

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická

Proměny kritické a umělecké reflexe role Viktorky v Babičce Boženy Němcové  
(s přihlédnutím k filmovým adaptacím)

Ondřej Švec

Bakalářská práce

2013

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Akademický rok: 2010/2011

**ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**  
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Ondřej Švec**  
Osobní číslo: **H10085**  
Studijní program: **B7105 Historické vědy**  
Studijní obor: **Historicko-literární studia**  
Název tématu: **Proměny kritické a umělecké reflexe role Viktorky v Babičce  
Boženy Němcové (s přihlédnutím k filmovým adaptacím)**  
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

**Zásady pro vypracování:**

Autor bakalářské práce provede kritickou pramennou analýzu všech dostupných (publikovaných) projevů reflexe úlohy postavy Viktorky v sémantické výstavbě Babičky Boženy Němcové. Svou pozornost tedy zaměří v první řadě na literárněvědné stati, příslušné kapitoly ve sbornících a monografiích apod. a pokusí se sledovat proměny interpretace této literární postavy v čase a v různých sociokulturních kontextech. Zvláštní část práce pak bude věnována specifickému druhu reflexe Viktorčina postavení v díle, tj. tomu, jak její roli interpretuje film vlastními výrazovými prostředky.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

**OTRUBA, Mojmír. Božena Němcová. Praha, 1962. ČERNÝ, Václav. Knížka o Babičce. Praha, 1963. JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Příběh tajemného psaní. Praha, 2001. SOBKOVÁ, Helena. Tajemství Barunky Panklové. Praha, 1991. ŠMAHELOVÁ, Hana. Autor a subjekt v díle Boženy Němcové. Praha, 1998. MUKAŘOVSKÝ, Jan. Pokus o slohový rozbor Babičky Boženy Němcové. In MUKAŘOVSKÝ, Jan. Kapitoly z české poetiky II. Praha, 1948. ŠMAHELOVÁ, Hana. Viktorčina zastřená tvář. Zdroje idyl v Babičce. Mystika lásky v próze Boženy Němcové. In ŠMAHELOVÁ, Hana. Prolamování struktur. Praha, 2002. VODIČKA, Felix. Místo Babičky ve vývoji české literatury. In VODIČKA, Felix. Cesty a cíle obrozené literatury. Praha, 1958. PTÁČEK, Luboš, a kol. Panorama českého filmu. Olomouc, 2000. CHATMAN, Seymour. Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu. Brno, 2008. MRAVCOVÁ, Marie. Literatura ve filmu. Praha, 1990.**

Vedoucí bakalářské práce:

**PhDr. Ivo Říha, Ph.D.**

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2011**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2013**



prof. PhDr. Petr Voreš, CSc.

děkan



Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
532 03 Pardubice, Studentská 94

L.S.



PhDr. Ivo Říha, Ph.D.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2012

## **Prohlášení autora**

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 31. 3. 2013

Ondřej Švec

**Poděkování vedoucímu práce:**

Tímto bych velice rád poděkoval PhDr. Ivo Říhovi, Ph.D. za odborné rady a konstruktivní kritiku při vzniku celé mé bakalářské práce. Vážím si jeho ochoty, času i úsilí, stejně tak bezproblémové a pružné komunikace. Rovněž si velmi cením skutečnosti, že v těžkých chvílích neztrácel hlavu tam, kde jsem o ni já přicházel. Děkuji mu za vlídná a motivující slova, kterými mne při psaní práce vedl a korigoval.

Anotace:

Bakalářská práce je zaměřena na kritickou a uměleckou reflexi postavy Viktorky v *Babičce* Boženy Němcové. V první části práce jsem se snažil obsáhnout kritickou reflexi Viktorky tak, jak jí vnímali přední čeští literární vědci, zejména minulého, ale i nynějšího století.

Druhá část práce mapuje uměleckou reflexi této postavy, tedy jak byla Viktorka vnímána vybranými umělci a jakým způsobem ji interpretovali ve vlastní tvorbě.

Zvláštní část práce tvoří zmínka o všech filmových adaptacích *Babičky*, kde jsem se zaměřil jak na uchopení v rámci filmové řeči, tak částečně i na dobový kontext, hlavní pozornost jsem věnoval proměnné úloze Viktorky v rámci jednotlivých děl.

Klíčová slova:

Viktorka; Božena Němcová; kritická a umělecká reflexe; filmové adaptace; filmová řeč; dobový kontext.

Title:

The Changes of Critical and Artistic Reflection of the Role of Viktorka Character in *Babička* by Božena Němcová Including Film Adaptations.

Annotation:

This thesis concerns the changes of critical and artistic perspectives on the character of Viktorka by Božena Němcová. The first part contains critical perspective on Viktorka, mainly on how she was apprehended by front Czech and foreign critics of literature in the past and current century.

The second part is about artistic reflection character of Viktorka, how she was perceived of the selected artists and which manner they reflected the interpretation in their production.

The special part in this work is created by the remark on all the adaptations of *Babička*, where I focused on adaptations of this book in context of narration in film, partly on the historical discourses as well. The general attention I presented variable function of Viktorka in terms of particular literary works.

Keywords: Viktorka; Božena Němcová; critical and artistic reflection; film adaptations; film narratology; historical context.

## Obsah

|  |           |
|--|-----------|
| Úvod.....  | 1         |
| <b>1 Kritická reflexe postavy Viktorky v <i>Babičce</i> Boženy Němcové .....</b>             | <b>3</b>  |
| 1.1 Představení Viktorky a kritická reflexe podle Šaldy a Černého.....                       | 3         |
| 1.2 Viktorka jako „mučednice lásky“ .....  | 4         |
| 1.3 Viktorčino sepjetí s přírodou.....   | 8         |
| 1.4 Postavení a významy Viktorčiných motivů ve struktuře <i>Babičky</i> Boženy Němcové ..... | 10        |
| 1.5 Viktorka – oběť romantického hrdiny .....  | 13        |
| 1.6 <i>Viktorka</i> : pohádka Boženy Němcové .....   | 15        |
| 1.7 Kritéria pohádkovosti a kritická reflexe pohádkovosti u Viktorky .....                   | 18        |
| 1.8 Pohádkové prvky v postavě a příběhu o Viktorce.....                                      | 21        |
| 1.9 Viktorčino mlčení .....  | 27        |
| 1.10 Viktorka jako retrospektivní narativní vsuvka .....                                     | 30        |
| 1.11 Viktorka z pohledu genderu.....   | 34        |
| <b>2 Umělecká reflexe postavy Viktorky v<i>Babičce</i> Boženy Němcové .....</b>              | <b>36</b> |
| 2.1 Jaroslav Seifert: <i>Píseň o Viktorce</i> .....  | 36        |
| 2.2 Karel Hynek: <i>Babička po pitvě</i> .....   | 41        |
| 2.3 <i>Babička vulgaris</i> .....  | 46        |
| 2.4 Viktorka na divadle a v hudbě.....   | 47        |
| 2.5 <i>Babička</i> a Viktorka na scéně .....   | 47        |
| 2.6 Zhudebněná <i>Viktorka</i> .....   | 48        |
| <b>3 Filmové adaptace <i>Babičky</i> Boženy Němcové.....</b>                                 | <b>49</b> |
| 3.1 <i>Babička</i> - linie (1921, 1940, 1971) – přepis věrný a volný .....                   | 49        |
| 3.2 <i>Babička</i> (1921) .....  | 51        |
| 3.3 <i>Viktorka</i> (1935-1975) – nerealizovaný film .....                                   | 52        |
| 3.4 <i>Babička</i> (1940) .....  | 53        |
| 3.5 Nebohá Viktorka ve spárech filmařů.....  | 54        |

|   |           |
|---|-----------|
| 3.6 Úloha a význam Viktorky v rámci filmu <i>Babička</i> (1940) .....                       | 55        |
| 3.7 <i>Babička</i> (1971) .....   | 59        |
| 3.8 Viktorčin skok z retrospektivy do přítomnosti v rámci filmu <i>Babička</i> (1971) ..... | 60        |
| 3.9 <i>Babička aneb jak to bylo doopravdy</i> (2009) .....                                  | 64        |
| <b>Závěr</b> .....  | <b>67</b> |
| <b>Summary</b> .....  | <b>71</b> |
| <b>Literatura</b> .....   | <b>73</b> |
| Primární literatura .....   | 73        |
| Sekundární literatura .....   | 73        |



## Úvod

Bakalářská práce je zaměřena na kritickou a uměleckou reflexi postavy Viktorky v *Babičce* Boženy Němcové.

Text je rozdělen na tři části, které jsou tematicky propojeny a bezprostředně spolu souvisí.

V první části se zaměřuji na kritickou reflexi postavy Viktorky. Na základě vybraných studií budu analyzovat a prezentovat jeden z mnoha úhlů pohledu literárních vědců na tuto postavu. Vycházet budu především ze stati o Boženě Němcové, která je součástí souboru studií *Duše a dílo* F. X. Šaldy, respektive z *Knížky o Babičce* Václava Černého. Hlavní pozornost bude věnována rozdílům v přístupech obou osobností k pozici a funkci Viktorky ve struktuře díla. Nedílnou součástí kapitoly o kritické reflexi Viktorky je i pohádkové schéma a rysy pohádkovosti této postavy. Tuto část práce začínám analýzou pohádky *Viktorka*, kterou napsala Božena Němcová. Na tomto příkladu představím inspirační zdroje Němcové, které jí později posloužily při psaní postavy Viktorky v *Babičce*. Kritéria pohádkovosti a kritická reflexe pohádkovosti u Viktorky budou pak dalším logickým větvením této pasáže s pohádkovými motivy postavy Viktorky. Základním zdrojem této části kapitoly je studie Hany Šmahelové *Viktorčina zastřená tvář. K problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové v knize Prolamování struktur* a potom stať Květy Hanzíkové *Postavení a významy motivů Viktorčiny ve struktuře Babičky Boženy Němcové*, kterou obsahuje *Sborník pedagogické fakulty v Ústí nad Labem. Řada bohemistická*.

Druhá část práce se zaměřuje na uměleckou reflexi postavy Viktorky. Pozornost soustředím na vybrané básnické i prozaické texty, stejně tak představím i divadelní a hudební provedení.

Ve druhé části práce, věnované umělecké reflexi postavy Viktorky vycházím zejména z básně Jaroslava Seiferta *Píseň o Viktorce*, v níž se zaměřím na patrné niterné spojení Viktorky se Seifertovým básnickým obrazem duševního světa Boženy Němcové. Dále se v karikaturní hříčce Karla Hynka *Babička po pitvě*, narušující auru piety národního literárního klenotu a nedotknutelného díla *Babička*, zaměřím na osobitou uměleckou interpretaci klasického textu, který autor parafrázoval do svérázné podoby.

Posledním textem reprezentujícím uměleckou reflexi, je text neznámého autora *Babička vulgaris*, převádějící originál do vulgární stylizace.

Závěrečnou, relativně svébytnou část práce tvoří rozbor všech filmových adaptací *Babičky*, přičemž hlavní zájem budu věnovat postavě Viktorky. Jako zdroje mi poslouží zejména práce *Panorama českého filmu* Luboše Ptáčka a kolektivu autorů a *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*, na jejichž základě jednotlivé filmy představím a rámcově uvedu do dobového a společensky-kulturně-politického kontextu. Součástí těchto kapitol bude rovněž přihlídnutí

k filmovým kritikám z dobového tisku.

V závěru této části se za pomoci analýzy jednotlivých filmů zaměřím na jejich kritickou reflexi.

Všímat si budu zejména proměn uchopení a významu postavy Viktorky v jednotlivých snímcích, sledovat budu rovněž i postupy filmové naratologie a časovou proměnlivost mizanscény.

Cílem bakalářské práce je nástin (nikoli vyčerpávající zmapování) různých způsobů a možností vnímání postavy Viktorky v sémantické struktuře *Babičky* Boženy Němcové, to znamená jejich různých významových poloh a tváří. V bakalářské práci stavím vedle sebe jak interpretaci odbornou tj. kritickou reflexi, tak příklady uměleckého uchopení Viktorky, rovněž se zaměřením na filmovou tvorbu.

## 1 Kritická reflexe postavy Viktorky v *Babičce* Boženy Němcové

V následujících kapitolách bude možné sledovat kritickou reflexi postavy Viktorky předními českými i zahraničními literárními kritiky, zejména minulého, částečně i současného století. Studie v těchto kapitolách nám objasní, jak různorodé bylo vnímání a chápání této postavy, která v rámci vyprávění *Babičky* představuje nejdramatičtější a zároveň nejtragičtější element v kontextu díla Boženy Němcové.

### 1.1 Představení Viktorky a kritická reflexe podle Šaldy a Černého

Viktorka je postava obtížně zařaditelná, tvoří v *Babičce* samostatný příběh v příběhu, který stěžejní narativ nejen doplňuje, ale plnohodnotně jím prostupuje. Viktorka se nestává pouhou ozdobou a perličkou na okořenění děje, když v *Babičce* převládá po většinu vyprávění lyricko-idylický prvek, a kde klasický dramatický syžet prakticky chybí, přináší právě Viktorka akci, drama i napětí.

Uchopení Viktorky je v rámci vyprávění o babičce problematické. Není proto divu, že se o interpretaci Viktorky strhla v literárněvědné oblasti kritická polemika mezi literárními vědci Václavem Černým a F. X. Šaldou. Druhý jmenovaný literární kritik, kdysi o Viktorce prohlásil: „*Viktorka zůstává epizodou a klesá postupem románového děje v cosi, co nestojí příliš vysoko nad dekorací. ...Viktorka je jen nepatrným stínem, vrženým do záplavy jasu a světla, kterou je Babička.*“<sup>1</sup> S tím Václav Černý nesouhlasí: „*Viktorka epizodou a dekorací? Pak běda celé české literatuře, neboť to, co v její moderní próze bylo asi vůbec nejkrásněji napsáno, a to je těch šestnáct stránek příběhu Viktorčina, je podstaty pouze dekorativní! Viděli jsme však, že Viktorka, to je také Magdalena. Není možné chválit Babičku a snižovat význam toho, co ji spoluinspiroje či in-formuje, ztvárňuje z vnitřka. A ostatně: kdyby i Viktorka představovala vskutku jen stín, vržený do záplavy světla, pak přece vysvětlení potřebuje ještě víc než ten stín než ono veliké, samozřejmé světlo. Ve skutečnosti obsahuje Viktorka temnoty jasné Němcové, noc denního světla babiččina. Ten den se z oné pranoci zrodil, z Viktorčiných temnot vzešel babiččin jas.*“<sup>2</sup>

Babička se skutečně nechává Viktorkou do značné míry ovlivňovat a z jejího trpkého osudu se ona sama, která toho mnoho krásného i krutého zažila, učí a vzdělává.

Niterné splynutí babiččiných citů s Viktorkou výstižně dokumentuje obraz, ve kterém se babička sklání před Viktorčinou rakví: „*Co tě asi bolelo, ty ubohé srdce? Co ti udělali? No,*

---

<sup>1</sup> ŠALDA, František-Xaver. Božena Němcová. In *Boje o zítřek a Duše a dílo*. Praha, 1973, s. 296. ISBN neuváděno.

<sup>2</sup> ČERNÝ, Václav. Vnější spořádání a vnitřní formace Viktorka. In *Knížka o Babičce*. Praha, 1963, s. 93. ISBN neuváděno.

*už ti nikdo nenahradí cos utrpěla: kdo je vinen, Bůh ho bude soudit, tys ve světle a pokoji.*“<sup>3</sup>

Rovněž autoři obsáhlé publikace *Česká literatura od počátků k dnešku* pokládají Viktorku za postavu více než pouze epizodickou, patří totiž podle nich do světa, do něhož přišla babička, vstupuje na jeho obzor při prvních babiččiných vycházkách s dětmi do okolí Starého bělidla; odchází odtud krátce předtím, než končí dílo skolem titulní postavy.<sup>4</sup>

## **1.2 Viktorka jako „mučednice lásky“.**

V jasném světě, jehož střed tvoří Staré bělidlo, je Viktorka utkvělým znamením temného neštěstí – možného průvodce všech lidských lásek, cest a nadějí.

Na rozdíl od ostatních postav v *Babičce*, které mají svoje obydlí v chaloupkách, myslivnách, na zámku, ve vsi anebo v městečku, Viktorčiným domovem je les, tedy prostor po staletí v bájích a v umění spojovaný s nebezpečím, nadpřirozenými bytostmi z jiného světa a s temnotou. Pod lesním stromem si také nebohou Viktorku najde „boží posel“ – blesk za bouře, která jinak v krajině škody nenatropila. Viktorka byla v moci žvlů už od počátku. Provokovala svéhlavostí, i dobrým mladíkům, kteří se o ni ucházeli, vzdorovala, až záhadnému černému myslivci nakonec podlehla. Její cesta za láskou a příčiny vlastního neštěstí jsou v díle ovšem zahaleny tajemstvím. Dobrý pan myslivec (zjevný protějšek „myslivce“ černého – vojáka) o krásné, pošetilé a očarované Viktorce vypravuje s největším možným taktem, s respektem k neznámému a nepoznatelnému v lidské sudbě, co tedy nepřisluší ostatním zjišťovat, natož soudit.

Útěk za vojákem podnikla ve svém mládí i babička. O tom se ale dozvídáme téměř až na konci díla, kdy babička utěšuje Kristlu poté, co byl její Míla odveden na čtrnáct let na vojnu. Na svůj konflikt s rodiči, který podstoupila, když se rozhodla jít za Jířím (který byl rovněž z trestu odveden na vojnu), na svůj život s dětmi po boku vojáka, na jeho smrt a na svůj návrat domů však tato dobrá stařenka zapomíná. Dokázala kdysi všechn svůj mladický „nerozum“ proměnit ve vyrovnanou a dělnou moudrost.

Na „mladost a nerozum“ ostatně upozorňuje i Jaroslava Janáčková, která si všímá i vzájemné synchronizace osudů Viktorky a babičky: *„Vznikla by tam dvojice svou základní událostí velmi obdobná, a čím analogičtější, tím kontrastnější. Porovnání by se obracela proti Viktorce a ve prospěch babičky, která nesnáze, jež jinou zničily, zvládala tak, že se stala uctívanou matkou a milovanou babičkou, a to nikoli pouze v kruhu své rodiny. [...] Kontrastní*

<sup>3</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 184. ISBN neuvedeno.

<sup>4</sup> LEHÁR, Jan et al. Božena Němcová: *Babička*. In *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 2008, s. 248. ISBN 978-80-7106-963-8.

*obdobnost v údělu Viktorky a babičky zastírá vzdálenost mezi příběhem lásce propadlé Viktorky a lásce oddané Madlenky (hlavně odlišnou prezentací obou těch postav a jejich rolí v celku díla).*<sup>5</sup>

Obdobnost v údělu dívek zamilovaných do vojáků, zvláště podobnost mezi pošetilostí Viktorčinou a babiččinou, je zde však zastřena. Jednak se o ní dozvídáme až na vzdálených místech textu, jednak se o tom jen vypravuje. Útěky za vojáky tak nejsou představovány ve svém průběhu. Do světa, v němž vládne souzvuk, vstupují jako reminiscence, jako vzpomínky na události, které již proběhly a uzavřely se za hranicemi vlastního dění, které jsou v Babičce předváděny.<sup>6</sup>

Příběh Viktorky je sám o sobě podle Berkese Tamáse romantickou novelou v čisté podobě. Uvádí to ve své studii *Biedermeier jako strukturnětvorný činitel románu Babička Boženy Němcové*, kterou knižně uspořádal Karel Piorecký.

Podle Tamáse se v epizodě o Viktorce demonstruje, že nebezpečí číhá nejen ze strany vnějších cizích sil, ale také v nevyočitatelných pohnutkách, které se skrývají v hloubce nevědomí. Prorazí-li jednotlivce bezpečný kruh vymezený zkušeností obecných zvyků, aby dospěl k individuálnímu bytí, otevře zároveň cestu démonickým silám. Ničivá láska vyrostlá z erotického okouzlení zbavuje pout, svobodnou osobnost ovšem také sráží. Epizodický příběh Viktorky je kontrastem, jenž je postaven do protikladu k hlavnímu dějovému proudu – ne náhodou je zde minulý čas umístěn do závorčky. Tato hra protikladů je účinná tím spíš, že i babička a Kristla spojily svůj život s mužem povoláním na vojnu, ale před tragédií je chrání životní postoj zakořeněný v idyle. Tamás se tedy domnívá, že Viktorčin příběh je romantickým toposem, což dokazuje i přirovnáním k Faustovi od Goetha.

Démonický voják dívku uhrane a svede a pak uvrhne do víru šílenství. Epizoda vrcholí vraždou dítěte a vzpomínka na ni se zjevuje i v hlavním příběhu, neboť babička dětem zakazuje chodit třeba jen do blízkosti vody. Hranice idyly a zkázy je tedy propustná, a proto musí být hrdinové idyly neustále ve střehu, aby se vyvarovali zlého.<sup>7</sup>

Láska a následné konsekvence jejího působení hrají v díle Boženy Němcové významnou roli. Často se přitom jedná o následky tragické, kterým předcházela láska tajemná, čarovná, démonická. Této skutečnosti si je velmi dobře vědom i Václav Černý, který opět nesouhlasí

<sup>5</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Svatba v národopisném obraze a v Babičce. In *Stoletou alejí – o české próze minulého věku*. Praha, 1985, s. 38. ISBN neuvedeno.

<sup>6</sup> LEHÁR, Jan et. al. Božena Němcová: Babička. In *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 2008. ISBN 978-80-7106-963-8.

<sup>7</sup> TAMÁS, Berkes. Biedermeier jako strukturnětvorný činitel románu Babička Boženy Němcové. In PIORECKÝ, Karel. *Božena Němcová a její Babička: hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Praha, 2006, s. 181. ISBN 80-85778-53-X.

s Šaldovým výrokem: „*Němcová nezná milostnou tragiku, nezná lásku jako osudnou a temnou sílu, nezná děs a hrůzu lásky, nevidí lásku jako moc démonickou, která vhání v hanbu, šílenství a smrt.*“<sup>8</sup>

Stejně jako u významnosti Viktorky se i zde Šalda podle Václava Černého mylí. Podle něj je sice možné, že se Němcová milostné tragiky bála, ba přímo hrozila, bylo jí to ale málo platné, neboť poznání milostných démonů a temné milostné bolesti a hanby číhalo na ni samotnou v reálném životě a projevilo se rovněž i v jejím díle. Černý se ptá, zda nestačí Viktorka jako důkaz. Na výše uvedeném Šaldově argumentu spatřujeme, že zřejmě nestačí, neboť Šalda Viktorku pochopitelně sice nemůže přímo obejít, snaží se ale omezit její význam, kdy ji považoval za pouhou „*epizodu, která nestojí příliš vysoko nad dekorací.*“<sup>9</sup>

Není tedy pravda, že Němcová neznala noc, zlo, bolest, tragiku a lásku démonickou, šílenou a hanebnou. Pravdivost jejího příběhu o Viktorce je tomu alespoň dle Černého dostatečným důkazem. Její zvláštnost je ovšem podle něj ta: „*že žila sice svou noc i noc Viktorčinu a znala její moc, ale čekala na jitra. Noc i bolest právě ona básnicky ztělesnila, aby neexistovaly – ve Viktorce – s přízvukem absurdnosti tak palčivé, jakou je dovedl u nás nadát jediný ještě jen Mácha, ale i ta absurdnost u ní jen v záměru dne a radosti, která má zrodit.*“<sup>10</sup>

Pradávná temná tragédie Viktorky, proměněná v jasné vědomí dobra a zla, se tak v babiččině přirozenosti převrátí jejím dílem hned v několikeré blaho právě toho druhu, které Viktorce zůstalo odepráno.

Viktorka se tak stala Boženě Němcové temnou a zároveň i její jasnou výší.

„*Ve Viktorce je obsažen nejintimnější osobní rodový zážitek Němcové, všechna zkušenost a pravdivost jejího vlastního života: sláva a tragika lásky, i úzkost z jejího promarnění, a také všechna její reflexe o životě i výsledek té reflexe, jistota, že láska odpovídá smyslu života a celé přírody. Jakmile je na světě dluh Viktorce, přírodě a lásce splacen dvojím štěstím, jež babička způsobila, Příroda si pro Viktorku přichází: milosrdný blesk, jemuž tleská.*“<sup>11</sup>

Vyjma Viktorky, které náleží zcela zvláštní vysvětlení – typizace lidských osudů probíhá u Němcové tak, aby život byl smiřován, napravován a činěn šťastným působením vítězí lásky. Viktorka je v knize protějškovou a komplementární postavou babičky. Viktorčino prosté a nezkažené srdce se s rovnou důvěrou oddává svému milostnému citu, je založena na tom, že Viktorka je ilustrací života, jehož smysl – láska – byl zrazen, a lásku stírdá šílenství. To

<sup>8</sup> ŠALDA, František-Xaver. Božena Němcová. In *Duše a dílo*. Praha, 1922, s. 104. ISBN neuvedeno.

<sup>9</sup> ŠALDA, František-Xaver. Božena Němcová. In *Boje o zítřek a Duše a dílo*. Praha, 1973, s. 296. ISBN neuvedeno.

<sup>10</sup> ČERNÝ, Václav. Vnější spořádání a vnitřní formace Viktorka. In *Knížka o Babičce*. Praha, 1963, s. 94. ISBN neuvedeno.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 95.

znamená, že čistá absurdita, šílenství nebo i smrt se pak stávají jediným východiskem smyslu zbaveného života, neposvěceného, nespaseného.

Jak bylo již uvedeno, Viktorčin příběh je v knize i v myslí Němcové značně polarizován a skutečnou Viktorku mohla Němcová znát jen jako zestárlou a sešlou žebračku, budící v dítěti nanejvýš ošklivost a hrůzu, a taková zůstala jistě i vzpomínka na ni. Přesto ale Němcová vyjadřuje hlubokou účast s jejím osudem a přímo vášnivý cit, s nímž spoluprožívá její milostnou tragédii. Z toho lze vysuzovat autorčino osobní zaujetí, pocit příbuzenství či sourodosti Viktorčina osudu s něčím v rodové zkušenosti Němcové, co tížilo i těšilo její mysl. Skutečný příběh Viktorky Židové je tedy v Babičce pozměněn a ztvárněn tak, aby drama autorčina osobního a rodového svědomí mohlo být opakováno i v poloze tragické.<sup>12</sup>

Soucit s Viktorkou nesdílí jenom Němcová, ale také její literární babička, která blahodárně působí na své okolí a možná že tím tak chrání Viktorku před krutými odsudky a nepochopením ze strany lidí. Zejména děti bývají vzhledem ke své nedostatečné empirii mnohdy až ďábelsky kruté. Vlivem babičky se ale k Viktorce chovají přátelsky, a přestože její osud a utrpení nemohou ještě zcela chápat, z jejich dětsky naivního a upřímného srdéčka čiší lítost a zármutek nad vězením bláznovství, ve kterém musí Viktorka dennodenně živořit.

S bolestnou tragikou v srdci vzpomíná babička na Viktorku: „*Ba ubohá, lépe by jí bylo v zemi, nežli jí na zemi je.*“<sup>13</sup> A zároveň si pro šílenou Viktorku vyprošuje boží odpuštění: „*jestli hřešila, také za to trpěla.*“<sup>14</sup>

Na Viktorce byla spáchána lež a křivda. Viktorka odchází ze světa v rozporu s reálnou skutečností života Viktorky Židové, je ale dokonale poslušná principu básnické a mravní formace lidských osudů, jež si autorka v knize odvodila ze života své babičky Magdaleny Novotné.<sup>15</sup>

Dojemně je pak završen Viktorčin osud u její rakve, nad níž se sklání babička, a vyprávěč scénérii komentuje slovy: „*To nebyla již tvář divoká!...kolem čela...červený věneček, jako páska lásky...*“<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 91.

<sup>13</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 162. ISBN neuvedeno.

<sup>14</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 175. ISBN neuvedeno.

<sup>15</sup> ČERNÝ, Václav. Vnější spořádání a vnitřní formace Viktorka. In *Knížka o Babičce*. Praha, 1963, s. 92. ISBN neuvedeno.

<sup>16</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 183-184. ISBN neuvedeno.

### 1.3 Viktorčino sepjetí s přírodou

Jedna z cest k pochopení motivu Viktorčiny smrti a vlastně celé postavy, vede oklikou přes jiné dílo Boženy Němcové. Jedná se o pohádku *Viktorka*, která má svůj prapůvod v lidovém folkloru. Pohádkovým prvkům přítomným v narativní struktuře epizody o Viktorce se budu věnovat v další kapitole, samostatně se budu věnovat i umělecké reflexi pohádky *Viktorka*. V této části mě bude zajímat symbolické a existenční spojení člověka a stromu. Jelikož si tento motiv nepřímo Němcová vypůjčuje jak v případě epizody o Viktorce v *Babičce*, tak v samostatné pohádce *Viktorka*, považuji tuto zmínku za více než jen zajímavou.

