

**Karolina Světlá:
Vesnický román
(1867)**

Ivo Říha

Lektorovali:

Doc. PhDr. Václav Vaněk, CSc.,
Ústav české literatury a komparatistiky FF UK, Praha

Mgr. Kateřina Burgetová,
Gymnázium Elišky Krásnohorské, Praha

Vydávání *České knihnice* podporuje Akademie věd ČR
jako součást programu Strategie AV21.

Verze publikace: **XII/2021**

Volně ke stažení na:
www.kniznice.cz/pro-skoly

Vydal
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,
www.ucl.cas.cz,
v Praze roku 2021
jako 41. svazek edice *Seminář České knihnice*.
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2021
Edici *Seminář České knihnice* řídí Robert Kolár.

Semináře České knihnice přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v ČK. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

Semináře navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

Semináře jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Vedle *Seminářů* jsou k některým svazkům ČK vydávány rovněž *Dílky České knihnice* a *Pracovní listy České knihnice*.

Karolina Světlá: Vesnický román (1867)

Jako 103. svazek *České knihnice* vyšel *Vesnický román* Karoliny Světlé. Už bezprostředně po svém prvním vydání před více než sto padesáti lety (časopisecky 1867, knižně 1869) byl mnohými autorčinými současníky vnímán jako zlomová událost — ve spisovatelčině kariéře i v širším kontextu vývoje české prózy druhé poloviny 19. století. Nejinak je tomu i z dnešní literárněhistorické perspektivy, zejména co se týče žánrové příslušnosti díla: jde o jeden z prvních českých *románů*, srovnatelný s dobovou vrcholnou evropskou produkcí.

Kontext

Na přelomu padesátých a šedesátých let 19. století se tehdy sotva třicetiletá pražská rodačka Johanna Mužáková, za svobodna Rottová (1830—1899), zapojila do kulturních aktivit, na něž bývá všeobecně nahlíženo jako na jeden z nejvýraznějších hybných momentů ve vývoji novodobého domácího písemnictví — tedy literatury samé a ovšem též kritického diskurzu, který byl nad ní veden. Názorové spory o úlohu českého spisovatele a obecně o žádoucí povahu moderního národního písemnictví, jež se odehrávaly na stránkách tehdejších periodik (srov. např. Novotný 1953), spoluutvářely pole, na které vstupovala nová generace literátů s novými představami o pravdě a kráse v soudobém umění (srov. např. Hrdina 2015): tzv. *májovci* — Vítězslav Hálek, Jan Neruda a další. S jejich prvním almanachem (1858) se také zrodil umělecký pseudonym Karolina Světlá, k jehož volbě paní Mužákovou inspiroval rodný kraj jejího chotě: Světlá podle vísky v Podještědí a Karolina podle nejmilejší neteře z manželovy strany.

Za start vlastní literární dráhy autorka ve svých memoárech *Ž literárního soukromí* (1880) označuje novelu *Dvojí probuzení*, otištěnou právě ve zmíněném almanachu *Máj* (ačkoli je možné, že publikovala dvě povídky již o dva roky dříve v časopise

Lumír — k tomu srov. Říha 2019: 203—204). Tato raná próza, jež už ovšem obsahuje zárodky témat a tvůrčích postupů, které se později stanou určujícími faktory v utváření specifik spisovatelčina uměleckého rukopisu (o tom podrobněji dále), se hlásila k žánru *salonní novely*. Světlá tím na jednu stranu vyslyšela dobové volání po „obsazení“ tohoto žánrového prostoru — v evropských literaturách tehdy módního, u nás však spíše opomíjeného —, na druhou stranu k němu byla do značné míry kritická a příliš dlouho na tomto poli nesetřvala (z dalších titulů např. *Sestry* [1859], *Společnice* [1859], *Líbánky koketiny* [1860], *Láska k básníkovi* [1860] či *Zamítání* [1860]; z relevantní odborné literatury srov. Mocná 1999). Sama totiž viděla dosud nedostatečně využívané inspirační zdroje jinde: v českém *venkovu*. Souběžně s psáním a publikováním svých prvních, salónních novel už tedy pracovala na zužitkování venkovských látek, s jejichž shromažďováním započala mnohem dříve než s vlastními publikačními aktivitami.

Po brzké smrti své jediné dcery Boženy (1852—1853), pojmenované podle Boženy Němcové, kterou po dobu několika let pojilo s oběma sestrami Rottovými těsné přátelství, začala pravidelně navštěvovat Podještědí, odkud pocházel její manžel, středoškolský profesor Petr Mužák. Vztah Johanny Mužákové, „budoucí Karoliny Světlé“, k tomuto nově objevenému místu se začal rychle zintenzivňovat a prohlubovat. Vstupní poznávání prostoru-krajiny záhy spontánně přecházelo v pronikání do daného prostředí v komplexním slova smyslu. Hlavním zdrojem informací o jeho celkové povaze se pro ni začaly stávat *hovory lidí*. Okruh „vypravovatelů a vypravovatelek“ se postupně rozšiřoval, vzrůstal počet a rozmanitost vyslechnutých příběhů — zpráv o charakteru místa, o citovém a myšlenkovém obzoru jeho obyvatel. Tento přirozený, vzhledem k eventuálnímu uměleckému zpracování zcela nezáměrný způsob navazování vztahu s novým prostředím se proměnil až po několika letech — v logické souvislosti se „zrodem spisovatelky“. Z hlediska tvůrčí osobnosti se fenomén *tradovaného vyprávění* posunul do pozice cíleně vyhledávaného

budoucího zdroje tvorby. Na těchto základech stojí všechny práce Karoliny Světlé, které jsou nezpochybnitelným uměleckým vrcholem její tvůrčí dráhy a zároveň tím, co de facto definuje její pozici v kánonu české literatury: *ještědské romány* z přelomu šedesátých a sedmdesátých let 19. století (*Vesnický román* [1867], *Kříž u potoka* [1868], *Frantina* [1870] a *Nemodlenec* [1873]). Cesta k nim vedla přes kratší, povídkové útvary (z vývojového hlediska jsou patrně nejvýznamnější *O krejčíkově Anežce* [1860], *Skalák* [1863] a *Lamač a jeho dítě* [1864]). V nich postupně krystalizovala témata, která byla posléze naplno rozvinuta ve formě románové a jejichž umělecké uchopení se postupem času stalo hlavním důvodem (vedle dalších kvalit díla Karoliny Světlé a vedle jiných, i mimoliterárních příčin) spisovatelčina takřka jednohlasného ztotožňování s ideálem národního slovesného tvůrce: „Světlá se jmenuje spisovatelkou lidu českého a spisovatelkou otázky ženské par excellence“ (Čech 1891: 209; sám právě citovaný literární kritik však mezi její bezvýhradné obdivovatele nepatřil — podrobněji o tom např. Říha 2012b: 115–124).

Výše uvedená konstatování o zásadní roli venkovských inspirací ovšem nemají znamenat, že se látkové, resp. tematické rozpětí autorčiny tvorby omezovalo jen na venkov. Stejně intenzivně a s nemenším dobovým čtenářským ohlasem se věnovala i pražským látkám, s důrazem na tematiku národní historie (viz např. romány *Žvonečková královna* [1872] nebo *Poslední paní Hlohovská* [1875]). V souvislosti s tím pak v jejím díle čím dál více sílila otevřená vlastenecky výchovná tendence: jde především o texty z poslední fáze kariéry, viz např. *Ž ovzduší barikád* (1880), *Plevno* (1880) či *Ž našich bojů* (1883). O přítomnosti tendenčních prvků v různých polohách a s různými funkcemi ovšem můžeme uvažovat v rozsahu celé literární pozůstalosti Karoliny Světlé (srov. Říha 2012a).

