

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav slavistických a východoevropských studií

Diplomová práce

TYPOLOGIE A ANALÝZA POSTAV V PRÓZE HRYHIRA ŤUŤUNNYKA

TYPOLOGY AND ANALYSIS OF CHARACTERS IN HRYHIR TUTUNNYK'S

PROSE

Natálie Tesarčíková (Rus-Ukr)

Vedoucí práce: Mgr. Tereza Chlaňová, Ph.D.

Praha 2009

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením Mgr. Terezy Chlaňové, Ph.D. a s pomocí pramenů a literatury uvedených na konci v seznamu.

V Praze, dne 3. září 2009

Natálie Tesarčíková

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Tereze Chlaňové, Ph.D. za pomoc, trpělivost, cenné rady a množství času, které mi při psaní této práce věnovala.

OBSAH

I.	ÚVOD.....	5
II.	LITERÁRNÍ POSTAVA.....	7
III.	VÝVOJ LITERÁRNÍ POSTAVY V UKRAJINSKÉ PRÓZE	16
IV.	ŠEDESÁTÁ LÉTA NA UKRAJINĚ.....	36
V.	TVORBA HRYHIRA ŤUŤUNNYKA.....	39
VI.	TYOLOGIE POSTAV V PRÓZE HRYHIRA ŤUŤUNNYKA.....	42
	6.1. <i>OBRAZ ŽENY</i>	45
	6.1.1. <i>Žena-milenka</i>	45
	6.1.2. <i>Žena-pokrytka</i>	47
	6.1.3. <i>Žena–symbol věrnosti</i>	48
	6.1.4. <i>Osamocená matka</i>	50
	6.2. <i>OBRAZ DĚTSKÉ POSTAVY</i>	52
	6.2.1. <i>Dětská postava v kolektivu</i>	55
	6.3. <i>OBRAZ PODIVÍNA</i>	56
	6.4. <i>POSTAVA OSAMOCENÁ</i>	60
	6.5. <i>„HRDINA“, „ANTIHRDINA“, POSTAVA DEZORIENTO VANÁ, ZMATENÁ A TÁPAJÍCÍ</i> .65	
	6.5.1. <i>Typ „antihrdina</i>	67
VII.	ZPŮSOB MODELACE POSTAV V PRÓZE HRYHIRA ŤUŤUNNYKA	69
VIII.	ZÁVĚR	86
	RESUMÉ	89
	BIBLIOGRAFIE	91

I. ÚVOD

Hlavním cílem mé diplomové práce je analýza postav v tvorbě Hryhira Ťuťunnyka, ukrajinského prozaika druhé poloviny 20. století, patřícího ke generaci tzv. šedesátníků.

Hryhir Ťuťunnyk se narodil na Poltavsku na Ukrajině, prošel studiem na univerzitě v Charkově a řadou různých povolání, než se dostal k literární činnosti. Začal psát ve třiceti letech a během svého života vydal pět sbírek: *Зав'язь* (1966), *Дерезиї* (1969), *Батьківські пороги* (1972), *Крайнебо* (1975), *Коріння* (1978) a novelu pro děti *Климко* (1977)¹. I přes nerozsáhlé dílo si v próze obhájil pevné místo, jeho tvorba byla ovlivněna impresionismem a později expresionismem.

Dominantními žánry Ťuťunnykovy tvorby jsou povídka a krátká novela. Tématem Ťuťunnykových próz je především poválečná vesnice a život s ní spojený, motivy válečného dětství a migrace z venkova do měst. Každá jeho povídka je dynamickou psychologickou studií, která vzniká propojením portrétu a příběhu postav. Portréty postav jsou velmi různorodé a barevné, autor představuje celou škálu různých typů hrdinů a jejich variace. V autorově tvorbě se prolínají především postavy mnoha lidských podivínů, často nechápaných okolím, dětí ovlivněných válkou a vesničanů s neopakovatelnými individuálními rysy. Předmětem zájmu této práce bude především typologie a způsob modelace postav v tvorbě Hryhira Ťuťunnyka.

Diplomovou práci člením na sedm kapitol. V první kapitole se zabývám kategorií literární postavy a její funkcí v prozaickém textu. Uvádím názory literárních teoretiků, blíže charakterizuji její jednotlivé složky a ukazuji způsoby realizace těchto složek v textu. Také neopomím vývoj literární postavy v 19. a 20. století v próze obecně.

Ve druhé kapitole se zaměřuji na vývoj literární postavy v ukrajinské próze. Nejdříve se zabývám vývojem postavy do roku 1917, zde uvádím výčet jednotlivých autorů a směrů, zaměřuji se především na autory, kteří přinesli změnu ve formování literární postavy a jejichž postavy byly něčím výrazné. Dále rozpracovávám typy postav od roku 1917 do 60. let 20. století, zde se pokouším o typologii a uvádím následné příklady autorů, neopomím ani tvorbu autorů-šedesátníků.

¹ Semenik, Řebříček, Otcovský práh, Obzor, Kořeny, Klymek

Třetí kapitola pojednává o situaci v ukrajinské literatuře 60. let. V té době na Ukrajině dochází k destalinizaci a uvolňování ve všech sférách života. Stručně popisují odraz této doby v poezii a próze. Ve čtvrté kapitole uvádím obecnou charakteristiku Ťuťunňukovy tvorby. V této části se zaměřuji především na témata autorových prozaických sbírek, vlivy jiných autorů na Ťuťunňukovu tvorbu a Ťuťunňukův přínos ukrajinské próze.

V páté kapitole vytvářím typologii Ťuťunňukových postav a jejich následnou charakteristiku. Zde postavy rozdělují do několika typů, ke kterým přiřazuji jednotlivé příklady. Naopak modelací a podrobným rozбором jednotlivých složek postavy se zabývám v kapitole šesté. Kladu důraz především na vyobrazení charakteru, vnějšího vzhledu, vnitřních monologů, dialogů, retrospektivních pasáží apod. V kapitole poslední shrnuji Ťuťunňukův přístup k postavám.

V teoretické části své diplomové práce čerpám především z monografie Daniely Hodrové *Na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. Století*. Dalšími zdroji, ze kterých vycházím, jsou *Poetika* Josefa Hrabáka, *Postać literacka* Edwarda Kasperského a *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání* Bohumila Fořta. Několik poznatků mi poskytla esej Ivo Pospíšila „Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy“ a studie Michaila Bachtina „Autor a hrdina v estetické činnosti“. Těchto zdrojů využívám i při analýze Ťuťunňukových postav.

Z ukrajinských zdrojů čerpám z *Literární teorie* Oleksandra Halyče a kapitoly z monografie *Міфологічний горизонт українського модернізму* Jaroslava Poliščuka týkající se literární postavy v kontextu modernismu. Studie zabývající se pouze tvorbou Hryhira Ťuťunňuka mi poskytla Slovanská knihovna. Jedná se především o monografie L. Moroz *Григор Тютюнник* a V. Melnyka *Мужність доброти*, dále jsem čerpala z literárního sborníku esejí *Приїшов щоб не розлучатися*. Zmiňované práce jsem využívala k podrobné analýze Ťuťunňukovy tvorby a jeho postav.

Ve své diplomové práci všechny cizojazyčné citáty ze sekundární a primární literatury pro lepší porozumění překládám doslovně do češtiny. V případě Ťuťunňukových povídek, které byly přeloženy Alenou Morávkovou, uvádím v poznámkách její překlad. Názvy děl v textu uvádím v originále, do poznámek jsem umístila český překlad.

II. LITERÁRNÍ POSTAVA

„Literární vědou obchází strašidlo literární postavy, hrdiny či charakteru, jak různě se tento jev nazýval a nazývá. Pojetí literární postavy úzce souvisí s tím, jak chápeme literární dílo a také literární vědu. Lze dokonce říci, že kategorie postavy může sloužit i jako lakmusový papírek metodologií, přístupů a koncepcí... Zveličení úlohy postavy v literatuře má ovšem své terminologické konsekvence: zvyšuje se frekvence pojmu „hrdina“ (rus. geroj, pol. bohater, angl. hero) nebo charakter (angl. character), hrdinou se obvykle myslí dominantní postava nesoucí nějaké výrazné ideové poselství nebo výrazný životní příběh přesahující k emblému nebo symbolu (dodnes se literárněvědná terminologie zmítá v promiskuitních výskytech pojmů, které se liší – v řadě jazyků – pouze v odstínech: rus. geroj, personaž, lico, jen někdy charakter, angl. hero, person, character, figure, čes. hrdina, postava, charakter, rozdíly lze dedukovat z etymologie nebo indukovat z praktického použití.“²

Z tohoto citátu Ivo Pospíšila je patrné, že uchopení literární postavy je často velice obtížné. Literární teorie věnující se problematice postavy se především ve 20. století zabývá propojením postavy s jinými složkami textu (syžetem, kompozicí, složkou významovou apod.). Postava prostupuje všechny komponenty díla „jako svérázný motiv, či spíš dynamický komplex motivů.“³ Názory literárních teoretiků na tento prvek literárního díla se výrazně odlišují.

„Pojmy charakteru a typu, spjaté s požadavkem celistvosti, typičnosti, později už individualizovanosti, do něhož byla v různé míře zabudována dynamičnost“⁴ na dlouhou dobu ovládly teorii a způsob výkladu postavy. Způsob prezentace postavy byl součástí výkladu o literárních dílech v dějinách literatury a později příruček teorie literatury.

Každý literární teoretik zaujímá k postavě literárního díla jiný postoj, který úzce souvisí s teoretickými názory daného literárního vědce a jeho interpretačními přístupy. Literární teoretici se liší i v důležitosti, kterou přiřkládají literární postavě v souvislosti

² Pospíšil, Ivo: Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*. X 4. Brno 2001, str. 51, 52.

³ Tamtéž, str. 519.

⁴ Hodrová, D.: *...na okraji chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. Praha 2001, str. 533. U této publikace budu dále v textu uvádět pouze jméno autorky a stranu.

s jinými složkami díla: „Řekni mi, jak chápeš literární postavu, a já ti řeknu, jaký jsi literární vědec, jakou máš metodologii a čím je pro tebe literární dílo.“⁵

Na tomto místě si můžeme uvést některé přístupy, jež se vyskytují především v českém kontextu. Například slovník literární teorie z 80. let chápe literární postavu jako „každý fiktivní subjekt, vystupující v literárním díle, jenž je v tematickém plánu díla realizován v motivech, které představují jeho vnější podobu a pojmenování jeho vlastností.“⁶ Stejně tak i Josef Hrabák ve své *Poetice* postavu definuje jako téma člověka v literárním díle a odkazuje ji tak do tematologie (Stoffgeschichte), ne do poetiky v úzkém slova smyslu (literární morfologie)⁷.

I podle Karla Hausenblase tvoří postava jednu z hlavních složek tematické výstavby: „...postavy bývají nezdědka brány prostě jakožto obrazy živých osob, životních typů a také tak vykládány. Jsou však postavy, které typizují více, jiné, které typizují méně, a konečně takové, které mají funkci především konstrukční (jako např. mnohdy postava vypravěče).“⁸

Michail Bachtin se snaží o jakýsi kompromis tím, že postavu zařazuje do tematologie i morfologie a současně i do kategorií, které nově artikuluji celek artefaktu, k nim patří především z Bachtinova chronotopu odvozené zkoumání literárního prostoru a místa. V *Estetice slovesné tvorby* se zabývá literární postavou ve vztahu k autorovi, problematikou postavy v prostoru a čase, otázkou vnitřní složky člověka a zkoumá autora jako účastníka „umělecké události“. Bachtin porovnává uměleckou tvorbu se stvořením člověka. Člověk se v této studii chápe jako pramen uměleckého smyslu.⁹

Nové pojetí literární postavy přináší polská literární věda, která od fenomenologie a strukturálně sémiotických studií přechází k literární antropologii. Ve sborníku *Postać literacka. Teoria i historia* z roku 1998 v úvodní studii „Między poetyką i antropologią postaci“ Edward Kasperski postavu definuje jako kategorii poetiky, která má různé funkce (významotvorné, poznávací, modelující a axiologické, konstrukční,

⁵ Pospíšil, Ivo: Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*. X 4. Brno 2001, str. 51.

⁶ Vlašín, Š. a kol.: *Slovník literární teorie*. Praha 1984, str. 286.

⁷ Hrabák, J.: *Poetika*. Praha 1973, str. 257, 258.

⁸ Hausenblas, K.: K výstavbě postavy v prozaickém textu. Na materiálu děl M. Šimáčka a J. Haška In: *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha 1971, str. 116.

⁹ Bachtin, M.: *Estetika slovesnej tvorby*. Bratislava 1988, str. 15-32.

dekonstrukční, komunikativní a metabiografické). Literární postava je podle něho diskurzem i uměleckou antropologií. Zde nejde pouze o literární postavu, ale i o zkoumání jiných útvarů poetiky (gotická katedrála, literární směry), které jsou chápány jako emblémy člověka.¹⁰

Také čeští literární vědci se věnují v poslední době této problematice: Daniela Hodrová mluví o postavě jako o „prvku literárního díla epického a dramatického, který prostupuje všechny jeho roviny či složky a zřetelněji než jiné jeho prvky ukazuje jejich propojenost.“¹¹ Ukrajinský literární teoretik Oleksandr Halyč považuje postavu za „obraz jednající osoby, která vystupuje v díle jako objekt vyprávění a je především chápána jako pevná živá nebo relativně živá bytost. Podstata pojmu postava je souborným názvem všech typů vyobrazení, díky kterým se projevuje konkrétně-smyslová okolnost, obraz jednající osoby, kterou tvoří její portrét, oděv, jazyk, činy, charakteristika ze strany jiné postavy, která figuruje jako vypravěč.“¹²

Bohumil Fořt si ve své studii „Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání“ všímá přístupů, které se zabývají ontologií literárních postav, naopak opomíjí ideologizující a psychologizující pojetí. Kategorie literární postavy podle Fořta „patří mezi základní literárněteoretické kategorie a je pevně spojena především s rovinou příběhů samotných, proto za literární postavy nepovažuje jenom literární protějšky lidí, ale i jiné subjekty.“¹³

Někteří literární teoretici se pokoušejí o klasifikaci literárních postav. Například František Všeticka, který přistupuje k postavám jako formalista, vytváří klasifikaci literárních postav, které mohou plnit kompoziční funkci v textu¹⁴.

¹⁰ Kasperski, E.: Między poetyką i antropologią postaci. Szkic zagadnień. In: *Postać literacka. Teoria i historia*. Warszawa 1998, str. 9-42.

¹¹ Hodrová, str. 519.

¹² Галич, О.: *Теорія літератури*. Київ 2001, стр. 143.

¹³ Fořt, B.: *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha 2008, str. 13.

¹⁴ Jedná se o následující typy postav: Deux ex machina, postava mytizovaná, mysteriózní, metuzalémská, svorníková, osudová a její varianta femme fatale, postmortální, metascénní, anticipační, disturbativní, kontrovertní, klíčová rámuující, pomocná, dále vypravěč, intrikán, skandalista, rezonér, opovědník, monagonista, dvojník, tlučhuba, postillon d'amour, postillon de mort a žena-sfinga. Všeticka, F. *Podoby prózy: O kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 1997, str. 34.

Podle Daniely Hodrové je postava tvořená slovně tematickým komplexem, realizujícím se v textu určitým souborem textových jednotek, a to promluvou vypravěče o postavě, kde součástí této promluvy je i jméno, dialogy a výroky jiných postav o této postavě, monology vnější a vnitřní. Při popisu postavy jsou podstatně důležité i výroky jiných postav o postavě.¹⁵

V souvislosti se zaměřením diplomové práce se blíže soustředíme na způsoby realizace jednotlivých složek postavy v povídce. Způsob prezentace a míra informací o postavě se liší podle toho, jakou má úlohu v textu. Hlavní postavy bývají autorem popisovány podrobně, zatímco popis vedlejších postav bývá spíše zredukovaný. Charakteristika postav může být přímá (informace o postavě získáváme prostřednictvím autora nebo jiných postav) či nepřímá (vyplývá z chování postavy).

Při zobrazení osoby je jednak možný popis jejího zevnějšku a jednak popis jejího charakteru. Při vykreslení charakteru jsou většinou zobrazovány povahové vlastnosti postavy, které často mohou korespondovat s jejím zevnějškem. Aby mohl být charakter pochopen, rozloží se jeho vlastnosti na části a ty se pojmenují: to jsou *charakterové rysy*. Z tohoto hlediska je charakter systémem rysů.¹⁶ Charakterovou vlastností je tedy způsob, jakým tento charakterový rys funguje. Podle Josefa Hrabáka se právě tyto situace z hlediska charakteru jeví jako průsečík mezi strukturou charakteru a strukturou děje. Z toho vyplývá, že děj je tvořen charaktery a naopak.¹⁷

Zevnějšek hrdiny je narozdíl od pocitů, myšlenek a činů v textu poměrně dobře sledovatelný. „Popis zevnějšku postavy, tvořící její část, se významně podílí na celostním obrazu postavy, na jednotě „vnějšího“ i „vnitřního“ těla - tento popis, jehož součástí je oděv, koresponduje s charakterem, profesí, společenským zařazením.“¹⁸ Vzhled je důležitým charakterizačním prostředkem literárních postav, protože přímo vyděluje postavu vůči jiným entitám, a tím napomáhá větší identifikaci postavy.¹⁹ Také je důležité, jaký postoj postavy samotné zaujímají ke svému vzhledu a jestli dochází

¹⁵ Hodrová, str. 519.

¹⁶ Hrabák, J.: *Poetika*. Praha 1973, str. 258.

¹⁷ Tamtéž, str. 258.

¹⁸ Hodrová, str. 520, 521.

¹⁹ Fořt, B.: *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha 2008, str. 66.

k proměnám v jejich zevnějšku, což může mít vliv i na vztahy mezi jednotlivými postavami.²⁰

O postavě vypovídá i její tělo, „které stejně jako obličej může být moudré, hloupé, drzé, přátelské, sympatické a nebo nesympatické, směšné, jako obličej komika, a nebo smutné. Jak na obličej, tak i na těle se zobrazují vlastnosti postavy.“²¹ Podle Daniely Hodrové je „tělo prezentováno jako cosi proměnlivého, co v textu před autorem a poté před čtenářem postupně vyvstává a zůstává nehotové, dílčí i na samém konci.“²² Vnější popis však může být téměř zcela vynechán. Pokud se totiž autor bude spoléhat na fantazii čtenáře, může se ho definitivně vzdát. V tomto případě si pak čtenář utváří svoji vlastní představu o tom, jak hrdina vypadá na základě jeho charakteru.

K charakteristice postavy přispívá i její jméno, a to i v případě, že ho autor neuvádí, „přitom mnohem více než jiné prvky této charakteristiky ovlivňuje i další složky literárního díla, počínaje složkou zvukovou přes složku tématicko-syžetovou až po smysl díla, podílí se na výstavbě textu jako celku.“²³ Od chvíle pojmenování postavy k ní můžeme odkazovat jako k určité množině propozic, která se aktem čtení proměňuje a konkretizuje. Vlastní jméno tak umožňuje postavě „existovat mimo své sémantické rysy“, tato existence je postavě přisuzována právě čtenářem.²⁴

V realistickém románu 19. století na sebe jméno neupozorňovalo, bylo spíše nenápadné a nic nevyprávělo o jeho nositeli. Ve 20. století se tato situace mění a autoři opět kladou důraz na jména svých postav. Jméno stejně jako tvář či oděv postavu provází od začátku až do konce. Pokud se jméno mění, je tato změna spojená s vývojem postavy a například demonstruje hrdinovu cestu po společenském žebříčku.²⁵ Jméno je nejčastěji opakovanou částí textového souboru postavy. „Kromě toho, že mu v textu konkurují jiné způsoby zajištění identity postavy, závisí existence jména-motivů i na

²⁰ Tamtéž, str. 67.

²¹ Галанов, Б.: *Живопись словом*. Москва 1974, стр.51.

²² Hodrová, str. 521.

²³ Tamtéž, str. 599.

²⁴ Fořt, B.: *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha 2008, str. 72, 73.

²⁵ Hodrová, str. 602.

formě vyprávění, případně na žánru a pochopitelně rovněž na literárním druhu a jeho úzu.²⁶

V předchozí části kapitoly jsme se zabývali postavou z hlediska její prezentace v textu, ve druhé části kapitoly se podíváme na vývoj a změny literární postavy v 19. a 20. století.

Romantická postava je silně individualizovaná, často splývá s autorem, projevuje nesoulad se společností a je duševně rozdvojená. Vnitřní svět postavy a její individualita zajímaly romantiky nejvíce.²⁷ Vnější vzhled těchto postav byl obvykle tajemný, vznešený a krásný, nebo naopak ošklivý, až děsivý. Vedle nešťastného Werthera tu stojí po zasvěcení prahnoucí Faust a Vilém Meister, vesmírem se pohybuje fantastický Maldoror. Dalším typem hrdiny je nehrdinský, rozervaný Pečorin. Lermontov svého hrdinu nazval „hrdinou naší doby“. Tato postava nebojuje a nezápasí, ale hledá smysl své existence. Je to „hrdina toliko cítící, reflektující nebo pouze existující.“²⁸ Jiným typem jsou postavy hrdinské, které stojí proti nepřátelské společnosti. Zde si uvedme Shellyho Promethea, Byronova Conrada nebo Hoffmannova Dona Juana.²⁹

„Tendence k co nejkompexnějšímu zobrazení postavy vyvrcholila v realismu 19. a 20. století. Souvisela jednak s iluzí o úplné poznatelnosti člověka, jednak s iluzí o poznatelnosti Druhého, nahlíženého jako objekt. Postava byla vytvářena jako co nejdokonalejší (podle dobových představ) napodobenina živé bytosti prostředky, které k tomu doba a jednotlivé žánry nabízely.“³⁰ Hrdinové byli vyobrazováni na pozadí doby a tvorba autorů odrážela historické události. Historická doba, ve které se hrdina nachází, má vliv na jeho chování a činy.³¹ Není vůbec těžké si představit portréty hrdinů Balzakových, Stendhalových, Tolstého, Dostojevského, typické ženské hrdinky Turgeněva, Čechovovy intelektuály a Gorkého bosáky, přesto neexistuje nějaký universální jediný typ realistického portrétu.

²⁶ Tamtéž, str. 525.

²⁷ Галич, О.: *Теорія літератури*. Київ 2001, стор. 376.

²⁸ Hodrová, str. 665.

²⁹ Галич, О.: *Теорія літератури*. Київ 2001, стор. 376.

³⁰ Hodrová, str. 527, 528.

³¹ Галич, О.: *Теорія літератури*. Київ 2001, стор. 385.

Autoři zobrazovali své postavy v reálném prostředí, kriticky zkoumali všechny jevy společnosti a postavy procházely jak psychickým, tak fyzickým vývojem. Podle slov Oleksandra Halyče realističtí autoři vyobrazují charakteristické vnitřní rozpory svých postav a vztahy mezi nimi a především podmínky, v nichž se tyto vztahy formují.³²

Evropská literatura na přelomu století zaznamenává výraznou potřebu radikálního obnovení literární orientace a estetických zásad umění. Během této doby se utvářejí nové koncepce hrdiny, které požadují změnu systému umělecko-estetických hodnot.³³ Pohled na svět převládající na konci století se formoval ještě před epochou *fin de siècle*, filosoficko-estetické zásady se utvářejí během druhé poloviny 19. století, dochází k obžalobě racionalismu klasického 19. století a zavrhování tradičních kultů. V tomto období hrdina „nepřebývá pouze v neustálém hledání a touze po poznání, je příliš prudký, nezkrotný, často vytuší potřeby té doby a snaží se proniknout do všech sfér poznání i zakázaných, nezastavuje se před rizikem neúspěchu, hanobí tradiční svatyně, nebojí se vyzvat samotného Boha nebo s ním přímo vstoupit v rozepří.“³⁴ Modernističtí autoři byli ovlivněni F. Nietzsem, který novou epochu evropské kultury spojoval s rozvojem nových kritérií literární postavy.