Následné dění kolem Viktorčina pohřbu prostupuje stejně dojímavá prostota a činorodost jako všechny ostatní popisované jednotlivosti života na Starém bělidle. Smířlivý opar všednosti, ukolébávající k zapomnění, ruší jen dva detaily, kterých si je dobře vědoma i Hana Šmahelová v knize *Prolamování struktur*:

*„Především je to paralela mezi Viktorčinou smrtí a sežehnutím staré hrušky bleskem. Zmínka o starém stromu nejprve uzavírá popis přírody po bouři, podruhé je již bezprostředně vyslovena souvislost s Viktorčinou smrtí.“<sup>17</sup>: „...vyběhla na vrch, od jedlí je pěkný rozhled, pod ně sedla, a tam ji smrt zasáhla. – Jako naši hrušku, povídala si babička.“<sup>18</sup>*

V rámci díla nepředstavuje zásah blesku souběžně ukončující život Viktorky a staré hrušky žádný zvláštní interpretační problém: tato paralela dvojí smrti se spojuje v obrazném vyjádření Viktorčiny hluboké sounáležitosti s přírodou, o jakém hovoří například Václav Černý v *Knížce o Babičce*<sup>19</sup>.

Smysl symbolického existenčního spojení člověka a stromu se však nevyčerpává naznačeným významovým určením, neboť přesahuje kontext epizody i celého díla.

Pohádka o *Viktorce*, která sloužila jako výchozí bod při psaní postavy Viktorky v *Babičce*, není příliš známá. Soubor *Národních pohádek a pověstí*<sup>20</sup> od Boženy Němcové z roku 1950 ji obsahuje v *Dodatcích* a to navíc ještě v oddíle *Varianty a drobnosti*, jako by snad už název automaticky předjímal (ne)významnost této zapomenuté pohádky.

Příběh pojednává o šťastně provdané dívce, která manželovi prozradí tajemství své zvláštní snové existence: ve spánku, kdy se zdá být mrtvá, vstupuje do zázračné zahrady a spolu s vílami se raduje z její krásy a harmonie. Mladý muž se s rozpolceným bytím své ženy nehodlá smířit. Nakonec podetne vrbu, s níž je spjata i tajemná existence Viktorky, čímž

<sup>17</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. Viktorčina zastřená tvář: k problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové. In *Prolamování struktur*. Praha, 2002, s. 204-205. ISBN: 80-246-0340-3.

<sup>18</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 182. ISBN neuvedeno.

<sup>19</sup> ČERNÝ, Václav. Vnější spořádání a vnitřní formace Viktorka. In *Knížka o Babičce*. Praha, 1963, s. 95. ISBN neuvedeno.

<sup>20</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Národní pohádky a pověsti*. Praha, 1950. ISBN neuvedeno.



zabije i ji.

Pohádkový příběh v podání Němcové akcentuje idylické soužití mladé dvojice a pocity štěstí, jež Viktorka prožívá v nadpozemsky líbezné zahradě. Zvýrazněním právě těchto dvou momentů vyniká pak tragický kontrast násilné smrti, absurdní a paradoxní v tom, že ji způsobila milovaná a milující bytost, která chtěla prostě jen zabít „sen“.

V těchto souvislostech není pohádka *Viktorka* pohádkou, nýbrž jen obrazným vyjádřením osudového konfliktu ve vztahu muže a ženy. Tomu ostatně podle Šmahelové nasvědčuje i „*dějově chudý, nepohádkově komponovaný syžet, čímž se toto vyprávění přibližuje spíše lyrizované próze Čtyry doby, s ním ji spojuje také důraz na scenerii „rajské“ zahrady.*“<sup>21</sup>

Dále se domnívá, že příbuznost mezi Viktorkou z *Babičky* a pohádkovou hrdinkou nespočívá jen ve shodě jmen, ve způsobu smrti a ve stejné personifikaci tradiční představy o spojení člověka s přírodou. Hlubší a závažnější příbuznost se vyjevuje opět v tématu lásky a její osudové rozpolcenosti. „*Smysl paralely mezi smrtí Viktorky a stromu v Babičce je tedy komplikovanější, než se zdá na první pohled: je třeba ho vidět i ve vztahu k pohádkové postavě, jež se stejně jako Viktorka v pohádce stala obětí ničivých sil lásky.*“<sup>22</sup>

Druhý zvláštní detail, rovněž poukazující mimo kontext díla, uzavírá popis Viktorky ležící v rakvi. Od symbolického náznaku Viktorčina osudu věnečkem z červených slziček na jejím čele přechází Němcová k závěru těmito slovy: „*Na tváři nebylo vidět divoké cukání, co ji v hněvu ošklivou činilo; ale na rtech ležela poslední její myšlenka, jako by zaklenuta na nich byla umřela – trpký úsměšek.*“<sup>23</sup>

Drobná glosa stačí narušit básnickou fikci uzavírající se epizody, a z této trhliny nečekaně dopadne jiné světlo poznání na samotnou autorku.

Jak dále uvádí Šmahelová: „*Trpký úsměšek – je gestem příliš jasného vědomí a příliš palčivé zkušenosti, než aby bylo možné přehlédnout za tváří mrtvé Viktorky rysy tváře Němcové. Vzápětí však babiččin rozsáfný komentář, plný pochopení a nadhledu, zakryje ochrannými mimikry nadosobního a harmonizujícího postoje toto vteřinové subjektivní vybočení.*“<sup>24</sup>

Němcová tak podle Šmahelové navíc nepostupovala poprvé, ba právě naopak, zejména vypsání její smrti a pohřbu je podle ní velmi důsledně prolno a obklopeno uzemňujícím kontextem realisticky popisovaného dění a mravním korektivem babiččiných komentářů a soudů.

---

<sup>21</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. Viktorčina zastřená tvář: k problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové. In *Prolamování struktur*. Praha, 2002, s. 205. ISBN: 80-246-0340-3.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 205.

<sup>23</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 184. ISBN neuvedeno.

<sup>24</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. Viktorčina zastřená tvář: k problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové. In *Prolamování struktur*. Praha, 2002, s.206-207. ISBN: 80-246-0340-3.

Lze říci, že pod touto průzračnou jednoznačností většiny strukturních složek díla se poněkud ztrácí obraznost Viktorčina příběhu, do níž je zašifrována výpověď o tragických rozporech lásky.

#### **1.4 Postavení a významy Viktorčiny motivů ve struktuře *Babičky* Boženy Němcové**

Viktorčino téma je v díle rozloženo nepravidelně, ale vyváženě. Rozsah jeho zobrazení však není na všech místech stejný, v tomto ohledu se naopak jeho uplatnění v celku díla a v jeho jednotlivých kapitolách liší.

V šesté kapitole je vyprávění o Viktorce hlavním tématem a má syžetový charakter. Zaujímá tu svým průběhem devatenáct z jedenadvaceti stran kapitoly. To, co k zobrazení Viktorčina příběhu v kapitole nepatří, se vztahuje k němu jako okolnosti dozrívání této historie v následujících gestech, úkonech, projevech a pocitech hrdinů, kteří žijí dál svůj každodenní život.

Šestá kapitola je vůbec nejdelší kapitolou *Babičky* a vyprávění pana myslivce je nejrozsáhlejším vyprávěním jedné z postav díla. Šestá kapitola tvoří vrchol jedné části procesu Viktorčina zobrazení. Všechny předchozí Viktorčiny motivy jsou od počátku laděny tak, aby stupňovaly v postavách a ve čtenáři touhu poznat, jak se mohlo stát, že Viktorka ztratila rozum. Nejsou syžetové, vytvářejí však předpoklady pro příběh a jeho očekávání. Šestá kapitola touhu po příběhu uspokojuje a tvoří významové a kompoziční vyvrcholení všech předchozích motivů Viktorčiny.

Viktorčin obraz však není tvořen pouze touto kapitolou. Šestá kapitola je vzhledem k předcházejícím nesyžetovým motivům Viktorčiny jejich syžetovým vyvrcholením. Za ním sledují opět motivy nesyžetové.

Co do rozsahu je na druhém místě Viktorčino zobrazení v sedmnácté kapitole. Přestože mu patří pouze devět ze sedmnácti stran kapitoly, je tématem určujícím, neboť všechno v této kapitole je zacíleno tak, aby směřovalo k obrazu Viktorčiny smrti a připomínalo konečné vyznění jejího osudu. Viktorčino téma stimuluje obrazy všech ostatních v této kapitole zobrazených motivů (včetně rozsáhleji vylíčené atmosféry bouře a babiččiny návštěvy na zámku).

V sedmnácté kapitole se Viktorčin osud uzavřel. Splnila se tak touha obyvatel Starého bělidla nalézt pro Viktorku vysvobození. Poznali její příběh, a protože s ní soucítili a jiné pomoci nevidí, nacházejí pro ni v rozprávkách jediné východisko ve smrti jako v „*ukončení tohoto lidského živobytí*“.

Jak si všimá i Julius Heidenreich-Dolanský: „*Viktorce náleží nejdelší kapitola díla, šestá,*

vyplývající organicky z předchozího děje, potom ustoupí Viktorka do pozadí a záměrně se jenom připomíná občasnými zmínkami až po svou smrt v kapitole předposlední.<sup>25</sup>

Všechny ostatní Viktorčiny motivy mají nápadně menší rozsah ve srovnání s rozsahem syžetových článků. Pro názornost seřadíme všechny motivy o Viktorce do pořadí, jaké mají podle rozsahu svého zobrazení. Na prvních dvou místech stojí dva syžetové motivy; jsou zvýrazněny tučným písmem.

| Kapitola   | Motiv   | Rozsah motivu, stran, řádků | Rozsah kapitoly |
|------------|---|-----------------------------|-----------------|
| <b>6.</b>  | <b>Vyprávění rýznburského pana myslivce o Viktorce, Viktorčin splav.</b>                                | <b>19 stran</b>             | <b>21 stran</b> |
| <b>17.</b> | <b>Viktorčina smrt a rozloučení s Viktorkou.</b>  | <b>9 stran</b>              | <b>17 stran</b> |
| 2.         | Viktorka se zlatohlávkem na stráni u lesa, u splavu, u Proškovíc stavení, její hvězda.                  | 3 strany<br>11 řádků        | 5 stran         |
| 5.         | Okolnosti, které vedou pana myslivce nejprve k vyprávění příběhu Viktorčina paní kněžně, potom babičce. | 1 strana                    | 13 stran        |
| 12.        | Viktorčin zjev uprostřed radostně se probouzející jarní přírody.  | 1 strana                    | 12 stran        |
| 15.        | Babiččina rozprava s panem Beyerem a panem myslivcem o Viktorčině bídném živobytí.                      | 21 řádků                    | 13 stran        |
| 16.        | Viktorka na obraze Hortenziině.   | 3 řádky                     | 12 stran        |
| 9.         | Viktorčina píseň ve svatojánské noci, výslužka k jejímu splavu.   | 3 řádky                     | 12 stran        |
| 11.        | Viktorčin zjev na smutné a tiché podzimní stráni.   | 2 řádky                     | 13 stran        |

<sup>25</sup> DOLANSKÝ, Heidenreich – Julius. První česká vypravěčka. In VELETOVSKÁ, Humlová – Hana. *Z doby Boženy Němcové II. Ročenka dobročinného komitétu chudým dětem*. Brno, 1945. ISBN neuvedeno.

|        |   |         |          |
|--------|---|---------|----------|
| Epilog | Stesk po babičce je srovnáván se steskem po Viktorce. | 1 řádek | 4 strany |
| 13.    | Viktorčina smutná píseň z večera filipojakubského.    | 1 řádek | 13 stran |

26

Vyprávěné události jsou podle Květy Hanzíkové stylizovány dvojím způsobem: „*podle vzoru lidové slovesnosti do rozvinutého příkladu na pořekadlo ‚pýcha předchází pád‘ a podle postupů novely romantického typu s tragickým zakončením. Však také babička charakterizuje právě myslivcovo vyprávění jako literární!*

*Tyto tři tendence: k autentičnosti z hlediska postav díla, k přírodní do lidové pranostiky a k romantickému zobrazování se zvláštním způsobem prolínají. Výsledkem takto vybudovaného vyprávění je zvláštní přebíhání obsahů, zvláštní proudění významů a napětí mezi nimi, nedořečenost a tajemnost. O některých událostech ovlivnivších tragický osud Viktorčin se vůbec nedozvíme, zůstávají po celé dílo záměrně zastřeny, u jiných je neustále kladen sebe jejich několikerý možný výklad – reálný, nadpřirozený a „literární“.<sup>27</sup>*

Řekněme hned, že všechny tyto tři tendence nemají ve všech částech vyprávění rýznburského pana myslivce stejné postavení. V první části jeho vypravování věnované vývoji vztahů mezi Viktorkou a černým myslivcem je velice zdůrazňována ona tendence stylizovat Viktorčin příběh do rozvinuté pověry.

Sama tato tendence má reálný podklad v tom, že si vesničané nedokážou vysvětlit neobvyklé Viktorčino jednání; nejlépe se k vysvětlení tohoto reálného podkladu vztahují vlastní autorčina slova napsaná u jiné příležitosti v dopise Žofii Rottové 24. 6. 1853: „*Co to v nás je za sílu, která nás neodolatelně k jednomu táhne, od jasného odráží, že se láska náhle může v nenávisť a naopak proměnit, nám je to nepochopitelné a prostý člověk nemůže si to jinak vysvětlit, než řízením jakési nadpřirozené zlé moci, do jejíž vůle se podat musí.*“<sup>28</sup>

A tak je příběh nepochopitelné tragické Viktorčiny lásky převeden do lidového chápání jako příklad potrestané pýchy.<sup>29</sup>

Vlastní vyprávění o Viktorčině vztahu k černému myslivci je předznamenáno lidovým soudem nad tím, že Viktorka odmítala nápadníky: „*...a jen ten měl u ní dobré oko, kdo nejpěkněji tancoval, a to jen při muzice...*“ „*Lidé si to ale všechno jinak vykládali; povídali, že*

<sup>26</sup> Viz. NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1971. ISBN neuvedeno.

<sup>27</sup> HANZÍKOVÁ, Květa. Postavení a významy motivů Viktorčiných ve struktuře Babičky Boženy Němcové. In *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem. Řada bohemistická*. Praha, 1974, s. 103-104. ISBN neuvedeno.

<sup>28</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Korespondence II 1853-1856*, Praha, 2004, s. 44. ISBN 80-7106-697-4.

<sup>29</sup> HANZÍKOVÁ, Květa. Postavení a významy motivů Viktorčiných ve struktuře Babičky Boženy Němcové. In *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem. Řada bohemistická*. Praha, 1974, s. 104. ISBN neuvedeno.

*je Viktorka hrdá, že čeká, až pro ni přijedou v kočáře, prorokovali, že pýcha předchází pád, kdo dlouho vybírá, že přebere a podobné pranostiky.*<sup>30</sup>

Po tomto předznamenání jdou za sebou motivy v tom sledu, jak tomu bývá u takového typu lidového vyprávění (např. v pohádkách). Hned za vyslovením pranostiky jako předpovědi osudu je záběr převeden na toho, jehož prostřednictvím bude Viktorka za svou pýchu potrestána – na černého myslivce, který je vylíčen tak, aby se svému úkolu podobal: jako nadpřirozená, démonická bytost, jež má ve svých očích sílu člověka uhranout a dostat jej do své moci<sup>31</sup>: „*Ty oči, ty oči, každý říkal, že ty na nic dobrého neukazujou; v noci prý mu svítily, a ty černé obočí, které nad nimi jako havrani křídla roztaženy byly a uprostřed se stýkaly, by byly patrným znamením, že jsou to oči uhrančivé.*“<sup>32</sup>

Ač se Viktorka sebevíc snaží této „moci d'ábelské“ uniknout, nikam nechodí, zasnubuje se s přespolním, hledá pomoc v zaříkávání kovářky a nosí na těle škapulíř – nakonec se této moci nevyhne, podlehne nutkání jít tam, kde on nejčastěji bývá, a když mu pohlédne do očí, daruje mu škapulíř, co na nosila krku, a tím mu navždy zcela propadá. Proto za ním musí odejít.

*„Jí vinu nedávejte, ona za to nemůže, leda to, že se mi měla dříve svěřit, dokud bych jí mohla ještě pomoci, ale teď je pozdě, on jí udělal, a dokud on bude chtít, musí za ním chodit. A kdybyste nyní nakrásně za ní šli a domů jí přivedli, musí zase za ním,“*<sup>33</sup> pravila stará kovářka.

### **1.5 Viktorka – oběť romantického hrdiny**

Přestože však tato osudová motivace „*silou d'ábelskou*“ stojí v popředí, neznamena to, že zcela potlačila i jiné výklady. Jedním z nich je výklad literární. Černý myslivec se totiž natolik podobá romantickému hrdinovi z celé řady povídek a románů, že se srovnání mezi nimi přímo nabízí. Pak je možno vykládat milostný Viktorčin osud v paralele k osudům romantických hrdínek, které jsou typickými, trpnými partnerkami pyšných, vášnivých individualistů hledajících svobodu a volný život mezi lidmi nižšího původu, mnohdy deklasovanými jako jsou cikáni nebo vojáci, a především pak v lásce neohlížející se na žádné překážky a přinášející utrpení jak jim samým, tak i jejich partnerkám pocházejících z prostředí, kam se hrdina utekl hledat svobodu a kde nebyl pochopen a přijat.

---

<sup>30</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 52-53. ISBN neuvedeno.

<sup>31</sup> HANZÍKOVÁ, Květa. Postavení a významy motivů Viktorčiných ve struktuře Babičky Boženy Němcové. In *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem. Řada bohemistická*. Praha, 1974, s. 104. ISBN neuvedeno.

<sup>32</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 53. ISBN neuvedeno.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 63.

Postava černého myslivce je napsána tak, aby tohoto romantického hrdinu připomínala.<sup>34</sup> Dozvídáme se o něm z Viktorčiných slov, že nepatří mezi obyčejné vojáky, že „*prý je ten voják z velmi bohatého rodu, že prý se dal sám mezi vojáky a že může jít pryč, kdy chce.*“<sup>35</sup>

Vojáci jej zase, příznačně pro situace romantického hrdiny, mezi sebe nepřijali, podle Viktorčiných slov: „*oni s ním nadržují, on prý je tuze pyšný a jakživ takový samotář.*“<sup>36</sup>

Projevuje se jako „rozervanec“. Venkované mu nerozumí, považují ho za blázna, za podivína, za „morouse“; s nikým se nestýká, netančí, nemluví, netancuje, nikoho nepotřebuje, jen lásku. Zde se podřizuje jen svému citu, neohlíží se na nikoho, opovrhne konvencemi. Viktorka je naopak konvencemi spoutávána, nedokáže svůj cit proti venkovským pověrám ubránit a očistit z nařčení kouzla, jež její duši zatratí i po smrti. Její odchod za černým myslivcem je aktem zoufalství, ztráty vlastní vůle a podřízení se vůli silnějšího a pro rozhodování svobodnějšího hrdiny.

Zde zůstává nedořečeno i po celé dílo, zda se s ním Viktorka vůbec ještě setkala; z hlediska romantického zobrazení se však informace o těchto dalších okolnostech nejeví jako motiv.

Romantické podání Viktorčina příběhu je dokresleno a doplňováno i onou osudovou motivací přejatou z folkloru, tedy z pramene, odkud romantismus velice čerpal. Pan myslivec přitom nepatří k těm, kteří věří plně v pověry a romantické příběhy.<sup>37</sup> Zprostředkovává pouze ono romantické pojetí, zachovává si však od něj jakýsi odstup, jenž je vyjádřen distancujícím se modálním slůvkem „prý“ nebo vkládajícími komentáři typu „*ona se aspoň na to dušovala*“<sup>38</sup> Odstup od informací, podle kterých vyprávěl, si ponechává i v závěru vyprávění, které pak vyústí v otázku, kdo je vinen. Ještě několikrát zazní tato otázka v díle, aniž by byla přímo zodpovězena. Odpovědi jsou pouze napovězeny. V samotném vyprávění pana myslivce se jich nalézá několik, pokaždé jsou ale jiné právě proto, že se v nich prolínají ony tři tendence k poslání a motivaci Viktorčiných příhod. A tak v rovině pověrečného podání je viníkem Viktorka sama, její předchozí pýcha, která je nadpřirozenými silami trestána. V rovině romanticko-literární je vinen černý myslivec a prostředí, jež drtí odlišujícího se jedince dogmatem zavedeného pořádku a víry v nadpřirozené; v rovině reálné, které stojí nejvýš, je zatím shledáváno málo vědomostí o všech okolnostech Viktorčina neštěstí, aby mohl být

---

<sup>34</sup> HANZÍKOVÁ, Květa. Postavení a významy motivů Viktorčiných ve struktuře Babičky Boženy Němcové. In *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem. Řada bohemistická*. Praha, 1974, s. 105. ISBN neuvedeno.

<sup>35</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 58. ISBN neuvedeno.

<sup>36</sup> Tamtéž. s. 55.

<sup>37</sup> HANZÍKOVÁ, Květa. Postavení a významy motivů Viktorčiných ve struktuře Babičky Boženy Němcové. In *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem. Řada bohemistická*. Praha, 1974, s. 105-107. ISBN neuvedeno.

<sup>38</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 61. ISBN neuvedeno.

vysloven nad něčím soud.<sup>39</sup>

V literatuře o Boženě Němcové byla epizoda o Viktorce charakterizována jako obdoba romantické novely s tragickým zakončením, která se ocitla v termínu širšího realistického kontextu a stala se jednou z jeho epizod, spjatou s vypravováním nesyžetového charakteru<sup>40</sup>.

V tomto širším kontextu pak nabývají romantické prvky Viktorčina příběhu jejich funkci a vyznění. Tyto funkce však v literatuře podrobněji charakterizovány nebyly.<sup>41</sup>

Ve výsledku vedoucím k charakteristice podání Viktorčina příběhu ze šesté kapitoly jsem se snažil dokázat, že není založeno jenom na romantických prvcích a že užití romantických prvků je reálně motivováno.

Podívejme se však na kapitolu o Viktorce z hlediska kontextu celého díla. A tu uvidíme, že je vykreslena tak, aby byla těsně spjata s jinými vyprávěnými příběhy, aby je doplňovala a byla jimi doplňována. Je jednou z variací na téma lásky.

## 1.6 *Viktorka*: Pohádka Boženy Němcové

Tuto pohádkovou pasáž začínám rozbořem pohádky *Viktorka* Boženy Němcové, která z poznatků, sesbíraných při tvorbě psaní této pohádky, vycházela i později, kdy vytvářela postavu samotné Viktorky, jež je pohádkovostí a pohádkovými rysy značně protkána.

V pohádce *Viktorka* autorka představuje příběh dívky, která během svatební noci opouští novomanželskou ložnici a vchází do vrby stojící poblíž domu. Co následuje, je podáno jako sen, který pak *Viktorka* sděluje svému manželovi. Vrba se proměňuje v krásnou paní, jež vede novomanželku do zahrady rozkoše a radosti. Pozvání doprovází nápěv, jenž dívku nutí jít za neznámou: „*slyším vášnivý hlas, kouzelnými zvuky mně k sobě vábí.*“<sup>42</sup>

Erotický ráz místa je opět zdůrazněn antropomorfizací přírodních prvků, které se v milostném opojení obrací vzájemně k sobě: „*strom klání se k stromu, květina ke květině.*“<sup>43</sup> Ona k nim opět spěchá a vrhá se jim do náručí, aby se mohla zúčastnit původní slasti: „*všude rozkoš (...)* *spěchám do jejich objetí, zpívám, raduji se. V čele průvodu opět stojí královna - ,všude rozkoš (...)* *spěchám do jejich objetí, zpívám, raduji se. V čele průvodu opět stojí královna – ,matka naše.*“<sup>44</sup>

---

<sup>39</sup> HANZÍKOVÁ, Květa. Postavení a významy motivů Viktorčiných ve struktuře *Babičky* Boženy Němcové. In *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem. Řada bohemistická*. Praha, 1974, s. 106-107. ISBN neuvedeno.

<sup>40</sup> VODIČKA, Felix. *Cesty a cíle obrozenecké literatury*. Praha, 1958, s. 289-290. ISBN neuvedeno.

<sup>41</sup> HANZÍKOVÁ, Květa. Postavení a významy motivů Viktorčiných ve struktuře *Babičky* Boženy Němcové. In *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem. Řada bohemistická*. Praha, 1974, s. 107. ISBN neuvedeno.

<sup>42</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Božena Němcová: *Viktorka* (pohádka). In *Příběh tajemného psaní. O pramenech a genezi Babičky*. Praha, 2001, s. 125. ISBN 80-7304-015-8.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 125.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 125.

Jaroslava Janáčková píše ve své knize *Příběh tajemného psaní: o pramenech a genezi Babičky*, že tutéž původní národopisnou látku, na jejímž základě byla Viktorka napsána, využil i Karel Jaromír Erben v baladě *Vrba* z cyklu *Kytice*. Hlavní rozdíl mezi parafrází Němcové a Erbena spočívá právě v obsáhlém vystavění motivu dívčina snu u Němcové a jeho propletení zvláštní ženskou erotikou.

Tentýž motiv, snad nejrozsáhlejší, nalezneme v próze *Čtyry doby* z roku 1855. Hlavní postava povídky – mladá žena – již v první části díla v kapli před Kristovou sochou podléhá, stejně jako Viktorka, svádění tajuplného a rytmického nápěvu: „*Tu se ozve blíže okna, v zahradním křoví, klokot slavíka. Zpívá své družce ukolíbavku. Vždy sladčeji a sladčeji zaznívá píseň jeho. (...) Z útlých ňader děvčete vyvinou se vzdechy.*“<sup>45</sup>

V druhé části povídky se mladé hrdince zdá sen, jehož vznik je rovněž doprovázen slavičím zpěvem. Melodie a rytmus zesilují během celé dívčiny vize. Děj se, podobně jako tomu bylo v pohádce *Viktorka* a básni *Luzná noc*, odehrává v tajemné zahradě<sup>46</sup>: „*Toužebněji a toužebněji slavík pěje.*“ „*Listy stromů chvějou se, vydávají tóny melodické, jako znění harfy, jako zpěv andělův v rajské tyto harmonie mísí se chvalozpěvy ptactva, veškerá příroda plesá.*“<sup>47</sup>

Tato pohádka, která vyšla již v roce 1852 v moravském zemském kalendáři *Koleda*, byla od počátku zapomínanou a opomíjenou pohádkou Boženy Němcové. Do prvního sešitového vydání pohádek spisovatelky nebyla zařazena vůbec. K tomu došlo až v roce 1863 v Augustově vydání. I tehdy bylo pro *Viktorku* vyčleněno samostatné místo, stranou od ostatních pohádek. Na této pohádce je ovšem zajímavé nejenom to, že se v ní Němcová nechala inspirovat lidovou slovesností a že z jí zpracované pohádky pak částečně vycházela i při utváření literárního charakteru postavy Viktorky v jejím nejznámějším románu z venkovského prostředí *Babička*, pozornost budí rovněž i tím, že se nápadně podobá Erbenově básni *Vrba*.<sup>48</sup>

U Němcové, stejně jako u Erbena, upozoruje manžel, že jeho žena v noci leží chladná, jako by ji život zcela opouštěl. V obou případech se muži dostává nepříliš uspokojivého vysvětlení. U Erbena žena mluví o neodvratnosti osudového předurčení, zároveň však muže ujišťuje, že je v noci stejně jako ve dne v rukou božích. U Němcové Viktorka vypravuje muži o svých

<sup>45</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Čtyry doby. Fragmenty autobiografie*. Praha, 1974, s. 555. ISBN neuvedeno.

<sup>46</sup> FILIPOWICZ, Marcin. Tvorba Boženy Němcové v kontextu projektu écriture féminine. In PIORECKÝ, Karel. *Božena Němcová a její Babička: hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Praha, 2006, s. 50-51. ISBN 80-85778-53-X

<sup>47</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Básně a jiné práce*. Praha, 1957, s. 28-29. ISBN neuvedeno.

<sup>48</sup> HORÁLEK, Karel. Pohádka B. Němcové Viktorka. In *Pohádkoslovné studie. Pro posluchače fakulty filosofické*. Praha, 1964, s. 9. ISBN neuvedeno.



zvláštních snech, zdá se jí jako by v noci chodila tančit mezi víly. Muže tyto odpovědi neuspokojí, pátrají dále, dozvědí se pravdu od ženy znalé kouzel. Erben mluví pouze „o *bábě*“, která při ohnisku, měří vodu z misky v miskou“<sup>49</sup>, u Němcové vystupuje moudrá žena Virgule. V obou případech je duše žen spojena s vrbou. Vítek stejně jako pán u Erbeny chtějí tajemné spojení ženy s vrbou přerušit tím, že vrbu vyseknou, podtětí vrby však v obou případech přináší ženám smrt.

