

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Kateřina Zajíčková

Vertikální, temporální a zvukové konstanty románu Kříž u Potoka

Karolíny Světlé

Vertical, temporal and sound constants in the Karolína Světlá's novel Kříž u
Potoka

Praha 2019

Vedoucí práce: PhDr. Václav Vaněk, CSc.

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce – PhDr. Václavu Vaňkovi, CSc. – za cenné, podnětné rady, čas věnovaný jejím opravám i konzultacím, a především za nezměrnou trpělivost.

Poděkování však patří též mému dědečkovi, Bohumíru Škodovi, synu posledního domaslavického mlynáře, jenž mě svými „*pohádkami podle skutečnosti*“ kdysi nevědomky k tématu *Kříže u potoka* a ke Karolíně Světlé přivedl.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem všechny použité prameny a sekundární literaturu řádně citovala a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 2. 7. 2019

Kateřina Zajíčková

Klíčová slova

Karolína Světlá, *Kříž u potoka*, interpretace, venkovská próza, 19. století, Podještědí, Domaslavice, reference, vertikální prostor, čas, zvuk.

Keywords

Karolína Světlá, *The Cross at the Stream*, interpretation, rural prose, 19th century, Podještědí, Domaslavice, reference, vertical space, time, sound.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá komplexní analýzou románu *Kříž u Potoka* české spisovatelky Karolíny Světlé. Nabízí několik perspektiv, jakými lze na toto dílo pohlížet a jak vnímat jeho „neživé“ komponenty jako mediátor děje, nebo dokonce jeho hybatele, přímého účastníka. Interpretace textu bude demonstrována na třech nejvýraznějších konstantách, které děj doprovází, a to na rozměru vertikálního prostoru, času a zvuku v díle. Autorka také nastíní další možnosti nazírání díla prostřednictvím optiky témat, jichž se román dotýká okrajověji. Výsledkem práce by měla být komplexní analýza textu poskytující jeho ucelený obraz z několika různých, inovativních perspektiv.

Abstract

The main purpose of submitted thesis is the complex analysis and interpretation of the novel *Kříž u potoka* (*The Cross at the Stream*) written by Czech female writer Karolína Světlá. The thesis brings several new perspectives how to construe this literary work and perceive its inanimate components as a mediator of the plot or as its direct participant. Interpretation is demonstrated on three most significant constants which are present in the storyline – vertical space, time and sound as well. However, the author also outlines another options of viewing this literary work through different marginal perspectives. The result of this thesis should be the broad analysis of the text, which would bring its comprehensive picture from dissimilar points of view.

Obsah

Úvod.....	6
Geneze díla a jeho dopad pro reálný svět.....	7
Ohlasy na <i>Kříž u potoka</i>	10
1. Konstanta vertikálního prostoru	16
1.1. Dolanský mlýn	18
1.2. Potockých stavení	21
1.3. Kobosilova chalupa.....	23
2. Konstanta času.....	26
2.1. Letní měsíce	27
2.2. Zimní měsíce.....	29
3. Konstanta zvuku.....	32
3.1. Tiché	32
3.2. Výkyvy ve zvukové charakteristice	33
3.3. Hlasité	35
Závěr.....	37
Prameny.....	38
Odborná literatura	38

Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá sémantickou stránkou románu *Kříž u potoka*, který byl prvně vydán roku 1868 a patří mezi pěti tzv. ještědských románů. Právě tyto romány bývají považovány za spisovatelčiny nejvýznamnější a nejcharakterističtější literární počiny, definující Karolínu Světlou jako autorku a zakladatelskou osobnost českého vesnického románu, která kladla specifický důraz především na ženské hrdinky, na jejich morální kredit a obecně na hodnoty ušlechtilého lidství. Podstatnější kritické a později i odborné pozornosti se však dostalo povětšinou pouze prvnímu z těchto románů, *Vesnickému románu* (1867), případně ještě závěrečnému *Nemodlenci* (1873).

Studie, jež by se podrobněji věnovaly *Kříži u potoka*, pochopitelně existují (a také o nich budeme mluvit v jedné z následujících kapitol), avšak většina z nich analyzuje buď morální apel v románu přítomný, či přímo konkrétní postavu Evičky z hlediska genderového nebo psychologického. *Kříž u potoka* přitom nabízí také důmyslný fikční svět, prodchnutý latentními i explicitními odkazy k duchovnu a naopak pohanským přírodním silám, jejichž kontrast (přítomný ostatně v celém románu napříč veškerými jeho sférami a tématy) se k podrobné analýze přímo nabízí. V neposlední řadě v něm velkou roli hrají protichůdné principy „dobra“ a „zla“ na obecné rovině (tedy nejen v kontextu postav), jež jsou zde rozpracovány ze všech románů Karolíny Světlé nejdůsledněji (Řepková 1977).

Tematika dobra a zla je přirozeně nejvíce zastoupena v jednání postav, které jsou opakovaně podrobovány mravním zkouškám a dilematům, v nichž buď beze zbytku uspějí, anebo selžou. V této práci se však budeme dále věnovat především třem dalším – neživým – entitám, které právě tuto „dualitu dobra a zla“ reprezentují a rovněž ve vzájemné syntéze spoluutváří: času, prostoru a zvuku. Cílem této bakalářské práce je tedy postupně provést důkladnou časoprostorovou a zvukovou interpretaci fikčního světa *Kříže u potoka* a dokázat tak, že promyšleně dichotomický a symetricky konstruovaný svět *Kříže u potoka* může být z hlediska literárněvědného uvažování stejně podnětným východiskem, jako tradiční analýza a interpretace z hlediska charakteristiky románových postav.

Geneze díla a jeho dopad pro reálný svět

V této práci se dále budeme zabývat fikčním prostorem. Prostor je však pro dílo určujícím prvkem také v kontextu samotného formulování námětu a vůbec geneze díla. Karolína Světlá totiž při jeho tvorbě částečně čerpala z reálné předlohy mlýna v Domaslavicích (Špičák 1980, s. 246), malé vesnici ležící jihozápadně od Liberce a také jihovýchodně od rodiště Petra Mužáka, manžela Karolíny Světlé. Jeho starší bratr František byl od roku 1862 (Šimek 2012–2017) vlastníkem domaslavického mlýnu, a oba manželé tedy mlýn i přilehlé okolí¹ hojně navštěvovali zvláště okolo roku 1864 (Jodas 2015, s. 148). Právě v okolí Domaslavic se informace o spisovatelčiných inspiračních zdrojích hojně ústně tradují, a na jejich základě vzniklo také několik naučných stezek, které spojitost *Kříže u potoka* s Domaslavicemi na některém ze svých zastavení zmiňují (např. 7,5 km dlouhá stezka *Po stopách Karolíny Světlé* vedoucí přilehlým okolím Světlé pod Ještědem). Pozoruhodným moderním pokusem o zpopularizování tohoto klasického díla je také trasa geocachingu² doplňujícího již zmíněnou naučnou stezku (Geocaching 2000–2019). V sérii jednotlivých skrýší nese cache *Kříže u potoka* pořadové číslo 8.

Fikční prostor *Kříže u potoka* se skutečně v mnohém podobá reálné předloze – například popis dolanského mlýna velice přesně odpovídá konstrukci³ domaslavického mlýna i rozložení příslušných pozemků (např. sadu nad mlýnem). Existuje zde však celá řada skutečností, které souvislost fikčního a reálného světa rozporují. Je jím například celková poloha obou mlýnů – zatímco mlýn dolanský by se měl nacházet v údolí vysokých hor, v nichž pramení potok napájející rybník vedle mlýna, domaslavický mlýn stojí v rovinaté oblasti položené zhruba od 300 do 500 m n. m; potok okolo něj skutečně protéká, avšak nepramení v horách a neústí v rybníce, nýbrž pokračuje skrze něj dál i pod mlýnem, kde vtéká do říčky Rašovky. Špičák sice zmiňuje, že z domaslavického mlýna je „*celý pohled na Ještědské pohoří*“ (1980, s. 246), tato informace se však nezakládá na skutečnosti, neboť Ještědské pohoří je od Domaslavic již

¹ Zejména kapli svatého Jana Nepomuckého z 18. století a kříž stojící nedaleko ní, o němž se ve vesnici dodnes traduje, že mohl být reálnou předlohou kříže z románu.

² „*Geocaching (čti ‚geokešing‘) je hra na pomezí sportu a turistiky, při které se hledají ukryté schránky pomocí zeměpisných souřadnic. Skrytá schránka neboli poklad se nazývá cache (čti ‚keš‘ nebo ‚keška‘)*“ (CZ Geocaching 2019). Hra spočívá v principu umístování různých předmětů (Těmito předměty může být v podstatě cokoli. Účastník si předmět, nalezený ve schráně primárně sloužící k uschování deníku, do něhož se úspěšní hledači zapisují, smí vzít, ale musí za něj do schránky umístit jiný předmět v podobné hodnotě) na zajímavá, často zapomenutá místa. Z historického hlediska tedy mj. napomáhá k ožívování povědomí o méně známých, avšak přesto zajímavých (nejen) historických místech, případně osobnostech s nimi spojených.

³ Myšlena jeho původní konstrukce, neboť mlýn v současnosti prochází rozsáhlou přestavbou, která zásadně změnila jeho bývalý, zejména interiérový ráz.

poměrně vzdáleno, a protože mlýn leží v ne zcela rovinné krajině, není možné od něj dohlédnout k horám.

Kaplička svatého Jana Nepomuckého bývá ztotožňována s kapličkou z *Kříže u potoka*, dispozičně si však vzájemně neodpovídají. Zatímco fikční kaplička by měla stát na návrší nad mlýnem, z něhož bylo lze na mlýn snadno dohlédnout, reálná kaplička stojí jižně od domaslavické osady na rovině, odkud mlýn není možné spatřit. Vedle kapličky je také situován pískovcový kvádr s vytesaným křížem – ani tento kříž není možné považovat za přesný předobraz románového kříže stojícího v horách u potoka. V minulosti však byl považován za tzv. smírčí kámen (resp. křížový kámen⁴), tj. kamenný kříž vztyčovaný zpravidla na místě, kde došlo k nějakému hrdelnímu zločinu. Obviněný mohl využít smírčího práva, při kterém došlo k vyrovnání s poškozeným nebo s jeho rodinou, a na místě svého skutku dostal uloženo zbudovat vlastníma rukama kříž, který měl jeho provinění připomínat a fungovat jako „prevence“ proti obdobným zločinům. Pokud chápeme domaslavický kříž jako kříž smírčí, lze se domnívat, že Světlá v něm našla inspiraci nikoli pro „svůj“ kříž v horách, nýbrž vnímala ho jako další referenční bod románové kapličky a příběhu okolo ní rozvinutého:

„Musil se na to dostavit k soudu, maje být trestán na hrdle; ale měltě našťestí mnohých mocných přátel mezi pány, pod nimiž udatně bojoval. Ujali se ho, přimluvili se zaň u císaře samého a konečně mu bylo dovoleno, že směl místo života položit pokutou peněžnou. Byla tak veliká, že padla na ni největší část dvoru. Vedle toho musil dát vrah vlastním nákladem postavit kapličku v témže místě, kdež byli jeho rukou zavražděni i pochováni, a krvavý příběh do toho kamene vlastní rukou vydlabat.“ (Světlá 1982, s. 62).

Argumentem proti této teorii je skutečnost, že dnes je domaslavický kamenný kvádr s křížem považován spíše za středověký hraniční kámen⁵ českodubské johanitské komendy.⁶ V románu tedy můžeme pozorovat určité inspirativní tendence a vazby s historickou skutečností, na druhou stranu přímočaře ztotožňovat předlohu s fiktivním obrazem by bylo matoucí a v některých případech, jak jsme ukázali na příkladu trojice reálná kaplička – reálný smírčí kříž – fiktivní kaplička nesoucí znaky obou reálných míst, dokonce zcela zjednodušující.

⁴ Monument se stejným významem, jako smírčí kámen, ale právě ve tvaru kvádrů s vytesaným křížem namísto skutečného kříže.

⁵ Kámen užívaný k vytyčení území států, popř. jednotlivých panství a územních celků.

⁶ Sídlo rytířského řádu.

Naivní ztotožňování reference a reprezentace (Šuch 2012, s. 13), kterého se často čtenáři dopouští a jež je v mnoha případech dokonce autorsky žádané (Bílek 2003, s. 184), však mělo v tomto případě historicky jednoznačně pozitivní mimoliterární dopady. Pro dnešní existenci domaslavického mlýna byla jeho podoba s mlýnem dolanským klíčová – když měl být 31. července roku 1945 provoz domaslavického mlýna zastaven, byl to právě literárněhistorický význam mlýna, na nějž se tehdejší mlynář Bohumír Škoda i představitelé obce Vlčetín (na jehož katastrálním území Domaslavice leží) odvolávali.

„...Ani Němci nebyl mlýn zastaven a již první zprávy o jeho zavření vyvolaly ve vsi hlasitou kritiku: Němci nám mlýn nechali a v třetím měsíci republiky ho chtějí páni zavřítí a říká se lidově: Hlas lid – hlas Boží. To platí dvojnásobně dnes, kdy denně čteme: vše pro lid. Výše jmenovaný mlýn jest starým panským mlýnem se svojí lokální historií. Píše o něm spisovatelka Karolína Světlá a nejednou do roka přijde turista s otázkou: Kde je zde Dolanský mlýn, dějiště Kříže u potoka? A my občané zdejší odpovíme: byl, ale není a jak to takovému zvědavému turistovi vysvětlíme na otázku proč? Sám ještě nevím...“ (Jodas 2015, s. 149).

