19iBAjPg&ab_channel=Totalfilm.cz>.

*asi krásnější místa, než je kopec Vlhošť a rybníky pod ním. Jde o to vidět srdcem. [I když ta] krajina ve mně potřebu napsat Hastrmana vyvolala. Víte, já tu knížku myslel vážně – já ji myslel jako politický čin. [...] Ačkoli jsem zvažoval odehrát děj Hastrmana na Máchově jezeře, i mém milovaném, nakonec jsem z toho vycouval, protože už před dvaceti lety to byl průmyslový rybník, natož dneska. Potřeboval jsem klidnější lokaci.*⁹⁶

Vzhledem k tomu, že ekologická dějová linka je zasazena především do druhé části románu, ve filmu nedostala téměř žádný prostor. Lehce nastíněná je pouze v epilogu, i když je natočen ještě alternativní konec, kde se odehrají a vysvětlují vraždy zkorumpovaných hodnostářů, kteří mají na svědomí drastickou těžbu na Vlhošti.

5.5 Kulturní kontext

5.5.1 Křesťanství a pohanství

*„Neberte to na lehkou váhu, pane barone, ve zdejších lidech je stále ještě zakořeněno mnoho pohanství.”*⁹⁷

Celý děj je členěn podle důležitých mezníků venkovského života, které souvisejí jak s křesťanskými svátky, tak s pohanskými tradicemi. Asi nejvýraznější scéna s pohanským rituálem se odehrává v máji, kdy panuje sucho a vesničani se rozhodnou obětovat přírodě kohouta, aby přišel déšť. Tímto obřadem rozzuří faráře, který hledá podporu u barona, ale ten ho odbude. Okamžik po tom, co Katynka svým kostěným srpem usekne kohoutovi hlavu, se opravdu spustí déšť.

Farář ale svůj boj nevzdává, dokonce se barona zastává, když ho rozzuřený dav přijde lynčovat, protože učitel Voves rozhlásí, že se jedná o netvora, jakousi rybu s nohama. Baron ale opět faráře odbude a odvolává se na pořádky starší, než jsou křesťanské hodnoty a dogmata.

„Jsou to pověřiví hlupáci.”

⁹⁶ Hastrman – Rozhovor s Milošem Urbanem, autorem románu Hastrman [online; cit. 06.06.2024]. *Kritiky.cz*. Dostupné z WWW: <<https://kritiky.cz/hastrman-rozhovor-s-milosem-urbanem-autorem-romanu-hastrman/>>.

⁹⁷ *Hastrman* [film]. Režie Ondřej Havelka. Česká republika 2018.

„Protože věří něčemu jinému než Vy? Něčemu, co tu bylo dávno před Vaším Ukřižovaným? Co je silnější – polykat oplatky na Vaši mši anebo tančit za úplňku?“

„Mluvíte jako odporný neznaboh, Vy jste horší než ďábel.“⁹⁸

5.5.2 Národnostní situace

I když zde není přímo popsáno rozdělení vesnice na německou a českou část, několik zmínek o složitých národnostních a jazykových poměrech se v průběhu filmu vyskytne.

První narážka na bilingvismus, který panoval v době, do které je dílo zasazeno, se objevuje hned po příjezdu barona de Caus do Staré Vsi, kdy ho rychtář začne vítat německy: „*Willkommen, Herr Baron-*“, ale baron rychtáře okamžitě utne slovy: „*Česky, prosím.*“

Dále se mu za vztah k rodnému jazyku dostane uznání od učitele Vovse, který se přijde představit během stěhování do Černé Věže: „*Musím se přiznat, že mě jako hrdého vlastence těší, jak se hlásíte k češství. Tím nechci říct, že by Německo nemělo své génie.*“⁹⁹

Přece jen čeština nebyla v té době ještě úplně rovnocenná němčině, a tak např. baron volá na Katynku, že pro ni má nového Voltaira v německém překladu.

5.6 Aluze

Filmové adaptace bohužel nemají dostatečný prostor, aby převedly všechny aluze uvedené v knižních předlohách, a vzhledem k zaměření filmu na milostnou rovinu mezi baronem a Katynkou, spousta aluzí z románu by se ani nehodila.

Nejvíce jsou zmiňováni doboví myslitelé, tedy osvícenští filozofové jako byli Ludwig Feuerbach, Fridrich Nietzsche nebo Voltaire.

Dále je zde zvýrazněn archetyp vztahu Krásky a Zvířete – baron pod módními rukavicemi schovává nabroušené drápy, které používá jako zbraně a bojí se, že by

⁹⁸ *Hastrman* [film]. Režie Ondřej Havelka. Česká republika 2018.

⁹⁹ Tamtéž.

jimi mohl někomu ublížit. Zároveň se obává toho, jestli by Katynka byla schopna přijmout jeho skutečnou podstatu a milovat ho.

5.7 Recenze

Celovečerní prvotina Ondřeje Havelky jako režiséra vyvolala značný mediální zájem, což se projevilo i na množství recenzí. Samozřejmě v diplomové práci není prostor je okomentovat všechny, a tak jsem vybrala jen ty, které se zdály nějakým způsobem podnětné.

Jako první mě zaujala recenze z periodika *Film a doba* od Zdeny Mejzlíkové.¹⁰⁰ Autorka nejdříve seznamuje čtenáře s tím, že se scenárista zaměřil jen na první část románu a pominul jak ekologickou část děje, tak i motiv oběti a celkově filozofickou rovinu díla. Film vypráví historicko-pohádkový příběh zasazený do severních Čech.