Literární druh a žánr

Jestliže vývoj osobitého beletristického rukopisu Karoliny Světlé od počátků až k přelomu šedesátých a sedmdesátých let, kdy vznikly její umělecky vrcholné prózy, vnímáme do značné míry jako *hledání a formování žánru*, lze říci, že to, co „hledala“ nejen sama spisovatelka, ale také celá tehdejší mladá česká literatura, bylo nakonec zhmotněno právě ve *Vesnickém románu*. Připomeňme zde často citovaný Hálkův výrok „Šťastný Ještěd, že našel svou Světlu, a šťastná Světlá, že našla svůj Ještěd“ (Hálek 1869). Ten samozřejmě poukazuje hlavně k tematickému zacílení, ovšem nejenom. Slyšíme v něm (a v dalších reakcích — stačí zmínit třeba název jedné z Nerudových kritik: *Český román vesnický a jeho tvůrkyně* [Neruda: 1869]) mimo jiné i nadšené vítání něčeho, co je událostí na poli žánrového vývoje novodobé české prózy: moderního *románu* evropské úrovně, přitom se zachováním jedinečné české tváře. Nerudovo a Hálkovo pozitivní přijetí *Vesnického románu* a dalších autorčiných ještědských próz pocházejících z přelomu šedesátých a sedmdesátých let zkrátka vyznívá jako vítání původního uměleckého výrazu, jaký české písemnictví dosud postrádalo (do té doby lze mluvit spíše jen o sporadických „pokusech o román“: Karel Sabina, Gustav Pflieger Moravský aj.) a jaký v plné míře odpovídal jejich a nejen jejich představě o národní specifičnosti literárního díla a zároveň o jeho potenciálu stát se dílem světovým.

To, že se v širších literárnědruhových kontextech vývoje původní české epiky druhé poloviny 19. století v případě *Vesnického románu* jeví žánrová otázka jako jedna z klíčových, souvisí s celkovou generační tvářností dobové literární produkce. Pozoruhodným způsobem se této problematice dotkla Jaroslava Janáčková ve studii věnované Nerudovým *Povídám malostranským* (Janáčková 1985a). Zamýšlí se v ní nad dobovým preferováním kratších prozaických útvarů a dochází k závěru, že např. v Nerudově případě šlo s nejvyšší pravděpodobností o programovou volbu (nikoli o nechuť či

neschopnost), která se opírala o několik faktorů: jednak hrál roli snazší kontakt autora se čtenářem (možnost publikace v novinách), dále pak vnímání a vstřebávání aktuálních dobových trendů ve velkých evropských literaturách (ve Francii, v Rusku i za oceánem byly drobné a střední prozaické žánry „v kurzu“); především si však Janáčková všímá toho, že Neruda na román tak docela nerezignoval. Souvislost mezi jeho povídkami a moderním evropským románem existuje. Tvrdí, že Neruda „se motivů z objemných prozaických vyprávění zmocňuje zkratkou“ (Janáčková 1985a: 55), a toto svoje zjištění dokládá objemným srovnáním klíčových bodů sémantické výstavby jeho povídek a dobových evropských románů. Jako příklad uvádí dráždivě těsné textové/významové sepětí milostného motivu a smrti matky — tak, jak je přítomno v Mussetově románu *Žpověď dítěte svého věku* a v Nerudově povídce *U Tří lilí* (srov. Janáčková 1985a: 59: „Tváří v tvář šíří a extenzitě románu vnucoval Jan Neruda drobnému rozměru hlubinný obsah, odhodlán rezignovat na atraktivnost románové látky, vsadit všechno na kouzlo jedné epizody [...]“).

Nešlo ovšem jen o Nerudovu tvorbu. Zaměření na krátkou prózu se týkalo i jeho dalších generačních souputníků; „čekání na nový český román“ ukončila až Karolina Světlá. V rámci vesměs příznivého kritického mnohohlasí, jímž byly tyto její počiny vítány, bylo přirozeně poukazováno hlavně na spisovatelčino nevšední vypravěčské mistrovství. Těmto kvalitám díla Karoliny Světlé věnujeme pozornost dále (mimo jiné právě z tohoto důvodu dostává největší prostor v *Semináři* právě oddíl *Vypravěč a postavy*).

Kompozice díla

Zvláštní součástí komunikace se čtenářem (a to nejen v případě *Vesnického románu*) byl způsob, jakým Světlá prezentovala vlastní autorskou interpretaci protagonistů svého díla. Máme na mysli různé druhy paratextů, především její románové *předmluvy*. — Autorskou předmluvu lze za jistých okolností

vnímat jako součást sémantické výstavby fikčního světa románu. Zároveň je možné ji posuzovat jako svébytnou kompoziční a významovou jednotku, jejímž hlavním účelem je příprava komunikační situace mezi autorem a recipientem, neboli přednastavení komunikačního kódu, ve kterém „je záhodno“ danou novelu či román číst.

V úvodu k *Vesnickému románu* je takovýto „vzkaz čtenáři“ formulován jako patetická apostrofa Ještěda, českými spisovateli do té doby pohříchu opomíjeného:

Připomínají-li nám [naši básníci] mezníky chránlivě vztyčené mezi námi a živly cizími, vždy zapomenou na tebe; a přec se statečně držíš, Ještěde! Od věků bráníš cizinci cestu přes lesnatý hřbet k srdci svému, kde chováš láskyplně rodné děti svoje. Vztyčily si tam maják, spanilou ves Světlou. Zdaleka vítá bílý kostelíček její poutníka a zvěstuje mu, ještě tu že se modlí a zpívá Čech, za horami že je již proň cizina. Nedej se mýlit nevďěčností tou, Ještěde, a zůstaň nám navždy hradbou!

(Světlá 2019: 7)

Ještě než recipient vstoupí do románové fikce, dostává touto cestou doporučení, jak následujícímu textu rozumět. Tím, že autorka ozřejmuje samu motivaci k tvorbě (jako snahu umělecky uchopit vlastní poznání reálné lokality, ztvárnit toto poznání coby vlastenecké téma, přičemž volí formulace vyhrocené do opozice pojmů *naše* — *cizí*), poskytuje čtenáři „návod“ ke směru hledání smyslu díla. Předem strhává jeho pozornost k důležitosti vazby literárního díla na skutečnost. Dává mu na srozuměnou, že to, co bude číst, není jen příběh jednoho neobyčejného muže, nýbrž výraz toho nejlepšího, co v sobě ukrývá duševní život českého venkovského lidu:

Následující obrazy z pohorí nadzminěného opírají se o skutečnou událost, jest v nich kus dějin jeho. Není v nich změněno než jméno muže v popředí stojícího. Již mnohá léta spočívá v zemi, ale dosud neuhasla upomínka naň. Ještě si o něm zhusta vypravují občané, opakují si jeho výroky a nazývají ho příkladem a vzorem. Ždali je

*hoden vzpomínky tak vřelé a láskyplné, pozná se z těchto archů,
v nichž žití jeho vnitřního odlesk.*

(Světlá 2019: 8)

Stejně jako v jiných textech, kde Světlá komentuje svoje tvůrčí záměry a vyslovuje vlastní představu o výsledném smyslu díla, nacházíme i zde důraz na význam tradovaného vyprávění a zejména na vlastenecky výchovnou funkci románu. Její potenciální naplnění se přitom opírá o fakt, že hrdinové, kteří mají být oním „příkladem a vzorem“, nejsou pouhými spisovatelčinými smyšlenkami (Říha 2019: 215–216).