Toto mlynářovo odvolání bylo nakonec vyslyšeno a mlýn byl opět uveden na několik let do provozu, než přešel pod správu JZD a byl natrvalo uzavřen.

Nyní ve mlýně žije vnuk mlynáře Škody Ladislav Fiala s rodinou, mlýn už ale původnímu účelu neslouží a je v současné době rekonstruován a do jisté míry také přestavován, aby mohl být využíván výhradně k obývání. Román Karolíny Světlé se však částečně zasloužil o to, aby byl dočasně prodloužen provoz mlýna a aby se mlýn samotný zachoval do dnešní doby, kdy se na něj podle současného majitele stále ještě čas od času náhodní turisté ptají. Období, kdy mlýn navštěvovala Karolína Světlá, připomíná dodnes také smaltovaná pamětní deska na průčelí budovy.

Ohlasy na Kříž u potoka

Dílo Karolíny Světlé je z hlediska nejrůznějších studií a monografií poměrně dobře zmapované. Samotnému *Kříži u potoka* je však věnována jen jejich malá část, případně je *Kříž u potoka* použit ke komparaci s jiným dílem Světlé, popř. dílem jiného spisovatele. Pro účely této práce a uvedení do problematiky tématu jsme vybrali několik nejzásadnějších studií, pro něž je *Kříž u potoka* hlavním pramenem a které přitom román nahlízejí z různých perspektiv. Jak jsme již nastínili v úvodní kapitole, studie věnující se podrobné analýze *Kříže u potoka* jsou v zásadě dvojího typu – zaměřují se buď na aspekt postav, nebo na aspekt prostředí, zřídka se studie pokouší oba aspekty propojit a vysvětlovat souběžně.

Studie **Jaroslavy Janáčkové** *Kříž s románem* akcentuje poněkud složitou genezi díla. Světlá získala v okolí Domaslavic látku, z níž zamýšlela vytvořit dílo v romantickém duchu. Během práce na něm ji však oslovil Edvard Grégr s požadavkem na napsání výchovného románu, který by se svou koncepcí hodil do knihovny Matice lidu. Světlá tedy svou původní novelu přepracovala v román, přičemž kostru původního příběhu ponechala v podobě vloženého vyprávění o osudu Józy Kobosilové. Janáčková ve studii cituje několik dopisů, které Světlá napsala Elišce Krásnohorské a v nichž jí líčí své nadšení z pozitivních ohlasů, které po vydání *Kříže u potoka* obdržela, zároveň si v nich ale občas stýská nad ambivalentností obdržených pochval – podle Světlé je oceňován především mravní, výchovný rozměr románu, nikoli román samotný se svou poetičností, často tendenčně upozaděnou ve prospěch poučné linie. Navzdory těmto stížnostem však Světlá další podobné objednávky neodmítala, což se podle Janáčkové nutně podepsalo na jejím autorském stylu. Přesto jsou ještědské romány zpravidla pokládány za jednotnou sérii vzhledem k podobné tematice a shodnému dějišti – Janáčková v tomto místě vyjadřuje svůj údiv nad tím, že většina badatelů opomíjí podstatnou stylovou a formální rozdílnost *Vesnického románu* a zbylých ještědských románů a udržuje tak obraz Karolíny Světlé coby měšťanky okouzlené vesnickým prostředím, v němž nalézala motivaci k napsání svých stěžejních děl (což je ovšem do jisté míry pravda, už z toho důvodu, že látku pro ústřední část *Kříže u potoka* získala ještě předtím, než byla oslovena Grégrem). Janáčková na tento autorský postoj Světlé nahlíží kriticky; podle našeho názoru je však na přírodních motivech a celkové kompozici díla romantizující autorský styl Karolíny Světlé dobře patrný, přístup podléhající výchovným účelům se prosazuje především v jednání a charakteristice ústředních i vedlejších postav. V reakci na nechuť Světlé k tendenčním románům a její pocity, že zahazuje svůj umělecký fond, však vyvstává otázka, proč v jejich psaní nadále pokračovala a nevěnovala se své vysněné formě, velkému románu... Janáčková

její motivaci vysvětluje jako potřebu „*seberealizace a nadosobní platnosti vlastního činu*“ (Janáčková 1985, s. 118) a jako podléhání nárokům dobové literární normy a představám, jak má vypadat ideální domácí román. Nezapomínejme na skutečnost, že podobně rozsáhlá a složitě komponovaná prozaická díla česká literatura v šedesátých letech 19. století vlastně neměla a že Světlá tedy vstupovala do prostoru vlastně takřka nevyomezeného, jehož parametry měla sama utvářet. Janáčková dobře postřehla, že se při tom nemohla vymknout dohledu a nárokům literárních autorit, mezi nimiž vynikal Vítězslav Hálek. A zřejmě zde působily i motivy osobní – Světlá se snažila po smrti své dcery upřít mysl k něčemu méně bolestnému než ke ztrátě, kterou teprve nedávno prožila, a vzhledem k tělesnému i duševnímu oslabení sotva mohla účinně vést spory, které by byly nutně vnímány jako osobní.⁷ Působila zde tedy i poměrně tradiční představa Světlé o „úloze a roli ženy“ ve společnosti a spisovatelčina snaha této roli přes všechny obtíže dostat. Dopad na vydávání spisovatelčiných knih měly podle Janáčkové i dobové společenské a politické poměry, v jejichž důsledku Světlá byla často nucena přijímat zakázky, které jí nebyly autorsky ani lidsky blízké (někdy i kvůli svému manželovi, jenž jejím jménem vyjednával s nakladateli a také inkasoval větší část jejího zisku z knih, srov. Janáčková 1985, s. 121).

Pro tvrzení, že dobová kritika přijala *Kříž u potoka* jednoznačně kladně, je vhodným důkazem příspěvek **Jana Nerudy** nesoucí název *Český román vesnický a jeho tvůrkyně*. Neruda v něm *Kříž u potoka* i předcházející *Vesnický román* hodnotí jako díla zasluhující si výsadní postavení nejen v české, ale také ve světové literatuře, a oceňuje na nich především věrohodnost a plasticitu zobrazovaných postav. Podle něj v těchto románech Světlá mistrně zvládla dvojí povahokresbu rázovitosti (hraničící někdy až s tvrdohlavostí) severočeského lidu žijícího na horách, i jeho přívětivost a otevřenost v údolích. Uvádí také, že český lid nezná menší než absolutní a bezvýhradné city, a že i tuto charakteristiku se podařilo Světlé věrně zachytit, zejména v „železných“ citech Józý a Evičky. Na druhou stranu Světlé překvapivě vytýká nedostatečný popis scenérie (způsobený podle něj tím, že Světlá teprve pomalu opouští své reflexivní a sociální romány zaměřené na měšťanstvo ve prospěch románů vesnických, v nichž našla „své“ téma, ale její „přerod“ ještě není zcela finalizován); toto dobově podmíněné tvrzení se ovšem snažíme v naší práci vyvrátit. V závěru svého článku Neruda ještě poukazuje na podobu spisovatelských cest Světlé a norského spisovatele Bjørnstjerne Bjørnsona.⁸ Zatímco

⁷ Ostatně už své první prozaické texty (např. povídku *Dvojí probuzení*) psala Světlá pod přímým dohledem svého lékaře a současně literáta Josefa Podlipského, právě v době, kdy se stal manželem její sestry Sofie. Podlipský Světlé psaní nejen schvaloval, ale dokonce doporučoval jako „prevenci“ před duševním ochožením (Světlá 1897, s. 23–24).

⁸ Neruda Bjørnsona v textu chybně označuje jako švédského spisovatele.

však Světlá reflexivními romány začínala a postupně se propracovala k vesnickému románu jejímu poetickému stylu mnohem bližšímu, Bjørnson tuto literární cestu vykonal v opačném směru, což mu podle Nerudy uškodilo: „[...] *jakmile chtěl lid ‚zmodernizovat‘, stal se začátečníkem*“ (Neruda 1961, s. 43).

Leander Čech o Karolíně Světlé napsal první obsáhlou a respektovanou monografii (1907), avšak *Kříži u potoka*, čtenářsky nejoblíbenějšímu románu Světlé, se v ní věnuje překvapivě málo. Zmínka o něm se objevuje v kapitole souborně popisující ještědské romány, avšak nenabízí vlastně zhodnocení románu nebo jeho rozbor, jako spíše pouhý jeho obsah. Těmito po sobě následujícími shrnutími obsahů všech pěti ještědských románů se snaží poukázat na rozdíly a především podobnosti mezi nimi, zaměřuje se pak zejména na výchovný rozměr těchto děl. *Kříž u potoka* explicitně, avšak krátce, zmiňuje ještě v kapitole nesoucí název *Citový obsah spisů Světlé. Rozřešení konfliktů. Sloh a jazyk Světlé*. Zde uvádí, že největší počet děl Světlé má konec akcentující „vítězství“, a to vítězství bezpodmínečné, dokonale zbavené „hořkosti“ z ceny, za jakou bylo vítězství vykoupeno (Čech 1907, s. 186). Za nejlepší příklad takového konečného rozřešení pokládá kromě *Bohaté nevěsty* právě *Kříž u potoka*. Domníváme se však, že Čech v tomto případě závěr *Kříže u potoka* neinterpretuje zcela správně, neboť ve zcela poslední scéně *Kříže u potoka* je vykreslen obraz Evy jako dospělé, bledé ženy, která při vyprávění zapomnětlivého mlynáře očima hledá v horách hřbitůvek, na němž byl, přímo vedle hrobu starého mlynáře, pochován nešťastný Ambrož Potocký, její zapřená životní láska. Z této scény lze usuzovat, že Evička si je až příliš dobře vědoma ceny, kterou za svou ambici zlomit rodovou kletbu zaplatila, a bylo by možno dokonce polemizovat s tím, zda v tomto případě opravdu lze hovořit o „vítězném konci“, jak jej Čech chápe.

Věra Mazlová je autorkou jedné z nejrozsáhlejších monografií zaměřených výhradně na *Kříž u potoka* (1946). V úvodu sice věnuje několik slov spisovatelčině životu, reflexi doby, v níž tvořila, a jejímu dílu a pozadí tvorby obecně, zbytek svazku je však monotematicky zaměřen na studii druhého z ještědských románů. Mazlová se ve studii zmiňuje o inspiračních zdrojích při tvorbě tohoto románu, ale na rozdíl od studií jiných autorů, kteří se zabývají především vztahem reálné krajinné reference a jejího obrazu, se Mazlová dotýká především vztahu mezi Světlou a Nerudou, ze kterého podle ní Světlá čerpala inspiraci pro milostnou zápletku dějové linie: „*Ještěd a Neruda, to jsou dva prazážitky, dva krystalizační body, dva pilíře, z nichž vyrůstá dílo Světlé vůbec a její vrcholný projev – Kříž u potoka obzvláště.*“ (Mazlová 1946 s. 17). Vidí paralelu především se vztahem Evičky a Ambrože, když Evička (podobně jako Světlá Nerudu) odmítá Ambrože, a upřednostní tak povinnost před vášní – podle

Mazlové je tedy *Kříž u potoka* jakousi spisovatelčinou „zповědí“, romantizovaným ospravedlněním vlastního životního rozhodnutí. Jednou z dalších kapitol studie je potom charakteristika postav. V ní Mazlová Evičku představuje jako silnou, nezávislou ženu, avšak vystupující až téměř „nežensky“, „nadlidsky“ či „strojově“, jdoucí pevně za svým cílem a neuhýbající ze své cesty, byť svým konáním může někdy nevědomky i ubližovat: „*Ambrož ovšem nepřímou její vinou hyne.*“ (Mazlová 1946, s. 25). Mazlová však vyvrací mýtus, který je v souvislosti se Světlou často zmiňován – totiž že hrdinky ještědských románů řeší svá milostná dilemata ve prospěch povinnosti, a tedy v duchu konzervativistického pojetí manželství, podle něhož je manželství nerozlučitelné. Mazlová však tvrdí, že Eviččina motivace nespočívá ani tak v povinnosti k manželovi, natožpak ve společenském konsenzu či konvenci, nýbrž naopak v silně cítěné povinnosti k sobě samé a v přijímané odpovědnosti za vlastní rozhodnutí, která se se společenským řádem překrývá pouze náhodou. Eviččiným přesným protipólem je pak Štěpán, postava v jádru zřejmě dobrá, avšak naprosto bez vlastní vůle, slabošská a snadno podléhající okolním vlivům, momentálním vrtochům (za příklad je ve studii uváděno rychlé milostné vzplanutí, které Štěpán pocítí takřka v témže okamžiku, kdy Evu poprvé uvidí, nebo jeho vztah s Maříčkou, kterou v některých okamžicích téměř nenávidí přesně pro ty samé vlastnosti, jejichž nositeli je i on sám) a především vlastní mužské ješitnosti. Obecně všechny postavy v *Kříži u potoka* dělí Mazlová v podstatě na dva protikladné typy (nikoli však nutně vyhraněné v polaritu kladu a záporu), z většiny zastoupené jedním nebo druhým pohlavím, a z nich poté rozeznává ještě „vyšší“ a „nižší“ postavy stejného typu. Kromě charakteristice postav, která tvoří ústřední bod studie, věnovala Mazlová prostor ještě klíčovými sociálními tématům románu, ději nebo přírodě, a zreflektovala také často opomíjenou, avšak neméně důležitou část románu, totiž jeho formu, a to z hlediska jazyka (kde komentuje mj. dialektičnost promluvy), slohu nebo kompozice celého díla. Z těchto důvodů jde o studii veskrze přehledovou a průřezovou.