Vesnická femme fatale Katynka propadá kouzlu podobně neobvyklého barona, jehož uhlazené ruce zakrývají rukavice. Nemůže tušit, že pod nimi se skrývají zvířecí drápy představující nemožnost normálního lidského kontaktu. Jeho zvířecí pud převládne až po řádných namlouvacích rituálech a potlačovaných návalech emocí. Otevřený konec nemá pro diváka valný smysl, pokud nečetl román nebo si nepřečetl informace o ekologickém zaměření knihy.

Vyzdvihuje Havelkův um divadelní režie a talent pro pomalé budování atmosféry. Dojem romantického rozervaného příběhu narušují vedlejší postavy, které jsou vykresleny na hranici karikatury. Konečně však byla dána šance Karlu Dobrému, aby zazářil v hlavní roli. Vztah Miloše Urbana ke krajině vyplývající z knihy je ve filmu zachycen pomocí kamery. Autorka recenze oceňuje snahu vytvořit myšlenkově i citově hluboký snímek, ale o to více ji mrzí nesoudržnost jednotlivých složek filmu, přesto hodnotí *Hastrmana* nad průměr české kinematografie.

Další, tenkrát nepokrytě nadšený ohlas sepsal Jan Gregor a publikoval ji v internetovém magazínu webové stránky Aktuálně.cz. Podotýká, jak muselo být těžké převést Urbanův mnohvrstevnatý a z velké části lyrický text do filmové

¹⁰⁰ MEJZLÍKOVÁ, Zdena. *Hastrman*. Film a doba 2018, č. 2, s. 94.

podoby a tvrdí, že se s tím scenáristické duo Ondřej Havelka a Petr Hudský popasovali se ctí. Upozorňuje na podobnost s filmem *Tvář vody*, který šel do kin ve stejné době a má podobnou milostnou zápletku mezi vodním monstrem a mladou dívkou. Celovečerní debut Ondřeje Havelky jej překvapil svou vyzrálostí.

„*To, co čtenáře u knihy drží, je styl: Urbanův průzračný, čistý jazyk a mezi řádky nevyřčené, skryté tajemství.*“¹⁰¹

Oceňuje, že spousta scén byla jakoby doslova převzatá z předlohy. Vztah mezi baronem a Katynkou charakterizuje jako vztah mezi archetypálním Zvířetem a archetypální Kráskou: *Mohla by mě mít ráda, kdyby nahlédla mou pravou podstatu?* Havelkův baladický film je v podstatě jen soubojem mezi mužským a ženským principem.

Nepříliš nadšená z filmu byla Kristina Roháčková na webu iRozhlas ve své recenzi nazvané *Spíš komický než ekologický. V Havelkově debutu si nejen Hastrman brousí drápy na mladou dívku*. Kritizuje banální a často opakovanou milostnou zápletku mezi starším mužem a mladou ženou, která je charakterizována jako vnitřní souboj a je vykreslena především na základě animálních pudů. Z jejích slov vyplývá myšlenka, že Katynku zničil mužský chtíč, protože sama prahla spíše po vzdělání a kdyby byla muž, dotáhla by to minimálně na univerzitu v Praze. Vztah mezi Katynkou a baronem nevyvolává sympatie, protože je vyobrazen jen jako zvířecí přitažlivost z baronovy strany a spíše vzdorovitost Katynky, jejíž nálady jsou proměnlivé jako aprílové počasí. Nepopírá, že film má obrovský potenciál, ale bohužel doplatil na Havelkovu nezkušenost a přílišnou divadelní teatrálnost některých herců.¹⁰²

¹⁰¹ GREGOR, Jan. *Havelkův režisérský debut se povedl. Film Hastrman podle Urbanova románu je překvapivě vyzrálý* [cit. 22.06.2024]. Aktuálně.cz. Dostupné z WWW: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/havelkuv-rezisersky-debut-se-povedl-film-hastrman-podle-urba/r~abfd3e0243f711e894960cc47ab5f122/>>.

¹⁰² ROHÁČKOVÁ, Kristina. *Spíš komický než ekologický. V Havelkově debutu si nejen Hastrman brousí drápy na mladou dívku* [cit. 22.06.2024]. iRozhlas. Dostupné z WWW: <https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-ondrej-havelka-milos-urban-hastrman_1804241030_kro>.

Závěr

Dostali jsme se k závěru diplomové práce.

V první kapitole jsem se snažila představit kulturní kontext, ve kterém kniha a film vznikly. Popsala jsem teorii postmoderny, zaměřila se na její projevy v literatuře a pak se zaměřila na postmodernistický film.

Druhá kapitola nastiňuje tvorbu Miloše Urbana, aby šlo lépe pochopit implikovaného autora. Snažila jsem se o stručnost, abych se vyvarovala opakování faktů z jiných prací a slovníkových hesel.

Velký prostor zabrala třetí kapitola, která obsahuje analýzu románu. Po výčtu jednotlivých vydání jsem se zaměřila na grafiku prvního vydání, jež perfektně obohacuje obsah knihy a posiluje její postmoderní charakter.