Podle Karla Horálka, který se ve své knize *Pohádkoslovné studie* zabývá i pohádkou Boženy Němcové *Viktorka* nemůže být pochyb, že Erben čerpal látku k *Vrbě* právě z pohádky Němcové. „*Jestliže pak Erben znalost pohádky B. Němcové v poznámkách ke Kytici zamlčuje, pohádka o Viktorce vyšla rok před Kyticí, napsána byla ještě dříve a Erben ji mohl dobře znát již před uveřejněním, lze to sotva vykládat jinak než úmyslem, souvislost s pohádkou B. Němcové zatajit nebo aspoň dodat látce ráz větší folklórní autentičnosti.*“<sup>50</sup>

Folklórní obdoby ovšem existují i u Němcové a to jak v první části *Viktorky*, tak i ve druhé. A v této části je rovněž uložen i kus osobních autorčiných zkušeností. Již samo vypravování o nebyvalé venkovské krasavici a o jejích darech ducha, včetně vypravěčského nadání, obsahuje autobiografické rysy. Syžetové jádro první části *Viktorky* patří k typu „návrat muže“. Látkoslovné typologie mluví nejčastěji o „návratu muže na svatbu ženy“, ale je nemálo verzí, ve kterých se vrací ke své dívce, případně snoubence, její nápadník.<sup>51</sup>

„*Když byla Viktorka ještě malé děvčátko, byl jejím nejmilejším, jejím nerozdílným spoludruhem Vítek, mladý pasák v službě matčině. Všecky ty dětské radosti sdílely spolu; kam šel Vítek, šla i Viktorka. Byl-li na pastvě, plétával Vítek košíky, v čemž měl neobyčejnou šikovnost, a Viktorka zase chystala a rovnala mu proutky; buď sbírali jahody a jiné lesní ovoce, co právě na čase bylo; když lezl Vítek po stráních a skalínách, by trhal nejkrásnějších květin na věnce, to Viktorka zatím místo něho pásávala. Potom pletli věnce, zpívali a nikdy neměli dlouhé chvíle.*“<sup>52</sup>

Vítek ale musí dobrovolně odejít do ciziny, když už nemůže zůstat pasákem a dospělého čeledína již Viktorčina matka nemůže zaměstnat. S těžkým srdcem se s ním loučí nejen Viktorka, ale i její matka a pochopitelně i vlastní matka Vítkova, která je s Viktorčinou matkou v důvěrném přátelství.

Vítek se po letech vrací domů nepoznán, osmahlý zámořským sluncem. Nejprve se vydává za

<sup>49</sup> ERBEN, Jaromír-Karel. *Kytice. Z pověstí národních*. Praha, 1997, s. 105. ISBN 80-900084-7-X.

<sup>50</sup> HORÁLEK, Karel. Pohádka B. Němcové *Viktorka*. In *Pohádkoslovné studie. Pro posluchače fakulty filosofické*. Praha, 1964, s. 2. ISBN neuvedeno.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>52</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Božena Němcová: *Viktorka* (pohádka). In *Příběh tajemného psaní. O pramenech a genezi Babičky*. Praha, 2001, s. 120. ISBN 80-7304-015-8.

Vítkova přítel a Viktorka v něm pozná svého druha z mládí, až když domnělý cizinec zapískal na pastýřskou píšťalu.

Motiv anagnorize<sup>53</sup>, připomíná některé lidové skladby o navrátilci. Jsou to hlavně různé lidové písně slovanské, v nichž se navrátilcec nejdříve nedává poznat a potom na svatbě zpívá.<sup>54</sup>

„Není pochyby o tom, že do začátku pohádky o Viktorce se vloudily autorce reminiscence na pohádku *Tři zlatá péra*, to ukazuje jasně již sama postava chudého pasáčka.“<sup>55</sup>, všimá si podobnosti s jinou z pohádek Němcové Karel Horálek.

Českých pohádek s podobným začátkem o přátelství dívky s chudým chlapcem je známo několik, ale v žádné nevystupuje pasák. V obojím vyprávění Němcové jsou i nápadné shody v podrobnostech – zpěv a vítí věnců na pastvě.<sup>56</sup>

V pohádce o *Viktorce* je zajímavá zejména epizoda s poznáním Vítka podle jeho hry na píšťalku. Zde se Horálek domnívá, že „*tu jde pravděpodobně o nějakou literární reminiscenci Němcové, není však ani úplně vyloučeno, že i zde jde o její výmysl.*“<sup>57</sup>

Pravděpodobnost této možnosti potvrzuje i skutečnost, že vypravování o Vítkově návratu značí i určitý mezinárodní motiv, totiž Vitek se nedá poznat a představuje se nejdříve, jako by byl jen jeho přítelem. Tento motiv se vyskytuje např. v jedné skupině jihoslovanských písní typu „zkouška lásky“, který je ostatně tradován i u nás. V pohádce o *Viktorce* motiv zkoušky přímo vyjádřen není, ale je dost pravděpodobné, že se Němcová písňovým typem „zkouška lásky“ nechala inspirovat.<sup>58</sup>

Ukazuje se, že nejenom druhá, ale také první část pohádky o *Viktorce* má folklórní základ a že se některými motivy stýká s bohatou folklórní i literární tradicí, jež sahá až do dob předhomérovských.<sup>59</sup>

## 1.7 Kritéria pohádkovosti a kritická reflexe pohádkovosti u Viktorky

Málokteré dílo v české literatuře je v tak těsné a přirozené spojitosti s pohádkami jako je tomu u próz Boženy Němcové.

Přesto zůstává otevřená otázka, jakou roli v tvorbě Němcové pohádky skutečně mají, jak se

---

<sup>53</sup> Změna nevědomosti v poznání, která navozuje zápletku nebo zvrat v dramatu či vyprávění tím, že postavy byly od sebe dlouho odloučeny (např. Pénélope poznává Odyssea vracejícího se po dvaceti letech od Tróje podle jizvy na nose)

<sup>54</sup> HORÁLEK, Karel. Pohádka B. Němcové Viktorka. In *Pohádkoslovné studie. Pro posluchače fakulty filosofické*. Praha, 1964, s. 7. ISBN neuvedeno.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>59</sup> Homérova *Odyssea* navazuje ještě na starší podání. Látka o návratu muže je v ní rozvedena na celou epeji. Předpokládat jednotné východisko pro celou tuto rozvětvenou tradici by bylo absurdní.

jejich vlivy v jednotlivých dílech promítají a nakolik jsou relevantní při interpretaci. Škála názorových odstínů sahá od skeptického soudu folkloristy Václava Tilleho až po výrok Šaldův, že: „...všechno dílo Boženy Němcové jest pohádka vypravovaná měkkou, dobrou a bázlivou obrazností zmučenému srdci...“<sup>60</sup>

Na rozdíl od Tilleho, který kritérium pohádkovosti odvozuje od charakteristik folklorního žánru, Šalda má na mysli především obsah, ideje, názorové postoje vyjadřované dílem. Jeho názor reflektuje a rozvádí do filozofických konsekvencí obecně rozšířené pojetí pohádky jako obrazného synonyma o splněných přáních, o světě, v němž se naplňuje fundamentální představa spravedlnosti a jistoty v konečné vítězství dobra.

Podobně s předem vytčenou tezí o pohádkovosti pracuje i Václav Černý v úvahách o místě Boženy Němcové v kontextu evropského romantismu: „...v pohádce sen a obraznost vládnou naprosto neomezeně...Světlem dosněných či vysněných přichází na zem antitéza světa skutečného a světa ideálního, základní antitéza všeho romantismu...“<sup>61</sup>

Hana Šmahelová přichází se zajímavou úvahou pojetí pohádkovosti: „Pohádkovost je významotvorný činitel, jehož přítomnost a formu je třeba dokázat zevnitř, ve struktuře textu. Teprve potom lze uvažovat o jeho funkci a konkrétní sémantické intenci.“<sup>62</sup>

V díle Boženy Němcové by bylo možné analyzovat z tohoto hlediska více textů. K volbě příběhu o Viktorce z *Babičky* přispěla Šaldova studie z roku 1911, v níž je právě pohádkovost ve smyslu ideovém jedním z hlavních aspektů při určování umělecké povahy a typu díla Boženy Němcové.

Šalda s tímto pojmem pracuje volně, působivě a v intencích své teze o harmonizačních a sjednocujících tendencích u Němcové také přesvědčivě. Problém nastává až s milostnými vztahy, jejichž zobrazení v některých případech do Šaldova výkladu příliš nezapadá. Nejhůře je s Viktorkou, u které správně vycítil narušení pohádkové do růžova zbarvené idyly, což si vysvětloval takto: „Jen jednou nebo dvakrát pojala Němcová lásku jako moc démonickou, která vhání v hanbu, šílenství a smrt: v erotickém oblouznění Hedvičině v Sestrách a hlavně v erotickém očarování Viktorčině v Babičce.“<sup>63</sup>

Zjevnou jednostrannost tohoto soudu prokázal a na pravou míru uvedl Václav Černý ve slavné *Knížce o Babičce*. Tam nejenom rehabilitoval skutečnou uměleckou hodnotu

---

<sup>60</sup> ŠALDA, František – Xaver. *Duše a dílo*. Praha, 1922, s. 104. ISBN neuvedeno.

<sup>61</sup> ČERNÝ, Václav. *Knížka o Babičce*. Praha, 1963, s. 80-81. ISBN neuvedeno.

<sup>62</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. Viktorčina zastřená tvář (Skica k problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové). In BARTUŠKOVÁ, Jana, DVORÁK, Jan ed. *Prameny díla, dílo pramenem. Sborník příspěvků z konference o životě a díle Boženy Němcové, konané 15–16. Září 1992 v Hradci Králové*. Hradec Králové, 1995, s. 69-70. ISBN 80-7041-073-6.

<sup>63</sup> ŠALDA, František – Xaver. *Duše a dílo*. Praha, 1922, s. 109. ISBN neuvedeno.

epizody, ale doložil i spřízněnost Viktorčina tragického příběhu se subjektivní zkušeností Boženy Němcové a s typem jejího romantismu, jenž „*byl a zůstal chimérou srdce*“.<sup>64</sup>

Přestože Václav Černý interpretuje Viktorku zcela jinak než Šalda, ve shodě s ním se opírá o vnější tezi, která je mu hlavním vodítkem při hledání a objasňování významových vztahů.

Přitom však právě pohádkovost, třebaže je u obou shodně vnímána, se dostává do protichůdných interpretačních souvislostí.

I tato skutečnost je důvodem k otázce, co je vlastně nositelem těchto významových příznaků souvisejících s pohádkou, zda a jak se uplatňují ve struktuře díla.

Na sepětí tvorby Němcové s lidovou pohádkou poukázal již dříve i Felix Vodička.<sup>65</sup>

V literárněhistorické analýze procesu včleňování folklórní pohádky do literatury prokázal, že pohádkovost u Němcové není jen záležitostí duchovních prožitků a postojů, ale že vzniká ze zcela konkrétních tvárných postupů, které jsou pro její umělecké vyjadřování typické.

Důkazem je podle Hany Šmahelové samotné dílo Němcové, které vypovídá o tom, že sice byla skvělá vypravěčka, nikoli však fabulistka, a proto: „*Chtěla-li vytvořit skutečně dějový a dramaticky stavěný příběh, napsala pohádku. Není divu, že pohádkové kompozice a další výrazové prostředky posilovaly a významové ozvlášťovaly i syžety jejich povídek.*“<sup>66</sup>

Jak již bylo uvedeno, pohádkovost prostupuje prakticky celou tvorbou Němcové a řadu dílčích pohádkových prvků nalezneme rovněž v *Babičce*, avšak po výraznějším příznaku pohádkovosti je možné pátrat jen v dějově a kompozičně výrazné epizodě, a tou je v celém díle pouze Viktorčin příběh.

Pakliže pociťujeme, že se Viktorčin osud částečně vzdaluje běžnému dění ratibořického údolí a životnímu horizontu jeho obyvatel, reagujeme tím především na zvláštní způsob podání tohoto příběhu.

V kompozici díla přichází vyprávění o Viktorce na řadu přesně v jedné třetině, tj. v šesté kapitole. Pak se linka jejího příběhu rozpadá na drobné motivy probleskující v kontextu jiného dění. Po Viktorčině smrti následuje už jen poslední kapitola. V ní se naráz uzavírají všechny dosud otevřené situace (svatby selského i šlechtického páru) a vyprávění ve zvláště zrychleném plynutí několika let spěje k babiččinu skonu.

Ve vyprávění pana myslivce se Viktorčin příběh postupně rozvíjí jako ucelená, do jisté míry autonomní epizoda, v níž jsou, především v první části, jasně zřetelné příznaky pohádkovosti.

---

<sup>64</sup> ČERNÝ, Václav. *Knížka o Babičce*. Praha, 1963, s. 82. ISBN neuvedeno.

<sup>65</sup> VODIČKA, Felix. *Cesty a cíle obrozenské literatury*. Praha, 1958, s. 249-320. ISBN neuvedeno.

<sup>66</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. Viktorčina zastřená tvář (Skica k problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové). In BARTŮŇKOVÁ, Jana, DVOŘÁK, Jan ed. *Prameny díla, dílo pramenem. Sborník příspěvků z konference o životě a díle Boženy Němcové, konané 15–16. Zářím 1992 v Hradci Králové*. Hradec Králové, 1995, s. 71. ISBN 80-7041-073-6.

Pojďme si je nyní představit...<sup>67</sup>

### 1.8 Pohádkové prvky v postavě a příběhu o Viktorce

V této kapitole budu věnovat pozornost Viktorce vnímané jako pohádková postava. Čerpat budu výhradně ze studie literární historičky Hany Šmahelové *Prolamování struktur* z kapitoly *Viktorčina zastřená tvář (K problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové)*.

Jak uvádí Šmahelová: „*smysl epizody o Viktorce nevystává přímo z obsahových složek z příběhu, nýbrž ze způsobu, jakým je vyprávěn. Z tohoto hlediska je rozhodující funkce pohádkových prvků přítomných v narativní struktuře. Tím se také – na rozdíl od obecně přijímaných názorů – ukazuje, že pohádkovost v díle Boženy Němcové není jednoznačným příznakem autorčina romantického idealismu.*“<sup>68</sup>

Může však mít naopak více forem a významových odstínů tak, jak je ostatně měly i její postoje k problémům života, lásky i umělecké tvorby.

Důvodů, proč chápat Viktorku jako postavu ne-li přímo pohádkovou, tak minimálně jako postavu s prvky pohádkovosti, je hned několik. Nejprve je třeba zmínit skutečnost, že Božena Němcová se nechala inspirovat lidovou pohádkou o Viktorce, která bývá po nocích zakletá do zelené vrby. Této zmínce se budu rovněž věnovat později v samostatné kapitole. Druhým důvodem je podle Šmahelové fakt, že Viktorka je hned v úvodu představena způsobem, jenž se příliš neliší od počátečních scén v pohádkách Němcové: podobně jako Dornička ze *Zlatého kolovrátku* nebo Zuzanka z *Alabastrové ručičky* je Viktorka dívka, „...*jíž daleko široko nebylo rovné, svižná jako srnka, pracovitá jako včelka, nikdo nemohl by si byl lepší ženy přát.*“<sup>69</sup>

K tomuto prvnímu pohádkovému signálu, jenž je dán v rovině vypravěčského stylu a charakteristiky postavy, se brzy přidávají další. Neprojevují se sice v podobě tradičních pohádkových figur, rekvizit či fantastikou, ale jejich přítomnost přesto vnímáme. Tušíme je zprvu zprostředkovaně, ze záhadností „černého myslivce“ a ve Viktorčině reakci na chování této postavy. Také s přibývajícím děním je stále zřejmější, že se zde opakuje dobře známé dějové schéma pohádky: náhlé neštěstí, utrpení nevinné dívky a činy konané k její záchraně. Tak tomu je alespoň v první části Viktorčina příběhu. Všechny tyto náznaky vydělují Viktorčin příběh z řady nepohádkového syžetu sémanticky příznakový, což vytváří jeden ze

---

<sup>67</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. Viktorčina zastřená tvář (Skica k problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové). In BARTUŇKOVÁ, Jana, DVOŘÁK, Jan ed. *Prameny díla, dílo pramenem. Sborník příspěvků z konference o životě a díle Boženy Němcové, konané 15–16. Zář 1992 v Hradci Králové*. Hradec Králové, 1995, s. 69-72. ISBN 80-7041-073-6.

<sup>68</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. Viktorčina zastřená tvář: k problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové. In *Prolamování struktur*. Praha, 2002, s. 207. ISBN: 80-246-0340-3.

<sup>69</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 52. ISBN neuvedeno.

signálů pro interpretaci, která smysl této epizody bude hledat v jiné rovině významů. Zatím můžeme pouze předpokládat, že klíč k tajemství smyslu Viktorčina příběhu leží v symbolice pohádkových prvků vetkaných do osnovy.<sup>70</sup>

Proniknout k nim umožňuje Proppův strukturní model tzv. kouzelné pohádky<sup>71</sup>, kterou lze pokládat za základní formu žánru, od něhož se také pohádkovost v literárních dílech nejčastěji odvozuje. Základ Proppova modelu tvoří sedm pohádkových postav a jejich jednání, abstrahované do systému jednatřiceti funkcí. Tímto paradigmatem lze také zkoumat přítomnost pohádkových prvků v textu, který po obsahové stránce pohádkou sice nutně být nemusí, avšak z hlediska určitých sémantických vztahů se více či méně přibližuje znakovému typu pohádek. Pro interpretaci díla je takové zjištění velmi důležitou instrukcí. Také v případě Viktorčina příběhu se vazby v pohádce odkrývají výhradně pod vnější slupkou postav, v jejich činech a v neodvratných důsledcích těchto činů, tedy ve formě morfologických prvků, které v podstatných částech odpovídají základním atributům tzv. kouzelné pohádky.<sup>72</sup>

Pro pohádkový děj je nejdůležitějším prvkem motiv škůdcovství (např. únos, začarování, zabití) nebo jeho mírnější forma – nedostatek (chybí voda, hledá se nevěsta atd.). Teprve tato situace uvádí do pohybu další události a zároveň motivuje činnost postav. Nicméně ještě dříve než se zlo (resp. škůdce) plně projeví, signalizují se určité příznaky jeho přítomnosti. Pohádka soustřeďuje tyto situace do přípravné části, která může být i velmi rozsáhlá, jak tomu bývá právě u Němcové. Dějově významným momentem v přípravné části je chování potencionální oběti, která vždy zákonitě přestoupí daný zákaz, neuposlechne varování nebo jiným způsobem umožní, aby škůdce mohl vstoupit na scénu, a tím odstartovat hlavní pohádkový děj. Jakmile se tak stane, oběť sama, ale častěji její rodiče, hledají pomoc a svoji výzvu spojí se slibem odměny (za vysvobození princezny ruka a půl království k tomu). Při likvidaci neštěstí způsobeného škůdcem hraje důležitou roli také postava dárce a pomocníka, případně kouzelný prostředek. Takto vymezený okruh akcí, logicky vyplývající jedna z druhé, představuje elementární skladebné části základního syžetu tzv. kouzelné pohádky – funkce. Propletenec těchto vztahů se jasně rýsuje i v návaznosti hlavních dějových motivů příběhu o Viktorce: V úvodu i Viktorka odmítá ženichy a předurčuje tak „kritické místo“ svého budoucího osudu.<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. Viktorčina zastřená tvář: k problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové. In *Prolamování struktur*. Praha, 2002, s. 196. ISBN: 80-246-0340-3.

<sup>71</sup> PROPP, Vladimír-Jakovlevič. Morfologie pohádky. In *Morfologie pohádky a jiné studie*. Praha, 2008, s. 11-130. ISBN 978-80-7319-085-9.

<sup>72</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. Viktorčina zastřená tvář: k problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové. In *Prolamování struktur*. Praha, 2002, s. 196. ISBN: 80-246-0340-3.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 197.

Pokusme se nyní rozebrat a interpretovat Viktorčino myšlení tak, jak ho recipientovi přináší Božena Němcová a jak ho chápe Hana Šmahelová:

1. část:

1. Vojáci ve vsi – začíná pronásledování Viktorky
2. Viktorka má strach – stupňuje se v ní pocit úzkosti a ohrožení
3. Viktorka hledá ochranu – svolí k sňatku
4. Viktorčina matka hledá ochranu – kouzla staré kovářky
5. Úspěšné námluvy – strach a tíseň zmizí

2. část:

6. Myslivec Viktorku znovu pronásleduje
7. Viktorka znovu cítí ohrožení
8. Viktorka znovu hledá pomoc u kovářky
9. Kovářka jí dá škapulíř a varování
10. Viktorka nedbá varování – odchází na pole
11. Viktorka se vrací poraněna

Rozmluva s kovářkou tu pak spojuje události vázané k motivům 10 a 11.

12. Viktorku vábí tajemný hlas
13. Viktorka bojuje se strachem, ale odchází
14. Hledá čtyřlístek (myslí na ženicha) – nic nenajde
15. Vyhlíží vojáka (s úzkostí) – vidí ho
16. Útěk – poranění
17. Viktorka omdlévá – voják ji ošetřuje
18. Pohled do očí – vyznání lásky
19. Voják získává Viktorčinu důvěru – daruje mu škapulíř

3. část:

Viktorčina nemoc, odchod vojáků, Viktorčin útěk – návrat<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 198.

V první skupině se postupným pronásledováním vytváří situace odpovídající pohádkovému projevu zla a vyvolává také odpovídající reakce, když Viktorka sama sebe nabízí odměnou za své „vysvobození“, jak je ostatně také patrné z její promluvy: „*To mi věřte, děvčata, kdyby teď právě ženich pro mne přišel, ať by byl chudý nebo bohatý, pěkný neb ošklivý, hned bych si ho vzala, jen kdyby byl přespolní.*“<sup>75</sup>

Viktorka svého ženicha-zachránce opravdu snadno získá a záhy se dostaví i kýžený výsledek: úzkost zmizí a Viktorce se zase vrátí chuť do života. Měřeno pohádkovým schématem; působilo zde několik elementů potřebných k tomu, aby se naplnil dějový úsek počínající „škůdcovstvím“ a končící jeho „likvidací“. Příběh však přesto pokračuje, neboť po obsahové stránce se událo příliš málo ke skutečnému zažehnání Viktorčina neštěstí. Ženichovi v roli pohádkového hrdiny nebylo dáno vykonat nic víc a nic míň než se zasnoubit a potom strnout v póze pasivního diváka dalších událostí.

Lze tedy říci, že funkce „hrdiny“, přestože byla v ději avizovaná, zůstala bez obsahové náplně, kterou v pohádkách obvykle tvoří například odchod z domova, překonávání překážek, přímý boj se „škůdcem“ atd. V pohádce závisí obsah tohoto motivu na druhu způsobeného „neštěstí“, například zakletou „obětí“ je třeba přeměnit do původní podoby a postavení únosce je třeba zničit atd. Tak tomu jest i v příběhu o Viktorce, nicméně ke konkrétnímu naplnění nedochází: právě v této, pro pohádky základní situaci, se ukazuje, že uhrančivé pohledy černého myslivce a následná Viktorčina úzkost a neklid jsou „zlem“ příliš neurčitým, mlhavým, než aby bylo možné potýkat se s ním dramatickým akčním způsobem. Na úrovni pohádkového děje, v němž figuruje dívka jako oběť a ženich jako zachránce, zůstal tedy základní konflikt nevyřešen. Zůstává proto stále otevřená otázka po smyslu přítomnosti pohádkových prvků, které vytvořily pouze náznak pohádkově funkčního jednání postav, ale do postupu děje vlastně nikterak nezasáhly. Až následující část ukazuje, že pohádkové symptomy působí především jako důležité sémantické signály, jež se vztahují přímo k existenciální povaze konfliktu zobrazeného příběhem Viktorky. Význam těchto signálů spočívá zejména ve smyslu rozkolísání původně jednoznačného určení role hlavních protagonistů a v neurčení konfliktu: 1. postava Viktorčina ženicha Tomše je zcela okrajová, neboť jako hrdina-zachránce selhal a je pro střet se škůdcem naprosto nepoužitelný. 2. Černý myslivec jako škůdce není jednoznačný. Zlo, které působí, nebylo zatím zpředmětněno, projevuje se pouze ve zprostředkovaném stavu Viktorčiny nalomené psychiky. 3. Na postavu Viktorky jako oběti se tím přenáší nejednoznačnost, neboť není zřejmé, a to ani Viktorce

---

<sup>75</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 53. ISBN neuvedeno.



samotné, co ji vlastně ohrožuje. Odpověď na otázku, co tedy znamená počínání černého myslivce a v čem tkví Viktorčina úzkost, by měla dát následující část vyprávění. Jeho dějový náčrt opět vyznačuje úlomek pohádkového schématu funkcí.

Příběh o Viktorce se však přesto v mnoha ohledech konvenční zákonitosti pohádek poněkud vymyká. Jak potom vysvětlit, že škůdce (černý myslivec), nabízí Viktorce zároveň svou náruč, něžnou ochranu, pocit štěstí a důvěry a jeho oči v ten moment „*zasvitly jako to boží slunko*“?<sup>76</sup>

Nicméně právě logika dějové zákonitosti pohádek dovedla vyprávění až k vyústění ve dva zcela protichůdné významy, mezi nimiž není volba, neboť musí platit oba: ztracení Viktorčiny duše i naplnění její milostné touhy. Tento moment je pro celý narativ o Viktorce klíčový.<sup>77</sup>

Pohádkové obrysy vyprávění zde jasně vystupují do popředí a poznamenávají vše, co se až dosud odehrálo, nádechem neodvratitelnosti osudu, jež kromě pohádek přísluší i mýtům. Podle slov Václava Černého se v těchto významových souřadnicích příběh prosté venkovské dívky mění v obrazné podobenství „*o slávě a zároveň tragice lásky*.“<sup>78</sup>

Sláva se mění v tragiku v momentě, kdy právě Viktorka bojuje s nemocí a vojáci odcházejí ze vsi. Když se o tom Viktorka později dozví, utíká z domova, aby dostála svému slibu a spojila svůj osud s osudem svého milého. Tímto činem se ještě jednou a naposledy stává pohádkovou postavou. Tentokrát však není obětí, ale sama se stává aktivní a v duchu předcházející významové proměny přímo akční hrdinkou, která odchází hledat to, co jí bylo odejmuto. Viktorčina vidina milostného štěstí ovšem nakonec zapadá do bažin života a stahuje s sebou i nešťastnou hrdinku. Tak se v jejím údělu konečně naplňuje i onen motiv „škůdčovství“, vyjádřený dosud pouze slovně (kovářkou) jako „ztracení duše“, „propadnutí zlé moci.“ Viktorka nakonec jako polodivá, šílená bytost bude až do svého vysvobuzujícího skonání bloudit krajem nedaleko svého domova a navždy vydělená z lidské společnosti najde útočiště v přírodě.<sup>79</sup>

Viktorčina volba odchodu za milým, a v následku toho do záhuby, odpovídá zároveň ambivalentnímu pojetí lásky, která po krátkém záblesku milostného naplnění otvírá temné hlubiny bolesti a ponížení. V rovině výrazových prostředků jsou v této fázi vyprávění již také

---

<sup>76</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička*. Obrazy venkovského života. Praha, 1987, s. 59. ISBN neuvedeno.

<sup>77</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. Viktorčina zastřená tvář: k problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové. In *Prolamování struktur*. Praha, 2002, s. 199-200. ISBN: 80-246-0340-3.

<sup>78</sup> Srov. ČERNÝ, Václav. Vnější spořádání a vnitřní formace Viktorka. In *Knižka o Babičce*. Praha, 1963, s. 95. ISBN neuvedeno.

<sup>79</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. Viktorčina zastřená tvář: k problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové. In *Prolamování struktur*. Praha, 2002, s. 200-201. ISBN: 80-246-0340-3.

vyčerpány možnosti pohádkových prvků, zejména těch funkcí, jež až dosud nesly děj a určovaly jeho sémantickou orientaci. Jako pohádka je tedy příběh o Viktorce bez konce, neboť drama, jež Němcová obrazem Viktorky naznačila, není z rodu pohádek.

Tak, jak vyprávění pana myslivce přechází plynule z minulého času vyprávění do přítomného, vřazuje se rovněž Viktorka do galerie postav v pásmu aktuálního dění v Ratibořickém údolí a tím se tak posilují i realistické rysy této postavy. Její pohádková minulost s ní však přesto žije dál.