Na konci 19. století se v literatuře rozvinul impresionismus. Impresionisté se snažili zachytit skutečnost reálného světa skrze osobní prožitky a vjemy svých hrdinů. Nebrali v úvahu determinaci dobou, rasou nebo prostředím. Kvůli této teorii byli v rozporu s naturalisty, kteří tyto faktory považovali za důležité.

Impresionisty zajímalo vše individuální, neprozkoumané, neodhalené v člověku, jeho psychice a chování. Realisté se domnívali, že každá existence má určitou příčinu, která se vyznačuje určitými následky, a každá skutečnost je taková, jakou ji vidíme. Impresionisté měli opačný názor. Podle nich skutečnost, lidé, věci a různé děje nejsou takové, jakými je můžeme vidět. Protože to, co vidíme, je důsledek toho, co máme naučené, a je důležité se od toho oprostit, a tím poznat skutečnost.

³² Tamtéž, str. 385.

³³ Поліщук, Я.: Ініціація модерного героя. Заратустра. In: *Міфологічний горизонт українського модернізму*, Івано-Франківськ 2002, стор. 123.

³⁴ Tamtéž, str. 123.

Na začátku 20. století vstupuje do literatury expresionismus. Jeho cílem bylo pojímat realitu nikoli zvenčí, ale zevnitř. Je to směr, který prohloubil psychologickou analýzu, zejména výjimečných postav, současně uvolnil cestu iracionalismu a subjektivismu.

Ve 20. století literární postava prošla dalšími změnami. „Pojetí postavy, její funkce a význam se proměňovaly v závislosti na historickém kontextu (mír/válka), dobové poetice literárního směru, žánru (román/pohádka), žánrovém typu (román vážný/humoristický), systému, do něhož byla v konkrétním díle zapojena.“³⁵ Samozřejmě změna probíhala i v závislosti na specifice literárního díla.

Na počátku 20. století se vyskytují „malí lidé“ známí už z děl Dostojevského nebo Gogola. Jedná se o obyčejného člověka a jeho různé varianty (úředník, outsider, zbabělec aj.). Dalším typem hrdiny 20. století je postava kolektivní. Může mít dvě podoby, jednak podobu revolučního kolektivu a jednak kolektivu, ve kterém nefigurují lidé, ale jedná se o roboty, mravence, mloky, hmyz atd. Ke kolektivní postavě může patřit i „chór“³⁶, jedná se o určitou skupinu lidí, která je něčím spojována (například profesí, místem bydliště, společnými zájmy).

V literatuře 20. století se proměňuje i postava vypravěče. Vševědoucí vypravěč už není vyzdvižen na piedestal (v masové literatuře a řadě tradičních realistických děl na něm ovšem tento vypravěč dále setrvává). Autoři rezignovali na zobrazení nitra prostřednictvím vypravěče, nitro se zobrazovalo jakoby zevnitř postavy prostřednictvím zapojení hlediska postavy, vnitřního monologu, proudu vědomí.³⁷

S jiným přístupem k postavám přichází socialistický realismus. V té době postavy tíhly k větší schematičnosti a vyobrazení jejich vnějšku a nitra mělo svá přísná pravidla. „Tento typ, vedoucí k ustavení typu postavy-teze, sbližuje například postavy z budovatelského románu s postavami z masové literatury (dobrodružného románu, dívčího románu, westernu, zčásti i science fiction), ve které vystupují vesměs postavy dezindividualizované a tíhnou k pojetí postav ve folklóru, zejména v pohádce.“³⁸

³⁵ Hodrová, str. 679.

³⁶ Tamtéž, str. 689.

³⁷ Tamtéž, str. 530.

³⁸ Tamtéž, str. 531.

Hlavním úkolem autora bylo zobrazení člověka té doby. Postavy jednaly plánovaně vždy ve jménu ideologie. Podle slov A. Bušmina byl hrdina socialistického realismu skutečný „pohádkový bohatýr“. Hrdinové byli fyzicky zdatní, silní a krásní, chovali se zcela otevřeně a neměli tak před čtenářem žádná tajemství.³⁹

V proměně pojetí literární postavy můžeme vidět určité vývojové tendence, přesto tento vývoj není vždy zcela jasný a přímočarý. Toto tvrzení platí především o realistické postavě. Její poetika nepředstavuje ve 20. století překonané tendence ve vývoji a pojetí postavy. Postava se modifikuje vlivem různých faktorů, například vstupem ironického vypravěče, využitím techniky proměnlivého hlediska a vnitřního monologu. V tradiční podobě však realistický hrdina stále přežívá v některých směrech, dále se projevuje u postav ovlivněných ideologií a v některých literárních sférách a žánrech.⁴⁰

³⁹ Галанов, Б.: *Живопись словом*. Москва 1974, стр.134.

⁴⁰ Hodrová, str. 531.

III. VÝVOJ LITERÁRNÍ POSTAVY V UKRAJINSKÉ PRÓZE

V každém historickém období se vyskytují určité typy postav, které nějakým způsobem korespondují s dobou. Každá historická epocha přináší nové postavy, jež v sobě bezprostředně odráží potřeby doby a jednotlivých národů. „V historii literatury pozorujeme, že jsou pro určité epochy a literární směry charakteristické nejen společné rysy v přístupu ke skutečnosti, společné ideje, témata, postupy zobrazení apod., ale i jisté postavy – aktualizace určitých typů, do kterých se vtěluje dobová (směrová) představa literárního hrdiny.“⁴¹

V ukrajinské literatuře proměna literární postavy 19. a 20. století závisela na velkém množství faktorů. Neustálé potlačování národní identity, silný polský i ruský vliv působily na ukrajinskou kulturu a jazyk. Hrdinové se formovali vlivem různých událostí: boj za svobodnou Ukrajinu, revoluce, války, hladomor, stalinské represe, chruščovská doba tání, ale na druhé straně byla postava ovlivněna i čistě literárními faktory – na ukrajinskou literaturu silně působilo dění v západoevropské a ruské literatuře, jež se projevilo například v rozdílných názorech „modernistů“ a „narodníků“.

Na rozdíl od vývoje postavy v evropské literatuře se postava ukrajinské literatury vlivem zmiňovaných faktorů často nerozvíjela stejným způsobem jako v literatuře evropské. V této kapitole bych se pokusila nastínit proměnu a modelaci literární postavy v ukrajinské literatuře od začátku 19. století až po 60. léta 20. století.

Prvním představitelem novodobé ukrajinské prózy psané ukrajinským jazykem byl H. Kvitka-Osnovjanenko (1778-1843). Tvorba autora nebyla jednoznačně stylově vyhraněná, v jeho dílech se mísily doznívající tradice klasicistních žánrů a nastupujícího romantismu, který měl v autorově tvorbě výrazný sentimentální a moralistický nádech.

Na počátku jeho tvorby mají postavy karikaturní, anekdotický charakter (zde můžeme pozorovat vliv nízkých klasicistních žánrů) a v pozdější tvorbě postupně

⁴¹ Hodrová, D.: *Místa s tajemstvím*. Praha 1994, str. 118.

získávají tragický ráz (vlivy romantické)⁴². Autor idealizuje postavy prostých vesničanů a vytváří pozitivní typy postav, které mají především lidovou a národní podobu.⁴³

Postavy mluví lidovým jazykem: autor používá nižší lidovou frazeologii, nebrání se ani vulgarismům. Nejčastější tematikou jeho próz je problematika ukrajinské vesnice, zobrazuje rozmanité postavy vesničanů a vyšší šlechty, kterou obvykle vykresluje negativně. Ve své tvorbě se snaží moralizovat a přebírá úlohu soudce.

V novele „Сердешна Оксана“⁴⁴ se čtenář setkává s postavou naivní a sentimentální vesnické dívky, která je svedena a následně opuštěna ruským šlechticem.⁴⁵ Tento typ hrdinky se vyskytuje i v dalších autorových prózách („Маруся“, „Козир-дівка“, „Щира любов“⁴⁶). V následujícím období byl tento typ postavy v ukrajinské literatuře poměrně často vyobrazován, vnitřní a vnější charakter tohoto typu byl nadměru idealizovaný. Při vyobrazení zevnějšku Oksany a Haločky („Щира любов“) autor obvykle využívá folklórních atributů.⁴⁷ Snaží se přes vnější vzhled hrdinky objasnit charakter, vnitřní svět a prožitky postavy, vyobrazuje především to, jak se formuje lidská povaha vlivem prostředí.⁴⁸

V období romantismu v ukrajinské literatuře vznikly nové žánry: balada, historická a lyricko-epická poema, tragedie i drama, občanská a intimní lyrika. V této době dominovala poezie nad prózou. Ukrajinský národ je vyobrazen jako osobitý, nezávislý, s vlastní historií, mentalitou a kulturou.⁴⁹ O tom nás přesvědčují historické balady, písně a poemata. Postavy těchto žánrů mají romantické a heroické rysy, bojují za svobodu své země a jejich osudy končí často tragicky (Т. Шевченко *Гайдамаки*⁵⁰).

⁴² Jedná se o díla, která byla napsána na konci 30. a na začátku 40. let.

⁴³ Гончар, О.: *Григорій Квітка-Основ'яненко*. Київ 1978, стр. 173, 174.

⁴⁴ Ubohá Oksana

⁴⁵ Tento typ ženy, který je typický pro sentimentalismus, se objevuje v tvorbě Tarase Ševčenka („Катерина“) (Kateřina), ruského autora Michaila Karamzina („Бедная Лиза“) (Ubohá Líza), Ivana Nečujje-Levuckého („Бурлачка“) (Tulačka) a dalších.

⁴⁶ Marusja, Ženská od rány, Opravdová láska.

⁴⁷ Гончар, О.: *Григорій Квітка-Основ'яненко*. Київ 1978, стор. 181.

⁴⁸ Tamtéž, str. 181. Svůj vztah k světu postavy vyjadřují prostřednictvím milostného citu. Autor také vyobrazuje vliv životních podmínek na lidský charakter.

⁴⁹ Галич, О. А.: *Історія української літератури та літературно-критичної думки першої половини ХІХ століття*. Київ 2006, стор. 81.

⁵⁰ Шевченко, Т. Г.: *Гайдамаки* Київ 1969, Ševčenko, Т. Н.: *Hajdamáci* Praha 1961.

V této době vzniká mimořádný typ lyrického a epického hrdiny. Byl to idealista, který v sobě koncentroval národní hrdost a nezávislý charakter. Ukrajinský romantický hrdina hraje velkou roli při formování národního povědomí, svazuje svůj osud s osudem národa a bojem za národní nezávislost, pociťuje stesk a smutek po svobodné Ukrajině.

Typickými představiteli těchto hrdinů jsou kozáci, kteří představují národ v heroickém a romantickém světle. V literatuře se můžeme setkat v podstatě s dvěma přístupy k postavě, v poezii jsou tito lidé většinou oslavováni, oproti tomu próza je často zobrazuje i s jejich stinnými stránkami. Na rozdíl od Ševčenkových Hajdamáků, kde autor vykresluje postavy heroicky, působí postavy prozaika P. Kuliše z románu *Чорна рада*⁵¹ více realisticky.⁵²

V ukrajinské literatuře působil ještě dlouho sentimentálně-romantický diskurs, který svým způsobem ovlivňoval i tvorbu autorů druhé poloviny 19. století. Spisovatelem, v jehož tvorbě ještě dlouho dozníval romantismus, byl O. Storozhenko (1805-1874), autor prozaického díla silně motivovaného folklórem (*Марко Проклятий*)⁵³.

Romantické a sentimentalistické vlivy můžeme sledovat i v tvorbě autorky s mužským pseudonymem Marko Vovčok (1833-1907). Její postavy se vyznačují složitějším propracováním charakterů a hrdiny nemůžeme pouze jednoznačně rozdělit na „pozitivní“ nebo „negativní“. Typy postav, které se vyskytují v tvorbě Marko Vovčok, můžeme rozdělit na vesničany-nevolníky a panskou šlechtu.⁵⁴ V realisticko-sentimentálním duchu se nesou její povídky, kde hlavní roli mají ženské hrdinky, již se nejedná o pasivní oběti, jak tomu bylo často v předešlých literárních dílech, ale jedná se především o aktivní postavy, které představují změnu ve formování ženských hrdinek. Nespoléhají se na ničí pomoc, snaží se přes svoji životní situaci (jedná se především

⁵¹ Černá rada

⁵² Jako příklad uvádím postavu Brjuchoveckého, který místo kozáckého hrdinství prezentuje „typ dravého blázna“. Romantické postavy se také vyskytují v Kulišových dílech „Дівоче серце“ (Dívčí srdce) a „Орисія“ (Orysia).

⁵³ Prokletý Marko

⁵⁴ Postavy knězů, úředníků, kupců nejsou v tak velkém zastoupení nebo se nevyskytují vůbec. Ткачук, М.: *Концепція людини й дійсності та деякі питання епічної єдності оповідань і повістей Марка Вовчка 1857-1861 рр.* Київ 1985, стор.73.

o nevolnice) změnit osud k lepšímu („Институтка“, „Горпина“, „Одарка“, „Сестра“⁵⁵). Přesto se Vovčok při zobrazování ženských hrdinek nevyvarovala sentimentální poetiky (zobrazuje přecitlivělý charakter svých hrdinů, používá emocionálně zabarvenou lexiku).

Autorka ve svých povídkách používá tzv. „skazovou formu“, což je forma vypravěčské prózy, která [se] z hlediska lexikálního, syntaktického a intonačního [...] projevuje zaměřením na mluvenou řeč vypravěče.⁵⁶ Cílem skazové formy je vytvoření iluze přímého kontaktu mezi autorem a čtenářem. Skazovou formu můžeme chápat jako mluvené vyprávění, které zprostředkovává lidový vypravěč. Povídky Vovčok akcentují kontakt mezi skazovým vypravěčem a posluchačem, skoro můžeme říci, že navozují „důvěrný vztah“. Postavu lidového vypravěče nejčastěji ztvárňuje žena. V některých povídkách se vypravěč aktivně účastní děje („Сестра“, „Викуп“⁵⁷, „Институтка“). V těchto povídkách vypravěč „přestává být ve vyprávění neviditelný, vystupuje jako samostatný subjekt, stojící nad dějem, vměšující se do děje, komentující a hodnotící jej, hovořící se čtenářem, dokonce i se svými postavami.“⁵⁸ Naopak v povídkách „Козачка“, „Павло Чорнокрил“, „Три доли“⁵⁹ je vypravěč pouze v roli pozorovatele.

Ukrajínští realisté přinášejí další fázi vývoje ve formování literární postavy v próze - Ivan Nečuj-Levyckyj (1838-1918), Panas Myrnyj (1849-1920) a Anatolij Svydnyckyj (1834-1871) se snažili o přesnější a realističtější obraz svých postav. Autoři se obvykle neúčastnili děje, většinou stáli „nad příběhem“ a byli objektivní. Častým žánrem jejich tvorby byly romány-kroniky. Vykreslovali bídnou situaci ukrajinské vesnice druhé poloviny 19. století. Jejich díla jsou více psychologizována a charaktery postav jsou propracovanější.

Ukrajínští realisté především vykreslovali postavy prostých vesničanů, statkářů, fabrikantů, úředníků, kupců a duchovenstva v poreformní vesnici. Poměrně

⁵⁵ Vovčok, M.: *Slečinka z pensionátu*. Praha 1958. Вовчок, М.: *Институтка*. Київ 1949. Горпина, Одарка, Сестра.

⁵⁶ Vlašín, Š a kol.: *Slovník literární teorie*. Praha 1984, str. 345.

⁵⁷ Výkup

⁵⁸ Doležel, L.: *O stylu moderní české prózy. Výstavba textu*. Praha 1960, str. 150.

⁵⁹ Kozáčka, Pavlo Čornokryl, Tři osudy

frekventovaná byla také postava „бурлака“ (nádeníka), člověka, který odchází za prací z vesnice do města („Бурлачка“⁶⁰).⁶¹

V období realismu se v ukrajinské literatuře vyskytovala postava člověka-intelidenta (*Хмару*⁶² Nečujje-Levyckého). Při vykreslení postavy se autor inspiroval Turgeněvovým Bazarovem z románu *Отцы и дети*⁶³, románovými hrdiny Černyševského (*Что делать?*⁶⁴) a Gercena (*Кто виноват?*⁶⁵). Autor vyobrazuje postavu jako skutečného „ukrajinofila“, jehož názory jsou demokratické a radikální. Hrdina má silný vztah k ukrajinské kultuře a národu a naivně věří, že vzdělání a osvěta přinese Ukrajincům větší svobodu a volnost.

Významnými postavami v tvorbě Myrného jsou hrdinové nešlechtického původu (*Лихі люди*⁶⁶), jedná se o revolučně zaměřené hrdiny, kteří zavrhnou racionalismus 19. století i tradiční kulturu, jsou to lidé, jež se chtějí odpoutat od stereotypu a minulosti. Autor dokázal do největších podrobností vyobrazit evoluci lidské individuality. Na rozdíl od Levyckého byl Myrnyj ve své tvorbě více detailní a méně idealizoval, ve svých dílech poukazoval na sociální nerovnost.⁶⁷

Anatolij Svydnyckyj ve svém románu *Люборацькі*⁶⁸ realisticky popisuje život duchovenstva a výuku v seminářích. Snaží se odhalit příčinu tragédie, která přivedla do záhuby rodinu popa. Postavy jsou vykresleny pomocí psychologických detailů a je zde především zdůrazněna nehumánnost duchovního vzdělání, kterou pociťuje chlapec Antos. Nóvum Svydnyckého románu není pouze v tématu a žánru (román-kronika), ale především v autorově schopnosti barvitě vyobrazit sociální prostředí popské rodiny. Pro lepší vykreslení postav se autor nebrání žargonismům, církevně slovanské lexice

⁶⁰ Nečuj-Levyckyj, I.: *Tulačka* Praha 1960, Нечуй-Левицький, І.: *Бурлачка*. Київ 1926.

⁶¹ V obraze „tulačky“ Nečuj-Levyckyj zachytil tradiční obraz „ženy-pokrytky“, která se v ukrajinské literatuře vyskytuje v dílech Н. Квитку-Оснovej’аненка („Сердешна Оксана“), Т. Шевченка („Катерина“, „Наймичка“) (Kateřina, Děvečka) a dalších.

⁶² Мракы

⁶³ Turgeněv, I.: *Otcové a děti*. Praha 1975. Тургенев, И.: *Отцы и дети*. Москва 1949.

⁶⁴ Černyševskij, N.: *Co dělat?* Praha 1975. Чернышевский, И.: *Что делать?* Ленинград 1975.

⁶⁵ Gercen, A.: *Kdo je vinen?* Praha 1952. Герцен, А.: *Кто виноват?* Ленинград 1948.

⁶⁶ Špatní lidé

⁶⁷ V románu *Хіба ревуть воли, як ясла повні?* (Proč volí řvou, když mají plné jesle?) autor vykresluje osudy zločince Čipky od jeho narození až po odsouzení, nevynechává ani rozsáhlou analýzu jeho charakteru pomocí psychologických a sociálních detailů a celkové rozpracování postavy zločince.

⁶⁸ Свидницький, А.: *Люборацькі*. Київ 1955. Свиднуцький, А.: *Ljuboračtí*. Praha 1960.

a hovorovému jazyku, vytváří typy postav, které mají rysy určitých sociálních skupin, především postava Antose je vyobrazena velice detailně.

Výraznou změnu ve vývoji literární postavy přináší ukrajinský modernismus. V některých ohledech vývoj postavy v období modernismu v kontextu ukrajinské literatury částečně a omezeně kopíruje vývoj evropský. Maxim Tarnavskij uvádí čtyři příznaky modernizace ukrajinské literatury na přelomu století: převažuje estetická funkce nad sociální, pozornost se věnuje městskému subjektu, důležitá je individualita, autoři si uvědomují krizi lidské existence a osvobozují se od minulosti. Jeho teorii dále rozpracovává Jaroslav Poliščuk, jenž se domnívá, že tři z výše uvedených charakteristik se týkají pouze literární postavy, tudíž v „projekci konceptu postavy je důležité najít adekvátní vyobrazení nové estetické epochy“.⁶⁹

V té době vznikl konflikt mezi modernismem a samotným národnictvím. Autoři se mezi sebou dostávají do sporu, jakým způsobem by se měla literatura ubírat. Národnici zastávali teorii, že literatura má sloužit „prostému lidu“, modernisté naopak chtěli zaujmout inteligenci. Vzniká otázka, co je důležitější: služba národu (obrození a aktivizace národa), nebo estetika a krása? Tato otázka se stala stěžejním problémem, který řešila většina tehdejších autorů. Na konci 19. století měla na celou evropskou kulturu silný vliv Nietzscheova filosofie, a to především jeho pojetí „nadčlověka“. To se projevilo i v ukrajinské literatuře. Obrazem nové epochy se stává hrdina individualistického typu. Vlivem modernismu se postava individualizuje a do pozadí se dostává dav. Především v díle O. Kobyljanské stál silný jedinec proti slabému davu⁷⁰. Nietzsche se kromě Kobyljanské inspirovali i další autoři: V. Vynnyčenko, H. Chotkevyč nebo L. Ukrajinka.

V tvorbě modernistické autorky Olhy Kobyljanské (1863-1942) se objevují nové typy postav-inteligentek. Její novely „Людина“ a „Царівна“⁷¹ znamenaly začátek nové etapy ukrajinské prózy.⁷² V tvorbě Kobyljanské se vyskytují ženy, jež se zabývají evropskou kulturou a mají duchovní zájmy. Postavy byly zcela zbaveny romantismu,

⁶⁹ Полищук, Я.: Ініціація модерного героя. Заратустра. In: *Міфологічний горизонт українського модернізму*. Івано-Франківськ 2002, стор 124.

⁷⁰ Autorka byla inspirována Nietzscheovým spisem *Tak pravil Zaratustra*

⁷¹ Člověk, Královna

⁷² Павличко, С. Д.: *Дискурс модернізму в українській літературі*. Київ: Либідь, 1999, стор. 71.

který byl typický pro ženské hrdinky narodnické literatury. „Nové ženy“⁷³ byly vyobrazené jako silné, zodpovědné a rozhodné bytosti. Centrální syžet některých děl tvorby Olhy Kobylyjanské je založen na protikladu slabého muže a silné ženy.

Jejich současník Ivan Franko (1856-1916) se od modernistů a jejich koncepce „silného jedince“ svým pojetím postavy odlišoval. Frankův hrdina vytváří obraz nového člověka, pro kterého je důležité, aby byl užitečný pro společnost a národ. Jeho hrdinové bojují za lepší Ukrajinu a využívají svoji sílu k záchraně národa. Ideál „člověka-současnika“, který byl vytvořený Ivanem Frankem, se vyskytuje v celé jeho tvorbě. Hrdinové Ivana Franka používají svůj individualistický přístup především v boji proti společenským normám a konvencím.⁷⁴

V autorově tvorbě se vyskytují především postavy inteligenta, osudové ženy⁷⁵, zloděje⁷⁶ a patologického člověka. Franko těmto postavám nedává důkladný vnější popis, ale pomocí několika rysů rozkrývá jejich charakter. Postava inteligenta, jenž ve Frankově díle zaujímá centrální postavení, prochází celou tvorbou autora. Podle slov T.Morozové se nejedná o nic neobvyklého, protože v díle každého autora existuje jedna nebo více postav, které se v různých podobách stále objevují.⁷⁷

Autor, který se výrazným způsobem podepsal na způsobu modelace postavy v drobné próze, je Vasyl Stefanyk. Stefanyk vyobrazoval především venkovské postavy, které zasazuje do extrémních podmínek, hrdinové prožívají existenciálně vypjaté situace, s nimiž se vyrovnávají po svém. Autor nitro svých postav obvykle neodhaluje přímým komentářem, ale hrdinovým chováním, nebo vnější reakcí na určité podněty a situace. Ve vědomí i podvědomí jeho postav probíhá silné hnutí, které se projevuje

⁷³ Tamtéž, str. 71.