V první podkapitole jsem podrobně rozepsala děj obou částí knihy. První kniha je zasazena do první poloviny devatenáctého století a je napsána v duchu uměleckého směru romantismu, popisuje rozervaného Hastrmana alias barona de Caus, jak přijíždí do kraje po horou, aby se ujal péče o rodové statky, ale rychle propadá kouzlu krásné a živelné Katynky. Ve druhé knize se přesouváme do přelomu milénia, kdy v okolí Vlhoště probíhá povrchová těžba. Hastrman se snaží o její zastavení a obnovu Staré Vsi, a tak začne pátrat po tom, kdo je za to zodpovědný. Po řádné detektivní práci se mstí všem, co měli se zničením Vlhoště něco společného. O stejný cíl, ale mírovou cestou, se snaží ekologická organizace Děti Vody v čele Tomášem Morem. Po nenásilném protestu se jim to podaří a Vlhošť je zachráněna. Hastrman se rozhodne oživit Katynku a svůj vlastní krk nabídne jako poslední oběť, kterou je třeba ve jménu Vlhoště vykonat.

Dále jsem se pokusila o uchopení vypravěče a narativních technik, které byly v románu použity. Jednalo se především o práci s pojmy jako implikovaný autor, nespolehlivý vypravěč, diskurz a narace, čas, deskripce, kauzalita a linearita, překvapení a napětí.

Následuje charakteristika postav. Protagonistou je Hastrman vystupující pod jménem Johann Salmon de Caus s titulem barona. V knize se jedná o šarmantního, vzhledově celkem pohledného třicátníka, který procestoval velkou část Evropy a vyznává myšlenky Velké francouzské revoluce. Jakmile je v těsnějším kontaktu s vodou, mění svou podobu ve zvíře velice podobné „rybě s nohama“. Nese s sebou prvky typické pro pohádkového vodníka, ale jeho postava

je obohacena o máchovskou rozervanost. Doprovázejí ho dva průvodci symbolizující jeho svědomí, a to obrovský losos a mytologický Odradek. Dále se rozebírají postavy energické Katynky, faráře Fidelia, sluhy Francla a ostatních významnějších osob, tedy učitele Vovse, nadlesního Kabelatsche, Tomáše Mora a zaměstnanců těžební společnosti Titanie spolu s politickými činiteli.

Zásadní je část o krajině a ekologii, protože enviromentální zaměření knihy bylo hlavním důvodem, proč Miloš Urban román vůbec napsal. Fikční krajina je zde snadno zaměnitelná s reálnou, sám autor přiznává, že je příběh zasazen do okolí kopce Vlhošť v dnešním okrese Česká Lípa. Důležitým prvkem je zde viklan, jenž je považován za magický a má svou roli v obou částech románu.

Tím plynule přecházíme k náboženské problematice. V rámci první knihy se mezi obyvateli snoubí křesťanské hodnoty s pohanskými jistotami. Přestože téměř všichni chodí do katolického kostela a plní si své povinnosti, nechtějí úrodu ponechat náhodě a uchylují se k ověřeným pohanským rituálům, jako je oběť, která je jedním z hlavních motivů románu. Výjimkami, kteří vystupují proti církevním dogmatům, jsou baron a učitel.

S náboženstvím souvisí i národnostní situace, která ve Staré Vsi panuje. Kromě českých starousedlíků zde bydlí i německá menšina, která vyznává protestantskou evangelickou nauku a udržuje si odstup. Už panuje období národního obrození, a především vlastenec Voves si váží všech projevů náklonnosti k české kultuře a jazyku.

Další podkapitola je věnována aluzím, kterými postmoderní kniha jenom hýří. Asi nejzjevnější jsou odkazy na Karla Hynka Máchu a osvícenské filozofy. Mnohoznačné je i jméno protagonisty a narážky na jeho původ.

Naposledy jsem se věnovala recenzím, ale vzhledem k jejich množství a omezenému rozsahu práce jsem se rozhodla okomentovat pouze vybrané tři články, které mi přišly nejvíc podnětné. Na román byly ohlasy více než příznivé, což dokazuje oprávněnost získání ceny Magnesia litera v kategorii prózy. Autorovi byla vytýkána především přílišná politická zaujatost ve druhé části knihy, která příliš odkrývala jeho osobní rozhořčení.

Dostáváme se k úseku o filmu. Čtvrtá kapitola nás seznamuje s osobností Ondřeje Havelky, který se ujal rolí režiséra, scénáristy a také si vzal na starost aranžmá lidových písní. Z různých rozhovorů jsem se snažila zjistit motivaci k natočení filmu a další zajímavosti o procesu tvorby.

Poslední, tedy pátá kapitola se věnuje analýze filmu a obsahuje totožné podkapitoly jako třetí kapitola (analýza románu). Šlo mi o vyzdvihnutí stejných kategorií, aby šla snáze provést komparace, i když se jedná o dost rozdílné umělecké projevy. Film je médium, které zaměstnává více lidských smyslů, a tak kromě bohaté výpravy a krásných lokací diváka zaujme i propracovaná lidová hudba, která umocňuje zážitek ze zasazení příběhu do českého venkova v první polovině devatenáctého století.

Děj je členěný na několik částí podle událostí významných pro vesnického člověka, tj. Smrtná neděle, Velikonoce, Máj, Svatý Jan a Seč. Druhá část je zredukována do krátkého Epilogu.

Následně jsem se pokusila nastínit specifika filmového vypravěče a popsat další narativní techniky a pojmy jako syžet, styl, rytmus či deskriptivní záběry.