Proměna příběhu o svedené dívce v básnickou výpověď o lásce, jež je hrozbou, klamem, zradou i závatným štěstím v jednom, se však neodehrává jen na půdě pohádky. Uskutečňuje se též v jemné pavučině obrazných vyjádření a asociativních náznaků, jež prostupují celou epizodu. Němcová používá však tyto postupy velmi střídmě a zdrženlivě, jako kdyby se významovou zastřeností v nepřímém pojmenování bránila otevřeně vyslovit vnitřní předsvědčení. Významově nejzatíženější scéna Viktorčina setkání s vojákem je toho dokladem. Dívka zprvu svádí niterný boj mezi tajemným vnitřním hlasem a varováním kovářky. Její chování je zcela v normách již dříve navozeného pohádkového postupu, a v něm je proto také třeba hledat přímou motivaci Viktorčina „podlehnutí“ a odchodu na pole. Svár touhy s rozumem nicméně ještě nekončí, pouze se z pohádkových sfér přesouvá do obrazné paralely dvou postav: Viktorka hledá čtyřlístek pro štěstí s myšlenkou svého ženicha a nachází vojáka, na něhož se „bála i jen pomyslet.“ K syntéze těchto dvou situací nedochází ani tak v linii dějové posloupnosti, jako v bezprostředním konfliktu protichůdných motivů (soustředění myšlenek na ženicha – potlačení myšlenek na vojáka), a posléze – až paradoxně – jejich splynutím ve smyslu naznačeného přirovnání (hledání „štěstí“ – objevení vojáka). Ani následující události nejsou pojmenovány přímo. Odehrávají se zakryty Viktorčinou mdlobou a průhlednou rouškou erotické symboliky v motivech trnu, bílého šátku a rudé barvy krve. Obrazné náznaky asociací neopouštějí kontext této postavy ani v dalších kapitolách. I šílenství, jež z ní v očích lidí činí zvláštní, záhadnou bytost, je ve vztahu k tragickému příběhu Viktorčiny lásky metaforou osamění. Stejně tak jako její splynutí s přírodou poukazuje k existenci vyššího řádu, v němž duše zatracenců nacházejí útočiště i rozhršení svých skutků. Viktorka, kromě své minulosti, nevstupuje již do žádného uzavřeného děje, je pouze součástí plynulého toku všednodennosti Ratibořického údolí.<sup>80</sup>

Viktorka ale dovršuje působivý obraz babiččiny a Barunčiny modlitby v přírodě na úsvitu Velkého pátku: „*Chceš-li Boha vroucně vzývat, všude k tomu místo, zem Páně celá krásná,*“

---

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 202-203.

řekla babička udělavší kříž a vstávajíc ze země. Jak se ohlédly, viděly nad sebou nejvýše na stráni Viktorku, opřenou o strom. Kučeravé vlasy, od rosy zvlhlé, visely jí kolem tváří, šat měla pocuchaný, hrdlo odhalené, černé oči planouce divým ohněm upřeny byly k slunci, v ruce pak držela rozkvetlý již petrklíč.<sup>81</sup> Když posléze Viktorka překoná plachost, vyhoví dívčině prosbě a dá jí svůj petrklíč, těžko se ubránit představě skrytého poselství, jež tato pomatená mučednice lásky v symbolickém gestu předává mladé Barunce Panklové. Na rozdíl od této temné, letmo naznačené významové souvislosti, obraznou paralelu mezi naplněním Viktorčina osudu a rozpoutanými přírodními živly při letní bouři nelze přehlédnout.<sup>82</sup>

### 1.9 Viktorčino mlčení

V *Babičce* převládá v rámci vyprávění spíše barvitá lyrická popisnost vypravěče, případně samotné postavy babičky. Klasický dramatický děj v *Babičce* sice je, ale až na výjimku epizodního příběhu o Viktorce – který dosud chybějící akci kompenzuje – je skryt pod roušku babiččinych moudrých rad a vypravěčské popisnosti. Chybějící akci tak nahrazuje především mluvení jednotlivých postav, které tak plní klíčovou roli ve vyprávění v *Babičce*.

O to zajímavější je, že v *Babičce* se poměrně často vyskytuje i mlčení. A to nejenom mlčení v širším smyslu, ale i ve smyslu užším, se zdržením se řeči či, jak poznamenává Irena Vaňková, s „*distancí od mluvení*“. Mlčení v užším smyslu se ohlašuje signály přerušené řeči, řeči okřiknuté, potlačené, nepřenesené, odkládané, smlčené. Jsou to zejména situace odmlčení zvýznamněné tím, že se o nich nemluví.<sup>83</sup>

V rámci této kapitoly se budu věnovat prvnímu druhu mlčení, tedy mlčení v širším slova smyslu, neboť právě takové mlčení užívá pro svou „komunikaci“ a „sdělování“ samotná postava Viktorky.

Dílo, které je prosycené hovory postav a koncepčně působí dojmem všudypřítomného mluvení či obcování v řeči, má ovšem jednu z postav z řeči vyloučenou, nemluvnou a tou je právě postava Viktorky.

Celé dílo je přitom založeno na setkávání lidí s lidmi, na neustálém vytváření, připravování, uzavírání a obnovování vypravěčských situací.

Všichni projevují nejen pohotovost k rozhovoru, ale přímo životní potřebu dialogu, nezbytnou pro čínorodou existenci, pro opravdové plné žití vůbec. Vášeň lidí vyprávět a poslouchat je tu neustále připomínána.

<sup>81</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 134. ISBN neuvedeno.

<sup>82</sup> ŠMAHELOVÁ, Hana. Viktorčina zastřená tvář: k problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové. In *Prolamování struktur*. Praha, 2002, s. 203-204. ISBN: 80-246-0340-3.

<sup>83</sup> VAŇKOVÁ, Irena. *Mlčení a řeč (v komunikaci, jazyce a kultuře)*. Praha, 1996, s. 32. ISBN 80-85866-14-5.

Tendence představovat Viktorku prostřednictvím rozhovoru, prostřednictvím úryvků z vyprávění jiných postav je tak silná, že proniká i do vlastního pásma vypravěččina projevu. Projevuje se zde s jakousi „citací“ úryvků z řeči postav.<sup>84</sup>

Nemluvení Viktorky jako významného nonverbálního kódu si všimla i Jaroslava Janáčková v knize *Božena Němcová – Příběhy-situace-obrazy*, kde v rámci kapitoly *Míjení se a mlčení v Babičce* upozorňuje na významnou pozici řeči a nemluvnosti ve výkladu Viktorčina osudu, jak ho podává rýznburský pan myslivec.

Již při prvním představení Viktorky se podle Janáčkové uplatňuje znak mlčení hned opakovaně. Vstupní informace vrcholí výčtem: „*Viktorka bývala vždy bledá, oči jí svítily jako dva uhly, černé vlasy měla vždy rozčuchány, nikdy neměla pěkné šaty a nikdy nepromluvila.*“<sup>85</sup>

Dobře je možné pozorovat Viktorčino mlčení v kontrastu dětí, které bývají často velmi zvědavé a někdy mluví až příliš. Děti se ptají babičky: „*A pročpak nikdy nemluví*“<sup>86</sup>, což babička zpřesňuje: „*...na nikoho nemluví.*“<sup>87</sup>

Viktorčino nemluvení bylo ale způsobeno nemluvením někoho jiného a tím byl černý myslivec, který Viktorku pronásledoval očima a naháněl jí strach i tím, že nemluvil.

„*Co ten voják za mnou chodí? Ani nemluví, jako ten morous. Já se ho bojím.*“<sup>88</sup>

Stejně tak k nemluvnosti černého myslivce směřují i výhrady vesničanů: „*Vždyť netančí, nemluví, nezpívá; nechme ho!*“<sup>89</sup>

Rady okolí Viktorce, jak se podivného nápadníka zbavit, i odpověď děvčete zase počítají s řečí – i s bezradností, jak jí použít: „*Proč mu neřekneš, že ho nemůžeš vystát...*“<sup>90</sup> nebo: „*S ním jsem nemluvila, jakpak naň promluvit...*“<sup>91</sup>

Janáčková si všimá, že řeči se v podivném příběhu o Viktorce připisuje magický význam, což dokládá na případu kovářky, která hodnotí jako dobré znamení (ne-li příslib, že Viktorce je ještě možné pomoci), že Viktorka s vojákem, který ji pronásleduje svým zájmem „*nemluvila, ani jediného slovíčka.*“<sup>92</sup>

Nenadále sblížení Viktorky, (přislíbené mezitím někomu jinému) s tajemným cizincem, provází, ne-li stvrzuje řeč: když voják ošetřuje poraněnou nohu, Viktorka má ještě zavřené oči a

---

<sup>84</sup> HANZÍKOVÁ, Květa. Postavení a významy motivů Viktorčiny ve struktuře Babičky Boženy Němcové. In *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem. Řada bohemistická*. Praha, 1974, s. 82 -83. ISBN neuvedeno.

<sup>85</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 20. ISBN neuvedeno.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 20

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 55.

nemluví; potom však voják promluví a nebohé dívce „učaruje i hlasem“. Okouzlená Viktorka pak svému svůdci něco „řekla“ a tím je její osud zpečetěn. Když se po nastalé nemoci Viktorka uzdravuje, mezi příznaky trvajících ohromení patří, že „posud nemluvila“. O chystaném útěku za vojákem před nikým doma pak nemluvila. Po svém návratu do rodných míst se Viktorka z řeči vylučuje, jak vypráví pan myslivec. U pomatené prý za patnáct let zaznamenal jediný případ řeči, a to byly otázky stran ztraceného milého, jimiž Viktorka jednou vyděsila písaře ze zámku („*a tak se rozvzteklila, že jen sípala, že jí ani rozumět nebylo*“<sup>93</sup>); písař se údajně natolik polekal toho přepadení, že odešel z kraje. Viktorčina řeč, přesněji zpráva o ní, figuruje v dané epizodě jako ohlášení hněvu a příprava rvačky, jako výkřik vášně a bolestné samoty. Jak si dále všimá Janáčková: „*Tento druh řeči-neřeči, připomenutý panem myslivcem, v díle jinak nezazní. Do světa laděného na souzvuk lépe zapadá Viktorka řeči se stranící; takto mohou taktní lidé v jejím okolí projevit ohleduplnost vůči nebohé i tím, že jí neoslovují a že k ní nemluví; případy porušení komunikace beze slov pak upozorňují na mimořádnost situace (pan myslivec osloví Viktorku, aby navštívila umírajícího otce, Barunka si řekne v radosti z jarní přírody o první petrklíč). Takto u Viktorky nabývají významu kódy, které jinak mluvu doprovázejí: mimika, gestikulace, prostorová distance vůči partnerovi, květina v ruce nebo květina někomu mlčky podávaná, zpěv z dálky (jehož slovům není rozumět, jen nápěv připomíná známou ukolébavku, kterou vypravěč cituje; symptomem Viktorčina chátrání je panu myslivci, že ubožačka už skoro nezpívá)*“.<sup>94</sup>

Je logické, že postava takto vzdálená od lidí má o to blíže k přírodě, do níž se uchýlila a v které přebývá, pohybující se na obzoru lidských sídel – v lese, u splavu, na cestách, kde se s lidmi potkává a míjí, připomínající temně tajemné hlubiny v přehledném bytí.<sup>95</sup>

Důležitým prostředkem pro nonverbální komunikaci a dorozumívání se s ostatními lidmi jsou pro Viktorku květiny.

Květina patří k obrazu Viktorčině jako jeho stálý doprovodný romantický motiv (bývá to nejčastěji petrklíč). Viktorčino gesto mlčenlivého podávání květiny je na několika místech použito vždy ve významu zastupujícím Viktorčin nepochopitelný svět:

„*Květiny zvlášť má ráda, jestliže nenesla kytku v ruce, má jí za lajblíkem, ale když vidí dítě nebo někam přijde, rozdává je. Ví-li, co dělá, kdož to může vědět?*“<sup>96</sup>

Obdobně je motivu květiny využito v obraze Viktorčině u umírajícího otce a na předjarní

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>94</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Míjení se a mlčení v Babičce. In Božena Němcová. Příběhy – Situace – Obrazy. Praha, 2007, s. 166 – 167. ISBN 978-80-200-1574-7.

<sup>95</sup> HANZÍKOVÁ, Květa. Postavení a významy motivů Viktorčiných ve struktuře Babičky Boženy Němcové. In Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem. Řada bohemistická. Praha, 1974, s. 71-113. ISBN neuvedeno.

<sup>96</sup> NĚMCOVÁ, Božena. Babička. Obrazy venkovského života. Praha, 1987, s. 66. ISBN neuvedeno.

stráni. Zvláštní symboliku pak nabývá květina zlatohlávek v souvislosti se scénou, v níž Viktorka po svém návratu jedinkrát nepromluvila. Napadla písaře ze zámku Zlatohlávka za to, že prý někam odstranil jejího hochu. Jinak nežli květinou se Viktorka ve svém vztahu k lidem nemůže projevit. V závěrečném portrétu mrtvé Viktorky pak autorka využívá motivu červeného věnečku ze slziček – symbolu utrpení a bolesti, jak o nich říká babička – k tomu, aby její osud metaforicky uzavřela.<sup>97</sup>

Jako součást a znamení magických sil figuruje mlčení a řeč v *Babičce* také – v obrácené posloupnosti než u Viktorky – v pohádce vyprávěné dětem: dceruška Turynská byla němá, k šťastnému rozuzlení pohádky patří, že začne mluvit.

Dorozumívání nonverbální není v *Babičce* jen smutnou výsadou Viktorky. Darem rozumět nonverbálními kódům a náznakům vyniká i babička, obdařená navíc schopností převádět kupříkladu „řeč obrazů“ v jazykovou komunikaci a tu proměňovat v účastnou akci.

### **1.10 Viktorka jako retrospektivní narativní vsuvka**

Na první pohled je architektonika *Babičky* průhledná. Tvoří ji zarámovaná plocha vzpomínek jednoho významného životního úseku – dětství. Dále je zde děj, který se chronologicky rozvíjí ve společenském prostředí topograficky určitého prostoru venkova (Ratibořicko) a určitého času (počátek 19. století). Motivy hlavního děje je jasně vytyčen syžetový chronotop. A máme retrospektivní narativní vsuvky (vločky, inscenovaná vyprávění, pasáže – můžeme to nazývat různě). Právě ty mění jednoduchou strukturu na velmi složitou, vytvářející nové chronotypy.

Funkcí vsuvek je dále posilování individualizace a typizace postav. Každá osoba z pásma postav zobrazených v ději v syžetovém chronotypu je velmi výrazně a realisticky naznačena, její charakter se zrcadlí v zevnějšku, oděvu, řeči, každá má zvláštní rysy. Vsuvky počet dějových postav rozšiřují. Ve vyprávění o Viktorce jsou to otec, sestra, kamarádky, Viktorčiny ženichy, kovářka a černý myslivec. Pojetí postav v syžetovém ději nesou stopy klasicistní tradice, postavy jsou v průběhu děje neměnné, vystupují v jednom časoprostoru. Ve vsuvkách se díky retrospekci (i retrospekci v retrospekci) stává jednorozměrný obraz mnohotvárným. Babičku poznáváme nejen jako ženu v letech, ale i jako Madlenku – děvče, mladou ženu, pak vdovu, jako matku, která vychovávala děti podle své víry a ve své řeči. Babička v chronologické návaznosti dynamicky rozplétá nit svého života v souvislosti s historickými událostmi. V jejím životě bylo neštěstí, bída, těžké zranění a smrt manžela, ale i láska, krása,

---

<sup>97</sup> HANZÍKOVÁ, Květa. Postavení a významy motivů Viktorčinych ve struktuře *Babičky* Boženy Němcové. In *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem. Řada bohemistická*. Praha, 1974, s. 77-78. ISBN neuvedeno.

přátelé, hodní rodiče, radost ze života v přírodě a v práci, pomoc dobrých lidí – a protože měla čistou duši a dobré srdce, mohla i sama mnohým pomoci.

Viktorka má z hlediska poetiky románu dvě dimenze: je hrdinkou myslivcovy povídky i postavou děje. Je především nositelkou estetické funkce, spočívající v obohacení díla o romantickou poetiku, a má též morální a didaktickou funkci v kladném zobrazení českého venkova. V realistických obrazech každodenního vesnického života je tento romantický živel cizí, a přece pro kompozici skladby a v prostoru emocí velmi důležitý. Viktorka se na stránkách knihy zjevuje už jako pomatená. „*Viktorka bývala vždy hodně bledá, oči jí svítily jako dva uhly, černé vlasy měla vždy rozčuchány, nikdy neměla pěkné šaty a nikdy nepromluvila. U paty lesu byl veliký dub, tam stávala Viktorka celé hodiny, upřeně dívajíc se dolů k splavu. Za soumraku sešla až k samému splavu, sedla na omšžený pařez, dívala se do vody a zpívala až dlouho, dlouho do noci.*“<sup>98</sup>

Nesouvislá Viktorčina píseň, která smutně zaznívá od splavu, patří k leitmotivům vnitřního prostoru každé kladné postavy díla. Dokonce i komtesa, když kreslí údolíčko, umístí do obrazu též Viktorku. K Viktorčinu portrétu patří květiny, stromy, mech a větvičky. V tradici, kterou vytvořilo české národní obrození, zde Němcová široce užívá květomluvy. Když Viktorka na jaře vysoko v horách najde první petrklíč, dá jej Barunce, nosí léčivé rostliny a květiny babičce, při sestřině svatbě přinese v klíně květiny a rozhodí je po dvoře, když otec nemůže skonat, položí mu do ruky petrklíč a on pokojně odejde ze života.

Němcová patří k málomluvným spisovatelům, u nichž se každé slovo svým významem otvírá na různé strany, každý detail je objemný a sugestivní a přispívá k funkci emocionálního a smyslového kódu k vytvoření nadtextu (ve smyslu subjektivní interpretace signálů-kódu pisatele recipientem). Ačkoliv jak to ukázal Jan Mukařovský: „*tajemství slohu Němcové vidíme v množství a mnohotvárnosti detailů, na které spisovatelka děj rozkládá*“<sup>99</sup>, realistické a romantické pasáže *Babičky* jsou velmi stručné, bez zdoluhavých popisů nebo vysvětlování.

Při myslivcově vypravování se výchozí situace nemění, vše se děje mezi vypravěčem a vděčnými posluchači. A přece se zdá, že tentokrát chce autorka nastolit zvláštní atmosféru čekání na vyprávění: „*Poté, co si přichystal dýmku, pustil myslivec první obláček dýmu vzhůru ke stropu, položil nohy křížem, podepřel se pohodlně o židli a začal vypravovat o Viktorce.*“<sup>100</sup>

To, co následuje, není obyčejné vypravování. Je to dokonalá romantická novela (baladická

<sup>98</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 20. ISBN neuvedeno.

<sup>99</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan. Pokus o slohový rozbor *Babičky*. In *Studie z poetiky*. Praha, 1982, s. 683-693. ISBN neuvedeno.

<sup>100</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 51. ISBN neuvedeno.

novela) s uvedením nových postav, včleněním dialogu, umocněním lyrického vyznění textu s romantickou antitezí. Nezkalený, čistý život Viktorky – mračno nepokoje a pronásledování černého myslivce, jeho uhrančivé oči („*a ty černé obočí, které nad nimi jako havraní křídla roztaženy byly a uprostřed se stýkaly*<sup>101</sup>). Už zde se zjevují všechny atributy romantického portrétu. Následuje moment zranění na poli a s ním prudká změna – oči myslivce jako sluníčko. V romantických baladických skladbách je vždy uplatněn dramatický princip, volba nejdramatičtějších momentů, scén, soustředěné líčení dramatických událostí, fragmentárnost plnící důležitou roli kontrastu, tajemna, přírodní kulisy neobyčejné a ponuré krásy. Viktorka se zjevuje na vysoké stráni, hyne v bouři při hromobití. To vše je zesílené, obsahuje nějaké větší estetické sugestivní znění a je obestřeno plným tajemstvím, a právě proto odkrývá pro recipienta možnost do-myslit a do-tvořit. Bez narážky na určitou odpověď zůstává otázka, kdo a jak ublížil Viktorce, zavinil její neštěstí. Mohl to být sám černý myslivce (nikdo nezná jeho jméno, pochází neznámo odkud, prý z nějaké velmi bohaté rodiny, a je možné, že právě ona zavinila jeho i Viktorčino neštěstí), mohlo to být i to, co sám říkal Viktorce o svém nešťastném osudu, který ho všude pronásleduje, který mu nedovolí prožívat štěstí... Vše je tu ponecháno volné interpretaci. Ani nevíme, zdali Viktorka hodila své dítě do řeky živé nebo už mrtvé. Tajemství je tu více než obvykle, a proto je i působivost obrazu větší, přímo symbolická. Když vezmeme v úvahu baladickou povídku o Viktorce jako celek, můžeme směle říci, že patří k vrcholům evropského romantismu.

Tragédie svedeného (nejčastěji cizincem), čistého a hezkého děvčete je mnohokrát zpracována v různých literaturách a v různých žánrech, především v baladách. Básníci soucitně představovali osud ženy dohnané k bláznovství, k vraždě dítěte nebo sebevraždě, uvězněné jako Markétka v Goethově Faustovi, odsouzené na strašnou smrt bezcitnými soudci a obecným míněním. Němcová vnáší do světové literatury nový obraz takové nešťastnice a nový aspekt motivu. Její Viktorka se liší tím, že ne jiní, ale ona sama si zvolila osud vyhnance, naložila na sebe sama svůj kříž. Má svůj vnitřní prostor, kam nepustí nikoho, a to otvírá zase možnost domýšlení, do-tváření nadtextu při vnímání díla. To nejdůležitější, co v populárním motivu Němcová mění, je však vztah rodné vesnice k Viktorce.

Jak uvádí autorka výše citované studie Nonna Kopystjanska: „*V ukrajinské literatuře obraz „pokrytky“ (tak označovali neprovdanou matku) zaujímá zvláštní místo především díky tvorbě Tarase Ševčenka. Jeho lyrickoepická poema Katerina je dílem vysoké tragiky, zklamané důvěry, hrubě pošlapané lásky, zničené radosti mateřství. Tragédie Ševčenkovy hrdinky je tím*

---

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 53.



větší, že jí nikdo nepodá pomocnou ruku, nikdo se na ni soucitně nepodívá, všichni ji odsuzují, ubližují jí, otec i matka skličeni veřejným míněním a studem rozhodují, že dcera, která je zhanobila, musí pryč.<sup>102</sup>

Situace Viktorky je úplně jiná. Když se doma dozvěděli, že šla za černým myslivcem, nikdo ji neodsuzoval, ani otec, ani ženich, ani kovářka, která věděla víc než ostatní. Jí vinu nedávali. Otec ji jel hledat, a když mu radili, aby věc hlásil na úřadě, řekl, že nechce, aby Viktorku přivedli šupem jako poběhlíci a prstem na ni ukazovali, že tu hanbu jí neudělá. Když se vrátila bláznivá, zpustošená a zničená, nikdo jí neubližoval a nevyháněl, naopak prosili, aby zůstala v rodině, každý ji litoval. Všechny zmínky o Viktorce jsou soucitné. Když po ní zůstávaly na sněhu krvavé stopy, děti volaly, aby šla s nimi do stavení, kde dostane bačkory. Paní myslivcová o ní mluvila jako o nešťastném stvoření a byla by ráda, kdyby jí mohla dát teplé jídlo. A babička o Viktorce říkala: „...ubohé dítě.“<sup>103</sup> V tom není nic nahodilého, je to součást spisovatelčina celistvého pojetí venkovských lidí dobrého srdce, jejího velkého vkladu do vývoje české kultury.

Zvláštní je, že autorka velmi důkladně charakterizuje kladné postavy a jen se zmiňuje o postavách záporných, včetně chování vojáků-cizinců. O podlostech či ničemnostech referuje suše a stručně.

Rýzmburský myslivec – jeho jemnost a ohleduplnost charakterizuje soucitný vztah k Viktorce. Ten se projeví i v tom, že on a jeho žena pochovali Viktorku s láskou a úctou k jejímu utrpení, dali jí do rakve to, co měla ráda - chvoj na víko, zelený mech pod hlavu, na čelo věnec z květin – slziček, na hrob jí myslivec zasadil jedli: „*Ta je v zimě v létě vzdálená, a ona je měla ráda.*“<sup>104</sup>

Každá vsuvka v *Babičce* představuje jiný žánrový podtyp nebo modifikaci. Má svůj tón, svou melodiku, své barvy a osvětlení, má svou – větší než v syžetovém chronotypu – citovou a smyslovou intenzifikaci. Pro každého vypravěče a každého posluchače vytvořila autorka jiný typ vyprávění, ani dva nejsou identické, ale všechny se vzájemně ve svých funkcích doplňují, spolu utvářejí auru soucitu, úcty a porozumění. To, že reflexivní uvažování myslivců nalzáme v poslední vsuvce, vytvořilo kód pro to, abychom se k přečtení díla znovu vrátili ne už se zřetelem k ději, ale k jeho filozofii života.

Božena Němcová odhaluje v řadě postav románu (babička, otec Madlenky, otec Viktorky,

---

<sup>102</sup> KOPYSTJANSKA, Nonna. Formy a funkce retrospektivních narativních vsuvek v *Babičce* Boženy Němcové. In PIORECKÝ, Karel. *Božena Němcová a její Babička: hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Praha, 2006, s. 172. ISBN 80-85778-53-X

<sup>103</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 135. ISBN neuváděno.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 185.

myslivci a jiní) kromě vnějších rysů a děje, do něhož jsou zapojeni, také duševní hloubky. Tuto vyšší moudrost vyslovuje prostými slovy, která nabývají hlubokého, morálně filozofického smyslu. Důležitost retrospektivních složek se tak projevuje i v této rovině díla.<sup>105</sup>

### 1.11 Viktorka z pohledu genderu

Vypravováním se tradují hodnoty a zvyky, podle kterých babička byla zvyklá řídit svůj život, tím se malá společnost údolí ujišťuje o platnosti těchto hodnot. Nejsilnějším příkladem je tu právě příběh Viktorky, která tím, že opustila svého ženicha a sledovala cizího černého myslivce, v očích místní společnosti nejednala správně a svým šílenstvím byla za to v jistém smyslu potrestána. Jiným příkladem je tu ale případ, kdy Kristla vypravuje babičce o tom, jak Míla se svými kamarády dal takzvanému Taliánovi lekci. Na rozdíl od Viktorky Kristla odolala cizímu svůdci a její (budoucí) ženich – podle představ místní společnosti – legitimně bránil své právo.

Kromě toho zde existují dvě vedlejší syžetové linie: jednak příběh o Viktorce a dále události z babiččiny minulosti, o kterých se na třech místech vypravuje. Všechny tři syžetové linie jsou mezi sebou propojeny paralelami: ve všech třech příbězích hraje roli vojsko, respektive vojenská služba. Babička překročila bez povolení rodičů hranice nejenom vesnice, ale tehdy i státu, aby – podobně jako Viktorka – šla za svým milým. Přece ale – a v tom je důležitý rozdíl pro hodnocení jejího jednání – byl její milý především Čech a ona zpětně žádala rodiče o povolení ke sňatku. Viktorčin svůdce oproti tomu pocházel údajně z vyšší vrstvy, vypadal cize a ovládal prý dokonce démonické síly. Má tedy paralelu v postavě komorníka zvaného „Talián“, proti kterému se Kristla s pomocí Míly úspěšně brání, a také v postavě důstojníka, se kterým se mladá Madlenka (tedy Babička) dokonce pere. V tomto dějovém prvku je vlastně už naznačen rozdíl v samostatnosti a ráznosti mezi Kristlou a mladou Madlenkou; zatímco Kristla a Míla nevidí žádnou možnost zabránit vojenské službě, Jiří utíká před dlouholetou službou do Pruska a Madlenka tam jde za ním, aby se za něho provdala, i když i tam byl (na kratší dobu) odveden k vojsku. Mílu se posléze podaří osvobodit ze služby jen díky intervenci babičky u paní kněžny. Kristla, která pak slaví s Mílou svatbu, se tím stává jedinou (ženskou) postavou, která bude uvnitř ohraničeného světa malého údolí šťastná. Stává se tak ztělesněním onoho ideálu domorodé vytrvalosti, který stojí v popředí idylické struktury

---

<sup>105</sup> KOPYSTJANSKA, Nonna. Formy a funkce retrospektivních narativních vsuvek v Babičce Boženy Němcové. In PIORECKÝ, Karel. *Božena Němcová a její Babička: hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Praha, 2006, s. 167-176. ISBN 80-85778-53-X

syžetu a který babička zprostředkovává svým zachováním tradičních zvyků (a který v tomto případě svou aktivitu i zajišťuje).