Marie Řepková dílo Karolíny Světlé tematizovala v monografické práci *Vypravěčské umění Karolíny Světlé: K proměnám tématu a tvaru její ještědské prózy* (1977), jež je rozšířením jejího příspěvku v *České literatuře*, vydaného o tři roky dříve. Věnuje se, podobně jako tato práce, motivu protikladu, avšak pojímá ho především z hlediska povahové i genderové rozdílnosti postav (upřímně milující, avšak láskou zklamaná Józka proti dvěma bezohledným bratrům, vykupitelsky milující Evička proti povrchnímu Štěpánovi). Přináší taktéž nové myšlenky týkající se motivu oběti – kupříkladu skutečnost, že kletba byla fakticky zrušena Eviččiným odmítnutím Ambrožovy lásky, avšak Štěpána, který o této události neví, přiměje

k obratu ke spořádanému životu obět' paradoxně mnohem menší, pro Evičku v porovnání s obětováním lásky k Ambrožovi téměř nicotná, totiž pokoření se před Maříčkou (Řepková 1977, s. 68). Korelace přírody s dějištěm (tedy její dramatizace nebo naopak idealizace v závislosti na povaze událostí) si Řepková všímá pouze okrajově v závěru své studie, hlavní důraz klade především na samotné postavy, jejich konání a vzájemné vztahy.

Josef Špičák se *Kříže u potoka* ve své monografii, nazvané příznačně *Karolina Světlá*, dotýká jen okrajově, neboť je zaměřena široce, na celé dílo Světlé, nejen na její jednotlivé romány a povídky. Románové postavy *Kříže u potoka* tematizuje především z hlediska jejich vztahu k bohu, což je téma – s ohledem na zaměření dalších studií věnujících se tomuto románu – zpravidla spíše upozadované. Postupně představuje tři přístupy k bohu a k víře, a to sice bezvýhradné přijetí víry, reprezentované postavou Evičky, jež na svět a smysl svého života nahlíží jednoduše, beze všech pochybností; dále „sváření se“ s bohem, následované konečným smířením, k němuž došel starý dolanský mlynář; a konečně Józino explicitní a rezolutní odmítnutí a popření boží existence (Špičák 1980, s. 166–167).

Ivo Říha v monografii *Možnosti četby* s podtitulem *Karolina Světlá v diskurzu literární kritiky druhé poloviny 19. století* (2012) navázal na své předchozí literárněvědné bádání, realizované v rámci diplomové a následně disertační práce. V prvním oddílu knihy se věnuje především obecnému kontextu doby, v níž Světlá tvořila, další dva oddíly poskytují obraz dobové recepce a kritiky (včetně polemiky s ní) spisovatelčina díla a následně analýzu několika vybraných jevů, demonstrovaných na konkrétních dílech, mezi nimiž figuruje také *Kříž u potoka*. Říha se v posledním oddílu své knihy věnuje střetávání mužských a ženských postav, motivu oběti a především také „příchodu odjinud“, totiž častému vstupování postav do děje z jiného prostředí (a jejich vykořenění z něj), než v jakém se děj následně odehrává. Říha se domnívá, že právě „nepůvodnost“ hlavní postavy v románovém prostředí je symbolem její jinakosti, výjimečnosti a výlučného postavení mezi ostatními postavami, které do románového prostředí od počátku patří, a tedy předurčuje její klíčovou úlohu v ději. Kromě toho si všímá také způsobu zobrazování a uvádění lidového vyprávění – tedy vlastně realizace „vyprávění ve vyprávění“ (Říha 2012, s. 158), které je (nejen) v *Kříži u potoka* několikrát tematizováno (např. ve vyprávění mlynáře u kapličky nebo v mlynářčině příběhu o Józe, který vykládá jednoho večera v sednici) a jež v textu plní funkci autentifikační – vytváří dojem skutečnosti, reálnosti.

Motiv přírody, význam objektů, které se v románu vyskytují nápadně často, a dialektika náboženství a pohanství je hlavním tématem studie *Potok – kříž – kniha Václava Vaňka*. Ve

své práci si v první řadě všímá především prostorové výstavby, spojitosti románových míst prostřednictvím prvku potoka, a jejich významu coby reprezentantů kultivovaného, civilizovaného a utěšeného světa malého údolíčka, a na druhé straně rozlehlého nehostinného horského světa zmítaného rozháranými přírodními silami. V další části studie rozvádí myšlenku kříže jakožto místa setkávání Józy (a jejího pohanského způsobu života) a Evičky (s její neochvějnou vírou v božský záměr i v lidské dobro). Kříž samotný vnímá nejen jako místo setkání, ale také jako průnik dvou protichůdných světů, do nichž do obou kříž jakožto symbol bezpochyby patří, byť pokaždé v jiném významu: pro pohanskou víru je kříž symbolem prostupujících se světů živých a mrtvých, pro křesťanskou symbolem utrpení, ale také víry (Vaněk 2000, s. 627). V neposlední řadě se věnuje také knihám, v románu hrajícím důležitou roli, a obecně kontrastu sebejisté učenosti a lidové moudrosti. Z hlediska rozsahu jde o příspěvek kratší, leč obsahově velmi hutný a přinášející nový směr myšlení o *Kříži u potoka*, v řadě spíše psychologicky laděných studií vyčnívajících.

Kromě toho, že se *Kříž u potoka* stal tématem několika recenzí a studií, je vhodné zmínit také jeho adaptace. *Kříž u potoka* se stal námětem pro dva stejnojmenné filmy. První z nich, vzniknuvší v roce 1921 a režírovaný Janem S. Kolárem, se věrně drží literární předlohy. Druhý, natočený v roce 1937 režisérem Miloslavem Jarešem (autorem scénáře byl spisovatel František Kožík), se však od původní předlohy liší především povahou hlavní zápletky. Po odchodu Ambrože ze stavení dluhy Potockých rostou, stavení je zabaveno a dáno do dražby, a je to právě Eva, kdo odjíždí Ambrože prosit o pomoc, avšak neúspěšně. Ješitný Štěpán, kterému se nelíbí doprošovat se bratra, Evičku po jejím příjezdu zpět domů pořeže, ale díky tomuto zranění si uvědomí, co pro něj Evička vytrpěla, a je napraven. Ambrož mezitím kupuje statek a předává ho Evě se Štěpánem, aby ho spravovali do té doby, než jeho vedení bude moci převzít malá Evička, právoplatná Ambrožova dědička (Filmový přehled 2018).

Kříž u potoka se dočkal také několika divadelních zpracování, mezi nimiž je zřejmě nejvýraznějším počinem inscenace uvedená ve Slováckém divadle s premiérou 24. 3. 2018. Herecké výkony doprovází četné symbolické vizuální efekty a promítání. Také tato adaptace si z literární předlohy přebírá pouze některé části děje, aby dosáhla většího zaměření na hlavní problematiku příběhu bez vedlejších peripetií (Hýsková 2018).

1. Konstanta vertikálního prostoru

První z entit, které se budeme v této práci věnovat, je rozměr prostoru. Narativní prostor⁹ nutně vytváří literární světy, v nichž se jednotlivé příběhy odehrávají, často však bývá zamlčen nebo upozaděn oproti dějové linii. „*Za projev lidské zkušenosti je obecně považován narativ; [...] ale většina jeho definic, charakterizujících příběhy [...] jako reprezentaci sousledných událostí, upřednostňuje na úkor prostoru čas. Avšak právě události jsou změny stavu jednotlivých skutečností, které samy o sobě představují tělesa obývající prostor a zároveň umístěná v prostoru. Reprezentace prostoru nemusí být nezbytně narativem (např. zeměpisné mapy, krajinomalby atd.), ale všechny narativy zahrnují prostorový rozměr světa, a to dokonce i v případě, že je informace o prostoru zamlčena [...].*“ (Ryanová 2010, s. 38). Avšak dokonce i pokud je v díle přímý popis prostoru přítomen, zabírá pouze malou část prostoru narativního. Ten je z největší části tvořen rekonstrukcemi v mysli recipienta (Ryanová 2010, s. 39).

Světlá naopak s prostorem ve svých románech pracuje velice efektivně a popisu prostředí věnuje rozsáhlé pasáže. *Kříž u potoka* se odehrává na relativně malém horizontálním prostoru, de facto je děj situován pouze do údolí, jehož velikost je často ještě devalvována deminutivou: „*Klepáním mlýna jako by se bylo náhle zastavilo žilobití utěšeného údolíčka pohorského, kdež o samotě byl postaven.*“ (Světlá 1982, s. 13), a do jeho přilehlého okolí – tato místa jsou pak označována vlastními jmény nebo toponymy. Octne-li se některá z postav mimo prostorový rámeček údolí, obvykle není explicitně řečeno, kde se v té chvíli nachází (případně je dané místo anonymizováno obecným pojmenováním): „*Odjel-li Ambrož, tož počítala dni a hodiny, kdy zas se vrátí [...].*“ (Světlá 1982, s. 218); někdy však bývá alespoň naznačena přibližná vzdálenost od údolí: „*Zacinkly na dvoře u Potockých podkovy, vůz vyšoupnut ze stáje, někdo se tam chystal na cestu... na dalekou cestu, z níž nebylo návratu...*“ (Světlá 1982, s. 229). Vzdálenější prostor je tedy v příběhu zmíněn jen okrajově, jako jakési místo, kam jsou postavy dočasně „odloženy“, než se do příběhu opět vrátí, jak dokládá studie *Narativní prostor*: „*[...] stejně jako v divadle odlišujeme jeviště, kde jsou předváděny události, od okolního světa zmiňovaného postavami, tak i v psaném narativu můžeme rozlišit jednotlivá místa, kde se dějí pro narativ podstatné události, od veškerého prostoru, který tyto události implikují.*“ (Ryanová

⁹ Narativním prostorem rozumíme jak v příběhu explicitně vyjádřený svět, tak i konstrukty ve čtenářově mysli, které tento popsaný prostor dotvářejí (Ryanová 2010). Tyto konstrukty se tvoří na základě dekodování (kterážto schopnost je dána především recipientovými zkušenostmi týkající se reálného světa i jeho čtenářskou gramotností) implikovaných významů, a jsou paralelní s celkovým porozuměním textu a jeho sémantice (Šinclová – Kubíček et al. 2015).

2010, s. 39). Často bývá tento „anonymní“ prostor využíván také k prezentování tragické události (Vaněk 2000, s. 624), u níž je však důležitá pouze její existence, nikoli její přesný průběh, a tudíž může být její popis z příběhu vypuštěn. Prostor je dále zpravidla tvořen nejen statickými objekty, nýbrž též jejich vzájemnými souvislostmi a vztahy, tedy jejich konfigurací a strukturací¹⁰ (Šinclová – Kubíček et al. 2015, s. 13) – absence hlubších vhledů do míst, kam odcházejí v danou chvíli „nepotřebné“ postavy, naopak poukazuje na důležitost úzkých vztahů mezi jednotlivými ústředními motivy a místy, která nesou vlastní významy doplňující kontext celého díla.

Tyto vzájemné vztahy fikčního světa jsou pak důležité zejména v rámci vertikální osy. Celý děj se odehrává na pomezí údolí a vysokých hor, kterážto prostředí vzájemně kontrastují a dialekticky se doplňují. Vertikální prostor je tedy v *Kříži u potoka* sémanticky mnohem bohatší a významově nosnější než jeho horizontální rovina. Již neslouží pouze jako anonymní místo, na němž postavy obligatorně žijí, ale stává se přímým determinantem děje. Vertikální poloha různých míst v *Kříži u potoka* může napovídat, jakého charakteru budou události, jež se na nich odehrají. Všechny oblasti, v nichž se *Kříž u potoka* odehrává, jsou přitom striktně rozřazeny do jednotlivých vertikálních úrovní, z nichž každá je „mocnější“ než ta předchozí a má na ni přímý vliv, zároveň se ale navzájem prostupují. S každou takovou vertikální úrovní se také pojí určité negativní nebo naopak pozitivní konotace – čím níže je dané místo položeno, tím kladněji – téměř idylicky – jsou vykresleni jeho obyvatelé i podoba samotného místa. I příroda na něm nabývá harmonicky souladné podoby. Naproti tomu výše položená místa jsou charakterizována působením divokých a rozháraných přírodních sil, které mají přímý vliv i na složitou a často morálně problematickou povahu tamních obyvatel. Toto dualitní pojetí prostoru tedy kopíruje i hlavní myšlenku díla – svár vášně a povinnosti (Lehár et al. 1998, s. 279), smysl lidské existence, o kterou svádí neustálý boj dobré a špatné stránky lidství, zvnějšku i zevnitř člověka samého (Řepková 1974, s. 206). V následujících kapitolách budeme toto tvrzení demonstrovat na třech nejvýraznějších lokalitách, okolo nichž je dějová linie *Kříže u potoka* vystavěna – na Dolanském mlýnu, stavení Potockých a Kobosilově chalupě.

Tato tři románová vertikální místa jsou, podobně jako místa na horizontální prostorové mapě, propojena navzájem – to se děje nejen prostřednictvím vztahů mezi postavami, ale také propojením samotných krajinných prvků. Jedním z nejvýraznějších sjednocujících prvků je potok, protékající všemi třemi místy a plnící roli osy románového prostoru (Vaněk 2000, s.