Poté jsem přešla k charakteristice postav. Jako první přišel na řadu protagonista, tedy Hastrman v podání Karla Dobrého. U něj je rozdíl především ve věku, protože zatímco knižní baron vypadá jako třicátník, filmový je spíše v kategorii čtyřicátníka (v době natáčení bylo herci 48 let). Další podstatnou odlišností je, že nepoužívá magický vrbový proutek a při kontaktu s vodou nemění svou podobu, ale jeho lidská podoba má několik animálních prvků (drápy, žábry apod.).

Filmová Katynka s podobou Simony Zmrzlé se své předloze odlišuje tmavou barvou vlasů, naštěstí heterochromie očí je zachována, i když není moc nápadná. Další charakteristiky se věnují faráři Fideliovi (Jan Kolařík), sluhovi Franclovi (Jiří Lábus), učiteli Vovsovi (Jiří Maryško) a nadlesnímu (Norbert Lichý).

Podkapitola o krajině popisuje především filmové lokace, zatímco ekologické naléhání je shrnuto pouze do Epilogu.

Větší prostor dostalo neustálé soupeření mezi křesťanstvím a pohanstvím, nejvíce je patrné ve slovních přestřelkách mezi baronem a farářem. Národnostní problematika je však opět jen mírně nastíněna v několika frázích, podobně jako aluze nedostala příliš prostoru.

Poslední podkapitola je opět věnována vybraným recenzím, i když film vyvolal podstatně kontroverznější reakce. Co jednomu hodnotícímu připadalo jako geniální, druhý označil za chabé, přesto většina lidí snímek hodnotí jako nadprůměrný, alespoň na českou filmografii.

Konečně se dostávám k výsledné komparaci jednotlivých dílčích analýz. Filmová adaptace samozřejmě není schopna pojmout všechny roviny mnohvrstevnatého postmoderního románu, ale zase je schopna dodat vybraným linkám přidanou hodnotu, např. v podobě hudby. Důležité je připomenout, že ač to svádí, film sám o sobě postmoderní není, jedná se o romantický thriller.

Po dějové stránce je zásadním zredukování druhé části románu, a tedy i ekologického poselství knihy, do několikaminutového Epilogu, případně alternativního závěru (bonusové scény). Zatímco v knize jde především o nastolení rovnováhy mezi přírodou a lidskou společností, pro který je důležitý a často opakovaný motiv oběti, ve filmu je oproti tomu stěžejní motiv lásky, a to na více způsobů. Jedná se o čistou první lásku mezi Katynkou a Jakubem, neopětovanou lásku učitele ke Katynce, chtíč faráře vůči Katynce a špatně definovatelný vztah mezi baronem a Katynkou.

Jak v knize, tak ve filmu se častou využívá deskriptivních postupů, které podtrhují samotnou naraci. V obou počínech se pracuje s vypravěčem, který pomáhá příběhu jít dopředu, ačkoliv se dá uvažovat u teorii tzv. nespolehlivého vypravěče. Film má oproti první části románu o něco svižnější rytmus, i když ke konci se dostáváme do překotného tempa. Zatímco román přeskóčí v druhou část, film je zakončen Epilogem, který nechává v divákovi pocit otevřeného konce. Zde se dají zmínit pojmy napětí a překvapení, kdy je příjemce textu šokován vyvrcholením zápletky.

Co se jednotlivých postav týče, jedná se především o mírné nesrovnalosti ohledně vzhledu. I když se vyskytly výhrady mezi rozdílným vyzněním charakteru postav v knize a filmu, většinou vyplývají z individuálního rozpoložení autora recenze. Osekány jsou především ty parametry, které by byly příliš náročné na provedení, např. proměna Hastrmana při ponoření do vody.

V obou dílech je shodné nadšení pro krásu krajiny v okolí Vlhostí, ale enviromentální poselství je odsunuto na druhou kolej.

Velký důraz je kladen na střet křesťanské nauky se zažitými pohanskými tradicemi. Bohužel je ve filmu omezen význam viklanu jako symbolu života v místním kraji. Nepříliš podstatná je otázka národnosti.

Postmoderní román je pochopitelně velice bohatý na aluze, na které ale ve filmu není dostatečný prostor a vzhledem k osekání příběhu by ani jejich převedení nedávalo smysl.

Na román vyšly recenze vesměs pochvalné, zatímco film vyvolal spíše kontroverzní emoce, přestože celkové hodnocení řadí snímek nad průměr české filmografie.

Za sebe pokládám film za více než vydařený, Ondřej Havelka vybral z mnohovrstevnaté knihy asi tu nejzajímavější dějovou linku a perfektně vystihl charakter vztahu mezi baronem a Katynkou i jeho vnitřní rozervanost. Obsazení se velice povedlo a všichni herci se ctí znázornili své knižní předlohy. Technické provedení a hudba vyvolávají autentické emoce a celkově pozitivní pocit z filmu. Ne úplně podařený je poslední záběr, jenž v nezasvěceném divákovi vyvolává zmatek a naznačuje, že bude následovat pokračování.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

URBAN, Miloš. *Hastrman*. Praha 2001.

Hastrman [film]. Režie Ondřej Havelka. Česká republika 2018.

Literatura

BERGAN, Ronald. ... *ismy: Jak chápat film*. Praha 2011.

BERGL, Petr. *Hastrman (pokus o komparaci filmu a literární předlohy)*. Bakalářská práce. Plzeň 2021.

BUBENÍČEK, Petr. Proměny myšlení o literatuře ve filmu. In: FEDROVÁ, Stanislava (ed.): *Česká literatura v intermedialní perspektivě*. Praha 2010, s. 135–144.