Přítom ale nejenom příběh o Viktorce, ale i babiččiny příběhy o událostech z jejího mládí jsou s tímto ideálem v rozporu. Babička sice přichází na Staré bělidlo z nedotčené společnosti pohorské vesnice a vnese do něj hodnotový systém tohoto starobylého světa, sama ale v průběhu svého života několikrát překračuje hranice tohoto systému. Svým útekem za milým a později tím, že si dvakrát vybuodovala vlastní existenci tkalcovstvím, vzala své štěstí do svých rukou.

Viktorčina epizoda je jako jediná sice podána v přímé řeči, ale nepojednává o něčem, co vypravující osoba prožila. Myslivec tento příběh zná z větší části jen z povídání jiných. On sám byl svědkem jenom toho, jak Viktorka „cosi do vody zahazuje<sup>106</sup>“, totiž svého – v té době možná už mrtvého – novorozence, zbytek ví z druhé ruky. Je také příznačné, že u jeho vypravování se klade zřetel na estetický způsob prezentace: „*Jen povídej, tatiku, povídej, hezky nám ujde chvilka*<sup>107</sup>“, povzbuzuje ho jeho žena k vyprávění příběhu, který ona už dobře zná. Příběh o Viktorce je tím prezentován jako součást kultivované praxe vypravování, která je několikrát popisována v textu. Patří k tomu jistý rituální rámeček – vypravuje se v zimě během přástvy, respektive v létě, kdy babička aspoň drží v ruce věténko. U mužů tomu odpovídá dýmka, kterou si pan myslivec předem cpe a kterou odloží až na konci vyprávění. Právě historka o Viktorce, kterou mohou obyvatelé údolí každodenně potkat, se dá číst jako pokus přemoci bezuzdnou (ženskou) pudovou přírodu, získat vládu nad tímto živlem nacházejícím se symbolicky i reálně vně kulturního řádu. Je příznačné, že toto spojení si vyloučeného se koná prostřednictvím vyprávění muže.<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987, s. 65. ISBN neuvedeno.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>108</sup> WUTSDORFF, Irina. Místo Babičky ve vývoji české literatury z pohledu genderu. In PÍORECKÝ, Karel. *Božena Němcová a její Babička: hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Praha, 2006, s. 38-42. ISBN 80-85778-53-X.

## 2 Umělecká reflexe postavy Viktorky v *Babičce* Boženy Němcové

Ve druhé části práce se budu věnovat jednotlivým uměleckým reflexím a interpretacím postavy Viktorky tak, jak ji vnímali vybraní umělci. Na uvedených ukázkách bude možné sledovat interpretační proměny postavy Viktorky u jednotlivých autorů od konfrontace osudů nešťastné Viktorky a spisovatelky Boženy Němcové, až po humoristickou karikaturu, mající ve snaze nabourat stereotypy, odstranit glanc posvátnosti a kult nedotknutelnosti *Babičky*, jakožto národního klenotu české literární tvorby a setřít z tohoto díla rovněž pietní patos, který – jak si ukážeme později ve filmové části – znamenal pro filmové tvůrce výzvu i odpovědnost zároveň.

### 2.1 Jaroslav Seifert: *Píseň o Viktorce*

Postava Viktorky se stala středem zájmu nejenom pro řadu významných českých i zahraničních literárních kritiků, svůj ohlas a reflexi zaznamenala i na poli umělecké interpretace.

Nejprve se zaměřím na rozsáhlou básnickou skladbu Jaroslava Seiferta *Píseň o Viktorce*, která vznikla k příležitosti stotřicátého výročí narození Boženy Němcové. Autor pojal své dílo jako konfrontaci osudů nešťastné Viktorky a spisovatelky Boženy Němcové. Tak je tomu zřejmé nejenom na počátcích básně, ale tento motiv se objevuje rovněž i v dalších slokách. Seifertova báseň je složena ze sedmi kapitol, přičemž před každou z nich je čtyřveršový nebo tříveršový prolog bez rýmu.

Lyricky mluvčí promlouvá ke čtenáři většinou ich-formou, případně volí druhou osobu jednotného čísla tzv. du-formu.

*Noc byla tenkrát bezmála  
a Úpa byla rozvodněna  
Volal jsem do tmy jejich jména,  
dvě krásná jména, zoufalá*

*Té, které byla raněna  
a sežehnuta bleskem krásy,  
básnířky, které vplétala si  
krvavé trní do jména*

*Té, která, krásná nad jiné,  
neměla strach z té čaromoci,  
ač věděla, že bez pomoci  
svou vlastní krásou zahyne.*

*Jako bych volal do mládi*

*a stíral dech svůj se zrcadla,  
abych tam spatřil její ňadra,  
bílá – na černém pozadí.*

Lyrický subjekt v ukázce představuje obě nešťastné ženy: venkovskou dívku Viktorku a nejslavnější českou spisovatelku. Obě ženy spojuje jejich krása, která se jim stala prokletím a neštěstím. Lyrický mluvčí vyjadřuje svůj soucit a lásku k oběma ženám a touží přivonět k jejím vlasům a kráčet po jejich boku, když právě vstaly z mrtvých. Všimněme si rovněž i objevujícího se erotického příděchu, kdy se mluvčí vrací do svých mladistvých let a vzpomínky na mládí mu splývají do erotického snění, kde hlavní úlohu hraje krása jím opěvovaných múz.

*A býti světlem s zášeří  
či jako rosu s kapradiny  
setřásti s vlasů drobty hlíny  
a vejít opět do dveří!*

*Šly mlčky a já vedle nich,  
jako bychom šli v rozhovoru,  
po trávě, písku, po mramoru,  
po strmých schodech dřevěných*

Ve druhé části se Viktorka chystá na vesnickou tancovačku. Když Viktorka tančí, všichni chlapi na ní mohou oči nechat. Viktorka s pietní úctou chlapce sice poslouchá, ale oči má pro jiného – zakoukala se do černého myslivce a teď neví, co si počít.

*Už hrají k tanci!  
V zrcátku vlas upraví si  
Bezpochyby se trochu sobě líbí  
a běží pro kamarádku*

*Za tanec život dala by,  
je nejhezčí snad ze Žernova  
a její sukně kartounová  
sluší jí jako z hedvábí*

*Už mnohý utkvěl očima,  
kdo však to viděl odjakživa:  
Viktorka slůvka lichotivá  
poslouchá, ale nevnímá*

*Noc, černá fata morgána,  
uplývající jako splavem,  
mizí ve světle popelavém  
Viktorka tančí do rána.*

Dále se pak často objevuje opakování motivu: „*noc černá fata morgana*“ a to na začátcích několika strof. Podobně se opakují i poslední verše: „*tančí do rána*“, „...*,nespí do rána*“, „...*,pláče do rána*“. Viktorka, která nemůže vinou nočních můr a bésnění spát, prosí Pannu Marii, aby uchránila její nevinnost, a tiskne pod šaty škapulíř. Mluvčí zde konfrontuje Viktorčinu panenskou čistotu a nevinnost s pohledem černého myslivce. Je to pohled prokletý, v němž je samo zlo! Lyrický subjekt spatřuje noc jako tajemnou, vidí v ní moc, temnotu a zkázu. Právě v noci se nebohé Viktorce zjevuje myšlenková silueta černého myslivce v těch nejhrozivějších představách.

*Prchá mu cestou do polí,  
tiše, že stéblo nezapraská.  
Co je v těch očích? Je to láska?  
Ne, ne, ať je to cokoli!*

*- Marie Panno, srdci braň,  
vždyť, pro Kristovy drahé rány,  
bylo by škoda bílé panny!  
Prchá mu, prchá jako laň.*

*Vždyť v pohledu tom prokletém  
je samo zlo! A bez přetvářky  
škapulíř, jež má od kovářky,  
Viktorka tiskne pod šatem.*

*Noc, černá fata morgána,  
jež skrývá hřích a lidské viny,  
trhá už svoje mušelíny,  
Viktorka pláče do rána.*

Ve třetí části padá raněná Viktorka černému myslivci do náručí. Ten jí ránu ováže svým šátkem, vyznává jí lásku a pak nastává loučení s měsícem, loukou a objevuje se motiv opakování slova „sbohem“ na začátcích veršů.

*- Neunikneš mi ani v tmách,  
jsem stále jako na čekání,  
hledám tvé oči polekané  
Viktorko, proč máš ze mne strach?*

*Viktorka tiskne potají,  
když nikdo nedívá se na ni,  
šáteček přejemného tkaní,  
s kraječkovými okraji.*

*- Měsíci (byl jak pod ledem a svítil kalně),  
vyprovod' mě!  
Loučím se se vším jenom potmě*

*a loučím se jen pohledem*

*- Sbohem, můj koutku voňavý  
a moje loučko, plná rosy.  
Už tě mé ruce nepokosí!  
A sbohem buďte, ty a ty!*

Čtvrtou část básně zdobí zejména dialog mezi Viktorou a černým myslivcem. Navzájem si vyznávají nehynoucí lásku. Zdůraznění magnetického pouta sepjetí lásky. Černý myslivec se vyznává, že Viktorka mu dávno vrostla do tepen, Viktorka potvrzuje svou náklonnost sdělením, že bez něj by zemřela. Toto působivé vyznání lásky je od ostatního textu odlišeno kurzívou a je tvořeno veršem se slokou ABABBA. První verš je totožný s veršem posledním: „*Odrhneš-li mě, zahynu*“, „*Vrostlas mi dávno do tepen*“, „*At' soptí Vesuv sirný květ*“, „*Říkej to znovu ústům mým*“, ...*atd.*

*- Odrhneš-li mě, zahynu,  
jako bys podřezal mé žíly,  
a budu stínem na stínu,  
jež červánky už rozptýlily.  
Jako bys podřezal mé žíly,  
Odrhneš-li mě, zahynu.*

*- Vrostlas mi dávno do tepen,  
můj úžas vchází do úžasu.  
Když s tebou jdu, jsem oslepen,  
musím se opřít o tvou krásu.  
Můj úžas vchází do úžasu,  
vrostlas mi dávno do tepen.*

*- Říkej to znovu ústům mým,  
i kdybych nevěřila sluchu,  
i když to všechno dávno vím,  
je mi to víc než doušek vzduchu.  
I kdybych nevěřila sluchu,  
Říkej to znovu ústům mým.*

*- Na něžnou křivdu nader tvých  
je těžko hledět bez závratí.  
Hráč vroucně na housle k tváři zdvih  
a pobožně chce na ně hrát  
je těžko hledět bez závratí  
na něžnou křivku nader tvých*

V páté části je Viktorka oklamána, zneuctěna a opuštěna. Mluví promlouvá k Viktorce a ptá se jí, kdo jí to udělal, *kdo jí odral do cárů a drtil její prsy a vylíbal z jejich rtů panenství*. Zve ji zpět, aby si umyla rozebrané nohy od krve, a sestra jí ustýlá postel, ale nejde to, Viktorka

nakonec prchá před lidmi, je sama, bez jména a šílená, žije u splavu mezi divoženkami. Nakonec utopí své dítě, neboť si v šílenosti myslí, že jej dává uspat na houpající se vlnu.

*Kdo tě odral do cárů,  
kdo naházel prach do tvé krásky,  
po kterých cestách ztrácela jsi,  
krvavá zrnka korálů?*

*Kdo vylíbal ti z tváří tvých  
tvé panenství a prsty zlými  
drtil tvé prsty? Pověz ty mi,  
kdo na svědomí má ten hřích?*

*Ten, kdo tě vedl osudně,  
až na kraj pekel, zapomene!  
Pojď a své nohy zkrvácené  
umyj si doma u studně.*

*Vrať se jen, než tě ovane  
opět svým kouzlem temná síla.  
Sestřička marně odestýlá,  
však lužko neodestlané.*

V šesté části rodiče a sestra smutní nad Viktorčiným osudem. Mluví k ní a kárají ji, je jim líto té ztráty, ale jsou si dobře vědomi, že nyní už mohou jen plakat, neboť Viktorka už nemyslí. „Hromnička náhle zhasla mi“ – je zde jasnou předzvěstí něčeho zlého. Poté přichází bouře, lidé rozsvěcí v domech a mají strach, aby se nebohé Viktorce něco nepříhodilo, když je u splavu v té spoušti úplně sama. Lidé prosí Boha, aby jim ji ochránil. Viktorka začíná zpívat. Básník na tomto místě promlouvá k ptákům, opěvuje jejich svobodu, křídla i zpěv, který jim my lidé, můžeme jen tiše závidět. Nakonec přichází vysvobození bleskem a Viktorka je nalezena mrtvá.

*- Hromnička náhle zhasla mi  
a dveře v stejném okamžiku  
se rozlétly. Kdo stiskl kliku?  
Smiluj se, Pane, nad námi!*

*A blesky skryté do pochev  
padaly s třeskem vytasený  
a tříštily se o kameny,  
když na stráni se ozval zpěv.*

*Viktorka! Až do morku  
vřezával se ten hlas, když hromy  
duněly lidem do svědomí  
Bože, ochraňuj Viktorku!*



*Jakým to hustým závojem  
Viktorka si dnes obestřela  
tvář i svá ústa oněmělá,  
ležíc tu tise pod chvojem?*

*Tak jako ona vlastní krev,  
svou krásu, štěstí z toho mála  
bez váhání kdys odevzdala  
své vlastní lásce na rakev,*

*s ranami blesku na kmeni,  
krvácejíce pryskyřicí,  
ty jedle poházely spící  
vonící, svěží zelení.*

Závěrečná část pojednává o smrti Viktorky, kdy se již mrtvá Viktorka ve svém nekonečném spánku usmívá a vypadá spokojeně a jako živá. Barunka jí pokládá do rakve kvítky a přemýšlí, zda i teď vidí před sebou Viktorka ty prokleté černé oči myslivcovy, které ji přivedly do hrobu. Na konci básně autor představuje stárnoucí Boženu Němcovou, která je plná zklamání, je nešťastná, bez iluzí, už na nic nečeká. Potkává jí stejný osud jako ubohou Viktorku, už nikam nechvátá, netančí, jen pláče.

Jaroslav Seifert ve své obsáhlé básni, která je nejen ódou na nešťastnou Viktorku, ale i na výjimečnou, avšak ztrápenou duši Boženy Němcové, konfrontuje osud těchto žen, jimž se jejich krása stala prokletím a jejichž cit lásky, se stal citem prokletým a tragickým. Život Viktorky a Boženy Němcové je zde interpretován jako tolik jiný, a přesto v mnoha ohledech stejný. Spojujícím motivem je zde prvek nešťastné lásky. Seifert chápal Viktorku i Boženu Němcovou jako ženy jdoucí za velkou láskou, která měla nakonec tragické konsekvence.

Přestože v Seifertově básni převládá milostná lyrika, báseň je prosycena barvami života a obrazotvorností a životní tragika lásky je zde vykreslena jako strhující drama osudu. Báseň tak nepostrádá napětí a spád.

## **2.2 Karel Hynek: *Babička po pitvě***

Jestliže pojal Seifert uměleckou reflexi postavy Viktorky tragicky, bezvýhodně a nihilisticky, ze zcela jiného úhlu pohledu pojal Viktorčin osud bohémský básník Karel Hynek ve své knize *S vyloučením veřejnosti*, kterou sestavil literární teoretik a vůdčí osobnost surrealistické skupiny Vratislav Effenberger. V této první oficiální knižní edici Effenberger představuje Hynkovu básnickou, prozaickou, písňovou, ale i publicistickou tvorbu, kterou Effenberger doplňuje stejnojmennou studií o autorovi, dále přispěl i vlastní pantomimou „proti smrti Karla Hynka“ s názvem *Nekamenujte proroky* a rovněž i společnými texty s Karlem Hynkem.

Hynkovu dílu věnovalo rovněž soustavnou péči i Naivně poetické divadlo v Plzni v letech 1992-1994 pod režijním vedením Aleny Dvořákové.

Součástí souborného díla autora Karla Hynka *S vyloučením veřejnosti* je i parodická a ironická povídka *Babička po pitvě*, která však spíše než povídku připomíná skutečnou pitvu, neboli rekonstrukci pravdy o babičce, takovou, jakou jí viděl sám mladý autor této umělecké reflexe babičky, jejíž součástí je i nezbytná zmínka o Viktorce, která se v autorově podání dočkala zcela nového a originální úhlu interpretace.

*Babička po pitvě* Karla Hynka míří – slovy Vratislava Effenbergera - „*proti mytologizaci těch literárních a básnických zjevů, které se staly svatými*“<sup>109</sup>. Hynkova básnická próza o osmnácti kapitolách je konstruována jako asociativně rozvíjená řada lyrických obrazů surreálně-dekadentní povahy, s blasfemickým, sadomasochistickým podtextem, z nějž vyhání své šlahouny absurdní, černý humor.<sup>110</sup>

„*Hynek Babičku aktualizoval pro citové klima své doby,*“ napsal Effenberger, „*deformoval ji právě v těch místech, z nichž nejsilněji kořistily kompenzace komplexu národní inferiority, avšak tento útok byl namířen především proti obludné modle, kterou z tohoto nevinného díla vytvořily podezřelé ruce.*“<sup>111</sup>

V následujících ukázkách je dobře vidět, že i když Hynek volí vlastní výklad a interpretaci babičky, vychází věrně z motivů předlohy, avšak dle vlastního uvážení děj karikuje, obměňuje. Ovšem co je poněkud zarážející, příliš ho nerozšiřuje a nepřidává nové možnosti ve vyprávění příběhu o babičce i Viktorce.

*Vůz dodrkotal na Staré bělidlo. Babička, dosud rozkymáčená jízdou, vratce sestupuje a objímá se s Terezou. Pan Prošek zkouší mluvit česky. Vnoučata útočí na babiččin kapsář: marcipánová panenka a koníček. Holátka si smlsnou. Jednou, když babička uspávala u klavíru malou Adélku a věrná májová kořata drápala na dvoře velkého psa, vnoučata vypáčila krucifixem její malovanou truhlu. Paní Prošková děti napomenula: Až babička umře, bude to stejně všechno vaše. Bilo hvězdy, jako by se mraky koulovaly. Bělejší než bělásek, bělice, bělejší než bělma žen na Starém bělidle. Jan myslí na Viktorku. Babičko, co je to, bláznivá? Stařenu napadlo kruté přirovnání: Viktorka je cikorka. Jan se rozplakal a kráčel pomalu ke splavu, vylovit smutnou rybu jejího hlasu, jenž slábnul, vylovit rybičku jejího hlasu,*

<sup>109</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *S vyloučením veřejnosti*. Život a dílo Karla Hynka. Předmluva. In Hynek, Karel. *S vyloučením veřejnosti*. Praha, 1998, s. 44. ISBN 80-7215-073-1.

<sup>110</sup> KOPÁČ, Radim, SCHWARZ, Josef. Něco se stalo. Erotika v české literatuře 19. století. In *Zůstaňtež tudíž tajemstvím...Známa i neznáma erotika (a skatologika) v české literatuře 1809-2009*. Praha, 2010, s. 17. ISBN 978-80-254-7209-5.

<sup>111</sup> EFFENBERGER, Vratislav. *S vyloučením veřejnosti*. Život a dílo Karla Hynka. Předmluva. In Hynek, Karel. *S vyloučením veřejnosti*. Praha, 1998, s. 16. ISBN 80-7215-073-1.

*jenž slábnul, vylovit šupinku jejího hlasu, jenž slábnul. Viktorka prchla uplakanému. Bláznivá znamená dlouho smutně zpívati, až si měsíc a splav vymění navzájem svá místa, takže mlýn se stěhuje do nebe a hráči kuželek mají velkou slavnost díkůvzdání, bláznivá znamená tančiti na krách očí v řece slz, lézti po bílém žebří zubů až na vrchol smíchu, protírati si oči a stále neviděti než obrácený les a soptící studánky, bláznivá znamená běžeti, smáti se a zpívati, neboť pěšiny jsou bez konce, hromobití se také posmívá bleskům a splav je orchestr.*<sup>112</sup>

Jak je z ukázky patrné, autor si vypůjčuje stěžejní schémata z originální *Babičky*, pracuje s nimi, ale vkládá je do jím vytvořených situací, které mají groteskní až vulgární ladění. Zvídavá dítka jsou degradována do úlohy nenechavých kapsářů a zlodějíčků, která si coby páčidlo na babiččinu truhlu vypůjčují její krucifix, čímž Karel Hynek zachovává babiččinu zbožnost i v této parodované reflexi, ale její drahocenný předmět už není nástrojem božím, nýbrž stává se nástrojem hříšným a pekelným, když se jeho použitím křesťanské desatero otřásá v základech.

Z roztomilých májových koťátek se pro změnu nečekaně vyklubou krvelačné šelmy, které si dokážou poradit i s velkým psem.

V polovině textu ukázky se objevuje i Viktorka, která je pro svou toulavost a neusedlý a divoký způsob života přirovnána k cikánské dívce. Autor má toto přirovnání za kruté, což posléze stvrzuje i okamžitý Janův pláč. Ať už si myslel o významu slova „bláznivá“ předtím cokoliv, označení Viktorky „cikorkou“, v něm uzrálo na dojmu, že Viktorka je osudem krutě poznamenána. V další části textu Hynek poeticky odůvodňuje Viktorčino bláznovství a využívá zde přírodních motivů a navštěvuje ve svém popisu místa, která jsou Viktorce domovem.

*A potom Barunka, již zcela omámená vůní plesnivého dřeva, začíná zpívat hlasem Viktorky. Jan ji nebratrsky hladí a líbá. V krátkých pomlčkách mezi zpěvem, kdy Barunka nabírá dech, který se krásně zrychluje, je slabě slyšet babiččino vyprávění o Josefu císaři. Myslivec si zapálil dýmku a fouká kouř do kolovrátku. Paní myslivcová si všimla, že babičce chutná rybízová zavařenina. Nikomu neušel nářek ochočené srny, kterou děti na dvorku týrají. Teď začíná myslivec vyprávět o smutné Viktorce. Její krása byla rouhačská, neboť se ničím nepodobala velkým a podrobným obrazům světic. Ve vlasech ukrývala noc co noc noc a nádherné hypnotizérské oči vojáka, jenž od večera do rána obcházel její stavení, snaže se udržet krok s měsícem. Jedné deštivé noci vyšla ven a rozprostřela nad ním své vlasy. Uchopil ji za nohy a zdvihl nad sebe živoucí deštník. Kráčeli tak celou noc, než jim svítání ukázalo*

---

<sup>112</sup> HYNEK, Karel. *Babička po pitvě*. In *S vyloučením veřejnosti*. Praha, 1998, s. 213-214. ISBN 80-7215-073-1.

studánku, v jejíž hladině spatřili vojáka souložícího s deštníkem a sedmibarevné rameno duhy se smuteční páskou. Pak vypili studánku a do všech stromů v lese ryli srdce, jež měla spíše podobu deštníků. Stromy strašlivě sténaly pod nebozezovými nehty. Viktorka začala zpívat. Voják modeloval její hlas z lepkavé pryskyřice. Dílo mělo podobu nemluvněte. Potom se rozloučili a umluvili si schůzku. Za věčnost u splavu. Do té doby bude voják zaměňovati pušku s deštníkem, do té doby se snad Viktorka dopočítá všech vyrytých srdcí, všech litujících úst a všech svých prstů, jež se snad konečně přestanou chvěti a vztahovati se kamsi vzhůru, jako by chvatně posunovaly ručičkami hodin, visících vysoko na stěně, kdesi v dávné světnici.<sup>113</sup>

V úvodu citovaného textu si lze všimnout, že i Hynek si je podobně, jako byl Seifert ve své *Písni o Viktorce* a jak si toho byla vědoma i celá řada literárních vědců a kritiků, velmi dobře vědom, provázanosti mezi Viktorkou a Boženou Němcovou. Když se dočítáme že: „...Barunka, již zcela omámená vůní plesnivého dřeva, začíná zpívat hlasem Viktorky.“<sup>114</sup>, se tedy ještě jako malá Barunka, postupně stává nešťastnou Viktorkou a celý život bude podvědomě zpívat její smutnou píseň.

Hynkův humor a interpretace zde má několik rovin. Neostýchá se pohrávat si se sourozeneckou sexualitou, když Jan „nebratrsky hladí a líbá“<sup>115</sup> Barunku, není mu cizí ani týrání zvířat dětmi se sadistickými sklony „nikomu neušel nářek ochočené srny, kterou děti na dvorku týrají“ a v poslední řadě se v jeho umělecké reflexi objevují i určité halucinogenní a psychedelické tendence, kdy v temných metaforických přirovnáních „ve vlasech ukryvala noc co noc a nádherné hypnotizérské oči vojáka“<sup>116</sup> můžeme sledovat nadměrnou havraní čern Viktorčiných vlasů, z nichž vysvítá pár zrakového orgánu černého myslivce. Eroticko-absurdním dojmem působí Viktorka coby živoucí deštník. Temnota Viktorčiných vlasů, zakryla celou krajinu, až romantické svítání ukázalo studánku, kde Viktorčin odraz souložil s vojákem. Následné rytí srdcí do kmenů stromů prezentuje čistotu a nevinnost lásky mezi Viktorkou a vojákem. Jejich láska připomíná naivní lásku školáků. Absurdním a nelogickým popisem scén Hynek posléze jasně dokumentuje nemožnost vzájemného splynutí duší Viktorky a vojáka. Nemožnost vzepřít se proti lidovým pověrám a předsudkům z cizího a neznámého. Co představuje voják, je ukázáno na tomto příkladu „do té doby se snad Viktorka dopočítá všech vyrytých srdcí“<sup>117</sup>, což lze přirovnat například ke známému výhružnému rčení „až naprší a uschne“, zkrátka, to se nikdy nestane. Láska mezi Viktorkou a vojákem tedy

---

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 216-219.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 216.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 216.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 219.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 219.

musela skončit jedině tragicky.

Závěr *Babičky po pitvě* tvoří popis přírodního orchestru, během nějž přijde nebohá Viktorka o život. Přírodní scénérii, na jejímž vyvrcholení se příroda loučí s Viktorkou, pojal Karel Hynek jako smrtící apokalypsu, po které je vůbec zázrak, že na Zemi zůstal ještě nějaký život.

*Jakmile se na nebi objevil kobalt, zvadly vánoční stromky. Děti kašlaly škály. Barunka stojí na pahorku, na který dosud nedosáhla rozvodněná řeka. Myslí si: Nastává úžasný manifest rovnodennosti. Průvody krajin, výkřiky květin, prapory stromů, žerdě vysoké a stále vyšší, žerdě nedohledné, na počasí slunci, překrásné zmiji, jež uštknula světlem mé oči!*

*A řeka se dál vylévá z břehů, zaplavujíc louky, pole a lesy, tak jako se láska rozlívá do očí, rukou, úst a hlasu, když jí nestačí srdce. Černé šelmy mračen se dlouho skrývaly za lesem, než zardousily slunce, vyprávěl myslivec, dosud všecek bledý. Krajina se pak brzy proměnila v obrovskou chumelenici deště. Šermířské výpady blesků a hromový zvuk čepelí, psala si krásná kněžna do deníku, plnily jindy tak klidnou krajinu. Byl to tak úchvatný souboj, že jsem se začala pomalu svlékati před otevřeným oknem. Viktorka obnažila důvěřivě své rameno a byla očkována bleskem, chlácholila Barunka Jana, jenž nebyl k utišení.*

*Babička byla na vlastní přání uložena s Viktorkou do společné rakve. Pohřební průvod vymačkával oči jako citróny. Vítr zdvihl prach a oslepil vozku i koně. Průvod bloudil celý den po cestách, k večeru již zcela zablácených od slz. Kněžna stála u římsy a šeptala: Un jour mon prince viendra (Jednoho dne můj princ přijde.)<sup>118</sup>*

Znovu se u Hynka vyskytuje erotický motiv, kdy přírodní drama, odehrávající se za okny krásné kněžny, navozuje v kněžně stav nejhlubší intimity, a kdy je sama svědkem přírodního orgasmu, načež se začne nekontrolovatelně – jako v transu a hypnóze – svlékat.

Viktorčin pohřeb je tu pro změnu prezentován do takové tragické výše, která je dohnána až ad absurdum, což je jednak patrné u průvodu, který bloudil celý den po cestách, které byly k večeru zcela zabláceny od slz, tak ale především v momentě, kdy je babička na své výslovné přání, pohřbena s Viktorkou do společné rakve, čímž autor jasně odkazuje na babiččinu lásku a soucit k Viktorce už v rámci literárního vyprávění originálu od Boženy Němcové.

---

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 226-229.