¹⁰ Konkrétní místa spojená navzájem vztahy pak tvoří tzv. mapu prostoru (Šinclová – Kubíček et al. 2015, s. 13).

625). Svou podobou připomíná charakter míst, která se k němu vážou: zurčivě a neklidně pramení u Kobosilovy chalupy, prostoupené vlivem drsného horského charakteru přírody i lidí; protéká kolem Potockých stavení, v němž se mísí vlivy dvou protikladných světů – světa takřka pohansky vychovávané a zrazené Józy, nemohoucí se vymanit osudu, jenž jí byl určen, a kultivované, zbožné Evičky, odhodlané zlomit Józinu kletbu svou mravní čistotou a naopak si vybojovat svůj vlastní osud; a konečně, potok svou pouť končí za Dolanským mlýnem, kde poklidně vtéká do rybníka. Díky této souvislosti se stává determinantem (nebo naopak reflektantem) osudu těchto tří míst a kletby, která je pojí dohromady. Spojuje tak nejen prostor, ale také čas, neboť prostupuje jak osudem Józy z minulosti, tak i Evičky, žijící v současnosti, a symbolizuje i nenávistnou kletbu, poraženou lidskostí a neochvějným odhodláním.

Zatímco přírodní síly, symbolizované tímto potokem protékajícím všemi důležitými místy románu, působí shora, Evička putuje proti nim, v opačném směru toku potoka (Vaněk 2000, s. 625). Její cesta začíná „mimo údolíčko“, na dlouhé roky nachází domov ve mlýně, vedle něhož potok zaniká, odkud se Evička posléze vydává do stavení Potockých, aby zde žila po boku svého manžela, a v přeneseném slova smyslu svou cestu končí u Kobosilovy chalupy, v horách, kde potok pramení, když zlomí Józinu kletbu. Prochází dějem „proti proudu“, vlivem čehož je její cesta namáhavější (Vaněk 2000, s. 625). Říha toto Eviččino rozhodnutí vydat se „proti proudu“ ztotožňuje s její „jinakostí“ a nepůvodností v prostředí údolíčka (2012, s. 179) – akcentuje tak skutečnost, že ona jediná má zároveň schopnosti i odvahu vydat se vstříc Józině kletbě, právě protože do údolí (a následně do hor) přichází odjinud, nepoznamenaná narozením do prostředí ovlivněného dávnou pověstí o kletbě – dozvídá se o ní teprve jako starší, když je již schopná ji uchopit rozumově.

Za povšimnutí stojí také skutečnost, že dobro a zlo si v románu na své vertikální rovině vyměňují svá obvyklá místa, která jim obvykle bývají přisuzována křesťanstvím – podle křesťanské nauky stojí nad námi „dobré“ nebe, reprezentující ráj, jímž budou odměněni spořádaní lidé, zatímco peklo nachází své umístění hluboko pod zemí, jako by v něm mělo být „pohřbeno“ vše to, co je považováno za „zlé“. V *Kříži u potoka* je však dualita dobra a zla pojímána spíše z hlediska působení mocných přírodních sil, ovlivňujících životy bezbranných lidí.

1.1. Dolanský mlýn

Dolanský mlýn je nejnižše položenou oblastí z celého díla. Leží přímo v údolí a je popisován jako tiché, klidné, idylické, civilizované, prosperující místo – může být takřka

vnímán jako metafora pro pozemský ráj. Do dolanského údolí se tedy promítá jak stylizace konkrétního místa jako utěšeného a bezpečného útočiště, jež má svůj předobraz v biedermeierovském Ratibořickém údolí z Babičky Boženy němcové, tak stylizace „ideální krajiny“, krajiny-zahrady, která má své počátky již ve středověké literatuře, a rozšířila se i do literatury novodobé v podobě Máchovy krajiny (Hodrová et al. 1997, s. 8). Také lidé žijící v tomto údolíčku jsou mírní a laskaví, ať už jde o starého mlynáře, jeho nástupce, či mlynářku, jež k sobě vzala osiřelou Evičku a starala se o ni jako o vlastní dítě. Dolanské údolí je tedy zobrazováno jako kolébka lidských ctností a jako zdroj duševního i fyzického blahobytu, pramenícího nejen z usilovné práce, soudržnosti a dobrotivosti jeho obyvatel, ale i z příhodných přírodních podmínek, které v něm panují.

Vlídlost je pro prostředí mlýna signifikantním rysem. V mlýně je považována za hlavní lidskou ctnost – proto starý mlynář, pokud byl ještě naživu, denně obdarovával Evičku skývou chleba, a mlynářka pohostila každého žebráka, který do mlýna přišel, dokonce i v den manželova pohřbu. Nezištnost obyvatel mlýna se projevuje také ve chvíli, kdy se mlynářka (s posvěcením svého zesnulého chotě) podruhé vdává za nemajetného, leč laskavého stárka: „[...] *tož jiného si nežádám na tom, kdož tu zasednouti má na místo manželovo, než aby byl předchůdce svého hoden, jmění a statku mít nemusí, mám toho dost pro oba*“ (Světlá 1982, s. 40), nebo když přijímá Evičku jako svou schovanku a dopřává jí takového blahobytu a vzdělání, jako by Evička byla urozenějšího původu. Její jednání je motivováno bezpochyby nejen laskavostí jejího srdce a osobním kouzlem malé Evičky, nýbrž i skutečností, že sama mlynářka pocházela z nuzných poměrů, z nichž jí pomohl starý mlynář, když se s ní oženil – mlynářka tedy splácí dobrotu dobrotou a uzavírá tak pomyslný kruh velkorysosti a vstřícné vzájemnosti. Navzdory tomu, že ve mlýně nejsou peníze a jiné hmotné statky prioritou, mlýn nikdy netrpěl nedostatkem, čímž Světlá znázorňuje další mravní rozměr, totiž že poctivá práce a shovívavé jednání s ostatními lidmi (např. s mlýnskými čeledíny) přináší mimo jiné i materiální zabezpečení, po němž někteří lidé až chorobně baží a zapomínají pro něj na lidskost, a přesto ho nikdy nedosáhnou.

Obyvatelé dolanského údolí a zejména mlýna jsou v neposlední řadě zobrazováni také jako bohabojní a zbožní lidé, striktně dodržující náboženské tradice, což opět odráží jejich mravní čistotu a kredit, případně i jejich schopnost morálního obratu, jako tomu bylo v případě starého mlynáře. V mládí býval heretikem, jehož se lidé pro v jejich očích podivínské, ve skutečnosti existenciální myšlenky (např. odkud se berou lidské city a myšlení, proč nejsou všichni lidé šlechtí nebo proč se nevede všem stejně dobře) spíše stranili. Pokud se našel

někdo, kdo byl ochoten s ním polemizovat, „spletl [mlynář] *dobromyslného rádce* „*důklady*“ *svými obyčejně tak šeredně, že tento pak musil míti čtné na to porady s knězem, než zas došel míru a rovnováhy duševní.*“ (Světlá 1982, s. 17). V tomto můžeme spatřovat důvod jeho izolace od ostatních lidí – svými myšlenkami a názory vyvrací „jednoduchý“, vírou udávaný řád světa, jemuž vesnický lid rozumí a který mu poskytuje životní oporu a pocit klidu, a nahrazuje ho nejistotou. Dolanský mlynář ale k úplnému odvržení boha nedospěl, nepopírá nikterak jeho existenci, pouze svým osobitým způsobem jeho „kompetenci“. Špičák v jeho postavě a postoji ke světu spatřuje paralelu s českým lidem, jenž se na čas přiklonil k husitské víře, než se znovu „upokojil“ a přijal křesťanskou víru (Špičák 1980, s. 167). Avšak poté, co mlynář vykonává ve své nemoci, způsobené jeho snahou překonat vůlí omezení tělesné schránky (Vaněk 2000, s. 629), obrat k víře a bohu, stává se váženým obyvatelem vsi, k němuž všichni chodí pro radu i útěchu. Náboženská víra je tedy v *Kříži u potoka* pojímána jako cesta ke spořádanému, kultivovanému životu, především k hlubokému duševnímu klidu, a také jako symbol dobra vítězího nad zlem (v případě *Kříže u potoka* nad pohanskou kletbou Józzy). Víra v boha tedy slouží jako další prvek dokreslující charakter prostředí dolanského údolí prostřednictvím popisu rozličných náboženských i lidových obyčejů a svátků (např. pravidelné docházení na mše a oslavy křesťanských svátků; zastavení mlýna při mlynářově úmrtí, pálení čarodějnic na filipojakubskou noc, snaha vyhnat dobytek poprvé v roce dobytek na pastvu co nejrychleji, dříve než ostatní ve vsi, neboť podle pověry pak dobytek prospívá lépe než ostatním hospodářům), ale i samotných lidských skutků, jsoucích v souladu s Desaterem. Dokonce i krádež byla jak starým, tak novým mlynářem vnímána jako určitý druh pomoci bližnímu:

„Za touto příčinou mlýn odjakživa slynoucí pro krádeže tam spáchané, pověsti té i za nového mlynáře si zachoval; neminulo téhodne, kde by se tam nebylo cosi ztratilo. Jednou jim pobrali ze sklepa všecko v krajácích mléko, podruhé zas z komory všečen právě napečený chléb či dokonce několik kusů peřin neb náruč šatstva. Ale proto si mlynář svoje nocleháře přec jen lépe a přísněji neprohlížel. Však si pro to žádný boháč nebyl,‘ řekl si s mlynářkou po prvním nad škodou leknutím a bylo po soudu.“ (Světlá 1982, s. 49).

Proto oba nechávali mlýn otevřený žebračkům a pocestným i navzdory tomu, že se tak vystavovali riziku dalších krádeží; a pokud k nim přece jen došlo, svůj majetek nikdy nenechávali hledat v přesvědčení, že najde lepší využití u chudobnějších lidí.

Neméně významným charakteristickým rysem dolanského údolí je také jeho příroda, která nabývá personifikovaného, téměř „antropomorfního“ charakteru – „*Čáp jako starý mudrc okolo vody zamyšleně se procházeje zůstal zaraženě na jedné noze stát; nedůvěřivě zíral k mlýnu, jako by očekával, že bílé to stavení, oblité nejzlatějším sluníčkem májovým, asi tak neočekávaně zmizí, jako v něm zanikl klepot veselý.*“ (Světlá 1982, s. 13). O její důležitosti svědčí zejména skutečnost, že přírodní pasáž celou knihu otevírá – je první entitou, která čtenáři poskytuje vhled do charakteru dolanského údolí. Zdá se, jako by se příroda sama snažila obyvatelům údolíčka usnadnit živobytí, nakláněla se k nim a konejšila je ve své náruči v době jejich utrpení. Přírodní podmínky tedy údolí téměř „objímají“ svým tichem a mírumilovností, a poskytují idylickému údolí zastřešující rámec.

Všechny tyto složky tvoří celkový obraz dolanského údolí, a všem je v textu přikládána zhruba stejná důležitost, o čemž svědčí i podobný rozsah popisných pasáží. Každá z nich má v románu své nezastupitelné místo a funkci. Jistá míra hyperboličnosti, týkající se až přehnaně kladně vykresleného údolí, jehož největší vadou na kráse jsou závistivé klevetící vesničanky, pak slouží především k ostrému kontrastu s dalšími dvěma místy, na nichž se děj románu *Kříž u potoka* odehrává.

1.2.Potockých stavení

Stavení, kde žijí bratři Potočtí, se nachází v horách, zhruba uprostřed vertikálního prostoru *Kříže u potoka*. Tato pozice z něj činí styčný bod pro spojení dvou světů – civilizovaného světa malého, poklidného údolíčka, a drsných, nekultivovaných hor.

Zhoubou rodu Potockých je především jejich vlastní domýšlivost, pýcha a prudkost povahy, s níž mužští příslušníci rodu postupně jednotlivě vstupují do děje. Z rodu Potockých pocházejí dva bratři, z nichž jeden pro nevěru zabil druhého, i oba bratři, s nimiž byl spojen osud Kobosilovy Józy. Tyto vlastnosti z jeho příslušníků, podobně jako z Kobosilovy rodiny, činí lidi bezbožné a bezcharakterní: „*Kdyby byla Józka zkušenější bývala, hned ptáka by byla po zpěvu poznala. Bylť Mikeš z těch, kteří místo pánu bohu v duchu sami sobě se klaní.*“ (Světlá 1982, s. 84).

Józinu kletbu tedy lze vnímat částečně jako skutečnou kletbu, ale také jako metaforu pro špatnou výchovu mužských potomků rodu a jejich vrozené povahové dispozice k prudkosti, prchlivosti, pýše a nedostatku sebereflexe. Tato jejich povaha a výchova je hlavním prokletím rodiny, přítomným dávno před Józinou kletbou, která je jen přirozeným, logickým důsledkem vyvozeným z chování obou bratrů Potockých. Příběh o kletbě navíc může být chápán také jako

lidově předávaná „babská povíadačka“, jejímž dalším dopadem je negativní vnímání rodiny Potockých lidmi z údolí, které přispívá k její celkové zkáze. Není přitom zcela jasné, zda má tento příběh sloužit pouze jako „tajemstvím opředená historka“ sloužící k ukrácení dlouhých večerů, nebo je jejím účelem poukázat na vady lidského charakteru a jejich mystickým zveličením odradit dívky z okolí od sňatku, který by jim mohl připravit nešťastný život, případně zda jde o skutečnou magii.