⁷⁴ Поліщук, Я.: Франків „цілий чоловік“ та спроба українського Заратустри. In: *Міфологічний горизонт українського модернізму*. Івано-Франківськ 2002, стор 137.

⁷⁵ Osudová žena se v každém románu modifikuje podle jiných pravidel. Můžeme spíše mluvit o pomocné funkci této postavy při formování hlavního konfliktu v románu.

⁷⁶ Zlodějský typ vystihuje postava Nevelyčkého z románu *Петрії і Довбушуки* (Petriové a Dovbuščukové). „Charakter Nevelyčkého podle E. Forstera můžeme nazvat plochým a neproměnlivým, během celého románu se jeho povaha nemění a zůstává stejná.“⁷⁶

⁷⁷ Морозова, Т. Л.: *Спор о человеке в американской литературе: история и современность*. – Москва, 1990, стр. 334.

jejich postojem k životu. Podle Oleksandry Černenkové Stefanyk postavy nerozděluje na pozitivní a negativní, ale dobro a zlo se v hrđinech mísí a proplétá.⁷⁸

Představitelem impresionismu na Ukrajině je Mychajlo Kocjubynskij (1864-1913). Autor postavy nevytváří pouze jako vnější portrét, ale odhaluje i psychické a duševní chování. K tomuto odhalení používá smyslové dojmy (zrak, sluch, hmat, chuť a čich). V jeho dílech se nejčastěji setkáváme se sluchovými a především zrakovými vjemy, které se objevují v širokém spektru barev a stínů, jež často odrážejí vnitřní stav lidské duše. Kocjubynskij, stejně jako ostatní impresionisté, nikdy nezobrazoval typické povahové vlastnosti člověka, naopak kladl důraz na jejich neopakovatelnou osobitost. Nebylo důležité, jakou profesi vykonávají a do které společenské vrstvy náleží. V každé profesi a společenské činnosti, která tyto osoby sjednocovala, hledal člověka jako neopakovatelnou individuální bytost. Ve svých dílech autor rozhodně neidealizuje a neodsuzuje své postavy.⁷⁹

Problematikou Kocjubynského postav byla také samota. V autorových povídkách žije každá z postav ve své iluzi, ve svém vlastním světě a neuvědomuje si, že kvůli této samotě je izolována od svého okolí.⁸⁰

S jiným pojetím postavy přicházejí ve 20. století Michajlo Jackiv, Volodymyr Vynnyčenko a Hnat Chotkevyč. Jackiv se v románech přidrřoval spíše realistických tendencí a ve svých miniaturách byl ovlivněn symbolismem. Snažil se proniknout do všech sfér života. Velmi realisticky, detailně a s prvky naturalismu vyobrazoval vesnické a válečné („Горлиця“, „Далекі шляхи“⁸¹) prostředí.

Do autorovy tvorby byla rovněž zakomponována hudba a umění („Сфінкс“)⁸². Tato tematika se asociovala se smrtí krásné ženy, čímž vznikala „tragický efekt“

⁷⁸ Черненко, О.: *Експресіонізм у творчості Василя Стефаника*. Київ 1989, стор. 105.

⁷⁹ To byla společná myšlenka všech impresionistů, kterou otevřeně vyslovil Čechov v dopise Suvorinovi v roce 1888: „Umělec nemá povinnost soudit své postavy a to o čem mluví, tato povinnost náleží pouze čtenáři.“

⁸⁰ Například postava učitelky Raisy z povídky „Лялечка“ (Loutka) žije v „masce loutky“, není izolována jen od vlastního světa, ale také od svého vědomí. V povídce „Сміх“ (Smích) jsou od sebe služka Barbora a advokát Čubynskij izolováni svým sociálním postavením. Naopak v „Personě gratě“ (Persona grata) je osamění vězně Lazara způsobeno povoláním, které z donucení vykonává.

⁸¹ Hrdlička, Daleké cesty

⁸² Sfinga

(„Завіт“⁸³). Žena v pojetí Jackiva narozdíl od Kobyljanské však zůstala pouze romantickým a básnickým symbolem.⁸⁴

Volodymyr Vynnyčenko vyobrazoval postavy z různých společenských vrstev. Autorova povídka „Краса і сила“⁸⁵ byla považována za přelomové dílo. V této povídce jako jeden z prvních vyobrazil postavy zlodějů a drobných kriminálních živlů. Jeho hrdinové mluví jazykem prostředí, ze kterého pocházejí, takže se autor nebránil ani použitím vulgarismů. Hrdinové povídky „Краса і сила“ vystupují před čtenářem zcela zformovaní a jsou prověřováni životními zkouškami.

Na počátku každé povídky autor čtenáře seznamuje s pocity a náladami svých postav, s okolními vlivy, které na hrdiny působí, a dále se zaměřuje na jejich vnější vzhled a povahové rysy. Vnitřní monolog, jímž rozkrývá M. Kocjubynskij individualitu postav, nahrazuje V. Vynnyčenko autorským monologem – vševědoucím hlasem autora⁸⁶ a rovněž ve velké míře využívá dialogy.

Autor stejně jako L. Ukrajinka, O. Kobyljanská nebo I. Franko vytváří další typ nového hrdiny. Vynnyčenko vytvořil teorii „věrnosti sobě“, která spočívala v tom, že neexistuje žádná univerzální pravda a morálka, protože každá situace vyžaduje jiné řešení. Autor představuje hrdinu, který je nositelem právě této „nové morálky“ (*Честність з собою*⁸⁷).

Žena v pojetí Vynnyčenka není klasicky krásná, jak ji zobrazovali autoři v polovině 19. století, ale právě její nedokonalý vzhled z ní dělá přitažlivou a osudovou ženu. Ženská krása v jeho pojetí měla i praktický význam (*Базар*⁸⁸). Vynnyčenko se aktivně staví proti tradiční představě ženské hrdinky.

Autoři po roce 1917 navazovali na tvorbu autorů přelomu 19. a 20. století jen v omezené míře (O. Kobyljanská, I. Franko, H. Chotkevyč, V. Vynnyčenko,

⁸³ Odkaz

⁸⁴ Павличко, С.: *Дискурс модернізму в українській літературі*. Київ 1997, стор.119, 122.

⁸⁵ Krása a síla

⁸⁶ Гнідан, О.: Дем'янівська, Л. С.: *Володимир Винниченко життя, діяльність, творчість*. Київ 1996, стор. 128.

⁸⁷ Věrnost sobě

⁸⁸ Bazar: v tomto dramatu autor vyobrazuje ženskou krásu, která je využívána ve prospěch ideje, avšak pro hrdinku to má negativní dopad.

M. Kocjubynskij, V. Stefanyk, L. Ukrajinka a další). Po roce 1917 se paradigma postav výrazně rozšiřuje, protože postavy předrevolučního období již nemohly obsáhnout nálady, pocity a myšlenky rozporuplné doby. Dosavadní přístupy k modelaci postavy byly i nadále využívány, zároveň vznikaly přístupy nové a staré byly transformovány.

Typy postav, které se vyskytovaly v literatuře do roku 1917, již nemohly pokrýt rozporuplné revoluční nálady a pocity. Nepřehlednost a chaotičnost doby napomohly k dezorientaci a zmatenosti autorů, kteří si prožili válku a získali zcela jiný pohled na svět, vše dosavadní bylo pro ně již zastaralé a nepoužitelné. 1. světová válka, revoluce, občanská válka a jevy s tím spojené měly samozřejmě vliv na vývoj postavy. V této době vznikla celá škála postav, z nichž některé vytvořily v ukrajinské literatuře poměrně silnou linii.

Brutalita a násilí, které Ukrajinu ochromily na několik let, a nástup bolševické vlády, vytvořily základ pro nové typy hrdinů. Dominantními typy postav jsou revoluční hrdinové, kteří aktivně bojují za určitý ideál, obětují se pro národ, vykonávají hrdinské činy a mají romanticky idealizované vlastnosti.

Většina ukrajinských spisovatelů při vytváření tohoto typu postavy čerpala z vlastní válečné zkušenosti. Tato postava v textu zaujímá centrální pozici, obvykle se obětuje pro jiné a vede boj za své ideály. Vykreslení charakteru je pouze útržkovité, vzpomínky a dojmy kontrastují s vypjatou revoluční atmosférou. V prozaických dílech najdeme několik variant tohoto typu postav.⁸⁹ Revolučně-romantická hrdinská postava se vyskytuje mimo jiné i v Janovského románu *Чотири шаблі*⁹⁰. Postavy zde doslova žijí, aby mohly bojovat. Jsou vykresleny romantickými tahy a na čtenáře od začátku působí hrdinsky. Autor do detailu vystihuje heroičnost, odvahu, sílu a odhodlání čtyř bojovníků.⁹¹ Hrdinové vidí své poslání v boji a záchraně národa.⁹²

⁸⁹ Příkladem mohou být povídky B. Antonenka-Davydovyče „Останні два“ (Poslední dva) a „Вартовий Чапенко“ (Strážný Čapenko), povídky J. Janovského „Історія попільниці“ (Historie popelníku), „Роман Ма“ (Roman Ma), „Туз і перстень“ (Eso a prsten), „Кров землі“ (Krev země) a některé postavy M. Chvylového.

⁹⁰ Яновский, Ю.: *Чотири шаблі*. Новий Ульмі 1954., Janovskij, J.: *Čtyři šavle*. Praha 1966.

⁹¹ „Každý z nich je jiný, ale spojuje je společný cíl, jsou silně romantizovaní a zidealizovaní. Autor je záměrně vyobrazuje v situacích, ve kterých je plně uplatněna jejich odvaha, heroičnost a síla.“ Мовчан, Р.: *Українська проза ХХ століття в іменах*. Київ 1997, стор.28.

Postavy, které se dostávají z vypjatého revolučního prostředí do prostředí klidového se například vyskytují v tvorbě M. Chvylového a již zmiňovaného díla J. Janovského (*Чотирь шаблі*). Revoluční hrdina, pro kterého byl boj jediným smyslem života a který se náhle ocitá v klidových, mírových podmínkách, se jen těžko orientuje v této situaci. Tento typ postav například Chvylovij vykresluje v povídkách „Юрко“ a „Заулок“⁹³.

V literatuře tohoto období se vyskytují postavy, které mobilizují veškeré své síly v boji za revoluční ideály a obětují se ve jménu revoluce a pro své blízké.⁹⁴ Charakteristickým rysem některých postav je rozpolcenost mezi ideologií a vlastní ukrajinskou identitou. Nejmarkantněji je tato problematika představena v novele B. Antonenka-Davydovyče *Смерть*⁹⁵ nebo v Chvylového povídce „Я романтика“⁹⁶. Podle J. Šerecha je ve všech Chvylového povídkách představena tragika života, nejedná se však o bezmoc. Nejvyšší zobrazení tragiky v jeho povídkách je vražda matky,⁹⁷ kterou hlavní hrdina (příslušník Čeky) zastřelí, aby nezradil své stranické ideály. Typ rozpolceného hrdiny je v Chvylového povídkách poměrně častý. Podobná problematika rozpolcené osobnosti se vyskytuje v povídkách H. Kosynky „Темна ніч“ a „Постріл“ a v povídce M. Ivčenko „Смертний спів“⁹⁸.

Jiným typem postav jsou postavy studentů, inteligentů a vědců. Inteligent není postavou zcela stabilní, tato postava bývá nestálá a vnitřně rozpolcená. Postavy obvykle nejsou determinovány ideologií nebo dobovými konflikty. Tento typ postav prochází

⁹² Proměna hrdinů nastává na konci románu, kdy se dostávají do klidného „cizího“ prostředí, čímž ztrácejí pevnou půdu pod nohama a už nejsou zdaleka tak romanticky vykreslení. Nejsou schopni žít v takovýchto podmínkách a jejich další osud můžeme pouze předpokládat.

⁹³ Netradičním způsobem také autor vyobrazuje postavu čekistky Marjany z povídky „Заулок“. Hlavním problémem hrdinky je život v porevolučním klidu, proto neustále vyhledává „nějaké dobrodružství“. V závěru radši volí smrt než život v nečinnosti. S pocitu nečinnosti a nepotřebnosti pro společnost se potýkají i jiné Chvylového postavy („Синій листопад“) (Modrý listopad).

⁹⁴ Jmenujme například Kylynu ze stejnojmenné povídky Ch. Alčevské. Naopak oběť pro jiné osoby je vyobrazena v povídkách B. Antonenka-Davydovyče „Пиріжки, пиріжки...“ (Pirožky, pirožky...) „Два пуди жита“ (Dva „pudy“ žita) a v povídce V. Pidmohylného „Син“ (Syn).

⁹⁵ Smrt

⁹⁶ Já romantika

⁹⁷ Шерех, Ю.: *Не для дітей*. New York 1964, стор. 57.

⁹⁸ Temná noc, Výstřel, Smrtný zpěv. Postavy těchto povídek se v rámci víry v lepší budoucnost zřikají svých morálních zásad, čímž zavrhnou svoji minulost.

celým vývojem Pidmohylného tvorby („Собака“, „Проблема хліба“, román *Місто* a postava vzdělané ženy v románu *Невеличка драма*⁹⁹).

V již zmiňovaných povídkách „Син“, „Собака“, „Проблема хліба“ Pidmohylnyj vyobrazuje problematiku hladomoru. Autor při zobrazování hladomoru sledoval sílu i slabost lidského charakteru. Zajímalo ho především to, jestli duchovní síla může přemoci vše zvířecí, co se skrývá v člověku a vychází na povrch v extrémních podmínkách, a nebo naopak se člověk stává díky této zkušenosti silnější a odolnější.¹⁰⁰

V literatuře této doby se také vyskytovaly postavy podivínů. Jedná se o hrdiny, kteří se svým myšlením a chováním zcela vymykají společnosti. Tento typ postav vyvolal vlnu nelibosti, protože se odlišoval od zažitých představ o postavách, což souviselo i se ztotožňováním myšlenek autora a literárního hrdiny. Jednalo se především o postavy nepochopených „samorostů“ („Семен Іванович Пальоха“, „Крила Артема Летючого“ В. Antonenko-Davydovyče), inteligentů (Svyryd Onufrievyč z povídky „Сірко“ Olese Dosvitného), jurodivých apod., lidí s tělesným postižením, zohaveným zevnějškem (handicapovaný žebrák Тymiš z povídky „Жебрак“ В. Pidmohylného) nebo prorockými schopnostmi („Іван Босий“¹⁰¹ В. Pidmohylného).¹⁰²

Revoluční doba způsobila dezorientaci, vykojení a zmatenost některých postav. Jsou to hrdinové, kteří se snaží začlenit zpátky do normálního porevolučního života a najít v něm smysl. Autoři u těchto hrdinů začali více vykreslovat pocity, stavy a nitro.¹⁰³ Kontrastním typem k postavě dezorientované či pasivní je typ přízpusobivého člověka, který se dokáže v určité situaci rychle zorientovat a využít ji ve svůj prospěch.^{104 105}

⁹⁹ Pes, Problém chleba, Мěсто, Nevelké drama

¹⁰⁰ Мовчан, Р.: *Українська проза ХХ століття в іменах*. Київ 1997, стор. 116, 117.

¹⁰¹ Semen Ivanovyč Paljocha, Křídla Artema Létavého, Sirko, Žebrák, Ivan Bosý

¹⁰² Často byli za podivíny považováni i cizinci, protože na okolí působili značně exoticky. Zvláštní skupinu tvořily postavy Židů, kteří měli v ukrajinské literatuře svoji specifickou tradici. Tyto postavy byly často vyobrazovány negativně a schematicky.

¹⁰³ Takové hrdiny vykreslovali В. Antonenko-Davydovyč v povídce „Тук-тук...“ (Тук-Тук) a М. Chvylovyj ve sbírce *Осінь* (Podzim), nejvýrazněji pak v povídce „На глухім шляху“ (Na hluché cestě).

¹⁰⁴ Tento typ v ukrajinské literatuře 20. let objevíme například v prozaické tvorbě Р. Panče, В. Antonenka-Davydovyče („Справжній чоловік“) (Skutečný člověk), М. Chvylového a u mnohých dalších autorů.

Typ osamocené postavy se v ukrajinské literatuře vyskytoval již v 19. století. M. Kocjubynskij, O. Kobyljanská, L. Ukrajinka, V. Stefanyk a jiní autoři tento typ postav zobrazovali poměrně frekventovaně. U postav Kocjubynského často jen krátké okamžiky nebo prožitky způsobují, že se před nimi otevírá realita, ve které se ocitají ještě více samy. V dílech O. Kobyljanské byly osamoceny pouze ženské hrdinky, což bylo zapříčiněno novým postavením žen ve společnosti. Tyto „pokrokové ženy“ svojí inteligencí a výjimečností provokovaly staré a zažitě pořádky.

Ve 20. letech byla samota postav spojena s neschopností žít v porevoluční době a řídit se novými pravidly, která přinesla revoluce. Postavy i nadále žily ve starých „zajetých“ kolejích a opájely se svými pocity, dojmy a představami. Také vzpomínky na minulost vyvolávají v postavách nostalgii a pocit útěchy. Pasivní a utlumené postavy zobrazuje M. Chvylovij ve své sbírce *Осінь*.

Dalším faktorem, který samotou způsoboval, byla degenerace rodinných vztahů. Tato tematika byla často velice tragická. Obvykle se jednalo o hrdiny, kteří v rámci ideologie zavrhnou své příbuzné a blízké. Postavy tohoto typu se hojně objevovaly v prózách autorů 20. let, nejrozšířenějším je pak matka opuštěná svými dětmi.¹⁰⁵

Ženská postava v ukrajinské literatuře prošla řadou změn. Hrdinky autorů-modernistů (O. Kobyljanské, L. Ukrajinky, V. Vynnyčenko a H. Chotkevyče) překonaly tradiční pojetí ženské postavy. Ženy v jejich pojetí již nehrály druhořadou roli, ale staly se z nich silné a rozhodné bytosti, jež jsou schopny rozhodovat samy za sebe i své okolí. Kromě ženských postav dochází k proměně celých syžetových struktur.

Po revoluci se škála ženských hrdinek rozšiřuje, kromě stále dosti frekventovaného obrazu ženy v tradičních rolích se objevují i nové typy. Například vlivem ideologie a revolučního myšlení mnohdy ženy ztrácí svou typickou roli

¹⁰⁵ Specifickou postavou 20. let byla kolektivní postava. Je to jakýsi dav, který jedná na základě pudů a davového šílenství. Individuálně by se tyto postavy chovaly zcela jinak. Ve větší míře se v literatuře 20. let objevoval dav venkovský („kolektivní“), tento dav měl rysy typického vesničana té doby.

¹⁰⁶ Další variantou je postava osamělého otce, který se kvůli synovi-komunistovi vzdává povolání kněze, avšak syn tuto oběť neoceňuje a přestává se svým otcem komunikovat (V. Vražlyvyj „Батько“) (Otec). Vražlyvyj se snaží vykreslit problematiku vztahů rodičů a dětí, která v této povídce končí tragicky. Odcizenost generací také vykresluje B. Antonenko-Davydovyč v povídce „Тук-тук“. Dezorientace, vykojení a nefunkční rodina ústí k tragickému konci. V povídce se prolínají lyrické pasáže, popis atmosféry a nálad, které se proplétají s myšlenkami hlavního hrdiny. Také se mísí rovina postav a rovina vypravěče. Postava hlavního hrdiny Husjatynského byla první rozdvojenou postavou v Davydovyčově próze.

manželek, matek, dcer, milenek a pro ideologii jsou schopné obětovat sebe i své blízké. Stejný typ žen se později objevuje v literatuře socialistického realismu (Varja z povídky P. Bajdebury „Уперше“¹⁰⁷).

Naopak jiné ženské postavy vlivem první světové a občanské války, hladomoru v sobě nacházejí do té doby nepoznanou sílu, především pak mají potřebu chránit sebe a své blízké. Tyto postavy jsou vnitřně silné a vyrovnané. Jejich role je autory obvykle vykreslena velice tragicky.

Nejvýrazněji se rozvinula postava matky, která je autory vyobrazena v mnoha variantách. V bouřlivé době revoluce byla matka považována za symbol bezpečí, domova, klidu, lásky, trpělivosti a pochopení, proto byla autory nejčastěji vykreslena ve vypjaté revoluční atmosféře, kdy se vzdává všeho pro záchranu svých blízkých (Antonenko-Davydovuč „Два пуди жита“).^{108 109}

Další variantou postavy je matka-trpitelka, která přináší oběť pro své blízké (A. Holovko „Мати“¹¹⁰). Symbolem matky je zde žena Kateryna Harnašycha¹¹¹, jež není postavou pouze realistickou, ale i symbolickou. Autor ji vyobrazuje jako ženu s těžkým životním osudem, avšak v jiné rovině je vykreslena jako symbol mateřství a všeho, co je s tím spojené. Stejný mateřský typ najdeme i v prvotině H. Kosynky „На буряки“¹¹².

V již zmiňované tragické Chvylového povídce „Я Романтика“ se setkáváme s vraždou matky. Hlavním hrdinou je postava vnitřně rozpolcená mezi oddaností

¹⁰⁷ Poprvé

¹⁰⁸ V této povídce je žena vyobrazena jako zachovatelka rodu a rodiny, mobilizuje v sobě poslední síly, aby zachránila své děti. Všechny postavy v povídce bojují s vyčerpáním a hladem a dostávají se až na pokraj sil. V této povídce nelze hovořit o hlavních či vedlejších postavách. Dalo by se říci, že hlavní postavou je sám hlad, který paralyzuje životy hladovějících lidí.

¹⁰⁹ Postava matky, která je také vykreslena v období hladomoru se objevuje i ve dvou povídkách A. Holovka („Можу“, „Дівчинка з шляху“) (Могу, Děvčátko z cesty).

¹¹⁰ Matka

¹¹¹ Postavou Kateryny a její rodiny je zarámován celý příběh. Kateryna je prototypem ženy-venkovanky, která nese pokorně svůj těžký osud a pro níž jsou nejdůležitější její děti.

¹¹² На репу

ideologii a láskou ke své matce. Povídka je výrazná svou symboličností a rozbořením lidské duše.¹¹³

Tradice vyobrazení dětské postavy je spjatá již s tvorbou autorů přelomu 19. a 20. století. Jedním z nejvýraznějších autorů přelomu 19. a 20. století, který se zabývá touto tematikou, je S. Vasylčenko¹¹⁴. Mychajlo Kocjubynskij zobrazil dětského hrdinu v povídce „Подарунок на іменини“¹¹⁵ a na počátku 20. století se dětská postava objevuje v tvorbě V. Vynnyčenko („Хведько-халамидник“), později v tvorbě V. Pidmohylného („Ваня“), A. Holovka („Червона хустина“ a „Пилипко“¹¹⁶) a dalších.

V povídce „Хведько-халамидник“ hraje roli především vykreslení postavy v kolektivu vrstevníků,¹¹⁷ zde je vyjádřen obyčejný dětský pohled na svět, ve kterém důvěra a víra ve skutečné přátelství hrají nejdůležitější roli. Malý Váňa ze stejnojmenné povídky V. Pidmohylného se podřizuje svému vnitřnímu přání pocítit vlastní fyzickou sílu nad „živou bytostí“. Pocit absolutní moci zažívá při bití již mrtvého psa a posléze dlouho a mučivě prožívá svůj krutý čin.¹¹⁸

Dětské postavy Andrije Holovka se podílí na událostech občanské války a prožívají všechny situace s tím spojené. Malá Oksana v povídce „Червона хустина“ pocítuje moment osamocení, zrady a ztráty rodičovské důvěry, která v jejím věku znamená jedinou jistotu.¹¹⁹ Skoro až romanticky A. Holovko vyobrazil malého chlapce

¹¹³ V povídce se objevují dva symboly: symbol Marie a symbol „záhorské komuny“. Marie symbolizuje lásku, naději, lidskou dobrotu a odpuštění. Je matkou boží a zároveň i matkou hlavního hrdiny. Obraz matky se opakuje v průběhu celého díla, střídá se aspekt božský se skutečnou bytostí.

