

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY

Bc. Lenka Matějíková
Česká filologie

**NOVELA JOZOVA HANULE A JEJÍ FILMOVÁ
ADAPTACE**

(MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE)

VEDOUCÍ PRÁCE: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

2011 Olomouc

PALACKÝ UNIVERSITY IN OLOMOUC

FACULTY OF PHILOSOPHY

DEPARTMENT OF CZECH STUDIES

Bc. Lenka Matějková
Czech philology

NOVELLA JOZOVA HANULE AND FILM

ADAPTATION

(DIPLOMA THESIS)

SUPERVISOR: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

2011 Olomouc

Prohlašuji, že předložená práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Olomouci 26. 4. 2011

.....

(podpis)

Na tomto místě bych chtěla poděkovat prof. PhDr. Lubomíru Machalovi, Csc. za odborné vedení této magisterské diplomové práce.

OBSAH:

1. ÚVOD.....	5
2. KVĚTA LEGÁTOVÁ A JEJÍ TVORBA.....	8
3. ANALÝZA LITERÁRNÍ PŘEDLOHY <i>JOZOVA HANULE</i>	10
3. 1. POETIKA MÍSTA A ČASU	11
3. 1. 1. ČAS PŘÍBĚHU.....	11
3. 1. 2. LOKACE PŘÍBĚHU	15
3. 2. TYPOLOGIE POSTAV	19
3. 2. 1. HLAVNÍ POSTAVY.....	19
3. 2. 1. 1. ELIŠČINA PROMĚNA.....	25
3. 2. 1. 2. JOZA.....	32
3. 2. 2. VEDLEJŠÍ POSTAVY	35
3. 2. 3. EPIZODNÍ POSTAVY.....	44
3. 3. MOTIVY	46
3. 4. <i>JOZOVA HANULE</i> Z HLEDISKA ŽÁNROVÝCH KRITÉRIÍ.....	51
3. 4. 1. NOVELA.....	51
3. 4. 2. BALADA.....	52
3. 4. 3. IDYLA	52
3. 4. 4. POHÁDKA	53
3. 4. 5. DRAMA	53
3. 5. OBRAZ VENKOVA	55
3. 6. VÝSTAVBA <i>JOZOVY HANULE</i>	58
3. 6. 1. TITUL.....	58
3. 6. 2. KOMPOZICE A STYL	58
3. 6. 3. VYPRAVĚČ.....	60
3. 6. 4. JAZYK.....	62
4. ONDŘEJ TROJAN A JEHO TVORBA.....	68
5. ANALÝZA FILMU <i>ŽELARY</i>.....	69
5. 1. DOBOVÝ KONTEXT DÍLA	71

5. 2. PROSTŘEDÍ.....	73
5. 3. TYPOLOGIE FILMOVÝCH POSTAV.....	74
5. 3. 1. ELIŠKA.....	75
5. 3. 2. JOZA.....	77
5. 3. 3. VEDLEJŠÍ POSTAVY.....	79
5. 3. 4. EPIZODNÍ POSTAVY.....	82
5. 4. JAZYK, ZVUK, OBRAZ.....	85
5. 5. KOMPOZICE.....	87
6. ADAPTACE.....	88
7. TRANSFORMACE NARATIVNÍCH STRUKTUR <i>JOZOVY HANULE</i>	89
7. 1. ČAS A PROSTOR V NOVELE A FILMU.....	90
7. 2. <i>ŽELARY</i> Z HLEDISKA MOTIVICKÉ VÝSTAVBY.....	92
8. ZÁVĚR.....	93
ANOTACE.....	97
POUŽITÁ LITERATURA.....	98

1. ÚVOD

Zkoumání adaptací je již od počátku kinematografie provázeno prokletím, v jehož područí se do konvenčního jazyka mnoha teoretiků a kritiků filmových přepisů vkrádají termíny jako nepřesnost, nevěra, zrada, deformace, zneužití, zneuctění, znesvěcení, vulgarizace a další.¹ Nahlížet film z tohoto hlediska znamená podle Lucie Česálkové² vědomě či zaslepeně prohlubovat kulturně zakořeněné naivní přesvědčení o hierarchické nadřazenosti literatury nad vizuálním uměním a opomíjet celou řadu teoretických přehodnocení významové polarity vztahu mezi literaturou a filmem, respektive slovem a obrazem. Ona nadřazenost vychází zejména z přesvědčení, že film není schopen vyjádřit vizualizací vše, co je v próze řečeno slovem. Měřítkem takového posuzování je především logocentrismus. Slovo ve své bohatosti je schopno vyjádřit básnický jazyk vypravěče, vnitřní svět postav, vnitřní monology a mimo jiné také provázat retrospektivní vzpomínky s přítomným vyprávěním. „*Slovo navozuje představu, filmový obraz ukazuje smyslově konkrétní realitu.*“³ S ohledem na tyto možnosti je film brán spíše jako prostředek komerční zábavy, než-li věrohodné médium umožňující kvalitní přenos informací.

Film, jakožto jiný druh sémiotického systému disponující audiovizuálními proporcemi, obohacuje přepis o antropologické kvality a umožňuje její bezprostřednější spoluprožití (jde tu vlastně o přesazení do prostoru, jenž oplývá větším stupněm sugescce konkrétní reality)⁴ a má více prostředků umožňujících zdůraznit iluzívnost a autentičnost. Obě média však spojuje schopnost vyprávět. Liší se však ve způsobu narace a v možnostech prostředků. „*Filmový přepis literární předlohy je pak sémiology vykládán jako intersémiologický překlad – překlad významů (tedy nikoliv slovo od slova, ale smysl od smyslu), a to významů komunikátů, jenž byl zformován v jednom sémantickém systému.*“⁵ Marie Mravcová⁶ uvádí, že existuje jistá významová

¹ Srov. ČESÁLKOVÁ, L. *Adaptace. Cinepur*, září 2006, č. 47, s. 50.

² ČESÁLKOVÁ, Lucie. *Adaptace. Cinepur*, září 2006, č. 47, s. 50.

³ MRAVCOVÁ, M. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 10.

⁴ Srov. MRAVCOVÁ, M. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 10.

⁵ MRAVCOVÁ, M. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 10.

⁶ Srov.: MRAVCOVÁ, M. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 5.

nerozpojitelnost literárního východiska a nově vzniklého tvaru v audiovizuálním kódu. Přičemž ono východisko nemusí znamenat jen pasivní látkový zdroj pro scenáristickou redukci a transkripci (motivů, situací, dialogů), ale také podnět k autentické myšlenkové a fantazijní aktivitě, která může být někdy i nechápavá a deformující. V tomto případě se literární předloha stane hlavním kritériem hodnocení a pozadím pro adekvátní pochopení a vystižení smyslu filmové verze.

Adaptování díla je poté podřízeno volbě vhodných znaků a jejich kombinaci ve struktuře. Při adaptačním procesu je důležitá autorova osobnost, jeho čtenářské zkušenosti a vlastní interpretace. Tyto jmenované prvky hrají důležitou roli také při hodnocení adaptace, kde vlastní hlediska vnáší do analýzy kritik. V současnosti se od věrného pojetí adaptace ustupuje. Důležitá je transformace původní myšlenky, smyslu díla a jednotlivých struktur příběhu (typologie postav, prostor, časová rovina, atmosféra, motivy a rytmus) do filmové adaptace. O tento transformační princip se budu opírat v magisterské diplomové práci, jejímž cílem je porovnávání literární předlohy *Jozovy Hanule Květy Legátové* s filmovou adaptací *Želary Ondřeje Trojana*.

Pro zhodnocení adaptace je nutné nejprve analyzovat oba příběhy – literární i filmový. V první části diplomové práce (po stručném představení autorky a její tvorby) proto nejprve detailně rozeberu předlohu *Jozovu Hanuli Květy Legátové*. Jako teoretická opora mi přitom poslouží práce Daniely Hodrové, Eduarda Petřů a Josefa Hrabáka. Poté se zaměřím na charakteristiku časoprostoru a jeho reflexi v díle a rozliším jej z hlediska významových rovin. Rovněž se budu zabírat typologií postav a jejich charakteristikou. Značný prostor věnuji protagonistce příběhu Elišce a její metamorfóze ve venkovanku. S ohledem na vývoj této postavy podrobně rozeberu její vnitřní změny ve vnímání Jozy, Richarda a prostoru města a vesnice. Následující kapitoly se specializují na motivy, a na jejich základě se budu posléze zabývat obrazem života lidí na vesnici, jež představuje spolu s přírodou výraznou složku díla. Určující je v novele také žánrová pestrost, která umožňuje zabírat se jednotlivými rysy díla a na jejich bázi charakterizovat jednotlivé žánrové varianty. Poslední kapitolou první části diplomové práce si klade za cíl analyzovat *Jozovu Hanuli* z hlediska kompozice

a jazykových prostředků. Právě bohatý jazyk Květy Legátové plný nářečí, umožňuje v díle nalézt mnoho rozličných prvků, tropů a figur.

V další části diplomové práce nejdříve představím osobnost režiséra Ondřeje Trojana. Následně analyzuji a interpretuji filmovou adaptaci *Želary*, přičemž . budu vycházet zejména z poznatků Marie Mravcové, která tvrdí, že „*analýza filmového díla může vycházet z metodologie zkoumání díla literárního velmi široce, neboť i ona by měla směřovat od tématu přes kompozici a styl k plánu významovému, k čemuž se nabízí i pojmy z literární poetiky: fabule, syžet, charakter, osnova vyprávění, zápletky, pointa aj.*“⁷ Tento princip aplikuji na jednotlivé kapitoly tohoto úseku: časové a lokální okolnosti filmu, typologii postav, kompozici, hudbu, obraz, zvuk a střih.

V závěru se věnuji zhodnocení adaptace, přičemž využiji metodu komparativní analýzy a srovnám prezentaci příběhů v obou médiích. Pozornost budu věnovat transformaci stěžejních prvků či aplikaci ekvivalentů, a také tomu, jakou funkci plní ve filmu, kde jsou tyto rysy novely ovlivněny melodramatem.

⁷ MRAVCOVÁ, M. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 12.

2. KVĚTA LEGÁTOVÁ A JEJÍ TVORBA

Květa Legátová (vlastním jménem Věra Hofmanová) se narodila 3. 11. 1919 v Podolí u Brna. Pochází z venkovské kantorské rodiny. Po maturitě na reálném gymnáziu, se v roce 1938 spolu s rodinou natrvalo přestěhovala do Brna. Zde krátce vyučovala němčinu na brněnské konzervatoři, rovněž působila na jednotřídkách v Beskydech. Poté vystudovala češtinu a němčinu na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity a v letech 1953–1958 externě studovala matematiku a fyziku na Vyšší pedagogické škole v Brně. Kromě výše zmíněných oborů ovládá i latinu a staroslověnštinu. Z politických důvodů byla často překládána z jedné školy na druhou. Podstatnou část svého života strávila ve školách na Valašsku a Moravském Slovácku, zejména v oblasti Kopic, odkud čerpá náměty pro svoji slovesnou tvorbu. V roce 1956 se vrátila ze Slovácka a začala vyučovat v Brně na odborné knihovnické škole. Vyučovala přes čtyřicet let. Nikdy se neprovdala. Nyní žije v Brně.

Své prózy psala autorka pod pseudonymy Květa Legátová či Věra Podhorná. Od čtyřicátých let se věnovala dramatické tvorbě, patřila k tzv. brněnské škole rozhlasové hry. Některé její hry se dočkaly realizace, dvě z nich jako televizní adaptace. V roce 1957 knižně debutovala pod jménem Věra Podhorná souborem črt s názvem *Postavičky*. Tyto miniportréty dětí vznikly na Slovácku, s nímž je spjata i další próza řadící se mezi literaturu pro děti a mládež, a to didakticky laděná knížka *Korda Dabrová* (1961). Ta je pokusem o tradiční podobu dívčího románu – hrdinka je dcerou bohatého statkáře z doby první republiky. Žije v jednom domě spolu s „proletářskými nájemníky“, snaží se vytvořit si na ně vlastní pohled zbavený předsudků. V šedesátých letech autorka publikovala své texty také v brněnském časopise *Host do domu*. Počátkem devadesátých let vyhrála rozhlasovou soutěž Prix Bohemia. Její dramata (včetně rozhlasových her) vyšla knižně teprve nedávno, a to v roce 2003 s titulem *Pro každého nebe*, v roce 2004 pak pod názvem *Posedlá a jiné hry*.

Pro každého nebe obsahuje hry *Sestra*, *Ta vteřina*, *Pro každého nebe*, *Superkočka*, *Třetí planeta*, *Zajatec*, *Triumf Razumova*, *Ostrov slušných lidí*, které se

odehrávají v různých prostředích a autorka v nich zaměřuje pozornost převážně na otázku morálky a etiky. V tvorbě Legátové je patrná tendence k baladičnosti, ale také k absurdnímu dramatu.

Po dlouhé odmlce se autorka vrátila do literatury povídkovým pásmem *Želary* (2001), za které obdržela Státní cenu za literaturu, a novelou *Jozova Hanule* (2002). Obě díla vydala pod pseudonymem Květa Legátová. Dále publikovala knihu rozhovorů s Dorou Kaprálovou *Návraty do Želar* (2005), kde se dozvídáme o autorčině lásce ke zvířatům, přírodě, krajině svého dětství, učitelské profesi a osobní svobodě. Detaily z osobního života zde však nenajdeme. V roce 2006 vyšel soubor čtyř detektivních próz *Nic není tak prosté*. Poté přišly na řadu *Mušle a jiné odposlechy* (2007), jež jsou sbírkou apokryfických příběhů. Jejich tématem je prvotní dojem, který obvykle nebývá správný a vše je nakonec jinak, než se zdá, a *Mimo tento čas* (2008). Poslední jmenovaná kniha obsahuje devět dialogů, které autorka napsala pro rozhlas. Zahrnuje nejstarší autorčiny texty *Olga Jeglovičová* a *Splněná přání* a také rozhlasové detektivní povídky *Červená náušnice* nebo *Klíček*. Dílo navazuje na edice autorčiných rozhlasových her *Pro každého nebe* (Labyrint, 2003) a *Posedlá a jiné hry* (Paseka, 2004).

3. ANALÝZA LITERÁRNÍ PŘEDLOHY *JOZOVA HANULE*

Novela Květy Legátové *Jozova Hanule*, kterou budu ve své práci analyzovat, byla původně napsána jako scénář pro film *Želary* (2003). Dílo lze chápat jako pokračování povídkového cyklu *Želary*, nedotváří je však, spíše je doplňuje. V centru dění novely odehrávající se za německé okupace stojí nedostudovaná lékařka Eliška, která nemohla studia dokončit v důsledku uzavření vysokých škol. Spolu se svým ženatým milencem Richardem se zapojila do odbojové činnosti. Ta je však brzy odhalena a Richard emigruje. Jeho kamarád Slávek Elišku varuje před nebezpečím, které jí teď hrozí a přesvědčí ji k odchodu z města. Jejím budoucím domovem se má stát vesnice *Želary*. Podstatná je i změna Eliščin identity a přijetí nového jména – Hana. Jejím opatrovníkem se stane Joza, pacient, jemuž darováním své krve zachránila život a s nímž se poté v nemocnici sblížila.

Joza, hromotluk s dobrým srdcem, si ji získá svým vypravěčským talentem. Nicméně se svatbou Eliška souhlasí pouze v důsledku svého ohrožení, a také kvůli venkovským mravním zásadám. Za nedlouho se stáváme svědky Eliščin postupného sžívání se s krajinou, lidmi i manželskými povinnostmi. Pouto mezi ní a Jozou neustále roste a sílí, a to především díky trpělivosti, něze a lásce, s jakou o Elišku Joza pečuje. Tento proces je zprostředkován vnitřními monology Elišky, které také zachycují, jak se protagonistka vyrovnává s venkovským způsobem života. V závěru příběhu je Joza zraněn a posléze umírá. Eliška se vrací zpátky do rodného města, ke své práci a k Richardovi, který se mezitím vrátil ze zahraničí. Její život však není jako dřív, protože nemůže zapomenout na Jozu.

Různé aspekty této novely budu podrobně analyzovat v následujících kapitolách.

3. 1. POETIKA MÍSTA A ČASU

Pojetí prostoru a času tvoří podle Eduarda Petru⁸ základní kategorie lidské existence a jejího individuálního prožívání. Autorské zobrazení prostoru tedy vypovídá o tom, jak v nejobecnějším smyslu tvůrce skutečnost vidí a vykládá. Oba pojmy se tedy významně podílí na celku díla a mají klíčový význam pro jeho interpretaci.

3. 1. 1. ČAS PŘÍBĚHU

Podle rovin příběhu bychom mohli vydělit čas **historický**, který je dynamicky a prezentují jej válečné události a společenské drama. Druhou časovou rovinou bychom mohli nazvat statické **bezčasí**, který je v novele typický pro vesnici Želary, kam se hrdinka uchýlí. V *Jozově Hanuli* dominuje osobní drama, je mu tedy věnováno více prostoru než líčení válečných událostí. Ty jsou v díle na pozadí a dotváří příběh hlavní hrdinky.

Čas historický je typický pro město, kde příběh začíná. Na období okupace nás odkazují explicitní výpovědi, zobrazující aktuální situaci. V úvodu jsme seznámeni s hlavní hrdinkou Eliškou, která je zapojena do odboje. Situaci nastiňují následující instruktaže: „*Uměla jsem všechno zpaměti. Třípatrový činžák s dvojím vchodem ze dvou různých ulic, protínajících se v pravém úhlu. Jedním vejdu s baretem na hlavě, druhým vyjdu v šátku. Třetí poschodí, dveře naproti schodišti. Dvě jména: Aleš Dobřanský, Emilie Fojtková. Tříkrát zazvonit. Zevnitř se ozve spouštěný vysavač. Vyndám z tašky obálku a podsunu ji pod dveře. nepustím ji, dokud neucítím dvojí šubnutí. Patnáct vteřin. [...]Kdyby se vyskytly potíže, musím se obálky zbavit.*“⁹

Eliška vypráví svůj příběh s odstupem času, proto se neubrání jisté emoční rezervovanosti, například: „*Svůj dnešní cíl, třípatrový dům, jsem uviděla z dálky. K jeho zdi se lepil krvavý cákanec, plakát se jmény popravených. Ruměnc doby. Naučili jste*

⁸ PETRŮ, E. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 104.

⁹ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 5.

národy mluvit jazykem lůzy – Vančura. Popraven jako „rukojmí“¹⁰, „Radoslavu Chládkovi snad právě přerazili čelist a třískají ho do ledvin.“¹¹. Právě strohost výpovědí více evokuje hrůznost doby. Konkrétní data nejsou v novele zmíněna, jsou však patrná z historického kontextu, na který nás upozorňuje řada výpovědí, např.: „Rozšířila se zvěst, že československá samostatná brigáda bojuje u Dukly.“¹².

Květa Legátová přibližuje čtenářům také osobní životy jednotlivců a jejich osudy, což přispívá k větší míře autentičnosti a čtivosti příběhu: „Bez rozumného důvodu, volnou asociací se mi vybavuje jiný obličej – Přemysl Maxa. Naposledy jsem ho viděla za oknem brněnské mučírny, bývalých vysokoškolských kolejí. Tiskl se k oknu ovázanou hlavou, hladil si tváře na znamení, že nás poznal a že nás vroucně zdraví. [...]Nedlouho poté ho tlouklo gestapo a půl roku nevytlouklo z něho jediné jméno. Zemřel „na souchotiny“, jak hlásalo parte, zaslané s politováním jeho ženě a jeho třem dětem.“¹³

Události týkající se války se v průběhu hrdinčina pobývání ve vesnici Želary objevují v textu spoře, a to v podobě narážek a krátkých sdělení, př. „Hranicí proudily zprávy o partyzánech, kteří se objevili v lesích.“¹⁴ nebo Eliščiných vzpomínek: „Stáli jsme na Dominikánském náměstí v první řadě, hned za bariérou policajtů, drželi jsme se za ruce, a když kolem nás Hitler volně projížděl, byl na několik vteřin vystaven koncentrátu smrtelné nenávisti. Střelili jsme se mu přímo do očí. Díval se na nás, zdálo se, že upřeně, jenže pohled to nebyl. Nebyl to ani terč. To, co jelo kolem nás, ten ošklivý chlap s bezduchým výrazem, bylo méně živé než kámen. Člověk, kterého jsme očekávali, se nedostavil.“¹⁵

Poté, co hrdinka odejde do Želar, přechází čas historický, korespondující se společenským dramatem, ve statické bezčasí. Důsledkem toho se také zmírňuje dynamičnost vyprávění a tempo se zvolňuje. V krásné horské přírodě izolované od ostatního světa nechá Květa Legátová vyznít příběh velké lásky Jozy a Elišky v harmonickém prostředí. Fakt, že je vesnice zcela odtržena od ostatního světa, okolní

¹⁰ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 6.

¹¹ Viz tamtéž, s. 35.

¹² Viz tamtéž, s. 86.

¹³ Viz tamtéž, s. 20.

¹⁴ Viz tamtéž, s. 86.

¹⁵ Viz tamtéž, s. 19.

události se jí netýkají a o nebezpečí „tam venku“ se dozvídají pouze z doslechu: „*Daleko na východě skončil boj o Stalingrad.*“¹⁶

Klid a bezpečí, které Želary hrdince skýtají, je narušeno vpádem německých vojáků, se kterými se na chvíli vrátí čas historický a dynamičnost, která zničí harmonii všedních dnů. Jejich vinou zahynou obyvatelé jedné želarské chalupy, čehož je svědkem i Eliška, která poté s hrůzou utíká co nejdál do lesa. Celou odranou a poškrabanou ji večer najde Joza s Azorem a odnese ji domů, kde k ní povolá léčitelku Lucku. Poté se vyprávění opět vrací do osobní linie. Až v závěru příběhu se vrací společenské drama s příchodem Rusů. Počáteční radost želarských obyvatel z konce války a přítomnosti jejich osvoboditelů ve vesnici je záhy vystřídána strachem a tragickými událostmi, kterou zapříčiní bujaré oslavy a následná opilost Rusů. „*Vsjo na světě tri-tra-vá!*“ *Brzy vyšel najevo hrozivý význam těchto slov. Jiskra vyšlehla na konci vsi za hájenkou. Byla tam znásilněna Alenka Chovancová. Její čtyři bratři, sami přiopilí, ozbrojeného násilníka zmasakrovali. Nejzběsileji si počínal nejmladší z nich – jedenáctiletý.*“¹⁷ „*Svívalo a Želary vzplály. Bylo po bratrství. Bylo po pitkách. Hněv stmelil vesnici v jediný celek. Ze stropních trámů se vyndávali pušky. Brousily se sekery a nože.*“¹⁸

Líčení těchto příhod, které nastaly po osvobození, věnuje Květa Legátová značnou pozornost. Tvoří totiž důležitou součást příběhu o soužití Jozy a Elišky, jejichž vztah zničila válka v době, kdy spolu byli nejvíce šťastní.

V závěru této kapitoly je nutné konstatovat, že ve vyprávění, které Květa Legátová v knize *Jozova Hanule* prezentuje, mají válečné události druhotný význam, neboť příběh, který je zde demonstrován se mohl stát v kterékoliv době a režimu. Změna identity a následné ukrývání představuje téma nadčasové, proto v případě *Jozovy Hanule* tvoří válka pouze kulisy, které dávají vyniknout zápletce založené na vytváření vztahu dvou odlišných typů lidí. Onu nadčasovost potvrzuje i sama Eliška v rozhovoru s Jozou. „*Moje nervy jsou nadranc, Jozo. Žijeme v nenažrané době.*“ (*Nevím, proč jsem zvolila právě to slovo. Každá doba je ostatně nenažraná, nač to*

¹⁶ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 79.

¹⁷ Viz tamtéž, s. 105.

¹⁸ Viz tamtéž, s. 106.

*nafukovat.)*¹⁹ Lze říci, že válka tvoří „*rámec příběhu, roznětku vlastního příběhu ve vstupní kapitole, a pak závěr. Vymezuje lhůtu zrání hrdinů k překvapivému konci, omezuje výrazně jejich možnosti a do jisté míry určuje dějový spád.*“²⁰

¹⁹ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 35.

²⁰ TRÁVNÍČEK, M. *Rodná sestra dramatu*. *Tvar* 2002, roč. 13, č. 14, s. 20.

3. 1. 2. LOKACE PŘÍBĚHU

Prostředí je prvkem tvořícím motiv vnějšího světa, „*v němž se pohybují postavy, a to jak prostředí geografického, tak sociálního a intelektuálního.*“²¹ Místo je v díle nejčastěji prezentováno formou popisu prostřednictvím promluv vypravěčky nebo jejího dialogu s Jozou. Prostor je dynamický a proměňuje se. Květa Legátová situovala svoje vyprávění nejprve do Brna, kde protagonistka prožívá svůj vztah s Richardem a s nímž se zapojí do odboje. Toto prostředí je však záhy vystřídáno Šádovou Hutí, kde Joza Elišku dočasně ubytuje, než sežene bydlení v Želarech. Šádovu Huť popisuje vypravěčka jako „*městečko, kterému se říká nijaké*“²². Zdejší působení Elišky u Mareniny představuje pro hrdinku přechod mezi starým a novým životem, mezi městem a venkovem.

Šádova Huť, přes všechny své nedostatky, představuje pro Elišku vhodné útočiště - „*dostatečně bezpečný zapadákov*“²³, kde by mohla zůstat do konce války. Ve chvíli, kdy si na zdejší život uvykne, je nucena se přestěhovat do Želar, kde zatím Joza opravil Mánkovu chalupu.

Želary a zdejší obyvatele poznává Eliška nejdříve z Jozova vyprávění, díky němuž se jí kraj zalíbí ještě před tím, než se do něj podívá: „*Brzy jsem měla kraj, z něhož pocházel, jak na dlani. Husté, nekonečné lesy, skály, planiny, studánky, bystriny, dřevěné chýše. Údolím hučela řeka a v ní se vlnilo proměnlivé nebe. Horská ves se jmenovala Želary. [...] Toužila jsem Želary poznat. Projít se klikatými stezkami vysoko nad říčním kaňonem, bořit se do mechu, hledat syrůvky, pít z lesních studánek, probádat skalní sluje, vidět pasoucí se dobytek, koňské potahy a v zimě andělsky bílý sníh.*“²⁴ Eliščinu pozitivní představy o Želarech se rázem změní již během pobytu v Šádově Huti, kde zjistí pověst svého budoucího bydliště. Reputace Želar, zejména tamních mužů, je určující pro chování ostatních lidí k nim. „*Jednou, když se ke mně chtěl přitulit opilý policajt, zasáhla samotná Irča. „Pane poručíku, tohle děvče se vdává do Želar.*“ *Po této informaci chlapeček téměř vystřízlivěl. [...] Vysvětlila mi, že*

²¹ PETRŮ, E. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 104.

²² LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 28.

²³ Viz tamtéž, s. 31.

²⁴ Viz tamtéž, s. 11.

dotknout se želarské nevěsty znamená dřív nebo později natrženou hubu.“²⁵ „Usoudila jsem, že žiji pod zvláštní ochranou, avšak můj nový domov se mi začínal jevit v podivném světle. Vdávám se na Sicílii.“²⁶ Po monologu Mareniny Irči, kterým zprostředkovává čtenářům svůj dosavadní nudný život s manželem, si Eliška vytvoří konkrétní obrázek také o soužití mužů a žen v Želarech. „Protože já, Hanko, já jsem ze Želar. Tam patřím a tam jsem se měla vdát. Zhlédla jsem se v tom svém zazobaném mizerovi, který mě sice nikdy nezmlátil, Irenko sem, Irenko tam, na to mu seru, ženská snese pár lískanců, ale od chlapa, který za to stojí. [...] Odplížila jsem se v hrůzných představách. Já teda na rozdíl od ní do Želar nepatřím.“²⁷ S prvními projevy hrubosti se hrdinka setká již v prvních dnech v Želarech, kdy vidí, jak mladý Gorčík bije svoji ženu.

Přiblížit vzhled Želar nám pomohou rozsáhlé popisy, demonstrující vzhled tamější krajiny a charakter vesnice, např. „mrňavá vesnice, osada opilců, řvounů a pašeráků“²⁸, „O vesnici se dalo hovořit pouze v okolí kostela a školy. Stál tu i hostinec (řeznictví a krám), byla tu trafika s nejrozmanitějším zbožím a naproti kovárna. Vedla tudy cesta, již bylo možno při dobré vůli nazvat silnicí. Jedním koncem směřovala k pile, druhým k Šádově Huti. Byla klikatá, protože se musela přizpůsobit toku řeky.“²⁹

Objasnit podobu vesnice a chaloupky pomohou také vnitřní monology hrdinky: „Nějaká samota. (To jsem ještě netušila, že v Želarech je samotou každé stavení.)“³⁰ „V Želarech se neví, co je to plot. Ačkoli jsem se vnitřně připravila na horské prostředí, takovou nuzotu jsem nečekala. Hliněná podlaha, holé stěny, jediná police, věšák, lavice, stůl. Ve světnici široká postel se dvěma slamníky a mezi okénky cosi jako bedna“³¹. Nejvýrazněji kopíruje vypravěččiny emoce expresivum *chatrč*, které naznačuje vnitřní odpor Elišky ke stávajícímu obydlí a fakt, že její sžívání se s krajinou a novým já nebude právě lehké. Toto tvrzení dokládá i výpověď: „Zděšení přecházelo v hysterii.

²⁵ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 29.

²⁶ Viz tamtéž.

²⁷ Viz tamtéž, s. 30.

²⁸ Viz tamtéž, s. 104.

²⁹ Viz tamtéž, s. 42.

³⁰ Viz tamtéž, s. 32.

³¹ Viz tamtéž, s. 34.

*Zítř se sem, do této rezidence, vdám.*³² „Bez vodovodu, bez elektřiny a dalších deset bez. Místo mého ztracení.“³³ Pro ilustraci autorka podrobně líčí také interiér a okolí chaloupky. „je to dost velký domek. Kuchyň, světnice, chodba a kůlna. (No nazdar!) V zahradě jsme nechali jabloně, švestku a višně, jenom jsme je trochu ořezali. Taky je tam řada lísek, maliny a ostružiny.“³⁴ „Mánkova chalupa seděla na rovince, ale bylo nutno vystoupit k ní z úvozu mírným svahem. Vypadala roztomile a voněla čerstvým dřevem. Joza ukázal na tři podobná obydlí, jediné domky, které bylo vidět. „Nad námi bydlí Lucka, vedle Žeňa, vlevo Jurigovi.“ Tři chajdy na obrovské ploše. Upoutaly mě čtyři krávy, pasoucí se na travnatém plácku se skalnatými zuby. Miniaturní políčka, osamělé stromy. Tvarem napovídaly, že nepatří k lesu, jenž se táhl v pozadí až k obloze. Po žádné vsi tu nebyla ani stopa.“³⁵ Autorka neopomíjí vykreslit také atmosféru panující v domku - „Vůně bylin, hřejivé kachle, petrolejka. Na zemi plesnivý pes. Místnost z babiččinyh zkazek.“³⁶

Jak je patrné, interiéry, stejně jako okolí obydlí, popisuje Květa Legátová velmi podrobně, neboť jsou to prvky zaujímající ve vyprávění významnou roli. Dle Reného Welleka a Austina Warrena lze „na domácí interiéry pohlížet jako na metaforické či metonymické vyjádření postavy. Domov, kde člověk žije, je extenzí jeho samého. Popíšete-li domov, popíšete i jeho obyvatele.“³⁷ Topografie lze označit jako lineární. Autorka soustřeďuje pozornost nejprve na větší celky – vzhled vesnice, strukturu krajiny, poté menší části – chaloupky a interiéry. Pohledy na jednotlivá místa „zabírá“ na principu kamery, neopomíjí zmínit ani ty nejmenší detaily, jako je lampa.

Pro Želary je typická jakási odtrženost od okolního světa, bezpečí před válkou. Podobá se téměř idylickému místu, které Daniela Hodrová³⁸ charakterizuje jako uzavřené místo, mající „ostrovní“ charakter a ryze antiurbánní ráz, místo vnitřně

³² LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 35.

³³ Viz tamtéž.

³⁴ Viz tamtéž, s. 32.

³⁵ Viz tamtéž, s. 34.

³⁶ Viz tamtéž, s. 36.

³⁷ WARREN, A., WELLEK, R. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 314.

³⁸ HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*. Praha: Koniasch latin press, 1994, s. 28.

sourodé, ve kterém jsou patrné prvky melancholie, tragického osudu, smrti, vášně a pomíjivosti.

Obraz jednotlivých lokací, které Eliška během příběhu vystřídá, je přiblížen pomocí častých adjektiv, které v případě Brna a Šádovy Huti demonstrují neútlunost a omšelost: „*Bloky slepých domů se černají*“³⁹, „*Z noční mlhy se k nám přihrkotal nestvůrný stín.*“⁴⁰ „*Šádova Huť bylo městečko, kterému se říká nijaké.*“⁴¹ „*V pokojíku s puklým oknem stála rozviklaná železná postel, slamník prožraný od myši.*“⁴² Do protikladu k těmto místům staví autorka vesnici Želary, kterou od počátku popisuje krásným básnickým jazykem plným metafor, metonymií a přirovnání, jež evokují nádheru tohoto kraje. Těmto prostředkům se podrobněji věnuji v kapitole 3. 6. 4. JAZYK.

V závěru příběhu se dozvídáme o zaniknutí Želary a jejich vymazání „*z mapy*“⁴³. V osudu vesnice můžeme nacházet analogii k ostatním lokacím, které tento úděl v této době také neminul.

³⁹ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 8.

⁴⁰ Viz tamtéž, s. 9.

⁴¹ Viz tamtéž, s. 28.

⁴² Viz tamtéž, s. 29.

⁴³ Viz tamtéž, s. 108.

3. 2. TYPOLOGIE POSTAV

Postavu lze charakterizovat jako soubor motivů zevnějšku, povahy, chování, jednání, jazykového projevu, myšlenek a citů.⁴⁴ Tyto souhrny znaků jednotlivců jsou v díle demonstrovány prostřednictvím vypravěče či ostatních postav. Typy postav jsou v *Jozově Hanuli* značně různorodé. Najdeme zde venkovské archetypy jako bylinářku (Lucku), venkovanku (Žeňa, Juliška), moudrého faráře, siláka s dobrým srdcem (Joza), opilého rváče (Michala), outsidera (Lipka) a další. Jak již vyplývá z předchozích kapitol, v centru dění *Jozovy Hanule* jsou převážně Eliška a Joza.

3. 2. 1. HLAVNÍ POSTAVY

Hlavního hrdinu lze definovat podle Josefa Hrabáka jako ústředním bod, ke kterému se sbíhají a od kterého se rozbíhají všechny nitky literárního díla.⁴⁵ Protagonistku příběhu pro svou novelu *Jozova Hanule* zvolila Květa Legátová mladou lékařku **Elišku**, která je zároveň vypravěčkou příběhu. Podle Daniely Hodrové⁴⁶ se tam, kde vypravěč splývá s postavou, uplatňuje postava plně jako subjekt. Prostřednictvím subjektivizace spočívající „v oslabení hranice mezi postavou (ústřední) a autorem, ale i mezi postavou a čtenářem, se čtenář se ocitá se svým spoluprožíváním rovněž mnohem blíže k postavě než dosud.“⁴⁷

Postavu Elišky nám Květa Legátová přibližuje explicitně – popisem, prožitky, chováním, vzpomínkami, i implicitně skrz dialogy a příběh samotný. O Eliščině vzhledu se příliš nedozvíme, vnější charakteristika je v díle potlačena na úkor líčení hrdinčina nitra. Poskytnuto je nám jen několik nekonkrétních informací: „*Výborná studentka, celkem pohledná, zodpovědná.*“⁴⁸ Jak tvrdí Daniela Hodrová, „*popis zevnějšku postavy, tvořící její část, se významně podílí na celostném obrazu postavy na*

⁴⁴ PETRŮ, E. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 104.

⁴⁵ HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 257.

⁴⁶ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 582.

⁴⁷ Viz tamtéž, s. 548.

⁴⁸ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 25.

jednotě „vnějšího“ i „vnitřního“ těla – tento popis, jehož součástí je oděv, koresponduje s charakterem, profesí, společenským zařazením.“⁴⁹ Ani o Eliščině oděvu se příliš nedozvíme. Podle její profese lze předpokládat, co nosí v zaměstnání, o tom, co tvoří její zevnějšek v osobním životě, se nedozvíme. Autorka nám mimo tento fakt skrývá také její příjmení, což lze vysvětlit tím, že tato stylizace hrdinky je pouze dočasná, kompletní a novou Elišku nám Květa Legátová představí až poté, co se její příběh přemístí do Želar.

Na začátku vyprávění se dozvídáme o Eliščině vztahu se ženatým Richardem, svým vyučujícím na fakultě medicíny, pro kterého neváhá udělat vše, tedy i informační spojku v jeho odbojové činnosti. Neodradí ji ani fakt, že je Richard „muž jiné ženy, otec dvou synů. Mělo mě to opět snést dolů, jenže nesneslo. Poznala jsem, jak málo může člověk rozhodovat sám o sobě. S jakou lehkostí jsem nad tím mávla rukou!“⁵⁰ Eliščina ustrašená povaha, se sklonem k panikaření, kontrastuje s odvahou a odhodlaností, jakou projevuje v odboji. Nebezpečnou činnost paradoxně bere se zřejmou lehkomyšlností. „Nikdy jsem neměla obavu z nějakého neštěstí. Připadalo mi to jako dětská hra. Červené papíry na zdech s tím nesouvisely. Naopak. Čím déle jsem plnila úkoly, aniž jsem věděla jaké, tím hlubší bylo mé přesvědčení, že hraji kartou, která vždycky vyjde. Byla jsem součástí dobře fungujícího mechanismu.“⁵¹

Jak je později naznačeno, součástí „dobře fungujícího mechanismu“ byl zřejmě i Joza, kterého přivezou s vážným zraněním do nemocnice, kde mu Eliška daruje svou krev. „Pamatuješ se na toho hlavouna, co jsme ho tu nedávno operovali? Nějak si to dej dohromady.“⁵² Krev, jakožto elixír života, symbolizuje také určitý druh bratrství a spojenectví. Tímto gestem jako by autorka předznamenala společné protnutí osudů obou hrdinů a vývoj jejich vztahu. Nejprve sledujeme profesionální vztah: lékař – pacient: „Když jsem se potom s Jozou setkala, měla jsem dojem, že vidím zvoníka od Matky boží. Přes vážnost zranění na sebe sestry mrkaly s tajným pochechtáváním. Přiměl je k tomu pacientův obličej. Nelidská, rozšklebená maska. Sjela jsem je. Pro

⁴⁹ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 520.

⁵⁰ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 6.

⁵¹ Viz tamtéž, s. 10.

⁵² Viz tamtéž, s. 15.

*tento druh komiky nemám pochopení.*⁵³ Přičemž je patrné, že Eliščin charakter a profesionalita (zvláště to, jak dodržuje profesní etiketu) kontrastuje s povrchností ostatních sester. Dynamičnost a spád vyprávění posouvají jejich vztah na přátelskou úroveň, detaily a podrobnosti provázející dosavadní vývoj vztahu autorka čtenářům neodhaluje, naznačuje pouze Jozovu výraznou vlastnost, díky které Elišku zaujal. „*Za dva měsíce jsem se s Jozou velmi sblížila. Objevila jsem u něho zvláštní dar. Uměl vypravovat. [...] Vyprávěl, jak si na pastvě pekli kukuřici nebo brambory, jak česali ovoce, nosili dobytku vodu, vázali snopy, osekávali řepu, čistili chlévy, řezali dřevo, spravovali náradí. Příhody v podstatě šedivé byly v Jozově podání nesmírně poetické. Žasla jsem, jak hluboký cit ho poutal k matce, jak prozařovala jeho dny. [...] Zakrátko jsem se dobrala zdroje, z něhož pramenila sugestivnost Jozova vyprávění. Byla to jeho duše. Vypravoval mi pohádky. Ohromující bylo, že je skutečně žil. Nevadilo mi, že se kolegové šklíbí, když jsme spolu vysedávali na chodbě u stolku s čajem. Nemohla jsem se nabažít básnivé krásy prostých, nevyumělkovaných slov.*“⁵⁴

Prostřednictvím Jozova vyprávění se seznamuje i s obyvateli Želar a jejich osudy. První z vesnice, s kým se Eliška v nemocnici setká, je právě kořenářka Lucka Vojničová. Po počátečním rychlém exkurzu do Eliščina života, přijde náhlý zvrat. Odbojová činnost je odhalena, Richard emigruje a Eliška je nucena řešit nečekanou situaci a postavit se k ní jako dospělá. Naivní lehkomyšlnost je tak záhy vystřídána krutým vystřízlivěním, kde již nic nelze brát jako dětskou hru. Již od počátku vyprávění je patrné, že hrdinčiny pocity, duševní pochody, vnitřní vývoj a proměny budou dominantní složkou celé knihy.

Joza se zdá být v této chvíli záchranou, která přišla v pravý čas. „*Sám Bůh ti seslal toho chumaje. Neboj se ho. Neopustí tě, i kdyby ho to mělo stát život.*“⁵⁵ Následkem toho, že se Eliška za Jozu vdát musí, jej přestává vnímat pozitivně a stává se pro ni nutným zlem. Proměnu lze vysledovat také ve vnímání Želar. Pod vlivem Jozova vyprávění toužila Želary poznat, nyní, když byla okolnostmi donucena Želary spatřit,

⁵³ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 10.

⁵⁴ Viz tamtéž, s. 11.

⁵⁵ Viz tamtéž, s. 16.

najednou „přestávaly být tak rajské.“⁵⁶ „Ticho se mezi námi napínalo jako lano, po němž ani jeden z nás neměl v úmyslu přejít. V nemocnici jako můj hýčkaný pacient volně mluvil. Jak mám rozumět jeho zarytému mlčení? Něco mezi námi zpráchnivělo“⁵⁷

Líčení hrdinčiných vnitřních pochodů a prožívání klíčových momentů jsou dominantní aspekty prózy. Hrdinka prostřednictvím vyprávění svého příběhu znovuprožívá svůj úsek života, usiluje proto o detailní vystižení prožívaných okamžiků pro dosažení větší míry autentického prožitku u čtenářů.

S novým životem je spojeno i nové jméno, pod kterým se bude Eliška skrývat. „*Moje kenkarta. Civěla jsem na svou vlastní fotografii. Jmenuji se Hana Nováková. Než dojedeme, musím se naučit životopis.*“⁵⁸ Podle Daniely Hodrové představuje jméno postavy důležitou součást charakteristiky postavy přitom mnohem více než jiné prvky této charakteristiky ovlivňuje i další složky literárního díla, počínaje složkou zvukovou (jméno tvoří opakující se zvukový komplex) přes složku tematicko-syžetovou (jméno se může stát leitmotivem, někdy text zahrnuje „příběh“ jména nebo jméno hraje určitou roli v rozvoji syžetu) až po smysl díla, podílí se na výstavbě textu jako celku.⁵⁹ V případě *Jozovy Hanule* představuje změna jména důležitý prvek ovlivňující průběh vyprávění. Změna jména způsobuje i určitou změnu hrdinčina charakteru. Jméno Eliška symbolizuje ženskost, něhu, citlivost, Hana naopak neutrálnost a nenápadnost, právě tyto vlastnosti hrdinka potřebuje, aby byla v bezpečí před gestapem.

Poté, co získá nové jméno, nám prozradí autorka i její stávající příjmení – Nováková, posléze Jandová. Stejně tak i další postavy v díle jsou nositeli jména i příjmení. Eliščina metamorfóza z městské dívky ve venkovanku, v jiného člověka s odlišnými zájmy a hodnotami, je stěžejní pro celý příběh, její dosavadní život a staré jméno představuje pouze úvodní kapitolou nového života. Jiný účel změny jména podle Daniely Hodrové⁶⁰ je oslabit psychologicko-realisticky chápanou individualitu postavy a zdůraznit její interpretační otevřenost, významovou neurčitost i zaměnitelnost, případně symboličnost či alegoričnost.

⁵⁶ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 18.

⁵⁷ Viz tamtéž, s. 22.

⁵⁸ Viz tamtéž, s. 18.

⁵⁹ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 599.

⁶⁰ Viz tamtéž, s. 632.

Teprve v polovině novely nám Květa Legátová prozradí informace o Eliščině dětství a jejích traumatech. Do té doby působí hrdinka téměř tajemně. Co bylo dříve v textu pouze naznačeno, je nyní vypovězeno otevřeně a bez zábran. „*Můj otec padl na konci války, narodila jsem se jako pohrobek. Matka se znova provdala. Zemřela, když jsem začala chodit do školy, a druhý otec si přivedl novou ženu. Měla jsem dvojce sourozence, vyrůstala jsem jako jedna z nich, ale co má paměť sahá, žila jsem škrktivým pocitem, že jsem vytlačována kamsi na okraj, že je mi cosi upíráno. Styděla jsem se za to a usazovala se ve mně zloba. Navíc mě neustále sžíral těžko vysvětlitelný strach. Nebýt babičky, vyrostla by ze mě příšerka.*“⁶¹ Babička byla zřejmě jediným vzorem a výchovným činitelem v Eliščině životě. Tuto domněnku potvrzují hrdinčiny časté vzpomínky na ni, a to zejména v těžkých chvílích, kdy si připomíná její rady a snaží se podle nich jednat.

Vzpomínky na dětství představují v Eliščině životě důležitý faktor vyvolávající předsudky vůči ostatním lidem a deformují její pohled na ně. „*Tak nějak to vidím před sebou. Joza jistě pije. Hospoda a kamarádi. Pro mé manželské mezidobí kuchyň a chlév.*“⁶² Zjišťujeme také, že Eliščina vytrvalost, houževnatost, pracovní pile a přání být za svou snahu oceňována, je důsledkem komplexů z dětství a pocitů méněcennosti, které se snaží kompenzovat tím, že dosáhne uznávaného postavení ve společnosti a získá i patřičnou úctu. Přestat se ovládat, pro ni znamená ztratit tvář. Ke zvládnutí těchto okamžiků jí napomáhá přivolávání představ, které ji děsí: „*Bez vodovodu, bez elektřiny a dalších deset bez. Místo mého ztracení. Radoslavu Chládkovi právě přerazili čelist a třískají ho do ledvin.*“⁶³

Zvrat v životě, který je způsoben Richardovou emigrací a novým životem, na vesnici ji donutí také k přehodnocení dosavadních priorit a názorů, uvědomění si toho, co vlastně chce, což je prezentováno ve formě četných vnitřních monologů. „*Vždycky jsem si myslila, že miluji samotu. To proto, že jsem ji neustále postrádala. Později*

⁶¹ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 53.

⁶² Viz tamtéž, s. 22.

⁶³ Viz tamtéž, s. 35.

proto, že jsem v ní otvírala pokladnici své lásky. Konečně vím, co samota znamená. Vykolejení. Bludný kruh.“⁶⁴

Vnitřní monology převažují nad dialogy a mají v textu doplňující charakter, objasňují hrdinčino chování a jednání. Zachycují ty nejméně důležité vnitřní pochody až po ty nejdůležitější, např. dilema, zda zvolit záchranu ve formě svatby s Jozou, nebo zůstat v nebezpečí, ale bez muže, kterého nechce. „*Oženil byste se se mnou?*“ *Mám to za sebou. Jestli odmítne, budu nahraná, ale pocítím úlevu. Jistě má v té své vsi vyhlídnutou nějakou rajdu.*“⁶⁵ Na daném monologu, je také patrný Eliščin pohrdavý vztah k Jozovi. Podobných vnitřních monologů, ve kterých převažuje ironie, lze v díle nalézt celou řadu. „*Jsi úplně ledová, Hano,*“ *opakoval poslušně. „Pomohlo by vám, kdybych zavřel okno?“ „Ne, není mi zima, je to od nervů.“ Pro sebe jsem dodala: debile!*“⁶⁶ „*Budeš tam muset zůstat možná měsíc, než se všechno vyřídí. Kromě chajdy starého Mánka měl jistě na mysli i naši svatbu. Chechtala jsem se nepřičetně, ale jen v duchu, sama pro sebe.*“⁶⁷ Vnitřní monology, které, jak již bylo zmíněno, demonstrují tok myšlenek hrdinky a také její postoj k dané skutečnosti. Nejčastěji bývají uvedeny v závorkách: „*Všechno je jinak hotovo,*“ *pokračoval, „je to dost velký domek. Kuchyň, světnice, chodba a kůlna. (No nazdar!)*“⁶⁸ „*Žena mi jenom řekne, jak mám udělat police, skříň a všechno, co budeme potřebovat.*“ *(Proč myslíš, že bych ti to nemohla říct já, krucifix?!)* *Cizí ženská se mi připletla do baráku hned první den!*“⁶⁹ V některých situacích mají vnitřní monology charakter doplňujících poznámek: „*Ale teď se děje něco kousek nad námi. Nějaká samota. (To jsem ještě netušila, že v Želarech je samotou každé stavení.)*“⁷⁰ „*Žena obíhá domek, supí (až je k nám slyšet její dech), patami vyhazuje hrstky písku. (Dlouho nepršelo.)*“⁷¹

Postava Elišky představuje široký námět k analýze, proto se jí budu podrobně věnovat také v následující kapitole.

⁶⁴ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 24.

⁶⁵ Viz tamtéž, s. 25.

⁶⁶ Viz tamtéž, s. 26.

⁶⁷ Viz tamtéž, s. 27.

⁶⁸ Viz tamtéž, s. 32.

⁶⁹ Viz tamtéž.

⁷⁰ Viz tamtéž.

⁷¹ Viz tamtéž.

3. 2. 1. 1. ELIŠČINA PROMĚNA

Změny a proměnlivost provází Elišku po celou dobu příběhu. „*Právě neklid, proměnlivost, hledání, tápání jsou rysy a momenty, které postavu zbavují pevných kontur, z plastické, jednající, plně determinované a celistvé postavy začínají tvořit siluetu, pojetí postavy se blíží postavě-hypotéze.*“⁷² Proměny Eliščiny osobnosti jsou leitmotivem novely *Jozova Hanule*, těžiště tohoto oddílu bude zaměřeno právě na ně. Hrdinčin život se kompletně promění – změní jméno, povolání, bydliště, svůj zevnějšek – tedy celou svou identitu. Skrze tyto změny je utvářeno hrdinčino nové já, která jak se v Eliščině případě zdá, jí umožňuje najít sama sebe, svou pravou podstatu.

Eliščin začátek v Želarech s sebou přináší i řadu změn, které se projevují nejen na její dosavadní image, ale také v žebříčku hodnot a názorech. Prvotní změnou je již její pohled na Jozu: „*Ještě včera mi byl milý, dnes jsem ho nenáviděla.*“⁷³ Jozova snaha o její proměnu u ní vyvolá bouři. Přestože ví, že se bude muset adaptovat na nové prostředí, počáteční podnět o změnu je pro ni nečekaný a vyvolá odpor. Jedná se o situaci, kdy jí Joza sdělí prostou větu: „*Žeňa tě oblékne.*“⁷⁴ Protest se však odehraje pouze v rovině vnitřních monologů. „*Propukla ve mně vnitřní bouře. Proč by mě měla oblékat? Světlé, střízlivé šaty, v nichž jsem přijela a v nichž v tomhle zapadlém koutě mohu jít na svatbu, si obléknu sama.*“⁷⁵ Popis hrdinčina odívání se, jak tvrdí Daniela Hodrová⁷⁶, se v textu zpravidla objevuje pouze jednou, nejčastěji na začátku. Dále bývá upřednostňován pouze v případě, že se modifikuje, pokud postava prochází nějakými proměnami, fázemi „střídá“ oděvy a mění svou tvář; jak je tomu i v případě Elišky.

Další impulsem ke změně je Ženin rada, jak se doma upravovat, než jí narostou vlasy. I toto vyvolá vlnu nevole opět prožitou pouze skrytě, navenek prezentovanou jako snahu o zesměšnění sebe sama. „*Zatím jsem rostla sama. Dostala jsem se do područí idiotských tradic divokého kmene, pro nějž něco jako právo osobnosti nemá*

⁷² HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 548.

⁷³ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 32.

⁷⁴ Viz tamtéž, s. 37.

⁷⁵ Viz tamtéž.

⁷⁶ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 521.

*obsah. Zvolila jsem závoj, protože se mi zdál uhozenější. Vypadala jsem v něm jako splašená divoženka.*⁷⁷

Svatební obřad prožije duchem nepřítomna, s pocitem, že jde o jakýsi sen, divadlo, kterému přihlíží a jenž se jí netýká. „*Rozdvojila jsem se v trpný předmět veselky a žasnoucího diváka.*“⁷⁸ Tato reakce je formou vnitřní obrany psychiky před uvědoměním si reality a následků, které s sebou přináší. V takových chvílích se Eliška dle mého názoru přibližuje Jozovi, který žije neustále „jako ve snu“ či v pohádce s vědomím, že vše, co se děje, je jeho úděl, kterému se nelze ubránit. V těchto situacích lze na základě takového jednání oba hrdiny charakterizovat jako typ postavy *člověk-stroj*⁷⁹, tedy osoby, co vše snáší a nesnaží se bránit.