Dětství v Sýrii a vnitřní běsy. *Téma*. 2015, č. 47, s. 62–67.

ECO, Umberto. *O literatuře*. Praha 2004, s. 206.

FIALOVÁ, Alena ed. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha 2014.

FIC, Igor. *Hastrman aneb Dej, o čem doma nevíš*. Tvar 2001, č. 20, s. 1 a 4–5.

GREGOR, Jan. *Havelkův režisérský debut se povedl. Film Hastrman podle Urbanova románu je překvapivě vyzrálý* [cit. 22.06.2024]. Aktuálně.cz. Dostupné z WWW: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/havelkuv-rezisersky-debut-se-povedl-film-hastrman-podle-urba/r~abfd3e0243f711e894960cc47ab5f122/>>.

HAMAN, Aleš. *Literatura v průsečíku pohledů: Teorie – historie – kritika*. Praha 2003.

Hastrman [online; cit. 23.06.2024]. *Česko-Slovenská filmová databáze*. Dostupné z WWW: <<https://www.csfed.cz/film/512864-hastrman/zajímavosti/>>.

Hastrman [online; cit. 09.06.2024]. *Český lev*. Dostupné z WWW: <<https://www.ceskylev.cz/cz/detail?movie=Hastrman&csfd=512864>>.

Hastrman (2018) Miloš Urban o předloze a filmu [online, cit. 06.06.2024]. Dostupné z WWW: <https://youtu.be/zLcxULJlbBA?si=qUFnhVnRa10XZ_MK>.

Hastrman (2018) Ondřej Havelka o filmu [online; cit. 06.06.2024]. Dostupné z WWW: <https://youtu.be/_Y1OXpDABew?si=UjOJ7XLpZbnq7j-8>.

Hastrman (2018) Producent Ā. Kopecký o lokacích [online; cit. 06.06.2024]. Dostupné z WWW: <<https://youtu.be/KOBI9iBAjPg?si=IsIo-CkE20h7pgkQ>>.

Hastrman (2018) Simona Zmrzlá o postavě Katynky [online, cit. 06.06.2024]. Dostupné z WWW: <<https://youtu.be/vJnr4wEQyn8?si=ZbWQG000yMO4PnzN>>.

Hastrman – Rozhovor s Milošem Urbanem, autorem románu Hastrman [online; cit. 06.06.2024]. Dostupné z WWW: <<https://kritiky.cz/hastrman-rozhovor-s-milosem-urbanem-autorem-romanu-hastrman/>>.

Herečka Simona Zmrzlá: Žijeme ve světě vymyšleném muži [online; cit. 06.06.2024]. Dostupné z WWW: <<https://www.novinky.cz/clanek/zena-styl-herecka-simona-zmrzla-zijeme-ve-svete-vymyslenem-muzi-40283482>>.

HURUŠKA, Petr ed. *V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha 2008.

CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny: Rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc 2000.

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno 2008.

Karel Dobrý – Hastrman [online; cit. 06.06.2024]. Dostupné z WWW: <<http://kareldobry.cz/film/role/hastrman>>.

KOCOUREK, Rostislav. K termínu poststrukturalismus: jeho utvářenost a sémantika [online; cit. 24.06.2024]. *Slovo a slovesnost*. Dostupné z WWW: <<http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3743>>.

KOKEŠ, Radomír D. *Rozbor filmu*. Brno 2015.

MATOUŠEK, Petr. *Utopie utopená v pomstě*. Host 2001, roč. 8, s. 10–11.

MEJZLÍKOVÁ, Zdena. *Hastrman*. Film a doba 2018, č. 2, s. 94.

Miloš Urban [online; 21.10.2023]. Slovník české literatury po roce 1945. Dostupné z WWW: <<http://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1344>>.

Mordy zkorumpovaných politiků a probuzená kráska? Filmový Hastrman nabídne alternativní konec [online; cit. 14.06.2024]. Kinobox. Dostupné z WWW: <<https://www.kinobox.cz/clanky/vod/15404-hastrman-vychazi-na-dvd-s-alternativnim-koncem>>.

Ondřej Havelka [online; cit. 14.11.2023]. Národní divadlo. Dostupné z WWW: <<https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/ondrej-havelka-1602317>>.

Ondřej Havelka [online; cit. 14.11.2023]. Národní divadlo moravskoslezské. Dostupné z WWW: <<https://www.ndm.cz/cz/osoba/7767-havelka-ondrej.html>>.

PATOČKA, Jakub. *Bubáci pro nevšední časy*. Literární noviny 2001, č. 44, s. 9.

ROHÁČKOVÁ, Kristina. *Spiš komický než ekologický. V Havelkově debutu si nejen Hastrman brousí drápy na mladou dívku* [cit. 22.06.2024]. iRozhlas. Dostupné z WWW: <https://www.irozhlas.cz/kultura/film/recenze-ondrej-havelka-milos-urban-hastrman_1804241030_kro>.

RÝZNAROVÁ, Lenka. *Interpretace románu Miloše Urbana Hastrman*. Bakalářská práce. Olomouc 2016.

Salomon de Cause [online, cit. 13.5.2024]. Dostupné z WWW: <<https://www.lindahall.org/about/news/scientist-of-the-day/salomon-de-caus/>>.