¹¹⁴ Charaktery dětských postav v autorově pojetí jsou psychologicky propracované a vyobrazené v období poreformní vesnice přelomu 19. a 20. století („Дош“, „Дом“, „Волошки“, „Циганка“) (Děšť, Doma, Chrypy, Cigánka).

¹¹⁵ Dárek k svátku, autor zde vykresluje problematický vztah otce a syna, který vrcholí „dárkem k svátku“ (oprava ženy), jenž otec přichystal jako překvapení. V této povídce však nehraje hlavní roli pouze dětská postava jako taková, ale hlavním tématem je neporozumění a chyba v komunikaci mezi otcem a synem.

¹¹⁶ Chved'ko Chalamydnyk, Váňa, Červený šátek, Pylypko

¹¹⁷ Charakter postavy je vyjádřen v projevu a promluvě. Chlapcova přátelská, důvěřivá, temperamentní a vzdorná povaha vzhledem k tragice povídky ve čtenáři probouzí soucit.

¹¹⁸ Chlapec po tomto činu v sobě objevil pudovou a zvířecí stránku své osobnosti, která pro něj až do této doby zůstávala skrytá.

¹¹⁹ Charakter Oksany se mění s postupným chápáním situace, kterou přináší občanská válka. Konec povídky je tragický. Zrada rodičů a smrt vězně, kterému Oksana symbolicky přikryje obličej červeným šátkem, jsou pro dívku šokující. „Потім схилилась до дяді холодного й червоною хустиною обличчя прикрила. Ще стояла поникло, а тоді тихо навшпиньки побрела з гречки...“¹¹⁹ Головко, А.: *Вибрані твори*. Харків 2003, стор. 28 „Potom se sklonila nad mrtvým

Pylypka ze stejnojmenné povídky. Autor zde popisuje události spojené s německou okupací Ukrajiny roku 1918.¹²⁰

Holovkovy, Vynnyčenkovy a Pidmohylného dětské postavy se vyznačují psychologizací a propracovaností. Naopak ve 30. a 40. letech se zesiluje didaktická funkce dětské literatury na úkor umělecké hodnoty. Také dogmatismus socialistického realismu měl samozřejmě vliv na dětské hrdiny. Změna přichází až po válce, kdy na Ukrajině vychází řada děl, která zobrazovala dětské hrdiny ve válečné době. Jsou to některé povídky z cyklu *Київські оповідання* J. Janovského, „Вулиця молодшого сина“ L. Kassilja a M. Poljanovského, „Гуси-лебеді летят“ M. Steľmacha, novely „Сіроманець“ a „Первінка“ M. Vinhranovského, „З горіха зерня“ Je. Hucala a novely Hryhira Ťuťunnyka „Облога“ a „Климко“¹²¹. Dětské postavy byly obvykle vyobrazeny v kritických válečných podmínkách, neboť tato tematika byla autorům blízká (většina autorů válku prožila jako děti). Postavy dětí velmi brzy dospívají a uvědomují si svoji zodpovědnost za sebe i za druhé. Jejich osud je často tragický a končí smrtí. V povídkách se čtenář může setkat i s dětským romantickým hrdinou.

Autoři zkoumají velké množství sociálních vrstev a oblastí, v nichž dětské postavy žijí. Dětský hrdina se v jejich tvorbě formuje postupně v čase a prostoru. Autoři vyobrazovali duševní stav hrdinů, kteří prochází různými změnami, dětské postavy se nacházejí v extrémních situacích (ve válce, chudobě, trpí hladu, strachem ze samoty a ztráty rodiny a přátel).

Od 30. let na Ukrajině oficiálně existoval pouze jeden literární směr - socialistický realismus. V této době měla literatura přesná pravidla, v dílech autorů se především mapovala činnost socialistické společnosti. Při vyobrazování venkova autoři zcela

mužem a červeným šátkem mu přikryla obličej. Ještě chvíli stála skloněná a potom tiše po špičkách odcházela z pohankového pole.“

¹²⁰ Pylypko je na straně partyzánů, cítí se být neoddelitelnou součástí vesnice a života s ní spojeného. Autor jeho charakter vystihuje již pomocí vnějšího popisu. „У нього очі, наче волошки в житі. А над ними з-під драного картузика волосся – білявими житніми колосками.“ Tamtéž, str. 29. „Má oči jako chrpy, které se modrají mezi klasy žita. A nad nimi z pod staré kšiltovky vyčnívají vlasy, jenž se bělají jako žitné klásky.“ Kritická situace je stejně jako v povídce „Червона хустина“ vyjádřena skrze pocity, přání a myšlenky dětského hrdiny. „Тихо. Степ...Ніч...Деся у хлібах кричав перепел, і туман стелився од річки. Пахло полином. І тишею, спокоем віяло звідусіль. На мить хлопцеві здалося, що так і є: тихо, спокійно.“ Tamtéž, str. 35. „Ticho. Step...Noc...Někde v obilí zakřičela křepelka a mrak přicházel od řeky. Všude voněl pelyněk. A všude se rozprostíralo ticho a klid. Na chvíli se dokonce chlapci zdálo, že to ticho a klid jsou skutečné.“

¹²¹ Kyjevské povídky, Ulice mladšího syna, Husy, labuť letí, Siromanecj, Poprvé, Jádru z ořechu, Obklíčení, Klymek

opomíjeli celý systém hodnot spojený s venkovem, v žádném případě nemohl být vyobrazován hladomor.

Postavy byly jednostranné, často jednaly plánovitě a chtěly za každou cenu zvítězit. Ideologie byla důležitější než lidské hodnoty. Rodinné vztahy, láska, smrt a milostná tematika se v prózách téměř nevyskytovaly. „Hrdina nemá v očích autora ani čtenáře žádná tajemství, je jednoznačný a beze zbytku zveřejněný (intimní tělo bývá ovšem tabuizováno).“¹²² Pokud autoři vyobrazovali smrt, jednalo se o zničení nepřítele nebo smrt hrdinskou.¹²³

Období stalinských represí, 2. světová válka a pozdější nástup politického a kulturního uvolnění (Chruščovská „doba tání“) způsobily změnu ve vyobrazení literární postavy. Válečné události se prakticky dotkly všech, ať už na frontě, nebo mimo ni, a byly nevyčerpatelným zdrojem pro vznik textů odlišného stylu, žánru i kvality. Pro autory, kteří si válku prožili na vlastní kůži, se staly tyto zážitky zdrojem inspirace při tvoření literárních děl.¹²⁴ Válečná próza sice tíhla k realismu a dokumentarizaci, avšak autoři mohli zobrazovat pouze určité aspekty války, které byly ideologií povoleny. Postavy byly zachyceny v extrémní bojové atmosféře a měly heroický charakter.

V 60. letech na Ukrajině dochází k oživení literatury. Literatura se postupně zbavuje jednotvárnosti, kterou nastolil socialistický realismus, a samozřejmě také dochází k proměně postav. Prozaikové 60. let se především drželi vesnické a válečné tematiky. Autoři zobrazovali život poválečné vesnice, soužití člověka s přírodou a snahu opět se po válce postupně začlenit do normálního života (V. Ševčuk, J. Hucalo, V. Drozd, H. Ťuťunnyk). Autoři, kteří si sami prožili válku, se prostřednictvím své tvorby zpovídají ze svých vlastních válečných zážitků. V prozaické tvorbě se postupně začíná objevovat to, co bylo v literatuře socialistického realismu zcela nepřipustné: ironie, sarkasmus, břitká groteska a milostná tematika.

Můžeme si povšimnout, že autoři postupně upouští od příkrášlování, velkých popisných pasáží a zdobné ilustrativnosti. Postavy se daleko více psychologizují

¹²² Hodrová, str. 531.

¹²³ Typickým příkladem matky, která upřednostňuje ideologii před mateřstvím je Varja z povídky P. Bajdebury „Уперше“.

¹²⁴ V. Zemljak, L. Pervomajskyj, O. Hončar, P. Zahrebelnyj, M. Stelmach, J. Mušketyk.

a vyobrazení jejich charakteru už není zdaleka tak povrchní a jednotvárné, jak tomu bylo v případě postav z budovatelských románů. Autoři se snaží vytvořit unikátní svět, ve kterém jsou zobrazeny názory na život, racionální a emocionální hodnocení člověka, pohled na přírodu, vztahy mezi jednotlivými generacemi, snaží se pochopit životní osudy svých hrdinů a jejich smysl života.

U heroických typů postav v dílech prozaiků-šedesátníků byl kladen větší důraz na vnitřní svět hrdinů, nejednalo se pouze o slabě načrtnuté postavy, jejich charakter byl autory poměrně rozpracovaný. Nemalou roli hrálo i vyobrazení pocitů, myšlenek, dojmů a byl brán v potaz také vnější vzhled postav. V prózách nehrály hlavní úlohu pouze činy a bojová vypjatost, ale postavy byly vyobrazeny i mimo válečnou realitu a jejich charakter byl podle této reality také modelován.

Kromě postav bojujících autoři 60. let zobrazovali také postavy zmatené, dezorientované, utlumené a pasivní. Hrdinové se snaží opět najít smysl své existence a zapomenout na válečné prožitky. „Tato situace – nejistota o bytí – je přitom pro 20. století mimořádně příznačná.“¹²⁵ Ne vždy se jim to daří a autoři se snaží tyto hrdiny vyobrazovat citlivě a s respektem. Postavy přežívajících a zmatených vesničanů se objevují v tvorbě Jevhena Hucala, Romana Ivanyčuka a Hryhira Ťuťunnyka.

Charakter těchto postav je obvykle vykreslen pomocí vnitřního monologu a vzpomínek na minulost. Postavy se často pohybují mezi přítomností a minulostí, která v nich neustále přežívá. Pouze vzpomínky na předválečné období můžou hrdiny naplňovat a přinášet jim útěchu v reálném životě.

V literatuře 60. let ale můžeme objevit i postavy, které jsou civilní a válkou zcela nezatížené. Jejich charaktery jsou velice různorodé a rozhodně nejsou šablonovité a schematické. Jedná se o hrdiny, kteří se vyznačují zajímavými, často tragickými a neopakovatelnými povahovými rysy (H. Ťuťunnyk, Je. Hucalo., V. Drozd, R. Ivanyčuk).

Postava podivína vždy přitahovala autory i literární vědce. „Tento druh postavy, který se v literatuře realizuje v řadě charakteristických a dobově podmíněných typů, vystupuje v dílech jako postava hlavní i vedlejší, pozitivní i negativní, často

¹²⁵ Hodrová, str. 666.

ambivalentní – v závislosti na dobové poetice, společenském hodnocení této postavy a konečně na pojetí jinakosti jako takové.¹²⁶ V 60. letech v ruské a ukrajinské literatuře postava podivína získává zcela jinou podobu než v letech 20. Jedná se především o postavy prostých vesničanů, kteří se snaží splynout s moderní dobou, což často vypadá velice komicky. Jinou variantou podivína jsou postavy, jež ve svém životě tápou a nemohou se zařadit do společnosti. Často na okolí působí zcela přirozeně a pouze některé symbolické detaily vypovídají o jejich podivínství (H. Ťuťunnyk, Je. Hucalo, z ruské literatury V. Šukšin).

Autoři vyobrazují podivíny jako běžné postavy se všemi klady i zápory. Jejich charakter je psychologicky propracovaný a často velmi komplikovaný. Obvykle je tato postava modelována v různých životních podmínkách a situacích. Nejdůležitějším povahovým rysem podivínů je vybočení z okolního světa a snaha o vytvoření světa vlastního se svými pravidly. Jazykové prostředky jsou často přizpůsobené chování těchto postav.

Zobrazení samoty postav v tvorbě autorů-šedesátníků bylo poměrně časté. Na Ukrajině se touto tematikou zabýval kromě Hryhira Ťuťunnyka také Volodymyr Drozd, Valerij Ševčuk a Jevhen Hucalo. Osamocené postavy ale můžeme nalézt i v ruské literatuře tohoto období. Z ruských autorů jmenujme například Vasilije Šukšina, Valentina Rasputina, Vasilije Bělova a Viktora Astafjeva.

K samotě postav obvykle vedly vzpomínky na období války, kvůli kterým se hrdinové uzavírali do sebe a izolovali od společnosti. Dále se můžeme setkat s osamělými rodiči a prarodiči, tato samota je obvykle způsobena odchodem mladé generace do měst. Netypický charakter podivínů také způsobuje samotu a jejich život v ústraní.¹²⁷

Postavy osamocené jsou modelované podle situace, která samotu způsobuje. Jejich charakter je autory popsán obvykle velmi tragicky a beznadějně. Hrdinové často

¹²⁶ Hodrová, D.: *Místa s tajemstvím*. Praha 1994, str. 118.

¹²⁷ Například Hucalovy postavy jsou velmi často osamocené, avšak na rozdíl od hrdinů Šukšinových a Ťuťunnykových je samota postav Hucalových „romanticky naplněná a skrývá v sobě vždy příslib romantického štěstí. Hucalovi hrdinové jsou velmi často osamělí bohatou samotou lidí, otevřených laskavé konejšivé štědrosti přírody, či hluboce a nově prožívaných setkání.“ Hucalo, J.: *Jablka z podzimní zahrady*. Doslov Oresta Zilinského. Praha 1965, str. 179.

nemají šanci úniku z této samoty, a proto se ve své samotě uzavírají a nehledají cestu zpět. Autoři často neřeší tuto problematiku a jejich další osud zůstává otevřený.

Škála ženských postav v tvorbě prozaiků-šedesátníků je poměrně velká. Ženské hrdinky oscilují mezi postavami, které kopírují spíše tradiční role, a postavami, jež se naopak z této tradiční role vymykají. V dílech, ve kterých byla zobrazována válka, postavy žen často opouštěly své tradiční úlohy (odchod od rodiny, nevěra atd.). Jiné ženy naopak v kritických situacích nacházely sílu a motivaci k boji a záchraně svých blízkých. Nejednalo se vždy pouze o postavu matky, ale i o jiné rodinné příslušnice.¹²⁸

Specifickou skupinu tvoří postavy V. Ševčuka. Jedná se většinou o postavy intelektuálů, inteligentů, knihomilů, jsou to typy lidí, kteří prahnou poznat kulturní a duchovní sféry života. Autor dává všem svým postavám lásku ke knihám, duchovní kultuře, tím získává možnost pozorovat duchovní stránku a intelekt svých postav. Postavy touží po poznání a samovzdělávání. Ševčukovi hrdinové se neúčastní společenských proměn a ani se nebouří proti společenským konvencím, jsou to přemýšliví a moudří pozorovatelé své doby.¹²⁹

Některé postavy, které byly hojně zastoupeny v ukrajinské literatuře 20. let, se v tvorbě autorů-šedesátníků téměř nevyskytují. Jedná se především o cizince a postavy rozpolcené mezi ideologií a vlastní identitou. Jiné postavy sice můžeme nalézt i v literatuře 20. let i v dílech šedesátníků, jak už bylo ale řečeno výše, procházejí určitou proměnou (např. postava podivína).

¹²⁸ V tvorbě autorů-šedesátníků se vyskytovala i postava kolektivní. Jedná se o kolektiv, který má společné zájmy a tradice, jež je spojuje do již zmiňovaného kolektivu. Tato postava má charakterové vlastnosti jednotlivce patřícího do této skupiny.

¹²⁹ Тарнашинська, Г.: *Художня галактика Валерія Шевчука*. Київ 2001, стор. 197. Postavy knihomilů prochází celou tvorbou V. Ševčuka. Jako příklad uvádím Semena Zatvornyka z románu *На полі смиренному* (Na klidném poli), kozopasa Ivana Ševčuka z druhé části románu *Голос трави* (Hlas trávy), Ilju Turčynského a Kyryjaka Satanovského z románu *Три листки за вікном* (Tři listky za oknem). Práce s knihami je hlavní náplní všech těchto postav. Hrdinové vidí svět skrze kulturu a duchovno.

IV. ŠEDESÁTÁ LÉTA NA UKRAJINĚ

Hlavní oživení literárního, uměleckého a vědeckého života v šedesátých letech na Ukrajině se obvykle vztahuje k Chruščovské době „tání“¹³⁰. V té době probíhá posun v politice, vědě, kultuře a umění, jenž měl globální charakter. Na Ukrajině proběhly zásadní změny, které ovlivnily další vývoj literatury až do konce století. Tyto změny se uskutečňovaly pomalu a nenápadně, ale neustále a úporně. I jinde v Evropě probíhaly procesy, které měly samozřejmě vliv (i když omezený) na vývoj v Sovětském svazu. Toto se odrazí také v umění, kde se objevují nové umělecké tendence a proudy, jež zavrhují tradiční kulturu a požadují aktivní umělecký život (rock a pop muzika, žánr „antirománu“, absurdní divadlo a jiné avantgardní směry).

Po Chruščovově odsouzení stalinského kultu začíná proces destalinizace. Dochází k omezení činnosti KGB a rehabilitaci odsouzených. Znovu se otevírá problematika jazyka a dochází ke kritice rusifikace ukrajinského obyvatelstva. Začínají vycházet nové časopisy *Прапор* (1956), *Радянське літературознавство* (1957), *Народна творчість та етнографія* (1957), *Всесвіт* (1958), noviny *Друг читача* (1960) a také vychází *Українська радянська енциклопедія*, zatím pouze první díl.

V literatuře se v 60. letech na Ukrajině prosadila skupina spisovatelů, tzv. „šedesátníků“, kteří vstoupili do literatury současně. Nejednalo se o ucelenou skupinu, ale o generaci stejně narozených autorů (30. léta), která vynikala jak v poezii, tak v próze. Do konce 50. a počátku 60. let spadají debuty Liny Kostenko, Dmytra Pavlyčka, Ivana Drače, Vasyly Symonenka, Mykoly Vinhranovského, Boryse Olijnyka, Vitalije Korotyče, Volodymyra Kolomijce, Volodymyra Lučuka, Roberta Tredjakova, Volodymyra Pidpalého, Petra Skunce, Pavla Movčana, Romana Kudlyka, Ihora Kalynce, Petra Jasenka, Boryse Nečerdy a dalších. Stejně tak i tvorba starších autorů ovlivňovala literární proces dané doby a fungovala jako specifický diskurs (P. Tyčyna, M. Rylskyj, M. Bažan, V. Sosjura).

Poezie šedesátníků vyjadřovala ideje, nálady a pocity celého pokolení, paradoxy doby, zoufalou situaci ukrajinského národa. Autoři se vraceli k tradicím vlastní i světové tvorby. Vychází sbírka D. Pavlyčka *Любовь і ненависть* (1953), *Проліски*

¹³⁰ Název byl odvozen od Erenburgovy novely „Ottěpěl“.

T. Kolomijce (1956), *Проміння землі* L. Kostenko(1957). V roce 1962 vychází první sbírka M. Vinhranovského *Атомні прелюди*, V. Symonenka *Тиша і грім*, I. Drače *Соняшник* a B. Olijnyka *Б'ють у крицю ковали*¹³¹.

Prozaikové 60. let se především drželi vesnické tematiky. Vesnická próza zrcadlila dobu a poměry tehdejšího vesnického obyvatelstva. Zobrazována byla především poválečná vesnice, jež se často jen těžko vzpamatovávala z válečných útrap. Autoři citlivě vykreslovali pohnuté lidské osudy. Jako příklad si můžeme uvést román Hryhoriје Ĺuťunnyka (*Вір*¹³², 1962) nebo povídky Je. Hucala, V. Drozda a Hryhira Ĺuťunnyka. Kontrast mezi tradičním a morálně čistým světem a naopak amorálním se všemi negativními jevy vyobrazuje v prozaické tvorbě A. Dimarov.

Také válečná tematika byla námětem prozaiků-šedesátníků, častým žánrem byl válečný román nebo novela. Někteří autoři si prožili válečné útrapy jako děti, tudíž náměty pro svá díla čerpali z vlastní zkušenosti. Jako příklad si můžeme uvést díla O. Hončara *Людина і зброя* (1960), V. Zemljaka *Гнівний стратіон* (1960), V. Kozačenka *Блискавка* (1962), L. Pervomajského *Дикий мед* (1963), Je. Hucala *Мертва зона*¹³³ (1967).

V próze se začaly objevovat literární žánry a témata, které byly v literatuře socialistického realismu zcela nepřijatelné. Můžeme mluvit o milostné tematice, ironii a grotesce. Důležité místo zaujímá také fantastický tzv. „химерний“¹³⁴ román, který se objevuje v tvorbě V. Ševčuka, J. Šerbaka, J. Mušketyka M. Vinhranovského a dalších, tento žánr se modifikoval do různých podob a odstínů.¹³⁵

Někteří šedesátníci vystupovali otevřeně proti režimu, svůj nesouhlas vyjadřovali na shromážděních a v klubech, což bylo novum proti dřívějším „tichým, domácím“ aktivitám spisovatelů. Snažili se vytvořit nové, ideologií nezátížené dějiny Ukrajiny,

¹³¹ Láska a nenávisť, Sněžanka, Paprsky země, Atomová preludia, Ticho a hrom, Slunečnice, Kováři tepou ocel

¹³² Vír

¹³³ Člověk a zbraň, Blesk, Planý med, Mrtvá zóna

¹³⁴ Název byl převzat z díla O. Ijčenka „*Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця*“ (1958).

¹³⁵ Zde bychom mohli uvést groteskně laděný román J. Šerbaka *Хроніка міста Ярополя* (Kronika města Jaropolja) (1968), alegorický román M. Vinhranovského *Сіроманець* (Siromanecj) (1969), pohádku V. Bliznesja „*Женя і Синько*“ (Ženja a Syňko) (1974), román V. Ševčuka *Набережна 12* (Nábřeží 12) (1968).

které by byly oproštěné od ideologického marazmu, a řešili také problematiku ukrajinského jazyka, jenž byl do té doby vytlačován ruštinou. I přes relativní uvolněnost docházelo stále k represivním opatřením, což se vystupňovalo v polovině 60. let. Procesy ale už nebyly tak hromadné a masové jako ve 30. letech.

V. TVORBA HRYHIRA ŤUŤUNNYKA

Hryhir Ťuťunnyk (1931-1980) vstoupil do literatury sice až jako třicetiletý, ale záhy se v ní prosadil a vytvořil si mezi ostatními spisovateli pevné místo. Svoji první povídku, „Всу́тінки“¹³⁶, vydává v roce 1961 v časopise *Крестянка*. Po ukončení filologické fakulty v Charkově (1962), pracoval jeden rok jako učitel na Donbase a v redakci novin *Літературна Україна*. Zde také publikuje své první povídky: „Дивак“, „Червоний морок“, „Кленовий пагінь“, „Сито, сито...“¹³⁷. Dále v časopisech pro mládež *Дніпро* a *Зміна* vycházejí Ťuťunnykovy novely „Місячної ночі“, „Зав'яз“, „На згарищі“, „В сутінки“, „Чудасія“, „Смерть кавалера“¹³⁸ a dále pracuje na filmovém scénáři k románu *Вур*, jehož autorem je Hryhorij Ťuťunnyk, bratr Hryhira Ťuťunnyka.

Ťuťunnykova první sbírka krátkých próz *Зав'язь* vychází v roce 1966, obsahuje 17 lyrických povídek. V nich můžeme nalézt silnou tendenci k lyrismu, jenž byl pro ukrajinskou literaturu daného období velmi charakteristický. Ťuťunnyk touto sbírkou dokazuje, že tendence k lyrizaci prózy nemusí vést pouze k nevýrazné popisnosti a velkému množství emocí.