Navzdory tomuto varování poté vstupuje do horského prostředí Evička, aby rodinu Potockých vykoupila nejen bezpodmínečnou láskou a neochvějnými morálními hodnotami, ale především také „rozumovým výkladem života“ (Špičák 1980, s. 167), volní silou. Obrat v rodině Potockých však nepřichází pouze zvenčí prostřednictvím Evičky, nýbrž také ze samotného středu rodiny v podobě Ambrože. Navenek zatvrzelý, drsnému charakteru hor odpovídající Ambrož v sobě chová citlivou duši, podobnou spíše prostředí údolíčka. Stejně jako Evička, i on vykonává svou oběť, a snaží se zlomit Józinu kletbu nikoli láskou, nýbrž naopak rezignací na ni – „*Ano, já ženy se odřekl, z krve mé aspoň se nepopřede dále ono pásmo hříchů dědičných, svatě jsem si to přísahal, co k rozumu jsem dospěl. Nebude mi zlořečit manželka, jak matka moje otci zlořečila, když on, nevině ji týraje, jako Štěpán teď tebe, odsud ji vyštval nazpět do domu rodičů [...]*“ (Světla 1982, s. 211–212). Stejně jako na proměnlivé prostředí sídla Potockých, na něž působí přírodní vlivy hor a údolí, působí také na Ambrože dvě protichůdné síly: jeho rodové zatížení, a zároveň i nezměrná vůle k lepšímu, počestnějšímu životu, než vedli jeho předkové. Logicky se tak rovněž ocitá, podobně jako celé stavení, na pomezí dvou světů.

Štěpán je Ambrožovým pravým opakem. Jeho změna nevychází z něho samého, ale v důsledku vlivu Evičky a její oběti. Světla tedy jeho prostřednictvím v kontrastu s Ambrožem ukazuje, že neexistuje pouze jedna jediná podoba „středu“, nýbrž že „střed“ může existovat na rozdíl od absolutního dobra nebo absolutního zla v mnoha různých variantách, a že podstatu lidské povahy utváří nezměrné množství vlivů vnitřních i vnějších.

Také domácnost je u Potockých vedena diametrálně odlišně od mlýna, z něhož Evička pocházela. Čeládka zde musela být vedena pevnou rukou (srov. s mlýnem, kde byli všichni chasníci považováni spíše za součást širší rodiny), neboť se ve stavení často obměňovala: „*Avšak Evička znenáhla poznávala, že nejen povětrí a kraj, ale i povahy tu jsou ostřejší, hranatější, tvrdší než dole v údolíčku. V mlýně bývala chasa jen v dobrém napomínána, tu křikli bratři jeden více než druhý, nebyla-li jim některá věc po vůli, a čeládka odpovídala vzdorně a urputně; také mívala tato neustále vánoce (čas k stěhování), Evička musila pořád zvykat novým*

tvářím.“ (Světlá 1982, s. 159). Na rozdíl od mlýna se u Potockých také velmi obávali krádeží a nezvaných návštěvníků.

1.3.Kobosilova chalupa

Kobosilova chalupa stojí v nejvyšším bodě celého narativního světa *Kříže u potoka*. Pochází odtud nevzdělaná a nešťastná, ale krásná a vnímavá Józa, která touží po štěstí, jejíž osud však určují hrubí muži, se kterými se během svého života setkává. Prvním z nich je její otec, vychovávající své dvě děti neobyčejně tvrdou rukou. Jejich dětství je popisováno jako nikdy nekončící práce, odměňovaná pouze hrubým zacházením:

„Rodiče zajisté nikdy dětí svých nepolibili a děti rodičům zajisté nikdy za nic neděkovaly. Neměly věru zač, v žádném stavení v celých horách nebylo dětem tak zle jako u Kobosilů, a to bylo tehdyž co říct. [...] Děti u Kobosilů, Veník a Józa, vyrostly, aniž zvěděly, co to škola, muzika, přástva, jarmark, krátce, co to je svět; nepoznaly jiného, než kterak se do krve pracuje. Nikdy nezaslechly nejen slova laskavého, ale ani slova rozumného.“ (Světlá 1982, s. 72–75).

V mlynářčině vyprávění se dokonce objevuje pasáž, kde je popisováno, že manželka s dětmi byli občas při orbě zapřaháváni vedle krávy, aby dobytku pomáhali tahat pluh, neboť Kobosil vlastnil pouze jednu jedinou krávu. Z toho důvodu orával pouze v noci, aby ho nikdo nezahlédl a nemohl ho udat panstvu – za takové chování mu hrozila peněžní pokuta. Navzdory tomu, že Kobosilovo jednání bylo veřejným tajemstvím, se však žádný z okolních sedláků o té věci nezmínil, aby ještě nepřitížil Kobosilovým dětem, na nichž by si jejich otec vybil zlost a přinutil je pracovat ještě usilovněji, aby pokutu mohli splatit.

Navzdory otcově nelaskavé výchově však z Józky i jejího bratra vyrostli citliví lidé: *„Děti ty na skále vyrostly, otec je hajcal jako kladivo kamení; to bůh ví, kde se to v nich vzaly ty měkké jejich city.“* (Světlá 1982, s. 77). Vše se mění okamžikem, kdy Veník odchází z domova do vojenské služby, aby se zbavil otcova vlivu. Neustále ho tíží stesk po ztraceném domově a vina, že všechna jeho práce zůstala na sestře, přichází tedy pro výčitky o chuť k jídlu, a nakonec k smrti vyhladoví. Józu poté trápí nejen těžká práce, ale také stesk po bratrovi, a i ona ztrácí chuť k jídlu. Otec však vidí, že by mohl přijít i o druhou pracovní sílu, a proto ji donutí znovu pořádně jíst a pracovat. Na příkladu tvrdého otce, kterého neobměkčí ani smrt vlastního dítěte, obraz „zla“ v tomto románu eskaluje a odráží otupělost a prázdnotu lidské duše. Z Józina osudu je tedy patrné, že pochází z nelidských podmínek, kde nemá žádný vřelý cit místo a kde vše řídí despotický otec, jemuž se podřizuje i matka, po letech soužití s tyranem již otupělá a lhostejná.

Kobosilova chalupa je také spojována s nadpřirozenými silami, podobně jako dolanský mlýn, tyto síly jsou však naopak démonického a rouhačského charakteru:

„Ku kantoru nechodily, se sousedy nic mít nesměly a rodiče před nimi o jiném nevykládali než o čarách, strašidlech, pověrách atd. Čáry byly jejich modlitbami, svatým písmem i zákoníkem, více na ně dávali než na kněze, ba než na boha samého. Spíše se chtěli zaonačit tomu ‚černému‘ než Hospodinu, poněvadž více se ho báli. Do kostela chodívali, jen když musili o největší svátky, skutky křesťanské v obyčeji nemívali, nikdy je nebylo vidět na svatbě či ‚na kmotrách‘ či na pohřbu.“ (Světlá 1982, s. 75).

Ke znázornění rouhačství Kobosilovy rodiny patří i popisy podivných rituálů, které praktikuje starý Kobosil. Podstatná je zejména skutečnost, že nepřímým vlivem jednoho z rituálů umírá jeho syn Veník, když Kobosil odmítl neduživého Veníka vyplatit z vojenské služby, protože podle starobylé tradice své peníze strádal a posléze je v hrnci „za nového měsíce“ (Světlá 1982, s. 82) zakopával v lese pod velkým stromem nebo skálou, přičemž pronášel pohanské modlitby. Opět tedy zde můžeme spatřit přesný opak zvyklostí, které se udržují ve mlýně.

Zkaženost Kobosilovy rodiny dostupuje vrcholu, když se její vliv na Józu smísí s vlivem stavení Potockých na ni. Tragika jejího osudu je podpořena mimo jiné skutečností, že Józina kletba byla původně motivována její láskou, tedy citem, jež si dokázala udržet navzdory otcově výchově. I tento cit je však záhy obrácen proti ní, a jediné „dobro“, které Józa za svůj život poznává, se tak paradoxně stává nožem (přeneseně i doslovně), jenž navždy zatvrdí její srdce, do té doby nezlomené ani otcovou hrubostí, ani matčiným nezájmem. Aby byl obraz Józy coby ženy pokořené a zlomené dotvořen, užívá Světlá i náboženského motivu. Nechává Józu promlouvat k bohu – je tedy jedinou z Kobosilů, kdo se k bohu obrací. Zároveň však boha obviňuje z toho, že dopustil, aby na ní byla oběma bratry Potockými spáchána zrada, a volá po jeho pomstě:

„Každý zločin tresceš mečem plamenným, jen na ženě-li spáchána mužem křivda, zrada, vražda, tu odvracuješ tváře, aby ti nebylo trestat oblíbence svého? Avšak tenkrát pomstít musíš! [...] Oslyšíš-li mne, pak volati budu, kamkoli mne zatratíš, aby to slyšelo i slunce i hvězdy i kůry andělské a lidstvo i propasti pekelné, že nejsi, že nikdy nebyls, zvuku jen a stínu že se klaněli a báli...“ (Světlá 1982, s. 121)

Zpochybňuje jeho moc a spravedlnost, když přehlíží prohřešky mužů, obviňuje boha z toho, že upřednostňuje muže před ženou, a dokonce ho explicitně vyzývá (Vaněk 2000, s. 628), aby spravedlivým jednáním dokázal svou existenci. Její konání má tedy paralelu v rouhačském

chování starého mlynáře, v jeho mladickém neklidném období, avšak Józa se ve své herezi pouští ještě dál – nezpochybňuje boha před ostatními, nýbrž konfrontuje jeho samého, vyzývá ho. Od té chvíle Józa propadá zlu, typicky dosud charakterizujícímu její rodinu, a strhává s sebou nejen pokolení Potockých, ale paradoxně také každou ženu, jež přichází do jejich rodu, protože svou kletbou jim připravuje podobný osud, jaký potkal ji. A trestá rovněž potomky těchto žen a mužů, neboť „[m]atky, nenávidíce v dětech otce úkladného, za hříchy manželovy se jim mstily netečností či ranami“ (Světlá 1982, s. 122), což opět připomíná její vlastní dětství, prožité bez rodičovské lásky.

V tomto bodě v Józíně konání nastává rozpor, neboť se dovolává u boha spravedlnosti a zehrá na svůj vlastní osud, ale sama ke stejnému údělu odsuzuje jiné. Věc však lze chápat i opačně, jako boží zásah – trestá herezi Józina pokolení (a také pokolení Potockých, jež využívalo pochybné magické moci lektvaru), která může být vykoupena jedině člověkem čistým a zbožným, tedy Evičkou, jež svůj osud přijme jako boží zkoušku, nevzpírá se mu.

Zároveň je však Józina postava postavou ambivalentní a není možné zcela s jistotou určit, zda byla Józa pouze nešťastnou loutkou osudu, nebo nakonec i jeho strůjcem pro další generace, přicházející po ní, vzešlé z jejího utrpení a její rukou do něj opět uvržené. Řepková ve své studii uvádí, že Józina postava se jejím vykreslením coby postavy „absolutně oddané a zároveň absolutně nesmiřitelné“ nachází na hranici plochosti, od níž ji dělí pouze opravdovost jejích citů (Řepková 1977, s. 56). My se však domníváme, že je to právě nejasnost motivace Józina chování, její romantická rozpolcenost (a nemožnost určit, zda je Józa ve výsledku obětí, nebo i viníkem), díky níž nesklouzává do literárního stereotypu. Stejně postavu Józy chápe i Mazlová, která ji popisuje jako ženu silnou, leč neschopnou zbavit se pocitu křivdy, ženu pomstychtivou (1946, s. 30–31). Tutéž zarputilou energii jako Evička věnuje nikoli pomoci druhým, nýbrž snaze o dosažení vlastního štěstí – a nakonec i své pomstě (Mazlová 1946, s. 30–31).

Z výše uvedených důvodů je Kobosilova chata vykreslena jako místo, pro něž už neexistuje spása, neboť jediný pokus o ni byl vykoupen zmařeným životem, ukončeným Józinou sebevraždou. Fatální osud Kobosilovy rodiny je naznačen ve vyprávění mlynáře: „Pohlédni k horám; tam, kde jsou nejvyšší, uzíš na okraji lesa vrcholky jejich, kryjící skálu, strmou a vysokou. Nevšímej si stavení nad ní, jestiť pouhou jen strží, jindy tam říkali u Kobosilů, ted' je prázdne [...]“ (Světlá 1982, s. 60).

2. Konstanta času

V předchozí kapitole věnované prostoru jsme uvedli, že prostor je v narativech nutně přítomný, byť mu někdy nebývá věnován samostatný, důkladnější popis. Podobně je tomu v případě času – také proto někdy literární věda tyto dimenze spojuje a souhrnně označuje jako časoprostor. K paralelnímu zkoumání času a prostoru vybízí prostý fakt, že narativ je nutně strukturován jako minimálně dvě události odehrávající se v určité časové následnosti, a dále událost je dána rozdílem minimálně dvou situací, „*jejichž konstitutivní prvky představují postava/postavy [...] a akce probíhající v čase a prostoru [...]*“ (Jedličková 2010, s. 66). Děj je strukturován v čase, totiž je souhrnem jednotlivých událostí, které na sebe navazují (Zoran 2009), tedy „*[i] v případě, že vyprávění časově strukturováno není, musí být jeho logická následnost identifikovatelná.*“ (Šubrt 2012, s. 30).