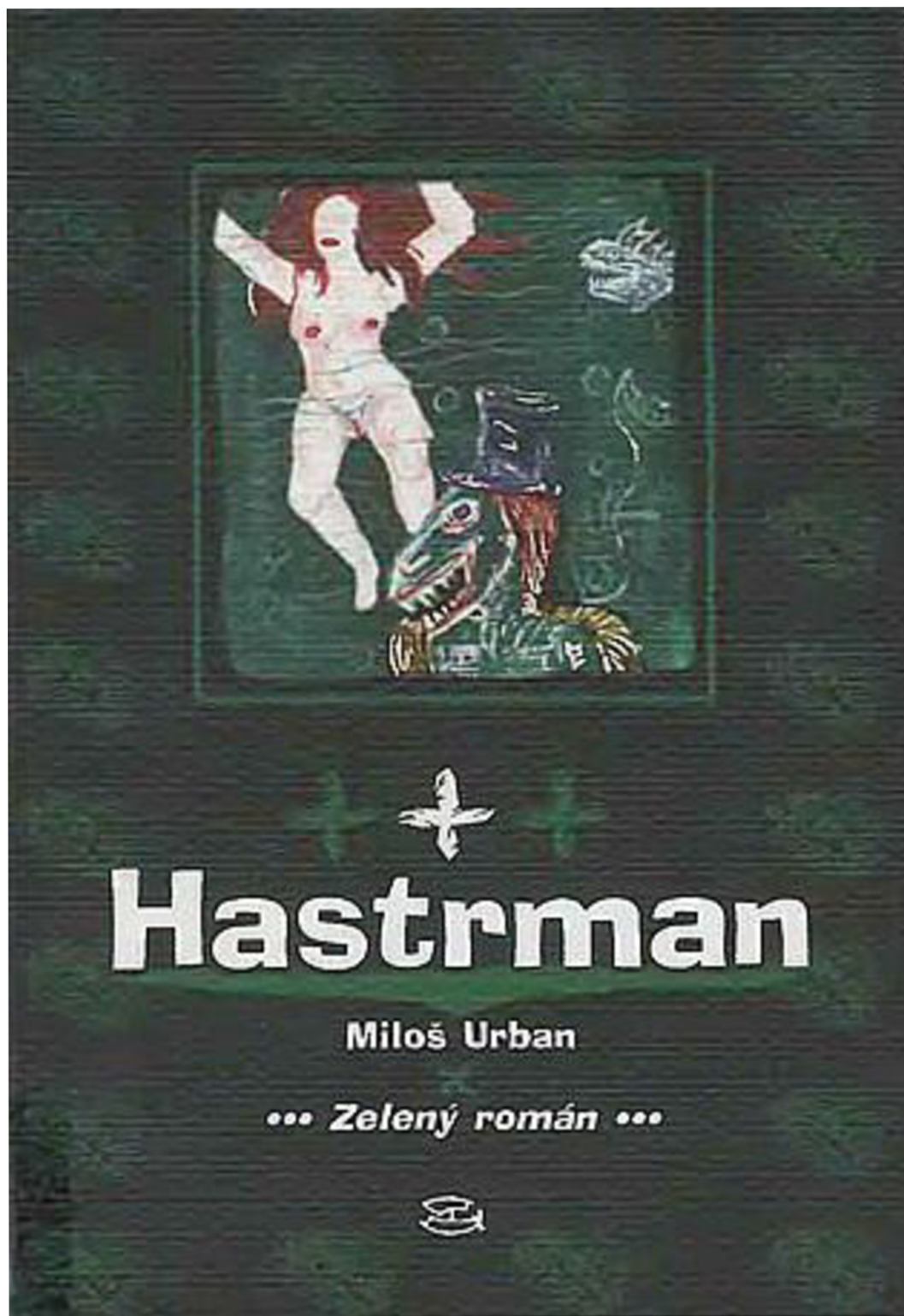
ŠIDÁK, Pavel. *Mokře chodí v suše: vodník v české literatuře*. Praha 2018.

THOMPSONOVÁ, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: Přehled světové kinematografie*. Praha 2007.

ZMĚLÍK, Richard. Reálná a fikční krajina v díle Miloše Urbana (*Hastrman*). In: FEDROVÁ, Stanislava (ed.): *Česká literatura v intermediální perspektivě*. Praha 2010

Seznam obrázků

- Obr. 1 Obálka prvního vydání
- Obr. 2 Ukázka ilustrace prvního vydání
- Obr. 3 Mapa kraje pod horou
- Obr. 4 Plakát k filmu *Hastrman*
- Obr. 5 Filmová obálka