Později začal psát autobiografické povídky, v nichž zobrazoval své dětství. Jako malý chlapec se po smrti rodičů v době války musel starat sám o sebe. Tyto zážitky vylíčil v novelách „Облога“ a „Климко“¹³⁹. I ve většině dalších povídek děti vystupují jako hlavní hrdinové. Ťuťunnyk byl jedním z autorů, kteří zobrazovali dětské postavy během války. Slova V. Rasputina vyjadřují Ťuťunnykovu životní situaci zcela jasně: „Jsem si jist, že právě dětství dělá z člověka spisovatele, schopnost vidět a pocítit už v raném věku všechno to, co mu později dává právo začít psát.“¹⁴⁰ Kromě tématu dětství Ťuťunnyka celoživotně zajímá problematika migrace obyvatelstva z venkova do měst („Син приїхав“, „Оддавали Катрю“, „Печена картопля“ nebo „Вуточка“¹⁴¹).

¹³⁶ Za soumraku

¹³⁷ Nekňuba, Červená tma, Javorová ratolest, Síto, síto

¹³⁸ Měsíční noc, Semenik, Na spáleništi, Patálie, Smrt rytíře

¹³⁹ Obklíčení, Klymek

¹⁴⁰ Распутин, В.: *Последний срок*, Москва 1970, стр. 12.

¹⁴¹ Přijel syn, Jak vdávali Katrju, Pečené brambory, Kachnička

Ťuťunykovo nerozsáhlé dílo bylo velmi emocionálně silné.¹⁴² Autorovy knihy vypovídaly o problémech pokolení jeho vrstevníků. Doba, kterou prožívali (předválečné, válečné a hlavně poválečné období), způsobila předčasné dospění většiny „dětských srdcí“¹⁴³, což se projevovalo především v literatuře. Ťuťunyk se snažil své postavy vidět z různých úhlů pohledu. Vždy reagoval na to, co se dělo kolem něho.¹⁴⁴

V roce 1968 *Літературна газета* vyhlásila celosvazový konkurz o nejlepší povídku. Ťuťunykova povídka „Деревиї“¹⁴⁵ zvítězila, podle této povídky byla pojmenována i jeho druhá sbírka, která vyšla v roce 1969. Tato sbírka obsahovala i jednu z autorových autobiografických novel „Облога“. V sedmdesátých letech mu postupně vycházejí následující sbírky: *Батьківські пороги* (1972), *Крайнебо* (1975), *Отчие пороги* (Москва 1975), *Коріння* (1978).

Sbírka *Крайнебо* obsahuje povídky napsané velmi rytmizovaným jazykem, který je pro Ťuťunykův styl nepříznačný. Sbírka působí jako poezie v próze, což je typické pro poetiku Oleksandra Dovženka, jehož díla byla pro Ťuťunyka inspirací.

Na počátku 70. let autor píše také prózu pro děti. Vydává sbírku povídek *Ласочка* (1970), sbírku pohádek *Степова Казка* (1973), novelu *Климко* (1976) a *Вогник далеко в степу*¹⁴⁶ (1978)¹⁴⁷.

Na sklonku života autor pracoval na novele „Житіє Артема Безвіконного“¹⁴⁸, která ale zůstala nedokončená, protože v roce 1981 Ťuťunyk spáchal sebevraždu. O osm let později, v březnu roku 1989, byl Hryhir Ťuťunyk za svoji tvorbu posmrtně vyznamenán cenou Tarase Ševčenka.

¹⁴² „Z každého slova se stával živý nerv.“ Мороз, Л.З.: *Григор Тютюнник*, Київ 1991, стор. 31.

¹⁴³ Tamtéž, str. 31.

¹⁴⁴ „Uvědomuji si vše, co mě obklopuje a především to, co se kolem mě děje, nejdříve vše vnímám svým srdcem a až potom rozumem, jsem si vědom toho, že strádám kvůli jedné věci dvakrát. Bože jak je to těžké.“¹⁴⁴ Из записника Но 8 1965 р. In: Tamtéž, str.29, 30.

¹⁴⁵ Řebříček

¹⁴⁶ Lasička, Stepní příběh, Klymek, Ohníček daleko ve stepi

¹⁴⁷ Ťuťunykova dětská literatura je postavena na dialozích mezi člověkem a přírodou. S citlivým přístupem vypráví těm nejmenším o tom, že zvířata jsou naši přátelé a že nejdůležitější je porozumět jejich řeči. Autor nemoralizuje a ani nepoučuje, pouze dětem předává svůj pohled na svět.

¹⁴⁸ Život Artema Bezvikonného

Ћuťunnyk se inspiroval tvorbou L. Tolstého, M. Gogola, A. Čechova, A. Kuprina, A. Teslenka, L. Martovyče a V. Stefanyka¹⁴⁹. Jeho dílo na rozdíl od vrstevníků, kteří často čerpali ze světové moderny, bylo „tradiční“. Autor hledal inspiraci především v domácí klasice. Tvorba neobsahovala stylové novoty, syžetové a fabulační experimenty. „Na pozadí oslnivější, často experimentátorsky ctižádostivé tvorby vrstevníků jeho dílo působilo „tradičněji“, zato nejdůsledněji vyjádřilo jednotu slova a činu, mravní celistvost člověka jako stěžejní požadavek etického i estetického programu celé generace.“¹⁵⁰

¹⁴⁹ Kritika po právu nazývala Ĥuťunnyka Stefanykovým žákem. Narozdíl od Stefanykových povídek, které jsou syrové a drsné, však Ĥuťunnykovy povídky získávají daleko lidštějši a měkčí podobu. Často překrývá tragické situace humorem, ironií nebo satirou. Jako příklad můžeme uvést povídky „Син приїхав“ nebo „Буточка“.

¹⁵⁰ Židlický, V.: Doslov. In: Ĥuťunnyk, H.: *Červený prach*. Praha 1986, str. 276.

VI. TYPOLOGIE POSTAV V TVORBĚ HRYHIRA ŤUŤUNNYKA

V prózách Hryhira Ťuťunnyka převažují především civilní postavy, které jsou vyobrazeny ve válečném a poválečném období. Autor vykresluje celou škálu různých typů postav a k nim i množství variant a variací. Jednotlivé typy obvykle podtrhují dobový konflikt a složité situace, v nichž se postavy ocitají. Ve většině próz se vyskytuje jedna hlavní postava a ostatní protagonisté pouze dokreslují syžet povídky.

Dominantními postavami Ťuťunnykových děl jsou postavy osamocené, zmatené, dezorientované a podivínské. Také dětské a ženské postavy hrají značnou roli v jeho tvorbě.

Zmatené, dezorientované a osamocené postavy autor většinou vyobrazuje v extrémních podmínkách války, hladu, chudoby, nejistoty. To vše způsobilo jejich vytrhnutí z běžného života, oslabení a zmatenost. Většina z nich pouze přežívá a nesnaží se dostat se z tohoto ustrnulého stavu. Obvykle se jedná o válečné hrdiny, kteří se po návratu domů snaží zapojit do civilního života.

Pasivita, vykolejení, podivínství i samota jsou v tvorbě často propojené a navzájem spolu souvisí. Osamocené postavy jsou obvykle opuštěné svými blízkými, příbuznými a přáteli. Jejich osamělost je zcela tragická a není z ní úniku. Postavy opuštěných dětí můžeme nalézt v delších prózách zachycujících válku („Клишко“ a „Облога“). Samota starých lidí, rodičů a prarodičů je vyobrazena v povídkách „Кленовий пагін“, „Син приїхав“ a „Оддавали Катрю“, „Вуточка“ a „Крайнебо“.

Klasickým osamocným hrdinou, který se účastnil války, je učitel Fedir Nestorovyč z povídky „На згарищі“. Stejným typem je i Ivan Mefodijovyč z povídky „Червоний морок“. Všechny tyto postavy jsou pasivní. V povídkách je kladen velký důraz na jejich minulost, která je silně poznamenána válkou a která tuto pasivitu způsobila.

Typ heroické postavy, jež oplývá romantickými rysy, se v Ťuťunnykově tvorbě nevyskytuje. Nejvíce se tomuto typu blíží postava Kaljužného z novely „Облога“ a dětskou variantou je Klymko ze stejnojmenné povídky.

Opakem k postavám hrdinským jsou postavy tzv. „antihrdinů“, kteří své postavení umí po válce náležitě využít. Typickým představitelem „antihrdiny“ je Nataljin otec z povídky „Обнова“¹⁵¹, variantou „antihrdiny“ je také postava Valerie Maksymovyče z povídky „Смерть кавалера“.

Postavy podivínů jsou v autorových prózách také zastoupeny v hojné míře. Jedná se především o postavy drobných vesničanů, kteří se pevně drží svých zásad a pravidel. Často se nechtějí podřizovat „novotám“, jež přináší doba. Jejich podivinství netkví v handicapu, postižení, zohavení nebo jiném viditelném vymykání se normě společenské tradice, ale ve zcela dobrácké, bezelstné, otevřené „kontrastně se vyjímající povaze na pozadí světa maloměšťáků, stavěných do ostrého protikladu k jeho normálnosti.“¹⁵²

Tyto postavy krystalizují nejen z válečných hrůz, ale i ze vztahu dítěte a dospělého už mimo válečné situace a také ze společenských vztahů obecně.¹⁵³ Zde bychom mohli uvést Juchyma Kravčynu z povídky „У Кравчини обідають“¹⁵⁴, jehož podivinství spočívá ve svérázné povaze vesničana, který se přidrzuje všech tradic. Jiné postavy podivínů, které se z různých důvodů uzavírají do sebe před světem, většinou mají problém v komunikaci se svým okolím. Zde jmenujme Saňku Breuse z povídky „Дикий“¹⁵⁵ nebo Onajka z povídky „Комета“¹⁵⁶. Variantou dětského podivína je malý Oles z povídky „Дивак“, který žije svůj vysněný dětský svět a okolí je pro něj zcela nepochopitelné.

Dětské postavy autor obvykle vyobrazuje v extrémních a tragických válečných podmínkách. Tragiku celé situace podtrhuje fakt, že se tyto hrdinové nacházejí zcela osamoceni „tváří v tvář válce“¹⁵⁷. Nejtragičtějšími prózami jsou novely „Облога“ a „Климко“, autor zde popisuje vlastní prožitky z dětství, které ovlivnily jeho tvorbu. Postava Klymka se nejvíce blíží typu romantického hrdiny. Naopak Charyton („Облога“) je hrdinou pasivním a jeho míra účasti ve válce je nulová. Dětská postava

¹⁵¹ Nové boty

¹⁵² Židlický, V.: Doslov. In: Ťuťunyk, H: *Červený prach*, Praha 1986, str. 281.

¹⁵³ Tamtéž, str. 282.

¹⁵⁴ U Kravčyny se obědvá

¹⁵⁵ Divous

¹⁵⁶ Kometa

¹⁵⁷ Мороз, Л.З.: *Григор Тютюнник*. Київ 1991, стор. 33.

z povídky „Перед Грозою“¹⁵⁸ není v přímém kontaktu s válkou, přesto je Vasylo charakterizován hrdinsky. Stranou stojí dvě povídky, „Смерть кавалера“ a „Вогник далеко в степу“, kde autor vykresluje vztahy pedagogů a učňů v prostředí učiliště.

Їту'уннык vyobrazuje celou škálu ženských postav, popisuje ženy v různých rolích a situacích. Jednou z frekventovaných postav v tvorbě autora je postava matky. Matka, která je tradičně chápána jako ochránkyně rodinného krbu a svých dětí, se v některých Їту'унныkových povídkách nevyskytuje vždy v této roli (povídka „В сутінки“, „Устим та Оляна“¹⁵⁹, „Облога“).

V Їту'унныkových povídkách nalezneme i obrazy žen, které životní situaci, jenž představuje ztráta manžela, hlad, nedostatek peněz a strach o děti, prožívají zcela naplno. U těchto žen se mateřské pudy projevují daleko silněji. Nemusí se vždy jednat pouze o postavu matky, může to být postava babičky („Облога“) nebo tety („Вогник далеко в степу“). Postavy žen v obou zmíněných povídkách funkčně odpovídají postavě matky. Matka opuštěná svými blízkými se objevuje v povídce („Вуточка“).

Postavy mladých žen jsou často vyobrazeny jako ženy věrné a romantické („Три зозулі с поклоном“, „Оддавали Катрю“ a „Холодна м'ята“¹⁶⁰), někdy však také osamocené („Печена картопля“). S postavou mladé ženy, která je stylizována do role pokrytky se setkáme v povídce „Дикий“.

Další početnou skupinu představují postavy nevýrazných drobných vesničanů, kteří pouze dokreslují syžet povídky a do děje se většinou aktivně nezapojují. Jejich charaktery jsou však velice různorodé a rozhodně nejsou šablonovité a schematické. K tomuto typu bychom mohli přiřadit vesnické postavy z povídek „Оддавали Катрю“ a „Син приїхав“.

Jako jeden z typů postav v tvorbě Hryhira Їту'унныка můžeme považovat i jakousi kolektivní postavu (duši národa). Jedná se o skupinu vesničanů, které spojují vesnické tradice a život na vesnici obecně. Vše, co je k sobě přibližuje, je „пíseň“, jež je zde považována za symbol „národní paměti, pevného spojení mezi minulým a budoucím,

¹⁵⁸ Před bouří

¹⁵⁹ Rodinný příběh

¹⁶⁰ Tři žežulky s pozdravením, Chladivá máta

zázrakem, který může kdykoliv rozzářit vše zcela bezvýznamné a obyčejné („Оддавали Катрю“).¹⁶¹

6. 1. *Obraz ženy*

V této podkapitole se pokusím načrtnout jistou typologii ženských hrdinek v povídkách Hryhira Ťuťunnyka. Budu se zabývat výše zmiňovanými povídkami, ve kterých má ženská postava výraznou roli.

6. 1. 1. *Žena-milenka*

V Ťuťunnykových povídkách ženy často vlivem války, strachu a nedůvěry opouštěly mateřskou roli a stylizovaly se do role milenky. Některé ženy nezvládly ztížené válečné podmínky (odchod manžela na frontu, nedostatek jídla a finančních prostředků, smrt příbuzných), a proto často hledaly „pomoc“ u jiných mužů. Autor však tyto hrdinky neodsuzuje, nestranně přihlíží této situaci („Устим та Оляна“ „В сутінки“).

V povídce „В сутінки“ autor vyobrazuje ženskou nevěru. Hlavní postavou je zde matka, která se za války dopustila nevěry, když byl její manžel na frontě. Této nevěry byl svědkem její malý syn, jenž i po několika letech nedokáže matce odpustit. Hlavním tématem zde není pouze nevěra, ale především konflikt matky a syna.

Charakter matky je vyobrazen jak ve vztahu k milenci, tak ve vztahu k synovi. Žena je zcela jinak vyobrazena v blízkosti svého milence, kdy zažívá pocit lásky a chvilkové rozkoše. S pocitem touhy, vášně a žárlivosti zcela mizí pocit mateřství a zodpovědnosti za svého syna: „Мамо! – закричав я і заплакав. Вона відповіла спокійно і навіть з досадою: Чого тобі? Хто там? Нікого. Спи!“¹⁶² Hrdinka je vyobrazena jako šílená a bláznivě zamilovaná žena: „І оце щодня: кричить, б’ється, а потім плаче або співає отак.“¹⁶³ Moment očekávání milence má v autorově pojetí

¹⁶¹ Мельник, В.: *Мужність доброти*, Київ 1982, стор. 260.

¹⁶² Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 20. „Маминко!“ vykřikl jsem plačky. Odpověděla klidně a dokonce mrzutě: „Co chceš?“ „Kdo je tam?“ „Nikdo. Jen spi!“ Ťuťunnyk, H.: *Červený prach*. Praha 1986, str. 16, 17. Povídky přeložila Alena Morávková. U překladu citací budu uvádět pouze autora a stranu.

¹⁶³ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор.18. A tak to jde den za dnem: máma křičí, počíná si jako rominutá a potom pláče a nebo takhle zpívá. Ťuťunnyk, str. 15.

impresionistický nádech:¹⁶⁴ „Та ось гнітючу тишу в хаті розплескала пісня. Вона викралася з п'їтьми так тихо і моторошно, наче не людина народила її, а казкова тїнь людська...“¹⁶⁵ Malý chlapec považuje matčino čekání na milence za hřích. Černá barva ještě více umocňuje disharmonický stav syna, zdá se mu že „мати по пояс у чорному тумані...“¹⁶⁶ Autor za tímto přirovnáním dává tři tečky, čímž podtrhuje metaforicko-symbolický obraz a stav synova duševního rozpoložení.¹⁶⁷

Další variantou matky-milenky je Oljana z povídky „Устим та Оляна“. Podtitul povídky „Сімейна історія“¹⁶⁸ nám naznačuje její charakter. Povídka je vyprávěna retrospektivně, děj není nijak neobvyklý: žena, která zůstává po odchodu manžela do války sama, se musí postarat o syna a domácnost, a proto si najde „pomocníka“. Na vesnici se samozřejmě nic neutají, a tak když se manžel vrací domů, ihned se dozvídá o manželčině nevěře. Ustym se rozhodne ženu a syna opustit, Oljana však díky své ženské intuici dokáže manžela přesvědčit k návratu. Až do svého stáří předstírá, že je těžce nemocná. Následující úryvek charakterizuje Oljaninu předstíranou nemoc: „Починалися в неї з гикавки, що нападає на людей після тривкого обїду, а далі йшла справжня пісня з отих „ах“ „та хо хо оуу“.¹⁶⁹ Neustále se lituje, ne sama před sebou, ale před lidmi, aby si jí všímali: „Не сама собі нишком плакала, а на людях: на роботі, перед сусїдьми...“¹⁷⁰ Dokonce postupně sama začala věřit tomu, že ne ona je vinna, ale Ustym, který opustil ji i syna. Oljana dokázala to, že jí manžel odpustil a vrátil se domů. Dokonce v něm vyvolala pocit viny, který umocňovala svojí „nemocí“.

Mladá Oljana není autorem vykreslena jako zoufalý mateřský typ, jak je tomu v případě matky z povídky „В сутїнки“. Žena se vůči synu Peťkovi nedopustila žádné

¹⁶⁴ Конончук, Т.: Оповідання Григора Тютюнника „В сутїнки“: досвід аналізу онтологічної поетики. In: *Прийшов щоб не розлучатися...* Київ 2005, стор. 133.

¹⁶⁵ Тютюннк, Г.: *Твори*. Київ 1984, стр. 18. Тїživé ticho náhle rozptýlí píseň. Vykradla se z temnoty tak tiše, jako by ji nezrodil člověk, ale pohádkový prelud... Ĺťuťunnyk, str. 15.

¹⁶⁶ Тютюннк, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 18. ...jako by ji do pasu obestřela černá mlha... Ĺťuťunnyk, str. 14.

¹⁶⁷ Конончук, Т.: Оповідання Григора Тютюнника „В сутїнки“: досвід аналізу онтологічної поетики. In: *Прийшов щоб не розлучатися...* Київ 2005, стор. 133.

¹⁶⁸ Rodinný příběh

¹⁶⁹ Тютюннк, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 243. ...začala škytavkou, která obvykle přepadne lidi po vydatném obědě, a pak už se ozývala pravá písnička složená ze všech těch achů a ochů. Ĺťuťunnyk, str. 169.

¹⁷⁰ Тютюннк, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 51. ...plakala ne potají, ale před lidmy: v práci, před sousedy... Ĺťuťunnyk, str. 179.

křivdy, a tak nevěra samotná nijak neovlivňuje jejich vzájemný vztah. Chlapec matčinou nevěrou netrpí, vzhledem k nízkému věku si danou situaci ani neuvědomuje: „А до нас Пилип ходив! Устим, як усміхався синові, так і невстиг згасити тої усмішки. Який Пилип, синочку? – спитав.“¹⁷¹

Na počátku a konci povídky Ťuťunnyk vyobrazuje stáří Oljany a společné soužití s Ustymem. Tato postava doslova ztrácí mateřské a ženské rysy a autor ji stylizuje do role nepřitažlivé, líné a hypochondrické ženy. Autor při modelaci postavy Oljany demonstruje znalost ženské psychologie a umění detailně vykreslit ženské chování.¹⁷²

Podobná postava matky-milenky se také vyskytuje v povídce „Облога“. Zde však není vykreslen vztah mezi matkou a synem, ale autor zachycuje pouze odchod matky od rodiny. Žena se ze strachu o své mládí vzdává svých mateřských povinností. Se stejným typem ženské postavy, která opouští své dítě, se můžeme setkat v povídce ukrajinského autora Viktora Bliznecja „Молчун“¹⁷³.

Ženskou nevěru hrdinek ve válečné době autor nijak nekritizuje a jejich činy nekomentuje ani neomlouvá. Pouze s nadhledem a odstupem pohlíží na činy postav. Nejtragičtější situaci zobrazuje v povídce „В Сутінки“, kde popisuje nejvyšší možný trest za ženskou nevěru, a tím je absence synovské lásky, která je umocněna smrtí otce na frontě. Naopak o osud matky z povídky „Облога“, jež opouští svého syna, se autor již dále nezajímá. V povídce „Устим та Оляна“ je žena vyobrazena bez pokory a pokání za čin, který spáchala. Autor hrdinku vykresluje jako vzdornou ženu, která umí jednat v každé situaci, a dokonce se při odhalení nevěry stylizuje do role oběti.

6. 1. 2. Žena-pokrytka

Při vytváření některých ženských hrdinek se Ťuťunnyk nechal inspirovat tradičním ševčenkovským obrazem ženy-pokrytky. Jedná se o postavu ženy, která porodila nemanželské dítě. Tato žena symbolizovala vykoupení ukrajinského národa ze spáchaného hříchu, který zde představuje právě nemanželské dítě. V ukrajinské

¹⁷¹ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 261. „А к нам ходил Филип!“ Устим се усмівав на сына а по тє зправє му усмєв зтуhl на рtech. „Ктережпак Филип, чhлapче?“ зептал се. Ťuťunnyk, стр. 177.

¹⁷² Тарасова, О.: *Жіночий світ в оповіданнях Григора Тютюнника* Іп: *Прийшов, щоб не розлучатися...* Київ 2005, стор. 228.

¹⁷³ Nemluva

literatuře tento typ žen zobrazoval T. Ševčenko („Катерина“), H. Kvitka-Osnovjanenko („Сердешна Оксана“), I. Nečuj-Levyckij („Бурлачка“) a další. Autoři 19. století představují ženy-pokrytky jako postavy zoufalé, duvěřivé a naivní.

U Ťuťunnyka nalezneme postavu ženy-pokrytky v povídce „Дикий“ (jedná se o postavu Sofijky Malaškové). Zde ale nemůžeme přímo mluvit o naivitě, protože hrdinku autor vykresluje jako nemorální ženu bez zásad a pravidel a proto ji za tento čin hodnotí negativně: „...раніше щоночі підпирала спиною чужі хлівці та верби – з парубками, своїми й заїжджими, а тепер дитину глядіти треба. Чи знає вона хоч од кого дитина?“¹⁷⁴ Vesnice se kvůli nemanželskému dítěti na děvče dívá pohrdavě, ale doba se změnila a matka za tento čin nevyhnala dceru z domu.

Postavu ženy-pokrytky po narození dítěte charakterizují povahové rysy, jako je stydlivost, lhostejnost, vyhýbavost a neustálý strach z okolí. Sofijka neumí komunikovat s lidmi, snaží se jim vyhýbat a nebýt s nimi v kontaktu. Za Sofijčiným hrubým a lhostejným chováním k ostatním se tak skrývá obraz vystrašeného dítěte. V závěru povídky autor osud postavy ponechává otevřený a její budoucností se dále nezabývá.

6. 1. 3. *Žena-symbol věrnosti*

Ne ve všech Ťuťunnykových povídkách je mladá žena stylizována do role milenky nebo pokrytky. Ťuťunnyk zobrazuje i ženy, které můžeme považovat za symbol věrnosti a oddanosti: Katrja z povídky „Оддавали Катрю“ a postava Marfy z povídky „Три зозулі з поклоном“.