Postupnou proměnu zaznamenáme i ve vztahu k Jozovi. Že se jedná o pomalý proces, dokládá i to, že si tento fakt neuvědomuje ani sama Eliška, proto se její reakce mnohdy navzájem vylučují. „*Jeho pracky nezahálely. Jedno z klepet se mi ocitlo za zády. Pocítila jsem radostné (sebezničující) trnutí.*“⁸⁰ Hlava, která je dosud plná Richarda, přijímá Jozu s odporem, vnímá ho jako ohavné monstrum, jehož ruce vypadají jako *klepeta*⁸¹. O chvíli později již vypravěčka přirovnává Jozovy ruce ke *křídům anděla*⁸². Na tomto případě zaznamenáme největší změnu, která se s Eliškou udála během okamžiku a jíž si zatím není schopná vnitřně objasnit. „*...prodírala jsem se svým zmatkem, aniž jsem dospěla k přijatelnému závěru.*“⁸³

V jejím postoji jsou i nadále patrné předsudky a zažitě vzorce chování mužů (zejména otce), které automaticky přenáší na Jozu. Očekávané bití a nadávky se však nedostavují. „*Sledovala jsem Jozu s trvalým podezřením a čekala jsem, kdy se vybarví. Neměla jsem důvod dělat si iluze. Ač neúplně, přece jen dostatečně jsem se seznámila s postavením želarské ženy v područí muže-živitele. Nepsaný zákon, na který by přísahaly i ty ženy, jež svým mužům tvrdě vládly. Jozu mi zatím žádné příkazy nedával.*“

⁷⁷ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 38.

⁷⁸ Viz tamtéž.

⁷⁹ HODROVÁ, D. a kol. *... na okraji chaosu ...* Praha: Torst, 2001, s. 582.

⁸⁰ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 40.

⁸¹ Viz tamtéž.

⁸² Viz tamtéž, s. 41.

⁸³ Viz tamtéž.

*Jak dlouho pro něho budu paní doktorkou?*⁸⁴ Její pocity plné podezírání nejuvýstižněji vyjadřují výpovědi: „*Zatím nic nepodniká, ale cítím, že mě ovíjí neviditelnými vlákny – a číhá. Jeho laskavost je jen pavučina.*“⁸⁵ a „*Jednoho dne bude odhalen. Po pravdě řečeno, nemohla jsem se dočkat.*“⁸⁶ Z daných výroků je možné posuzovat míru provinění mužů vůči Elišce a toho, jak moc jí zřejmě museli ublížit, když je její pohled na všechny jedince opačného pohlaví tak silně deformovaný. V mnoha situacích však Joza prokáže, jak tolerantní a charakterní umí být. Často předčí očekávání ostatních obyvatel i čtenářů. Paradoxně je jeho šlechetné chování bráno jako projev slabosti, která nemá u muže co dělat. Z tohoto důvodu je Joza neustále Eliškou porovnáván s ostatními. Díky tomu vyplývají na povrch jeho ctnosti. „*Zacházel se mnou tak, že každý jiný muž v Želarech by se tím navzdýcky zesměšnil. Od Jozy z kovárny se však něco podobného dokonce očekávalo.*“⁸⁷ Nashromážděné napětí z neustálého očekávání výprasku a Jozova „vybarvení se“ vyvrcholí ve chvíli, kdy Eliška rozbije petrolejku, jediný zdroj světla v chalupě. Promítá si podobné scény ze svého dětství a jejich průběh a očekává od Jozy stejné reakce jako od svého otce. „*Upřel na mě zaprášené oči. Pohled hada. To znám. Dokonce dobře. Nemáte ponětí, pane Jando, jaké jsem měla dětství. [...] Zvedla jsem ze zvyku ruku, abych si chránila obličej. Už jednou se odehrálo přesně totéž. Jenom tehdy to odnesla termoska. [...] Jedna dlaň se zvedla. Vlasy. To taky dobře znám. Byl tak blízko, že jsem ho přestala vidět. Bez ptaní si položil mou hlavu na prsa. Kost v tlapách psa. Kost, kterou chvílku olizuje, než zkousne.*“⁸⁸ S poznáním, že jí Joza neublíží a nabytí nové důvěry k němu, Eliška poprvé nahlas vysloví větu, vypovídající o jejím dětství, o hrůzách, které dosud nikomu nesdělila. „*Když jsem rozbila termosku,*“ *kňučela jsem mu pod krkem, „nikdo neřekl koupíme novou.*“⁸⁹ Tento okamžik je jedním z průlomových ve vztahu Jozy a Elišky. Hrdinka tímto Jozovým gestem překoná nedůvěru k němu a již ví, že jí neublíží, což je prvním důležitým krokem v jejich společném bytí. Od této chvíle se mění také Eliščino intimní vnímání Jozy a na jeho něžnostech se stávala závislou. Něhu jako vlastnost považovala

⁸⁴ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 43.

⁸⁵ Viz tamtéž, s. 49.

⁸⁶ Viz tamtéž, s. 50.

⁸⁷ Viz tamtéž, s. 53.

⁸⁸ Viz tamtéž, s. 50.

⁸⁹ Viz tamtéž, s. 51.

za vzácnost, která se u člověka nemusí vůbec projevit. „*Jozova něžnost byla tak přirozená jako jeho krevní oběh. Zvykla jsem si na to snadno a rychle, takže kdyby přestal být něžný a stal se například jen slušný, cítila bych se jako spráskaný pes.*“⁹⁰ Z těchto informací je možnost usuzovat na dlouhodobou citovou deprivaci hrdinky, což v zápětí autorka potvrzuje sdělením: „*Věděla jsem dobře, co se se mnou děje. Léčila jsem se z traumat svého dětství.[...] Jozá splácel mé dávné pohledávky.*“⁹¹ Poslední bariéra, která mezi nimi je, se prolomí v noci, kdy se jí zdá ošklivý sen a Jozá ji utěší s něžností téměř mateřskou.

S postupnou proměnou Eliščina pohledu na Jozu, logicky přichází i změna ve vztahu k Richardovi. Z donedávna bezchybného idolu se stává „*jen zkušený sukničkář*“⁹². Dosud však není schopná přesně pojmenovat své city k Jozovi. Jejich vztah se dá charakterizovat jako komplex, v němž se snoubí „*přátelství, něha, soucit, ba i úzkost a zoufalství*“⁹³, „*nerozebratelný svar*“⁹⁴. Právě porozumění, časté povídání si a vtípkování vytváří pevný základ jejich vztahu. „*Sbližovali jsme se tím až na hranici možného.*“⁹⁵ Ve srovnání s tím byl její vztah s Richardem náhle pouze „*dětský omyl*“⁹⁶. Hrdinka pochopí, „*jak chladnokrevně vládl Richard svými emocemi a jak skoupě je vyměřoval druhým.*“⁹⁷ Vrcholnou změnu v Eliščině mysli vyjadřuje její prohlášení: „*Jsi krásný, Jozo.*“ [...] *Dobrala jsem se krásy svého muže.*“⁹⁸

Přes počáteční nedůvěru želarských obyvatel vůči ní: „*Lidé mě tu zdravili, ale zdravili mě způsobem, jakým očichává pes pochybné individuum.*“⁹⁹ se Eliška s okolím dokonale sžije. Dokladem toho je i důvěrné oslovení Jozova Hanule.

Náhle se změní také hrdinčino vnímání vesnice a města. Město již nepředstavuje ideální místo k žití, ale začne být pocíťováno jako chaotické a chladné. „*Má neosobní nora ve městě plném světla, divadel, obrazáren, koncertních sálů a širokých ulic*

⁹⁰ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 53.

⁹¹ Viz tamtéž.

⁹² Viz tamtéž, s. 57.

⁹³ Viz tamtéž, s. 71.

⁹⁴ Viz tamtéž.

⁹⁵ Viz tamtéž, s. 88.

⁹⁶ Viz tamtéž, s. 71.

⁹⁷ Viz tamtéž.

⁹⁸ Viz tamtéž, s. 90.

⁹⁹ Viz tamtéž, s. 42.

*s přeplněnými výklady se nepozorovaně měnila v mrtvolu, zralou pro pitevní stůl.*¹⁰⁰
Eliška strávila většinu života ve městě a bylo pro ni nemyslitelné prožít život jinde, o to je překvapivější její sdělení: *„Město, v němž jsem prožila celý život, mi připomínalo past. Spatřila jsem krvavé cedule na zdech a setkala se s minulostí. Hrobové ticho večerních ulic. Osleplá okna. Protiletecké kryty. Předstupěň plánovaného pekla, na jehož bohaprázdném oltáři trůnil hákový kříž.*¹⁰¹

Paralelně se přetváří i pohled na lékařskou profesi, zejména na přístup doktorů. Tento fakt si uvědomuje především díky kořenářce Luce. Svůj nový postoj k lékařům rozpozná během rozhovoru s doktorem Beničkem: *„Usmíval se na mě profesionálním úsměvem, jehož prázdnota či prolhanost mě po letech vlastní praxe poprvé uhodila do očí. Ponížením mi vytryskly slzy. Z této stránky jsem medicínu ještě nenazírala.*¹⁰²,
*„S pohledem do prázdna kýval vědoucne hlavou a vysával si ze zubů oběd. Mám se ho zeptat, na co čumí? [...] Divila jsem se, že mě svým svrchovaným tónem dokáže oslovovat paní Jandová jako venkovská náno.*¹⁰³ Vypravěčka věnuje pozornost aroganci doktorů také během pobytu v nemocnici. Na mnoha případech vykresluje, jak jsou přes svou vzdělanost primitivní, ačkoli těmi zdánlivými primitivy, jakým je pro ně např. Joza, pohrdají. Za zmínku stojí případ, kdy Eliška upozorní na chybu sestru, která přinesla pacientce se zánětem ledvin řízek, nebo když včas podá diabetičce sladkost, a tím odvrátí katastrofu. Za tento dobrý skutek jí však nikdo nepoděkuje, ješitnost doktorů zapříčiní, že jí ještě napomenou, ať se neplete do věcí, kterým nerozumí.

Možnost ukázat své lékařské umění se Elišce naskytne po Jozově nehodě na pile, kdy mu ránu sama sešije. Tak se Lucka dozví o její profesi a vyzve ji, aby jí asistovala u porodů. *„Z jejích praktických zkušeností jsem načerpala víc, než mi kdy dala univerzita a krátká stáž na porodnickém oddělení. [...] Mé vzdělání neznamenal nic. Teprve tady jsem dostávala potřebné lekce.*¹⁰⁴

¹⁰⁰ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 45.

¹⁰¹ Viz tamtéž, s. 79.

¹⁰² Viz tamtéž, s. 66.

¹⁰³ Viz tamtéž, s. 67.

¹⁰⁴ Viz tamtéž, s. 84.

Také místní obyčeje a zvyky donutí emancipovanou Elišku stát se ženou v domácnosti. To nejpřesněji vystihuje výpověď: „*Vytušila jsem, že vejít do putyky, kde to kypělo životem, vejít a objednat si jen talíř polévky bylo nemyslitelné. Hned první den mi tu bylo dáno na vědomí, že jsem žena.*“¹⁰⁵ Opouštění stereotypů a zažitých zvyků znamená pro Elišku krok do neznáma a vyvolává vnitřní nejistotu. „*Cítila jsem se osiřelá, vydaná na milost a nemilost neexistující vsi. Mé dřívější jistoty byly rozmetány hromobitím řeky, rozplynuly se ve vzduchu, nasyceném neznámými vůněmi, utonuly ve smršti barev, od narezlé půdy přes nejrůznější odstíny zeleně až k proměnlivému nebi.*“¹⁰⁶ Přístavem je pro ni Mánkova chalupa, kde „*prožívala nekonečné hodiny aspoň v částečném bezpečí.*“¹⁰⁷

Odvrat od minulých postojů je patrný i na Eliščině potřebě naučit se vařit, tak jako to bylo běžné u každé ženy ve vesnici. Nezbytnost této dovednosti převažuje nad hrdinčiným dosavadním pohrdáním nad domácími pracemi. „*Večer jsem ze sebe dostala ponižující větu: „Žeňo, naučte mě vařit.*“¹⁰⁸ Postupně ji Žeňa naučila i další práce. To byl další velký zlom v Eliščině dosavadním myšlení, nejenže jí práce nevadila, přestala jí opovrhovat, dokonce jí přinášela radost. „*Ještě nikdy v životě jsem nic nepřijímala s takovou samozřejmostí. Radost tu náhle byla. Hnala mě do práce, k níž jsem od mládí cítila odpor. I na čundrech mi opékání buřtů, vaření polévek či pražení hub připadalo jako ponižující povinnost, již byly dívky diskriminovány.*“¹⁰⁹ Díky Ženině laskavé povaze a pomoci zvládá Eliška činnosti, které dříve neuměla, například pletení, vázání košťat, práce s hrnčířským kruhem a další úkony všedního dne. Nepracuje pouze ve svém domově, chodí pomáhat také ostatním. „*K vrcholným zážitkům patřilo dojení krav a kosení trávy u Jurigů. Jejich osm dětí (včetně nepřístupného Vojty) mi bez zábran říkalo teto, což mě dojívalo a hrálo.*“¹¹⁰

Žeňa také Elišku naučí pečovat o sebe, což se odrazí na jejím vzhledu. „*Ženinou zásluhou jsem zkrásněla. Sotva mi vlasy trochu dorostly, upravila mi je důmyslným způsobem, že mi měkce rámovaly obličej a vzadu byly stočeny v uzel, zdobený kovovým*

¹⁰⁵ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 43.

¹⁰⁶ Viz tamtéž.

¹⁰⁷ Viz tamtéž.

¹⁰⁸ Viz tamtéž, s. 44.

¹⁰⁹ Viz tamtéž, s. 45.

¹¹⁰ Viz tamtéž, s. 46.

jakoby krajkovým hřebenem. Dalo mi dost práce, než jsem se naučila česat sama, aby mi pohled do zrcadla lichotil. Lichotily mi i pohledy želarských mužů.“¹¹¹ Na ukázce je kromě změny Eliščiny vizáže patrný i dobový styl úpravy vlasů, což spolu s ostatními tehdejšími zvyky a obyčejí, jež autorka v díle tematizuje, tvoří výstižný obraz starých časů.

V textu lze také narazit i na jiné hodnoty, které Eliška v Želarech poznala a přijala je za své. A to schopnost vidět krásu obyčejných věcí a všimnout si jevů, které nás obklopují, např. když Joza vyrobí tolik potřebnou naběračku. Hrdinka to zhodnotí velmi výstižně: *„Dřevěná naběračka. Mé nicotné, velkolepé, dosažitelné přání. Hledači pokladů dělají osudnou chybu pohledem do dálky. Je to místo mizení.*“¹¹² Radost nad prostými objekty vnáší kouzlo i do všedních dnů v Mánkově chalupě, což vypravěčka prezentuje pomocí úkazů tak běžných, že si jich již málokdo všimá. *„Podívej se na to listí.“ Odložil naběračku a sedl si vedle mě. Listí kroužilo jen pro nás dva. Dívali jsme se na to dobrou hodinu.*“¹¹³

Eliščino aktuální bytí v Želarech se zdá téměř ideální, přesto si však stále není jistá tím, jak a kde by chtěla žít v budoucnosti. Její současná situace se zdá být jako přežívání, krásný sen, který je pouze dočasný. Až s Jozovou smrtí si Eliška plně uvědomí, jak moc jí Želary a Joza přirostli k srdci: *„Má duše mě opustila. Bloudí horskými stráněmi a hlídá zbytečné hroby.*“¹¹⁴

Při zkoumání Eliščiných proměň si nelze nevšimnout jistého zjednodušení fabule – hrdince vše až podezřele vychází, nový den – nový úspěch. Zdárně jsou překonána i traumata z dětství, které zapříčinil Eliščin agresivní otec. Joza svým něžným chováním tuto bolístku své ženy vyléčí. Z tohoto důvodu se některé zmínky o Eliščině minulosti jeví jako prvoplánové, jako další střípek do mozaiky obrazu dokonalého Jozy.

¹¹¹ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 80.

¹¹² Viz tamtéž, s. 71.

¹¹³ Viz tamtéž, s. 72.

¹¹⁴ Viz tamtéž, s. 110.

Analýzou postavy Elišky je možné vyzorovat jistou hypotetizaci postavy. Zpočátku vystupovala jako *postava-definice*, „vstupovala do díla s určitým zevnějškem, oděvem, se svými zvyky, chováním, charakterem, se svou minulostí, původem, rodem. Proces hypotetizace postavy znamenal postupnou a někdy úplnou ztrátu těchto charakteristik (případně využití některých z nich, přitom však v jejich dvojznačnosti – kostým, maska). Postava často „ztrácí“ tělo, tvář, oděv, charakter, jméno, minulost.“¹¹⁵

3. 2. 1. 2. JOZA

Mimo Elišky je hlavní postavou *Jozovy Hanule* i Josef Janda, ve vesnici oslovovaný jako Joza. Autorka jej explicitně vykresluje jako neobyčejně charakterního muže s ušlechtilou duší, ale nehezkým vzhledem. Nazývá ho „zvoníkem od Matky boží“¹¹⁶ a popisuje jako „nelidskou rozšklebenou masku“¹¹⁷. Člověka s maskou Daniela Hodrová¹¹⁸ označuje za jakési monstrum, pro nějž je charakteristická zastřená tvář. Postup, při kterém je duševně krásný hrdina znetvořen, nazývá Josef Hrabák kontrastem.¹¹⁹

Ačkoli Joza Elišku neokouzlí svým vzhledem, zaujme ji svým vynikajícím vypravěčským talentem, netypickým pro „želarského blba“¹²⁰, za něhož jej ostatní, včetně Elišky, považují. Jakákoliv jeho gesta jí slouží jako důkaz o neomylnosti tohoto úsudku. „Joza sám završil svou pověst. Přinesl mi dárek: opičku na gumovém provázku. Pouťovou atrakci želarských dětí.“¹²¹

Pohled na Jozu je nám nejčastěji zprostředkován Eliščinými monology zahrnujícími přímou charakteristiku, při níž, jak tvrdí Daniela Hodrová¹²², vypravěč přímo pojmenovává hrdinovy vlastnosti, a kdy čtenář, jehož aktivita je redukována na minimum, není v nejmenším nucen interpretovat, konstruovat postavu na základě

¹¹⁵ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 560.

¹¹⁶ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 18.

¹¹⁷ Viz tamtéž, s. 10.

¹¹⁸ HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*. Praha: Koniasch latin press, 1994, s. 166.

¹¹⁹ HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 246.

¹²⁰ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 29.

¹²¹ Viz tamtéž, s. 30.

¹²² HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 561.

nepřímých charakteristik, sám hodnotit její chování a jednání. Joza je popisován jako člověk nepoznamenaný svou minulostí (ve třinácti letech ztratil matku, musel jít ke kováři na vyučení a neustále byl terčem posměchu ostatních), vždy jedná uvážlivě a neváhá se obětovat pro druhé. Pro tento typ chování ho lze specifikovat jako postavu typu *člověk-stroj*¹²³. V Jozově případě jako osobu „naprogramovanou“ počínat si vždy správně a téměř nikdy nechybovat. Vysvětlení lze hledat v radách, které mu udělovala maminka, když ještě žila. „*Neoplácej,“ říkala maminka, „jsi silný, mohl bys ublížit.“ A on ji poslechl. Kvůli ní zapíral rány a nikdy si nestěžoval.*“¹²⁴

Kromě vypravěčského talentu měl Joza také „*pověst lamželeza. O jeho síle se vyprávěly legendy.*“¹²⁵ Líčení Jozových vlastností je často prezentováno tak, že dané výpovědi navzájem kontrastují: „*V nemocnici jsem si sice všimla Jozova svalstva od mládí zocelovaného dřinou, ale nebylo to nic výjimečného. Chlap, který před Jozou právě vycouval, se mi zdál vyšší, urostlejší, navíc sebevědomý, nebezpečný, rvavý. Joza vedle něho připomínal ovci.*“¹²⁶ „*Joza nevzbuzoval žádné romantické představy – avšak naplňoval je.*“¹²⁷ „*Bez Jozy bych byla torzem. Má prohra, mé porobení. Právě svou neschopností vládnout mi nasadil pouta.*“¹²⁸

Joza je v Eliščině mysli často porovnáván s Richardem. „*Byl úplně jiný než Richard. Především neskutečně plachý. Z rafinovaných jemností a tělesné lásky neznal zhola nic.*“¹²⁹ „*Říct, že byl dvorný, by bylo směšné. Dvorný byl Richard, jehož dvornost byl okázalý dril.*“¹³⁰

Mimo jiné se Joza podílí se i na kulturním životě v Želarech, a to v divadelních představeních zde pořádaných. Rovněž patří mezi silně věřící, proto také často chodí do kostela na mši svatou, posléze se k němu připojuje i Eliška.

V závěru knihy je Joza během pobytu ruské armády ve vesnici postřelen a záhy umírá. Brzy po něm smutkem umírá i jeho věrný pes Azor. S tímto prvkem

¹²³ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 582.

¹²⁴ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 78.

¹²⁵ Viz tamtéž, s. 29.

¹²⁶ Viz tamtéž, s. 33.

¹²⁷ Viz tamtéž, s. 90.

¹²⁸ Viz tamtéž, s. 72.

¹²⁹ Viz tamtéž, s. 40.

¹³⁰ Viz tamtéž, s. 53.

nerozlučitelnosti postav se v díle setkáme také v zápětí, když se Eliška vrací zpět do Brna a k Richardovi, v duchu však stále žije s Jozou.

Jozu lze charakterizovat také jako *postavu-definici*¹³¹, tedy někoho, jehož jednání můžeme poměrně snadno předvídat. Tento typ postavy představuje jakousi úplnost, celistvost, jednoduchost. Vše koná s rozvahou, dobrým srdcem a spravedlností. Pověst prostého dobráka nám autorka vštíplala natolik, že ani nepředpokládáme, že by Joza mohl jednat jinak, než správně. Schematismus provázející tuto postavu dle mého názoru ubírá dílu na věrohodnosti.

¹³¹ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 562.

3. 2. 2. VEDLEJŠÍ POSTAVY

Z vedlejších postav jmenujme nejprve Richarda, Eliščina přítele, kvůli němuž se zaplete do odboje. V *Jozově Hanuli* se fyzicky objevuje na začátku a v závěru příběhu, v průběhu vyprávění je prezentován pouze v Eliščiných vzpomínkách. „*Richard, ten zrádný padouch, se proti mně ničím neprovinil. Nastavil dlaň a já jsem do ní padla. Kolik nás asi bylo, kterým říkal děvenko. Muž jiné ženy, otec dvou synů. Potřeboval oddanou duši, která přesně vyplní příkaz, a já jsem vyhrála konkurz.*“¹³², „*Byl zrádce, ale hodiny s ním strávené byly krásné. Oplýval, ba přetékal vším, čeho jsem si cenila. Inteligencí, vzděláním, taktem.*“¹³³

Představu o Richardově zevnějšku si utvoříme pouze částečně na základě několika informací: „*Kdyby tu byl Richard se svým sametovým hlasem, moudrýma očima, štíhlýma rukama, kdyby tu byl Richard, odpustila bych mu okamžitě, a všechno a ještě víc.*“¹³⁴

V průběhu vyprávění se mění Eliščino vnímání této postavy: „*Kdesi v pravěku, do něhož jsem se jen stěží prodírala, byl ve srovnání s Jozou, čistým jako studánka, můj milostný idol Richard jen zkušený sukničkář.*“¹³⁵ K Elišce se Richard pro svůj zevnějšek, společné zájmy a shodné prostředí, ve kterém vyrůstali, hodí více, přesto ji udělá šťastnou právě Joza.

Postavy Jozy a Richarda jsou založeny na polaritě dvou odlišných typů. Domnívám se, že samotný rozdíl mezi oběma hrdiny Květa Legátová naznačila již výběrem jmen. Jméno Richard evokuje sebejistotu, povýšenost, eleganci, Josef naopak obyčejnost a dobrotu. Patrné jsou i další odlišnosti vyplývající z kontrastu *městský typ* – *venkovský typ*. Sloučení obou typů demonstruje Eliška, která se z měšťanky stane venkovankou. Její příběh lze tedy definovat jako cestu od jednoho pólu k druhému.

V Želarech Eliška poznává nejprve **Žeňu**, která je její novou sousedkou. Tuto postavu autorka zobrazuje jako houževnatou a soběstačnou ženu. Již dříve pomáhala

¹³² LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 19.

¹³³ Viz tamtéž, s. 25.

¹³⁴ Viz tamtéž, s. 27.

¹³⁵ Viz tamtéž, s. 57.

Jozovi s domácností, nyní se snaží být poruce i Elišce, která to zpočátku přijímá se vzdorem a nelíbí se jí, že v životě jejího manžela vystupuje i další žena.

Žeňu Květa Legátová popisuje explicitně jako „*Hranaté děvče, které se stále usmívalo, a při každém úsměvu se jí dělaly ve tvářích doličky. Jakkoli jsem byla proti ní předem popuzena, nemohla jsem neocenit její oblečení, směs venkovského kroje a přehlídkového modelu. Šaty byly z rezné látky s širokým vyšívaným pasem.*“¹³⁶

V průběhu doby strávené v Želarech se mezi Žeňou a Eliškou nerozvine pravé přátelství. Žeňa jí vždy ráda pomáhala, „*ale důvěrným hovorům se vyhýbala.*“¹³⁷ Z tohoto důvodu se hrdinka dozví pouze to, že je vdovou a vychovává nevlastní dceru Jiřinku, jež je dcerou „*tuberkulózní matky, která zemřela při porodu*“¹³⁸ Eliška Žeňu označuje jako člověka, „*který je tajemný, přestože nic neskrývá*“¹³⁹ a je „*nemanipulovatelná*“¹⁴⁰ Tato charakteristika přesně vyjadřuje Ženinou podstatu. Patrně právě ona tajemnost a také prozíravost ji sblížuje s podobně založenou kořenářkou Luckou.

Žeňa představuje archetyp typické venkovské ženy, ve které se snoubí ženskost, pracovitost a houževnatost.

Archetypem venkovanky je mimo Ženi i srdečná a laskavá **Juliška**, která Elišku také seznamuje s životem v Želarech. V porovnání s Žeňou je však více důvěřivá a ráda se nové obyvatelce vesnice svěří. „*Na rozdíl od Ženi mi Juliška otevřela srdce hned první den. Dozvěděla jsem se, že po smrti rodičů ji vychovávala nejstarší sestra, sama matka mnoha dětí.*“¹⁴¹ Z jejího vyprávění se hlavní hrdinka dozvídá nejen o její minulosti, ale také o životních osudech obyvatel Želar, hlavně o Jozovi, Lucce a Ženě. Tedy o těch, kteří o svém životě mnoho neprozradili a pro kompletní pochopení příběhu *Jozovy Hanule* jsou tyto informace nezbytné.