Rovněž v případě *Kříže u potoka* spolu časové a prostorové souvislosti do jisté míry korelují. Podobně jako jsou se silami zla nebo dobra spojována určitá místa, odpovídají jim i různé části roku. V letní měsíce se často stávají kladné události, vše se zdá nadějně a prosperující, zatímco v zimě nastává období obav a nejistoty. Části roku vstupují do vztahů s jednotlivými prostředími – pro dolanský mlýn je typické pěkné počasí, horká léta a mírné, nekomplikované zimy. Naproti tomu horská zima je krutá a nelítostná, léto přichází velice krátce.

Čas také nefunguje pouze jako diferenciatorek dobra a zla, nýbrž rozděluje i osudy postav Józy a Evičky. Ty jsou zdánlivě odlišené nejen v čase, ale také svou povahou – Józa je vychovávána v pohanské víře a bez vzdělání, její láska skončí tragicky a nadto je podrobena moci kouzelného lektvaru, z jejíhož vlivu procitá krátce předtím, než sama ukončí svůj život vlastní rukou. Evička naproti tomu v dětství poznala skutečné štěstí, ze sirotka vyrostla v mladou, zaopatřenou, vzdělanou ženu. Svou láskou, kterou považuje za smysl svého života, Štěpána „vyléčí“ z prokletí a zranění od něj utržené přežije. Při hlubším pohledu však vychází najevo, že obě ženské postavy jsou si vnitřně v mnohém podobné: Evička v přeneseném slova smyslu svůj život končí také, a to chvílí, kdy se zříká své lásky k Ambrožovi, jak ostatně dokládá scéna u kříže – „*[...] Józina vytrhnuvši si vztekle nůž z rány vprostřed srdce jí ho vrazila ze msty, že marně z hrobu se zdvihla, aby nad pohromou její zaplesala...*“ (Světla 1982, s. 230). Evička se tak nakonec s Józou setkává nejen v prostoru (na místě, které na ně obě mělo zásadní vliv a je spojujícím článkem jejich osudů – místě Józina skonu a zároveň setkání Evičky se Štěpánem), ale svým způsobem také v čase. Józina kletba a odkaz přežívají desetiletí, která od sebe dělí jejich reálné životy – srov. Vaněk: „*Józa a Evička se mijejí v čase (a to o více než půl*

století), setkávají se ale v místě, v němž dávají průchod svým nejprivátnějším citům.“ (2000, s. 627). Obě také prožijí určitou formu milostného trojúhelníku (Mazlová 1946, s. 27), i když Józsa se zklame v obou svých mužských protějšcích (Mikešovi i Franíkovi) a Evička se své pravé, duševní lásky k Ambrožovi vzdává pro vykupitelskou lásku ke Štěpánovi. A konečně se s Józou setkávají i v cíli jejich životní cesty. Pro obě ženy život láskou začíná i končí. Eviččin život po smrti Ambrože pozbývá smyslu, pohřbívá ho spolu s ním – „*Nevykoupila jsem Potockých pokorivši se před milostnicí mužovou, ale tenkrát jsem je vykoupila, když jsem se u kříže od tebe odtrhla...*“ (Světlá 1982, s. 260). Této teorii odpovídá také závěrečná pasáž *Kříže u potoka*, v níž Evička, přestěhovavši se se Štěpánem ze stavení Potockých zpět do mlýna, navštěvuje kapličku, kterou tak ráda navštěvovala jako dítě a jejíž okolí proměnila v zahrádku, a doprovází ji mlynář, věkem už sešlý a zapomnětlivý. Znovu a znovu Evičce, zádumčivé a duchem v těch chvílích zcela nepřítomné, vypravuje příběh, jenž stál na prvopočátku jejího rozhodnutí vykoupit rodinu Potockých:

„Stal se věkem zapomnětlivý i dětinský, vypravuje jí s dětinskou švitorností, co se u kapličky událo, i domnívá se, že to činí dnes ponejprv. Zapomínaje v takových chvílích, kde a že byla od mlýna vzdálena, ukazuje jí na horách staré stavení v sadě se rozkládající pod skalou, na níž strmí zbořeniště, a šeptá jí, že tam se zrodili dva bratři jednu dívku milující, pro kterou jeden druhého zabil a nevěrnou svou nevěstu s ním.“ (Světlá 1982, s. 261).

Stejně jako Józsin osud, i tento příběh v modifikované podobě Evička sama prožila. Štěpán nachází svůj protějšek v jednom z bratrů, který kdysi odjel do boje – na rozdíl od svého předka sice zůstává na svém místě, avšak svádí dlouhý boj sám se sebou, nepozoruje dění kolem sebe – jako by tedy byl v příběhu nepřítomen. Ambrož zemřel namísto svého bratra, a to násilnou smrtí; i jeho osud má tedy svůj předobraz, a to v osudu mladšího z bratrů z dávné pověsti. Smrt milenky mladšího bratra je konečně paralelou pro Eviččin smutný osud po Ambrožově smrti. Tento paralelismus je tak připomínkou toho, že ani Evička, jinak ideální předobraz ušlechtilosti a cti, nedokázala ve své zkoušce obstát zcela. Její nevěra sice nebyla tělesného charakteru, avšak v duševní, citové rovině se jí nedokázala ubránit, a je proto potrestána obdobně jako její předchůdkyně ze mlýna.

2.1. Letní měsíce

Podobně jako je dobro v románu spojováno s nížinnými, mírnými přírodními podmínkami, hraje důležitou roli i letní období v roce. Jaro a léto jsou symbolem rozpuku a

míru, a to nejen v přírodě, nýbrž i v duševním rozpoložení postav a jejich pohledu na okolní prostředí. Evička pojímá svět jako jarní krajinu, připravenou k osetí vzosnými myšlenkami, z nichž pak vyklíčí všeobecné dobro):

„[...] kdežto mysl Eviččina jakoby utkána z nejruměnějšího paprsku budoucnosti úsvitu teprve od ní štěstí očekávala a všude jen viděla úrodnou půdu na semínko dobra čekající, všude tušila jaro a žeň požehnanou, rmoutíc se, že k nečinnosti jsouc odsouzena nemůže na roli nadějně pracovat dle chuti a síly.“ (Světlá 1982, s. 220).

S tímto pojetím světa je možno srovnat Ambrožův přístup: vidí-li Evička své myšlenky radostně, jako udržovanou zahrádku, z níž se může těšit, pak Ambrož svůj vnitřní svět (a také svou rodinu) vnímá jako vyprahlou, chladnou, pustou krajinu nebo neplodný strom:

„Tisíckrát lépe a důkladněji byl o všem přemítal než ona, ale pokořen mravní nicotou rodiny své, zahanben její hanbou, nevida nikde zárodek k lepšímu, věře, že kletba a hřích jejím údělem, považuje ji za pahejl na stromě národa, který jiného si nezasloužil, než aby byl co nejrychleji sťat a do ohně hozen [...]“ (Světlá 1982, s. 220).

Z této myšlenky vyplývá i Ambrožův přístup ke světu obecně. K ostatním lidem se chová chladně, žádnou událostí se nenechává příliš strhnout, ke všemu se staví raději dopředu pesimisticky, aby nemohl být zklamán. Od Evy ho odděluje především absence naděje, vlastní pocity méněcennosti zapříčiněné domnělou nezvratitelností charakteru rodiny Potockých, k níž přísluší, a neschopnost formovat vlastní osud podle svých, byť ušlechtilých mravních představ. Jak je však patrné z výše uvedeného úryvku, je jeho pesimismus neopodstatněný a pokřivený, neboť Ambrož je mezi Potockými jediným „květem“ či „bílou ovčí“ rodiny.

Většina pozitivních událostí je v *Kříži u potoka* situována právě do letního období. Zdánlivě se tomuto schématu vymyká například úmrtí starého mlynáře a jeho pohřeb, odehrávající se v letních měsících. V románovém světě se však mlynářova smrt stává předzvěstí dobrých událostí (Evička se kvůli mlynářčinu stesku po něm může přestěhovat do mlýna, aby své poručnici dělala společnost; v den mlynářova pohřbu je navíc poprvé vystrojena do svátečních šatů – Eviččina spjatost s letní přírodou je naznačena i vzezřením jejího oblečení, např. květovanou loktuškou – a střevíců: *„O takových střevících Evička nikdy ani neslyšela, a teď je měla na nohou, a mlynářka jí řekla, aby se do nich každou neděli obula.“* (Světlá 1982, s. 30). Pro Evičku tedy smrt starého mlynáře byla pochopitelně bolestnou událostí, ale zároveň ve výsledku s téměř radostnými, svátečními konotacemi, a v důsledcích jí přinesla lepší osud, než v jaký předtím mohla doufat). Taktéž Eviččino seznámení u kříže *„v podvečer svatojánský“*

(Světla 1982, s. 146) – odehrávající se zdánlivě náhodou v podobný čas jako seznámení Józy s Mikšem, k němuž došlo, když se Józka vydala k potoku sbírat jahody, tedy nejspíše také někdy během června – a její následná svatba se Štěpánem se nese v duchu léta a nadějně budoucnosti, když Evička zjišťuje, „že si jí ženich rovněž tak váží, jak ji miluje, a naděje její, že se jí úmysly její podaří, líbezně v ní se rozvíjely.“ (Světla 1982, s. 144). Po veselce Evička zůstává podle tradice ještě několik neděl ve mlýně, kde ji Štěpán navštěvuje, a do stavení Potockých se za Štěpánem stěhuje až v době žní. Podle časové následnosti jejich seznámení a svatby období stěhování připadá na sklonek léta, resp. začátek podzimu. Tehdy se letní nálada, pohoda a bezstarostnost pomalu chýlí ke svému konci, byť velmi pomalu a pozvolna, jen jakoby mimochodem. Tento téměř nezaregistrovatelný obrat lze spatřit v popisu scény, kdy Evička přijíždí do svého nového domova a její manžel jí vyjíždí vstříc:

„Takového ještě nikdy ho neviděla, oči se mu jiskřily, vlasy okolo tváře mu vlály jako hříva zlatá, líce mu hořely, smělost, síla, bujnost mladistvá v každém hnutí, pohledu, tahu se jevily. To již nebyl ten milenec třesoucí se, dotkla-li se ruky jeho, to byl její pán, v jehož moc byla teď neodvolatelně vydána na milost a nemilost, při němž vytrvati musila, nechť jí křivdil a ubližoval jakkoli, na něhož nikdy a nikomu si stýskat, proti němuž nikdy zbraň, ochranu, útočiště hledat nesměla, ba nesměla ho ani obviňovat ve vlastním srdci, za vše jen dobrořečením se mu odměňujíc.“ (Světla 1982, s. 148)

Evička v tuto chvíli pochopitelně ještě netuší žádné z budoucích peripetií, ale je si podvědomě vědoma proměny, která se ve Štěpánovi udála, a uvědomuje si, že vjíždí na „území“, kde je cizinkou a kde nad jejím osudem přebírá pomyslné otěže její muž, nikoli ona sama.

Mezi další události, jež se v *Kříži u potoka* odehrávají v létě, je například Eviččino šťastné rozjímání u kapličky, kteréžto místo si v dětství oblíbí, ještě netušíc, jaké události se na něm dříve odehrály; narození milovaného dítěte, jež Evička později musí dát k výchově svým pěstounům, když na ně Štěpán začne žárlit; spřátelení s Ambrožem, ústící nakonec v nešťastnou lásku. Z tohoto sledu událostí se tedy zdá, jako by síla zimy a s ní spojeného neštěstí vždy měla navrch a „přebíjela“ poklid a radostnost léta.

2.2. Zimní měsíce

Zimní měsíce jsou naopak v *Kříži u potoka* spojeny zpravidla s událostmi nešťastnými. Zima je obdobím smrti (Mikeš se Józe v rozhovoru zmiňuje, že jim s bratrem v zimě zemřela matka; taktéž Eviččin otec, notorický pijan, po jednom ze svých alkoholových excesů usnul v závěji a umrzl), nepokoje (v zimě se i dolanský mlýn potýká s potížemi, neboť mlynářka musí

čeledíny přeplácat a přilepšovat jejich dětem sušeným ovocem nebo sýry, aby si je ve mlýně udržela, i když je v okolí dolanského mlýna zima jinak velmi mírná a nemá na mlýn tak fatální dopady, jako má později na Potockých stavení) a izolace:

„Když ale k druhé se schylovalo zimě a na polích znenáhla práce přestaly, [...] když minulo posvícení, kdež pěstouny u sebe po celé tři dni častovala, když zrána louky se zabělávaly mrazem šedivým a Štěpán kázal stavem obložit smrčím a okna dopola vystlat mechem, čehož nebývalo v mlýně nikdy potřeba, anť stál v tišíně, když počala nad horami mlha se stahovat, houstnout a do údolí se spouštět, každý den o velký kus dále stojíc Potockých před okny s touž nepohnutelností a zarytostí, jako by chtěla stavení nadobro a navždy od celého světa odloučit, když konečně sníh zavál všechny stezky, nakupiv okolo domu valy a hradby, které se musily prokopávat, chtěl-li se člověk dostat ze sednice do stodoly, a týdny mýjely, než k nim soused zavítal, tož se položilo cosi na srdce Evičino, co se navlas podobalo venku té studené šedé mlze, aniž věděla, jak a proč se jí to najednou do prsou vloudilo, vždyť bylo vše, ale vše při starém.“ (Světlá 1982, s. 157–158).

Evička si s postupující zimou a s ní spojenými přípravami (zabednění stavení proti nepřízni počasí a tím pádem nastalou „tmou“) čím dál více uvědomuje svou izolaci od okolního světa, svou vyčleněnost z prostředí, kde se necítí doma (navzdory tomu, že jí Štěpán od první chvíle přenechává vedení domácnosti a možnost cokoli v ní změnit ke své libosti) a kde se jí stýská po bývalém domově. Rovněž manželství se Štěpánem jí nepřináší útěchu, a to ani v počátcích jejich manželství, kdy je Štěpán ještě do Evičky bezvýhradně zamilován a nic nenasvědčuje tomu, že by se na tom v budoucnu něco mělo změnit – „příslibem“ neštěstí jsou jen chvíle Eviččiných melancholických nálad a mrazení v zádech ze zdánlivě bezdůvodných příčin:

„[...] všeho měla nejen dost, ale i nazbyt, a přec jí počalo cosi scházet, přec ji to teď v starém domě někdy tak ledově ovanulo a podivný cit samoty a opuštěnosti přitom ji uchvacoval, nikoli jen, byl-li Štěpán na cestách, nýbrž i když byl doma, když sedal vedle ní – ba právě tenkrát skoro nejvíce, když sedě jí po boku jí do ucha šeptal slova nejzamilovanější...“ (Světlá 1982, s. 160)

Zdání domova jí naopak poskytuje její přátelství s Ambrožem, pomalu přerůstající v lásku, avšak ani té přicházející měsíce zimy nepřejí, neboť se spolu scházejí u kříže a vědí, že v zimě jim v jejich schůzkách zabráni vysoké závěje, jež je od sebe izolují. Zároveň se Evička Ambrože neustále snaží přesvědčovat, aby se nevzdával lásky, naopak, svou schopností

milovat aby rod Potockých ozdravil, a přemlouvá ho ke sňatku a založení vlastní rodiny, již by spravoval moudřeji a vlídněji než jeho bratr. Ve skrytu duše ji však pomyšlení na Ambrožův sňatek děsí, tím víc, čím rychleji se blíží zima, v níž Ambrože chtěla ke sňatku s definitivní platností přemluvit.

„Ejhle, neštěstí srdce moje již pokazilo, nevědomky jsem se stala sobeckou,“ pomyslíla si, „[...] bolí mne, pomním-li, že by Ambrož, oženiv se, náš dům opustil, myslím si, že by mne pak zanedbal a přestal být těшитelem mým. Zbytečný to zajisté strach, zůstane přítelem mým, i když se ožení.‘ [...] viděla trnouc, která přikrývá útulek u kříže krutější zima ledovými příkrovy, než Ambrož si dával za lhůtu změny své, a jak mráz do kořene vyhubuje všechny květy vypučevší ze srdcí, která tam jaro svoje slavila. Ach, dobře měl Ambrož, vybízejte ji, aby se radovala z léta, jehožto slunko ji teď utěšeně zahříválo; předvídal asi, že brzo zajde...“ (Světlá 1982, s. 222–223).

Kromě zimy spojované s ročním obdobím je možno motiv chladu a ledovosti nalézt v kontextu s konkrétními objekty (ledový kříž) nebo přeneseně ve vztahu ke zvukům (ledově chladné promluvy mezi postavami), o němž šířeji hovoří následující kapitoly.

3. Konstanta zvuku

Jak jsme již zmiňovali v předchozích kapitolách, čas a prostor v románu jsou vzájemně podmíněny. Podobně je tomu i v případě zvuku – v *Kříži u potoka* zvuk také vstupuje do časoprostoru a sémanticky s ním koreluje, doplňuje ho o další důležitý rozměr. Zvukové reprezentace dobra a zla v románu stojí především na pomezí s časovou stránkou děje, s prostorovou až sekundárně právě prostřednictvím času a vzniku časoprostoru. Obě tyto stránky však doplnění o zvuk de facto „lyrizuje“ a umocňuje čtenářův pocit harmonie nebo naopak disharmonie, kterého nabývá z konkrétních míst a situací. Dobro je zastoupeno jak jarními a letními měsíci, tak tichými, mírnými zvuky, které jsou s nimi spojené – tiché zvuky navozují pocity bezpečí, klidu a harmonie. Naproti tomu zlo je zobrazováno jako řezavá, kvílící, ledová zima, plná nesourodých kakofonických zvuků, jež v některých případech nabývají takřka živoucích podob démonů a personifikovaného zla. Ticho také symbolizuje kulturu a kultivovanost postav, zatímco hlasité zvuky náleží k pohanskému, živelnému světu. Toto rozvržení je tedy opět možné pozorovat nejen na prostředí románu, ale i na jeho postavách, podobně jako tomu bylo v případě předchozích dvou konstant.

3.1. Tiché

Velice časté jsou výjevy „tichosti“ a harmonie přírody, které jsou projevem jejího celkového poklidu a lyrického naladění. Tyto pasáže prostupují celým dějem, často jsou nicméně umístěny po dramatických scénách s vyhocenou pointou, aby zde kontrastovaly a demonstrovaly tak „malost“ a malichernost lidského počínání a půtek proti veliké, neměnné a konstantně harmonizující přírodě, v níž lze nalézt klid i v nejvypjatějších situacích, do jakých se člověk nebo celé lidské společenství dostává. Světlá střídáním dynamických společenských a statických přírodních pasáží (Lišková 1940, s. 81) dosahuje dalšího z četných kontrastů, které jsou v románu přítomny. Pasáž „*Umlkla drozdů pozdní píseň, v stín se počal halit kříž, z lesa oněmělého přiloudal se větrík jako vzdech lásky, políbil každou v trávě květinu, zachvěl každým stebélkem, kolébal jemňounké páry nad šumnou hladinou potoka, zdvíhal a spouštěl svislé větve vrb a dlouhé zcuhané vlasy Eviččiny...*“ (Světlá 1982, s. 229) například následuje těsně za vyvrcholením dramatické scény u kříže, kdy rozezlený Ambrož opouští zraněnou, krvácející Evičku, a předchází scéně jeho překotného odjezdu ze stavení. Z úryvku je patrný mimo jiné ironický „výsměch“ přírody lidem i jejich komplikovaným vztahům, např. lásce, která je pro přírodu pouhou malicherností.

V jiných případech, jako například v okolí pasáže popisující mlynářův skon, je příroda v souladu s lidskou společností, čímž je vyzdvížena velikost a výjimečnost některých lidí,

konajících v souladu s přírodním řádem. U mlynáře je souznění s přírodou naznačeno především krátkým vyprávěním o jeho oblíbených domácích zvířatech, k nimž se vždycky choval laskavě a přívětivě – zejména o jeho zrzavém kocouru, jenž se po mlynářově smrti *„nechtěl se vzdálit od lože úmrtního, pořád k nebožtíkovi se lichotil, otíraje se mu o rukáv.“* (Světlá 1982, s. 14).

Tichost a umírněnost je další definující vlastností některých postav – obou mlynářů, mlynářky a především Evičky. Žádná z těchto postav v příběhu nikdy nezvyšuje hlas, nechová se k ostatním lidem s povýšeností. Eva je důsledná ve svém chování, ale ani v nejvypjatějších situacích se nevzdává své pokory a vnímavosti vůči potřebám ostatních. Pro všechny zmíněné je pak typické kultivované vystupování, moudrá argumentace, srdečná slova bez expresivních výrazů.

3.2. Výkyvy ve zvukové charakteristice

Specifickým případem jsou dvě postavy, u nichž není možné polaritu tichosti nebo naopak hlučnosti s jednoznačností vymezit:

První rozporuplnou postavou je Štěpánův bratr Ambrož. V počátku příběhu je charakterizován jako málomluvný, mrzutý muž, kterého ostatní považují za „divného patrona“. Je rezistentní vůči všem Eviččiným pokusům o sblížení se, chybí dokonce i na svatbě svého vlastního bratra. V příběhu je ostatně jeho charakteristika poprvé prezentována právě skrze názor ženichových příbuzných, kteří se Ambrožovi pro jeho nespolečenskost posmívají: *„Což ho neznáš? Věru podobá se, jako bys ty jediný nevěděl, že mezi lidmi nejen nechodí, ale ani se nehodí. Jen kdyby nepřišel, ten by nám průvod okrášlil; každý, kdo ho nezná, by se nám s ním smál, myslil by si, že chtěl nevěstu krojem svým potupit a zlehčit“* (Světlá 1982, s. 145). Na druhou stranu Ambrožova postava prochází pod vlivem švagrové pozitivními změnami, a nakonec se Evičce přece jen podaří se s ním sblížit. Ambrožova zamlklost se čtenáři může zprvu zdát „odtažitou“ a „nerudnou“, avšak v průběhu děje poznáváme, že byla jen důsledkem Ambrožovy snahy uchránit od kletby Potockých ostatní lidi, a je tedy projevem dobroty jeho srdce, ne jeho zatvrzelosti. Zvrat však nastává po scéně u kříže, kdy je Ambrož Evičkou odmítnut. V afektu se stává hlasitým a zlostným:

„Ó lhářko ty podvodná, ‘ zalkal Ambrož vida, že se nikdy již odpovědi žádoucí nedočká, muž tvůj ti splatí, v čem na mně jsi se provinila, on na tobě mne pomstí. Kéž by každý den, který s ním ještě strávíš, dnešnímu se rovnal a tolik tě stál slzí krvavých, jako stojí

mne... 'A jako vztekly tygr řítíl se Ambrož do domu, lámaje cestou sadem všechny větve, vše ničě a hubě, o co zavadil...' (Světlá 1982, s. 229).

Jeho vztek nevypřehává ani ve chvíli, kdy se mu Štěpán přijíždí omluvit; prohlédne totiž, že bratrova omluva je neupřímná a slouží pouze k zamaskování prosby o pomoc. I tehdy Ambrož na Štěpána křičí a zdá se, že dle jednoduchého schématu tiché-dobré kontra hlasité-zlé se s definitivní platností přiklání na stranu zla, když Štěpána hrubě odbyde:

„Stali se tedy všichni vrstevníci tvoji za ten krátký čas, co ze středu jejich jsem nadobro se vyloučil, ještě zhejřilejší, lehkomyšlnější a špatnější než ty? Toť hory vaše v Sodomu a Gomoru se proměnily!‘ [...] I vyskočil Ambrož jako zběsilý a v jeho očích zableskla se taková nevýslovná řevnivost, taková nepřemožitelná zášť, že Štěpán zděšeně před ním ucouvl.“ (Světlá 1982, s. 252).

Příběh však vrcholí Ambrožovým obratem zpět k dobru ve chvíli, kdy se v hospodě strhne rvačka (znovu zde můžeme spatřovat motiv hlasitosti, ryku, boje), do níž Ambrož vstupuje – stále ještě v bojovné, nepřátelské náladě, kterou však postupně směřuje vůči protivníkům v hospodě namísto Štěpána, a svůj vztek tak ventiluje – právě včas, aby stihl Štěpána bránit před rozrušeným davem. Jeho zranění a přicházející smrt jako by mu opět přinášely jeho bývalý klid a smířenost, k čemuž přispějí i poslední slova, jež uslyší od Evičky, totiž že se lásky k němu vzdala jen proto, aby vykoupila rodinu Potockých z kletby, nikoli proto, že by lásku k němu necítila. Ambrož tedy odchází z pozemského světa klidně, tiše: *„Mdle klesl nazpět, aniž se byl dotknul její ruky, a úsměv plný tiché, neskonale blaženosti rozhostil se mu v tváři... Byl mrtev...“* (Světlá 1982, s. 260).

Opačným případem se jeví být postava Józy: i ona je zprvu tichá, po většinu času dokonce mlčenlivá, neboť byla i s bratrem od otce naučena, že „řečnění“ bylo považováno za zbytečnost a hojně odměňováno bitím, „pořádným ,sutencem““ (Světlá 1982, s. 75). Při prvním setkání s Mikešem zpočátku pro samý stud a nezvyklost rozmlouvání s kýmkoli Józa ani nemluví, pouze mlčky přikyvuje na to, nač se jí Mikeš ptá:

„Nejsi ty Kobosilova?‘ znovu se jí otázal, ale teď zcela jinak než ponejprv, každé slovo jeho med. Józa mlčky přisvědčila. To mu však nebylo dost, chtěl ji přivést k řeči a slyšet z její úst, co zahlídl v očích. ‚Pověděl jsem ti, čím jsi, a teď ty mně za to pověz, čím jsem já,‘ počal žertovat. Józa hlavou zavrtěla, že to neví, přitom oči tak rozšafně naň upírala, že jí to věřit musil.“ (Světlá 1982, s. 84).