V povídce „Три зозулі з поклоном“ autor vyobrazil příběh dvou žen, Sofie a Marfy, které milují jednoho muže. Povídka je vyprávěna retrospektivně, příběh je prezentován dvěma vyprávěči: Sofií a Mychajlem. Sofie vypráví svůj příběh dospělému synovi-studentovi, který přijel domů na prázdniny. Mychajlo předává svůj komentář prostřednictvím dopisu ze sibiřského lágru. Postupně je před čtenářem rozkrýván složitý příběh tří obyčejných lidí, Marfy, Sofie a Mychajla. Marfa milovala Mychajla přesto, že byla vdaná za Karpa, a po Mychajlově odsouzení na Sibiř s ním „odchází

¹⁷⁴ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 227. ...дів нощю до нощі підпирала зідом чужі хлівці і верби, куди у них стояла з місцевими і чужими хлопцями, але тепер треба старатися про дитину. Ві аляспош, з ким то дитина має, еге? Ťuťunnyk, str.134.

i její duše“. Mychajlo na Sibíři umírá a v závěru povídky autor vyobrazuje vztah Sofie a Mychajla pomocí dopisu. Všechny tři postavy mají v povídce hlavní úlohu, stranou stojí postava Karpa, jehož charakteristika je pouze lakonická.

Autor vyobrazuje Marfu jako hluboce lidský typ, ženu, která je zmítána svými city, jež nedokáže skrývat. Ve scéně, kde drží v rukou dopis od Mychajla, je intimní rovina Marfy zcela odkrytá jak před čtenářem, tak před Sofií. Sofie, která vypráví Marfín příběh, je po tolika letech s touto skutečností zcela smířená: „Очі мамині сухі, голос ні здригнеться, і я чую за ним: спогади її не щемлять її і не болять – вони закам'яніли.“¹⁷⁵

Jedním z nejtragičtějších obrazů z celé povídky je právě již zmiňovaná scéna, v níž Marfa prosí pošťáka, aby jí na chvíli půjčil dopis, který je adresován Sofii. Tato scéna se opakuje pokaždé, kdy Marfa intuitivně tuší, že dopis od Mychajla přijde. Obraz byl vždy stejný - Marfa drží dopis v rukou: „пригортає його до грудей, цілує у зворотну адресу а якщо поблизу не видно людей, нескоро віддає йому листа, мліючи з ним на грудях...“¹⁷⁶

I v části, kde autor popisuje soužití Karpa a Marfy, je zřejmé, nakolik je jejich vztah ovlivněn Marfíným citem k Mychajlovi. Také Mychajlova manželka Sofie, jež je ženou, která umí ostatním naslouchat a chápat, se za to na Marfu nezlobí, ale soucítí s ní: „Ти, Михайле, - кажу, - хоч би разочок на неї глянув. Бачиш, як вона до тебе світиться“¹⁷⁷ Ani vzdálenost mezi Marfou a Mychajlem nezničí jejich city a Marfina duše odchází za Mychajlem i do daleké Sibíře: „...я чую щодня, що десь тут коло мене ходить Марфина душа нещасна...“¹⁷⁸

Postava Sofie symbolizuje v povídce věrnost a oddanost. Hrdinka je vyobrazena jako mateřský typ, ve vztahu k dospělému synovi je obraz Sofie vyjádřen bez emocí a výrazných charakterových změn. Autor ji vyobrazuje ve dvou rovinách: minulosti,

¹⁷⁵ Тютюннк, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 284. Matčiny oči jsou suché a hlas se jí ani nezachvěje. Cítím, že se jí nesvívá srdce, vzpomínky jí nebolí – zkamenělý. *Їту'уннк*, str. 166.

¹⁷⁶ Тютюннк, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 282. Vytrhne mu z ruky psaní a z očí jí vyhrknou slzy. Přitiskne si dopis na prsa a přitom cosi šeptá... Podívejte, nic jsem mu neudělala. *Їту'уннк*, str. 164.

¹⁷⁷ Тютюннк, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 284. „Ty, Mychajlo,“ povídám, „aspoň jednou kdyby ses na ni podíval. Vidíš sám, jak se celá zrovna rozsvítí, když po tobě hodí očkem. *Їту'уннк*, str. 166.

¹⁷⁸ Тютюннк, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 284. ...den co den cítím, jak tady někde kolem bloudí Marfina nešťastná duše. *Їту'уннк*, str. 167.

kde je prezentována pomocí Mychajlových myšlenek a vzpomínek na ni, které vyjadřuje v dopise, a přítomnosti, kde má úlohu vypravěče Marfina příběhu.

Na proměnu postav obou žen má vliv láska k jednomu muži, represe, Mychajlova a Karpova smrt. Ťuťunnyk v této povídce vyobrazil postavy, které si v extrémních podmínkách dokázaly udržet lidskou tvář.

Jistou variantou „věrné ženy“ je i Katrja z povídky „Оддавали Катрю“. Mladá žena přijíždí domů z Donbasu, aby oznámila rodičům, že se bude vdávat. Katrja svůj momentální stav (těhotenství) skrývá za mlčením a něžným smutkem, který postavě dodává ještě více ženskosti a krásy: „Катря сиділа на покуті, запнута по-жіночому тою ж таки бабиною хусткою, й не кліпаючи, як телятко на вогонь, дивилася на свічки.“¹⁷⁹

Autorovým záměrem bylo vyobrazení tradičního vesnického způsobu života oproti městu, které tyto tradice postupně ztrácí. Kontrast k vesnickým tradicím představuje právě Katrjin nastávající a jeho přítel, kteří přijeli ze zrusifikovaného Donbasu.

Katrja je zmítána mezi vesnickými tradicemi a městským životem. Nemůžeme říci, že by Katrja byla v povídce postavou hlavní, avšak veškerá pozornost je zaměřena na ni. V povídce má jakousi stmelující funkci, spojuje ostatní protagonisty. Emocionální vykreslení charakteru ženicha a jeho matky kontrastuje s vyobrazením charakteru Katrji. Dramatická atmosféra v této povídce postupně nabývá na síle.¹⁸⁰ Postavou Katrji a jejích rodičů je zarámován celý příběh.

6. 1. 4. Osamocená matka

Obraz postavy osamocené matky je autorem vykreslen v povídce „Буточка“. Zde se autor zaměřuje na postavu starší, slepé vdovy Hany, která za jedinou radost v životě považuje návštěvu svých synů a vnuků, jež ještě nikdy neviděla. Její synové odešli za prací do města a matku přijeli navštívit pouze z povinnosti ve chvíli, kdy se dozvídají

¹⁷⁹ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 150. Катря сиділа в куті, голову покриту бабіним шатком, як то носивají вдане жіноське, а уп'ячене без жодного мркнути, позорювала пламінки свічок, jako když теле civí do ohně. Ťuťunnyk, str. 116.

¹⁸⁰ Заверталюк, Н.: Завжди працював над почуттями...Ін *Пришов щоб не розлучатися...* Київ 2005, стор. 83.

o její slepotě. Matka přesto čeká na jejich další návštěvu, avšak marně, synové se jí snaží vysvětlit, že se město bez nich neobejde: „А...сам же він Мусій, - тихо спитала Вуточка. – Чого ж він сам неприскочив? Йому, бабусю, зараз приїхати ніяк неможна. Він у нашому полковому оркестрі – перша труба, грати на параді буде...А ким же Грицько, молодший мій, числиться, не чули? – Він же давно демобілізувався, - охоче пояснив солдат, - і зараз працює в охороні десь на заводі, точно не скажу...“¹⁸¹

Poslední naději, že synové za svoji matkou skutečně přjedou, zhatí synův dopis s omluvou, že z pracovních důvodů nemůže přijet: „...a невістки та внуки самі їхати не схотіли, бо какой же им в этом интерес“¹⁸². Smutek matky dokáže zmírnit pouze okolní příroda, v níž nachází Hana útěchu. Z jejího dialogu s vojákem, který přiváží pozdravy a dárky od syna, je již patrná pouze lhostejnost a nezájem.

Typem osamocené postavy je i dívka Palažka z povídky „Печена картопля“. Je považována za černou ovci vesnice, protože je ve svých 24 letech stále svobodná: „...пора б заміж, та нікому брати“¹⁸³. Mladší dívky Palažku mezi sebe přijímají, ale posmívají se jí za zády. Chlapci si na ni dovolují, protože vědí, že k nikomu nepatří. A proto se dívka citově fixuje na chlapce, s nímž pase stádo. Samota této dívky není tak tragická, jako je samota slepé Hany, protože Palažka není opuštěna vlastní rodinou, je však osamocena mezi svými vrstevníky.

Autor rozvíjí problematiku svobodné dívky, která nemůže najít štěstí mezi vrstevníky v rodné vesnici. Kontrastem jsou postavy přítelkyň Palažky, které našly své štěstí ve městě. Skrze osobní tragedii mladé dívky jsou zde vyobrazeny problémy tehdejší ukrajinské vesnice, především stěhování mladé generace do města a odcizení se

¹⁸¹ Тютюннк, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 121. „А прочпак...непrijел сам?“ zeptala se tiše stařena. „То nejde, babičko. Je členem našeho dechového orchestru – hraje první trubku a cvičí na přehlídce...“ „А neslyšel jste o mém Hryckovi? Taky někde u Vás slouží...“ „Ten už se dávno demobilizoval,“ ochotně vysvětloval vojáček. „Teď je někde v továrně v závodní stráží, ale přesně Vám to neřeknu...“ *Їт'уннык*, str. 101.

¹⁸² Тютюннк, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 120. ...a snachy a vnuci nechtěli jet sami, protože „co z toho?“ *Їт'уннык*, str. 100.

¹⁸³ Тютюннк, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 82. Už je čas na vdávání, ale není nikdo, kdo by si ji vzal.

svým kořenům a tradici: „В нас это просто“, - запевняли вони енергійно, особливо підкреслюючи оте „в нас“, бо вважали себе, звичайно, нетутешніми...“¹⁸⁴

Tuto problematiku autor vyobrazuje i ve svých dalších povídkách.

6. 2. *Obraz dětské postavy*

V této podkapitole bych se chtěla zabývat Ťuťunnykovým vyobrazením a formováním dětské postavy v extrémních životních (válečných a poválečných) podmínkách. Předmětem zájmu budou dětské postavy v pěti povídkách: „Облога“, „Климко“, „Перед грозою“, „Смерть кавалера“ a „Вогник далеко в степу“.

Hryhir Ťuťunnyk zkoumá velké množství sociálních vrstev a oblastí, v nichž dětské postavy žijí. Dětský hrdina se v tvorbě autora formuje postupně v čase a prostoru. Podle V. Turbina bychom mohli Ťuťunnyka považovat za autora - sociologa.¹⁸⁵ Nejvíce ho však zajímal duševní stav hrdinů, kteří prochází různými změnami (především dospívají a získávají pocit zodpovědnosti). Autor vyobrazuje dětské postavy, jež se nacházejí v extrémních situacích (ve válce, chudobě, trpí hladu, strachem ze samoty a ztráty rodiny a přátel). Vlivem složité životní situace většina dětských hrdinů předčasně dospěje. Musí být zodpovědní a často rozhodovat nejen za sebe, ale i za ostatní.

Ťuťunnyk byl dobrým znalcem dětské duše, která je podle jeho názoru nezkažená a dokáže si uvědomit, co se děje kolem ní. Autorova schopnost přesného vyobrazení je dána tím, že se jako jedenáctiletý chlapec musel starat sám o sebe. Do této doby spadá i hořká životní zkušenost, kdy šel z Donbasu do Poltavy po válkou zničené Ukrajině. Po několika letech své zážitky vylíčil v povídce „Облога“.

Povídka „Облога“ byla poprvé vydána v roce 1969. Ťuťunnyk ve svém deníku v roce 1961 napsal: „Měl bych napsat povídku o chlapci, kterému je 11-12 let. Válka. Strach a boj o přežití. Mělo by to být napsáno v ich formě.“¹⁸⁶

¹⁸⁴ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 83. U nás je to jednoduché, snažili se energicky přesvědčit ostatní, především zdůrazňovali to „u nás“, už se totiž nepovažovali za místní.

¹⁸⁵ Турбин, В.: Обретение дома. In: *Новый мир*. 1984, Но 2, стор. 234.

¹⁸⁶ Тютюнник, Г.: Щоденник, 1961 In: Мороз, Л.З.: *Григір Тютюнник*, Київ, 1991, стор. 39.

Syžetem povídky je příběh dvanáctiletého chlapce Charytona, kterého okolnosti odkázaly v době války pouze na sebe. Charyton žil s otcem a babičkou, protože matka od nich odešla, „повіялася, як казали бабуся Марфа.“¹⁸⁷ Radostné dětství pro Charytona končí smrtí babičky. Chlapec odchází do „velkého neznámého světa“. Ve srovnání se svými vrstevníky je dítě rozumově daleko vyspělejší. Válku považuje za přirozenou součást svého života. Jeho povahu poznamenaly tragické události, které způsobily, že Charyton dospěl.

V dalších částech povídky se autor zaměřuje na postavu dítěte v extrémních válečných podmínkách. Charakter Charytona se proměňuje, postava ztrácí dětské rysy a nabývá rysů heroických. Válečné události se stupňují, a tím se postupně formuje i Charytonova psychika. Dále proměnu charakteru ovlivňuje i prostor válečné Ukrajiny, po kterém chlapec putuje.¹⁸⁸ Skoro se zdá, že se Charyton prostoru podřizuje a snaží se v něm najít své místo: „...я оце й ходжу – од села до села, од хутора до хутора“¹⁸⁹.

Postava dítěte se formuje i ve vztahu k ostatním hrdinům povídky, s nimiž se Charyton setkává. Nejdůležitější z nich je Kaljužnyj, frontový pošťák. Je to jediný člověk, kterému se dokázal malý hrdina svěřit. Na povrch vycházejí události, s nimiž se chlapec nikdy nevyrovnal. V této pasáži je Charytonovo nitro zcela odhalené. Z dialogu s Kaljužným se dozvídáme podrobnosti o zatčení a odvedení chlapcova otce. Postava ztrácí dětské rysy a před námi stojí zcela zformovaný hrdina. Stejně tak v závěru povídky, kde Ťuťunyk naznačuje budoucnost postavy, je vyjádřena Charytonova dospělost.

Stejným typem dětského hrdiny je Klymko ze stejnojmenné povídky. Chlapec vlivem válečných událostí rychle dospívá a přebírá zodpovědnost nejen za sebe, ale i za ostatní. Snaží se pomoci své učitelce a jejímu dítěti. Jeho snaha pomoci však končí tragicky a Klymko umírá. O raném dětství hrdiny nás Ťuťunyk neinformuje, víme jen, že Klymko je sirotek a žije se strýcem strojvedoucím. Na rozdíl od Charytona pro něho bylo důležité mít pocit, že je potřebný, že něco umí a že může někomu pomoci: „Це

¹⁸⁷ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1978, стор.175.„spustila se“, jak říkávala babička Marfa. Ťuťunyk, str. 192.

¹⁸⁸ Задорожна, Л.: Простір як епісистема коду творчості Григора Тютюнника. In: *Прийшов, щоб не розлучатися...* Київ 2005, стор. 92.

¹⁸⁹ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1978, стор.180. А так теď ходім оде вси ке вси, од самоты к самоте... Ťuťunyk, str. 193.

була найбільша радість Климкова – покласти перед дядьком чепурно списані зошити, а самому заходитись поратися: винести миску з дьогтяною водою, витерти підлогу, де набризкано, і тихо, покрадьки, щоб дядько не обернувся, насипати йому юшки, якої сам і наварив ...¹⁹⁰

Postava Klymka je nejprve představena v klidovém období, kde je Klymko vyobrazen v dialogu se svým strýcem. V této pasáži autor postavě nedává heroické rysy, chlapec projevuje svojí dospělost vděčností a plně si uvědomuje složitou rodinnou situaci.

Po smrti strýce Klymko odchází, ale ne jako Charyton z pocitu strachu a samoty, ale z pocitu zodpovědnosti. Klymko se při své cestě často dostává až na pokraj sil. Motiv cesty se promítá ve všech částech povídky. Klymko potkává celou řadu dalších postav, reprezentujících různé lidské typy. V konfrontaci s nimi autor objasňuje Klymkův charakter.

„V povídce „Перед грозою“ nejsou žádná „zvučná a hlasitá“ slova, je to „nejobyčejnější“ příběh, kde autor vypráví o hladu a špatné finanční situaci jedné ukrajinské rodiny.“¹⁹¹ Děj krátké povídky se odehrává v ukrajinské vesnici hned po válce. Rodina se nachází ve zcela bídné situaci. Jejich strava je popsána lakonicky a přesně: „На столі серед сонячного світла стояла миска с учорашнім борщем. Борщ устоявся, зверху була тільки чиста вода, а насподі чорніло усяке зілля.“¹⁹² Špatné podmínky rodiny měly samozřejmě vliv na formování charakteru dětského hrdiny.

Hlavním hrdinou je malý chlapec Vasylko, který sice není charakterizován žádnými velkými hrdinskými činy, ale je na něm závislá celá domácnost a hlavně jeho mladší sestra. Postava Vasylka se proměňuje během celé povídky. Povídku můžeme pomyslně rozdělit na tři části: 1. matka očekává svého syna; 2. dialog Vasylka a sestry

¹⁹⁰ Тютюнник, Г.: *Климко*. Київ 1989, стор. 10. To byla pro Klymka nejradostnější chvílka. Mohl před strýcem položit pečlivě popsané školní sešity a sám se dát do práce. Vynesl nádobu se špinavou vodou smíšenou z dehtem, vytřel politou podlahu a tiše, aby se strýc neobrátíl, mu nalil talíř horké vonící polévky, kterou sám uvařil.

¹⁹¹ Головченко, А.: Неореалістична основа малої прози Григора Тютюнника: спроба аналізу. In *Прийшов щоб не розлучатися...* Київ 2005, стор. 41.

¹⁹² Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стр. 45. Na stole ve slunečním paprsku stála misku s včerejší ustátou polévkou. Na povrchu byla jen čistá voda a vespod se černala všelijaká zelenina. Тутунник, стр. 45.

Polji; 3. Vasytkovo rybaření a smrt. Povídka je zakončena tragicky, Vasytko umírá ve chvíli, kdy pomáhá své rodině. Jeho smrt je vyobrazena tiše a nenápadně. Ve stejném duchu se nese celá povídka, tím se pro čtenáře stává smrt Vasytky ještě tragičtější.

6. 2. 1. *Dětská postava v kolektivu*

Ћуťуннык nevyobrazuje dětské postavy pouze v extrémních podmínkách, ale také v kolektivu vrstevníků v poválečné době. S tímto tématem se setkáme v povídkách „Смерть кавалера“ a „Вогник далеко в степу“.

V povídce „Смерть кавалера“ autor vyobrazuje vztahy učňů a pedagogů v prostorách učiliště. Když do učiliště přichází nový pedagog, všichni v něm vidí naději na lepší budoucnost: „Казали хлопці – приварка густіша буде, а хто‘на...“¹⁹³ Hlavní hrdina Jihorko doufá v otcovskou lásku vychovatele, a proto když si ho pedagog všimá, považuje tento záblesk za první světlou naději.

Výraznější změnou prochází postava Jihorka až v poslední podkapitole, kde dochází k vylučování učňů z učiliště. V momentě, kdy je Jihorko nařčen z politické diverze, začíná si uvědomovat, že zůstal naprosto „sám“. Postava ztrácí pocit jistoty a je daleko slabší a zranitelnější. Vypravěč nedává Jihorkovi žádnou naději. Pouze dialog Jihorka a mistra Poluljaka může naznačovat jakousi šanci malého hrdiny na pomoc: „Нічого, Їгорію, нічого... – а ямка на лобі дихає, б’ється, як пульс: тіп-тіп-тіп... – Зараз я побалакаю з Валерою...Він улагодить...Нічого ...Все ж таки – герой...Послухають...“¹⁹⁴ Autor však v posledních myšlenkách hrdiny vyjadřuje rychlé dospění Jihorka, který se během této krátké doby dokázal zorientovat a zcela pochopit danou situaci. Chlapcova naivita a důvěřivost zcela mizí.

Novela „Вогник далеко в степу“ se odehrává ve stejném prostředí jako povídka „Смерть кавалера“. Hlavní hrdina je také malý chlapec, o kterého se po smrti otce stará jeho teta, jež v povídce plně nahrazuje úlohu matky. Vzhledem ke špatným finančním podmínkám rodiny teta posílá ještě ani ne patnáctiletého Pavla do učiliště, aby o něj bylo postaráno.

¹⁹³ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 57. „Kluci povídali, že budou větší porce, ale kdo ví?“ Ћуťуннык, str. 64.

¹⁹⁴ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 67. „То ніс, Jihorku, ніс сі з того неділеж...“ Jizva na čele dýchala a pulsovala. „Hned si promluvím s Valerou...Dá to do pořádku...Nіс сі з того неділеж...Je to přece hrdina...Poslechnou ho...“ Ћуťуннык, str. 75.

Na počátku povídky je postava Pavla charakterizována velkým množstvím dětských rysů. Pavla kvůli jeho malému vzrůstu a dětskému vzhledu dokonce do učiliště nechtějí přijmout: „Невзяли. Малий, сказли, - ледве вимовив я: так у горлі лоскотало.“¹⁹⁵ V této části je také vyobrazen vnější vzhled postavy, který je prezentován Pavlovou uniformou. Dále je postava Pavla rozvíjena v kolektivu učňů a pedagogů. Pavlo čtenáře postupně seznamuje s pravidly a situací v učilišti. Vztahy mezi uční však nejsou vykresleny zdaleka tak drasticky jako v povídce „Смерть кавалера“. Proměna charakteru postavy Pavla nastává s přidělením nového mistra Fedora Demidovyče Snopa: „Ми зацікавили. Ми перестали дихати, як я у директоровому кабінеті.“¹⁹⁶ Postava Pavla zde splývá s ostatními uční v učilišti, avšak Pavlo se dostává do popředí jako vypravěč, jenž komentuje a podrobně vysvětluje život v učilišti. Obraz učiliště, který před čtenářem Ťuťunnyk rozvíjí, je poměrně idealizovaný, pedagogové vycházejí učňům vstříc, se vším jim pomáhají a dokonce jim nahrazují rodiče. V kontrastu k tomuto ideálnímu prostředí autor staví ubohou finanční situaci Pavlovy tety.

6. 3. *Obraz podivína*

V 60. letech v ruské a ukrajinské literatuře postava podivína získává zcela jinou podobu než ve 20 letech. Jedná se především o postavy prostých vesničanů, kteří se snaží splynout s moderní dobou, což často vypadá velice komicky. Také to mohou být postavy, které ve svém životě tápou a nemohou se zařadit do společnosti. Často na okolí působí zcela přirozeně a pouze některé symbolické detaily vypovídají o jejich podivínství. Termín „podivín“ se začal používat především v souvislosti s postavami ruského autora Vasilije Šukšina.

Šukšinovi podivíni jsou energičtí, roztěkaní a často bezradní při řešení morálních a sociálních problémů. Naopak Ťuťunnykovy postavy jsou spíše uzavřenější, klidnější, vyrovnanější a možná i zoufalejší. Oba spisovatelé vešli do literatury současně na počátku 60. let. Ťuťunnyk si dokonce vysloužil přezdívku „ukrajinský Šukšin“¹⁹⁷, přeložil do ukrajinštiny Šukšinovy filmové pověsti „Калина червона“ a věnoval mu

¹⁹⁵ Тютюнник, Г.: *Климко*. Київ 1989, стр. 86. Nevzali mě, prý jsem ještě malý. Sotva jsem to vyslovil, jak mě dráždilo v krku.

¹⁹⁶ Тютюнник, Г.: *Климко*. Київ 1989, стор. 96. Oněměli jsme. Zastavil se nám dech, stejně jako když jsem byl v ředitelně.

¹⁹⁷ Мельник, В.: *Мужність доброти*, Київ 1982, стор. 247.

povídku „Дикий“. Nejvíce je spojovalo vesnické prostředí a duše podivínů, kterou se oba snažili přiblížit.

Příchod Ťuťunnykových a Šukšínových podivínů do literatury na počátku 60. let byl neočekávaný. Autoři se snažili čtenáře přesvědčit, že jejich hrdinové jsou normální lidé žijící každodenní život. Slova Volodymyra Melnyka vystihují zcela přesně charakter těchto postav: „Je to živý člověk, který strádá a umí jednat, a pokud má nemocnou duši a jeho činy jsou nelogické, tak se aspoň pokuste pochopit, proč se to tak stalo, a zeptejte se sami sebe, zda-li mu spíše nezávidíte.“¹⁹⁸

V Ťuťunnykových prózách se nevyskytuje pouze jeden typ podivína, jedná se o několik variant podivínské postavy. Jeho podivíni nejsou vždy rozpoznatelní na první pohled a záleží obzvláště na interpretaci čtenáře, kterou postavu vnímá jako podivínskou a kterou již ne. Proto záleželo především na mém úsudku, jaké postavy jsem přiřadila k tomuto typu. Pro podivíny je příznačné, že „se svou vypjatou individualitou vystupují obvykle jako narušitelé spořádaného světa, který fascinují svou jinakostí.“¹⁹⁹ Ťuťunnykoví podivíni nejsou výraznými typy, takže často musíme hledat jejich „jinakost“ v kontextu. Podle slov A. Balichina se jedná o zvláštní postavy, jež nejsou podobné ostatním hrdinům v povídce.²⁰⁰

Vlastnosti podivína má malý chlapec Oles z povídky „Дивак“. Autor hledá lidskou duši, která je čistá, nezkažená, rozumí přírodě a umí ocenit dobrého člověka.²⁰¹ Kromě postavy Olese se autor v povídce zaměřuje i na jiné postavy, především na Olesovu matku, dědu, spolužáka Fed'ku a učitelku Matildu Petrivnu. Těmto postavám však nedává tolik prostoru jako postavě podivína.

V povídce se popisuje jeden běžný Olesův den, především pak jeho chování v kolektivu vrstevníků i dospělých, hrdinův pohled na přírodu a okolní svět, Olesova láska ke zvířatům a snaha o udržení přátelství mezi spolužáky za každou cenu. Olesovo podivínství spočívá především v naivitě a dobrotě jeho charakteru a pozitivním přístupu ke všemu živému. Všechny tyto povahové vlastnosti zastírá jeden rys, který vrhá na

¹⁹⁸ Тамтєж, стр. 247.

¹⁹⁹ Hodrová, str. 572.

²⁰⁰ Балихин, А.: Предисловие. In: Шукшин, В.М.: *Рассказы*. Москва 1979, стр. 25.

²⁰¹ Мороз, Л.З.: *Григір Тютюнник*. Київ 1991, стор. 58.

Olesův charakter „negativní“ světlo. Dětský hrdina není schopen začlenit se do kolektivu a být „jako ostatní“. Také mu chybí jistá dravost a průbojnost.

Postava Onajka z krátké povídky „Комета“ je také svým způsobem podivínská. Děj povídky je jednoduchý: Onajko, přestože neměl kde bydlet, si v době kolektivizace pořídil koně, jenž mu sloužil jako vzpomínka na jeho lásku Tet'anu, která se utopila, a také jako vrba, již se může s čímkoli svěřit. Je to jediný tvor, kterému Onajko dává svoji duši a něžnost²⁰²: „...вже так його кохав, так доглядав...Гриву гребінкою чеше, копитця обрізає... Виведе, було, того коника вночі у двір... сяде на дривітні та як утне на сопільці, як утне а той коник анахтемський танцювати починає...Пісок при місяці блищить, а коник, як полум'я, грає. Недаром він його „Кометою“ називав“²⁰³.

Charakter postavy se vyznačuje romantičností a silnou touhou po svobodě, v čemž tkví její podivínství. Pro Onajka je důležitější kůň (živá bytost, které se může svěřovat se svým neštěstím) než dům, pouhá materialistická potřeba. Vypravěč sám nazývá Onajka podivíнем: „Остався Юхим у землянці, а на гроші купив лоша. Чудкий!“²⁰⁴

Jednou z variant postavy podivína je také Saňko Breus z povídky „Дикий“. U této postavy je podivínství způsobeno zvláštním, těžko přizpůsobivým charakterem, který je prezentován vypravěčem a dialogy Saňka s jinými postavami. Autor sám hodnotí postavu Saňka jako podivínskou: „На балачку Санько і змалку мамулуватий, через що й прозвано його Диким.“²⁰⁵ Z tohoto úryvku je jasné, že postava je charakteristická také svou mlčenlivostí, jež jen umocňuje hrdinovo podivínství.

V průběhu povídky jsou Saňkovy city skryté, postava se výrazně neprojevuje. Autor tímto způsobem vyvolává očekávání, protože role postavy není v textu jasná. Až na konci, kdy Saňko přichází na hřbitov, protože tam má pochované rodiče, se

²⁰² V závěru povídky však jeden vesničan využije Onajkovy důvěřivosti a podvodem získává jeho koně do kolchozu.

²⁰³ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор 24. „А як ho měl rád, jak se o něj staral, to svět neviděl. Pročesával mu hřívу hřebem a piloal mu kopyta. V noci vyváděl koně na dvorek (bydlel tamhle na náspu, kde teď dolujou písek), sed si na špalek a spustil na tu svou pišťalku...А ten čechmantskej kůň se dal do tance...Пісек se lesknul v měsíční záři a koník byl jako oheň. Ne nadarmo ho pokřtil Kometa...“ *Їту'уннык*, str. 22.

²⁰⁴ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор 24. Juchym zůstal ve své díře a za peníze si koupil koně. Podivín! *Їту'уннык*, str. 22.

²⁰⁵ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 225. Od malička je skoupý na slovo a jenom divoce blýská očima: proto mu lidé přezdívali divous. *Їту'уннык*, str. 132.

dozvídáme o jeho tragedii: „Батько вернувся з війни кривий і поранений у груди. Так він і в колгоспі робив, то вагарем, то сторожем, так і помер – кривий і поранений. А мати, як тепер часто здається Санькові, наче й не хворіла, а всихала із року в рік, як усихає старенька вишня [...] Потім коли її ховали, Санько вперше і востаннє цілюючи материні руки, відчув губами, що вони сухі.“²⁰⁶ V této části povídky je nitro Saňka zcela odkryté a jeho povaha se čtenáři přibližuje.

Postava Juchyma Kravčyny z povídky „У Кравчини обідають“ je považována za podivínskou kvůli své svérázné povaze. Můžeme ho považovat za „nejobyčejnějšího“ vesničana, který dodržuje všechna pravidla a tradice s tím spojené. Podivínský charakter se projevuje především v Kravčynově zvláštním chování (například dokáže udělat pozdvižení pouze kvůli horké polévce). Ostatní se mu posmívají, protože se chlubí každým svým malým „úspěchem“ a nic neudrží v tajnosti. Ale za obrazem podivína se schovává obyčejný vesničan, který je povoláním kovář a dělá pro lidi nejen to, co od něj vyžaduje jeho práce, ale snaží se pomáhat i v jiných věcech: „...зробити щось таке, чого крім нього, коваля, ніхто в слободі зробити не зуміє.“²⁰⁷

V této povídce se autor nezaměřuje pouze na povahu Juchyma Kravčyny, ale především na vztahy mezi rodinnými příslušníky, detailněji se pak zabývá výchovou dětí. Juchym je v klasické patriarchální rodině velkým vzorem. Oběd je určitým rituálem, děti Juchymovi vykají a každé slovo jejich otce je pro ně posvátné.

Povídka vyvolala u kritiky vlnu polemiky, protože dílo působí slabě a nevýrazně a je bez výraznější zápletky. Ale pokud tuto krátkou prózu budeme považovat za jeden z autorových principů „národní pedagogiky“²⁰⁸, můžeme v této povídce najít množství emocionálně silných pasáží, které dodávají celému dílu moralizující ráz.

²⁰⁶ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 233. Otec se vrátil z války chromý, zmrzačený. Pracoval v kolchozu jako vážný a hlídač a pak umřel. Matka, alespoň to teď Saňkovi připadá, snad vůbec nestonala, ale scházela rok od roku, tak jako usychá stará višně [...] Když matku pochovávali, Saňko poprvé a naposled líbal její ruce a cítil, jak jsou vyschlé...*Їт'уннык*, str. 141.

²⁰⁷ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 165. Udělat něco, co kromě něho ve vesnici nikdo jiný nedokáže.

²⁰⁸ Литвин, В.: Григір Тютюнник: Проблема вибору конфлікту і характеру. In *Прийшов, щоб не розлучатися*. Київ 2005, стор. 162.

6. 4. Postava „osamocená“

*„Pro postavu naší doby, která tak jako postava romantická, není postavou zápasící, ale mnohem častěji postavou citící, reflektující, existující, jsou charakteristické následující stavy a pocity: nemoc (šílenství), umírání, úzkost, **osamělost**, bezdomoví, nuda, hnus, odcizení, lhostejnost, pocit viny (nevědomé, neznámé), trapnosti, jinakosti, rozdvojení, neporozumění sobě i světu.“²⁰⁹*

Osamělost postav, která se vyskytovala v próze Hryhira Ťuťunnyka, byla spojená s různými faktory. Jedním z nich byl vliv válečných událostí na člověka. Postavy se nemohly smířit s poválečnou realitou a bylo těžké zapomenout na válečné prožitky, proto se často izolovaly od společnosti a žily pouze ve své samotě a vzpomínkách („На згарищі“). K osamocení postav vede i již zmiňované podivínství, vlivem kterého se hrdinové dostávají na okraj společnosti a setkávají se s nepochopením („Комета“, „Дивак“, „Дикий“). Samota v rámci rodiny je spojena s touhou mladých lidí po městském životě, lepším postavení, kariéře a penězích. Zanechávají tak za sebou osamocené rodiče a prarodiče („Оздавали Катрю“, „Вуточка“, „Син приїхав“).

Výrazným faktorem, který vede k osamocení postav a především k osamocení dětského hrdiny, je smrt příbuzných. Další variantou tohoto tématu může být nevěra a odchod matky od rodiny („Устим та Оляна“, „В сутінки“, „Облога“, „Климко“). Míra osamocení je u postav různá, většinou si hrdinové tuto cestu volí sami, dobrovolně se s ní smiřují. Avšak najdeme povídky, ve kterých postavy se samotou bojují, nechtějí se jí poddávat.

Ťuťunnyk se v povídce „Син приїхав“ zabývá již zmiňovaným tématem odcizení mladší generace od vesnického způsobu života, rodičů a tradic. Samota hlavního hrdiny Pavla je způsobena touhou po penězích a majetku, city a lidé jsou u něj až na druhém místě. Na první pohled se jedná o zcela obyčejný příběh: „Приїхав Павло не поїздом і не автобусом, як багато інших колишніх ковбишівців, а власним „Москвичем“ тютюнового кольору.“²¹⁰ Děj povídky se odvíjí právě od příjezdu syna a jeho rodiny. Otec i matka jsou s Pavlem spokojeni, protože ve své kariéře i osobním životě dosáhl

²⁰⁹ Hodrová, str. 666.

²¹⁰ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 175. Pavlo nepřijel vlakem ani autobusem jako spousta jiných rodáků, ale vlastním moskvičem tabákové barvy. Ťuťunnyk, str. 143.

všeho: „Павлушко наш ні в чому не прошибе, - гордовито мовив Никифор. – В нього й по роботі порядок, і дома, і в машині...“²¹¹ Pro Pavla je nejdůležitější „umět žít“, což znamená, že vše je v jeho rukou a moci: „Всьо в наших руках, - сказав Павло. Як умієш жить, то все харашо й буде, багатозначно вирік Дзякун.“²¹² Pavlo se kvůli „moskviči“ dlouho neženil a ani nejezdil na návštěvu k rodičům, aby nemusel utrácet peníze za cestu a dárky pro příbuzné.

Otec s matkou si ani svoji samotu neuvědomují, vidí Pavlovu šetrnost, plánovitost, schopnost udržet peníze a vztahy s prospěšnými lidmi jako dokonalé vlastnosti, které jsou v jeho životě nejdůležitější: „Навіть у відпустку до батьків неїздив три останніх роки. Адже, щоб їхати, крути не крути, а півтори-дві викинеш: дорога, гостинці, новий костюм...“²¹³

V lyrizované krátké povídce „Крайнебо“ můžeme najít dvě osamocené postavy: strýce Jihora a starou Marfu. Povídka se skládá ze čtyř podkapitol a popisuje lyrické hrdinovo putování po krajině a následná setkání s vesničany. Podle Daniely Hodrové cesta může, ale nemusí být spjata s proměnou putujícího. Není s ní spjata tam, kde smysl cesty uniká a nestává se zřejmým ani na konci, není-li smyslem cesta sama.²¹⁴ V této povídce putování postavy není spjata s proměnou postavy, hrdinova cesta je pouze prostředkem setkávání a následného rozhovoru s ostatními postavami. Během cesty je povídka ohraničena množstvím lyrických pasáží, které se promítají do vzpomínek a úvah hlavního hrdiny. Vedlejší postavy dokreslují syžet povídky a často kontrastují s barvitým popisem přírody. Hlavní hrdina (autor mu nedává jméno) má také roli vypravěče.

První osamocenou postavou je strýc Jihor, je charakterizován hned ze začátku svou činností - pletením košíků. Není to jeho stálá profese, ale pouze záliba a přivýdělek, jeho pravé povolání je práce hlídače. Postava Jihora je prezentována pomocí vypravěče a dialogů. Pravé jméno postavy neznáme, ale vypravěč mu dává

²¹¹ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 177. „Наш Павлуша má dobrou trefu, prohlásil pyšně Nykyfor. „Udržuje pořádek doma, v práci i v moskviči. Ĥuťunnyk, str. 149.

²¹² Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 179. „Všecko záleží jenom na nás,“ řekl Pavlo. „Když člověk ví, jak si má zařídít život, bude všecko v pořádku,“ prohlásil významně Dzjakun. Ĥuťunnyk, str. 147.

²¹³ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 176. Dokonce ani o dovolené nejezdil domů k rodičům. Buď jak buď, sto padesát až dvě stovky by ho to stálo: cesta, dárky, nový oblek... Ĥuťunnyk, str. 144.

²¹⁴ Hodrová, str. 686.

jméno Jihor, „бо всі Ігори, які тільки є, видаються мені людьми розумними й лагідними.“²¹⁵ O minulosti a samotě postavy se čtenář nic nedozvídá, sám vypravěč to komentuje následovně: „Можно б, звісно, розпитати в нього, яке життя прожив, та не хочеться в'язнути до людини, мовчазної і роботящої – соромно...“²¹⁶

Samota Jihora není tragická, jak je tomu v případě jiných postav, naopak Jihorův optimismus a záliba v práci tuto samotou skoro zakrývají a čtenář si jeho osamění uvědomuje až po přečtení celé podkapitoly.

Další osamocenou postavou v povídce je stará Marfa, která dokonce zapomněla i na svůj věk. Vypravěč její věk srovnává se stářím hrušně a studny: „У бабусі Марфи – дві сестри-однолітки: груша і копанка. Копанку викопав і грушу посадив ще перший дружина її Улас, який загинув аж у ту „германську“ війну.“²¹⁷ A sama svůj věk odhaduje takto: „Та як по-моєму, то без одного сто. А якби хто грамотніший прикинув, то, може, і сто з гачечком набралось б. Давно живу забула вже й відколи.“²¹⁸

Marfa je prezentována vypravěčem a dialogy. Její osamělost je způsobena dlouhověkostí: „Трьох чоловіків своїх любеньких пережила. Скоро-скоренько і я до них піду.“²¹⁹ Postava je se svojí samotou zcela smířena. Ťuťunyk v této podkapitole používá množství sémanticky zabarvených slov, tím chce zdůraznit Marfinu dobrotu, laskavost a vstřícnost: „...розмовляє вона „лагіднесенько“, по кухоль для води „клубочком“ покотилася до хати.“²²⁰

V krátké povídce „Кленовий пагін“ je typem osamělé postavy děd Chrystoňa. Jeho samota je popsána výstižným způsobem: „У нього ніколи не було дітей. Жінки

²¹⁵ Тютюнник, Г.: *Твори*, Київ 1984, стор. 236. Neboť všichni Jihorové, se kterými jsem se setkal, byli milí a rozumní.

²¹⁶ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 236. Mohl bych jsem se ho zeptat, co prožil, ale nechci obtěžovat mlčenlivého a práci zaujatého člověka, stydím se...

²¹⁷ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 237. Babka Marfa má dvě sestry stejného věku: hrušeň a studnu. Studnu vykopal a hrušeň zasadil její první manžel Ulas, který zemřel ve válce s Němci.

²¹⁸ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 238. Když dobře počítám, tak bez jedné sto. A kdyby se na to podíval někdo chytřejší, možná by napočítal i víc. Žiju dlouho, dokonce jsem zapomněla od kdy.

²¹⁹ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 238. Tři svoje milované muže jsem přežila. Za chvíli i já za nimi půjdu.

²²⁰ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 237. Vyprávěla moc příjemně a pomalu odcházela do chaty pro hrneček na vodu.

були – старі люди це точно пам'ятають. А дітей – „не послав бог.“²²¹ Osamělost postavy je kromě zmiňovaných faktorů způsobena i stářím hrdiny, špatnou pamětí, flegmaticností a nepříjemnou, odtažitou povahou. Ze zaběhlého a ustrnulého způsobu života Chrystoňu dokáže vytrhnout pouze malý chlapec z dětského domova, který náhodou zavítá k jeho chalupě: „Здравствуйте, діду... Що? сказав він. Здравствуйте! – вже гукнуло хлоп'я. Чий ти є? - спитав“²²². Snad jen lítost a soucit se sirotkem, překvapení, chlapcova zvědavost a nedůvěra dokázaly v Chrystoňovi probudit zájem o malé dítě. Po chlapcově odchodu se Chrystoňův život vrací do stejných kolejí: „Другого дня Христоня знову сидів на призьбі і ні на кого, як і раніше, не звертав уваги. Сидів. Осінь і літо, і друге і третє...Ходили мимо нього люди, бігали діти, але не зупинялися напроти і не човгали черевичками - гралися собі осторонь, та й годі.“²²³ Ale Chrystoň na malého chlapce nemůže zapomenout: „А той - де? Патронацький...Ходив отут. Якщо встрінеш, скажи йому, хай приходить. Осьо дам... - показав у віконце гривеники.“²²⁴

Na vykreslení Chrystoňova charakteru má vliv prolínání hrdinovy minulosti a současného života. Opakující se roční období a proměňující se příroda působí v povídce jako koloběh života. Do tohoto koloběhu je zapojena postava Chrystoni, jehož pocity a dojmy plně souvisí s proměňující se přírodou: „Отак він і живе. Взимку вигрівається на печі, в тепло – біля хати.“²²⁵

Їту'унныковы postavy nejsou vždy ostře vyhraněné, některé hrdiny můžeme jen velmi těžko zařadit k nějakému typu. Jednou z takovýchto nezařaditelných postav je Svyryd Chorošun²²⁶ z povídky „Бовкун“²²⁷ (autor dává postavě zvláštní až ironicky znějící příjmení). Některé detaily poukazují na osamělost této postavy: „Жінки не мав

²²¹ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 67, 68. Nikdy neměl děti. Ženy měl – staří si to dobře pamatují. Ale děti mu „pánbůh nenadělil“. Їту'уннык, str. 59.

²²² Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 68. „Dobrý den, dědečku...“ „Cože?“zeptal se. „Dobrý den!“ vykřikl klučina. „Čípak seš?“ Їту'уннык, str. 60.

²²³ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 68, 69. Příští den zase seděl na zápraží a nikoho si nevšímal. Tak proseděl podzim i léto, druhé, třetí...Kolem něho procházeli lidé, přebíhaly děti, ale žádné se nezastavilo a nezarylo botou v prachu – hrály si opodál a dost. Їту'уннык, str. 61.

²²⁴ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 69. „A kde je tamten?“ „Dětdomovský...Chodíval tudy.“ „Kdybys ho uviděl, řekni mu, ať přijde. Já mu dám...“ a ukázal v okně mince. Їту'уннык, str. 61.

²²⁵ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 68. A tak žije. V zimě se vyhřívá na peci, a když se oteplí, před chalupou. Їту'уннык, str. 59.

²²⁶ Do češtiny bychom mohli přeložit jako „Dobráčisko“

²²⁷ „Osamělý vlk“

ніколи, бо у війну з німцями, ще кайзерівськими, пошкодив йому осколок ту частину тіла, яку Свирид звав „апаратом“. На старості, звісно, можна було б узяти котрусь бабу до пари, щоб хоч прала та їсти варила, і охочі траплялися – самі[...] Не хочу – і квит.²²⁸ Svyryd dříve pracoval jako žnec a byl nejlepší ze všech. Jeho zálibou bylo nakupování a shromažďování věcí: „Сімдесят років прожив Свирид Хорошун і ні разу в житті не стояв на базарі в ряду, щоб уторгувать свіжу копійку. Купувати доводилося: у неп – коня, у війну – сіль, сірники та саморобне мило, по війні пуд жита якось купив грядку засіяти А торгувати не торгував, хоч і було чим...²²⁹ Charakter Svyryda se v průběhu povídky proměňuje. Nejprve je vypravěčem prezentována minulost, kde je vyobrazena Svyrydova profese žence: „За п'ятдесят своїх косарських літ нікому не поступився Свирид Хорошун першою ручкою, хоч були мужики й сильніші за нього, та, бач, не мали тої хватки в косарстві, яку мав Свирид.²³⁰ Dále je postava vyobrazena až ve stáří, kdy se projevuje jeho lakomost. Zde vypravěč poměrně barvitě prezentuje vše, co je se Svyrydovým lakomstvím spojené: „Одне слово, скнара скнарою. Аж селянам дивитися на нього шкода: не поганяє чоловік. Чи про смерть забув. А воно ж гріх про смерть забувати.²³¹ Následující dialogy Svyryda a neteře Marfy opět zdůrazňují Svyrydovo lakomství, vypravěč poměrně ostře podává tuto problematiku: „Щита, щита, бач, наче вона його наживала!“ – думав люто і норотив хоч собою затулити двері до комори, хліба чи погребя. Та хіба ж затулиш, як вона вдає, що до хліба розігнала, а сама вже, дивись, у погріб шаснула.²³²

V závěru povídky, kdy Svyryd začíná být často nemocný, už není jeho charakter vyobrazěn tak rozmanitě. Vypravěč opakovaně zdůrazňuje Svyrydovu nemoc

²²⁸ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 192. Ženu nikdy neměl, protože ve válce s Němci, ještě císařskými, mu střepina poškodila tu část těla, kterou Svyryd nazýval „aarátem“. Na stará kolena by si mohl najít nějakou družku, která by mu vyprala a uvařila, dokonce některé měly zájem. [...] Nechci – a basta.

²²⁹ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 191. Sedmdesát let žil Svyryd Chorošun a ani jednou v životě nezašel na trh, aby si vydělal nějaký ten groš navíc. Zato uměl nakupovat: za nepu koně, za války sůl, zápalky a doma vařené mýdlo, po válce si jednou koupil pud žita, aby měl čím zasít zahrádku. Ale nikdy nic neprodával, i když měl co...

²³⁰ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 191. Za svých padesát let, kdy pracoval jako žnec, nikdy nikomu neustoupil první místo, i když byli chlapi lepší než on, jenže neměli ten správný grif, který měl Svyryd.