Juliška je klidná, skromná žena, z tohoto důvodu ji kořenářka Lucka dá dohromady s Pavlem Jurigou, který je otcem šesti dětí, manželka od něj odešla, proto je

¹³⁶ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 37.

¹³⁷ Viz tamtéž, s. 80.

¹³⁸ Viz tamtéž.

¹³⁹ Viz tamtéž, s. 81.

¹⁴⁰ Viz tamtéž.

¹⁴¹ Viz tamtéž, s. 91.

vychovává sám. Přestože je Juriga vynikajícím rodičem, ke svým ženám se chová hrubě a ubližuje jim. Juliška však způsobí jeho rychlou, téměř zázračnou proměnu: „*Do roka porodila Juliška dvojčata, tentokrát holčičky. Pavel se přestal opíjet, Julišku nikdy neuhodil a na jinou ženu se ani nepodíval.*“¹⁴² Tato převratná změna v chování Pavla působí příliš zidealizovaně a snižuje iluzi věrohodného vyprávění.

S Žeňou a Juliškou tráví Eliška všechny chvíle, které není s Jozou. Tvoří spolu nerozlučnou kamarádkou trojku a navzájem si pomáhají. Jejich prostřednictvím zachycuje autorka styl života a soužití žen na vesnici.

Mužské postavy Želar autorka popisuje jako horaly, kteří „*byli drsně krásní, jiní hrubí a neotesaní.*“¹⁴³. Mimo to také často agresivní vůči svým ženám a dětem, což autorka dokládá na příběhu manželů Gorčíkových.

Z kladných mužských postav jmenujme například **faráře**. Tato postava představuje ústřední osobu vesnice. Tak tomu bývalo na venkově i dříve, proto se autorka konvencí typických pro ves zřejmě drží. Zdejší farář představuje vzor tradičně zpodobňovaného duchovního, který oplývá laskavostí, zbožností, dobrotou, láskou, skromností a pokorou. „*Vdávala jsem se na významném místě, před věky se tu udál zázrak – zjevila se tu Maří Magdalena. Něco z ženy-kajicnice měl i želarský kněz.*“¹⁴⁴ Pozoruhodné bylo, že želarský kněz dokázal vycházet i s nekatolíky a ateisty. Měl na ně dokonce velmi dobrý vliv. „*Volali ho i nekatolíci. Jeho přítomnost léčila, uklidňovala, vyháněla běsy. Evangelický pastor neměl tu moc.*“¹⁴⁵

Mezi farářovy přátele patří i kořenářka Lucka Vojničová. Přestože je nevěřící, s knězem ji poutá „*nezničitelné pouto*“¹⁴⁶. Oba tvoří pilíře vesnice a každý se na ně obrací s žádostí o pomoc. Proto se často setkávají u lůžek nemocných a umírajících.

¹⁴² LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 92.

¹⁴³ Viz tamtéž, s. 39.

¹⁴⁴ Viz tamtéž.

¹⁴⁵ Viz tamtéž, s. 85.

¹⁴⁶ Viz tamtéž.

Farářovu oblibu zvyšovala nejen laskavost a soucit, ale také tolerance lidských slabostí, „jako by mu míra vlastních hříchů nedovolovala pózu karatele“¹⁴⁷ a také fakt, že „žil to, co hlásal.“¹⁴⁸ Svým jednáním boří u Elišky představu o úloze „božího pastýře“, který pouze odříkává fráze: „Kněz mluvil jasně, srozumitelně, odkrýval tajemství evangelii jako zahalený obraz.“¹⁴⁹ „Netušila jsem, že je živoucí, a že koná zázraky.“¹⁵⁰ Na rozdíl od učitele se Elišce ze strachu před problémy nevyhýbá.

V Želarech, stejně jako v ostatních vesnicích v polovině 20. století, víra dosud představuje nenahraditelný faktor v životě lidí. Většinu obyvatel vsi proto tvoří věřící. Přesto však „ani jediné z božích přikázání nebylo ctěno.“¹⁵¹ „V neštěstí však padali na kolena a úpěli k slitovníku.“ *Navyklé modlitby, navyklý rituál jim byly životní vzpěrou. V pohanském modloslužebnictví schraňovali jako všude jinde symboly, sošky, obrazy, různence a obraceli se k nim s důvěřivou bázní, často s poslední nadějí.*¹⁵²

V závěru příběhu také farář zahyne vinou ruských vojáků, a to právě ve chvíli, kdy se snaží ochránit jiné před jejich řáděním a pustošením.

Další postavou, ve které by čtenář zřejmě také hledal představitele morálních hodnot, je **učitel**. Květa Legátová jej nezobrazuje jako statečného, charakterního hrdinu. Naopak jej líčí jako jedince, který není schematický. Dělá jednak dobré skutky, jednak chybje pod tíhou emocí a strachu, kterou vyvolává atmosféra války a hrozba možného nebezpečí. Z tohoto důvodu nerad vidí v blízkosti školy Elišku, což jí dá důrazně najevo.

Autorka zachycuje také situace, kdy se jako kantor nechová právě příkladně a bije děti, o tom, že ho to následně mrzí, se dozvídáme až později z jeho dialogu s farářem.

Učitel i farář jsou jediné želarské postavy, o kterých nám autorka nesdělila nic z jejich minulosti a zanechala jim tak určitou anonymitu.

¹⁴⁷ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 86.

¹⁴⁸ Viz tamtéž.

¹⁴⁹ Viz tamtéž, s. 85.

¹⁵⁰ Viz tamtéž, s. 86.

¹⁵¹ Viz tamtéž, s. 85.

¹⁵² Viz tamtéž.

Typologii vesnických postav doplňuje již zmiňovaná kořenářka a léčitelka **Lucka Vojničová**.

Již prvotní popis této osoby naznačuje, že půjde o neobyčejnou postavu: „Zprávu mu přinesla stařena, již jsem neviděla, ale kterou mi vyličili jako zjev z minulých století. Čím se vymykala současnosti, však nedovedli popsat.“¹⁵³ Tato „babizna s ironickými (krásnými očima), odporná jezinka“¹⁵⁴ vzbuzuje pro své „zázračné schopnosti“¹⁵⁵ u lidí respekt i strach. Zřejmě také proto, že se v tomto kraji dosud věřilo na kouzla a čáry a Lucka tedy „představovala obávanou sílu.“¹⁵⁶ Roli hrál i fakt, že se nestalo, „že by se Lucčina ponurá proroctví někdy nevyplnila.“¹⁵⁷ Lucka se chová vždy přímočaře, bez okolků a nebojácně. Je typickým příkladem lidového rčení: co na srdci, to na jazyku.

Pomáhá lidem řešit nejen jejich problémy, ale také zdravotní potíže, jejichž symptomy pozná rychle a přesně. „Žlučník,“ pronesla neomylně. „Podle toho, jak vypadáš, tam máš zánět nebo spíš šutry. Jak dlouho tě to drží?“¹⁵⁸ Její léky pacienty nazývané pro svoji konzistenci „splašky“¹⁵⁹ a „odporné dryáky“¹⁶⁰ okamžitě a spolehlivě zabírají. Za svou pomoc odmítá odměnu, i k díkům se staví nevrle, proto jí raději nikdo neděkuje a její službu bere jako samozřejmost.

Lucka, jakožto expresivní pojmenování pro ženu, která „čítala přes sedmdesát, ale stoupala do strání jako mladice a jasný pohled, vždy trochu výsměšný (tak mi aspoň připadal), nesvědčil o žádném příznaku stáří.“¹⁶¹, slouží ke zdůraznění skutečnosti, že je všem obyvatelům Želar blízce známá a je pjatá s jejich osudy. Jak se z příběhu dozvídáme, často figurovala v životě Želaranů již od jejich dětských let. Může se tedy zdát, což dokládá i závěrečná scéna, že Lucka ve vesnici byla jakoby „od jakživa a bude napořád“. Bez její pomoci jakoby se nic nemohlo vyřešit. Představuje jakousi

¹⁵³ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 11.

¹⁵⁴ Viz tamtéž, s. 64.

¹⁵⁵ Viz tamtéž, s. 101.

¹⁵⁶ Viz tamtéž, s. 73.

¹⁵⁷ Viz tamtéž, s. 96.

¹⁵⁸ Viz tamtéž, s. 64.

¹⁵⁹ Viz tamtéž, s. 65.

¹⁶⁰ Viz tamtéž, s. 63.

¹⁶¹ Viz tamtéž, s. 65.

spravedlivou boží ruku, která pomáhá nevinným a trestá hříšníky. Spolu s farářem jsou ústředními postavami vesnice. „*Beze zbytku si rozuměli, i když každý hovořil jiným jazykem.*“¹⁶²

Lucčiny klady autorka staví do kontrastu s temperamentem a chováním – často se vztekala a „*řechtala svým nejprotivnějším smíchem. Lucčin smích – to byla široká paleta, trvalo dlouho, než jsem se v něm trochu zorientovala.*“¹⁶³ a „*Alkohol pila jako chlap. Každý jiný by měl v jejím věku propítá játra.*“¹⁶⁴ Za povšimnutí stojí i zmínka o Lucčině „jasném pohledu“, který vypravěčka po chvíli staví do protikladu s „prázdným pohledem“ profesionálního doktora. „*Usmíval se na mě profesionálním úsměvem, jehož prázdnota či prolhanost mě po letech vlastní praxe poprvé uhodila do očí.*“¹⁶⁵

Lucka je charakteristická svou „nezaškatulkovatelností“; rysy, pro které nikdy nesplyne s davem, ale vždy bude vyčnívat. Je podivínkou, jejíž promluvy jsou plné jak nářečního jazyka, tak vulgárních výrazů. Právě prostřednictvím vulgárních výrazů lze usuzovat na Lucčin vztah k danému jedinci. „*Podle jejího názvosloví jste se mohli vyvinout z usoplence a smrada, přes cuchtu, nemehlo, cápka, huncúta k flákači, rajdě, špindíře, ožralovi a kurevníkovi. Jen málokoho oslovovala ve vypjatých chvílích laskavým slovem blbče.*“¹⁶⁶ V porovnání s uvedenými pojmenováními je patrné, že oslovení *Hanule* nebo *holka* je známkou Lucčina pozitivního vztahu k nové obyvatelce Želar – Elišce a určité úcty k ní. Zůstává otázkou, zda je to díky shodnému zaměření – léčbě lidí, kterou obě vykonávají, nebo kvůli Jozovi, kterého ochraňovala před útlakem ze strany některých lidí.

Pro Lucčino chování ji lidé většinou v lásce příliš nemají. Její nejbližší osobou je mimo faráře Žeňa, které vyléčila koktavost. Mimo to je spojuje i společné tajemství, a to, že Lucka, jež bývala v mládí „*vyhlášenou krasavici*“¹⁶⁷, milovala Ženina dědečka. Jejich vztah však neměl dlouhého trvání a brzy se rozešli.

Tato situace je jedna z těch, ve které dominuje prvek typický pro novelu *Jozova Hanule*, a to nastínění záhady prostřednictvím na pohled nesouvisejícího faktu,

¹⁶² LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 85.

¹⁶³ Viz tamtéž, s. 65.

¹⁶⁴ Viz tamtéž.

¹⁶⁵ Viz tamtéž, s. 66.

¹⁶⁶ Viz tamtéž, s. 73.

¹⁶⁷ Viz tamtéž, s. 75.

jenž je rozuzlen až v průběhu vyprávění. Příběh lze tedy charakterizovat jako mozaiku složenou z detailů a zdánlivě nedůležitých prvků, které posléze tvoří smysluplný celek nesoucí význam pro celkové vyznění textu. Takových scén je v díle celá řada, a jak se ukazuje, poměrně často je do nich zapletena právě Lucka. Představuje ve vesnici jakéhosi spravedlivého soudce, který vyměřuje všem podle zásluh.

U této postavy je patrný ústup od přímé charakteristiky a příklon k charakteristice nepřímé, skryté, obsažené ve vlastním ději, což, jak zmiňuje Daniela Hodrová¹⁶⁸, můžeme pokládat za další projev pohybu směrem k *postavě-hypotéze*.

V závěru analýzy této postavy je nutno dodat, že Lucka tvoří hlavní článek řetězu, který Elišku svázal s horskou vsí, v níž „*se s Jozou začali otáček kolem společné osy.*“¹⁶⁹

Dětským hrdinům v *Jozově Hanuli* mnoho pozornosti věnováno není. V popředí stojí pouze **Helenka** a **Lipka**.

Helenka je nevlastní dcerou Ženi. Stejně jako ona je houževnatá, navíc je výřečná a tvrdohlavá. Přestože má malou, drobnou postavu a nechodí ještě ani do školy, nezalekne se nikoho, i s farářem a učitelem jedná bez bázně a studu. Doma jí Žeňa zajistila klidné a bezpečné zázemí, což zřejmě přispělo k její nebojácnosti a důvěřování ostatním lidem.

Lipka je obecní dítě a sirotek. Téměř nikdo ho neoslovuje křestním jménem Vratislav, ale pouze příjmením - Lipka. Již tím je naznačeno, že se bude jednat o postavu outsidera. Spolu s ním se ve společnosti vymyká normám i Vojta Juriga. Oba jsou nazýváni *divousy*¹⁷⁰

Představuje opak své kamarádky Helenky, je divoký, ale neskutečně plachý. Vzhledem k tomu, že jeho domov není ani bezpečný, ani láskyplný a musí snášet mnoho ran a nadávek od svého nevlastního otce - alkoholika, uchýlí se k útěku a bydlí raději v lese. Podle Daniely Hodrové „*bezdomoví figuruje ve dvojím smyslu, přičemž*

¹⁶⁸ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 562.

¹⁶⁹ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 93.

¹⁷⁰ Viz tamtéž, s. 39.

*jeden typ bezdomoví souvisí s druhým: postava naší doby nezřídka nemá domov – místo dětství, jistoty, bezpečí, vlastní minulosti, a tedy identity (tj. v díle se nemluví ani o ztraceném domově, nevzpomíná na něj, domov není východiskovým toposem syžetu na cestě hrdiny do světa), a nemá ani onen jiný, metafyzický „domov“, symbol její zakotvenosti v bytí, sepětí s bytím – střídá byty, mění pokoje, je podnájemníkem, tulákem.*¹⁷¹ Lipka je sice tulákem, ale starají se o něj všichni, kterým není jeho osud lhostejný – jako např. Lucka.

Především pro Lipkovy zázračné schopnosti působit na zvířata, v něm můžeme spatřovat *postavu-kouzelníka*. Daniela Hodrová¹⁷² za kouzelníka považuje takový typ tuláka, který fascinuje, nebo přímo zázračně proměňuje své okolí. *„Lipka položil psu ruku na hlavu, převzal ode mě přetržený provaz a pomalu ho uvolňoval. Tiše, nesrozumitelně mumlal. Pes nejenže po něm neskočil, naopak – vrtěl ohonem a radostně kňučel.*¹⁷³

Lipku, stejně jako Lucku, lze pro jeho mimořádné schopnosti označit jako *postavu s tajemstvím*. Mimo to stejně jako kořenářka žije v souladu s přírodou a dokonale se v ní orientuje, což nejvíce prokáže v závěru novely, kdy všechny obyvatele vesnice převede přes zrádnou bažinu do bezpečí. U této postavy je navíc patrná předčasná zralost a samostatnost.

Helenka i Lipka, stejně jako Žeňa, Juliška a další postavy a jejich osudy, jsou podrobněji charakterizovány v předešlé knize Květy Legátové - *Želarech*. Toto dílo je proto nepostradatelné pro vytvoření kompletního obrazu o želarských obyvatelích.

V novele *Jozova Hanule* jsou tedy zastoupeny různorodé postavy. Nalezneme zde tradiční archetypy př. farář, přítel – Slávek, venkovské ženy - Žeňa a Juliška, léčitelka Lucka, hospodská – Marenina Irča, outsider - Lipka. U většiny postav je míra líčení jejich prožitků a citů nepatrná. Dominující je v tomto ohledu postava Elišky, což vyplývá z jejího postavení protagonistky příběhu. Její chování, je stejně jako u Lucky nepředvídatelné, proto se obě hrdinky blíží *postavě-hypotéze*. Jejich projevy se ocitají

¹⁷¹ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 667.

¹⁷² Viz tamtéž, s. 670.

¹⁷³ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 48.

„v rozporu s psychologickými i tradičně literárními předpoklady, je plně zvratů... Od neočekávanosti je potom jen krok k nemotivovanosti, nederminovanosti, k takzvanému akce gratuit, k nemotivovanému činu“¹⁷⁴

Ostatní postavy, např. Jozu, faráře, učitele, Julišku, Žeňu, Helenku, Lipku, lze na základě jejich charakteristiky určit jako *postavy-definice*, jež vyjadřují jakousi úplnost, hotovost. Dle Daniely Hodrové s „*hotovostí*“ *postavy-definice souvisí absolutní předvídatelnost chování postav, které je plně či dostatečně v souladu s literárním psychologismem a tradičním pojetím určitých lidských a sociálních typů.*¹⁷⁵ Postavy jsou charakterizovány většinou explicitně autorskou řečí, nebo promluvami jiných postav, a také implicitně prostřednictvím popisu chování a myšlení. Je tak poukázáno na jejich individuálnost, aby se odlišily od postav jiných.¹⁷⁶ Autorka se drží tradičního popisu charakteru – vyjmenovává vlastnosti postavy, a ty často spojuje s jejím zevnějškem.¹⁷⁷ Nejvíce informací o postavách se dozvídáme z Eliščiných dialogů s Jozou či Luckou. Lucka navíc vyprávění o minulosti postav zpestřuje svým vševědoucím odhalováním motivací jejich chování, které si často nedokážeme vysvětlit, ale Lucka je dokáže odhalit, viz náhlé zmizení mladé Gorčíkové. Až později se přijde na to, že začala žít se svým tchánem a bydlí u něj.

3. 2. 3. EPIZODNÍ POSTAVY

V této kapitole budou zmíněny ostatní postavy obklopující Elišku pouze dočasně. Jsou to jedinci z různých míst – Brna, Želaz, Šádovy Huti.

Z postav, se kterými se Eliška setkávala za svého života v Brně lze jmenovat **Radoslava Chládku**, spolužáka z fakulty a dobrého přítele. Pouze z náznaků se dozvídáme, že toho s Eliškou hodně prožil, o ničem konkrétním, co jejich přátelství upevnilo, se však nedozvíme. „*Koneckonců Slávek má právo říct mi cokoli. Od dob společných studií byl můj nejlepší kamarád, což je víc než bratr. [...] Tajtrlikovali jsme,*

¹⁷⁴ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 557.

¹⁷⁵ Viz tamtéž.

¹⁷⁶ HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 257.

¹⁷⁷ Viz tamtéž, s. 246.

vymýšleli potrhle hry, prožívali k samému dnu dobovou „recesi“, těšilo nás, že nás kolemjdoucí pokládají za pitomce.“¹⁷⁸

Zdá se, že Eliška plně pochopí, co pro ni Radoslav znamená, až ve chvíli, kdy ho ztratí. „Přijela sanitka. Uvědomila jsem si ostře, jak pevné je pouto mezi námi, jak je mi Slávek drahý. Než jsem mu to stačila říct, sanitka sebou šklubla a rozjela se.“¹⁷⁹

Právě Radoslav Chládek je oním aktérem, který Elišku upozorní na Jozovu lásku k ní a přiměje ji s ním odjet do Želar, změnit identitu a začít nový život. Vše jí zařídí a zničí důkazy, které by mohly vést k jejímu odhalení v souvislosti s Richardovým případem. Tuto postavu bychom tedy mohli nazvat jako klíčovou v Eliščině životě.

První postavou, představující přechod mezi Eliščiným dosavadním a stávajícím životem představuje **Marenina Irča**. Po domluvě s Jozou dočasně ubytuje Elišku ve svém hostinci, kde ji zaměstná jako pomocnou sílu. Zpočátku je Eliška nucena zažívat z Irčiny strany příkoří plynoucí z její zatrpklé povahy, což je následek života s primitivním a často opilým manželem.

Tuto postavu popisuje Květa Legátová poměrně podrobně, zejména se věnuje jejímu zevnějšku: „*Dosud nikdy jsem nebyla předmětem prezíravé blahosklonnosti. Irča mi jí poskytla vrchovatě. Čněla nade mnou jako obelisk. Studovala jsem její tělo pod napjatými šaty. Bylo ochablé, s válečky přebytečného tuku. Obličej prozrazoval nedostatek spánku, krk předčasně stárnutí. Úlitba „blahobytu“. Upírala na mě sebejistý pohled přimhouřených, zřetelně krátkozrakých očí. [...] Stejně jako upoutal mou pozornost Irčin vysychající krk, na němž se už objevovaly kožené provazce, dotkla se mě o něco později cikorková červeň na tvářích Irčiny slečen a ještě později oči vrchního, plovoucí v rozpouštědle.*“¹⁸⁰

Stav pokoje, který Marenina Irča ve svém hostinci Elišce přidělí, vypovídá nejen o jejím vztahu k Elišce, ale o celkové pokleslé úrovni vybavení objektu a uvyknutí tamějších obyvatel životu v těchto podmínkách. V tomto hostinci se poprvé Eliška dozvídá o negativní stránce Želar a začne se pobytu, který ji zde čeká, obávat.

¹⁷⁸ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 13.

¹⁷⁹ Viz tamtéž, s. 17.

¹⁸⁰ Viz tamtéž, s. 28.

U Mareniny Irči nezůstane Eliška dlouho. Joza brzy opraví Mánkovu chalupu a svou budoucí ženu si odtud odveze, což hrdinka vnímá částečně jako osvobození od strastí, které ji zde provázely, částečně jako ztrátu relativního bezpečí, které tady měla.

Mezi další epizodní postavy se řadí i **mladý Gorčík**, surovec týrající svoji ženu a **starý Gorčík**, jeho otec, k němuž se snacha později uchýlí. Stejně jako oni doplňují i ostatní epizodní postavy rámeček příběhu.

Většina vedlejších i epizodních postav přechází do *Jozovy Hanule* z předchozího díla Květy Legátové – z *Želary*. Oproti *Želarům* je pozornost redukována na jednu postavu - Elišku, která v povídkách nevystupovala. Osudy ostatních postav jsou posunuty do pozadí. Stejně tak je minimalizována snaha o vykreslení jejich psychologie. Želary jsou proto významným doplňkem potřebným při interpretaci novely.

3. 3. MOTIVY

Motivy jsou nejmenší tematické stavební celky.¹⁸¹ Podle Josefa Hrabáka představují také „*typickou situaci, která se může opakovat.*“¹⁸² Systém motivů se podílí na budování smyslu díla nebo se naopak jeho prostřednictvím odhaluje nehlubokost či dokonce absence smyslu, tak motivy (motivická opakování) na jedné straně posilují koherenci a homogenitu textu, na druhé straně však sám fakt, že se při opakování člen proměňuje (přinejmenším vlivem kontextu).¹⁸³

Leitmotivem novely Květy Legátové *Jozova Hanule* je **láska**. Nejčistší formu lásky demonstruje jednak láska mateřská mezi Jozou a maminkou a jinými želarskými rodiči ke svým dětem, a jednak milenecká mezi Eliškou a Jozou.

Povrchní lásku založenou na vášni a přitažlivosti prezentuje vztah Richarda a Elišky. Mladá žena je schopná pro svého milého obětovat vše a dokonce se kvůli němu vystavit i nebezpečí v odbojové činnosti. Jejich vztah se dá chápat jako jednostranný. Richard při první překážce emigruje do bezpečí, na Elišku nebere žádné ohledy, dokonce se s ní ani nerozloučí.

V této souvislosti vyplývá na povrch i další motiv – **zrady**. Krutý podvod zaskočí Elišku nepřipravenou a velmi jí ublíží. Nestihne se z šoku ani vzpamatovat a je vržena do víru událostí, na jejímž počátku stojí změna jména i bydliště.

Vysledovat lze také motiv **oběti**, kterou přinese Joza, aby zachránil Elišku před následky, které jí hrozily po odhalení odbojové činnosti. Vezme si ji za ženu, snáší její počáteční odpor a trpělivě a s veškerou něhou se snaží, aby změnila pohled na něj a cítila se zde co nejlépe.

Klíčový motiv díla je zakotven právě v názvu knihy. Označením Hanule přívlastkem Jozova je naznačeno, že oba hrdinové patří k sobě a je mezi nimi určité pouto.

¹⁸¹ Srov. HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 107.

¹⁸² Viz tamtéž.

¹⁸³ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 743.

Vlivem Želar se mění Eliščin vzhled i její nitro. Tímto se dostáváme k dalšímu motivu – a to **proměny**. Jak je z předchozích kapitol patrné, prochází celou knihou. Na počátku proměny stojí změna jména hrdinky z Elišky na Hanu, postupuje k uvykání životu na vesnici, přijímání role venkovské ženy a zejména zvykání si na nového partnera, který není v porovnání s předešlým milencem Richardem tak atraktivní.

S tímto se také pojí motiv **hledání**, zejména hledání identity, s čímž se Eliška potýká po svém odchodu z Brna. Dále je to motiv **díry** a **škvíry**, **prázdnoty**. Těmto motivům „vévodí příběh ztráty, hledání a bloudění“¹⁸⁴.

Zmiňovaný motiv **škvíry** v *Jozově Hanuli* představuje jakýsi únik do bezpečí. „*Má úniková škvíra však byla pro všechny případy dokonale připravena.*“¹⁸⁵ Tento motiv se poprvé objevil již v první kapitole, kde škvíra opět představuje určitou naději na ukrytí před gestapem. „*Tři schody dolů ke dveřím, v nichž je kukátko a jež jsou už na škvíru otevřeny.*“¹⁸⁶ Podle Daniely Hodrové¹⁸⁷ je motiv škvíry spjat s toposem **dveří**. „*Dveře hrály důležitou roli ve starověkých mystériích a středověkých obřadech mystických bratrstev. Poté co mystés, adept na zasvěcení, prošel zrakovými divy podzemního světa, otvíraly se mu dveře, za kterými ho čekalo vidění, sestávající ze záře posvátných oděvů a předmětů, proudů světla.*“¹⁸⁸ Podle mého názoru to lze chápat jako určitou paralelu na Eliščin vstup do nového bytí, a „zasvěcení“ do řádu venkova.

V souvislosti s tím uveďme i **motiv času**. „*Někde odbíjely hodiny. Možná jen v mé fantazii.*“¹⁸⁹ „*To jsou hned dvě paralely pojící se s předchozími událostmi. Poprvé se motiv škvíry vyskytl při úniku před gestapem, podruhé při jízdě tramvají. Zde se navíc přidal i motiv času. Všechny zmiňované události se tak jako červenou nití spojily s touto, která již bez příkras ukazuje, že Eliška bude muset opustit rodné město.*“¹⁹⁰

¹⁸⁴ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 740.

¹⁸⁵ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 15.

¹⁸⁶ Viz tamtéž, s. 6.

¹⁸⁷ HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*. Praha: Koniasch latin press, 1994, s. 116.

¹⁸⁸ Viz tamtéž.

¹⁸⁹ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 16.

¹⁹⁰ KNAIFLOVÁ, P. *Jozova Hanule Květy Legátové a její interpretace metodou analytické psychologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2002, s. 16.

Nejvýznamnější pro celé vyprávění je zřejmě motiv *cesty*. Cestu lze vysvětlit z více úhlů – jakožto Eliščinu změnu bydliště a odchod do nového působiště a také jako hledání cesty k sobě samé a pochopení vlastní identity, s čímž se potýkala celý svůj dosavadní život. Poslední Eliščinou cestou je návrat do Brna a ke své práci, poté, co Joza zahyne.

Typy motivů jako je *cesta* (Eliščina do Želary), *setkání* (Elišky s Richardem), *odloučení* (Elišky s Jozou) a *zráty* (Eliška ztrácí Jozu) mají podle Daniely Hodrové chronotopickou podobu.¹⁹¹

Specifickým motivem je i *dunění*, které se objevuje při cestě do Želary. „*Vlak pode mnou dupe rytmem vysokých bot.*“¹⁹², „*Vagon drkotá a někde pod námi se země třese strachem. Podzemní hromobití mě mučí.*“¹⁹³ Mimo zvuk jedoucí vlaku evokuje motiv také války. Na dunění narazíme i v závěru příběhu, kdy vypravěčka konstatuje: „*Pochoduji jako voják, kterému bubnují do kroku.*“¹⁹⁴ Lze tedy říci, že tento motiv provází hlavní hrdinku na začátku příběhu, který nám v díle prezentuje, a také na jejím konci. Prostřednictvím něho se vyprávění uzavírá.

Dalšími motivy je právě *válka* zuřící okolo a relativní *mír* panující ve vesnici. Vyplývá to zejména z toho, že se Želary nachází vysoko v horách, daleko z dosahu nebezpečí. Stížená dostupnost a vzdálenost od civilizace zaručuje vesnici určitou intimitu a izolovanost. Vládne zde jakési bezčasí a rutina typická pro cyklický čas ve vsi.

S válkou souvisí i motiv *zla* a *pomsty* prezentované v závěru ruskými vojáky. Nejdříve je vesničané nepokládali za hrozbu, která naruší klidný chod všedních dnů. Alkohol však způsobí zvrát a vojáci začnou ubližovat ženám. To vyvolá zlobu jejich mužů a touhu po pomstě. Jedna pomsta vyvolá druhou a vojáci začnou střílet. Jejich hněv a agresivita dosáhne nekontrolovatelných rozměrů, jejichž vinou zemře dokonce i kněz.

¹⁹¹ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 767.

¹⁹² LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 21.

¹⁹³ Viz tamtéž, s. 23.

¹⁹⁴ Viz tamtéž, s. 110.

V díle se nachází i **motiv dvojnictví**¹⁹⁵. Toho si lze povšimnout v okamžiku, kdy Eliška narazí na gestapo, a proto se uchýlí do bytu postaršího páru. Poté, co se uklidní, všimne si fotografie mladé dívky. V danou chvíli neví, čím ji podobizna tolik upoutá, později si však uvědomí, že jí dívka na obrázku připomněla sebe samu. „Později jsem se divila, že jsem si zapamatovala, co bylo v rámečku na sekretáři. Podobizna mladého pohledného děvčete. Asi v mém věku.“¹⁹⁶ Dívka, stejně jako Eliška, také zřejmě trávila mnoho času u svých prarodičů, tím jí tento obrázek připomene svůj vlastní život. „Motiv dvojnictví se ve snech či aktivních imaginacích vyskytuje často. Dvojníci se mohou objevit v různých podobách a představují dualitu v totožnosti.“¹⁹⁷

Často se v textu opakují motivy **oken**. Role tohoto motivu je v díle mnohoznačná. Nejprve se s ním setkáme ve čtvrté kapitole, která vypráví o cestě Jozy a Elišky do Šádovy Huti. „Oknem foukal zebavý vítr, ale já byla zalitá potem.“¹⁹⁸ Okno zde slouží jako prostředek, pomocí něhož hrdinka srovnává situaci venku a stav uvnitř (ve svém nitru). Okna mají v textu různou podobu – od „okénka jakoby potaženého plísní“¹⁹⁹ ve vlaku, a „puklé okno“²⁰⁰ v Eliščině pokojíku v Šádově Huti až po „osleplá okna“²⁰¹ v Brně, která dle mého názoru mají odrážet atmosféru panující v období války, kdy se nesmělo ve večerních hodinách svítit. Otázkou zůstává, proč právě okna jsou pro hrdinku tak důležitá, z jakého důvodu si jich tolik všimá. V některých případech zřejmě představují jisté pojitko se světem vnějším a jejím nitrem.

V *Jozově Hanuli* můžeme spatřit také **pohádkové motivy**. Při popisu Eliščina dětství, kdy byla neustále odstrkována matkou a sestrami, se nám vybaví schéma pohádky *O Popelce*. Nabízí se také pohádka *Kráska a zvíře*, kdy „sice

¹⁹⁵ KNAIFLOVÁ, P. *Jozova Hanule Květy Legátové a její interpretace metodou analytické psychologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2002, s. 16.

¹⁹⁶ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 9.

¹⁹⁷ KNAIFLOVÁ, P. podle: BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. 1. vyd. Praha: Portál. s. 31.

¹⁹⁸ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 21.

¹⁹⁹ Viz tamtéž, s. 27.

²⁰⁰ Viz tamtéž, s. 28.

²⁰¹ Viz tamtéž, s. 79.

*ona odpuzující kůže či maska není odhozena, ale je rozpoznána jako nicotná a jen a jen vnější: nikoli sebeklamem nebo jímavou láskou, nýbrž intelektem i citem, důvěrným pronikáním bez předsudků a myšlenkových deformací a společným budováním.*²⁰²

Jmenované motivy se v díle opakují. „*I při zachování své vnější podoby (slovní) se proměňuje. Proměňuje se totiž v závislosti na jiném kontextu, ve kterém se při dalších výskytech ocitá, kdy se na něj nabalují nové a nové významy, postupně vyvstává nebo stále víc se problematizuje jeho význam a spolu s ním smysl celého díla.*“²⁰³

²⁰² TRÁVNÍČEK, M. Rodná sestra dramatu. *Tvar* 2002, roč. 13, č. 14, s. 20.

²⁰³ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 725.

3. 4. JOZOVA HANULE Z HLEDISKA ŽÁNROVÝCH KRITÉRIÍ

3. 4. 1. NOVELA

Próza Květy Legátové *Jozova Hanule* je označována jako **novela**. Dokládá to zejména fakt, že se jedná o dílo nevelkého rozsahu s poměrně jednoduchou dějovou linií.

V textu je velká pozornost věnována hrdinčinu vnitřnímu vývoji a jejím proměnám, proto je podle mého názoru možné dílo označit jako **psychologická novela**.

Vzhledem k tomu, že je hlavním tématem knihy láska, mohli bychom *Jozovu Hanuli* nazvat i **milostnou novelou**. Mojmír Trávníček se k tomuto označení také přiklání, s chápáním díla jako psychologickou novelou však nesouhlasí. „*Vypravěčka nepsychologizuje, vydává co možná racionální svědectví o svém poznávání, o vrůstání do obce a jejím definitivním přijetí, o objevování podivuhodného charakteru svého nechtěného manžela, který měl v Želarech přiznaný statut obecního blba. Z toho titulu, podporovaného nebezpečnou tělesnou silou, používal určitá privilegia jurodivých a měl v obci výjimečné postavení. Jeho mimořádný charakter, skrytou velikost prostoty a jednoduchosti (nikoli prostoduchosti, jak ukazují vzájemné „praštěné“ dialogy) jeho žena s údivem obdivovala.*“²⁰⁴

Dále lze v díle nalézt i prvky **exotické novely**. Ono exotické prostředí je právě vesnice Želary. „*Pro intelektuálku Elišku znamenal vstup do Želar šok, stejný jako její kamuflující manželství s poněkud primitivním Jozou. Život po nuceném exodu z velkoměsta do končin, jejichž realita překonávala představivost mladé ženy, přijala nicméně s rozvahou a bez výhrad a poznávání neslýchaně exotického uzavřeného světa s vlastními kánony, s pevným řádem nepochopitelné*

²⁰⁴ TRÁVNÍČEK, M. Rodná sestra dramatu. *Tvar* 2002, roč. 13, č. 14, s. 20.

morálky a neměnných zvyků, se z prvotního nedobrovolného dobrodružství měnilo v nečekané rozšiřování vlastních obzorů, omezených dosud uniformitou civilizovaného života a povolání důkladněji, než nabídl archetypální dávnověk zapadlé vsi.“²⁰⁵

3. 4. 2. BALADA

Patrné jsou v díle i rysy **balady**. Dle *Slovníku žánrů* se „česká lidová balada vyhýbá aristokratickému prostředí, evokuje svět tradiční vesnice s charakteristickými místy (světnice, dvorek, hospoda cesta, kostelík na vršku, hřbitov za vsí), figurami a činnostmi (děvče žne trávu, šohaj brodí koně).“²⁰⁶ Osudovost a tradičnost vyplývající z tohoto žánru spatřujeme zejména ve zbytečných úmrtích některých postav (Jozy a kněze). Jozova smrt je pro Elišku nečekaná a zaskočí ji v době, kdy spolu byli nejvíce šťastní.

3. 4. 3. IDYLA

Pokud budeme hodnotit samotné soužití obou hrdinů, můžeme spatřovat v díle také rysy **idyly**. Podle *Slovníku žánrů* je „idyla charakterizována jako představení štěstí v ohraničenosti“²⁰⁷. Tuto ohraničenost lze aplikovat na samotnou chaloupku, ve které žijí a která je chrání od nebezpečí, které skýtá svět „tam venku“. Představu o idyle vytváří všední den obou hrdinů, který je naplněný prací. Život Elišky a Jozy nám prostřednictvím poetického vyprávění připadá jako sen, který se děje v jakémsi dočasném bezčasí. Právě toto bezčasí je pro idylu typické. „*Nadvláda cyklického principu vede až k pocitu zastaveného či*

²⁰⁵ TRÁVNÍČEK, M. Rodná sestra dramatu. *Tvar* 2002, roč. 13, č. 14, s. 20.

²⁰⁶ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004, str. 39.

²⁰⁷ Viz tamtéž.

*dokonce zrušeného času. Idylické bytí jako by trvalo věčně, bez začátku a bez konce, v ahistorickém bezčasu.*²⁰⁸ Idylu spatřujeme i v samotném zobrazení venkova jakožto místa, kde si všichni pomáhají při práci.

Jozova Hanule je láskou a harmonií přímo přesycena, můžeme ji proto chápat oslavou těchto elementů.

3. 4. 4. POHÁDKA

Díky pohádkovým motivům, které podrobněji rozebírám v kapitole MOTIVY, můžeme v díle objevit i rysy pohádky. Z tohoto důvodu můžeme *Jozovu Hanuli* označit jako **pohádkovou novelu**²⁰⁹.

3. 4. 5. DRAMA

Mojmír Trávníček²¹⁰ se také domnívá, že lze *Jozovu Hanuli* zařadit i mezi **dramata**. Jako příklad uvádí výpověď: „*Setkávala jsem se s ohromující zaostalostí, zvrhlým sobectvím, nesmyslnou lakotou – a na druhé straně s andělskou pokorou, trpělivostí, statečností a láskou.*‘ *To je klasický půdorys pro drama. Theodor Storm prohlásil novelu za rodnou sestru dramatu. A Květa Legátová vybudovala ve své novele nejednu scénu úžasné dramatické síly, například tu, kdy Eliška-Hanule s mrazivou rozvahou udeří surového násilníka, který pořežal jejího manžela Jozu, a vědma Lucka uzavírá scénu biblickou otázkou, formulovanou ovšem se svou ironickou dikcí: ‚Co jsi zač?‘“*

V textu si lze povšimnout i dalších prvků dramatu, a to scénických poznámek. „*Muž honí ženu s klackem v ruce. Žena obíhá domek, supí (až k nám je slyšet její dech), patami vyhazuje hrstky písku. (Dlouho nepršelo.)*“²¹¹ Dalším prvkem

²⁰⁸ Viz tamtéž, s. 275.

²⁰⁹ Srov. TRÁVNÍČEK, M. Rodná sestra dramatu. *Tvar* 2002, roč. 13, č. 14, s. 20.

²¹⁰ TRÁVNÍČEK, M. Rodná sestra dramatu. *Tvar* 2002, roč. 13, č. 14, s. 20.

²¹¹ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 32.

dramatu, který lze v díle spatřit, jsou monology a také vyprávění v první osobě.²¹²

Jak je z této kapitoly patrné, interpretace *Jozovy Hanule* odkrývá celou řadu prvků umožňujících její žánrovou rozmanitost. Nalezneme zde mnoho rysů, které nám pomohou novelu podrobněji specifikovat jako milostnou, psychologickou, exotickou či pohádkovou. Některé znaky díla hovoří také pro baladu či drama. Při zúžení pohledu zkoumání na nejmenší jednotku lokace – chaloupku, narazíme také na znaky, které se blíží idyle.

²¹² HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 358.

3. 5. OBRAZ VENKOVA

V této kapitole bude pozornost věnována nastínění obrazů z života venkovských lidí. Ztvárnění dobových zvyků a tradic přidává dílu na významu. Čtenářům je zprostředkován pohled na průběh všedního dne, který je naplněn převážně prací – muž nejdříve vykoná práci v zaměstnání, poté obstará své povinnosti doma, žena vyplňuje svůj všední den domácí prací a péčí o děti. Kniha demonstruje i běžné činnosti jako vaření na peci, ruční výroba oděvů a domácích dekorací, pletení košíků, vázání košťat a další.

Další stránkou zdejšího života jsou divadelní představení, kterým Joza a Eliška dávají přednost před zábavami. „*Většinou se hrály pohádky. V nich horalé unikali do svých tajných, nesplněných snů.*“²¹³ Na představeních se podílí většina vesničanů. Joza vyrábí a staví kulisy, působí v roli sluhy nebo zbrojnoše, Žeňa vyrábí kostýmy a líčí herce.

Nelze opomenout ani již zmiňovanou pověřčivost místních lidí, např. „*Lipkům přestaly nést slepice. To znamená, že bude ještě dlouho zima, ačkoli na řece již pukají ledy a Slávek přinesl první bledule...*“. Mimo to zde v povědomí panuje i jistá víra v osudovost, jakou vidáme v Erbenových baladách, kde každého, kdo se proviní vůči přírodě či Bohu stihne zasloužený trest – kletba.

Obraz vesnice doplňuje také topos venkovských hospod plných pitek, rvaček a zpěvu. Mimo to *Jozova Hanule* prezentuje také tradice a zvyky, př. vynášení Morany a chod tehdejších svateb a oslav, které probíhaly v hospodě. „*Několikrát do roka se u Látala konaly veselice, na něž se sjížděli i přespolní. Kromě pouťových radovánek to byly zejména fašanky a svatby. Joza mě zavedl na fašank. Docela jsem se na to těšila. Na tance, písni, na kroje z širého okolí.*“²¹⁴ Autorka explicitně charakterizuje také hudbu a tanec, který je typický pro tuto oblast. „*Otevřenými dveřmi se na mě hrnuly šílené rytmy vrtěné, jak se krajové křepčení nazývalo. Cimbál, housle a k tomu dupot okovaných bot. Vstoupili jsme a to, co jsem spatřila, byla Afrika.*“²¹⁵

²¹³ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 77.

²¹⁴ Viz tamtéž, s. 75.

²¹⁵ Viz tamtéž.

Obraz želarského lidu je zachycen v průběhu ve všech ročních obdobích. Sledujeme změnu krajiny, odlišné úkony a práce typické pro různé období a také typické zvyky a svátky, které se k nim pojí.

Prezentace života venkovských lidí je dle mého názoru výborným doplňkem navozujícím atmosféru příběhu, který odráží mimo jiné i problematiku vžívání se do role vesnické ženy.

3. 6. VÝSTAVBA JOZOVY HANULE

3. 6. 1. TITUL

Květa Legátová vtiskla svému dílu jednoznačné pojmenování *Jozova Hanule*. Již název díla napovídá, že v centru pozornosti budou postavy Joza a Hanule. Přivlastňovací přídavné jméno naznačuje jakési sepjetí obou hrdinů. Vypravěčka objasňuje, jak Eliška ke svému přivlastku Jozova přišla. *Děsila jsem se, co stihne mě, ale bohové byli milosrdní. Začali mi říkat Jozova Hanule.*²¹⁶

Jak se v průběhu knihy dozvídáme, Jozova Hanule se stane také Eliščinou přezdívkou, kterou jí dá Lucka Vojničová a jež svědčí nejen o jejím kladném vztahu k ní, ale je také symbolem jejího přijetí mezi obyvatele Želar.

Nyní se pokusme titul charakterizovat komplexněji. Z hlediska tvaru má povahu jmennou²¹⁷, což umožňuje jeho snadné zapamatování. Pokud budeme zkoumat obsahové hledisko názvu knihy, zjistíme, že se jedná o titul informativní, bezpříznakový, vyjadřující věcnou stránku námětu. V *Jozově Hanule* má titul za úkol vytyčit hlavní postavu knihy a naznačit, jakým směrem se bude Eliščin příběh ubírat.

3. 6. 2. KOMPOZICE A STYL

Termín styl lze chápat jako způsob výběru a kombinování jazykových prostředků a věcných a estetických informací.²¹⁸ „*Výběr informací a výběr slov sice navzájem těsně souvisí, ale není totožný, výběr informací je ve srovnání s výběrem jazykových prostředků prvotní.*“²¹⁹ Kompozice je způsob řazení těchto informací a způsob, jak jsou navzájem spojeny. Vztah mezi nimi může být kauzální (logický)

²¹⁶ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 76.

²¹⁷ Srov. HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 235.

²¹⁸ Srov. HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 115.

²¹⁹ Viz tamtéž.

nebo časový či prostorový.²²⁰ V případě *Jozovy Hanule* jde spíše o vztah kauzální, tematické prvky jsou řazeny pomocí logických parametrů.

Tuto útlou novelu, čítající sto deset stran, Květa Legátová strukturovala do dvaceti sedmi krátkých očíslovaných kapitol, které na sebe volně navazují. Úvody některých kapitol jsou strukturovány hierarchicky, např. „*Zápal plic, otrava krve, srdeční kolaps, nic z toho mi po mé ostružinové anabázi nehrozilo. Zato se ozval neočekávaně jiný orgán. Dostala jsem žlučnickovou koliku.*“²²¹ U tohoto postupu platí, že další informace, méně významné, odstavec svou sdělovací potencií postupně oslabuje, je to jakási snaha odstavec pointovat.²²² Závěry jednotlivých kapitol lze hodnotit jako uzavřené. Každá kapitola tedy vyprávění o jiném tématu, proto je lze uzavřít a pokračovat jinou látkou. Jednotlivé kapitoly vytváří kompletní celek.

V knize lze vysledovat prvky kompozice kruhové, neboť vše začíná a končí zobrazením Elišky coby lékařky v brněnské nemocnici, a jejího života po boku Richarda. Vyprávění se vrací na začátek příběhu, ale hrdinčin charakter se nemění, je natolik ovlivněný dosavadními zkušenostmi, že návrat k jejímu počátečnímu duševnímu stavu není možný.

Příběh demonstruje hlavně osudy Elišky a Jozy, životy ostatních postav jsou v díle odsunuty do pozadí. Dějová linie je poměrně jednoduchá, chronologická s patrnými retardacemi, které jsou způsobeny „*odbočkami od hlavního proudu vyprávění, tzv. digresí.*“²²³ Ty zachycují Eliščinu osudy od doby dospělosti. Vypravěčka nám je na pozadí příběhu sděluje jako své dávné zážitky a vzpomínky.

Dílo má trichotomické členění – začátek, jádro a závěr. Na začátku vyprávění se dozvídáme o instrukcích, které dostala hrdinka coby osoba angažovaná v odboji. „*Uměla jsem všechno zpaměti. Třípatrový činžák s dvojím vchodem ze dvou různých ulic, protínajících se v pravém úhlu. Jedním vejdu s baretem na hlavě, druhým vyjdu v šátku.*“²²⁴ Takové zahájení vyprávění hodnotí Daniela Hodrová jako „*typ začátku*

²²⁰ Srov. HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 232.

²²¹ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 64.

²²² Srov. HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 241.

²²³ Srov. HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 241.

²²⁴ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 5.

prezentujícího vypravěče.²²⁵ Příběh nám autorka nezprostředkovává od jeho skutečného počátku, ale uvádí nás do středu událostí (lat. in medias res = do středu děje)²²⁶. O tom, co předcházelo začátku vyprávění, se dozvídáme až postupně v průběhu dění.

Jádro příběhu podrobněji rozebírám v předchozích kapitolách. Závěr vyprávění zachycuje Jozovu smrt a následný hrdinčin návrat do Brna k Richardovi a ke své profesi. Tento typ konce se nazývá „završující, uzavírající.“²²⁷ V závěru je podstatná klíčová myšlenka díla, která je zde shrnuta: „*Pochoduji jako voják, kterému bubnují do kroku. Má duše mě opustila. Bloudí horskými stráněmi a hlídá zbytečné hroby.*“²²⁸

Charakteristický pro styl vyprávění Květy Legátové je spád a dynamičnost a také to, že hojně pracuje s náznaky, aniž by vysvětlila jejich podstatu. Střípky vzpomínek a příběhů nám dávají smysl až v průběhu vyprávění a vytváří tak kompletní mozaiku. Např. vypravěčka zmiňuje příběh tety Řiny, která dokázala včas odejít od svého manžela. Zprvu nevíme, proč je to v textu zmiňováno. Vysvětlení se nám naskytne až později, když na toto vyprávění Eliška naváže výpovědí: „*Neodvážila jsem se však bojovat. Nejsem teta Řina.*“²²⁹

Ve srovnání s *Želary* Květy Legátové *Jozova Hanule* „poskytuje mnohem větší prostor pro uplatnění výraznějšího ženského stylu s vyšším podílem emocionálního projevu, který je ovšem přiměřeně ovlivňován intelektualizací jazyka, charakteristickou pro profesi vypravěčky. Dichotomie venkovského živlu a vypravěčky-intelektuálky, tak vytváří i v jazykové rovině trvalé napětí a odrážející členitost i soustředěnou zhuštěnost kvalifikující zdařilou novelu.“²³⁰

²²⁵ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 319.

²²⁶ HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 251.

²²⁷ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 327.

²²⁸ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 110.

²²⁹ Viz tamtéž, s. 31.

²³⁰ TRÁVNÍČEK, M. Rodná sestra dramatu. *Tvar* 2002, roč. 13, č. 14, s. 20.

3. 6. 3. VYPRAVĚČ

Jozova Hanule je vyprávěna ich-formou hlavní hrdinkou – Eliškou. Kniha je stylizována jako hrdinčina osobní zpověď, v níž prezentuje svůj dávný příběh. Ich-forma umožňuje vypravěči „*stát se fikční postavou, která se v různé míře podílí na vyprávěném příběhu, v nejvyšším stupni tehdy, když je jeho hlavním hrdinou.*“²³¹ V *Jozově Hanuli* je patrné splynutí postavy a vypravěče „*(vyprávějící Já = prožívající já) a mizí hranice mezi vypravěčem – já (tichým či hlasitým, vyprávějícím ve 3. či 1. osobě) a postavou – Druhým, podstatně ovlivňuje zobrazení reality neboli charakter světa zobrazeného v díle.*“²³² Vyprávět příběh tak, že vypravěč splývá s postavou, znamená podle Daniely Hodrové „*netoliko existovat, přežít, ale někdy přímo být.*“²³³ A právě osobní zpověď je právě vhodným prostředkem „*uvědomělé psychologické analýzy.*“²³⁴ Dle Lubomíra Doležela²³⁵ je to totiž hrdina sám, kdo zná podrobně svůj duševní život, své myšlenky, své intimní city, vášně a skryté motivace svých činů. Tím, že autorka vystupuje v díle prostřednictvím hlavní postavy, se vzdává své vševědoucnosti, nevidí dovnitř postav, pouze popisuje jejich jednání a stává se fotografickým objektivem.²³⁶ Skutečnost, že vypravěčka ztrácí nad postavami nadhled, tím, že je jednou z nich, podporuje věrohodnost vyprávění. Vyprávěný příběh je hodnocen z pohledu vypravěče.

V textu se střídá přítomnost a minulost. Eliška během svého vyprávění často vzpomíná na tetu a babičku a moudra, které své vnučce sdělovala: „*Láska je náš osobní problém, trofej či tragédie, a nezáleží na tom, je-li opětovaná.*“²³⁷ Některým z nich Eliška v duchu oponuje: „*Člověk neví, co vydrží,*“ říkala babička. *Já to teda vím, babičko. Nevydržím nic.*“²³⁸

Často se ve vyprávění objevuje také rozsáhlá topografie. O ní podrobněji hovořím v kapitole 3. 1. POETIKA MÍSTA A ČASU.

²³¹ DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, a. s., 1993, s. 48.

²³² HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 530.

²³³ Viz tamtéž, s. 775.

²³⁴ DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, a. s., 1993, s. 48.

²³⁵ Viz tamtéž.

²³⁶ HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 254.

²³⁷ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 25.

²³⁸ Viz tamtéž, s. 23.

3. 6. 4. JAZYK

Próza je psaná spisovným jazykem, místy protkaným východomoravským (kopanickým) nářečím, regionalismy, expresivy a knižními výrazy. Text je také plný básnických ozvláštnění, jež jsou prezentovány prostřednictvím Eliščiných monologů v rozsáhlých popisech dojmů, prožitků, krajiny, zvyků, obyčejů, charakteristik lidí apod. Díky těmto aspektům prózy jsme svědky obrazu tehdejšího života a zvyků těchto lidí a právě ono nářečí celkovou atmosféru kopanic podtrhuje. O důležitosti vnitřních monologů hovoří i Daniela Hodrová, která tvrdí, že se pomocí nich v díle prezentuje vědomí a realita. „*Nitro se zobrazovalo jakoby zevnitř postavy prostřednictvím zapojení hlediska postavy, vnitřního monologu, proudu vědomí.*“²³⁹ Poetickému jazyku dala Květa Legátová vyniknout v krátkých, úsečných větách. V textu dominují dialogy a přímá řeč.

Užití dialektu je záměrné a dle mého názoru slouží k ozvláštnění projevu obyvatel Želaru i přiblížení mluvy této lokace. Uvedme alespoň některé **dialektismy**: *packat, šráky, fůra, cosi, roba, micina, krbce, čižmy, fašank, ciráty, hoši, drcat, dvojičky, kaluž, nakvašeně, sesmolit větu, spakovat se, šalina kodrcá, pošťuchovat se, šklíbit se, chalan, dvojičky, lískance* apod.