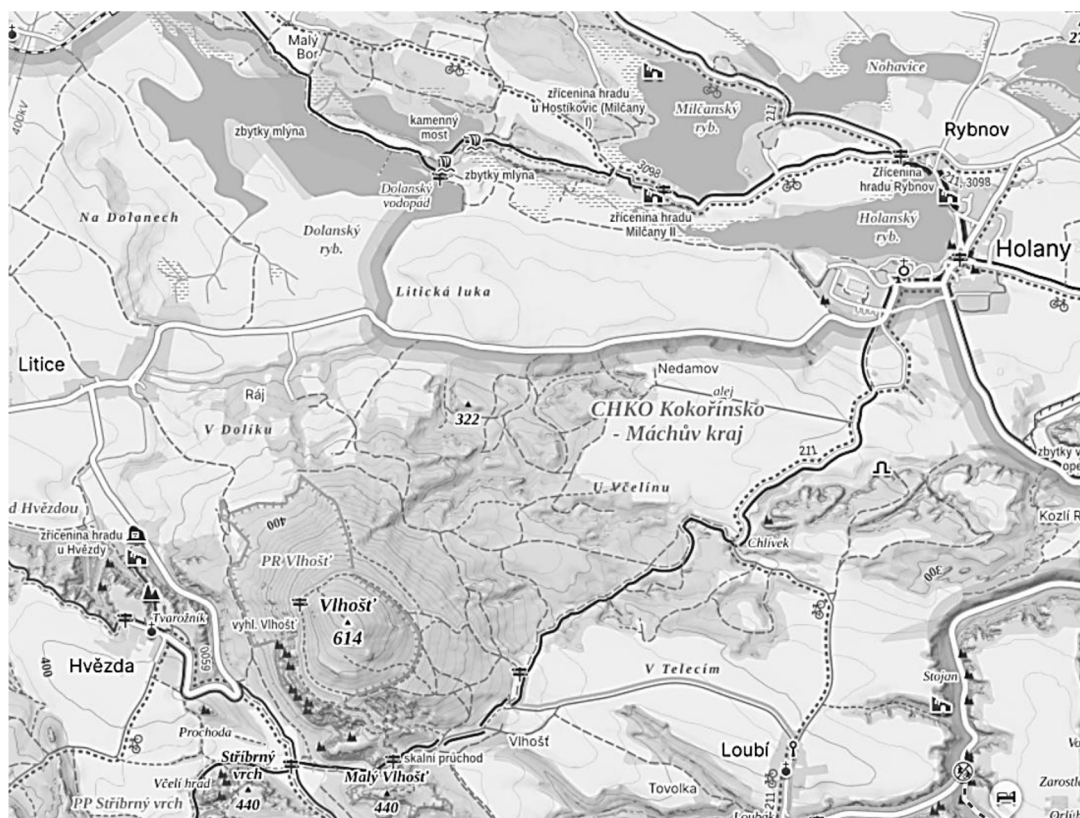
Obr. 1: Obálka prvního vydání

Dostupné z WWW: <<https://www.databazeknih.cz/obalka-knihy/hastrman-1028>>.



Obr. 2: Ukázka ilustrace prvního vydání

Dostupné z WWW: <<https://cdn.aukro.cz/images/sk1671204986347/hastrman-milos-urban-k28-144388965.jpeg>>.



Obr. 3: Mapa kraje pod horou

Dostupné z WWW: <www.mapy.cz>.