### 2.3 Babička vulgaris

*Babička vulgaris* - parodicko-blasfemický text, který na hlavní postavy z prózy Boženy Němcové navěšuje vulgární řeči a obscénní chování. V těchto případech není třeba pátrat po autorovi, Němcová s jistotou nikdy nic takového nenapsala, ale sledovat funkci textu – a ta je zřejmá: parodie, karikatura, výsměch. Literární věda se však až na výjimky, např. Jaroslava Janáčková a *Babička vulgaris*, těmto textům příliš nevěnuje.<sup>119</sup>

Zmiňované výsměšné variaci na Němcové klasickou prózu (prvně vydanou 1855) je třeba věnovat pozornost, přestože s největší pravděpodobností vznikla ve 20., nikoli 19. století. Jde totiž o svérázný způsob aktualizace výchozí látky: jejím cílem není pouze „parodie, karikatura, výsměch“, tedy obrazoborectví vyprovokované častokrát nemístným čítankovým i akademickým zklasičtěním a kanonizováním spisovatelských veličin a jejich děl, ale v první řadě revolta proti jejich nesexualizované, znelidštěné podobě. Právě texty typu *Babička vulgaris* nebo Hynkova *Babička po pitvě* (1946) znamenají vpravdě obrozenecký čin: navracejí – jakkoli pro někoho rouhavě a neuctivě – dílo z výšin ducha k přirozenosti těla, z roviny ideálu je snášejí do roviny života.

*Babička vulgaris* (publikovaná též pod názvem *Senecta vulgaris aneb Sprostá Babička* a napsaná neznámým autorem zřejmě kolem poloviny minulého století) výrazně redukuje původní text, příběh se odehrává na ploše dvou stránek a jednoho „nedělního odpoledne“, přičemž typizované chování a řeči všech klíčových aktérů (babičky, Barunky, Viktorky, pana Proška, kněžny Hortensie atd.) jsou převedeny do čistě sexuálních souřadnic; člověk i příroda jsou tu předvedeni jako beznadějní zajatci pudovosti, která je demonstrována v rychlém sledu krátkých scén vulgárního, eroticko-skatologického rázu.<sup>120</sup>

Vzhledem k nevelkému rozsahu bych mohl text citovat celý, ale jelikož postavě Viktorky je věnován jen nepatrný odstaveček, odcituji jen zlomek tohoto „kacířského dialogu“<sup>121</sup>

„Na louce vonělo mezi mateřídouškami též tulákově hovno. Od splavu zazníval zoufalý nářek Viktorčin. „Babi, proč ta kurva vždycky tak hrozně řve...?“ „Jářku, děti, až vyrostete, poznáte sami, že když ženskou svrbí kunda, je to horší nežli podebraná pata.“<sup>122</sup>

A existují i jiné, nevinnější aktualizace klasického materiálu: *Babičky*<sup>123</sup> Petra Šabacha,

<sup>119</sup> P.R.D. *Velká kniha o prdu. Základy flatulologie pro každého*. Praha, 2009, s. 272-274. ISBN 978-80-7185-999-4.

<sup>120</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Babička a české dějiny*. In *Mladá fronta Dnes. Příloha Kavárna*. 11. 6. 2005, s. E 1.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. E 1.

<sup>122</sup> KOPÁČ, Radim, SCHWARZ, Josef. *Něco se stalo. Erotika v české literatuře 19. století*. In *Zůstaňtež tudíž tajemstvím... Známá i neznámá erotika (a skatologika) v české literatuře 1809-2009*. Praha, 2010, s. 16. ISBN 978-80-254-7209-5.

<sup>123</sup> ŠABACH, Petr. *Babičky*. Praha, Litomyšl, 1998. ISBN 80-7185-180-9.

*Ztracené děti*<sup>124</sup> Daniely Hodrové, anebo již výše prezentovaná *Píseň o Viktorce*<sup>125</sup> Jaroslava Seiferta.<sup>126</sup>

## 2.4 Viktorka na divadle a v hudbě

V závěru práce se budu věnovat všem filmovým adaptacím *Babičky* Boženy Němcové. Stěžejní bude studium postavy Viktorky, jak se její úloha proměňovala vlivem společenských událostí či politického tlaku. Než přejdu k této samostatné části práce, krátce se ještě zmíním o divadelním zpracování Viktorky, stejně tak i o hudebních provedeních, kde hrála tato postava klíčovou roli.

## 2.5 Babička a Viktorka na scéně

Nejstarší dvě dramatická ztvárnění *Babičky* jsou patrně opery A. V. Horáka *Babička* a Karla Kovařovice *Na Starém bělidle*. Alespoň tak to popisuje Jaromír Kazda ve sborníku studií o Boženě Němcové *Božena Němcová: paní našeho času*, který sestavila Jarmila Lormanová. Je zajímavé, že opery na též námět uvedlo Národní divadlo nedlouho po sobě (premiéry byly 3. 3. 1900 a 22. 11. 1901), zřejmě v téže výpravě. Pro Horákovu *Babičku* na libreto Adolfa Weniga byly totiž pořízeny nové dekorace, kostýmy a rekvizity navržené výtvarníkem Karlem Štapferem přesně podle popisu Boženy Němcové a na základě studia v Národopisném muzeu. Kazda připomíná, že: „...samo Národopisné muzeum vzniklo na základě Národopisné výstavy, konané o pět let předtím (1895) na popud ředitele Národního divadla, realistického dramatika Františka Adolfa Šuberta. O významu, který se realizaci *Babičky* přikládal, svědčí, že si právě sám Šubert vzal její režii.“<sup>127</sup>

Co se týče libreta, upozorňuje Jiřina Vacková ve své studii *Božena Němcová a hudba „na větší dramatickosti opery Babička oproti opeře na Starém bělidle*.<sup>128</sup>

Wenigovo libreto sice jen vypráví příběh Viktorky (jako je tomu v knize), ale předvádí scénicky s působivým hudebním ztvárněním Viktorčinu smrt za bouřky, oproti knize uvádí jako jednající osobu malíře Alberta, kterého miluje komtesa Hortenzie.

<sup>124</sup> HODROVÁ, Daniela. *Ztracené děti*. Praha, 1997. ISBN 80-85906-47-3.

<sup>125</sup> SEIFERT, Jaroslav. *Píseň o Viktorce*. Praha, 1967. ISBN neuvedeno.

<sup>126</sup> KOPÁČ, Radim, SCHWARZ, Josef. Něco se stalo. Erotika v české literatuře 19. století. In *Zůstaňtež tudíž tajemstvím... Známa i neznáma erotika (a skatologika) v české literatuře 1809-2009*. Praha, 2010, s. 17. ISBN 978-80-254-7209-5.

<sup>127</sup> KAZDA, Jaromír. Božena Němcová a dramatické umění. *Babička na scéně*. In LORMANOVÁ, Jarmila et. al. *Božena Němcová, paní našeho času. Sborník studií o Boženě Němcové v literatuře, dramatickém umění a hudbě*. Praha, 1986, s. 133. ISBN neuvedeno.

<sup>128</sup> VACKOVÁ, Jiřina. Božena Němcová a hudba. In LORMANOVÁ, Jarmila et. al. *Božena Němcová, paní našeho času. Sborník studií o Boženě Němcové v literatuře, dramatickém umění a hudbě*. Praha, 1986, s. 210. ISBN neuvedeno.

Kovařovicova opera *Na Starém bělidle*, psaná na libreto herce Karla Šípka, naopak Viktorku vypouští docela.

Meziválečná doba zprvu zdůraznila nejdramatičtější motiv *Babičky* – příběh Viktorky, který převedla z vyprávění do děje a dokonce učinila Viktorku titulní postavou samostatného zpracování (opera Gustava Rooba a Františka Herana a scénář Jana Svobody k nedokončenému filmu *Viktorka* z roku 1935 a výrazový tanec Ireny Lexové na hudbu Srbovy suity z roku 1937).<sup>129</sup>

## 2.6 Zhudebněná *Viktorka*

*Babička* Boženy Němcové neinspirovala jen mnohé české spisovatele, básníky, humoristy, divadelníky a filmaře. Stejně tak se stala inspirací (a to opakovaně) i našim hudebním skladatelům a skladatelkám. Na námět tvůrčí osobnosti a života Boženy Němcové vzniklo celkem dvacet sedm skladeb, z nich bylo celkem sedm věnováno tragickému příběhu o Viktorce.

Této postavě je věnována zpěvohra Gustava Rooba *Babiččina Viktorka*, která vznikla na text Františka Herana. Premiéra se konala roku 1923 v Tylově divadle v pražských Nuslích. Dále vznikla klavírní suita Antonína Srby *Viktorka* komponovaná pro taneční kreaci Ireny Zámostné-Lexové. Premiéra proběhla v roce 1937, orchestrální verzi pak přinesl o dva roky později Český rozhlas Praha.

Ženský sbor s dvojhlasým sólem pod vedením Jaroslava Slavického na text Jaromíra Hořce společně secvičili skladbu s názvem *Viktorčina ukolébavka* komponovaná rovněž jako píseň s klavírem. Premiéra se odehrála v roce 1944 v Klicperově divadle v Hradci Králové. Viktorce byla věnována pozornost i v rámci baletu, kdy baletní skupina Zbyňka Vostřáka nacvičila podle libreta Jana Reye balet s názvem *Viktorka*. Premiéra se konala v pražském Národním divadle v roce 1950. Z dalších zmiňme ještě orchestrální předehru Rudolfa Matyse *U Viktorčina splavu* z roku 1955 a dvě stejnojmenná díla na Seifertovu *Píseň o Viktorce* v dramatinaci Patrika Horálka s hudbou Ladislava Vaciny z roku 1955 a na konec ještě tři melodramatické zpěvy pro housle, violoncello, klavír nebo harfu, sólo soprán a recitaci Zdeňka Zahradníka z roku 1961.<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> KAZDA, Jaromír. Božena Němcová a dramatické umění. *Babička na scéně*. In LORMANOVÁ, Jarmila et. al. *Božena Němcová, paní našeho času. Sborník studií o Boženě Němcové v literatuře, dramatickém umění a hudbě*. Praha, 1986, s. 134. ISBN neuvedeno.

<sup>130</sup> VACKOVÁ, Jiřina. Božena Němcová a hudba. In LORMANOVÁ, Jarmila et. al. *Božena Němcová, paní našeho času. Sborník studií o Boženě Němcové v literatuře, dramatickém umění a hudbě*. Praha, 1986, s. 211. ISBN neuvedeno.



### 3 Filmové adaptace *Babičky* Boženy Němcové

Poslední, samostatnou část práce tvoří všechny filmové adaptace *Babičky*. Na základě všech filmových zpracování literární klasiky Boženy Němcové je možné pozorovat vývoj a proměnu postavy a postavení Viktorky v kontextu událostí uplynulého století. Vzhledem k problematickému pojetí Viktorky ze stran filmařů jsem se ve vybraných studiích této kapitoly rozhodl výhradně pro subjektivní hodnocení odvozené z pozorování, analýzy a rozboru filmové řeči a naratologických postupů ve filmových zpracováních epizody o Viktorce.

#### 3.1 *Babička* - linie (1921, 1940, 1971) – přepis věrný a volný

*Babička* Tey Červenkové z roku 1921 se dnes jeví jako historická kuriozita, poctivý přístup tvůrců k látce pokládané za „nefilmovou“ nestačil k vytvoření opravdu filmového díla. Naproti tomu protektorátní zpracování Františka Čápa (1940) bylo velkým úspěchem uměleckým a hlavně diváckým, neboť nová *Babička* nekončila smrtí hlavní hrdinky, ale vlasteneckým Barunčiným slibem. Za nacistické okupace film posílil a dojal, aktualizace překryla umělecky sporné stránky filmu.

Čápova adaptace byla pietní, objevily se v ní všechny důležité postavy z povídky, všechny významnější motivy, zůstala zachována chronologie vyprávění, dokonce výtvarná kompozice kamery a práce filmových architektů si vzala za vzor ilustrace Adolfa Kašpara z nejpoblíbenějšího knižního vydání. Posun je pouze v tragédii Viktorky (její láska je šťastná a opěťovaná, dokud není černý myslivec zastřelen) a v absenci babiččina rozpomínání na svého muže Jiřího.<sup>131</sup>

Pieta ve zpracování látky Boženy Němcové a její tabuizace se projevila ještě po třiceti letech, kdy se s ní tvrdě srazil režisér Antonín Moskalyk v televizní adaptaci *Babičky*; tím silnější byla v době mimořádného zjitření národních citů za okupace. A tak Čáp vlastně natočil jen jakousi filmovou ilustraci, ovlivněnou obrazy Adolfa Kašpara<sup>132</sup> v nejoblíbenějším knižním vydání.

Spor mezi věrností látce a ustálené čtenářské představě na jedné a adekvátní filmovou formou na druhé straně se stal nejčastějším terčem kritiky.<sup>133</sup> A. M. Brousil napsal: „*Vztah filmařů k dílu Boženy Němcové byl pietní. Jenže ze samých ohledů vpravo vlevo se nedostali kupředu*

<sup>131</sup> PTÁČEK, Luboš et. al. Filmové adaptace v české kinematografii. In *Panorama českého filmu*. Olomouc, 2000, s. 249. ISBN 80-85839-54-7.

<sup>132</sup> Adolf Kašpar (1877-1934), malíř, grafik a ilustrátor zejména děl české literární klasiky.

<sup>133</sup> BARTOŠEK, Luboš. Noví lidé. In *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha 1985, s. 275. ISBN neuvedeno.

za svou vlastní tvůrčí představou.<sup>134</sup> A Artuš Černík dodal na adresu příštích adaptátorů *Babičky*: „*Osvobodí-li se od pouhé věrnosti předloze k novému, výraznějšímu, osobitějšímu pojetí, přejdou-li od věrnosti formě k věrnosti duchu a k vyššímu filmovému útvaru, naleznou asi také skrytou a těžko objavitelnou dramaticky vzestupnou linii Babičky.*“<sup>135</sup>

Tento základní nedostatek Čápova filmu však bohatě vyvážily jeho klady. Deglova poetická kamera se uplatnila v exteriérových záběrech Ratibořic a Starého bělidla, které bylo výtvarníky Ferdinandem Fialou a Jiřím Duškem pečlivě restaurováno podle dochovaných záznamů, stejně tak jako mlýn a Viktorčin jez. Hudbu složil Jiří Fiala.

Plzeňskou herečku Terezii Brzkovou, která se již před časem vzdala divadelní práce, znali filmoví diváci pouze jako stařecky naivní tetičku Annu z Vávrova *Kouzelného domu*, zjevem i ztvárněným typem na hony vzdálenou od babiččiny dobroty a srdečné laskavosti, jakou v představách čtenářů vyvolala kniha Němcové. A přece vytvořila babičku krásnou, laskavou, moudrou a dobrou. Hrála ji celým srdcem a s vroucí pokorou. Některé její dialogy s Barunkou (mladička Nataša Tanská) vyvolávaly v očích diváků slzy. Nesporně vytvořila jednu z největších ženských postav v celé historii českého filmu. I další obsazení bylo na vysoké úrovni: Světlá Svozilová hrála paní Proškovou, Marie Glázrová byla krásnou a elegantní paní kněžnou, která při vši Němcovou tak zdůrazňované dobrotě „vrchnosti“ udržovala aristokratický odstup od prostého lidu. Méně úspěšná byla Nora Cífková jako komtesa Hortensie a vesnická milenecká dvojice Kristly a Jakuba Míly v podání Boženy Šustrové a Jiřího Dohnala. Bláznivou Viktorku expresivně zahrála Jiřina Štepničková.

Film nekončí smrtí a pohřbem babičky – známá slova paní kněžny „šťastná to žena“, jimiž končí kniha, byla vložena do scény první babiččiny návštěvy v zámku – nýbrž jejím vřelým vlasteneckým napomenutím Barunce a dívčím slibem, že na její slova nikdy nezapomene. Důležitost tohoto momentu stvrzuje makro detail na Barunčin obličej, která s planoucím zrakem a hypnotickou naléhavostí, obsahující značnou dávku patetické dikce, pronáší vlastenecký slib, přinášející v těžkých protektorátních časech víru, naději a odhodlání. Byl to závěr hluboce lidský, který dodnes dokáže diváky dojmout. V kontextu nacistické okupace byl ještě působivější. Proto lidé stáli dlouhé hodiny fronty na vstupenky do kin a po představení vycházeli se slzami v očích, ale s vírou v duši.<sup>136</sup>

Správně později Marie Glázrová poznamenala, že film „*udělal v dusné protektorátní době kus*

---

<sup>134</sup> Venkov 17. 11. 1940

<sup>135</sup> Lidové noviny 17. 11. 1940.

<sup>136</sup> BARTOŠEK, Luboš. Noví lidé. In *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha 1985, s. 275-276. ISBN neuvedeno.

*velké posilující národní práce“.*<sup>137</sup>

Po Ludmile Innemannové a Terezii Brzkové se ujala role Babičky Jarmila Kurandová, a to v dvoudílném televizním přepisu Antonína Moskalyka z roku 1971. Dodnes kontroverzní inscenace předlohu osobitě interpretuje, což má na svědomí zejména scenárista František Pavlíček. Ten převedl do přítomnosti Viktorčinu fatální lásku, která je v povídce vyprávěna jako vzpomínka, prohloubil babiččinu minulost a posílil roli Barunky. Oslabil náboženské, národní a sociálně třídní citění předlohy. Výsledným obrazem je dovršené a jednou provždy naplněné ženství, víra v prozřetelnost a přirozený řád světa, smířený pohled na minulost a sebe sama. Pavlíčkova-Maskalykova verze *Babičky* čte mezi řádky klasické dílo Němcové a domýšlí naznačené.<sup>138</sup>

### **3.2 Babička (1921)**

S těsně poválečným vývojem je spjata činnost výrobní *Filmový ústav*. Založila ji „dáma splašená filmem“<sup>139</sup> Tea (nebo také Thea, vlastním jménem Tereza) Červenková (1882-1961) s kameramanem Josefem Brabcem. Červenková byla žena vzdělaná – prý studovala i u Maxe Reinhardta<sup>140</sup> – s literárními a později filmovými ambicemi. Koncem roku 1918 ji obvinil odborný tisk, že filmovala v pražských ulicích průběh státního převratu pro jednu vídeňskou společnost a tím „pomáhala rakouské firmě zaujmout pevné pozice v mladé republice“. Aby toto tvrzení vyvrátila, psala články, v nichž vystupovala jako bojovnice za národnost českého filmu. V roce 1919 natočila krátké hrané filmy *Byl první máj* a *Zloděj* podle vlastních námětů. O dva roky později vznikl *Filmový ústav* se sídlem v činžáku rodičů Červenkové na Vinohradech. Filmovalo se na dvoře, v domě se našlo místo i pro primitivní laboratoř. Technické nedostatky se zřetelně odrazily na všech filmech *Filmového ústavu*, které si aspoň po námětové stránce kladly vyšší cíle: byly většinou adaptacemi klasických děl české literatury.

U Červenkových tehdy bydlel mladý herec *Švandova divadla* František Smolík, kterého paní Tea poprvé postavila před filmovou kameru. Součástí naučného snímku o Karlu Havlíčku Borovském byla i krátká hraná sekvence z prvního zpěvu *Křtu sv. Vladimíra*. Také svou druhou filmovou roli vytvořil Smolík ve *Filmovém ústavu*, v adaptaci *Babičky* Boženy

---

<sup>137</sup> Srov. UHLÍŘ, Jiří. *Božena Němcová ve filmu a televizi*. Česká Skalice, 1968, s. 51. ISBN neuvedeno.

<sup>138</sup> PTÁČEK, Luboš et. al. Filmové adaptace v české kinematografii. In *Panorama českého filmu*. Olomouc, 2000, s. 249. ISBN 80-85839-54-7.

<sup>139</sup> <sup>139</sup> BARTOŠEK, Luboš. Noví lidé. In *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha 1985, s. 275-276. ISBN neuvedeno.

<sup>140</sup> Max Reinhardt, vlastním jménem Maximilian Goldmann, byl významný rakouský divadelní režisér a správce divadla.

Němcové (1921). Pětidílné pásmo z knihy, sestavené a režírované Červenkovou, zachycovalo historii Viktorky, kapitolu s Mílou a Kristlou a některé zámecké scény. V retrospektivě vzpomínala babička na své mládí, kdy se setkala s císařem Josefem II. V této scéně se poprvé na plátně setkal Smolík se svou životní a často i uměleckou partnerkou Miladou.

Roli babičky vytvořila matka kameramana a režiséra Svatopluka Innemana. Kritika ocenila poctivou vůli tvůrců, která však nestačila k vytvoření skutečného filmového díla.<sup>141</sup>

### 3.3 Viktorka (1935-1937) – nerealizovaný film

Je jistě zajímavé, že filmaři uvažovali o epizodním příběhu Viktorky v *Babičce* jako o látce, která si zaslouží samostatné zpracování v podobě celovečerního filmu. Zdá se, že jediný skutečně dramatický prvek v *Babičce*, který představuje Viktorčina milostná tragédie, znamenala pro filmové tvůrce větší jistotu než „nefilmový“ narativ literární *Babičky*. Tím se možná vysvětluje, proč po první filmové verzi *Babičky* z roku 1921 dostala přednost *Viktorka*, před dalším, nyní ale již skutečně plnohodnotným zpracováním látky Boženy Němcové. To ostatně potvrzuje i samotný režisér budoucí *Babičky* František Čáp: „*Skoro všichni dřívější scenáristé zdáli se postrádati v Babičce děj, a proto se dali strhnout dramatickou epizodou knihy – Viktorkou. Tak se stávaly hlavními postavami filmu Viktorka a černý myslivec. Babička byla vklíněna do tohoto děje jen jako postava podřadná, do ústřední dramatické zápletky téměř nezasahující. Někteří scenáristé vedli dokonce anachronický případ Viktorky souběžně s příběhem babičky, používajíce vypravování rumburského myslivce jako přítomného děje.*“<sup>142</sup> *Viktorka* se ale nakonec nenatočila, *Babičku* však natočil jako celovečerní film v roce 1940 režisér František Čáp. K *Viktorce* byly v roce 1935 natočeny pouze exteriéry. Do ateliéru se snímek pro neutěšenou finanční situaci výroby vůbec nedostal. Film měl vzniknout v rámci oslav osmdesátiletého výročí prvního vydání *Babičky*. Jádrem filmového dramatu měla být tragická historie šílené Viktorky, zpestřená navíc dějovými zásahy všech hlavních postav *Babičky*. Režisér Jan Svoboda společně s hudebním skladatelem Otakarem Jeremiášem měli ambice vytvořit filmovou studii, která by byla hodna památky Boženy Němcové a která by nejen doma, ale i za hranicemi, reprezentovala obrazem české nesmrtelné dílo slavné autorky. Snahu tvůrců ovšem značně podkopával až příliš sentimentální a idylický scénář, podtržený národopisnými prvky.

Představu o nikdy nerealizovaném filmu si je možno přibližně vytvořit na základě

---

<sup>141</sup> BARTOŠEK, Luboš. Noví lidé. In *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha 1985, s. 62-63. ISBN neuvedeno.

<sup>142</sup> *Babička* (publikace). Praha, Lucernafilm, 1941.

dochovaného scénáře, uloženého v Národním filmovém archivu.<sup>143</sup>

### 3.4 Babička (1940)

V roce 1939 se myšlenkou na zfilmování *Babičky* velmi seriózně zabýval avantgardní divadelní režisér Jiří Frejka. V rozhovoru s Janem Wenigem, který přinesly *Národní listy* 4. Června 1939, o tom řekl: „*Babička by měla být provedena na jevišti a ve filmu ne pouze proto, že je to krásný a milostiplný obraz z minula, ale že je v něm tolik statečné vůle žít. A skorem bych řekl, že teprve dnes chápeme tu knihu plně, nejen jako idylický obrázek, do něhož bychom se chtěli utéci, ale jako kořenné chápání sebe samých a jako příklad statečného života osobního a národního. Dílo Němcové jakoby najednou nejen zpívalo, ale i hřmělo...*“<sup>144</sup>

Frejka pracoval na scénáři *Babičky* déle než půl roku. V režii mu měl pomáhat Václav Wasserman, výtvarníkem měl být scénograf František Tróster. Pro kameru byl vyhlédnut Jan Roth, titulní postavu měla zpodobnit Leopolda Dostálová. Nakonec se však vedení *Lucernafilmu* pravděpodobně zaleklo bezohledného fašistického tisku, označujícího Frejku za „*pověstného levičáckého režiséra*“ (*Vlajka* 3. 7. 1939) či dokonce za „*zkrachovalého komunarda, hledajícího úkryt a tučné živobytičko v českém filmu*“ (*Štít národa* 25.8 1939), smlouvu s Frejkou zrušilo a natočením *Babičky* pověřilo Františka Čápa.<sup>145</sup>

I on přistoupil k splnění náročného úkolu s nevšední svědomitostí. Byl si vědom obtíží, daných nejen zřejmou „nefilmovostí“ předlohy v duchu tehdejších požadavků na filmový námět, ale především toho, že dílo, patřící k největším klenotům národní literatury, bylo svým způsobem téměř posvátné.<sup>146</sup>

V roce 1940 svěřil nakonec filmový producent a majitel *Lucernafilmu* Miloš Havel přepis románu Boženy Němcové *Babička*, zamýšlený jako oslava historické existence českého národa, jeho tradičních hodnot, zosobněných v idealizované postavě staré moudré ženy, režisérovi Františku Čápo. Čáp se pečlivě držel výchozí předlohy, včetně realizovaných exteriérů (Ratibořice), přičemž zdůraznil vlastenecké prvky hrdinčina charakteru. Terezie Brzková (Babička) a Nataša Tánská (Barunka), představitelky dvou hlavních postav, podpořily svým herectvím idylické vyznění filmu, který bývá v kontextu naší válečné

<sup>143</sup> UHLÍŘ, Jiří. *Božena Němcová ve filmu a televizi*. Česká Skalice, 1968, s. 28. ISBN neuvedeno.

<sup>144</sup> Srov. BARTOŠEK, Luboš. Noví lidé. In *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha 1985, s. 274. ISBN neuvedeno.

<sup>145</sup> Jiří Frejka (1904-1952), avantgardní divadelní režisér a publicista, v letech 1930-1945 režisér *Národního divadla*; spoluzakladatel AMU. – Jan Wenig (1905 – 1979), spisovatel, publicista, rozhlasový a filmový novinář, libretista hraných i dokumentárních filmů.

<sup>146</sup> BARTOŠEK, Luboš. Noví lidé. In *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha 1985, s. 275. ISBN neuvedeno.

produkce považován za nejvýznamnější projev protinacistického vzdoru.<sup>147</sup>

### 3.5 Nebohá Viktorka ve spárech filmařů<sup>148</sup>

Než přejdeme k postavě Viktorky, co by jejího významu v rámci filmového vyprávění v *Babičce*, pojdme si s trochou nadsázky ukázat, s jakou pílí a zodpovědností přistupoval režisér František Čáp k uchopení této problematické, psychicky zlomené a především i na interpretaci těžko pochopitelné postavy.

Jedinou tragickou postavu v jinak veskrze idylické a optimistické *Babičce* je postava šílené Viktorky. Ve filmu jí ztvárnila Jiřina Štěpničková, která se poprvé představila v černé paruce. Štěpničková získávala na popularitě i řady filmových kritiků, kteří oceňovali a vyzdvihovali – v dobách, kdy se nad tehdejší Československem, vznášel temný mrak nacismu – její typicky českou krásu, kterou si spojovali s hereččinou robustnější postavou.<sup>149</sup>

Herečku si oblíbil i režisér František Čáp, který v *Babičce* věnoval velkou pozornost senzualistickému a náladotvornému ladění obrazu, dovedl jej adekvátně stylizovat s pomocí pečlivé výpravy a kostýmů. Stylizace se nevyhnula ani Štěpničkové, které se po filmu *Vojnarka*, kde herečka na fotosce k filmu coby Madlena, držela v náručí dítě, přezdívalo „Česká Madonna Jiřina Štěpničková“.<sup>150</sup>

Ona sakrální aura však zbavovala hrdinky v podání Štěpničkové tělesné smyslnosti. Půvab ani důstojná краса jim sice nechyběly, avšak vyzývavost Adiny Mandlové nebo latentní erotismus Lídy Baarové jim byly cizí.

Výrazným rysem, kterým Jiřina Štěpničková dodávala svým postavám svatozář, byly jednoznačně světlé vlasy. Kromě estetické hodnoty plnily blond vlasy Štěpničkové také etickou funkci, propůjčující jim nádech výše uvedené svatozáře. V kombinaci s vhodným, tříbodovým zasvětlením scény (zejména užití zadního světla vytváří onen transcendentální nádech) se tak upevňovala její pozice morální dominanty příběhu.

Štěpničková, která zpočátku hrála dívky obětavé, věrné, milující, poslušné a jako takové ztělesňovaly i etické jádro filmu. Plavost jejich vlasů zmíněnou narativní pozici podporovala, protože v křesťanské ikonografii bílé světlo provází pannu Marii: nejenže ji obklopuje, ale také z ní jakoby vychází a zahrnuje do své náruče i přihlížející.

Blond vlasy tedy tvořily významnou součást obrazu Jiřiny Štěpničkové, ovšem v roli Viktorky

<sup>147</sup> PTÁČEK, Luboš et. al. Kinematografie v rámci Protektorátu Čechy a Morava. In *Panorama českého filmu*. Olomouc, 2000, s. 75-76. ISBN 80-85839-54-7.

<sup>148</sup> UHLÍŘ, Jiří. *Božena Němcová ve filmu a televizi*. Česká Skalice, 1968, s. 53. ISBN neuvedeno.

<sup>149</sup> ČERNÝ, Jindřich. *Jiřina Štěpničková*. Praha, 1996, s. 40. ISBN 80-85946-50-5.

<sup>150</sup> Anon., *Kinorevue* 4, 1937, č. 18, s. 340.

v *Babičce* se objevila se ztmavenou kšticí, jak to diktovala literární předloha Němcové.

Rozsahem šlo o roli krátkou, ale emociálně zjištěnou, vrcholící ve smutný obraz nenaplněného mateřství a jako taková jistě herečce nabízela velkou výzvu. Tmavé vlasy ji zbavily oné signifikantní éteričnosti; na druhou stranu jí vtiskly zemitost a střídmost, která s charakterem postav filmů typu *star vehicle*<sup>151</sup> také přirozeně korespondovala.<sup>152</sup>

Filmaři neponechali nic náhodě a ani Štěpničkovou v úloze Viktorky nikterak nešetřili. Když se mělo začít s natáčením scény, kdy Viktorka půjde utopit své dítě, zjistilo se, že Viktorčina toaleta pro tuto scénu neodpovídá dostatečně popisu z *Babičky* v kapitole VI., kde je napsáno: „Šat její měl panský kroj a musel bývat pěkný, ale teď byl všecek odrán“. Ale šat, který si oblékla Štěpničková, křičel novotou a bylo na něm vidět, že stál minimálně pět tisíc korun. Načež se režisér Čáp, společně se scenáristou Karlem Hašlerem chopili činu: „*Vrhli se na nebohou Viktorku, porazili ji a nejdřív ji vláčeli mokrou trávou. Pak přešli se svým vandalstvím na nezorané pole, ale to jim bylo pořád málo. Viktorka pořád byla málo odraná. I uchopili hroudy hlíny a jali se jí metat na sněhobílý šat a rvát z Viktorky sukni a rukávy. A nakonec pan Čáp našel drátěný hřeben, kterým slečnu Štěpničkovou „česal“ tak dlouho, až vypadala jako opravdová Viktorka podle Boženy Němcové. Teprve potom se začalo natáčet.*“<sup>153</sup>

### 3.6 Úloha a význam Viktorky v rámci filmu *Babička* (1940)

Důvodů, proč vnímat zpracování epizody o Viktorce režisérem Františkem Čápem jako téměř mistrovské, je hned několik. K dokonalému hodnocení mu chybělo jen velmi málo, pojdme si alespoň v krátkosti shrnout postupy a metody, s nimiž při zpracovávání tohoto tragického a emočně vypjatého příběhu pracoval.

Rýzmburský pan myslivec začíná s vypravováním o Viktorce zhruba ve 32. minutě filmu. Po několikaveršinném úvodním povídání, které má diváka vtáhnout do blížícího se napínavého děje (avšak i vzhledem k tolik odlišnému hereckému pojetí, které se příliš liší od

---

<sup>151</sup> Tento termín vzešel ze samotné filmové a výrobní praxe amerického filmového průmyslu v klasickém období (30. až 60. léta 20. století), trefně vystihuje práci s ekonomickým potenciálem hvězd. Popisuje způsob přípravy, natáčení a propagace filmů s ohledem na hvězdu a její osobnost, hledání vhodných námětů a jejich modulaci tak, aby bylo zaručeno co nejúčinnější využití hvězdy. České prostředí nedisponovalo podobně propracovanou mašinérií k výrobě a udržení hvězdy, avšak v případě Jiřiny Štěpničkové lze hovořit o velmi konzistentním *star vehicle*, jakým se nemůže prezentovat žádná jiná herečka té doby. Její filmografie do roku 1945 totiž obsahuje celkem dvanáct rolí podobných si námětem, prostředím, kostýmem, typem sebrané figury a jejími charakterovými vlastnostmi.

<sup>152</sup> GMITERKOVÁ, Šárka. Filmová ctnost je blond: Jiřina Štěpničková (1930-1945). In *Illuminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu. The journal of film theory, history, and aesthetics* 24, 2012, č.1 (85), s. 57-63.

ISSN 0862-397X.

<sup>153</sup> Hvězda. 11. 10.1940.

současného, moderního uchopení role, spíše uspává.), se objevuje prolínačka, která diváka přenáší přímo před Viktorčinu chaloupku, která právě sleduje přicházející vojsko „černých myslivců“. Pozorujeme několik výměn dlouhých pohledů mezi Viktorkou a černým myslivcem, značící tragickou a osudnou lásku na první pohled.

Následuje pronásledování Viktorky černým myslivcem. Pocit úzkosti a stísněnosti ve Viktorce roste. Režie využívá postupného stupňování temné atmosféry a těží s vnitřního herectví Jiřiny Štěpničkové (Viktorka), která by byla schopna pro bezchybný a uvěřitelný herecký výkon obětovat duši. Viktorka se snaží před černým myslivcem schovat, ale jeho ďábelské oči ji stále pronásledují.

Viktorka se snaží tíseň a úzkost zahnat prací, ale myšlenky prostupující jejími mozgovými hemisférami se nedají vůlí potlačit. Zde František Čáp využívá moderních vypravěčských postupů, typických pro pozdější slavné americké filmy. Prvek tzv. match-cutu<sup>154</sup> je zde účelně využit, když Viktorka veze s vozem seno, kamera zabírá z detailu točící se kolo, následuje záběr na otáčející se kolo, při nabírání vody ze studně a záběrová mini-sekvence končí ve chvíli, kdy se prudce točící kolo prolne s Viktorkou s obličejem v dlaních, ve které se stupňuje stále sílící bezmoc.

Čáp pietně zachovává věrnost předloze, jak to jen jde. Pravděpodobně z finančních důvodů je vynechána scéna s veselkou a tancovačkou, kde Viktorka spolu se svými kamarádkami, probírá podivného a tajemného vojáka, který ji očima tak uhranul. Stejně tak je i vynechána scéna s pohřebním průvodem, kdy ke konci filmu sežehne Viktorku osvobozující úder blesku. Následuje však okamžitá reakce stříhové skladby, kdy se babička s dětmi za Viktorku modlí, čímž je zachován duchovní i náboženský diskurs díla. (Antonín Moskalyk v barevném, dvoudílném zpracování pro televizi z roku 1971 tento moment hrubě nezvládl. Podrobněji se budu věnovat v příslušné kapitole.)

Náboženský motiv je dobře využit i ve chvíli, kdy se bezradná Viktorka poprvé rozhodne vyhledat pomoc čarovné kovářky. Záběrování na modlící se Viktorku střídají obrazy s Kristem na kříži. Scéna končí použitím obrazu v obraze, kdy jsou Kristovy božské oči komparovány vedle uhrančivých a ďábelských očí černého myslivce. Ukázkově pojaté východisko problematičnosti přenesu literární klasiky ve filmovou adaptaci, která jen tupě nekopíruje, ale prostředky sobě vlastními, využívá látky z předlohy a jako kouzelným práškem mění silné momenty z díla Boženy Němcové v emočně vypjaté filmové drama.

---

<sup>154</sup> Stříhová prolínačka na základě shodujících se prvků. Viz. Stanley Kubrick a jeho *20001: vesmírná odysea* (1968) a záběr na vylétnuvší kost a letící vesmírnou loď anebo *Absolvent* (1967) Mikea Nicholse, kdy Dustin Hoffman skáče v bazénu na nafukovací matraci a posléze následuje stříh, kde skáče s paní Robinsonovou do postele.



Logické je i následné ztvárnění staré kovářky. Ta působí jako skutečná čarodějka. Její obydlí je zařízeno způsobem, za který by se nemusela stydět ani Magika von Čáry<sup>155</sup> Ohniště a nad ním se kymácející rendlík s čímsi, po čem mohou nastat zcela jistě velmi silné zažívací potíže, všudypřítomné bylinky a konečně i její naturel, který zcela neodpovídal hodné a neškodné babě kořenářce. Spíše jako by zde Čáp odkazoval na prapůvod skutečné Viktorky Židové, která byla na hony vzdálená Viktorce literární i filmové. Stejně jako ona, tak i kořenářka je osobou, která nebudí zrovna důvěru. Z jejího hereckého projevu je patrné, že není zcela při smyslech, holduje alkoholu anebo to alespoň přehání s bylinkovým čajem.

Nicméně vyslechne jako dobrý a zkušený psycholog a jako kvalifikovaný psychiatr i předepíše patřičné léky: vyhýbaní se škůdci a nosit na krku škapulíř, který ji bude přes den chránit. A pochopitelně aktivizace; práce, práce a zase práce, která myšlenky na černého myslivce utlumí.

Na chvíli to skutečně zabírá a Viktorka s písničkou na rtech, vykonává práci na poli a raduje se ze života. Pak si ji ale opět najdou oči černého myslivce.

Až doteď si až na zpověď Viktorky u kovářky, (Štěpničková zvládla scénu bravurně a se vši přirozeností na předešlou návaznost děje, propukla v uvěřitelné štkání a pláč, podtrhující silící nervové a psychické vypětí, pod tlakem lásky, kdy silné pohnutky vnitřní, byly natolik intenzivní, že pláč nastal jako přirozený obranný mechanismus, nastavující tak ale i zároveň varovnou stopku, před blížícím se zhroucením a duševním zánikem Viktorky) vystačilo filmové vypravování epizody o Viktorce bez mluvení. Nebylo to potřeba, Čáp zkušeně režíroval příběh tragiky lásky a vyvaroval se veškerému cukrkandlovému deklamačnímu sentimentu laciných filmů, jako byla například v jeho případě *Panna*<sup>156</sup> s Věrou Ferbasovou.

Moment, který hrubě narušuje Čápovo i Štěpničkově mistrovství je však okamžik, v němž černý myslivec prvně promluví a začne vyznávat Viktorce lásku. Představitel černého myslivce Gustav Nezval totiž nebalancuje mezi noblesní deklamací Oldřicha Nového ani roztomilým snobstvím Huga Haase, ale zcela potvrdil dávnou hereckou pravdu: „*Nejtěžší je na divadle vyznávat lásku*“. Nezval pronáší k ústům Viktorčiným tato slova: „*Mám tě tak rád, zalíbila ses mi na první pohled. Já tě tu nenechám. Odejdeš se mnou a budeme spolu šťastni.*“ To jsou slova právě se budující důvěry. Mají to být slova, pronášená silně, pevně a odhodlaně, mající za snahu, vyklíčit ve Viktorce mladé semínko lásky. Scéna je na tehdejší poměry ve společnosti i ve filmu značně erotická a silný náboj si zachovává i více než sedmdesát let od

---

<sup>155</sup> Zlá čarodějka z amerického animovaného seriálu *My z Kačerova* (USA, 1987. Režie: Fred Wolf, Alan Zaslove), která se neustále pokoušela ukrást Strýčku Skrblíkovi jeho první vydělaný desetník a dosáhnout tak díky němu neomezené moci a vlády nad světem.

<sup>156</sup> *Panna* (1940), režie: František Čáp.

svého vzniku. Promluvení černého myslivce v podání Gustava Nezvala, však dle mého tvrzení, zazdilo snažení tvůrců natočit Viktorčinu tragickou epizodu co nejlépe a nejvěrněji za pomoci všech dostupných filmových prostředků. Na druhou stranu pronášená nejistota jeho jistých slov mohla být záměrná, aby bylo dosaženo protichůdného efektu, kdy byl černý myslivec původně vnímán skoro jako arcid'ábel, zatímco ve skutečnosti je to nesmělý dobrák, stranící se davů, toužící po síle, magii a tragice lásky.

Jak byl Nezvalův výkon hodnocen dobovým publikem, to je jistě možné dohledat v pramenech, u současného diváka, však jako milovník, podle mého soudu, obstát nemůže, právě proto, že se protíví své podstatě a nedokáže být citlivým manipulátorem lásky, okořeněným špetkou drzosti a super hrdinských nad-schopností, jak si žádá dnešní frenetická doba, která hlásá, že: „*dnes je doba jinačí, čas pádí, čas pádí, dneska, když se svádí, šeptnout postačí: „ach, drahá, pojď, vždyť víš, kam. A já ti dám: novou žehličku, pračku i myčku, ledničku, mrazničku, to uvidíš ten mráz...“*<sup>157</sup>, tak v této době, nemá milovník Nezvalova kalibru, tak jak jej aplikoval v rámci epizody o Viktorce v Čáповě *Babičce*, sebemenší šanci.

Přesto, slzička, která po vyslechnutí Rýzmburského pana myslivce ukápně babičce z oka, není slzička pro diváka údivná, nýbrž je s jeho niterním rozpoložením naprosto synchronizující. Dobré režijní pojetí - až na výjimku Nezvalova milostného výjevu – uvěřitelné herecké výkony, bezchybná stříhová skladba i citlivý hudební podkres, dokážou nenásilnou formou vzbudit v divákovi pocit sdílení a ztotožnění s Viktorčíným osudem.

Je zajímavé, že rozsahem minutáže je Viktorčín příběh takřka totožný s paginací u *Babičky* Boženy Němcové, a František Čáp si s divákem umí i rafinovaně pohrávat, kdy v nejnápínavějším momentu vyprávění přeruší a do obrazu vstupuje přímo Rýzmburský pan myslivec. Čáp si je přitom dobře vědom, že divák nemá dost a po chvíli, kdy pan myslivec glosuje následující události, kamera opět prolne do Viktorčina dramatu.

Epizoda, Čápem natočená, takřka mistrovská. Žel, zub času na filmu zanechává stopy a v některých místech filmu chybějící políčka filmového pásu způsobují příliš drastický skok ve střížích. Výjimečnost tohoto snímku by si zasluhovala důkladnou restaurátorskou revitalizaci a převlečení do kabátku digitalizace, aby mohl být důstojně zachován pro další a další obdivovatele a trpitele nejen Viktorčina příběhu, ale i celé filmové *Babičky* v režii Františka Čápa.

---

<sup>157</sup> CD-ROM. Divadlo v Dlouhé. *Krátké písně z Dlouhé. Žalozpěv o pokroku*. (B.Vian, J. Dědeček. Zpívá: J. Vondráček, L. Veliká). Divadlo v Dlouhé, 2001.

### 3.7 Babička (1971)

Podobně jako *Babičku* z roku 1940 provázely i tu normalizační rošády na postu režiséra. Jak se můžeme dočíst v *Lidových novinách* z roku 1961: „*František Pavlíček a režisér Vojtěch Jasný spolupracují na filmovém scénáři podle Babičky Boženy Němcové.*“<sup>158</sup>

Jasný s Jasným mělo Filmové studio Barrandov i ve scénáři, který vznikl o rok později: „*Podle předběžných jednání chceme svěřit tuto náročnou práci režiséru Vojtěchu Jasnému, který také v dalších fázích zpracování literárního scénáře přinese do této látky svůj osobitý pohled a tvůrčí záměr.*“<sup>159</sup>

Typický lyrismus Vojtěcha Jasného přímo vybízel k tomu, aby se *Babičky* zhostil právě on. Natáčení se však odkládalo a po roce 1968, kdy Jasný natočil svůj nejslavnější snímek *Všichni dobří rodáci*, byl pro komunisty řízený Barrandov nepřijatelnou volbou. Jeho místo zaujal Antonín Moskalyk.

Zdržme se chvíli u scénáře Františka Pavlíčka, který se nápadně odlišuje od všech předchozích scénářů volným zacházením s látkou. Ústřední postavou zde totiž není tentokrát babička, ale Barunka. Rovněž prostředí zámku, postava paní kněžny ustupuje nezvykle do pozadí. Scenárista položil důraz na touhu po svobodě, čisté a ničím neomezované lásce mezi mladými lidmi. Obrátil pozornost ke čtyřem podobám lásky, jejímiž nositeli jsou zde čtyři dvojice milujících. Viktorka – Toník (a černý myslivec) představující lásku nešťastnou, tragickou. Opravdový milostný cit Kristly a Jakuba symbolizuje lásku statečnou a věrnou (překážkou je Talián a vojna), láska Hortensie k italskému malíři je tajná a nešťastná. Konečně nově a umělecky přesvědčivě je exponována láska mladá, rodice se, vznikající mezi Barunkou a Orlíkem, mysliveckým mládencem.

Při četbě Pavlíčkova scénáře *Babičky* nás upoutá poetické a lyrické zobrazení přírodních krás, zejména úsilí o impresionistické postižení proměnlivosti a prchavosti hezkých okamžiků. Využívání obrázků z přírody, ze života zvířat, ptáků, funkční symboliky přírodních zvuků, např. hlasů ptáků, jedním slovem návrat k přírodě, jakož i k prosté moudré babičce, ženě z lidu, která má vzácné pochopení pro mladé a zamilované, není jistě náhodné.

Zkušený scenárista, který pracoval i na scénáři k filmu *Markéta Lazarová*, se nenechal svázat s předlouhou, snažil se vycházet z ní k samostatnému dílu, *Babičku* zbásňoval a zároveň mu šlo i nahlédnutí do nitra mladičké Boženy Němcové, zachycujíc především proces jejího dospívání.

---

<sup>158</sup> Literární noviny 10, 1. 7. 1961, č. 26, s. 12.

<sup>159</sup> PAVLÍČEK, František. Božena Němcová: *Babička*. Literární scénář. Praha, Filmové studio Barrandov, 1965, s. 139.

Pavliček se vydal průkopnickou cestou a naznačil, jak je možné nově a osobitě přistupovat ke klasické látce, zahrnout ilustraci a nastoupit tak cestu k osobitému a svébytnému filmovému dílu.<sup>160</sup>

### **3.8 Viktorčín skok z retrospektivy do přítomnosti v rámci filmu *Babička* (1971)**

Jakkoliv byla *Babička* režiséra Františka Čápa veskrze pietní, autorský tandem Moskalyk-Pavliček se rozhodl jít vlastní cestou a aplikovat motivy z díla Boženy Němcové, tvůrčím způsobem do zákonů filmové řeči a narativu.

Změny oproti Čápoovu snímku jsou i v poselském tónu filmu. Zatímco u Čápa v době okupace nacistickým Německem čišelo z jeho filmu vlastenectví a buzení k národnímu sebevědomí, které mělo být v těžkých chvílích útěchou strachem zmučenému srdci, Moskalyk s Pavličkem vsadili podle diktátu normalizaci na oslavu kultu práce a boření třídních rozdílů, kde je hlavním životním posláním radost ze života samého a z budování a vytváření nových hodnot. Toho si lze dobře všimnout na příkladu samotné postavy babičky. V Čápoově verzi dbá babička na náboženskou a duchovní tradici, u Moskalyka je babička spíše vzornou úderníci, které touha po splnění pracovního plánu nedá spát. Babička pracuje takřka celý film; tu dává sypat slípkám, peče v peci chléb, seče na poli a vůbec svou fyziognomií připomíná spíše statné a urostlé chlapisko než dobrosrdečnou babičku plnou moudrých a životních zkušeností.

Soustředme se teď ale na epizodu o Viktorce. I ta dostala oproti *Babičce* z roku 1940 řadu změn. Především zásadní je skutečnost, že Viktorčín příběh už nefiguruje samostatně v rámci pevně ohraničeného úseku a jasně vymezené kapitoly, kterou potom doplňují drobečky a střípky drobných motivů, kdy Viktorka různě zasahuje do děje, což ukončí až závěrečné sežehnutí bleskem, ale Viktorčinu retrospektivní úlohu, vystředala poloha přítomnosti, kdy můžeme pozorovat Viktorku ještě zdravou a takovou ji poznává i samotná babička.

Viktorka v podání Libuše Geprtové je představena jako pyšná, náročná a vybíravá dívka, která se při tancovačce nespokojí jen tak s ledaským. V tomhle jsou autoři snad poprvé věrní předloze a scéna s vesnickou veselkou je zde významově plnohodnotně zastoupena. Prezentace této scény totiž napomáhá utvářet divákův náhled na Viktorčín charakter, jehož pochopení je důležité pro pozdější sdílení Viktorčina osudu. A že tvůrci chtěli hrát na city, o tom se zmíním později.

Nově se ve filmovém zpracování objevuje i postava nesmělého ňoumy Tomše, který později bude Viktorku v manželském sňatku dočasně chránit před černým myslivcem.

---

<sup>160</sup> UHLÍŘ, Jiří. *Božena Němcová ve filmu a televizi*. Česká Skalice, 1968, s. 80-81. ISBN neuvedeno.

Motiv pronásledování, kdy Viktorku stíhají temné oči černého myslivce, je u Moskalyka vylíčen neméně působivě, jako tomu bylo u Čápova snímku. Kýženého efektu sdílení a srdceryvného dramatu tragiky lásky se dostává i díky dobře zvládnuté kameře Jiřího Šámala a především zásluhou přesně zkomponované hudby zkušeného skladatele filmové hudby Luboše Fišera.

Scenáristovi Pavlíčkovi se podařilo funkčně propojit jednotlivé milostné zápletky a sešit je v jeden ucelený celek. Tak můžeme například sledovat Viktorčino trápení nemocí lásky, paralelně s nevinnou, prvotní romantickou zkušeností Barunky. Moskalyk tuto snahu dobře pochopil a zachoval, přestože jeho režie je místy dost rozpačitá, což se projevuje zejména při práci s dětskými herci a občasné až příliš okatému zinscenování kaširované reality.

Nelze si nevšimnout, jaké pozornosti se zde dostalo nejen Barunce, ale právě i Viktorce. Jejím příběhu je věnována celá závěrečná pětadvacetiminutovka první části Moskalykova dvoudílného televizního zpracování a i ve druhé části se Viktorka objevuje často v popředí, tentokrát prostřednictvím retrospektivních myšlenek, které pronásledují babičku při její pomyslné cestě na druhý břeh řeky. Tím je zdůrazňována propojenost osudů těchto dvou postav.

Očarovaná Viktorka se zoufale snaží prchnout před černým myslivcem. Je fantastické, jak se tvůrcům podařilo tento prvek vylíčit. Mlčení uhrančivého Petra Čepka, stojícího tu v poli mezi obilninami, tu u kostela, čekající, aby alespoň na element času mohl zahlédnout Viktorku vycházející z kostela po nedělním kázání. Do úzkosti Viktorky uhranuté temnou silou myslivcových očí se pak navíc zapichují útočné šípy Fišerových smyčců, čímž celá atmosféra hororu lásky ještě více vyniká.

Viktorka, která už takto dále nemůže žít, se podrobí připravenému sňatku z rozumu s Tomšem. Tímto sňatkem ale uspokojili snad jen rozšafného Tomšova otce, který si nad spojením těchto dvou lidí mne ruce po vzoru úspěšného obchodníka.

Nicméně se zdá, že se Viktorka skutečně chce sňatku podvolit a snaží se, aby se do v lásce neohrabaného Tomše přeci jen zadívala. Trhání dopisu od černého myslivce je pak gestem vzdoru a marného útěku před něčím, před čím se ve skutečnosti utéci nedá. A proto ačkoliv dopis sice nečetla, přesto dobře ví, co bylo jeho obsahem a s pronásledovatelem se setkává. Vzápětí prchá bezradná Viktorka pro radu ke kovářce. Ta je oproti protektorátní *Babičce*, kde byla kořenářka zobrazena de facto jako čarodějnice. Kořenářka v barevném provedení *Babičky* je oproti tomu typická babička kořenářka, lidová léčitelka neduhů těla i duše, ke které si v zástupu chodilo celé okolí pro její moudré rady a pochopitelně i pro zázračné bylinky.

Ale jak pravila následně babička Viktorce: „*Jestli ho máš ráda, žádné zařikávání ti*

*nepomůže.* “ A na otázku po štěstí odpovídá Viktorce: „*Žádná růže nekvete celý rok.*“

První díl končí Viktorčiným omdlením na poli a vyznáním lásky černého myslivce Viktorce. Autoři zde zvolili postup, který můžeme s trochou nadsázky vnímat jako hru se slavným Kulešovovým efektem<sup>161</sup>, kdy Viktorka kosí na louce vysokou trávu, při tom je slyšet zvuk dopadající kosa na porost, objevuje se černý myslivec. Viktorka prchá, zraňuje se o trn a omdlévá. Zvuk kosa je ovšem mimo obraz slyšet dál, čímž si můžeme vysvětlit skutečnost, že Viktorka buďto nekosila trávu sama, což nevíme, kamera nikoho kromě ní a černého myslivce nezabírá, anebo jsou to zvuky odehrávající se v její hlavě, které jsou vzhledem k citové podrážděnosti Viktorky o poznání intenzivnější, což lze doložit i na několikerém variování scény Viktorčina útěku před černým myslivcem, kdy se kameraman Šámal rozhodl (zřejmě pod náhlým návaem Moskalykova tvůrčího zápalu) běžet s kamerou po poli a natočit tak nepřiliš důvěryhodný záběr subjektivního pohledu utíkající a následně padnuší Viktorky.

Nebohá Viktorka leží v posteli a jen se z předešlé události alespoň trochu vzpomíná, už se pečou svatební koláče. Kamarádka povídá Viktorce: „*Já ti tak závidím!*“ na což následuje Viktorčino výmluvné: „*Koho?*“.

Viktorka nedbá sílícího erotického zájmu novopečeného manžela Tomše a jde se rozloučit s černým myslivcem, který společně se svou posádkou míří zase jinam.

První díl končí objetím a polibkem s černým myslivcem. Zajímavá je přitom proměna hudebního podkresu z dramatického napětí, postupně přecházející v záblesk naděje.

Správně zde nechali tvůrci zápletku podobně jako u předlohy nedořešenou a ve chvíli, kdy se Viktorka objevuje v druhé části, zhruba v 21. minutě snímku, vidíme ji už jako otrhanou, rozčuchanou a poblázněnou, kdy utíká za mladými hochy, jedoucími do vojenské služby.

Vzápětí však tvůrci na část otázek odpovídají, kdy sledujeme Viktorku u splavu, jak hází do vody květiny a zpívá ukolébavku.

Viktorka pak sice umírá už ve 35. minutě filmu, ale jako retrospektivní vzpomínka, silně zaměstnává mysl umírající babičky.

Ovšem hrubě nezvládnutý je v tomto případě scénosled. Jakkoliv chvályhodná byla skutečnost, že tvůrci neopomněli počáteční veselku, která je pro Viktorčin příběh důležitá (jak jsme ale mohli vidět na Čápově *Babičce*, ne však nezbytná), tak vulgárně a neuctivě naložili

---

<sup>161</sup> Lev Kulešov jako první poukázal na důležitost vazby záběrů pro jejich obsahové vyznění. Pro Kulešova byl záběr základní surovinou filmového díla (podobně jako v hudbě tóny a v řeči slova) – teprve ve spojení s dalšími záběry pak získával přesah a obsahové vyznění, které v něm samotném nemuselo být nutně obsaženo. Aby demonstroval principy stříhové skladby, natočil Lev Kulešov tvář ruského herce Ivana Mozzuchina, kterému řekl, aby se tvářil pokud možno neutrálně. S tímto záběrem pak postupně spojil záběr na misku horké polévky, na rakev s mladou dívkou a na hrající si dítě. Výsledek pak promítl nic netušícím divákům. Kulešov svým pokusem dokázal, že obsah filmového záběru je závislý především na kontextu – sám o sobě je mnohoznačný a může znamenat téměř cokoliv.

s Viktorčinou smrtí. Jednak si ne příliš kumštýřsky poradili s hromovým a bleskovým orchestrem přírody, kdy se během záběrování několikrát vystřídá počasí a pakliže si promítneme jednotlivé záběry zpomaleně, můžeme si dokonce všimnout, že záběr, v němž hustě pršelo, a foukal silný vítr, střídá další, v němž pro změnu svítí sluníčko. Za pomoci silných filmařských fukarů sice fouká vítr, ale vůbec neprší, což se tvůrci snažili zamaskovat frenetickým střídáním záběrů, aby divák, který se v tu chvíli spíše bojí o Viktorku, než aby sledoval kontinuitu záběrů, nic nepoznal.

Co však divák rozhodně pozná, je scéna, která následuje po smrti Viktorky. Vidíme zástup lidí, na vozech i na koních, projíždějící černou branou, čímž je logicky evokováno místo hřbitova, ovšem cosi zde nesedí. Nikdo není v černém. Buďto si tito lidé spletli místo a čas, anebo to není pohřeb, ale nějaká veselka. A vsutku! Po smrti Viktorky nenásleduje ani modlení se za její duši jako v případě protektorátní verze *Babičky* ani scéna pohřbu, která by určitě nebyla nákladnější než honosná veselka, kde se nakonec kyprá selka Kristla setká se svým Mílou, kterého paní kněžna propustí na přímluvu babičky z vojenské služby.