V díle se objevují rovněž **regionalismy**, např. *šutry, výslužka, papuče, fusekle, bažina*, a nářeční **expresionismy**, př. *suchar, žvásty, hlavoun, chumaj, funět, mrňous, hnáty, očiska, šelma psiskatá, ušiskatá šelma, cuchta, pazoura, šmejdit*.

Nářečí se odráží také v oblasti onomastické. Zvyk dávat přezdívky je významnou složkou doplňující charakter vesnice. Vzhledem k malé rozloze lokace se zde všichni znají, proto je udělování na místě stejně jako hypokoristika. Jmenujme několik **hypokoristik**: *Žeňa* (namísto Blažena), *Andula, Řina* (Jiřina), *Joza* (Josef) a **přezdívek**: *Poděs, Těhotný Mánek*. Mimo to autorka uvádí i specifická **příjmení**, která se k této lokalitě váží: *Chovancová, Popelová, Pazderová*.

²³⁹ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* ... Praha: Torst, 2001, s. 530.

Novela je také plná **vulgarismů**, ty se nejčastěji objevují v promluvách kořenářky Lucky Vojničové a podílejí se na celkovém obrazu této postavy a podtrhují její osobnost: *usoplenec, smrad, cuchta, rajda, špindíra, ožrala a kurevník*. Vulgarismy jsou také v projevech Mareniny Irči, kde dokládají její zarputilost a : „*Na to mu seru, ženská snese pár lískanců, ale od chlapa, který za to stojí.*“²⁴⁰

Patrné jsou v textu také **profesionalismy**, např. *pacoš* a **archaismy** - *máselnice, krpce*.

Mimo dialektismů v textu dominují také i obrazná básnická pojmenování.

a) tropy:

V *Jozově Hanuli* se nachází celá řada **metafor**: „*Vlnily se přede mnou krvavé jazyky, metly vod je přibíjely k zemi.*“²⁴¹. Některé výpovědi mají téměř zvukomalebný nádech, např. „*Zsinalá skaliska prořezávala les.*“²⁴², „*Želarská noc se rozpouštěla v perleťovém šeru.*“²⁴³, „*Údolím hučela řeka a v ní se vlnilo proměnlivé nebe*“²⁴⁴. Metafory ve většině případů vypravěčce slouží k vykreslení krásy želarské přírody.

Objevit můžeme v textu také **přírovnání** - „*Já žiju. Jenže jako trs trávy ve skalní spáře.*“²⁴⁵, „*Ticho se mezi námi napínalo jako lano, po němž ani jeden z nás neměl v úmyslu přejít.*“²⁴⁶, „*Rozbušilo se mi srdce a dýchala jsem jako horolezec.*“²⁴⁷, „*Jela jsem z kopce jako rozjetý vůz.*“²⁴⁸, „*Jednotlivé obrazy navlékal za sebe jako perličky náhrdelníku.*“²⁴⁹, „*Otočil se na bok a jeho volná paže se na mě snesla jako křídlo anděla.*“²⁵⁰, „*Spali jsme si v náručí jako dvě děti.*“²⁵¹, „*V síti stezek, jež jsem začínala brát úprkem, jsem se pohybovala jako moucha v pavučině.*“²⁵², „*Po*

²⁴⁰ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 30.

²⁴¹ Viz tamtéž, s. 61.

²⁴² Viz tamtéž, s. 42.

²⁴³ Viz tamtéž, s. 41.

²⁴⁴ Viz tamtéž, s. 10.

²⁴⁵ Viz tamtéž, s. 24.

²⁴⁶ Viz tamtéž, s. 22.

²⁴⁷ Viz tamtéž, s. 24.

²⁴⁸ Viz tamtéž, s. 31.

²⁴⁹ Viz tamtéž, s. 37.

²⁵⁰ Viz tamtéž, s. 41.

²⁵¹ Viz tamtéž.

²⁵² Viz tamtéž, s. 59.

centimetrech, jako ušlápnutý červ, jsem se drala kupředu.“²⁵³, „Držela jsem se země jako jediné skutečnosti.“²⁵⁴, „Ve skutečnosti by se byl z mého sevření vyprostil jako z dlaně nemluvněte.“²⁵⁵ Některá přirovnání se dodnes běžně používají, např. „Tvářila jsem se asi tak bystře, jako tele, zmatené novými vraty.“²⁵⁶, „Má se jak prase ve rži.“²⁵⁷ Přirovnání jsou v podání Květy Legátové velmi výstižná a splňují svůj účel, co nejpřesněji charakterizovat postavy a jejich činnosti nebo pomocí nich líčí vypravěčka své pocity a odkrývá nám tak své nitro.

V *Jozově Hanuli* nalezneme také příklady **personifikace**, pomocí ní se vypravěčka snaží se o co nejpřesnější vystižení vnitřních pocitů. „Vůz nadskočil a pokusil se podtrhnout mi nohy.“²⁵⁸, „Vlak přede mnou dupe rytmem vysokých bot.“²⁵⁹, „Vagon drkotá a někde pod námi se země třese strachem“²⁶⁰, „Rozpaky mu uskrípily hlas.“²⁶¹, „petrolejka kreslila na desce stolu přízračný kruh“²⁶², „Sladké povalování mi ujídala zlost.“²⁶³, „Ve vlasech se mi vlnil jeho dech.“²⁶⁴, „obloha si naposledy řihla a bylo po vichřici.“²⁶⁵, „Má vůle bojovala svůj největší boj.“²⁶⁶

Další četnou skupinu pojmenování představuje **metonymie**: „Do týdne bylo zřejmé, že Josef Janda sjíždí z lopaty, a Richard mi ho dal osobně na starost.“²⁶⁷, „Svěrák na hrudi se mi uvolňoval.“²⁶⁸, „Zápasím s bludičkou všech zbabělců, s touhou spasit se sebevraždou.“²⁶⁹, „Stíral vlhkou sůl, dokud mi tekla z očí.“²⁷⁰ Povšimnout si

²⁵³ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 60.

²⁵⁴ Viz tamtéž.

²⁵⁵ Viz tamtéž, s. 63.

²⁵⁶ Viz tamtéž, s. 100.

²⁵⁷ Viz tamtéž.

²⁵⁸ Viz tamtéž, s. 9.

²⁵⁹ Viz tamtéž, s. 21.

²⁶⁰ Viz tamtéž, s. 23.

²⁶¹ Viz tamtéž, s. 27.

²⁶² Viz tamtéž, s. 39.

²⁶³ Viz tamtéž, s. 47.

²⁶⁴ Viz tamtéž, s. 57.

²⁶⁵ Viz tamtéž, s. 62.

²⁶⁶ Viz tamtéž, s. 89.

²⁶⁷ Viz tamtéž, s. 10.

²⁶⁸ Viz tamtéž, s. 60.

²⁶⁹ Viz tamtéž, s. 21.

²⁷⁰ Viz tamtéž, s. 51.

můžeme také o **oxymóronu** - „šustící ticho“²⁷¹ a **epiteta ornans** - „cikorková červeň“²⁷².

V díle nechybí ani **sarkasmus**. Nejčastěji se projevuje ve formě vnitřních monologů Elišky, např. „Zkousla jsem si ret a vyřinula se kapka krve. Joza si toho všiml. „Co se vám stalo?“ Protinožec.“²⁷³

Květa Legátová vytváří ve svém díle dokonce i vlastní **kompozita** – „černoběl, běločern“²⁷⁴, „čaromoc“²⁷⁵

b) figury

Časté jsou v díle **řečnické otázky**, které autor používá s vědomím, že je vnímateli odpověď zřejmá.²⁷⁶ Řečnické otázky jsou obsaženy v Eliščiných vnitřních monolozích. „Už nikdy nepocítím tak bezbřehou, tak drzou svobodu. Už nikdy?!“²⁷⁷

Objevit v díle můžeme i **řečnické odpovědi** a **řečnická oslovení** (apostrofu). Opět je nacházíme v monolozích, neboť nám jakožto vypravěčka jako jediná z postav odkrývá své nitro, např. „Já to teda vím, babičko. Nevydržím nic.“²⁷⁸

Z dalších prostředků jmenujme také **kontrast**, na jehož principu je dílo vystavěno. Uvedu hned několik příkladů: „Je to koneckonců jen prázdná plechová krabice se smyslem pro blbý vtíp. Loudá se – zatímco já běžím o život.“²⁷⁹, „Prožívala jsem hluboké znechucení sama sebou. Dělal mi to dobře.“²⁸⁰ Kontrast demonstruje také polarita Jozy a Richarda, vesnice a města, společenského dramatu (válka) a osobního dramatu (život Elišky).

²⁷¹ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 89.

²⁷² Viz tamtéž, s. 38.

²⁷³ Viz tamtéž, s. 23.

²⁷⁴ Viz tamtéž, s. 49.

²⁷⁵ Viz tamtéž, s. 90.

²⁷⁶ PETRŮ, E. Úvod do studia literární vědy. Olomouc: Rubico, 2000, s. 116.

²⁷⁷ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 24.

²⁷⁸ Viz tamtéž, s. 23.

²⁷⁹ Viz tamtéž, s. 9.

²⁸⁰ Viz tamtéž, s. 18.

Jak je z této kapitoly patrné, autorka v novele používá nádherný a pestrý jazyk, kterému dává vyniknout v rozsáhlých popisech poetiky krajiny Želár, jejich interiérů a exteriérů. Do kontrastu s tím staví město a Šádovu Huť, jejichž popisy jsou stylizovány do strohých vět oproštěných od poetického jazyka, jež zde supluje vypravěččiny emoce. Jiné tropy naopak doplňují charakteristiku postav, nebo zobrazují hrdinčino nitro. Hrdinčino rozpoložení znázorňují také figury, jež jsou patrné ve vnitřních monolozích.

Obraz vesnice pomáhají doplnit i dialektismy, obsažené v dialozích, a onomastika. K navození dobové atmosféry slouží rovněž archaismy. Poetiku postav dotváří mimo nářečí, také expresionismy, vulgarismy, profesionalismy a také přirovnání, která charakterizují jejich vzhled či jednání.

4. ONDŘEJ TROJAN A JEHO TVORBA

Ondřej Trojan (narozen 31.12.1959 v Praze) je známý filmový režisér, producent a herec divadla Sklep. Pochází z herecké rodiny – této profesi se věnuje jeho otec Ladislav i mladší bratr Ivan. Od počátku osmdesátých let pravidelně účinkuje s pražským divadlem Sklep. Díky kolegům z divadla se začal zajímat také o film. Dva roky pracoval ve Filmovém Studiu Barrandov jako rekvizitář, připravoval se na přijímací zkoušky na Filmovou akademii (FAMU) v Praze, kam byl přijat na obor Filmová a televizní režie v roce 1985. V roce 1991 Trojan na FAMU odpropagoval.

Své první krátkometrážní filmy natočil na FAMU, z nichž zejména televizní cvičení *Týden na obrazovce* a půlhodinový film *Sedm* vyvolaly nemalou odezvu na festivalech a mezi diváky. V roce 1990 natočil svůj celovečerní debut podle scénáře spolužáků Petra Jarchovského a Jana Hřebejka *Pějme píseň dohola*. Jedná se o nahořklou komedii, demonstrující první citové i intimní zážitky, které bývaly spjaty převážně s pionýrskými tábory. Film dokonale mapuje dobové stereotypy.

V roce 1991 natočil pro Českou televizi dvoudílný film *Penzionek*, který mapuje nejlepší "sklepovské" skeče a písně Divadla Sklep z přelomu osmdesátých a devadesátých let. V tomtéž roce založil s kolegy Tomášem Hanákem a Jiřím Burdou Filmovou a televizní společnost **Total HelpArt T.H.A.**, která se zaměřuje na výrobu audiovizuálních děl a na manažerskou činnost pro Divadlo Sklep. V roce 1993 Ondřej Trojan režíroval televizní pořady *GEN -galerie elity národa* a *Velbloudi jdou noci tajůplnou*. Z roku 1993 pochází i umělecký dokument o životě a díle pražského výtvarníka *Totální velbloud Kryštofa Trobáčka*. O rok později režíroval již v produkci Total HelpArtu divácky úspěšnou adaptaci "sklepovsko-havlovského" dramatu *Mlýny* (1994). Jedná se o hru, která vznikla na motivy díla Václava Havla a Karla Bryndy *Život před sebou*. Příběh je datován do doby socialismu. V centru pozornosti této satirické komedie stojí vojsko. Postavy, jejich ztvárnění a příhody, jsou shodné s dobovým statutem naší armády. Z téhož roku jsou také *Prology* (TV seriál) a *Historky od krbu* (TV seriál). V roce 1995 natočil dokumentární televizní pořad *Genus* a také

film *Časem vrah, vrahem čas* a *Postup. Pátý rok Febia* poté vznikl v roce 1996. Z roku 1997 pochází televizní pořad *Pumelice lesní moudrosti*. O rok později vytvořil Ondřej Trojan televizní pořad *Multicar Movie Show*. V roce 1999 se pod jeho vedením zrodil televizní pořad *Wartburg movie show*. V roce 2000 režíroval *Hřmění divadla Sklep*. A v roce 2003 *Želary*, jež byly nominovány na Oscara v Los Angeles, kde se umístili mezi pětici finálových filmů. Tento film budu podrobněji rozebírat v následujících kapitolách.

Nejnovějším režijním počinem Ondřeje Trojana je *Občanský průkaz* (2010), jehož příběh je zasazen do Prahy do doby normalizace. Odráží tehdejší atmosféru všedních dnů, naplněných opletačkami s policisty, i dobové trendy – dlouhé vlasy, big beat a další.

Kromě výše uvedené tvorby tento režisér zrealizoval i několik desítek hudebních videoklipů a spotů.

Dalším tvůrčí aktivitou Ondřeje Trojana je produkční činnost, již se věnuje od devadesátých let. Nejčastěji spolupracuje s Janem Hřebejkem. V koprodukcii s Českou televizí se podílel na vzniku úspěšného Hřebejkova celovečerního filmu *Pelíšky* (1999) a o rok později produkoval další Hřebejkův film *Musíme si pomáhat*. Film *Pelíšky* se stal druhým nejúspěšnějším filmem podle Box Office v České republice po americkém Titanicu. Film *Musíme si pomáhat* sklízel ceny a ovace na mezinárodních festivalech, účastnil se oficiální sekce na festivalu Sundance, byl nominován Americkou akademií na Oscara za rok 2000 pro nejlepší cizojazyčný film a nyní je společností Sony Pictures Classics distribuován ve Spojených státech amerických a Kanadě. Distribuční práva na jeho uvedení zakoupilo, kromě jiných, i Japonsko. Ve stejném roce se producentsky Ondřej Trojan podílel také na novém celovečerním filmu Tomáše Vorla *Cesta z města*. Rok poté vznikly *Kruté radosti*, v roce 2003 *Pupendo* a *Želary*. Z roku 2004 pochází komedie *Horem pádem*. Poté přišly úspěšné filmy jako *Kráska v nesnázích* (2006), *Medvídek* (2007), *U mě dobrý* (2008), *Zapomenuté transporty do Estonska* (2008) a *El Paso* (2009).

Kromě režii a produkce se věnuje i herectví: *Sklep: Mlýny* (1994), *Cesta z města* (2000), *Správce statku* (2004), *Skřítek* (2005) *Gympl* (2007) a psaní scénářů (*Historiky od krbu*).

5. ANALÝZA FILMU ŽELARY

Na motivy novely *Jozova Hanule* (2002) natočil režisér Ondřej Trojan podle scénáře Petra Jarchovského v roce 2003 film s názvem *Želary*.

Příběh začíná erotickou scénou v bytě jednoho z hlavních hrdinů. Již v prvních záběrech je nám tak vztah Elišky a Richarda předestřen v milenecké rovině. To později potvrdí i Slávek, který charakterizuje jejich vztah jako *veřejné tajemství*. Během milostné scény zavolá Slávek a sdělí Richardovi, že jim do nemocnice vezou pacienta – Josefa Jandu (Jozu) s vážným zraněním, které si přivodil na pile. Při závažné operaci dojde ke komplikacím a Slávek vyzve Elišku, ať nemocnému daruje krev, protože má s dotyčným totožnou skupinu.

Teprve po úvodní scéně je nastíněno, že jsou Eliška, Richard a Slávek zapleteni do odbojové činnosti, kterou hrdinka bere na lehkou váhu: „*Stále stejná hra, začínám se pomalu nudit, pánové.*“ Oba muži jí oponují pouze nesouhlasným nadzdvížením obočí a Richard zkoumavým pohledem. Během jedné z cest při snaze předat tajný vzkaz, potká Eliška příslušníka německé policie, z čehož znervózní, a poté, co ji začne pomalu následovat, zpanikaří. Rodina, která na zprávu čeká, jí však včas otevře. Přesto, že tuto nebezpečnou činnost dosud nebrala Eliška vážně, v případě první srážky s nebezpečím, pocítí opravdový strach a vzkaz okamžitě v bytě zneškodní. Strach ji neopouští ani poté a udělá se jí na malou chvíli nevolno. Tato situace je zlomová a Eliščíno jednání již není tak bezstarostné jako dřív. Ještě si však nedokáže představit úplné následky v případě, že by jejich činnost v odboji byla odhalena. O to větší je její šok, když jí kamarád Slávek sdělí bez pozdravu i průtahů prostě „*Musíš zmizet.*“ a předloží jí nový občanský průkaz, životopis a potravinové lístky. Na což mu Eliška nevěřicně odpoví: „*Šlíš?*“ Proto jí osvětlí, že Dobřanského a Fojtkovou už zatklo gestapo a Richard už také emigroval, takže musí také co nejrychleji odjet do bezpečí vesnice s názvem Želary s Josefem Jandou. Nečekanost situace a bezmocnost vůči ní u Elišky vyvolá hořký pláč. Bezvýchodnost chvíle a strach z budoucnosti zapříčiní, že hrdinka neví, co najednou dělat dál, na což jí Slávek odpoví: „*Nauč se životopis.*“, což v danou chvíli působí tragikomicky. Slávek se projeví jako opravdu dobrý kamarád, Elišce zařídí vše potřebné

– odvoz, sbalí jí nejdůležitější, domluví vše s Jozou a doktorem Beníčkem, který jí osobní věci předá tajně při přestupu na vlakovém nádraží.

Při loučení se však opět projeví jako houževnatá žena a bez pláče se rozloučí se Slávkem a poprosí ho, aby po ní u Richarda „zametl stopy“. Pohled, který na sebe při odjezdu vlaku vrhnou, prozrazuje, že ani jeden z nich neví, zda se někdy ještě shledají.

Poté Eliška, stejně jako v knize, stráví určitý čas v Šádově Huti. Až Joza v Želarech připraví chaloupku k bydlení, přijede si pro ni. Film neukazuje pouze Eliščino sžívání se s novou rolí, jež dominovalo *Jozově Hanuli*, ale nabízí také pohled do života dalších obyvatel Želar.

Relativní bezpečí, které hrdinka V Želarech má, je v závěru příběhu vystřídáno chaosem a tragédií, které způsobí německé a ruské vojsko. Vinou Rusů umírá mimo jiné i Joza, načež Eliška Želary opouští a vrací se zpět do města. V novele zmiňovaný zánik vesnice je ve filmu naznačen v poslední scéně, ve které se po letech vydá Eliška do Želar coby vdaná paní v doprovodu Richarda. Jediné, co však připomíná minulé události, je ruina jejich bývalé chaloupky, Azorova miska na prahu a stará kořenářka Lucka, která se zde náhle vynoří. Scéna končí nesmyslným smíchem obou hrdinek.

5. 1. DOBOVÝ KONTEXT DÍLA

Děj je zasazen do doby okupace. Atmosféru války nejvíce pocítíme na začátku a konci příběhu. Dle slov režiséra je „*Válka je jenom rámeček příběhu, sloužící k tomu, aby vůbec mohly nastat mezní situace, uvěřitelné bez složitě fabulovaných filmových náhod. Mezní situace, kdy člověk potřebuje změnit svoji identitu a začít úplně od nuly. To se může stát i dneska. Válka je pro příběh praktická a snadno uvěřitelná, ale válečný film to není.*“²⁸¹

Film je rozdělen na čtyři části, jejichž datace je explicitně vyjádřena pomocí titulků: květen 1943, tím příběh začíná, další část je podzim 1943, poté jaro 1945 a poslední závěrečná část neobsahuje titulky označující přesnou dataci. To, že se jedná o současnost, poznáme dle moderních domů, které Eliška s Richardem mívá, když jedou autem do Želar.

Zatímco v *Jozově Hanuli* průběh vyprávění plynule přechází ze zobrazení společenského dramatu na drama osobní, tedy Eliščino, *Želary* okruh pozornosti nezužují, ale soustřeďují se také na osudy ostatních postav v Želarech. Válka ovlivňuje nejen zlomy v průběhu vyprávění, ale také čas. Doba ve městě je výrazně nasycena válečnými událostmi, strachem, hektičností. Lze tedy konstatovat, že polarita času městského a času venkovského výrazně ovlivňuje průběh vyprávění, protože s hrdinčiným přestěhováním se do Želar, narace ztratí dynamičnost a čas se promění v jakési bezčasí.

Prostřednictvím Eliščina nitra jsme v *Jozově Hanuli* poznávali charakter doby plné strachu. Ve filmu je tato subjektivita omezena na mimiku a řeč těla postav nebo ji supluje hudba a zvuk. Válka se Želar přímo dotkne, když do vesnice vpadnou němečtí vojáci, zanechají za sebou tři oběšené lidi na stromech a vypálené stavení a také vyženu věřící z kostelů, aby je mohli vyslechnout. Konec války není méně dramatický. Při pobytů ruských vojáků ve vsi, dojde k řadě tragédií. Zejména tomuto tématu je v díle věnován velký prostor. Na řadě scén jsou věrohodně demonstrována zvěrstva,

²⁸¹ *Želary* (Ondřej Trojan, ČR, SR, Rakousko, 2003; námět: Květa Legátová [novela Jozova Hanule])

která napáchali. Motivicky tak *Želary* boří dobový mýtus o Rusech coby přátelích vlasti.

Příběh není koncipován jako vypravěččina zpověď demonstrující dávné události. Ta je ve filmu nahrazena aktuálním prožitkem provázející přítomný čas. Právě „*v požitku živého citového proudu a v zážitku nekonečnosti, vycházejícího z přítomnosti*“²⁸² je ono kouzlo filmu.

²⁸² JEŽEK, S. Slovo oživlé filmem. In: *Problematika filmových dramatických forem: výběr literatury*. Praha: Akademie múzických umění, 2004, s. 18.

5. 2. PROSTŘEDÍ

Značná část filmového příběhu se odehrává v horské vesnici Želary. Výběr lokace, aranžmá vesnice a interiérů koresponduje s obrazem Želar, jaký v *Jozově Hanuli* vytvořila Květa Legátová.

Výprava je navíc historicky věrohodná. Atraktivitu jí dodává právě osvětlení zdůrazňující dobové prvky, které jsou navíc opotřebované používáním, což násobí jejich autenticitu. Předměty jsou natolik rozmanité, aby odražely způsob tehdejšího žití.

Polaritu města a vesnice adaptace potlačuje tím, že předkládá obraz neidealizované vesnice. Zobrazení venkovského prostředí na pozadí příběhu navíc umožňuje vytvořit působivou atmosféru příběhu a zároveň podtrhuje autentičnost historického a regionálního kontextu filmu. Kromě krajiny venkova, je ve filmu vystižen i život venkovanů s jejich zvyky, tradicemi. Místy „*záběry na krajinu nebo domorodé obyvatelstvo při různých činnostech v nás navozují pocit, že sledujeme téměř národopisnou instruktáž*“²⁸³. Atmosféru a dojem, který prostředí vyvolává, dotváří věrohodné kostýmy (kroje Želaranů, běžné oblečení, uniformy policistů a vojáků) a příslušné doplňky – brašny, šátky, čepice. Folklorní ráz venkova dotváří ve filmu lidové písně, které zpívá folklorní soubor Grůnik z Ostravice.

²⁸³ MLEJNEK, J. Film Želary a kniha Jozova Hanule : aneb Jak špatné odlišit od ještě horšího. *Proglas* 2004, č. 1, s. 14.

5. 3. TYPOLOGIE FILMOVÝCH POSTAV

Postavy, se kterými jsme se setkali u *Jozovy Hanule*, přechází do filmové adaptace. Patrné jsou i výpůjčky z pásma povídek *Želary*, odkud tvůrci filmu čerpali inspiraci pro dotváření příhod některých z postav.

5. 3. 1. ELIŠKA

Hlavní hrdinku Elišku ztvárnila Aňa Geislerová. Z hlediska typologie postav lze její obsazení pokládat za příhodné. Jak tvrdí Ondřej Trojan, „*hlavní postavou musí být vnitřně silná, zaťatá sveřepá mladá ženská.*“²⁸⁴, právě tyto vlastnosti z herečky přímo vyzařují. Následkem stříhu a dynamičnosti příběhu, je její duševní vývoj a proměny vztahu k Jozovi a zároveň i Richardovi mírně zjednodušen.

Koncepce je zcela oproštěna od implikovaného autora i vypravěče. Z osobní zповědi kterou jsme zaznamenali v *Jozově Hanuli*, přechází Ondřej Trojan v *Želarech* v neosobní formu vyprávění. Chybějící pohled do hrdinčina nitra je ve filmu zčásti nahrazen hudbou korespondující s jejími pocity a hlediskovými záběry umožňujícími rozpoznávat hrdinčiny emoce. Využitím objektivizace rovněž ztrácíme pohled do myslí ostatních postav, skryta zůstává jejich minulost. Následkem toho je filmový příběh zkreslen a nedokáže přesně divákům předestřít význam některých Eliščiných pohnutek. Nemění se však fakt, že Eliška stojí v centru dění, stejně jako v novele. Ve filmu postavení hrdinky zdůrazňuje objektiv kamery, specializující se zejména na výraz tváře. Dále to dokládají samotné mizanscény, v nichž Eliška chybí jen minimálně. Je stálým průvodcem děje, ačkoli místy stojí jakoby za kamerou a my se pouze prostřednictvím záběrů kamery díváme na stejný jev, jako se dívá ona. Scény, ve kterých Eliška zcela chybí, jsou charakteristické tím, že specifikují krajinu Želar, její obyvatele a vztahy mezi nimi. Tvoří tak z filmu jistou mozaiku představující spleť střípků životních příběhů epizodních, vedlejších a hlavních postav.