HASTRMAN

příběh jedné lásky, jedné vášně a jedné krajiny

V KINECH OD 19. DUBNA 2018

V HLAVNÍCH ROLÍCH KAREL DOBRÝ A SIMONA ZMRZLÁ

REŽIE ONDŘEJ HAVELKA NA MOTIVY ROMÁNU MILOŠE URBANA

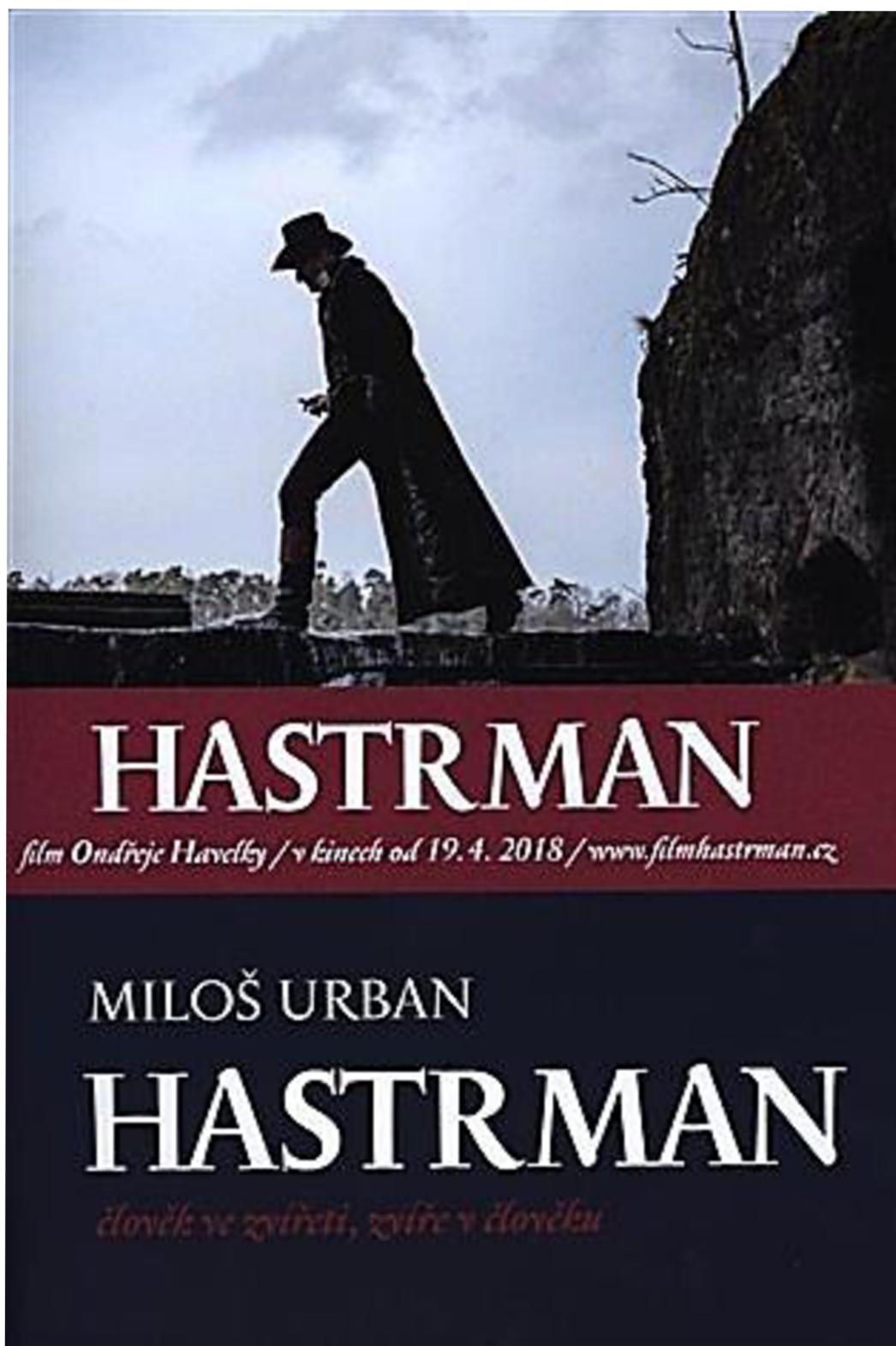
KAMERA DIVIŠ MAREK PRODUCENT ČESTMÍR KOPECKÝ

www.filmhastrman.cz



Obr. 4: Plakát k filmu *Hastrman*

Dostupné z WWW: <<https://www.csfd.cz/film/512864-hastrman/galerie/plakaty/>>.



Obr. 5: Filmová obálka

Dostupné z WWW: <<https://argo.cz/knihy/hastrman-2/>>.

NÁZEV:

Narativní analýza literární předlohy a filmové adaptace: *Hastrman*

AUTOR:

Bc. Jana Veselá

KATEDRA:

Katedra bohemistiky

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Richard Změlík, Ph.D.

ABSTRAKT:

Cílem této diplomové práce je provést narativní analýzu postmoderního románu *Hastrman* Miloše Urbana a jeho filmové adaptace od Ondřeje Havelky. Po charakteristice uměleckého směru postmoderna následuje představení autora románu Miloše Urbana. Analýza knihy se věnuje ději, postavám, krajině a ekologii, náboženské problematice, národnostní situaci, aluzím a recenzím. Po představení osobnosti Ondřeje Havelky přichází analýza stejnojmenného filmu ve stejných kategoriích. V závěru dochází ke shrnutí poznatků a následné komparaci obou uměleckých počinů.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Miloš Urban, *Hastrman*, narativní analýza, postmoderna, filmová adaptace

TITLE:

Narrative Analysis of the Novel *Hastrman* and Its Film Adaptation

AUTHOR:

Bc. Jana Veselá

DEPARTMENT:

The Department of Czech Language

SUPERVISOR:

Mgr. Richard Změlík, Ph.D.

ABSTRACT:

The aim of this thesis is to perform a narrative analysis of the postmodern novel *Hastrman* by Miloš Urban and its film adaptation by Ondřej Havelka. The characteristics of the postmodern art direction are followed by the introduction of the author of the novel, Miloš Urban. The analysis of the book is devoted to the plot, characters, landscape and ecology, religious issues, national situation, allusions and reviews. After the introduction of the personality of Ondřej Havelka comes the analysis of the film of the same name in the same categories. At the end, there is a summary of findings and a subsequent comparison of both artistic achievements.

KEYWORDS:

Miloš Urban, *Hastrman*, narrative analysis, postmodern, film adaptation

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

Jméno a příjmení: Bc. Jana VESELÁ
Osobní číslo: F200969
Adresa: U Spol. domu 1024/1, Vratimov, 73932 Vratimov 1, Česká republika
Téma práce: Narativní analýza literární předlohy a filmové adaptace: *Hastrman*
Téma práce anglicky: Narrative Analysis of the Novel *Hastrman* and Its Film Adaptation
Jazyk práce: Čeština
Vedoucí práce: Mgr. Richard Změlík, Ph.D.
Katedra bohemistiky

Zásady pro vypracování:

V úvodu práce se budu věnovat postmoderně v literatuře a filmu. Na základě získaných poznatků analyzuji román *Hastrman* od Miloše Urbana a porovnám jej se stejnojmenným filmem režiséra Ondřeje Havelky.

Seznam doporučené literatury:

BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPOVÁ. Dějiny českých médií: od počátku do současnosti. 2., upravené a doplněné vydání. Praha: Grada, 2019. ISBN 978-80-271-0553-3.
DOLEŽEL, Lubomír. Heterocosmica III: fikční světy protomoderní české prózy. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. ISBN 978-80-246-3890-4.
FIALOVÁ, Alena, ed. V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády dvacátého století v souvislostech a interpretacích. Praha: Academia, 2014. Literární řada. ISBN 978-80-200-2410-7.
CHATMAN, Seymour Benjamin. Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. ISBN 80-244-0175-4.
CHATMAN, Seymour Benjamin. Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.
KOKES, Radomír D. Rozbor filmu. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2015. ISBN 978-80-210-7756-0.
URBAN, Miloš. *Hastrman*. Vydání páté. Praha: Argo, 2018. ISBN 978-80-257-2434-7.

Stav schvalování: Studentem dopracován podklad VŠKP

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum: