



dokresluje a rámuje poznatky z předchozích osmi kapitol. Za velmi cenný považuji také soupis literatury členění na prameny a sekundární literaturu.

I přes drobné výtky se domnívám, že Pavlu Šidákovi se podařilo téma vodníka v české beletrii pojmout komplexně, s hlubokým zájmem o dané téma, čtivě a přesvědčivě. Minimálně u mě vzbudil zájem přečíst si další díla s touto tematikou a motivikou a hlouběji reflektovat jednotlivé postavy vodníka a jejich funkce. Myslím si, že by si tato monografie zasloužila své pokračování, byť třeba jen časopiseckou studií. A to například interpretací postavy vodníka z pohledu literatury pro děti a mládež⁹ (kdo z nás by neznal například Čapkovu *Vodnickou pohádku*, Čtvrtkova *Vodníka Čepčka* a *Vodníka Česílka* či Ladovy *Bubáky a hastrmany*) nebo studii věnovanou adaptacím této postavy ve filmové a televizní oblasti (s vědomím odlišných uměleckých kvalit), v níž má vodník vedle děl výtvarných, hudebních a dramatických své nezastupitelné místo (například *Jak utopit dr. Mráčka*, televizní pohádky a pohádkové seriály).

Veronika Laufková

Hastrman, 2018, režie Ondřej Havelka

Nečekaný filmový debut českého krále swingu Ondřeje Havelky prokazuje směle ambice v mnoha ohledech — nejedná se jen o výběr tematicky rozkošatělé knižní předlohy Miloše Urbana, ale také o cílevědomou snahu obohatit český film o netradiční žánr, oživit jej osobitým způsobem vyprávění a vybočit angažováním nových tváří z klidných vod jistoty, tak charakteristických pro naše tvůrce. Na režijní prvotinu si Havelka vytyčil mnoho sympatických, leč riskantních záměrů. Srážky s číhajícími omezeními se nicméně podepsaly spíše na působení celkového tvaru než na řadě dílčích příležitostí, jež si dokáží diváka podmanit.

Příběh tajuplného barona de Cause se Havelka společně se scenáristou Petrem Hudským rozhodl oproti románu udržet v idyličtějším rámci milostného příběhu z 19. století a odpoutat jej od dominantní roviny ekologického thrilleru ze současnosti s klíčovým motivem brutální msty za zpřetrhání vazeb mezi člověkem a přírodou. I tak je snímek tvůrci představován jako romantický thriller, který se snaží vytěžít v narativní zkratce Urbanův postmoderní přístup ke kultuře 19. století spjaté s motivy venkovského života. Havelkův koncept zachovává klíčové napětí mezi čistým citem a nespoutanou vášní, pod jehož taktovkou se nevyzpytatelné tance barona (zvířete zkroceného v člověku) a spíše koketní zvědavostí ovládané Katynky dotýkají esence existenciální dichotomie období romantismu.

Stejný konflikt autoři přenáší na kritický obraz venkovské komunity, který postupně hloubí propast mezi pronikající nadvládou rozumu (ztělesněného intelektuálně smýšlejícím farářem, podnikavým kantorem a osvícenskými reformami sa-

⁹ Folklorismus je dokladem stálosti vodnické látky, jak píše sám Šidák, a v poznámce pod čarou č. 279 uvádí příklad pověstí, pohádek, autorských pohádek (folklorní pohádka vodníka téměř nezná, na rozdíl od autorských pohádek, kde se vodník stal jednou z typických postav) a dalších pomezích žánrů různé umělecké úrovně.



motného barona) a zakořeněným cyklem přežívajících pohanských zvyků a rituálů. Postava Katynky je v souladu s předlohou pozoruhodným svorníkem, jelikož svou touhu po emancipaci a nezávislosti naplňuje jak pragmatickým vztahem ke třem představitelům nadřazeného intelektu, tak rebelantsky provokativním podkopáváním jejich autority pohanskými výstřednostmi. V případě barona však dívčino rozpolcené jednání dráždí jeho stále obtížněji zkrotitelnou zvířecí podstatu, čímž se nevinné a rozpačité dvoření mění v souboj dvou nespoutaných bytostí, o jehož vysvození z temného chaosu snad rozhodne příští století.

Havelka si ve snímku díky vytyčenému žánru vystačí s touto poměrně přímočaře směřující motivickou linií, která je nicméně nejhodnější zkratkou, jak adaptovat Urbanovo pojetí světa předminulého století jeho přetavením v univerzální vnitřní konflikt vykořeněného člověka moderní éry. Zvolený způsob vyprávění se tak nerozbihá ke komplexnějšímu rozehrání bytostné svázanosti barona s mystickou krajinou, jež v románu sloužila jako důležitý předpoklad pro následný akt pomsty v kulisách domova zdevastovaného důlními rypadly. Postava tím ovšem přichází o fascinující rozměr, díky němuž by baronova identita a přirozenost nebyla redukována na přísně bipolární kolísání mezi zvířecími pudy a osvíceneckým vztahem ke krajinnému hospodaření.