Předmluva k *Vesnickému románu* však přece jenom tak trochu „klame tělem“, přinejmenším v jednom ohledu: zdůrazňuje význam *mužského* protagonisty. Při pohledu na komplexní strukturu románu ovšem zjišťujeme, že to, co v budování narativu plní — mimo jiné — také roli základního kompozičního principu, je spíše charakterový, mravní vývoj *ženské* hrdinky (což, jak známo, je prvek, který propojuje mnoho spisovatelčiných textů, v čele s těmi nejvýznamnějšími). Kompoziční klenba *expozice — kolize — krize — peripetie — rozuzlení* je vystavěna jako dramatický milostný příběh. Na jeho pozadí probíhá v případě hlavní hrdinky to, co autorka pojala (a co čtenář může, resp. má tímto způsobem vnímat) jako postupnou „kreaci ideálu“ (literární historik Mojmir Otruba takto uvažoval např. o Tylových vlasteneckých povídkách — srov. Otruba—Kačer 1961: 53–60; zároveň zde pozoruhodným způsobem rozkrývá i to, jak rozvíjení prvoplánové milostné zápletky funguje coby podpurný element vyšší, vlastenecky výchovné tendence — můžeme říci, že v mnoha ohledech by tato Otrubova „tylovská optika“ seděla i ke kompozičně-významovému plánu próz Karoliny Světlé).

Vypravěč a postavy

Vybaven naznačeným „předporozuměním“ nabídnutým v autorské předmluvě čtenář vstupuje přímo do románového

světa. V naší následující rozvaze tedy zohledníme jako jednu z možností četby tu, jež spatřuje v hrdinech a zejména v hrdinkách vrcholných ještědských próz Karoliny Světlé onen „beletristický přepis ideálu“. Soustředíme se na to, jak je tento ideál zpřítomňován v literární fikci, přesněji řečeno: v jakých krocích je v textu vypravěčem konstruován a jak se v těchto intencích podepisují na výsledném utváření smyslu díla konkrétní motivické řetězce obsažené (variované) ve všech ještědských románech, včetně *Vesnického románu*. Při vědomí jisté míry zjednodušení můžeme tento proces vymezit a dále sledovat ve třech základních stupních:

- 1) vstup hrdiny, resp. hrdinky do textu — její *jinakost* a *výjimečnost* (její „příchod odjinud“);
- 2) vývojové formování hrdinčiny osobnosti na pozadí *střetávání s jejími protějšky* (především s těmi mužskými);
- 3) hrdinčina *schopnost obětovat* naplnění vlastních citových potřeb ve prospěch někoho jiného či „něčeho vyššího“ (tento přístup detailně srov. Říha 2012b: 156—212, resp. Říha 2019: 217—228).

1) Máme před sebou fenomén „příchodu cizinky“ jako zárodek „kreace ideálu“, který se v rámci recepce může stát určujícím elementem utváření výsledného smyslu textu. Jak bylo řečeno, na úlohu mimoliterárních zdrojů, z nichž „vyrůstá“ příběh *Vesnického románu*, Světlá explicitně upozorňuje již v rámci původní autorské předmluvy, ve které čtenáře uvádí do reálněmodelové lokality ještědských hor. V případě tohoto díla (z více příčin označovaného za „předěl a přerýv“ ve spisovatelčině tvůrčí kariéře — srov. Janáčková 1985b: 106) je v citované předmluvě akcentován význam *mužského* hrdiny. Po otevření samotné románové fikce pak vypravěč sleduje osudy Antoše Jirovce na ploše několika desítek stran; lineárně vedená er-forma zde mapuje ve zhuštěné podobě události rozprostřené v horizontu mnoha let. Již v této fázi rozvíjení fabule plní přítomnost ženského elementu (v osobách Antošovy

matky a rychtářky) roli jednoho z klíčových prvků. Nicméně ženská hrdinka — ta, jež se posléze stává hlavní nositelkou myšlenkového jádra výsledného celku díla — se dostává do vyprávění až po uplynutí zhruba jedné třetiny textu. Postava Sylvy je zapojena do děje v okamžiku, kdy vývoj soužití Antoše a rychtářky dospěl k prvnímu ze zásadních kritických zlomů. V této chvíli je čtenář už důvěrně obeznámen s celkovým charakterem prostředí, s Antošovou matkou a vším podstatným z historie jejího vztahu k synovi, s Antošovým jinoštvím včetně příčin a okolností uzavření sňatku s rychtářkou. Způsob, jakým Sylva vstupuje do takto rozvedeného příběhu, je pak v kontextu všech ještědských románů tím jednoznačně nejvýraznějším. Odehrává se v rámci scény vesnické slavnosti stínání kohouta, kdy je tento tradiční rituál náhle narušen neočekávaným zásahem někoho, kdo přichází odjinud:

[...] *Antoš soupeřovi svému s němým úžasem ustoupil, neb nový hrdina — byla dívka.*

Antoš [...] hleděl na počínání dívčino tak napnutě a zvědavě jako ten celý ostatní dav. Byla to mrštná, vysoká postava, ta jeho sokyně. Šněrovačka červená jako krev obepínala její vzrůst, černá sukně zlatou portou lemovaná dosahovala jí až ke kotníkům, žlutý hedbávný šátek poutal její vlasy. Měla jich však tolik a tak kudrnatých, že se do něho nevešly, kroužily se všude pod ním i nad ním, žluté hedbávi zatřpytilo se mezi nimi jen sem tam jako zlatý pruh.

(Světlá 2019: 66)

Daná pasáž, působící dojmem dramatického výstupu a v tomto duchu vypravěčsky detailně rozpracovaná, prezentuje budoucí hlavní hrdinku jako dívku, jejíž jinakost je už v momentu prvního kontaktu s novým prostředím jasně deklarována řadou různých atributů, počínaje výjimečným fyzickým vzhledem a konče schopností prokázat takovou míru důvtipu a obratnosti, jaká zcela zastíní výkony mužské. Sylvin původ je obyvatelům vesnice znám („[...] ,Přezák Martin na Proseckých horách je strýcem jejím. Vzal si ji za svou, nemá vlastních dětí. Nemusí

toho však litovat, ta holka má síly za dva chlapce, uspoří mu služku i čeledína.‘ [...]“; Světlá 2019: 67). Přestože tedy tak docela není „ryzím typem“ tajemné cizinky, je všeobecně vnímána jako cizorodý prvek — narušitelka, která svým příchodem zasahuje do uspořádaného společenství vesnice. Reprezentantem a prvním občanem tohoto společenství je právě Antoš, jenž se v dané situaci ocitá v roli Sylvina soka. Úvodní přímá konfrontace obou postav se pak ve více směrech stává zakládajícím významotvorným motivem, z hlediska další výstavby příběhu rozhodující měrou určuje vývoj vztahu Sylvy s Antošem. V souvislosti s otázkou postupného budování charakterového obrazu ženské postavy lze popsany moment chápat rovněž jako výchozí bod, jehož povaha podmiňuje průběh následných fází hrdinčina charakterového zrání, včetně osudového zlomu v citovém a morálním vývoji její osobnosti.

2) Ve *Vesnickém románu* se jednotlivá vývojová stadia a zlomové body relace žena—muž přímo promítají do dynamiky emočně-morálního procitání ústřední ženské postavy. Ačkoli Antoše Jirovce čtenář vnímá jako Sylvina významově minimálně rovnocenného partnera (už díky autorské předmluvě), zajímá nás v tuto chvíli způsob, jakým povaha mužské figury zasahuje do budování ženského charakteru. Obecně vzato — právě v oné okázalé a jednostranné glorifikaci Antošova morálního profilu lze mimo jiné spatřovat pevný, zřetelně formovaný „vzorový model“, na jehož pozadí (v rámci vzájemného přímého i nepřímého střetávání obou postav) se pak vrstvení proměn v Sylvině charakterovém vývoji rýsuje mnohem výrazněji.

Na tomto místě je ovšem nutno zdůraznit též působení *žen* — hrdinčiných románových „sokyň“. Z opačného (na rozdíl od Antoše tedy jednoznačně záporného) pólu spektra citových a morálních kvalit nepřímo participuje na budování Sylvina charakterového obrazu postava *rychtářky*: čím hlouběji se rychtářka propadá do svého šílenství a čím rychleji se rozkládá její osobnost, tím zřetelnější a pevnější kontury získává postava Sylvy.

Zcela výjimečnou pozici vůči hlavní hrdince (i vůči ostatním postavám) zastává Antošova *matka*, jejíž mravní neotřesitelnost je až děsivá. Stojí zdánlivě stranou centrálního epického proudu, a tedy jakoby v pozadí, avšak v jistých ohledech je to právě ona, kdo asistuje u zrodu mnoha podstatných posunů ve vývoji příběhu.

Jak jsme již zmínili, celá první třetina *Vesnického románu* je jakousi širokou expozicí, během které vypravěč postupně připravuje prostor, do něhož má teprve vstoupit hlavní ženská postava (o jejíž existenci nemá čtenář dlouho ani tušení, tudíž v jeho očích přirozeně zastává roli ústřední hrdinky této pasáže rychtářka). V průběhu svých úvodních kontaktů s prostředím obce je Sylva po jistou dobu stále ještě prezentována tak, jak byla vylíčena na pozadí slavnosti stínání kohouta: jako divoká, sebevědomá, bezstarostná, vynikající „silou a zručností u dívky arci nevšední“ (Světlá 2019: 82). Ruku v ruce se zmíněnou bezstarostností však kráčí též téměř dětská naivita, se kterou Sylva uvěří rychtářčině interpretaci vývoje vztahu s Antošem a slepě přijímá a horlivě vykonává všechny svěřené úkoly. Teprve později (velmi zvolna) částečně upouští od své „hrubosti“ a jednoduchosti v myšlení a začíná samostatně uvažovat — a váhat; teprve v těchto fázích můžeme hovořit o prvních náznacích jejího nového, pevnějšího charakterového formování. — Klíčovým impulzem pro vlastní zahájení Sylvina morálního a citového přerodu je však až další přímé střetnutí s Antošem. Na rozdíl od jejich první konfrontace (scéna stínání kohouta), jejíž výsledek pouze potvrdil a nikterak nezměnil ani nenarušil dosavadní směr vývoje Sylviny osobnosti, přináší toto náhlé setkání obou postav důsledky mnohem podstatnější:

Sylva žila dosud, jako by nežila; nepocítila než bolestí tělesných, nepřemýšlela než o tom, co se jí právě namanulo, vykonávala jen povinnou jí práci, dále nešla snaha její. Síla v ní ulevovala si jen v dovádce; [...] Snad by to bylo navždy tak zůstalo, kdyby nebylo bývalo této hodiny. Antošova k ní slova byla však proutkem kouzelným [...]

Světlo se zrodilo v Sylvě — nejvřelejší to soucit s mužem, jehož pomáhala tak horlivě mučit — a náhle porozuměla srdci lidskému, nejvznešenější to mluvě přírody.

[...] začala Sylva rázem procítovat ze sna neuvědomělé, bezstarostné mladosti, s úžasem noříc pohled v temnou propast lidských vášní; byla to zcela nová, posud od ní netušená říše.

(Světlá 2019: 98—99)

Pokud poukazujeme na zlomový význam pozice, kterou citovaná pasáž zaujímá v rámci celkového kompozičního plánu díla, musíme rovněž zohlednit význam textové fáze následující. V ní dochází ke zvláštnímu odklonu do té doby víceméně přímočaré linie vyprávění: v oné zlomové chvíli vypravěč Sylvu opouští a sleduje Antošovy osudy v jiném prostředí, přičemž to podstatné pro vývoj jádra příběhu se mezitím (z hlediska fabulačního uspořádání časových ploch a událostí) odehrává jinde — v dějišti původním. Tímto pouze několikastránkovým, leč kompozičně mimořádně funkčně zatíženým „odklonem narace“ jako by byl Sylvě ponechán dostatek klidu a prostoru pro její definitivní charakterové procitnutí. Antoš se s ní znovu setkává až po určité době — v rámci scény pro další vývoj vzájemného vztahu mezi ním a Sylvou zřejmě rozhodující, která se odehrává na Štědrý večer v jeho rodném domě. V tu chvíli se tedy zmíněná část syžetově neztvárněné dějové linie, během níž se odvíjejí další osudy „procitnuvší“ Sylvy, spojuje a sjednocuje s dějovou linií narativně realizovanou. Cesty obou postav se protínají potřetí; tentokrát již v okamžiku, kdy jsou Sylviny charakterové rysy přeformovány a ustáleny do podoby, jež ji prezentuje — v ostrém kontrastu vůči vstupním pasážím — jako laskavou, citlivou a nanejvýš zodpovědnou bytost, která je schopna (mimo jiné) zastávat úlohu matky Antošových synů.

Pohled na celkový vývoj vzájemného poměru mezi Sylvou a Antošem tedy nabízí zajímavé zjištění: přestože se právě vznik a průběh milostného vztahu stává jednou z nosných složek tematické výstavby díla, můžeme konstatovat, že oba jeho aktéři spolu v přímém fyzickém kontaktu tráví vlastně jen nepatrné

množství času. Více než na několik okamžiků jsou společně pouze v době, kdy Sylva pečuje o nemocného Antoše a jeho děti. Celý tento vztah lze tedy popsat jako vzájemné vzdalování a přibližování. Jde o vztah, v němž jednoznačně dominuje dlouhodobé fyzické odloučení, avšak o to výrazněji vystupuje do popředí význam a zlomovost osudových setkání, které toto odloučení na několika místech přetínají a vytvářejí tímto způsobem pomyslné mezníky jak ve vývoji vztahu samotného, tak v průběhu citového a morálního formování hlavní hrdinky. Závěrečné Sylvino rozhodnutí (viz dále — k motivu položení oběti) se pak i v tomto ohledu jeví jako zcela logické vyústění celého procesu charakteristického postupným vzájemným duševním splýváním obou protagonistů, avšak zároveň z více důvodů nepřekonatelným, nutným a v samotném finále příběhu stvrzeným fyzickým odloučením.

3) Ve světle dosud uvedeného chápeme osobní oběť především jako závěrečný stupeň formování citového a morálního profilu hlavní hrdinky. Lze jej vnímat jako nezbytné potvrzení vyzrálosti, celistvosti a přesvědčivosti jejího komplexního charakterového obrazu — jako nevyhnutelnou a nutnou „zkoušku“, kterou dříve či později podstupuje každá z ještědských hrdinek. Jedná se o motiv, který neabsentuje ani v jednom z těchto románů. Avšak příčiny, specifický způsob ztvárnění a důsledky jeho začlenění do závěrečných pasáží textu již od sebe jednotlivá díla a jejich ústřední ženské postavy přirozeně výrazně odlišují.

Na tomto místě můžeme připomenout jeden z důležitých postřehů Jaroslavy Janáčkové, jímž komentuje vyznění motivu položení oběti ve *Vesnickém románu* — a klade jej právě v tomto ohledu do opozice vůči ostatním ještědským prózám:

[...] *v Kříži u potoka, v Kantůrčici i ve Frantině se vždycky žena nevědní mravní síly vzdá své vášně ve prospěch povinnosti k manželovi a k obci či k společenskému pokroku a její sebezapření ve jménu nadosobních úkolů je korunováno zdarem i zadostiučiněním.*

Románové konce, takto vyvážené k přitakání kladnému hrdinovi, apelují na čtenáře a zvou k následování, kdežto závěr Vesnického románu navozuje úvahu, proč moudrá odpovědnost a uznaná platnost samy o sobě na štěstí nestačí a štěstí neposkytují.

(Janáčková 1985b: 107)

Z hlediska vlivu na průběh a výsledky čtenářské recepce pak Janáčková nastíněnou diferenci shrnuje takto:

Vesnický román vyžaduje čtenáře, který ten divný konec přijme jako výzvu zamyslet se nad svízelným údělem člověka, jenž nechce své osobní štěstí zbudovat na neštěstí druhého. Naproti tomu další ještědské romány počínaje Křížem u potoka nabízejí návod k jednání a zvou k následování, vynucují si buď obdiv pro výjimečné hrdinky a pro jejich cestu, anebo spor s jejich obětí.

(Janáčková 1985b: 107)

Sylvina oběť se může čtenáři skutečně jevit jako v danou chvíli překvapivé a svou „zbytečnou“ krutostí až provokující vyústění příběhu. Žádné vnější nepříznivé okolnosti již přece nestojí vztahu mezi Sylvou a Antošem v cestě, což potvrzuje i jinak naprosto neoblomná Antošova matka, když v rámci závěrečného dialogu Sylvě sděluje: „Teď pryč nemusíš! [...] vímť, co jste s Antošem zamýšleli. Bůh sám však se do toho vložil a povolává rychtářku k sobě uspořil mně hanby, vám hříchů“ (Světlá 2019: 192). Sylva jí však vzápětí podává jasnou odpověď, která s sebou zároveň přináší explicitní odůvodnění nutnosti a ozřejmění smyslu samotného aktu sebeobětování: „Nechťsi je rychtářka živa neb mrtva, já odsud odejít musím. [...] slíbila jsem jí, jak visela na kříži, zatracujíc ‚jeho‘ i děti jeho, vás i vlastní duši, že zůstane jejím [...] musím mu jít tedy navždy z cesty, aby neměla kletba její k němu moci a přístupu, a také jdu...“ (Světlá 2019: 193). V tento moment Sylva Antošovu matku morálně přerůstá.

Jestliže zde motiv položení oběti interpretujeme jako poslední výrazný krok nezbytně završující směřování

k výsledné podobě ústřední ženské postavy, musíme ovšem dodat následující: každý z ještědských románů, *Vesnický román* nevyjímaje, obsahuje vzápětí po dramaticky vystavěné finální scéně sebeobětování ještě cosi navíc. Nejde o epilog v obvyklém slova smyslu; jedná se o textový úsek, který v protikladu k vypjaté atmosféře pasáže předchozí přináší závěrečné zpomalení tempa a „ztišení tónu“ vyprávění. Hlavní ženská postava má právě za sebou poslední a nejdůležitější zkoušku charakterové pevnosti. V tuto chvíli však před čtenáře nepředstupuje šťastná hrdinka okázale slavící vlastní morální triumf. Naopak: citová, mravní a intelektuální vyzrálost osobnosti se v samém závěru projevuje jako schopnost smíření, pochopení a přijetí bolesti, která má — v souladu s hrdinčiným individuálním přesvědčením — svůj smysl.

Témata a motivy

Základní komponenty motivické výstavby jsme průběžně sledovali už v předcházejícím oddílu. V jejich souhrnu — na pozadí rozvíjení konkrétních linií milostného příběhu a charakterového zrání hlavní hrdinky — postupně roste a sílí tematická dominanta navýsost existenciálního založení: otázka po účelu a smyslu pobytu ve světě, ve společnosti, v obci; otázka odpovědnosti jedince za vlastní činy; otázka nutnosti jednání v zájmu „něčeho vyššího“ či někoho jiného (přičemž ona „nutnost“ je v duchu tradice osvícenského myšlení definována především vlastním rozumem); za cenu potlačení osobního prospěchu je dána přednost prospěchu *obecnému*. V tomto ohledu lze říci, že jde o jeden ze základních pilířů umělecko-ideového světa Karoliny Světlé (na základě poznání dobových filozofů — Herdera především — postupně utvářený mravní a hodnotový horizont, k němuž se jako spisovatelka soustavně vztahovala): ono vyšší, nadosobní je často formulováno jako prospěch obce; obecné je stavěno nad individuální.

Můžeme tedy hovořit o skladbě motivů zacílených k momentu střetu jedince s nadosobním či interpersonálním

řádem. V této konfrontaci se ve finále *Vesnického románu* ocitá Sylva, podobně jako její literární „kolegyně“ z dalších povídek a románů Karoliny Světlé. Hrdinky ještědských próz jsou sice jiné, výjimečné, jedinečné, ale na druhou stranu: pocházejí přece z „hor našich“. A konec konců, pokud jde o konkrétní významové polohy zde popsaného motivu sebeobětování v jednotlivých textech, onou hlavní intencí není žádná revoluce v hodnotovém řádu společnosti, v němž hrdinky vyrostly, nebo do něhož nově vcházejí. V jistém smyslu je tomu právě naopak. Mravní velikány dělá z těchto postav právě schopnost uznat všeobecně respektovaný řád — tedy to, co jedince svazuje, ale zároveň chrání společnost — za závazný etický kodex, v souladu s nímž je třeba jednat, ať jsou jeho projevy jakékoli. Například: známkou funkčnosti tohoto nadosobního řádu (toho, co určuje a stmeluje duševní a hodnotový obzor určité society) bývá též nutný respekt vůči moci a síle *slova, které představuje zlo* — ohrožení jedince či celé komunity, bázeň před tím, co nelze racionálně „poznat“ a pochopit. Takovou temnou silou je v ještědských románech i v dalších prózách nadána především *kletba*. Před tou je třeba se sklonit a nést osobně její důsledky, aby nebyl zničen nikdo další (*Vesnický román*), anebo se s ní aktivně utkat, aby byl někdo další zachráněn (např. *Kříž u potoka*). V žádném případě však není možné ji obejít.

Každá z ještědských hrdinek tedy nakonec svou obětí dochází k uznání platnosti intersubjektivního souboru norem — poté, co z něj dočasně jakoby vystoupily, čili zpochybnily jej svým bolestným váháním mezi tím, co je přirozené a správné z hlediska individuálních citových potřeb, a tím, co tyto individuální preference přesahuje (srov. Otruba 1994). Právě a především tím, že svou obětí upřednostňují prospěch někoho jiného (tedy blaho jiného člověka či blaho obce) anebo dávají najevo respekt vůči nadosobnímu řádu, mohou být v rámci recepčního procesu vnímány jako modely toho nejlepšího představitelného, nejlepšího možného; toho, co čtenář na základě vlastního prožívání skutečnosti ztotožňuje s představou *ideálně správného* — v rovině morální, obecně hodnotové.

Čas a prostor

Uvažujme nejprve o vazbách literárního díla na reálný časoprostor (1); poté si položíme otázku po úloze časových a prostorových motivů uvnitř sémantické výstavby románové fikce (2).

1) Děj *Vesnického románu* je historicky ukotven poměrně přesně. Petra Hesová, autorka Vysvětlivek k aktuálnímu vydání, upozorňuje jednak na začátek textu, kde stojí: „Antoš Jirovec byl téhož času, to jest asi před šedesáti lety, nejbohatším v Ještědě sedlákem“ (Světlá 2019: 9), a dále na místo zhruba uprostřed románu: „Bylo téhož času právě po francouzských válkách“ (Světlá 2019: 101). Z toho je zřejmé, že „autorka tedy děj zasazuje do prvního desetiletí 19. století“ (Hesová 2019b: 258). Další „vodítko“ najdeme v již komentované předmluvě. Autorka neponechává čtenáře v úplném bezčasí, nedává mu na srozuměnou, že zrovna na tomto aspektu vůbec nezáleží. Ono vodítko opět spočívá v odkazu na tradované vyprávění. Antoš sice „již mnohá léta spočívá v zemi“, ale místní na něj ve svých vyprávěních stále vzpomínají, je stále součástí lokální „kolektivní paměti“. Zde se sice jedná o minulost (blíže neurčenou), ale spisovatelka je se skutečným, reálněmodelovým příběhem v kontaktu prostřednictvím pamětníků. V jistém smyslu tedy má být a je součástí *současného* společenského, myšlenkového, hodnotového obzoru.

Představení a autorská interpretace role *prostorových* dominant (zdůraznění toho, že nejde o pouhé kulisy či rekvizity), jsou taktéž přítomny už v předmluvě. Apostrofu Ještěda citujeme výše, v oddílu věnovaném kompozici *Vesnického románu*: v obrozenském rétorickém kódu je zde oslovováno (a oslavováno) hrdě se tyčící horstvo, které brání *naše* češství před rozpínavou *cizostí* germánskou...

2) S uvedeným poukazem na horskou krajinu můžeme přejít do světa románové fikce — k tomu, jak aktivně se právě tento

prostorový motiv účastní celkového významového dění uvnitř umělecké prózy. Váže na sebe pozornost nejen ve *Vesnickém románu*, nýbrž v každém ze slavných ještědských románů. Máme na mysli směr pohybu hrdinek v *krajině* literárního díla. Výrazné textové pasáže, v nichž Sylva, Józa nebo Frantina sestupují *dolů* z hor do „krajiny lidí“, v nichž se Evička v *Kříži u potoka* naopak vydává *vzhůru* do hor, lze přirozeně interpretovat s myšlenkou na metaforický dosah těchto sestupů a výstupů. Lze reflektovat to, jak horská krajina svou vertikality neustále akcentuje protiklad vysokého a nízkého, který se v různých ohledech promítá do konkrétních složek a vazeb uvnitř významové struktury textu. V rámci takovéto reflexe tedy můžeme uvažovat o hrdinčině jinakosti též na pozadí propojení poetiky postavy se sémantikou prostoru/krajiny (se zaměřením na *Kříž u potoka* tento fenomén objevným způsobem analyzuje Václav Vaněk ve stati *Potok — kříž — kniha. Poznámky k sémantické výstavbě románu Karoliny Světlé Kříž u potoka*; srov. Vaněk 2000).

Při zacílení na *Vesnický román* v kontextu ostatních autorčiných ještědských próz z přelomu šedesátých a sedmdesátých let 19. století můžeme dosud řečené (v předchozích částech *Semináře*) shrnout a doplnit následujícím způsobem — zároveň s přihlédnutím k rozvoji příběhu v románovém *čase*: jako východisko postupného modelování typu hrdinky se coby základní významotvorný prvek uplatňuje motiv původní cizosti. Tato cizost konfrontovaná s prostředím, do něhož hrdinka vstupuje, se jeví jako jinakost a výjimečnost (vůči většině, vůči tomu, co utváří hodnotový a myšlenkový horizont uzavřené komunity vesnice). To, co je jiné, je v tomto případě zároveň tajemné, záhadné a snad i nebezpečné. Počínaje autorskou předmluvou, jež se specifickým způsobem vztahuje ke vzápětí konstruované fikci, je i rétorická *er*-forma románu nastavena jako hlas mluvčího promlouvajícího za onu většinu z údolí, která vzhlíží k „horám našim“ jako k prostoru s tajemstvím. Odtamtud pochází to, co je neznámé a jiné, co stojí *nad* přehledně strukturovaným světem vesnické society, *za* jeho hodnotovým a myšlenkovým obzorem.

V těchto momentech vypravěčská perspektiva neprozrazuje, zda se hrdinky sestupující z hor do krajiny lidí stanou reprezentantkami toho, co obvykle rozlišujeme jako zlo nebo dobro. Jsou prostě nositelkami toho, čemu čtenář rozumí jako výrazu jinakosti, přičemž tato jinakost není předem definována ani jako vzor hodný následování, ani jako jev s negativními konotacemi. Jde o jinakost vzbuzující otázky a očekávání.

Jazyk a styl

U autorů, kteří se ve druhé polovině 19. století věnovali venkovské tematice, nebylo zprvu úplně běžné, aby pracovali s jazykovou charakteristikou prostředí, resp. reálněmodelové lokality, k níž próza odkazuje. Lze si povšimnout, že Karolina Světlá byla mezi českými spisovateli z prvních, kteří se pokoušeli do textu nářeční prvky vnášet. Budiž však řečeno rovnou, že se tak nedělo v nikterak výrazné míře (na rozdíl např. od díla její velké ctitelky a následovnice Terézy Novákové a dalších osobností, jejichž vrcholné umělecké počiny přicházejí až ke konci století, či dokonce s úsvitem století následujícího: Jindřich Šimon Baar, Gabriela Preissová aj.). Světlá se specifiky severočeského dialektu nijak cíleně neparagovala; řeč jejích postav těmito rysy vybavena není. Přesněji řečeno: dialektismy se v její próze sice nacházejí, avšak nesoustavně, příležitostně (jejich užívání nelze pokládat za příznakové pro určité prostředí, societu, etnikum). Pokud jde přímo o *Vesnický román*, podrobněji se k této otázce vyjadřuje Petra Hesová v Ediční poznámce k jeho aktuálnímu vydání v České knižnici:

[...] *Světlá neužívá nářečí souvisle, dokonce ani v přímé řeči (ostatně ještěděským dialektem pravděpodobně nikdy sama nehovořila a na přelomu šedesátých a sedmdesátých let jej ani důkladně neznala). Jak postavy, tak vypravěč promlouvají ve Vesnickém románu spisovnou češtinou, a proto veškerá kolísání a přítomné hláskové alternace považujeme za nepříznakový projev dobové jazykové normy. Převážnou většinu dialektismů včleněných bez rozdílu jak do pásma*

vypravěče, tak do pásma postav vyděluje autorka uvozovkami, jako by jimi signalizovala směrem ke čtenáři jistou výlučnost, exkluzivitu slovního obratu, lokalizující jinak univerzální příběh.

(Hesová 2019a: 252)

Uvedme několik příkladů přímo z textu:

„Seděli tam dva sousedé, přišli k mlynářovi mezi obědem ,do vsi“ (Světlá 2019: 30). Takto označený nářeční výraz je vždy vzápětí vysvětlen — v původním knižním vydání z roku 1869 v bezprostředně následující závorce: „na návštěvu“.

Jindy jsou uvozovky doplněny ještě hvězdičkou a dotyčné slovo je „přeloženo“ do obecné češtiny v poznámce pod čarou na příslušné straně: „[...] již se naň ,bočila‘*) a neposlouchala, co praví a co jí čte“ (Světlá 2019: 44; „Mračila se.“). — „Než by se k mužským ,lísala‘*), raději by se dala zavřít [...]“ (Světlá 2019: 86; „Lichotila.“).

Jen zcela ojediněle má vysvětlivka rozvitý, informačně nasycenější ráz. Pasáž v textu zní takto: „[...] a přes květované cvilinkové cejchy, na posteli pečlivě vystlané, byla dnes pro větší slušnost hozena rozsívka čistě vypraná a na májovém slunci vybílená. Jirovcová ji dostala od nebožky matky do výbavy, ale neměla chudák nikdy co rozsívat; ukládala si ji tedy, jak bylo synovi ještě od dětství povědomo, jen pro takové zvláštní příležitosti*)“ (Světlá 2019: 115). Výklad pod čarou vypadá takto: „Rozsívka má velký úkol na výbavě nevěst ještědských. Je to kus pěkného pevného plátna, z něhož se seje obilí a kteréhož se mimoto při slavných příležitostech používá za koberce. I při čarách hraje důležitou úlohu.“

Jak bylo řečeno, výskyt takovýchto míst je v próze Karoliny Světlé spíše ojedinělý; za systematicky budovanou součást jazykové charakteristiky kraje/regionu, resp. za důležitou součást autorčina uměleckého stylu, tyto prvky patrně pokládat nelze.

Na jiný, tentokrát naopak vysoce pozoruhodný a podstatný rys komplexní jazykové, resp. širěji vzato výrazové tvářnosti její

beletrie ovšem poukázat můžeme. Lze konstatovat, že ponejvíce *v řečovém pásmu postav* se projevuje to, co svého času zmínila literární historička Věra Lišková, když srovnávala autorský styl Karoliny Světlé s Boženou Němcovou: „Němcová realitu harmonizuje, zmírňujíc a zaokrouhlujíc hrany i výstřelky, Světlá pak, aspoň ve většině svých nejvýznamnějších prací, prudce dramatizuje, zdůrazňujíc několik málo povahových rysů, vyhrocujíc postavu jednoznačně k mocnějšímu účinu jejích akcí a rozhodnutí“ (Lišková 1945: 144–145).

V případě Karoliny Světlé na tyto skutečnosti již dříve upozorňoval kriticky (ovšem nikoli pouze se zaměřením na jazykové a stylové aspekty spisovatelčiny tvorby) v úvodu zmíněný Leander Čech (srov. Čech 1891) a v návaznosti na něj pak především Flora Kleinschnitzová. Ve své studii z roku 1919 se soustředila na nábožensko-filozofické pozadí díla Karoliny Světlé. Poměrně přesvědčivě zde doložila, že postavám spisovatelčiných románů jsou na mnoha místech vkládány do úst názory formulované dobovými mysliteli, které Světlá četla a obdivovala. Zejména pak upozorňuje na četný výskyt takovýchto „parafrází“ myšlenek Herderových. Jako by tedy Kleinschnitzová usvědčovala Světlou z toho, že ony hlasité proklamace věrnosti zobrazení ducha ještědského (českého) lidu jsou pouze „maskou“, pod kterou spisovatelka vnáší do díla ideový obzor, jehož původ a charakter je zcela jiný, než na jaký se odvolává ve svých autorských komentářích. Východiskem pro vynášení soudů o tom, jak se Světlá ve svých knihách mívá s reálnou podstatou naší národní povahy (jejíž jádro se snaží prezentovat ve svých nejvýraznějších literárních postavách), je pro Kleinschnitzovou skutečnost, „že nic z toho sama [Světlá] neprožila, že stavěla pouze na drobtech, jež podle vlastního slova ‚vymořila‘ z příbuzných a známých, a že chtěla nahraditi vzletným slovem a upřímnou sympatií, kterou ke všemu českému lnula, čeho se jí nedostávalo ze zkušenosti“ (Kleinschnitzová 1919: 30). Tím je podle Kleinschnitzové zásadně poznamenána celá tvorba Světlé: „[...] buď nám podává sebe, své pochybnosti a myšlenky, výsledky bohatého

čtení, anebo mlhavé postavy, které vytvořila pouze její fantazie a kterým vložila do úst několik biblických výroků a nadšená slova o lásce k utiskovanému národu — nikdy však to není svérázný český člověk“ (Kleinschnitzová 1919: 30). Veškeré spisovatelčiny výroky o pravdivosti a věrnosti toho, co „vzala z úst lidu“, pak odbývá s nemalou dávkou ironie: „Toto ujišťování o pravdivosti jejího vypravování se stává u Světlé přímo mánií, která má patrně původ v tom, že lidé vznětlivé obraznosti podléhají výtvorům vlastní fantazie do té míry, že se jim ztotožňují se skutečností“ (Kleinschnitzová 1919: 34).

Ať již dáme tomuto kritickému náhledu za pravdu, či nikoli: skutečnost, že zde máme co do činění se specifickými projevy *jazykové expresivity* (obecněji vzato, tedy nejen v duchu výše nastíněných případů), která má cíleně podporovat významové vyznění naléhavosti umělecké výpovědi, je zcela zjevná — přičemž jde zejména o dramatická gesta a projevy, jež mají být artikulací emočních hnutí v nitru postav. Uvedme i zde konkrétní příklady (pocházejí z románového finále — z vyhoceného dialogu mezi Antošem a jeho matkou): „Tedy přec!‘ vykřikla znovu stařena a sáhla si na srdce. Zabuchalo tak mocně, že myslela v té chvíli, že v ní puknout musí“ (Světlá 2019: 176). — „Matko!‘ křikl Antoš a teď si sáhl on na srdce, jímž trhla slova její tak prudce, že si myslil, teď že v něm naposled zabuchalo“ (Světlá 2019: 179). — „[...] Rozmetejmež popel jeho do všech úhlů světa, jen kdo sám hříšníkem, zplodí hříšníka tak velkého...‘ Antoš vzkřikl tak strašlivě, že se v stařeně zarazila krev; myslela, že mu nastala poslední hodinka i že počíná pracovat k smrti“ (Světlá 2019: 183). — „Matko, matko,‘ zvolal konečně hlasem srdce rozrývajícím, vy jste zvítězila! Těšte se tomu, můžete-li! [...]‘ A Antoš vrhl sebou v celé délce na podlahu i zaplakal jako malé dítě“ (Světlá 2019: 183–184).

Pochopitelně se však nejedná o jedinou stylovou polohu, jakou autorka ve svých textech používá. Celkově (i s ohledem na jazyk *Vesnického románu*) lze říci, že — především co se týče *pásma vypravěče* — Světlá ničím výjimečným z *jazykového úzu*

dobové beletristické produkce nevybočuje. Za povšimnutí stojí spíše jiné aspekty úlohy vypravěče/vypravěčky, resp. proměny jeho/její stylizace — jak ukazuje např. Alice Jedličková, když zaměřuje svou pozornost na komunikační strategie ve spisovatelčiných povídkách; konstatuje, že „[...] menší textová plocha žánru zřejmě poskytovala autorce dostatečný herní prostor pro tu větší, tu menší literární experiment. Třeba s čistě dialogickým, tedy skrze řeč postav konstruovaným vyprávěním“ (Jedličková 2020: 23–24). V jiné studii, pod níž je podepsána spolu s Jiřím Kotenem, se mj. dotýká přímo *Vesnického románu*, ovšem opět zkoumá jiné než čistě jazykové rysy vyprávění (především z hlediska „psychonarace, tedy zprávy o procesech, resp. stavech vědomí, jež charakterizuje průběh těchto procesů, míru hrdinova rozumnění situaci i jeho postoje“; Jedličková—Koten 2018: 642). — Každopádně: aniž bychom chtěli úlohu jazykové/stylové tvářnosti (v úzce chápaném slova smyslu) uměleckého rukopisu Karoliny Světlé jakkoli snižovat či podceňovat, můžeme konstatovat, že výjimečnost jejího díla spočívá spíše v jiných oblastech. V těch, jež jsme se pokusili postihnout výše.

Literatura

Čech, Leander

1891 *Karolína Světlá. Kritická studie* (Brno: Hlídka literární)

Hálek, Vítězslav

1869 Světlá s Ještědem; *Květy* IV, č. 51, s. 406

Hesová, Petra

2019a Ediční poznámka; in Karolína Světlá: *Vesnický román* (Praha—Brno: Host), s. 231—257

2019b Vysvětlivky; in Karolína Světlá: *Vesnický román* (Praha—Brno: Host), s. 258—262

Hrdina, Martin

2015 *Mezi ideálem a nahou pravdou. Realismus v českých diskusích o literatuře 1858—1891* (Praha: Academia)

Janáčková, Jaroslava

1985a Povídky malostranské; in táž: *Stoletou alejí. O české próze minulého věku* (Praha: Československý spisovatel), s. 52—71

1985b Vesnický román; in táž: *Stoletou alejí. O české próze minulého věku* (Praha: Československý spisovatel), s. 106—113

Jedličková, Alice

2020 Namísto medailonu: narativní „žert“ Karoliny Světlé; *Bohemica litteraria*, roč. 23, č. 1, s. 21—34

Jedličková, Alice — Koten, Jiří

2018 Řeč není jen k mluvení. Sondy do diachronní poetiky a teorie narativních způsobů; *Česká literatura* 66, č. 5, s. 623—660

Kleinschnitzová, Flora

1919 Náboženské postavy z lidu v díle Karoliny Světlé; *Listy filologické* 46, s. 29—45 a 91—106

Lišková, Věra

1945 Ke komposici a k povaze díla Karoliny Světlé; in Milada Součková — Bohuslav Havránek (eds.): *Posmrtný odlitek z prací Věry Liškové* (Praha: Melantrich), s. 142—165

Mocná, Dagmar

1999 Salonní novely Karoliny Světlé; in Helena Lorenzová — Taťána Petrasová (eds.): *Salony v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 18. ročníku sympozia k problematice 19. století, Plzeň 12.—14. března 1998* (Praha: KLP), s. 147—154

Neruda, Jan

1869 Český román vesnický a jeho tvůrkyně; *Naše listy* 9, č. 27, 27. 1. 1869

Novotný, Miloslav (ed.)

1953 *Život Jana Nerudy. Dopisy — dokumenty. Díl druhý. Mladistvé zápasy* (Praha: Československý spisovatel)

Otruba, Mojmír

1994 Ve směru od reality do literatury (Podještědské romány Karolíny Světlé); in týž: *Žnaky a hodnoty* (Praha: Československý spisovatel), s. 148—180

Otruba, Mojmír — Kačer, Miroslav

1961 *Tvůrčí cesta Josefa Kajetána Tyla* (Praha: SNKLU)

Říha, Ivo

2012a Milostný motiv ve službách národně-výchovné tendence (K české próze 2. poloviny 19. století); in Miroslav Kouba — Dagmar Magincová — Ivo Říha (eds.): *Kontexty propagandy* (Pardubice: Vydavatelství Univerzity Pardubice), s. 78—84

2012b *Možnosti četby. Karolina Světlá v diskurzu literární kritiky druhé poloviny 19. století* (Červený Kostelec: Pavel Mervart)

2019 Komentář; in Karolina Světlá: *Vesnický román* (Praha—Brno: Host), s. 199—230

Světlá, Karolina

2019 *Vesnický román* (Praha—Brno: Host)

Vaněk, Václav

2000 Potok — kříž — kniha. Poznámky k sémantické výstavbě románu Karolíny Světlé Kříž u potoka; *Česká literatura* 48, č. 6, s. 624—630

O autorovi

Ivo Říha je literární historik působící na katedře literární kultury a slavistiky Fakulty filozofické Univerzity Pardubice, kde přednáší českou literaturu 19. a 20. století. Ve své odborné práci se zabývá mimo jiné prozaickou tvorbou generace májovců; o díle Karoliny Světlé publikoval monografii s názvem *Možnosti četby* (2012) a řadu statí v časopisech, sbornících a kolektivních monografiích. K *Vesnickému románu*, připravenému k vydání v České knižnici Petrou Hesovou (2019), napsal Komentář.

O *České knižnici*

Česká knižnice přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a dnes již přesáhla hranici sta titulů, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání.

Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.



HŮST

Vesnický román

Karolina Světlá
Vesnický román

**Karolina
Světlá**

Karolina Světlá

Vesnický román

Ediční příprava: **Petra Hesová**

Komentář: **Ivo Říha**

Počet stran: **270**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **978-80-7577-997-7**

Rok vydání: **2019**

Mnohohvrstevný příběh lásky a žárlivosti, oběti a sobectví, pokory a hamižnosti, situovaný do malebného Podještědí, nekopíruje tradiční sentimentální šablony. Naopak odhaluje spletitost mezilidských vztahů: partnerských, mezigeneračních, sousedských i národnostních, a směřuje k nečekanému rozřešení. Smířlivému? Nebo tragickému? V dramatickém dialogu se tu střetává křesťanský svět ve své nesmiřitelné dichotomii katolictví a protestantství se světem lidových obyčejů, v nichž se každá z postav stává nositelem jedné výrazné vlastnosti či obhájcem určitého přesvědčení. Vypravěč zůstává nestranný a ponechává na čtenáři, aby sám promýšlel oprávněnost jejich postojů a jednání: Má člověk právo na osobní štěstí, nebo se musí vzdát svobody ve prospěch obecného řádu? Dokáže se vzepřít společenským konvencím? Smí překročit morální a etické normy? A boží zákony?