Postupně však získává k Mikešovi i lidem důvěru a nachází v hovoru zalíbení, podobně jako Ambrož s Evičkou. Mikeš se však brzy začíná chovat povýšeně a mluví s Józou posměšně až pohrdavě (ve stejném duchu také svůj „vztah“ s Józou ukončuje, když svému bratrovi namluví, že to jemu Józka posílala po potoce květiny; nebere tedy Józiny city ani natolik vážně, aby jí své odtažitě chování řádně vysvětlil). Józu jeho posměšky zasahují, ale klade je za vinu převážně sobě a své neznalosti mezilidských vztahů, kterým se od své rodiny neměla šanci naučit. Poté, co ji Mikeš odvrhne, se vrací ke své bývalé zádumčivosti, avšak uvnitř vře hněvem, který si prorazí cestu na povrch ve chvíli, kdy zjistí, že ji Mikeš podvedl a že ji otec „prodá“ Franíkovi za nevěstu. V té chvíli Franíka varuje, že s ní se „pod jeho střechu přistěhuje neštěstí“. Franík však nedbá její hrozby, ani jejích slz nebo proseb, aby ji k sňatku nenutil, neboť v něm „[...] bylo tak málo soucitu jako v bratru, nevěděliť oba, co to láska pravá.“ (Světla 1982, s. 106–107). Józin hněv je na celý jeden rok utlumen mocí kouzelného lektvaru, avšak poté, co dívka z „bdělého spánku“ jím navozeného procitá, propuká její vztek nanovo. Józka první nápor hněvu ve svém zmatení nejprve upírá proti své služce (z níž se později stane matka mlynářky, vypravěčky Józina příběhu), a obviňuje ji, že to ona jí podávala kouzelný lektvar, jež ji zbavil smyslů: „*Proč mělo mléko takovou chuť, proč se mi chtělo po něm tak tuze spát, proč se zardíváš, proč se třeseš?!... Již vím, co se mi to stalo, tys mi namíchala!*“ *strašlivým zvolala hlasem*“ (Světla 1982, s. 120). Později, když jí mlynářčina matka prozradí, co se doopravdy stalo a kdo za její zradou stojí, se Józka hněv napře překvapivě nikoli proti Franíkovi (domníváme se, že je to tak proto, že Franíka již před svatbou prosila, aby ji ušetřil, a protože se tak nestalo, usuzuje, že ani tentokrát by její slova Franíkem nepohnula), nýbrž obrací se se svým obviněním přímo k bohu. Svými posledními slovy Potocké proklíná a vzápětí si bere život, umírá tedy v bouřlivosti, nesmířená.

3.3. Hlasité

Postupné zvyšování intenzity a hlasitosti zvuků signalizuje, stejně jako příchod zimy, počátek negativních peripetií v příběhu. Evička u Potockých nejprve postrádá jemné klepání mlýnského kola, během zimy nahrazené skřípáním a praskáním stěn: „*Staré stěny pak praskaly, na střeše bouchaly hřeby povolující, povaly a trámy sténaly, les naproti nařikal a u potoka ve vrbách to plakalo a kvílelo až hrůza poslouchat. Teď teprv chodíval na Evičku strach pověřčivý, i počala se báti těch zákoutí temných a mlčelivých, které se jí byly při příchodu jejím tak útulnými zdály [...]*“ (Světla 1982, s. 158). Místo, které by mělo být jejím novým domovem, jí děsí, protože uklidňující, důvěrně známé zvuky mlýna i mírného podnebí, ve kterém se mlýn nachází, jsou nenávratně pryč. Teprve s přicházející zimou si Evička uvědomuje, že místo, na

kterém nyní žije, je diametrálně odlišné od toho, které jako jediné odmala znala, a na zvuky s ním spojené si nemůže zvyknout. Poté nastávají i proměny v chování Štěpána k ní, a útočiště tak nenalézá ani v domě, který je jí v počátcích milý, ani ve vztahu k němu.

Kromě reálného zvuku se však v románu prosazují i zvuky fiktivní, o to však děsivější: Evička ve vypjatých situacích, které zažívá se Štěpánem, slychává „*chechtot Józina*“ (Světla 1982, s. 197), připomínající jí ve chvílích, kdy ji opouští odvaha dostát svému předsevzetí, kvůli čemu (nebo komu) si tento osud vybrala, a že zlo stále „*člhá*“ na její prohru.

Také Štěpána pronásledují děsivé zvuky, v nichž se tentokrát neozývá „*hlas zvnějšku*“, jako tomu bylo v případě Evičky a přízraku Józzy, nýbrž jeho vlastní svědomí:

„Štěpán, prchaje od ženy jeho rukou poraněné, zaběhl do lesa, kdežto hrozné probděl hodiny. ‚Vrahu, vrahu!‘ volalo tisíce strašlivých hlasů v něm, před ním, za ním, kamkoli se obrátil, bylť vzduch naplněn tímto slovem pekelným jako hlava jeho třesťící tímto pojmem. Zoufale křičel, aby země nad ním se slitovala a pod jeho nohama povolila, aby se propadl do věčné tmy a prázdnoty, by již o sobě vědět nemusil.“ (Světla 1982, s. 231).

Hlasitost je také typickou vlastností některých postav – zejména všichni Potočtí (vyjma Ambrože) jsou pověstní svou výmluvností, od počátku neostýchavým vystupováním, holedbavostí. Štěpánovo zjevení u kříže je ne nepodobné seznámení Józzy s Mikešem. Zatímco Mikeš se Józzy drze vyptává a zároveň se před ní sám chlubí, Štěpán si zase neurvale přivlastní věnec, který Evička uvila pro Józzy (osud těchto tří postav se tak v tu chvíli prostřednictvím symbolického artefaktu propojuje a počíná se splétat v jeden). Hlučná, hlasitá a bujará je i Maříčka, které pramálo záleží na vlastní špatné pověsti, a dbá jen na to, jak ze života vytěžit co nejvíce pro sebe a vlastní zábavu. Taktéž je hlasitost charakteristická pro některé kolektivní akce – vesnickou tancovačku, při níž Štěpán veřejně potupí Evičku tancem s Maříčkou, zatímco se Evička dívá, nebo pro sedláky, kteří se scházejí v hospodě a nakonec rozpoutají rvačku, v níž Ambrož přijde o život.

Závěr

Tato bakalářská práce se pokusila nabídnout z hlediska tématu inovativní textovou analýzu románu *Kříž u potoka*. Jeho význam jsme zkoumali na základě tří neživých fenoménů – prostoru (zejména ve vertikální perspektivě), času a zvuku –, o nichž se domníváme, že se podstatnou měrou podílejí na formování románového děje i na jeho hodnotovém vyústění.

V každé z kapitol, věnujících se postupně jednotlivým zmíněným konstantám, byla nejprve představena teoretická báze, od níž se naše interpretace odvíjela, a poté jsme přítomnost daných aspektů dobra a zla (případně jejich střetu) dokládali na konkrétních úryvcích z díla, kde bylo lze tyto motivy nalézt zastoupené v markantní a určující míře.

Výsledkem této práce je jedna z možných interpretací *Kříže u potoka*, tedy že prostředí je v případě *Kříže u potoka* možno vnímat jako hodnotový „katalyzátor“ děje, významově utvářející prvek, nikoli pouze jako pasivní kompoziční rámec nutný pouze k tomu, aby vyprávění mohlo existovat, bylo zasazeno v časoprostoru. Světlá v tomto románu atributů prostředí naopak využila ke zdůraznění vlastností a událostí, které si zvolila za své hlavní motivy a jimž přikládá největší váhu – tedy k poukázání na to, že ve světě existuje určitá polarita „dobrého“ a „špatného“ (ale také střetávání těchto dvou světů a jejich vzájemný průnik, nabývající mnoha různých podob), v níž dochází k neustálým kolizím a mravním dilematům, jimž jsou jednotlivci vystaveni a která jsou nuceni řešit, a že tato polarita funguje (přímo i nepřímo) na základě přírodních, permanentně harmonizujících principů.

Kromě těchto interpretačních možností jsme také krátce nastínili okolnosti vzniku díla a popsali zejména jeho možné referenční body – domaslavický mlýn, kapličku a kříž, z nichž Světlá během svého pobytu v Podještědí mohla částečně čerpat inspiraci jak pro románové prostředí, tak pro samotný děj *Kříže u potoka*. Uvedli jsme také několik hlavních odlišností mezi románovými objekty a jejich reálnými předobrazy, abychom demonstrovali relativní a proměnnou hranici mezi inspirací a nekritickým, zjednodušujícím ztotožňováním literatury s reálným světem.

Zároveň jsme připomněli nečekaný, avšak veskrze pozitivní dopad možné spojitosti mezi reálným a literárním světem, totiž dočasné prodloužení provozu domaslavického mlýna, který měl být ve čtyřicátých letech 20. století uzavřen. Rozhodnutí provoz mlýna ukončit bylo nakonec změněno na základě odvolání tehdejšího mlynáře Škody, v němž byl „věhlas“ domaslavického mlýna coby předlohy významného a populárního literárního díla použit jako jeden z hlavních argumentů.

LITERATURA

Prameny

SVĚTLÁ, Karolína: *Kříž u potoka*. Sebrané spisy, sv. I. Praha: J. Otto, 1899.

SVĚTLÁ, Karolína: *Kříž u potoka*. Slunovrat, velká řada, sv. 7, Praha: Československý spisovatel, 1982.

Odborná literatura

BÍLEK, Petr A.: Reference ve smyslu odkazování k aktuálnímu světu. K teorii narativního prostoru. In: BÍLEK, Petr A.: *Hledání jazyka interpretace (k modernímu prozaickému textu)*. Brno: Host, 2003. ISBN 80-7294-080-5.

CZ Geocaching. ©2019 [cit. 26. 6. 2019]. Dostupné online na adrese <<https://www.kesky.cz/>>.

ČECH, Leander: *Karolina Světlá: obraz literárně-historický*. Telč: Emil Šolc, 1907.

Filmový přehled. ©2018 [cit. 4. 7. 2019]. Dostupné online na adrese <<https://www.filmovyprehled.cz/cs>>.

Geocaching. ©2000–2019 [cit. 26. 6. 2019]. Dostupné online na adrese <<https://www.geocaching.com/>>.

HODROVÁ, Daniela et al.: *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. 1. vyd. Praha: H&H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.

HORSKÝ, J.: Teorie a narace (typy a zápletky) – příkré protiklady nebo postupující se kategorie?. In: HORSKÝ, J. – ŠUCH, J. (eds.): *Narace a živá realita*. Praha: Togga, 2012. s. 9–28. ISBN 978-80-87258-70-5.

HÝSKOVÁ, Tereza: Krvavý kříž medového království. In: *Divadelní noviny*, 14. 5. 2018 [cit. 4. 7. 2019]. Dostupné online na adrese <<https://www.divadelni-noviny.cz/uherske-hradiste-kriz-u-potoka-recenze>>.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Kříž s románem. In: JANÁČKOVÁ, Jaroslava: *Stoletou alejí*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1985.

JEDLIČKOVÁ, Alice: *Zkušenost prostoru: Vyprávění a vizuální paralely*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1829-8.

JODAS, Zdeněk: *Vodní díla v povodí Mohelky a Zábrdky*. 1. vyd. Liberec: Roman Karpaš RK, 2015. ISBN 978-80-87100-30-1.

LEHÁR, Jan et al.: *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998. Česká historie. ISBN 80-7106-308-8.

LIŠKOVÁ, Věra: Ke kompozici a k povaze díla Karoliny Světlé. In: *Slovo a Slovesnost* 6, 1940, č. 2, s. 77–90 [cit. 2. 7. 2019]. Dostupné online na adrese <<http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=336>>

MAZLOVÁ, Věra: *Kříž u potoka*. vyd. 1. Praha: Josef Richard Vilímek, 1946.

NERUDA, J.: Český román vesnický a jeho tvůrkyně. In: THON, J. (ed): Jan Neruda: *Literatura II*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. s. 41–43.

RYANOVÁ, Marie-Laure: Narativní prostor. *Aluze* 3, 2010, s. 38–46 [cit. 12. 6. 2019]. Dostupné online na adrese <http://www.aluze.cz/2010_03/06_studie_ryanova.php>.

ŘEPKOVÁ, Marie: Vypravěčské umění Karolíny Světlé: Rozbor románu *Kříž u potoka*. In: *Česká literatura* 22, 1974, č. 3, s. 206–220.

ŘEPKOVÁ, Marie: *Vypravěčské umění Karolíny Světlé: K proměnám tématu a tvaru její ještědské prózy*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1977.

ŘÍHA, Ivo: *Možnosti četby: Karolina Světlá v diskurzu literární kritiky druhé poloviny 19. století*. Červený Kostelec: Nakl. Pavel Mervart. ISBN 978-80-7465-035-2.

SVĚTLÁ, Karolína: *Z literárního soukromí*. Praha: Nakladatelství J. Otto, 1897.

ŠIMEK, Rudolf: *Vodní mlýny* [online]. ©2012–2017 [cit. 23. 6. 2019]. Dostupné online na adrese <<http://vodnimlyny.cz/>>.

ŠINCLOVÁ, Soňa – KUBÍČEK, Tomáš et al.: *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015.

ŠPIČÁK, Josef: *Karolina Světlá: Studie s ukázkami z díla*. 3. doplněné vyd. Praha: Melantrich, 1980.

ŠUBRT, J.: Čas a narace: Zamyšlení nad některými aspekty problému. In: HORSKÝ, J. – ŠUCH, J. (eds.): *Narace a živá realita*. Praha: Togga, 2012. s. 29–40. ISBN 978-80-87258-70-5.

VANĚK, Václav: Potok – kříž – kniha. Poznámky k sémantické výstavbě románu Karoliny Světlé Kříž u potoka. In: *Česká literatura* 48, 2000, č. 6, s. 624–630.

ZORAN, Gabriel: K teorii narativního prostoru. *Aluze* 1, 2009, s. 39–55 [cit. 12. 6. 2019]. Dostupné online na adrese <http://aluze.cz/2009_01/06_studie_zoran.php>.