Je to poněkud zarážející, vzhledem k tomu, kolik prostoru bylo Viktorčinu příběhu v rámci celého filmu věnováno.

A její smrtí zmínky o ní nekončí. Co se nevešlo do prvního dílu, je nyní v retrospektivách znovu představováno. S podkresem Fišerovy dojmavé hudby to jsou velmi silné momenty, které se táhnou jako dlouhá nit melodie v moll až do konce filmu a divák už nebude mít ani na chvíli čas odložit kapesník.

Stačí zde zmínit situaci, kdy babička s Barunkou prosí Viktorku, aby se vrátila domů za svým tatínkem, který umírá. Srdceryvný moment, kdy Barunka (mladičká Božena Němcová) s citem a empatickým porozuměním mluví na plachou Viktorku a ta nakonec svolí a vydává se navštívit otce do místa, jenž jí byl dlouhá léta domovem, ale jenž je pro ní nyní místem zapovězeným.

Umírající tatíček, který trpí, poté, co mu Viktorka pokládá na postel petrklíč, může v klidu zemřít.

Viktorka se u dveří potkává s Tomšem, pak ale se smíchem prchá zpátky do lesů, kde je jí dobře a kde má svůj klid a pokoj od lidí.

Následující minuty už patří samotnému skonu babičky, která ve vzpomínkách rekapituluje svůj život a očekává návrat Barunky. Upamatovává se na svou lásku k vojákovu Jiřímu, o kterém se dozvídáme ze sekvencí utrpení a hrůzy války, kdy třesoucí se ruční kamera (zjevně ještě nebyl k dispozici steadycam) zabírá zraněné a zmrzačené vojáky.

Podobnost osudů babičky s Viktorkou pak dokládá záběr na mrtvého Jiřího ležícího v poli,

který má podobu Petra Čepka, který hrál i černého myslivce.

Smířená babička projektuje do své mysli vzpomínky ze svého života. Jsou to jak šťastné, tak tragické vzpomínky a do toho myslí i na Viktorku a očekává příjezd Barunky.

Nakonec se přeci jen dočkala. Barunčin příjezd, kdy sama řídí povoz s koněm, je dokreslen stejným hudebním motivem, který doprovázel i záběrový scénosled při prvotní cestě na zámek za paní kněžnou.

Barunka běží v krásných šatech po splavu jako Viktorka. Vzápětí navštěvuje v jiných slavnostních šatech babičku. Zde se tvůrci nejspíš poněkud účelově a podbízivě snažili upozornit i na propojení Viktorky s tragickou zkušeností nenaplněné lásky Boženy Němcové.

Babička nakonec povídá Barunce: „*Až umřu, Barunko, nezapomeň to říct včeličkám, aby vám nepomřely.*“

### **3.9 Babička aneb jak to bylo doopravdy (2009)**

Kuriózní počín amatérského režiséra dánského původu Pjeera van Ecka<sup>162</sup> je na plakátu k filmu prezentován jako „*Nová-česká-nezávislá-recestistická-komedie*“ a plakát svou podobou, na němž vidíme sklánějící se babičku nad chaloupkou, z níž tryskají světlometry reflektorů vězeňských hlídkových věží, odkazuje na snímek *Kajínek* (2010) Petra Jákla.

Pjeerovi van Eckovi se nedá upřít dobrá znalost literární klasiky, humoristické odkazy, které ve skutečnosti příliš humorné nejsou, dokazují hluboké obeznámení s látkou Němcové. Problémem velké části amatérských či poloamatérských snímků v současné době už ani tak paradoxně nebývá jejich technická kvalita zpracování, ale především nekvalitní dramaturgie a z ní plynoucí i naprosto otřesný scénář. To je bohužel příklad i Eckova snímku *Babička aneb jak to bylo doopravdy*.

Než přistoupím k analýze epizody o Viktorce, kterou tvůrci značně přetvořili, což je vzhledem k parodickému žánru takřka nezbytné, upozorním na několik změn ve vyprávění příběhu, ke kterým se autoři snímku rozhodli. Domnívám se, že pak bude možno snáze pochopit i následný rozbor a „filosofii stylu vyprávění“ pasáže s Viktorkou.

Babička žijící ve své chaloupce dostane jednoho dne dopis od své dcery, která ji oznamuje, že se po letech přestěhovala i s celou svou rodinou z Vídně na Staré bělidlo. Babička se pod návalem pocitu štěstí zhroutí a dostane infarkt. Dobrý soused, který byl zrovna v tu chvíli u toho, když mu babička, celá zapálená, dopis nahlas předčítala, nechce ranit srdce Proškovice rodiny a rozhodne se, že se převlékne za babičku a vydá se na výlet osobně. Na tomto motivu

---

<sup>162</sup>Tedy, nejspíš, možná je to ale pouhá mystifikace, která je u takovýchto počínů, relativně běžná.



pak staví celý film. Rozřešení zápletky je snadno předvídatelné; falešná babička bude na konci filmu odhalena.

Jakkoliv šílený tento motiv převlečení je, herecký představitel babičky dokáže být v nezábavném filmu poměrně zábavný a to především jeho stylem hraní i mluvy, k čemuž mu napomáhá i komický „horalský“ dialekt, což je dle mého názoru dobrý nápad, který není toliko vzdálený realitě. Němcová totiž, coby sběratelka národního folkloru sama často využívala ve svých dílech prvku nářečí a dialektu.

Obdobně pracuje Eck s problematikou cizosti u manžela paní Proškové. On i několik postav z vyšší společnosti mluví německy s českými titulky.

Samotná postava Viktorky se objevuje hned na začátku, kdy falešná babička tlačí trakař se svými věcmi (typickou truhlu a jiné haraburdí).

Viktorka je představena jako otravná úchylačka z lesoparku, která skrývá své nahé tělo pod dlouhým kabátem, a když je její chtíč nejsilnější, odtajní své přednosti náhodným, nevinně vyhlížejícím kolemjdoucím. U babičky ale narazí. Mužské pohlaví u ženy zcela jistě nečekala. Viktorčin příběh je pak karikován následným způsobem: Vrchní pan nadlesní, jak se ve filmu přezdívá panu myslivci, vypráví babičce a jejím vnoučatům o Viktorce, která je „*barvoslepá, jako to psisko*“. Stane se jednoho dne, že Viktorka vaří svým starým rodičům houbovou polévku. Rodiče si stačí včas všimnout, že v polévce neplavou nádherně veliké hříbky, ale smrtelně jedovaté muchomůrky.

Vzápětí se objevuje na scéně černý myslivec, který se usadil se svým plukem nedaleko Viktorčiny chaloupky. *Je to nenasyta, který neměl u ostatních chlapců moc uznání, protože sežral všechno, na co přišel. Byla bída a nouze o kousek chleba. A on loudil.*

Hlad ho zavedl až k Viktorčinu domečku, která mu pod vojákovou hrozbou smrti neochotně vydala hrncem jedovaté polévky. Smrtelná diagnóza se projeví prakticky okamžitě.

Viktorka se pod tíhou výčitek svědomí psychicky zhroutí a zešílí. Bloudí lesem a pobývá ve své jeskyňce hluboko v lese.

A zde se projevuje defekt scénáře, který nejenže neumí z původního tragického příběhu o Viktorce vytvořit parodický výjev plný absurdních momentů a hurónského smíchu, ale ani tuto epizodu neumí adekvátně uzavřít. Pouze tak jde proti logice všeho a všech a divák tak může po celou dobu sledovat boj oběti (Božena Němcová-píšící autorka) se šelmou, (senzacektivní nakladatel, vyžadující drama za každou cenu) kdy se oběť v přítomnosti šelmy nuceně poddá, avšak v její nepřítomnosti si nakonec postaví hlavu a prosadí si svou. Této problematičnosti si všiml ve své recenzi i filmový novinář František Fuka na jeho webových stránkách: „*Nejstrašnější je ale scénář a režie, respektive naprostá absence obojího.*

*Nepochybuji o tom, že kdyby tvůrci měli peníze, tak by natočili něco jako Děsnej doják nebo Děsnej biják a měli by z toho velkou radost. Ale neměli je, takže výsledek je série scén, které buď nejsou vůbec o ničem, nebo neuvěřitelně zdlouhavě směřují k nějaké neuvěřitelně trapné a špatně provedené jednovětné pointě. [...] Naprostá zmatečnost je ještě umocněna skutečností, že celý příběh je rámován tím, jak o tom všem Němcová píše a přepisuje to, takže v některých okamžicích pravděpodobně vidíme jednu scénu vícekrát v různých variantách. Píšu „pravděpodobně“, protože jsem si opravdu nebyl jistý, na co se dívám. [...] Důvod, proč je tento film o tolik bolestnější než ostatní, spočívá především v tom, že se jeho nepodařenosti nemůžete dost dobře smát, protože jde o komedii, a kdybyste se jí smáli, mohlo by to vypadat, že schvalujete počínání tvůrců.“<sup>163</sup>*

Takže smrtí černého myslivce příběh o Viktorce zdaleka nekončí. Nakladatele náhle osvítl tvůrčí múza a napadne ho, že když je mrtvý černý myslivec, neznamená to, že je mrtvá i Viktorka. A tak se „pravda“ filmové Němcové začne silně otřásat v základech a vystřídá ji to, „co chtějí lidé slyšet“. A proto se Viktorka nezbláznila poté, co nechtěně otrávila černého myslivce jedovatou houbovou polévkou, ale zbláznila se proto, že jí uhranuly dvě temné oči myslivcovy, tak temné, jako petrolejové lampy.

Na stále sílící tlak nakladatele je Němcová nucena psát dramatičtěji. Paralelně s Viktorčiny motivem probíhá na zámku hostina. Paní kněžna pošle myslivce, „aby v lese zastřelil nějakého paroháče“. Myslivec je ale zrovna po flámu a lomcuje s ním kocovina. Jeho alkoholem prosáklý dech plaší všechnu lovnou zvěř v okolí. Myslivec však zoufale musí paroháče skolit, jinak by přišel o práci. Krátce na to, jako zázrakem, zahlédne v lese vlnící se parohy a nepříliš jistou ranou omylem skolí okolo pobíhající Viktorku. Myslivec se bojí, že by jeho čin mohl vyplout na povrch, a tak využívá právě se blížící bouře k zinscenování Viktorčiny smrti.

Tímto ale vyprávění o Viktorce nekončí, následují další tahanice s nakladatelem a Němcová se rozhodne, že bude raději psát zadarmo, než aby psala něco, co jí není po chuti. Viktorka se tak ocitá znovu živá na splavu, kde hází kameny žabky do vody. Jeden z obřích balvanů, zasáhne nepřípraveného rybáře a vraždění šílené Viktorky opět pokračuje.

---

<sup>163</sup> FUKA, František. *Recenze: Babička aneb jak to bylo doopravdy*. František Fuka versus kinematografie. Recenze a různé jiné záležitosti, občas i nefilmové, 5. Listopadu 2010 [cit. 2013-10-3]. URL: <<http://www.fffilm.name/2010/11/recenze-babicka-aneb-jak-to-bylo.html>>.

## Závěr

V bakalářské práci jsem se zabýval kritickou a uměleckou reflexí postavy Viktorky v *Babičce* Boženy Němcové. Cílem této práce byla analýza vybraných studií literárních vědců, kteří nabízeli různé úhly pohledu na tuto postavu, ať už se to týkalo jejího uchopení v rámci kontextu celého díla, tak i důležitosti a prostoru, který byl této postavě v rámci vyprávění *Babičky* věnován.

Z analýzy vyplývá, že výklad postavy Viktorky se v průběhu kritické reflexe minulého a částečně i nynějšího století vyvíjel a postupně obměňoval. Zajímavý byl jak výklad Šaldův, který vliv a význam Viktorky omezoval a její příběh měl za pouhou epizodu, jejíž význam navíc postupem děje klesá a nestojí příliš vysoko nad celkem, tak zejména reakce v podobě *Knížky o Babičce* Václava Černého, který naopak těch několik stránek, představujících čtenáři tragický milostný příběh Viktorky, vyzdvihoval a stavěl vysoko nejen v rámci *Babičky* jako celku, ale zároveň měl Viktorčin příběh za jeden z vůbec nejkrásnějších v kontextu kánonu české prózy. Zároveň bylo možné zjistit, že Václav Černý, kromě toho, že stavěl význam Viktorky mnohem výše než Šalda, také tvrdil, že v řadě aspektů Viktorka dokonce zastíňovala titulní postavu babičky.

Viktorka byla podle Černého v knize protějškovou a komplementární postavou babičky, a proto nesouhlasil se Šaldou, který se Viktorku pokoušel takřka obejít a přiřknout jí pouze dekorativní podstatu.

Následující kapitoly bakalářské práce pak také zkoumaly, do jaké míry byla Viktorka „mučednicí lásky“ a obětí čarovné moci této „chemické reakce“ a do jaké míry byla i ona sama aktivní hybatelkou děje.

Viktorčinu sepjetí s přírodou a rovněž i důležitosti významu jejího mlčení, patřily příslušné kapitoly. Nemluvení Viktorky jako významného nonverbálního kódu si všimla Jaroslava Janáčková v knize *Božena Němcová – Příběhy-situace-obrazy*, kde v rámci kapitoly *Míjení se a mlčení v Babičce*, upozorňovala na významnou pozici řeči a nemluvnosti ve výkladu Viktorčina osudu, jak ho podával rýznburský pan myslivec.

Janáčková si také všimla, že řeči se v příběhu o Viktorce připisuje magický význam, což dokládá na případu kovářky, která hodnotila jako dobré znamení, že Viktorka s vojákem, který ji pronásledoval, dosud nepromluvila jediného slova.

Důležitým prostředkem pro nonverbální komunikaci a dorozumívání se s ostatními lidmi byly Viktorce květiny. Květina patřila k Viktorčinu obrazu jako jeho stálý, doprovodný romantický motiv (býval to nejčastěji petrklíč). Viktorčino gesto mlčenlivého podávání květiny je na několika místech použito vždy ve významu zastupujícím Viktorčin nepochopitelný svět.

Nonverbální dorozumívání není v *Babičce* jen výsadou Viktorky. Darem rozumět nonverbálními kódům a náznakům vynikala rovněž postava babičky.

Největší pozornost v rámci první části jsem pak věnoval pohádkovosti a pohádkovým rysům v postavě Viktorky. Tato část začala zmínkou o pohádce *Viktorka*, která Boženě Němcové posloužila coby pravzor při psaní postavy samotné Viktorky. Z této pohádky pak zřejmě v *Babičce* převzala i pohádkové motivy, které jsou spojeny s charakteristikou Viktorčiny postavy. Důvodů, proč vnímat Viktorku jako postavu ne-li přímo pohádkovou, tak jako postavu s pohádkovými rysy a prvky, bylo přitom hned několik. Viktorka je nejprve vypravěčem popisována jako dívka, které se žádná v okolí krásou ani pracovitostí nevyrovná. Zároveň ale byla v očích vesničanů hrdá, pyšná, dlouho vybírala nápadníky a za to musel nutně následovat trest. Pro pohádkový děj je nejdůležitějším prvkem motiv škůdcovství. Zde přichází škůdce v podobě černého myslivce poprvé do děje, čímž se pohádkové prvky v příběhu o Viktorce aktivují.

Viktorka pak po vzoru pohádek s temnými silami bojovala. Šla si pro radu ke kovářce, která se sice snažila, ale pro Viktorku už bylo pozdě, už propadla myslivcovu kouzlu.

Viktorčin příběh také nekončí tradičně pohádkově, spíš pohádkově-baladicky, přičemž smrt je pro tuto postavu v zásadě smířlivá a rovna vysvobození. Viktorčin skon přináší jednak morální poselství, typické pro pohádky, zároveň obsahuje i pomyslný boží apel, že pýcha bývá vždy po zásluze potrestána.

Další část prvního oddílu práce byla věnována genderové roli v kontextu vnímání postavy Viktorky. Přestože je genderová problematika svébytným, komplexním oborem, v jehož perspektivě by postava Viktorky stála za samostatnou analýzu (tento pohled rozhodně nemá stát v centru předkládané práce), rozhodl jsem se k genderovým aspektům alespoň přihlédnout. Především z toho důvodu, že společenské a genderové stereotypy zasahovaly i samotnou postavu Viktorky. Viktorka, která je pomyslným, temným stínem babičky, se setkává s pobouřením vesničanů nad tím, že si vybrala za nápadníka někoho cizího, kdo není Čech. V tomto aspektu se nabízí komparace s postavou komorníka, kterému se přezdívá „Talián“. Babiččin milý byl naopak na rozdíl od Viktorčina svůdce Čech. Černý myslivec pocházel údajně z vyšší vrstvy, vypadal cize, navíc prý ovládal dokonce démonické síly.

Druhá část práce byla věnována uměleckým reflexím. Na základě analýz vybraných básnických a prozaických děl, bylo možné určit, jak tuto postavu interpretovali ve svých dílech zmínění umělci. Viktorka se stala múzou Jaroslavu Seifertovi, v jehož pojetí se proloupla se samotnou autorkou Boženou Němcovou. Rovněž je patrné, že jakkoli byl Seifertův tón romantizující až erotizující, jiná díla nanášela na postavu Viktorky „fasádu“

karikatury, komiky či dokonce vulgarity. Snahou těchto děl nebylo ani tak vysmát se významu *Babičky* a zesměšnit úlohu a význam postavy Viktorky, jako spíše potřeba zmírnit ono výsostné postavení, které se tomuto klasickému literárnímu textu v rámci kontextu české literatury dostávalo. Z těchto děl jsem zjistil, že jejich autoři vnímali takovéto postavení za něco, co *Babičce* spíše ubližuje. Přirozeně pak pocítili potřebu očistit text Boženy Němcové od „zbožštělého“ balastu a vrátit jeho význam zase zpátky na zem. Nad *Babičkou* se vznášela nepropustná aura piety a nedotknutelného díla, klenotu národní literatury. Tito autoři si však vzali za své tento mýtus zpochybnit a osobitými uměleckými a stylistickými prostředky zparodovat dílo Boženy Němcové. Jejich motivem tak tedy nemusela být nenávist vůči tomuto textu, nýbrž snad právě láska k němu.

Nedílnou součástí této druhé části práce jsou také režisérské interpretace postavy Viktorky v rámci divadelní, operní i hudební scény. Z vybraných ukázek jsem zjistil, jaký význam hrála postava Viktorky při vytváření scénických interpretací.

Třetí, závěrečnou část práce jsem věnoval všem filmovým adaptacím *Babičky* Boženy Němcové. Na základě analýz odborné literatury a dobového tisku byla zjištěna jak proměnlivost významu, jednak v rámci celkového konceptu snímků o *Babičce*, tak různorodost důležitosti uchopení postavy Viktorky.

Viktorka, která svým významem v mnoha ohledech zastiňuje dokonce i postavu samotné babičky, znamenala pro tvůrce přirozenou výzvu zfilmovat příběh o Viktorce a černém myslivci samostatně. Filmaři si tak sami odpovídali na otázku, zda je vůbec možné, filmovými prostředky, zfilmovat literární námět, který postrádá klasický dramatický oblouk a konflikt, tak potřebný pro filmovou řeč. Odpovědi se jim dostalo hned záhy, neboť snímek s názvem *Viktorka* se přes neutěšenou finanční situaci, prakticky nedostal do výroby a bylo z něj natočeno pouze několik záběrů v plenéru.

Zvláštní pozornost jsem věnoval proměně úlohy a významu Viktorky v jednotlivých filmech. Zatímco v prvním, němém zpracování, není ještě úplně možné, vzhledem k technickým nedostatkům a chybějícím filmovým dílům, přesně vymezit a definovat Viktorčin význam, protektorátní zpracování v režii Františka Čápa věnovalo Viktorce značnou pozornost. Expresionistické pojetí a vnitřní herecká technika Jiřiny Štěpničkové přinesly osobitý úhel pohledu na tuto postavu. Viktorce je věnován prostor v rámci pevně ohraničené epizody, která minutáží takřka odpovídá počtu stran, jež Viktorčin příběh zaujímá v rámci *Babičky*. Viktorčina epizoda je zde představena maximálně dramaticky a expresivně s důrazem na tragiku lásky. Viktorčin příběh je ztvárněn čarovně a magicky, neustále odkazující na uhrančivé oči myslivce. Režie využila řady moderních postupů v oblasti filmové řeči, pro

posílení dramatičnosti děje a navození stísněné a úzkostlivé atmosféry. Rovněž je zde patrná snaha o věrnost literární předloze. Důležité je také zmínit, že tato epizoda se obešla prakticky (až na scénu u kovářky) beze slov, pouze černý myslivec pak vyznává Viktorce lásku.

Barevné, dvoudílné provedení Antonína Moskalyka z počátku sedmdesátých let, vneslo do zpracování Viktorčina příběhu i celého vyprávění o babičce dostatek tvůrčí invence a originality. V tomto směru se Moskalykovo zpracování značně liší od Čáповy verze. Zde už to nebyla snaha o pietu, nýbrž osobitým způsobem zpracovat lyrický text Boženy Němcové. Z hlediska prostoru zde postava Viktorky zaujímá mnohem větší roli. Je jí věnována značná část prvního dílu, a v tom druhém se pro změnu vrací jako retrospektivní vzpomínka, která bloudí myslí umírající babičce. Zásadní změnou oproti černobílé verzi je skutečnost, že Viktorčino vyprávění se již neodehrává v retrospektivě, v rámci pevně ohraničeného prostoru, ale zasahuje do vyprávění v přítomnosti. Viktorka tak dokonce může rozmlouvat s babičkou a radit se s ní o svém trápení. Tento motiv není možné spatřovat ani v knize. Moskalykova verze se vydala na cestu objevování a poznávání. Volně rozpracovávala naznačené a ústřední pozornost věnovala příběhům lásky, která musí vždy vítězit. Vzhledem k době, kdy snímek vznikl, není důraz kladen na duchovní podtext, ale především na motiv práce. Tomu odpovídá nejen postava babičky, která neustále pracuje, ale také Viktorka. Ta je rovněž v podání Libuše Geprtové představena spíše jako odvážná, nebojácná a pracovitá, než jako dívka čistá, pobožná (do kostela ale chodí) a nezkušená, jak tomu bylo u Čáповy verze. Důležité je i propojení a podobnost osudů Viktorky s babičkou, což tvůrci dávají někdy až účelově najevo. Vyprávění dominuje navíc výrazná hudba a místy netradiční kameramanské postupy.

Svébytné postavení pak zaujímá parodické zpracování režiséra Pjeera van Ecka, který Viktorku ve svém filmu také nevynechal. Prezentuje ji tu jako poblázněnou a sexuálně narušenou, která straší odhalováním svého pohlaví nic netušící kolemjdoucí. Viktorčín příběh je zde parodován a přeuvyprávěn do osobité umělecké stylizace.

## Summary

In my bachelor thesis I dealt with critical and artistic reflection of the character of Viktorka in *Babička* by Božena Němcová. The main goal of the work was focused on analysis of selected literary studies. Each of them offered different perspective on this particular character whether its interpretation in the context of whole writing of Němcová or the meaning and place of this character within story of *Babička* novel.

The analysis suggests that explanations of character of Viktorka were changing and evolving within literary criticism across twentieth and partly twenty first century. An interesting interpretation was given both by Šalda, who limited Viktorka's importance and influence, and mainly following reaction of Václav Černý, who on the contrary made emphasis on the few pages describing tragic love story of Viktorka and not only inside *Babička* novel as a whole but considered plot of Viktorka the most beautiful and romantic in Czech literary canon.

The thesis was divided into three parts: The biggest attention in the first part is given to fairy-tale aspects in the character of Viktorka. For creating this character Němcová was inspired by the fairy-tale about Viktorka. Furthermore some of fairy-tale motifs in *Babička* are clearly taken from this story and are strongly connected with the characteristic of Viktorka.

The second part was focused on artistic perspectives. On the basis of selected poems and novels was possible to find out and map interpretations of Viktorka by other artists in their works. Viktorka became the muse for Jaroslav Seifert with Božena Němcová herself. His interpretation has rather romantic even romantic tone but the other works see Viktorka as more comical Character, make her satirical, parody her or even vulgarize her. The main aspiration of the works was to laugh at the importance of *Babička* and ridicule the role of Viktorka's character. For there was considered some kind of sanctity over *Babička* novel, these artists took the liberty to bring the myth into a question and parody literary works of Božena Němcová with their distinctive artistic and stylistic features.

Integral part of this part two of this thesis are directors' interpretations and adaptations of Viktorka's character in the theatre, opera or even music. On the selected examples was shown how big was the importance and the role of character of Viktorka in making theatrical interpretations.

Third and closing part was deliberated to all film adaptations of *Babička* by Božena Němcová. On the basis of literary analysis and period press could be found the changing approach to meaning on Viktorka's part and its different variations.

The essential of this work was a question of reception and views on Viktorka of Czech and foreign critiques and how was this character interpreted by selected Czech artists and creators

as well as this character was seen by film makers within the film narrative.



## Literatura

### Primární literatura

NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1987. ISBN neuvedeno.

NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Praha, 1971. ISBN neuvedeno.

SEIFERT, Jaroslav. *Píseň o Viktorce*. Praha, 1967. ISBN neuvedeno.

ERBEN, Karel – Jaromír. *Kytice*. Praha, 1997. ISBN 80-900084-7-X.

HYNEK, Karel. *S vyloučením veřejnosti*. Praha, 1998. ISBN 80-7215-073-1.

ŠABACH, Petr. *Babičky*. 8. vydání. Praha, 2003. ISBN 80-7185-584-7.

HODROVÁ, Daniela. *Ztracené děti*. Praha, 1997. ISBN 80-85906-47-3.

### Sekundární literatura

ČERNÝ, Václav. *Knižka o Babičce*. Praha, 1963. ISBN neuvedeno.

ŠMAHELOVÁ, Hana. *Prolamování struktur*. Praha, 2002. ISBN 80-246-0340-3.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Příběh tajemného psaní. O pramenech a genezi Babičky*. Praha, 2001. ISBN 80-7304-015-8.

ŠALDA, František – Xaver. *Boje o zítřek; Duše a dílo*. Praha, 1973. ISBN neuvedeno.

LEHÁR, Jan et. al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. Praha, 2008. ISBN 978-80-7106-963-8.

UHLÍŘ, Jiří. *Božena Němcová ve filmu a televizi*. Česká Skalice, 1968. ISBN neuvedeno.

PTÁČEK, Luboš et. al. *Panorama českého filmu*. Olomouc, 2000. ISBN 80-85839-54-7.

BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha, 1985. ISBN neuvedeno.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Božena Němcová. Příběhy – Situace – Obrazy*. Praha, 2007. ISBN 978-80-200-1574-7.

ČERNÝ, Jindřich. *Jiřina Štěpničková*. Praha, 1996. ISBN 80-85946-50-5.

HANZÍKOVÁ, Květa. *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem. Řada bohemistická*. Praha, 1974.

PIORECKÝ, Karel ed. *Božena Němcová a její Babička. Hodnoty a hranice; svět v české literatuře, česká literatura ve světě; sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky; Praha 28.6. -3. 7. 2005*. Praha, 2006. ISBN 80-85778-53-X.

PROPP, Vladimír-Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Praha, 2008. ISBN 978-80-7319-085-9.

VANĀKOVÁ, Irena. *Mlčení a řeč (v komunikaci, jazyce a kultuře)*. Praha, 1996. ISBN 80-85866-14-5.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z poetiky*. Praha, 1982. ISBN neuvedeno.

P.R.D. *Velká kniha o prdu. Základy flatulologie pro každého*. Praha, 2009. ISBN 978-80-7185-999-4.

VODIČKA, Felix. *Cesty a cíle obrozenské literatury*. Praha, 1958. ISBN neuvedeno.

LORMANOVÁ, Jarmila et. al. *Božena Němcová, paní našeho času. Sborník studií o Boženě Němcové v literatuře, dramatickém umění a hudbě*. Praha, 1986. ISBN neuvedeno.

### **Časopisecké studie**

GMITERKOVÁ, Šárka. *Illuminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu. The journal of film theory, history, and aesthetics*. ISSN 0862-397X.

### **Internetové zdroje**

FUKA, František. *Recenze: Babička aneb jak to bylo doopravdy*. František Fuka versus kinematografie. Recenze a různé jiné záležitosti, občas i nefilmové, 5. Listopadu 2010 [cit. 2013-10-3].

URL: <<http://www.fffilm.name/2010/11/recenze-babicka-aneb-jak-to-bylo.html>>.