²⁸⁴ *Želary* (Ondřej Trojan, ČR, SR, Rakousko, 2003; námět: Květa Legátová [novela *Jozova Hanule*])

Již při prvních dnech v Želarech projeví Eliška, stejně jako v novele *Jozova Hanule*, svou vzpurnost a neochotu podrobovat se svému okolí prostřednictvím jedovatých poznámek adresovaných Jozovi či Ženě, např. odpověď na Jozovo konstatování: „*Žeňa tě oblékne.*“ u ní vyvolá vzdor a to, co si hrdinka v knize jen myslí, zde říká naplno – „*proč? jsem snad svéprávná.*“ Zpočátku na Jozovu snahu o dialog odpovídá pohrdavým mlčením. Na svatbu si oblékne šaty z divadelního kroužku, čímž je naznačeno určité pojetí života jako divadla, ve kterém je hrdinka aktérem i divákem. Zobrazení svatebního dne je věnován v *Želarech* poměrně velký prostor. Na svatbu přijde celá vesnice. Po obřadu jde svatební průvod k chalupě, kde je připraveno pohoštění. Pomocí záběru na hrdinčin obličej, jsou zdůrazněny jeho rysy, smutek a křečovitost s jakou zadržuje pláč. Výraz její tváře koresponduje s tklivou, žalostnou melodií, která je jakoby zpěvem hrdinčina nitra během průvodu. V chalupě Joza podle zvyku nalévá slivovici a ženy dávají nevěstě dary do domácnosti. Zde se poprvé setká s Luckou, která si ji prohlédne svým vševědoucím pohledem a tajemně se usměje. V novele jsme se dozvěděli, že se Eliška se stařenou setkala již v nemocnici, když přišla navštívit Jozu. Během svatební hostiny ji vyzývají k tanci přítomní muži. Když pro ni však přijde opilý a agresivní Michal Kutina, Joza Elišku nepustí. Tento okamžik je důležitý zejména v tom, že Michal gestem naznačí, že Jozu toleruje a odejde. Je nám tak naznačena Jozova pověst siláka, před nímž mají ostatní respekt. Týž večer se Eliška stane svědkem toho, jak muž bije ženu (mladý Gorčík svou manželku). Hrdina je vybrán opravdu příznačně. Již od pohledu vypadá jako hloupý, primitivní surovec. Eliška se ženy zastane, za což sklídí vlnu nadávek. V pravou chvíli zakročí Joza, který násilníka srazí fackou k zemi. Poté si dívku odvede její tchán – starý Gorčík a prohlásí, že měl útočníka (jeho syna) Joza zabít. Důvěrným objetím obou hrdinů je naznačena určitá záhada v příběhu, která je v příběhu rozzuzlena později.

Fáze sblížování Jozy a Elišky jsou nejvíce markantní o večerech. Nejprve spí každý v jiném pokoji, poté se Joza kvůli pohodlí přestěhuje za ní do společného lože, což Eliška vnímá s nelibostí a strachem (ten dokládají nůžky, které si schová pod polštář). Po incidentu s petrolejkou dojde k jejich prvnímu objetí, poslední bariéry mezi nimi padnou s prvním intimním sblížením. Akt sblížování, je na rozdíl od

Jozovy Hanule, ve filmu omezen na pouhou milostnou rovinu. Urychlenost těchto fází působí nepřírozně a nepřesvědčivě a zcela neodpovídá míře prvotního odporu u Elišky vůči novému životu, například výpověď, kterou prohlásí před svatbou: „*Tady jste si všichni nějak moc jistí, že si vás, pane Jando, vezmu. Ale co když já to prostě neudělám? Já si ještě teď sbalím kufry a odjedu!*“ Toto zrychlení ve vztahu Elišky a Jozy je zřejmě dáno také odstraněním subjektivního náhledu u filmové Elišky. Právě pro ztrátu subjektivity a vnitřních monologů, kterými nám hrdinka otevírá své nitro, působí poněkud rozpačitě i další momenty filmu. Například již zmiňovaná situace s petrolejkou, kde postrádáme explicitní vysvětlení Eliščiných nepřiměřených reakcí. Stejně se jeví i závěrečná scéna, kdy bychom očekávali od hrdinky více emocí než herečka vyjadřuje. Snaha o obraz manželské lásky, jakou nám předkládá Květa Legátová, je patrná až ve scénách zobrazujících Jozovo ošetřování Eliščina poranění, které si způsobila při pádu za bouřky v lese, či jejich rozhovoru během láskyplného škádlení v posteli. Přesto se však hrdinka nezdá oddaná svému muži tak jako literární Eliška, to dokládá i následující dialog, kde je zjevné, že s Jozou ve skrytu duše v budoucnosti příliš nepočítá. „*Můžeš jít. Třeba tě někdo čeká.*“, na což Eliška odpovídá: „*Mě nikdo nečeká. Nikdo mě nečeká. Nikdo.*“ Tón hlasu však zachycuje nejistotu o pravdivosti tohoto výroku.

Pozornost si zaslouží i změna jména, která měla v *Jozově Hanuli* důležitý význam. Ve filmové verzi přejmenování nekoresponduje s vnitřní proměnou Eliščina charakteru, jeho symbolika není naplněna. Její vnitřní proměny nám v *Želarech* ani zprostředkovány nejsou. Jméno (respektive oslovení) odráží pouze vztah ostatních postav k hrdince, Joza ji nazývá láskyplně *Hanulkou*, kořenářka Lucka přátelsky *holkou* či *Hanulí*. Eliščina proměna je však patrná na jejím vzhledu. Zde se můžeme opřít o teorii Daniely Hodrové²⁸⁵, upozorňující na proměnu vizáže a odívání jako dílčí prvek hrdinčiny metamorfózy ve venkovanku. Právě odložení městského oděvu a úprav a následné přijetí venkovského oblečení, a stylu česání, nejvíce odráží její proměnu a doplňuje symboliku jména. Kamera zachycující detaily tváře, nalíčení i účes a příslušné nasvícení proporcí jejího těla, přibližuje hrdinčinu přirozenou krásu.

²⁸⁵ HODROVÁ, D. a kol. ... *na okraji chaosu* Praha: Torst, 2001, s. 521.

Eliščinu proměnu můžeme tedy charakterizovat pomocí tří záchytných bodů, tři největších zlomů. První zlom nastane, když je Eliška nucena opustit svou „dosavadní roli“ a přijmout postavení venkovanky vdané za nechtěného muže. Dalším průlom přijde ve chvíli, kdy rozbije petrolejku a místo očekávaného bití, ji Joza obejmě. Tímto okamžikem se rozplyne její nedůvěra k Jozovi a jejich vztah začne nabývat jiných rozměrů. Posledním dynamický zlom nastane s Jozovou smrtí. Po skončení války se Eliška vrátí do města. Návrat k bývalé roli městské ženy působí naprosto přirozeně a vyrovnaně, což dokládá i nový kostým, který vyměnila za vesnický. Sžití se s novou pozicí nejvíce pocítíme ve scéně zobrazující návrat do Želary v doprovodu Richarda. Diegetické osvětlení krajiny a jednotlivé záběry na ni, nechávají vyplynout na povrch opuštěnost krajiny a vynucují si dohady, zda Želary skutečně existovaly, nebo to byla jen iluze, krásný sen. Eliščin nostalgický výraz ve tváři a tklivá hudba nás však přesvědčují o opaku. Přesto filmový závěr nepůsobí přesvědčivě především pro jeho ukvapenost a vzhledem k předešlému příběhu o velké lásce, která nám zde byla předestřena, vyznívá poněkud uměle a nereálně. Zcela zde chybí poetické ukončení z literární předlohy, v níž je v popsán smutek a vzpomínky na životní etapu zde prožitou a také na lásku, kterou Eliška dodnes k Jozovi cítí a nezmění ji ani Richard. Ve filmové realizaci vše vypadá, jako by se nikdy ani neudálo a žádný Joza ani neexistoval. Scénu nezachráně ani šťastné setkání s Lucií, místní kořenářkou, která nejspíše jako jediná ve vesnici zůstala.

5. 3. 2. JOZA

Inovací se ze *zvoníka od Matky boží*²⁸⁶ a „*želarského blba*“²⁸⁷ stává ve filmu moudrý charismatický hrdina, uznávaný ostatními vesničany. Taktéž se vzdaluje od pojetí *postavy-stroje* a je více zachycena jeho individuálnost.

²⁸⁶ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 18.

²⁸⁷ Viz tamtéž, s. 19.

Jozova ušlechtilá povaha a trpělivost, s níž vyčkává na Eliščino uvyknutí si na zdejší život, mu byla ve filmu zachována. Jeho nátura vyniká ve filmu také díky ostatním postavám, které si ho váží a obrací se na něj s žádostí o pomoc. Joza figuruje ve všech scénách, kde je potřeba silná osobnost, například odváží umírající Lipkovu maminku ve velkých závějích sněhu k doktorovi. Film je ochuzen o jeho sbližování s Eliškou v nemocnici, kde ležel po těžkém úraze. V důsledku toho vyznívá jeho ochota oženit se s cizí ženou a hýčkat ji jako v bavlnce nevěrohodně.

Přestože mu filmové tvárnění zachovalo podobu statného siláka s dobrým srdcem, posunem v pojetí této postavy dochází k jejímu zrealnění a navození větší míry autentičnosti příběhu, již neublíží ani Jozova heroizace v závěrečných scénách. Postava však nedokáže vyrovnat ztráty, které způsobuje Eliščina desubjektivizace a jednoduchost až jalovost, která z této postavy sálá.

Filmového Jozu můžeme charakterizovat jako *postavu-definici*, tedy stejný typ jaký představoval v novele *Jozova Hanule*. Prostřednictvím individualizace a psychologické prokreslenosti z něj však Ondřej Trojan vytvořil reálnější postavu, než jakou nám představila Květa Legátová.

5. 3. 3. VEDLEJŠÍ POSTAVY

Důležitou postavou Eliščina života je její milenec **Richard**. O jeho šarmu a schopnosti okouzlovat ženy se v *Želarech* nedozvíme. Při adaptačním přenosu prvků *Jozovy Hanule* došlo tedy k jakémusi zúžení rolí. Květa Legátová jej vykresluje jako elegantní idol s vytříbeným chováním, do kterého je Eliška nesmírně zamilovaná a neváhá se pro něj podstoupit určitá nebezpečí vyplývající ze zapojení do odboje. Ve filmu je však jejich vztah ztvárněn jako pouhý románek, nemající pro následující příběh žádný význam. Od toho se odvíjí také fakt, že již není neustále stavěn do kontrastu s Jozou, což odhaluje již první pohled na vzhled filmového Jozy. Richardův charakter je ve filmu pouze naznačen, nedovíme se o něm nic bližšího. Lze jej tedy označit jako *postavu-hypotézu*, oproti *Jozově Hanuli*, kde byl čtenářům přiblížen explicitně i implicitně, a pojala jsem jej jako *postavu-definici*.

Nejkontroverznější postavu *Jozovy Hanule* – kořenářku **Lucku** ztvárnila Jaroslava Adamová. Dle mého názoru zobrazení této nejsložitější osoby knihy, *postavy-hypotézy*, která není jednoduchá na interpretaci, opravdu náročné. U této figury došlo také k posunutí smyslu. Lucka nepůsobí jako moudrá vědma, ale spíše jako opilá, bláznivá čarodějnice s iritujícím, často nesmyslným, smíchem. Lucke Květy Legátové se podobá pouze svou houževnatostí a pomáháním ostatním. Oproti novele lze Lucku v *Želarech* charakterizovat jako *postavu-definici*.

Další figurou *Želar* je **učitel** Tkáč. Představitelem této postavy se stal Jaroslav Dušek. Z chování této postavy lze usuzovat, že má velký strach. Jeho obavy vzbuzuje právě Eliščina přítomnost, proto jí dá najevo, že ji nechce vidět venku, aby nepřivodila nebezpečí jemu a dětem. Neustále se leká i při pouhém zaklepání na dveře a má zatemněná okna. Odvahu si dodává alkoholem. Se svými obavami se svěřuje pouze faráři: „*Já vod tý doby, co je tady, nespím.*“ Názory obou představitelů inteligence se podstatně liší. Dle učitele je každé dítě rozený „*rozený šibeničnick*“ a dle faráře

„*nerozvítý květ*“. Učitel si je vědom svých chyb, což je patrné zejména z dialogu s farářem: „*řekl jsem Michalovi Lipkovi o tom, jak se Lipka chová, teď mám strach, že ho ten surovec zabije. Kdo z nás dvou je větší surovec?*“

Tato postava ve filmu demonstruje, jak lidé během okupace vnímali všudypřítomný pocit ohrožení a byli neustále plní strachu. Pojetí této postavy lze označit jako *postavu-definici*.

Ústřední osobnost vesnice představuje **farář**. Miroslavu Donutilovi se podařilo naplnit pojetí této postavy tak, jak nám je předkládá Květa Legátová v *Jozově Hanuli*. Herec velmi vhodně zdůraznil rysy této figury, které patří centrální postavení ve vesnici, symbol skromnosti a dobra. Vytvořil tak tradiční archetyp vesnického kněze. Ve filmu je zdůrazněn kontrast mezi ním a učitelem. Učitel má strach z problémů, které by hrozily, v případě, že by Elišku gestapu někdo udal. Kněz naopak nebojácně připraví pro Elišku a Jozu sňatek v kostele, přestože ví, že z důvodu přijetí nepravých dokladů a oddání manželů bez křestního listu hrdinky, mu hrozí potíže. Navíc pomine fakt, že se neberou z citových důvodů, přestože si přísahají před Bohem lásku a věrnost. Za toto obdivuhodné gesto, odrážející jeho povahu, mu však poděkuje pouze Joza. O to víc jej potěší, když si po nějaké době, kdy oba hrdiny navštíví, všimne, že Eliška hladí Jozu láskyplně po ruce. Pojetí kněze se blíží *postavě-definici*.

Další postavou je **Žeňa**, ta v *Želarech* představuje klasický prototyp venkovské ženy. Představitelka dokonale vystihla podstatu venkovské ženy, která je houževnatá, pracovitá i oddaná své práci, dětem i zvykům. Stejně tak fyziognomie této postavy, jak ji vylíčila autorka novely, přesně odpovídá herečce. V *Jozově Hanuli* je Žeňa popisována jako tajemná žena, která si ráda své názory nechává pro sebe a nepojí ji s Eliškou pravé přátelství, ale pouze sousedská solidarita pomoci cizince. Trojanova (respektive Bittové) Žeňa je také srdečná, ale mnohem více otevřená i vůči mužům. V *Želarech* se o ni uchází Vojta Juriga, který v novele usiloval o Julišku. Žeňa je stejně jako v literární předloze popisována explicitně i implicitně poměrně podrobně, blíží se tedy *postavě-definici*.

Žeňa vychovává malou **Helenku**. Tuto postavu zastupující svět dětí hraje Anna Věrtelářová. Je velmi upřímná a bezprostřední, na dítě až neuvěřitelně prozíravá a bystrá. S jakýmkoliv dotazem se neváhá obrátit také na faráře: „*vy máte čisté myšlenky?*“ či ho zaskočí otázkou „*vy věříte takovým hlúpostám?*“ po diskuzi týkající nutnosti vynést Moranu, aby odešla zima. Jejím bratrem „po mléce“ a dalším dětským hrdinou je **Vratislav Lipka**. Tuto postavu sehrál Tomáš Žatečka, který věrohodně ztvárnil tajemného ostýchavého outsidera, stejně jako nám jej předložila Květa Legátová. To, že jej okolí nepřijalo, naznačuje i fakt, že jej neoslovují křestním jménem, ale příjmením. Spolu s Helenkou divákům představili dětský svět se svými problémy i krásami. Stejně jako herecký výkon Aničky Věrtelářové, byl i tento velmi zdárný a autentický. Obě postavy jsou v knize méně rozpracovány, proto pokládám tuto inovaci za velký klad *Želary*. Radomír Kokeš označuje tuto dvojici jako „*příjemnou paralelu k ústřednímu příběhu Hanule/Joza tvoří vztah dětí Hanka/Lipka, který je v některých momentech skoro zajímavější než bezchybná idyla až příliš jednoduše vytvořená.*“²⁸⁸

Obě postavy jsou největším přínosem filmu. Velkou ztrátou je, že jim nebylo věnováno více prostoru.

²⁸⁸ KOKEŠ, R. *Želary*. URL: <<http://filmpub.centrum.cz/kino/10317-zelary.aspx>> [cit. 2011-02-01].

5. 3. 4. EPIZODNÍ POSTAVY

Slávek (v knize nese jméno Radoslav Chládek) je stejně jako v *Jozově Hanuli* zprostředkovatelem Eliščina úniku do Želar. Ve filmu je mu přisouzena i další funkce, a to ve scéně, kdy se Eliška rozhodne pro útěk z Šádovy Huti zpět do Brna, v čemž jí zabráni doktor Beníček, který jí ozřejmí, jaký osud v této lokalitě potkal Slávka. Díky této postavě tak Elišku přiměje k návratu do bezpečí vesnice. Je tedy stejně jako v *Jozově Hanuli* klíčovou postavou, na jejíž popud Eliška změní svůj život. Nic bližšího o jejich kamarádském vztahu, jak tomu bylo v knize, *Želary* neprozrazují.

Další postavou je **Marenina Irča**. Také u této postavy byla zachována fyziognomie a ráz, který jí určila Květa Legátová. Její dávný románek s Jozou je ve filmu explicitně naznačen ještě dříve než se k němu Joza Elišce přizná o svatební noci. Na prvek poukazující na určitý vztah mezi nimi nás upozorní záběr kamery na Irčinu důvěrná řeč směřující k Jozovi „*vypadáš lepší než jak jsem tě vidala dříve*“ a následné uchopení Jozovy ruky, na které on zareaguje rozpačitým ucuknutím. Svůj postoj dá hrdince najevo svým pohrdavým pohledem a konstatováním, že ji u sebe pár dní nechá, jestli se jich „*nebude ošklivit*“. V Šádově Huti, kde se nachází i škola, se jí naskytne pohled na Helenku, která se proutkem brání před dotírajícími ostatními dětmi. Na Eliščin dotaz, proč děvčátko nenechají, Irča odpoví příznačným „*protože je ze Želar*“. Záběry zobrazující Šádovu Huť jsou plné chmurných, šedivých barev, rovněž budovy, které zachycují, jsou temné a oprýskané. Exteriéry i interiéry jsou v dokonalé harmonii s osvětlením, hudbou a hrdinčiným nitrem. Irča se jeví jako nepříjemná žena plná záští, důvody k takovému chování a zmínky o její minulosti zde narozdíl od novely nenajdeme. Mareninu Irču můžeme zařadit spolu s dalšími postavami pod pojem *postava-definice*.

Mezi epizodní postavy patří i **Gorčikovi**. Mladý Gorčík představuje hrubiána týrající svoji křehkou ženu, starý Gorčík jeho opak – moudrého, zkušeného muže, který začne se svojí snachou žít poté, co od svého muže uteče. Její útěk je předestřen jako

záhadné zmizení, kterému ve vsi nikdo nerozumí. Mimo Lucky, která prohlásí, že se v horách nikdo neztratí. Stejně tajemný je i fakt, že Gorčíková porodí dítě, u něhož není zřejmé, kdo je jeho otcem, přestože se jej mladý Gorčík snaží násilím získat. Na to starý Gorčík neohroženě zareaguje a vyžene jej pistolí z okolí své chalupy. Názory kritiků na tuto postavu se různí: „ *Starý Gorčík se chová a vypadá, jak kdyby utekl z levného westernu.*“²⁸⁹ Podle Jana Jaroše naopak „*nejnáznorněji postihl hrdost, uvážlivost i nesmlouvavost obyvatelstva, které potají naslouchá londýnskému vysílání. Navzdory zákazům schovává zbraně, které ovšem nepoužije proti Němcům, jejichž krutost se jej přímo nedotýkala, ale proti ruské armádě.*“²⁹⁰

Další postavy přesahující rámec vyprávění a doplňují děj, např. **Michal Kutina**, otčím Vratislava Lipky. Je charakterizován jako opilec, který vyžene z domu malého Lipku a nepostará se dostatečně o svou těhotnou ženu, která posléze potratí a umírá. Postava Michala je rozporuplná, Jozovy pomáhá při různých pracích, ale zároveň se snaží získat jeho Elišku. Prostřednictvím této postavy jsou vyplněna slepá místa, na která v knize narazíme. Například situace, kdy Jozu zraní mladý výrostek za to, že mu zamezí stahovat myši z kůže, je ve filmu nahrazena silnější a emotivnější scénou, ve které Michal pořeže Jozu nožem poté, co ho Joza ztluče za pokus o znásilnění Elišky.

Epizodní figury jsou také pouze načrtnuté a schematické. Charakterizovat je lze jako *postavy-definice*.

V *Želarech* můžeme najít různorodé postavy, podle Petra Sisky však „*kromě záporné postavy vesnického hrubiána, který je ve filmu zjevně proto, aby bylo přítomno napětí i z jiného soudku, všichni působí velmi životně a neprvoplánově. Chtít ve filmu „vše“ pak způsobí, že celek působí zbytečně rozmáchně a lámání ledů mezi hlavními postavami trvá na úkor důvěryhodnosti příliš krátce.*“²⁹¹ Filmu je také

²⁸⁹ KOKEŠ, R. *Želary*. URL: <<http://filmpub.centrum.cz/kino/10317-zelary.aspx>> [cit. 2011-02-01].

²⁹⁰ JAROŠ, J. *Želary*. URL : <http://dokina.tiscali.cz/filmy/f_review.asp?art_id=3584&film_id=6865> [cit. 2011-02-01].

²⁹¹ SISKÁ, P. *Želary*. URL: <<http://filmweb.o2active.cz/show.article.aspx?id=18143>> [cit. 2011-02-01].

vytýkáno, že figury nijak nevybočují z anekdotické, „soudničkové“ stopy²⁹² a nevěrohodné modelaci postavy odpovídají i nevyrovnané herecké výkony.²⁹³

Na závěr této kapitoly je nutno věnovat pozornost také prezentaci postav. Často se objevují záběry zobrazující jednající postavy v popředí a krajinou v pozadí. Přestože je výstavba záběru uspořádána hierarchicky (primárně je pozornost upínána na figury), tichá krása horské přírody za zády je nepřehlédnutelná. Někdy je až natolik uchvacující, že odvádí pozornost od samotného dění. Charakter vesnice doplňují mizanscény zobrazující vesničany při typických pracích na poli, v domácnosti či hospodářství.

²⁹² Srov. MLEJNEK, J. Film *Želary* a kniha *Jozova Hanule : aneb Jak špatné odlišit od ještě horšího*. *Proglas* 2004, č. 1, s. 14.

²⁹³ Srov. JAROŠ, Jan. *Želary*. URL: <http://dokina.tiscali.cz/filmy/f_review.asp?art_id=3584&film_id=6865> [cit. 2011– 02-01].

5. 4. JAZYK, ZVUK, OBRAZ

Film je médium, který kombinuje tři znakové systémy – *jazyk, zvuk a obraz*.²⁹⁴, proto je nazýván je nazýván „*smíšeným komunikátem*“²⁹⁵. Schopnost narace umožňuje filmu pohyb, který²⁹⁶ založený „*na změně výseku vizuálního pole (detail, polocelek, celek)*“²⁹⁷. Film je na základě toho definován jako „*organická, opticky vnímatelná, realisticky-náznaková a plynule pohybová obrazová kompozice*.“²⁹⁸ Pomocí kamery Asen Šopov dal vyniknout „*farebnej náládovosti a jej premien v prírode. Šopov tak dokázal zachytiť nevyspytatelnosť života, v ktorom sa striedajú emócie, a poetika sa prelína s drsnou realitou*.“²⁹⁹ Při bližším zkoumání práce kamery Asena Šopova budu aplikovat terminologii uváděnou Jiřím Hrabalem v pojednání Ke konceptu fokalizace v literární a filmové naratologii³⁰⁰. V *Želarech* je patrných několik druhů záběrů. Jmenujme třeba *gaze shot*, tedy záběr pohledu postavy na něco, co není současně ukázáno, jenž je patrný ve v mnoha scénách, například když Eliška vyjde na kopec a shlédne dolů, její výraz naznačuje, že se, že se něčeho lekla, teprve pak kamera zabere vyhořelou chaloupku a tři oběšence na stromě. Nejčastější jsou *reaction shot* (záběry ukazující reakci postavy na to, co vidí). Subjektivní *point of view shot* (kamera zabírá z pozice postavy) se objevuje například ve scéně, kdy Eliška odjíždí s Jozou z Šádovy Huti a učitel je z okna sleduje.

Hudba je významný prostředek filmu umožňující stylizaci scény a umocnění změn.³⁰¹ Hudba Petra Ostrouchova má ve filmu hned několik funkcí³⁰²: funguje jako

²⁹⁴ KRÍŽ, M. Intermedialita versus intertextualita – the immortal story Orsona Wellese: Umění vyprávět v literatuře a ve filmu. In: *Intermedialita: slovo – obraz – zvuk*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 54.

²⁹⁵ MRAVCOVÁ, M. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 10.

²⁹⁶ DRVOTA, M. *Základní složky filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 1994, 17.

²⁹⁷ Viz tamtéž.

²⁹⁸ JEŽEK, S. Slovo oživlé filmem. In: *Problematika filmových dramatických forem: výběr literatury*. Praha: Akademie múzických umění, 2004, s. 8.

²⁹⁹ KONEČNÝ, P. *Želary*. URL: <<http://www.kinema.sk/clanok.aspx?id=11588#ixzz1IkZEV0Qs>> [cit. 2011-02-01].

³⁰⁰ HRABAL, J. Ke konceptu fokalizace v literární a filmové naratologii. In: *Intermedialita: slovo – obraz – zvuk*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 49.

³⁰¹ GAVALIER, P. Ke konceptu fokalizace v literární a filmové naratologii. In: *Intermedialita: slovo – obraz – zvuk*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 63.

³⁰² DRVOTA, M. *Základní složky filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 1994, s. 18.

součást skutečnosti a kopíruje atmosféru; figuruje také jako motiv doplující nitra postav; či jako znak ticha (krajiny) nebo hluku (rámus na pile).

Hudba je v *Želarech* častější u scén neobsahujících dialogy, kde doplňuje Eliščino nitro pomocí libých nostalgicko- melancholických tónů, čímž je zčásti nahrazena ztráta subjektivity filmu. Hudba se také významně podílí na dynamičnosti dějové linie a líbivosti výpravy.

Ve filmu schází implikovaný autor, jehož prostřednictvím jsme poznávali neobyčejně květnatý **jazyk** novely. „*Básnická mluva může vyjádřit psychologickou a citovou stránku děje lépe a obsáhleji, s větší diferenciací vzhledem k motivům, příčinám apod., nežli je tomu ve filmu, který sice také používá řeči a slova (pokládánoho ostatně ze stanoviska filmové estetiky za cizorodý element v těle filmu), jež však nemůže zasadit v básnické mnohotvárnosti a zejména ne v podstatné plnosti básně. Toto omezení má za následek pro film zmenšení oblasti všeho citového, rozmanitého a individuálního, ale zároveň omezení myšlenkově abstraktního na nejmenší míru, zato pak zhuštění konkrétně předmětného obsahu a tím větší přiblížení skutečnosti.*“³⁰³

Obrazové vyprávění doplňují také zvuk, hudba a dialogy.