Současný film ve spojení s tvůrčími zkušenostmi určitě disponuje možnostmi, jak úsporně a v podtextových náznacích více rozehrát existenciální krizi protagonisty a nespokojit se jen s jejími matnými odlesky v průzračné zkratce nenaplnitelné vášně. Velmi tradiční narativní struktura snímku i pojetí dějových situací nicméně jakékoliv podtóny a leitmotivy rozvíjející se v druhém plánu vylučují. Kauzálně propojené a uzavřeně působící dějové výstupy jsou vzdáleny současným možnostem filmového vyprávění posilujícím dojem narativního plynutí a zároveň otevřeného fikčního světa. Havelka možné rozpětí vyprávění ještě více zužuje rámcem, který nabízí na první pohled zajímavý průřez lidovými obřady a rituály napříč čtyřmi ročními obdobími, a oživuje tak snímek nejen pitoreskními atrakcemi, ale i působivě aranžovanými a s dějem provázanými zpěvy. Tyto kolektivní obrazy však veskrze mají funkci více či méně dějově integrovaných náladových předělů, která ve spojení s nekonceptně vkládanými průlety nad líbivou krajinou vytváří spíš dojem pestrého obrazového lepopela než pečlivě rytmizovaného vyprávění.

Na současného diváka může struktura vyprávění, využívání literárního voice-overu i režijní vedení odrážející se ve statické interakci deklamujících postav působit anachronicky. Nicméně nad tímto dojmem lze přivřít oči s ohledem na možnou stylizaci vycházející z kulturních návyků v zobrazování doby, kterou dílo sdílí s rovněž přizpůsobeným jazykem knižní předlohy. Havelka svůj „postmoderní“ přístup čerpá nikoli ze stylistické podvrtnosti, ale z neustále přítomného nadhledu a ironie, jimiž situačně prosycuje u Urbana zcela vážné a mrazivé dějové pasáže. Efekt rozhodně není křečovitý a nenásilně pointuje dílčí epizody, na druhou stranu omezené možnosti vyvolávat tíživě napjatou atmosféru aktivním využíváním stylistických prostředků či syrovějším lyrismem nenacházejí v uvolněných scénách konfrontací mezi baronem a Katynkou pražádnou oporu. Z Urbanem mistrně líčené pasti vzájemně se požírající vášně a jejího drásavého prožitku, umožňujícího přesvědčivé přetrvání baronova usilování o Katynku do dalšího století, zbyde jen nezávazná hra zmatených



citů upřednostňující intelektuální odstup. Dovětek ze současnosti pak ztrácí svou niternou údernost.

Havelkova adaptace tak nakonec nenašla nejpříhodnější klíč k plnohodnotnému překladu románu do filmové obraznosti umocňující adekvátně zvolené motivy, nicméně nesklouzává k neživotné a nepodnětné ilustraci. Největší zásluhu je třeba připsat plnokrevnému působení trojice stěžejních postav, respektive rozhodnutí tvůrců svěřit jejich party filmem dosud přehlížených divadelních herců v čele s typově ideálním a charismatickým Karlem Dobrým, temperamentní Simonou Zmrzlou naplňující Katynku podmanivou zemitostí a Janem Kolaříkem zlidšťujícím karikaturu pokryteckého faráře.

Jakub Jiříšřtě

Dvě aktuální konference o dějinách církevních řádů v době předmoderní¹

Ve druhé polovině září roku 2018 se termínově sešly dvě vícedenní mezinárodní konference věnované řeholním společenstvím v době předmoderní. Jejich srovnání ukazuje životnost a růst zájmu o řeholní komunity, který je přítomen v české historiografii od počátku devadesátých let, ale zároveň i jeho desiderata a určité disbalance. Obě konference byly simultánně tlumočeny, tj. odpadaly případné jazykové bariéry při živých a zároveň přátelských diskusích. Půvab oběma jednáním dodávaly kulisy obou historických měst, kdy často účastníci hovořili o památkách a osobnostech, na něž naráželi na každém kroku, jakmile opustili jednací prostory.

Konferenci *Františkáni v zemích Koruny české a Sasku mezi reformou, reformací a protireformací (15.–17. století)* / *Die Franziskaner in den Ländern der Böhmisches Krone und Sachsen zwischen der Reform, Reformation und Gegenreformation (15.–17. Jahrhundert)* pořádá 19.–22. září 2018 Historický ústav Akademie věd ČR, v. v. i. (zejména Petr Hrachovec) ve spolupráci s ústavem pro saské dějiny a národopis (Institut für sächsische Geschichte und Volkskunde e. V., především Enno Bünz). Díky podpoře Kulturního zařízení města Kadaně a evropských regionálních fondů bylo možné setkání uskutečnit v tomto malebném severozápadočeském městě, které se pro „františkánskou konferenci“ přímo nabízelo díky existenci observantského konventu, podporovaného rodem Lobkoviců, i jeho poměrně autentickému uchování až do dnešních dnů. Zvlášť němečtí účastníci ocenili důkladné exkurze po (nejen) františkánských památkách města, které se dostaly také na pořad jednání. První blok jednání byl zaměřen na kadaňský observantský klášter v dějinném a uměleckohistorickém kontextu. Petr Rak (Státní okresní archiv Chomutov se sídlem v Kadani) se věnoval koexistenci katolické a evangelické komunity v Kadani od dvacátých let 16. století do bitvy na Bílé hoře, kdy připomněl specifické využívání navenek utrakvistické identity pro zdejší většinově luteránské obyvatelstvo. Lukáš Gavenda (Městské muzeum v Kadani) představil

¹ Tato práce vznikla díky podpoře projektu „Kreativita a adaptabilita jako předpoklad úspěchu Evropy v propojeném světě“, reg. č.: CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734, financovaného z Evropského fondu pro regionální rozvoj.