Většina **dialogů** postav byla převzata z literární předlohy, proto jsou plné dialektu nebo také (v případě kořenářky Lucie) vulgarismů. Pro upřesnění uvádím, že nářečí, které bylo ve filmu užito, bylo čerpáno z Ostravice, kde se mluví takzvaně šlonzácky. Dle slov Ondřeje Trojana toto nářečí zjednodušili, „*aby mu rozuměli i například patnáctiletí Pražáci. Nakonec vzniklo svérázné "nářečí želarské"*“³⁰⁴.

³⁰³ JEŽEK, S. Slovo oživé filmem. In: *Problematika filmových dramatických forem: výběr literatury*. Praha: Akademie múzických umění, 2004, s. 15.

³⁰⁴ *Želary* (Ondřej Trojan, ČR, SR, Rakousko, 2003; námět: Květa Legátová [novela Jozova Hanule]).

5. 5. KOMPOZICE

Většina dějových pasáží z *Jozovy Hanule* je ve filmu obsažena. Některé jsou nahrazeny jinými. Nová je například situace, kdy se Michal pokusí Elišku znásilnit. *Želary* se snaží zachycovat nejen život Elišky, ale také ostatních postav. Z tohoto důvodu film aplikuje některé příhody postav z *Želary* Květy Legátové.

Želarym prospívá také žánrový posun k melodramatu. Přílišná idylizace *Jozovy Hanule* je zde potlačena, Ondřej Trojan do filmu vkládá silné, drsné scény příslušející tvrdému životu v horách, například potrat mladé Kutinové.

Forma narace je založena na pravidelném střídání klidných a dynamických scén. Na plynulosti kompozice se podílí střih. *Želary* jsou členěny do 4. částí. Každý úsek je označen titulky, které sdělují, o jaký měsíc a rok se jedná.

Kompozice díla je kruhová. V úvodu *Želary* je prezentován Eliščin vztah s Richardem na pozadí městského prostředí. V závěru příběhu hrdinka se hrdinka do města vrací a obnovuje vztah s Richardem.

Častý je ve filmové adaptaci *Jozovy Hanule* také kontrast, např. scéna zobrazující Jozovu a Eliščinu cestu vlakem. Elišku obávající se budoucnosti rozpláče pouhý pohled na nové jméno v kenkartě, oporu hledá alespoň ve stisku rukávu kabátu. Naproti tomu Joza, přesto, že mu kvůli Elišce hrozí také nebezpečí, je klidný a vyrovnaný. Další kontrast spatřujeme například v milostné scéně Elišky s Jozou, kterou střih přeruší a do závěru se dostávají němečtí vojáci, kteří vpadnou do kostela. S touto scénou kontrastuje i pohled kamery na zasněžený kopec, evokující neposkvrněnost a klid zimní přírody.

6. ADAPTACE

Nejprve charakterizujme pojem adaptace. Podle Josefa Hrabáka je to upravení díla pro nové publikum.³⁰⁵ Pojem odkazuje k zobrazení díla v jiném médiu. V našem případě k reprezentaci literárního díla ve filmu. Podle Lucie Česálkové „*pole teoretického výkladu adaptace tak zahrnuje analogie adaptace jako čtení, přepis, kritika, překlad, transmutace, metamorfóza, přetvoření, transvokalizace, transfigurace, aktualizace, reakcentace.*“ *Prostřednictvím těchto pojmů je snazší odhalit a popsat změny přinesené do adaptace, neboť u adaptace zdůrazňují potenciál přeuspořádání, rekombinatoriky, redistribuce energie, důrazu, intenzity, ať už z hlediska času, prostoru, postav, fantazie, rytmu, tak i dalších jednotlivých aspektů*³⁰⁶ díla. Tyto faktory ustanovily teorii věrnosti. „*Věrnostní přístup k filmovým adaptacím literárních děl je založen v podstatě výhradně na respektu k hypotetickému "duchu" zdrojového textu, na ohledu k původní literě, a je velmi skeptický k jakékoli tvůrčí inovaci, odchylce, přepracování originálního motivu.*“³⁰⁷ Na základě teorie věrnosti se poté vydělují adaptace volné, na motivy atd.³⁰⁸ Není důležité doslovně reprodukovat předlohu, podle Svatopluka Ježka se režisér dokonce musí vzdálit od textu, „*chce-li udělat film, neboť by se nemělo zapomínat, že literární metody jsou vzdáleny filmovým.*“³⁰⁹ *Dějová předloha je jen nejhrubší surovinou, materiálem, který musí být zušlechtěn, přepsán tak, aby jeho duchovní náplň bylo lze vnímat jinak, než asociací čteného slova.*³¹⁰ Při kritickém zkoumání bude tedy důležitá otázka, zda režisér zvolil vhodné ekvivalenty pro ty původní literární. Přestože znalost výchozího díla není důležitá, platí však, že znalost předlohy a jeho kontextu, pochopení filmové adaptace prohlubuje.

³⁰⁵ Srov. HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 257.

³⁰⁶ ČESÁLKOVÁ, Lucie. *Adaptace*. *Cinepur*, září 2006, č. 47, s. 50.

³⁰⁷ ČESÁLKOVÁ, Lucie. *Adaptace*. *Cinepur*, září 2006, č. 47, s. 50.

³⁰⁸ Srov. ČESÁLKOVÁ, Lucie. *Adaptace*. *Cinepur*, září 2006, č. 47, s. 50.

³⁰⁹ JEŽEK, S. Slovo oživlé filmem. In: *Problematika filmových dramatických forem: výběr literatury*. Praha: Akademie múzických umění, 2004, s. 38.

³¹⁰ Viz tamtéž, s. 34.

7. TRANSFORMACE NARATIVNÍCH STRUKTUR *JOZOVY HANULE*

Želary lze označit jako adaptaci na motivy. Dílo přebírá dějová pásma novely *Jozova Hanule* a částečně také *Želary Květy Legátové*, mimo to obsahuje řadu inovací, neboť „*autorská individualita se objevuje i v námětu – člověková přítomnost ve vlastním díle.*“³¹¹ Jednotlivé struktury jsou uspořádány do funkčního celku a vytváří realistický obraz o městské dívce a její metamorfóze ve vesničanku. V centru pozornosti *Jozovy Hanule* stojí Eliška její osudy. Dílo prezentuje Eliščinu cestu životem, kterou lze zobrazit jako osu, na jejímž okraji je město a vesnice. Celý hrdinčin příběh kniha idealizuje, její lásku s Jozou nezničí ani smrt, tím se dílo podobá tvorbě z červené knihovny. *Želary* spektrum pozornosti rozšiřují a staví do zorného úhlu i osudy ostatních postav, což bylo v předloze odsunuto do pozadí.

Dominantním rysem díla je zobrazení Eliščiných duševních pochodů (hledání sama sebe, srovnání se s novou situací, poznávání nových hodnot) prostřednictvím vnitřních monologů hrdinky, ty nejsou ve filmu nahrazeny *voice-overem* (což je „*hlas určité postavy, jejíž rty se nepohybují.*“³¹²), který by mohl vyrovnat ztráty, které z redukce subjektivity vyplývají. Ve filmu se také vytrácí psychologická propracovanost Elišky a nahrazuje ji typizace a schematizace, jež je typická i pro ostatní postavy. Originalita Jozy a Elišky není ve filmu ztvárněna. Jozova „*nelidská rozšklebená maska*“³¹³ je minimalizována a status obecního blba zcela vypuštěn. Z Jozy se stává charismatický a obdivovaný hrdina. Adaptace také zcela rezignuje na minulost postav. Vztahy mezi některými postavami jsou jen načrtnuté. Tím se z vyprávění vytrácí určitá kompletnost, důležitá pro pochopení souvislostí.

Příběhy některých postav si adaptace vypůjčila z povídkového souboru *Želary Květy Legátové*, a tím obohatila jejich charakteristiku. Jedná se například o Helenku, Lipku a učitele Tkáče. Povídky i film jim věnují více prostoru než *Jozova Hanule*.

³¹¹ DRVOTA, M. *Základní složky filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 1994, s. 24.

³¹² CHATMAN, S. *Příběh a diskurz: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 14.

³¹³ LEGÁTOVÁ, K. *Jozova Hanule*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2002, s. 10.

Filmová adaptace přebírá také název knihy - *Želary* a s ní i jejich typický rys – baladičnost.

7. 1. ČAS A PROSTOR V NOVELE A FILMU

Adaptace se snaží o vystižení lokace tak, jak ji předestřela Květa Legátová. Ondřej Trojan se snažil zachovat mimo krás horské krajiny také její izolovanost. Rovněž se mu podařilo vystihnout ono bezčasí, jež je pro *Želary* Květy Legátové typické. Struktura krajiny a její vzhled je ve filmu dokonce tematizován více než-li v předloze. Příroda a její krásy v *Želarech* v některých záběrech dokonce odvádí pozornost od samotného příběhu.

Obraz Šádovy Huti je stejně jako v novele zúžen na několik šedivých a oprýskaných domů. Se zanedbaným vzhledem vesnice koresponduje i neupravenost interiérů hostince a její majitelky Mareniny Irči. To, že se jedná o Šádovu Huť, je v adaptaci explicitně řečeno prostřednictvím cedulí na nádraží. Při pozdějším přesunu do *Želar* není potřeba přesného označení, o jakou lokaci se jedná, vše je na první pohled zjevné. Zařízení interiérů, předměty v domácnosti i hospodářství také odpovídají dobovému i lokálnímu koloritu, který ve svém díle vytvořila Květa Legátová.

Prostor není zobrazen očima hrdinky, ale figuruje ve filmu jako samostatný prvek, který je navíc velmi dominantní a není potřeba na něj upozorňovat pomocí speciálních záběrů. Ztvárnění prostoru zvyšuje atraktivitu filmu. Tímto se adaptace odchyluje od své literární předlohy.

Nyní se dostáváme k časové linii příběhu. „*Filmové vyprávění spočívá ve vyprávění obrazy, seřazenými prostřednictvím montáže do patřičné formy*“³¹⁴ na základě časové posloupnosti. Tato posloupnost je v novele přerušována retrospektivními skoky do minulosti v Eliščiních vnitřních monolozích. Filmový příběh

³¹⁴ JEŽEK, S. Slovo oživé filmem. In: *Problematika filmových dramatických forem: výběr literatury*. Praha: Akademie múzických umění, 2004, s. 9.

je v tomto směru zjednodušen, žádné návraty v *Želarech* nespátříme. Důvodem je zřejmě fakt, že je film určen širokému spektru diváků, a proto musí být komponován tak, aby se v něm snadno orientovalo a nedocházelo k nepochopení. Právě přítomný čas ve vyprávění evokuje jeho aktuálnost a autentičnost.

Literární předloha nemá přesnou dataci, z indicií odkazujících ke konkrétním historickým událostem můžeme konkrétní dobu odhadovat. Filmová adaptace je v tomto ohledu zjednodušena, na danou dobu nás upozorňují titulky. K období 2. světové války odkazují také nápisy na budovách (např. *Postamt*) a přítomnost německých vojáků ve městě.

Představy o období a lokaci, ve které se příběh odehrává, pomáhají doplnit i další prvky *Jozovy Hanule*, které při adaptačním přenosu zůstaly zachovány. Jmenujme nářečí, jež je patrné v promluvách obyvatel, a také kroje postav a písně zpívané při svátcích či práci. Adaptace věrně zachycuje i místní zvyky, které autorka novely tak barvitě vykreslovala. Těmito prvky *Želary* dotvářejí celkový folklorní ráz vesnice.

7. 2. ŽELARY Z HLEDISKA MOTIVICKÉ VÝSTAVBY

Celou řadu motivů Ondřej Trojan přenesl spolu s tématem z *Jozovy Hanule*, jako například motiv *války, lásky, míru, oběti, hledání* sebe sama, motiv *cesty* (Eliščina do Želar), *setkání* (Elišky s Richardem), *odloučení* (Elišky s Jozou) a *ztráty* (Eliška ztrácí Jozu) a další. Pohádkové motivy, díky zrealnění příběhu ve filmu nenajdeme. Některé z motivů dostaly v Želarech nový úkol, a to například zobrazovat kontrast. Řeč je o motivu *okna*. Ve scéně před Eliščiným odjezdem do Želar sedí učitel ve své pracovně, okna má zatažena, přestože je krásný, slunečný den. Jeho počínání demonstruje strach z gestapa, které by si sem pro Elišku mohlo přijít. Záhy poté, co ji Joza odváží pryč (do Želar), si učitel okna odtáhne a spokojeně se usměje. Funkcí motivu okna je tedy zobrazovat stav nitra postavy.

Výše zmíněné motivy jsou nám zřejmé díky vizualizaci. Jiné, jako například motiv *dunění* vlaku, pro své zvukové ztvárnění. Hudba se podílí na vytváření motivů *postav* tím, že kopíruje jejich emoce.

Pro uzavření této kapitoly můžeme využít konstatování P. Konečného: *„Petr Jarchovský spracoval Legátovej dielo do dramaturgicky funkčného celku a napriek odklonom od knižnej predlohy, verne zachytil spojenie ľudských ale aj prírodných kontrastov. Konzekventne prepracovaná scenáristská kompozícia dala vyniknúť stretnutiu dvoch rôznych svetov, jazykov, zvykov a rôznych pováh na mizanscéne krutej ale i láskavej prírody.“*³¹⁵

³¹⁵ KONEČNÝ, P. *Želary*. URL: <<http://www.kinema.sk/clanok.aspx?id=11588#ixzz1IkZEV0Qs>> [cit. 2011-02-01].

8. ZÁVĚR

V závěrečné kapitole diplomové práce se budu věnovat zhodnocení filmové adaptace. *Želary* Ondřeje Trojana se snaží zachovat dějová pásma literární předlohy *Jozovy Hanule*. Totéž platí o způsobu narace, postavách, prostředí a dobovém kontextu. Všechny transponované struktury jsou ve filmu zjednodušeny. Adaptace je obohacena o tematické prvky z literárních *Želar* Květy Legátové. Pomocí nich dotváří příběhy některých postav (Helenky, Lipky). Dějová linie filmu nezobrazuje pouze život Elišky, ale zaměřuje se také na osudy ostatních postav. Regresivní návraty do minulosti prostřednictvím Eliščiných vzpomínek *Želary* zcela vypouští. Stejně tak adaptace redukuje Eliščinu subjektivizaci a vnitřní monology, které objasňovaly její jednání a pocity. V důsledku je toho se Elišce dostává méně prostoru a její psychologie není ztvárněna v takové míře, v jaké byla charakterizována v novele. Jelikož je nám skryto její nitro, *Želary* neprezentují proměny v jejím vnímání města a vesnice, Richarda a Jozy. Bez poznání Eliščina nitra a minulosti také méně rozumíme jejímu jednání. Například Eliščině nepřiměřenému strachu z Jozy poté, co rozbila lampu. Přínosem je pojetí Jozy, jehož postava se v *Želarech* individualizuje. Přestává být želarským blbem s rozšklebenou maskou. Stává se plastičtější, což přispívá k jeho věrohodnosti. Uvěřitelnosti této postavy neškodí ani heroizace, očividná zejména v situacích, kde prokazuje svoji sílu i dobrotu – usměřňuje mladého Gorčíka, když ubližuje svojí ženě, odváží na saních umírající Kutinovou v mrazivé noci plné závějí sněhu k lékaři či zachraňuje obyvatele vesnice během řádění ruských vojáků ve vesnici.

Adaptace vypouští scény Jozova a Eliščina vznikajícího přátelství v nemocnici. Joza působí dojmem, že ho Eliška vůbec nezajímá, tím méně chápeme jeho motivaci oženit se s ní a trpělivě snášet její chování během zvykání si na manželství i život na vesnici. Vývoj vztahu Jozy a Elišky je poté, co spolu začnou bydlet, zúžen na noční zmenšování distancí mezi oběma hrdiny až k prvnímu milostnému sblížení, kterým padnou poslední zábrany. *Želary* detaily ze sblížování Elišky a Jozy, následkem toho je vývoj jejich vztahu značně urychlen a nepůsobí přesvědčivě. Hlubokost, jedinečnost

a nesmrtelnost lásky mezi oběma hrdiny, která z *Jozovy Hanule* přímo čišela, se zde stává pomíjivou a vázanou na aktuální situaci – pobyt v Želarech.

Adaptačním procesem došlo k posunutí charakteristiky i u kořenářky Lucky, která ve filmu nepůsobí jakou moudrá a uznávaná vědma, spíše jako čarodějnice. Film této postavě zachovává mluvu plnou vulgarismů, která jí příslušela v *Jozově Hanuli*. Také Richarda poznáváme díky úvodní scéně pouze v roli milence. Jakékoliv podrobnosti o vztahu Richarda a Elišky, jak tomu bylo v novele, se nedozvíme. Na úkor toho jsou nám ve zbytečně dlouhé úvodní scéně zobrazeny pouze milostné hrátky.

Za nejzdařilejší inovaci adaptace, lze označit ztvárnění postav Helenky a Lipky, kteří dostali v díle více prostoru než-li v literární předloze. *Želariim* se tak podařilo vystihnout svět dětí, s jejich problémy a z nich vyplývající předčasnou zralostí (Lipka).

Velkým přínosem adaptace je také ztvárnění Ženi (v podání Ivy Bittové) či faráře (Miroslav Donutil), kteří vystihli podstatu těchto postav, k čemuž napomohla i jejich fyziognomie. Ztrátou je, že jim nebylo ve filmu věnováno více prostoru.

Adaptace se snaží zachovat věrnost předloze i v přenesení baladických rysů *Jozovy Hanule*. Baladičnost a osudovost novely se *Želariim* podařilo vystihnout při zobrazení tragických osudů některých postav, především mladé Kutinové, rodiny Gorčíkové, obyvatel hájenky, kterou vypálili Němci, a rovněž faráře a Jozy, kteří umírají v závěru příběhu. Ondřeji Trojanovi tak ztvárnil nemilosrdnost životních údělů a také zbytečnost jejich úmrtí, kterou zapříčinila lidská hloupost (v případě Gorčíkových) nebo lhostejnost okolí (v případě Kutinové). Také životy ostatních postav nejsou harmonické. Lipka je nucen snášet postavení outsidera, kterého nevlastní otec vyhání z domu, Žeňa vychovává Helenku sama bez jakékoliv mužské opory. Tyto výjevy nešťastných lidských osudů nechává Ondřej Trojan vyznít ve strhujících scénách, jejichž věrohodnost podněcuje také emotivní hudba.

Pohádková schémata novely Ondřej Trojan naopak vypouští, čímž zvyšuje věrohodnost filmu. Aktualizací je aplikace melodramatu, které zde představuje vhodný ekvivalent zdůrazňující emoce postav a atmosféru okamžiku i prostředí.

Druhý pohled na vesnici, který nám Květa Legátová v novele předestřela, je idylický. I tento aspekt *Želary* zachycují. Soulad spatřujeme zejména v soudržnosti vesničanů, kteří si neustále pomáhají, mají své specifické písně, kroj a zvyky. Dobový a lokální kontext Ondřej Trojan obohacuje o zobrazení starých řemesel – pletení košíků, ruční výroba podlahy, vodovodu, nádobí, a také draní peří. Atraktivitu historické stránky vesnice ve filmu znásobují krásy horské krajiny, tradiční chalupy a interiéry.

Kompozice filmového ztvárnění příběhu je ve srovnání s *Jozovou Hanulí* chronologická bez nápadných retardací a retrospektivních odboček, které ponechávaly prostor Eliščiným vzpomínkám na minulost – dětství, babičku a Richarda. Linearita umožňuje divákům snadnou orientaci, proto je pro adaptaci vhodnější než střídání přítomnosti a minulosti. Pozornost diváků pomáhá udržet také dynamičnost vyprávění, která je doplňována klidnými scénami, evokujícími poklidné bezčasí vesnice.

Rovněž styl Květy Legátové se v adaptaci promítá. Dokladem toho jsou úsečné promluvy postav. V jazykové rovině se Ondřej Trojan snaží napodobit nářečí novely pomocí podobného dialektu, který zároveň koresponduje s historicko-lokálním kontextem příběhu. Poetický jazyk Květy Legátové, který mimo jiné popisoval krásy kraje, je ve filmu nahrazen samotnou vizualizací půvabu horské přírody či jiných prvků (Eliščiny radosti z nové podlahy).

Samotné téma příběhu – ztráta identity, metamorfóza ve venkovanku a velká láska dvou odlišných lidí symbolicky spojených krví na pozadí války, je divácky velmi přitažlivé. *Želariům* se podařilo zachytit kontrasty různých světů, postav a jazyků. Zobrazením prostředí venkova, příslušných zvyků a řádu, který zde panuje, na pozadí nádherné horské přírody, vytvořila adaptace zdařilý obraz starých časů. Mimoto je téma ztráty identity nadčasové, proto osloví i širokou veřejnost. Těmito prvky obohacují *Želary* scénu soudobé české (i zahraniční) kinematografie. Důkazem úspěšnosti filmu je ocenění Českými lvy a nominace na Oskara (2003).

Na závěr je důležité je podotknout, že adaptace a literární předloha vedle sebe nestojí jako siamská dvojčata, ale každé z nich žije odlišným a nezaměnitelným životem. Vzájemně se však inspirují a obohacují se ve způsobu „řeči“. Jde vlastně o dvě možnosti vyprávění příběhů, což je jedna z nejstarších lidských činností.³¹⁶ Obě média se potřebují, proto adaptace budou vznikat tak dlouho, dokud bude existovat film.³¹⁷

³¹⁶ HORÁK, Oto. *Adaptace. Cinepur*, září 2006, č. 47, s. 53.

³¹⁷ Srov. MRAVCOVÁ, M. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 9.

ANOTACE

Příjmení a jméno autora: Matějčíková Lenka

Název fakulty: Filozofická fakulta

Název katedry: Katedra bohemistiky

Název diplomové práce: Jozova Hanule a její filmová adaptace

Vedoucí diplomové práce: Machala Lubomír, Prof. PhDr. CSc.

Počet znaků: 130 021

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 33

Klíčová slova: Jozova Hanule, Květa Legátová, Želary, Ondřej Trojan, filmová adaptace

Charakteristika: Jozova Hanule Květy Legátové vypráví příběh velké lásky dvou odlišných povah na pozadí válečných událostí. Tato novela složí jako předloha Ondřeji Trojanovi ve filmové adaptaci Želary. Jozova Hanule i Želary jsou v práci podrobně analyzovány a posléze porovnávány. Následně se práce zabývá otázkou věrnosti adaptace a jejímu zhodnocení.

POUŽITÁ LITERATURA A FILMOGRAFIE:

PRIMÁRNÍ:

LEGÁTOVÁ, Květa. *Jozova Hanule*. Praha; Litomyšl : Paseka, 2002.

LEGÁTOVÁ, Květa. *Želary*. Praha; Litomyšl : Paseka, 2001.

SEKUNDÁRNÍ:

BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison : University of Wisconsin Press, 1985.

ČESÁLKOVÁ, Lucie. 2006. *Adaptace*. *Cinepur*, září 2006, č. 47, s. 50.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993.

DRVOTA, Mojmir. *Základní složky filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 1994.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001.

GAVALIER, Peter. Ke konceptu fokalizace v literární a filmové naratologii. *In: Intermedialita: slovo – obraz – zvuk*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 63.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: Koniasch latin press, 1994.

HODROVÁ, Daniela. a kol. *... na okraji chaosu ...* Praha: Torst, 2001.

HORÁK, Oto. *Adaptace*. *Cinepur*, září 2006, č. 47, s. 53.

HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

HRABAL, Jiří. Ke konceptu fokalizace v literární a filmové naratologii. *In: Intermedialita: slovo – obraz – zvuk*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 49.

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

- JEŽEK, Svatopluk. Slovo oživlé filmem. In: *Problematika filmových dramatických forem: výběr literatury*. Praha: Akademie múzických umění, 2004.
- KAPRÁLOVÁ, Dora. 2002. Dobře zabydlené bludiště. *Host*, leden 2002, č. 1.
- KNAIFLOVÁ, Petra. Brno: Masarykova univerzita, 2002.
- KŘÍŽ, Michal. Intermedialita versus intertextualita – the immortal story Orsona Wellese: Umění vyprávět v literatuře a ve filmu. In: *Intermedialita: slovo – obraz – zvuk*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 54.
- MCFARLANE, Brian. *Novel To Film. An Introduction to the Theory of Adaptation*. New York : Oxford University Press, 1996.
- MLEJNEK, Josef. Film *Želary* a kniha *Jozova Hanule* : aneb Jak špatné odlišit od ještě horšího. *Proglas* 2004, č. 1, s. 14.
- MOCNÁ, Dagmar., PETERKA, Josef. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004.
- MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha : Melantrich, 1990.
- MRAVCOVÁ, Marie. *Od Oidipa k Francouzově milence. Světová literatura ve filmu. Interpretace z let 1982-1998*. Praha : Národní filmový archiv, 2001.
- PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000.
- PROKOPOVÁ, Alena. *Želary*. *Cinema*, září 2003, č. 9, s. 50-53.
- STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha : Odeon. Literárněvědná řada, 1998.
- Želary* (Ondřej Trojan, ČR, SR, Rakousko, 2003; námět: Květa Legátová [novela *Jozova Hanule*])
- TRÁVNÍČEK, Mojmír. Rodná sestra dramatu. *Tvar* 2002, roč. 13, č. 14, s. 20.
- WARREN, Austin., WELLEK, René. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

- BAREŠ, Jan. *Ondřej Trojan*. <<http://www.csfd.cz/tvurce/3312-ondrej-trojan/>>
- JAROŠ, Jan. *Želary*. URL: <http://dokina.tiscali.cz/filmy/f_review.asp?art_id=3584&film_id=6865> [cit. 2011– 02-01].

KOKEŠ, Radomír. *Želary*. URL: <<http://filmpub.centrum.cz/kino/10317-zelary.aspx>> [cit. 2011-02-01].

KONEČNÝ, Peter. *Želary*. URL: <<http://www.kinema.sk/clanok.aspx?id=11588#ixzz1IkZEV0Qs>> [cit. 2011-02-01].

Květa Legátová. <<http://www.czechlit.cz/autori/legatova-kveta/>> [cit. 2011-02-01].

SISKA, Petr. *Želary*. URL: <<http://filmweb.o2active.cz/show.article.aspx?id=18143>> [cit. 2011-02-01].