²³¹ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 103. Držgrešle. Ostatním vesničánům dokonce bylo líto se na něj dívat: do hrobu si to nevezme. A nebo zapomněl na smrt? A to je hřích, zapomínat na smrt.

²³² Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 194. „Pozor, pozor, jakoby to udělala ona!“ přemýšlel zlostně a pokoušel se aspoň zavřít dveře do komory, kůlny či sklepa. Před ní nic nezavřeš, ta se do kůlny vždycky dostane a do sklepa spadne i z nebe.

a následovně uzdravení: „І так щозими, щоосені: то зляже Свирид, то встане, то Марфі книжку перепише, то назад одписує.“²³³

Postavy z povídek „Бовкун“ a „Кленовий пагін“ jsou srovnatelné a vyznačují se několika podobnými rysy. Vnitřní monology obou postav zajišťují čtenáři srozumitelnost a lepší pochopení jejich samotářství. Stejně tak v obou povídkách dominuje šedá barva, jež podtrhuje stáří a osamělost hrdinů, ale také hraje důležitou roli ve vykreslení depresivních a nostalgických nálad obou protagonistů, jako i v popisech přírody a ročních období, které jsou zastřeny tímto šedavým tónem. Vypravěčův melancholický tón dodává textům sentimentální a nostalgický ráz, který ještě více zdůrazňuje samotu hrdinů.

6. 5. „Hrdina“, „antihrdina“, postava dezorientovaná, zmatená a tápající

V této podkapitole bych se chtěla zabývat Ťuťunnykovými postavami, které nějakým způsobem souvisí s válkou. Předmětem zájmu budou především postavy hrdinské, antihrdinské, dezorientované a zmatené. Všechny extrémní podmínky, které byly způsobeny válkou, negativně působily na charaktery postav. Většina z nich pouze přežívá a nesnaží se dostat se z tohoto ustrnulého stavu. Obvykle se jedná o válečné hrdiny, kteří se po návratu domů pokouší vrátit zpátky do normálního života.

Postavy zmatené, tápající a dezorientované autor vyobrazuje v povídkách „На згарищі“ a „Червоний морок“. Naopak postava „antihrdiny“, který umí své postavení ve válce náležitě využít, je vykreslena v povídkách „Обнова“ a „Смерть кавалера“.

Hlavním hrdinou povídky „На згарищі“ je Fedir Nestorovyč, válečný hrdina, který po návratu z války pracuje jako učitel. Fedir nemůže zapomenout na válečné prožitky a svoji rodinu, která se mu vrací ve vzpomínkách. Kromě Fedora Nestorovyče autor vyobrazil i Fedorova přítele Makara, který také hledá útěchu pouze ve svých vzpomínkách na předválečnou a válečnou dobu.

Fedira můžeme charakterizovat jako hrdinu pasivního, utlumeného, lhostejného, jenž dal celý svůj život válce. „Lhostejnost k bytí spojená s „nedostatkem niternosti“ je

²³³ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 198. A tak je to každou zimu a každé jaro. Svyryd sotva zalehne, hned vstane, hned přepisuje knížku na Marfu, hned zase zpátky na sebe.

totiž základním problémem „obyčejného člověka“, který zapomíná na bytí ve svém každodenním existování spojeném se stereotypním chováním a jednáním. Absence zájmu o bytí zbavuje příběh obyčejného člověka výrazné linie, charakteristické pro příběh cesty obdařené smyslem. Jeho příběhem se stává „příběh“ jeho přežívání, opakovaných úkonů.²³⁴ Jediné, co postavě přináší radost, jsou vzpomínky na minulost, na dobu, kdy byl šťastný se svými rodiči: „На якусь єдину мить між народженням і смертю блискавиці він уздрів на тлі хмари білі стіни своєї старенької хати, перехнябленої, потрусканою низькою призьбою [...] А він з батьком вештався кругом копиці сіна, намагаючись удержати її вилами.“²³⁵ Povolání učitele ho také nenaplňuje, nezájem žáků o válečnou historii ho však nechává klidným a pasivním.

Válečná tragédie není prezentována pouze Fedorem, ale i jeho přítelem Makarem, z jehož početné (devítičlenné) rodiny po válce zůstal jenom on sám: „...у сорок першому Макарових хлопців забрали на війну, дівчат – у Германію, а Макариху разом з наймолодшим, Сашком, розірвало снарядом у грядках.“²³⁶

Makar už poněkolkáté vypráví tuto smutnou událost Fedorovi a z jeho hlasu není cítit ani tragika ani zoufalost. Z jeho vyprávění vyznívá smíření, pokora a pasivita: „І не було в тій розповіді ні трагічних зворотів, ні зітхань, була лише стареча потуга пригадати все таким, яким воно було насправді.“²³⁷ Obě postavy jsou smířené se svým osudem a od života už nic víc nečekají. Pouze vzpomínky jim pomáhají „přežít“ v tomto světě.

Syžet povídky není autorem prezentován jako pouhý výčet ze života hlavního hrdiny, ale jedná se o jakési „zkoumání pohybů a proměny duše hrdiny“²³⁸ během krátkého časového úseku. Duše postavy je opředena zvláštním smutkem, který se projevuje Fedorovým mlčením a vzpomínkami: „І в тому незлобивому шелесті лісу,

²³⁴ Hodrová, str. 687, 688.

²³⁵ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 28. Ve zlomku vteřiny mezi zrozením a smrtí blesku zahlédl na pozadí mračna bílé zdi své bývalé zborčené chalupy s rozbitým nízkým zápražím [...] On s otcem se točili kolem kupky sena a snažili se ji udržet vidlemi. *Їту'унник*, str. 27.

²³⁶ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 27, 29. V jedenačtyřicátém Makarovy chlapce poslali na frontu, děvčata odvezli do Německa a makarovu ženu spolu s nejmladším Saškou zabil granát v zelnici. *Їту'унник*, str. 28.

²³⁷ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 30. V jeho vyprávění nezaznívaly tragické tóny ani vzdechy, ale jen stařecké úsilí vybavit si všecko tak, jak to ve skutečnosti bylo. *Їту'унник*, str. 29.

²³⁸ Головченко, Т.: *Неореалістична основа малої прози Григора Тютюнника: спроба аналізу*. Ін: *Прийшов, щоб не розлучатися...* Київ 2005, стор. 39.

і в димах, і в кожному несподіваному зламі стежки – вчувалася йому докора за те, що так довго сюди не навідувався.²³⁹

6. 5. 1. Тип „antihrdina“

Postava „antihrdiny“ představuje typ člověka, který umí náležitě využít ve svůj prospěch účast ve válce. Zatímco jiné postavy postižené válkou jsou autorem vykresleny velice tragicky, postavy antihrdinské s touto tragikou nemají nic společného.

V krátké povídce „Обнова“ je hlavní postavou chlapec Ivan, který žije se svou matkou ve velmi chudých poměrech. Typem antihrdiny je otec Ivanovy dívky Natálie. Ťuťunnyk mu jako většině záporných postav nedává jméno. Ivanův otec zemřel na frontě, naopak Nataljin otec přijel z války „vítězně“ a ještě dceři přivezl „й самокатку, женьську без рами, і на плаття, і на спідниці, і хрому на чоботи, і годинничок маленький на руку...“²⁴⁰

Nataljin otec s pohrdáním, povýšeností a pýchou jedná s ostatními vesničany. Ti, co se vrátili z války, si přivezli trvalé zdravotní následky a doživotní trauma, Nataljin otec si přivezl „цупкий німецький плащ і чоботи з рипом“²⁴¹. Zaujímá poměrně vysokou pracovní pozici, a dokonce se snaží na oko pomáhat lidem. Chce Ivanovi poradit, jak si má vydělat peníze, ale to vše dělá s takovou povýšeností a arogancí, že hlavnímu hrdinovi nezbyvá nic jiného než mu odporovat: „Поганяй у райком комсомолу і скажи, щоб виписали тобі путівку на стройку нафтопроводу. Хоч на штани заробиш... Та гляди бовкни, що твій батько в полоні був, то ще й не пошлють.“²⁴² Útok hlavního hrdiny na Nataljina otce, může čtenář hodnotit pouze pozitivně: „Потім сталося те, чого я згодом і сам не міг збагнути, бо не знав, звідки

²³⁹ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 27. V tom laskavém šumění lesa, v dýmu i v každém nečekaném zákrutu stezky cítil výčítku, že se tak dlouho tady neukázal. Ťuťunnyk, str. 26.

²⁴⁰ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 123. ...dámské kolo bez rámu a látku na šaty, na sukně, teletinu na holínky i malé hodinky... Ťuťunnyk, str. 104.

²⁴¹ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 126. ...německý vojenský plášť a holínky... Ťuťunnyk, str. 107.

²⁴² Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 126. „Mazej na okresní výbor konsomolu a řekni, aby tě poslali na stavbu ropovodu. Alespoň si vyděláš na kalhoty...A ne aby ses prořek, že tvůj táta byl v zajetí – nebo tě třeba nikam nepošlou.“ Ťuťunnyk, str. 107.

воно взялося: я захопив грудку, крикнув: „І-і-іх“ – і докі вона летіла, волав: - Так вам смішно? Так вам – потіха? То нате вам, собаки! Н-на!“²⁴³

Autor využívá v povídce specifických kontrastů v mnoha podobách, čímž zdůrazňuje chlapcovu žalostnou situaci. Nejvýznačnějším z nich je bezstarostný vnitřní svět chlapce vzdálený krutému světu dospělých, jenž autor prezentuje konfliktem s otcem Natalji a především velkou chudobou rodiny.

„Antihrdinskou“ postavou je i Valerij Maksymovyč z povídky „Смерть кавалера“. Během celé povídky Ťuťunnyk postavu ponechává bez negativních či pozitivních hodnocení, ta pak vystupuje spíše neutrálně, avšak v závěru, kdy dochází ke vzpouře v učilišti a falešnému obvinění hlavní dětské postavy, je na „antihrdinu“ vrženo negativní světlo. V momentě, kdy by se měl postavit na stranu učňů a hájit jejich zájmy, se hrdina vzdává a podřizuje se řádu a nesmyslným pravidlům učiliště: „Валерій Максимович нахилив голову і одійшов убік. Тоді Сахацький підкликав до себе воєнрука і, коли той підтюпцем, весь час тримаючи руку „під козилок“, підскочив до нього, подав йому списаний аркуш, а сам знову вп’явся очима в лінійку.“²⁴⁴ Tímto činem je vysvětleno zvláštní, zbabělé a těžko pochopitelné chování Valerije Maksymovyče v průběhu celé povídky.

²⁴³ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 126. Pak se stalo něco, co jsem později nedovedl pochopit. Popadl jsem hroudu hlíny, vykřikl: „Do nich!“ a mezitímco hrouda letěla vzduchem, zahulákal jsem: „Tak vám je to k smíchu? Máte z toho legraci? Tu máte, nenažranci!“ Ťuťunnyk, str. 107.

²⁴⁴ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 66. Valerij Maksymovyč sklopil hlavu a poodešel stranou. Ředitel k sobě povolal Vítkovského a když k němu volaný doklusal – cestou neustále držel dva prsty zdravé ruky u štítku čepice – podal mu popsaný arch papíru a znovu se vpil pohledem do řady. Ťuťunnyk, str. 74.

VII. ZPŮSOB MODELACE POSTAV V PRÓZE HRYHIRA ŤUŤUNNYKA

Literární teorie nám nabízí mnoho různých pohledů na modelaci postavy v textu. Postava bývá prezentována vypravěčem, vnitřními monology a dialogy. Autor může postavu charakterizovat přímo svým komentářem nebo daná charakteristika vychází z chování postavy. Při vyobrazení hrdiny je možný jednak popis zevnějšku, tak i popis charakteru, při vykreslení vnějšího vzhledu autoři obvykle kladou důraz na vyobrazení obličeje a jeho částí, těla, chůze i gestikulace. Charakter postavy je patrný z jejího chování, jednání a myšlení. K charakteristice postavy slouží i jméno.

V této kapitole se zaměřím na způsob modelace postavy v tvorbě Hryhira Ťuťunnya. Nejdříve se budu zabývat autorovým vyobrazením vnějšího vzhledu, charakteru a jména postavy. Potom se zaměřím na způsoby vyprávění autorových povídek (er-forma, ich-forma). Nakonec zhodnotím množství vnitřních monologů, vzpomínek a retrospektivních pasáží.

Důležitým hodnotícím kritériem v popisu vnějšího vzhledu je popis obličeje hrdiny. Ťuťunnyk se především zaměřuje na popis očí a úsměvu postav, které mohou vyjadřovat různé emoce a charakterové vlastnosti. Čtenář se tak setkává s očima plnými lásky („Оддавали Катрю“), nebo naopak zoufalství („В сутінки“). Očima se od ostatních odlišují antihrdinové („Смерть кавалера“, „Обнова“) nebo podivíni („Дивак“, „Дикий“), ale i dětské postavy („Облога“, „Климко“ a „Перед грозою“).

Jiná část obličeje není v Ťuťunnykově pojetí tak výrazná, pouze u některých postav klade důraz na úsměv hrdiny, obvykle se jedná o úsměv ironický („Смерть кавалера“, „Син приїхав“).

Důležitou roli ve vykreslení vnějšího vzhledu postavy hraje i chůze. Autor obvykle popisuje chůzi komickou nebo jinak odlišenou od normálu (např. „Вогник далеко в степу“).

Velmi rozmanitě autor vykresluje vzhled Katrji z povídky „Оддавали Катрю“. Hned v úvodu autor popisuje Katrju prostřednictvím fotografií všech tří dcer Bezverchových, které si jsou velice podobné a visí v jejím dívčím pokoji: „На стінах, запнуті рушниками, висіли портрети всіх трьох Степанових дівчат – тонколиких,

кучерявих, з трошки наполоханими очима: видно, що фотографувалися уперше в житті.²⁴⁵ Touto scénou autor naznačuje Katrjino loučení se svobodou a svým „dívčím“ životem na vesnici.

Autor velice přesně vyjadřuje pomocí vnějšího popisu dívky (především očí) psychologický stav této postavy. Nezaměřuje se pouze na barvu nebo tvar očí, ale snaží se čtenáři předat momentální stav hrdinky: „недівоча печаль в очах“²⁴⁶, „блукала поглядом“²⁴⁷, „гарненьке ображене дитя з великими очима повними дорослого смутку“²⁴⁸, „очі її сяяли тихим сором‘язливим усміхом“²⁴⁹. Všechny tyto úryvky vyjadřují strach a obavy z budoucnosti.

Stejně důležitou roli hraje popis očí v povídce „Печена картопля“ a „Холодна м‘ята“. Popis charakteru Palažky není příliš rozsáhlý, vypravěč dívčinu povahu zobrazuje pomocí vnějšího popisu její tváře, především očí, čímž zdůrazňuje Palažčinu stydlivost: „Тимоха підвівся й, опинившись лицем до лица з Палажечкою, побачив, як затремтіли її блискучі, зламані посередині брови, а вії миттю злетіли вгору, одтуливши терпкі смоляні очі“²⁵⁰.

Stejně tak i při vnější charakterizaci Lesji z povídky „Холодна м‘ята“ začíná popisem očí: „Дівча в довгенькому форменому платті, з чистими трохи сполоханими очима. Ті очі немов благали його зупинитися, немов казали йому: подивись які ми гарні...“²⁵¹ Autor vykresluje vnější vzhled děvčete jako vzhled zcela dospělé ženy, ale Lesja je dospělá pouze vzhledově, její povaha je stále dětská.

²⁴⁵ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 145. Na stěnách visely fotografie všech tří Stepanových dcer ověšené vyšívanými ručníky – všechny měly jemný obličej, kučeravé vlasy a trochu polekané oči: bylo vidět, že se daly fotografovat poprvé v životě. *Їту’уннык*, str. 110.

²⁴⁶ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 144.

²⁴⁷ Tamtéž, str. 145.

²⁴⁸ Tamtéž, str. 147.

²⁴⁹ Tamtéž, str. 153. Nedívčí smutek v očích, bloumala pohledem, hezké uražené dítě s očima plnými nedětského smutku, oči ji zářily tichým ostýchavým úsměvem.

²⁵⁰ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 84. Тумоча се поvyтáhl a задівал се Палажце прімо до облічея, уviděl jak se zachvělo její zahnuté obočí a když se nadzvedly řasy, tak odkryly její smutné, černé oči.

²⁵¹ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 53. Ohlédl se a uviděl v hloučku dívku ve školním stejnokroji a s jasnými, trochu vyplašenými očima. Ty oči jako by žadonily, aby se zastavil, jako by mu říkaly: podívej se, jak jsme hezké... *Їту’уннык*, str. 55.

Vnější vzhled Marfy z povídky „Три зозулі с поклоном“ autor prezentuje komentářem Sofiina syna. Zde vyobrazení vnějšího vzhledu postavy nehraje téměř žádnou roli. „Вона стоїть без хустки, сива, пишноволоса, - колись її коси сяяли проти сонця золотом, тепер не сяють.“²⁵²

V autorově vykreslení podivínů se často setkáme s absencí vnějšího popisu postav a vyobrazení charakteru také není vždy úplné, ale jsou vyjádřeny důležité fragmenty, jež postavu dobře vystihují. Z vnějšího popisu autor většinou zobrazuje pouze oči, které jsou dominantou při charakteristice téměř každé postavy.

Vnější popis Olese z povídky „Дивак“ autor neuvádí, pouze se zmiňuje o barvě jeho očí, což vypovídá o Olesově zvědavé povaze: „Очі в нього чорні, глибокі, як вода в затінку, дивляться широко, немов одразу хочуть збагнути увесь світ.“²⁵³

Stejně tak při popisu podivína Juchyma Kravčyny autor vnější vzhled zcela opomíjí, pouze se zmiňuje o jeho specifické chůzi a upracovaných rukou: „Кравчина йде поважно, заклавши руки за спину, не роззираючись і не зупиняючись біля зустрічних: наробився й виголоднів – не до балачок.“²⁵⁴, „Юхим засукує рукави – руки в нього по зап'ястя синювато-руді од диму та окалини, а вище білі: ніколи їм засмагнути...“²⁵⁵

Naopak při vykreslení proměnlivé povahy Valerije Maksymovyče („Смерть кавалера“) autor velmi často využívá různých variant úsměvu. Valerij Maximovyč se usmívá nejistě a pokaždé jinak, autor jeho ironickým úsměvem podtrhuje lhostejnost a povýšenost.

Při vyobrazení Chrystoni z povídky „Кленовий пагін“ autor klade důraz na stáří postavy, především pak popisuje obličej, vlasy a ruce: „Христоня сивий як лунь. Лише, шия і навіть губи – білі, аж світяться немічтю. Руки теж білі. Лежать на

²⁵² Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 281. Стоїть ту без шатку, седовласа, с бохатými vlasy – kdysi se zlatě třpytily ve slunci... *Їт'унник*, str. 163.

²⁵³ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 31. Очі має чорні, глибокі jako voda v zátočině, a široce otevřeně, jakoby chtěl naráz přehlédnout celý svět. *Їт'унник*, str. 31.

²⁵⁴ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 165. Kravčyna kráčí důstojně, ruce má založené za zády, nedívá se, s nikým se nezastavuje: po práci mu vyhládlo, není mu do řeči.

²⁵⁵ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 166. Vysouká si rukávy až po zápěstí, ruce má červené od dýmu a od zápěstí nahoru jsou bílé, nikdy se neopálí...

ціпку одна на одній, мов дві пелюсточки. Тільки ніс у Савки не білий, а в чорному ряботинні, наче в нього шевських гвіздочків понабивано – вугрики вийшли.²⁵⁶

Ve vyobrazení Svyryda Chorošuna z povídky „Бовкун“ je vzhled postavy přirovnáván k šedému plotu, tímto přirovnáním autor postavu hodnotí jako nevýraznou a nevzhlednou: „Здалеку його й не помітно: тин сірий і Свирид сірий. Тільки борідка біліє.“²⁵⁷

V povídce „Крайнебо“ vnější vzhled postavy není příliš rozmanitý, Їту'уннык zmiňuje obličej a ruce hrdiny, aby pouze zdůraznil laskavost a dobrotu: „Назустріч мені виринув із туману дядько з в'язкою нових кошиків за плечима, сивими бровами з-під старенького сукняного картуза, великими руками, схожими на ковальські молоти, і хлоп'ячими ніжно-блакитними очима.“²⁵⁸ Ve stejné povídce autor skoro až komicky popisuje Marfinu shrbenost a z vnějšího popisu zmiňuje pouze její sympatický úsměv, tím vykresluje upřímnost postavy: „Вона була дуже згорблена, мовби нахилилася колись до грядки цибулину висмикнути та й уже не випросталася.“ [...] і усміхалася мудро, як усміхаються лише старенькі та діти.²⁵⁹

V některých povídkách autor naopak vnější vzhled postav téměř opomíjí („На згарищи“), zmiňuje se pouze o tom, že hrdina přišel ve válce o nohu, což před čtenářem několikrát prezentuje: „Потім відчепив протез. Холоша одразу спорожніла, сплюснулась, тіло втратило рівновагу і впевненість. [...] Вчитель ворохнув ногою під столом і звалив ціпом. Він гримнув об підлогу, мов карабін.“²⁶⁰

²⁵⁶ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 67. Chrystoňa je celý šedivý. Jen obličej, krk a dokonce i rty jsou bílé a dokonce nějak bezmocně svítí. Také ruce má bílé, položené přes sebe na opěradle holé jako dva květinové plátky. Jenom nos je černý, uhrovitý, jako pobitý ševcovskými cvočky. Їту'уннык, str. 59.

²⁵⁷ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 198. Zdálky si ho ani nevšimnete: plot je šedivý a Svyryd je také šedivý. Jenom bradka se mu bělá.

²⁵⁸ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 236. Z mlhy se přede mnou vynořil strejda se svazkem nových košíků na zádech, má šedé obočí, které ukrývá pod starou čepicí, ruce podobné kovářským kladivům a chlapecky vlídné modravé oči.

²⁵⁹ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 237. Byla už velmi shrbená, jakoby se kdysi dávno naklonila nad záhonem, aby vytáhla cibuli a více se už nenarovnala. [...]moudře se usmívala, tak jak se usmívají jen staří lidé a děti.

²⁶⁰ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 25, 26. Pak si odepjal protézu. Prázdna nohavice naráz splaskla a tělo ztratilo rovnováhu a jistotu. [...] Učitel pohnul nohou pod stolem a shodil hůl. Dopadla na podlahu jako karabina. Їту'уннык, str. 24, 25.

U antihrdinských postav se také setkáváme s absencí vnějšího popisu, autor většinou pouze vyobrazuje zamračené oči, čímž podtrhuje negativní rysy postavy („Обнова“): „...завжди похмурий, з приплющеними очима, наче боявся, що в них хтось колись загляне. Він ніколи не повертає голови до людей, коли проходить мимо, і ніколи не каже повністю „здрастуйте“ або „добридень“, а каже „ндра“ або „дрень“.²⁶¹ Tímto krátkým popisem autor velice příznačně vystihl negativní povahu „antihrdiny“.

Některé postavy jsou charakterizované typickou gestikulací a sobě vlastním projevem. Gesta jsou na rozdíl od fyzických pohybů těla součástí lidské komunikace. To, co je spojuje s jazykem, je jejich znaková povaha. Člověk tak beze slov může vyjádřit svoje pocity, emoce i náladu.²⁶²

Nejzářnějším příkladem postavy, která má výraznou gestikulaci, je postava Juchyma Kravčyny ze stejnojmenné povídky. Gestikulace, temperament a specifický Kravčynův projev mnohé vypovídá o podivínské povaze této postavy.

Postava mistra Snora („Вогник далеко в степу“) je také charakterizována gestikulací, kterou vykresluje autor komicky. Z gestikulace mistra je patrná většina kladných povahových rysů této postavy. „Руками дідусик розмахував постройовому, дуже кумедно, як підліток, що вдає військового в строю.“²⁶³ Zde ještě uvádím příklad popisu chůze: „Поруч, ледве встигаючи за директором, дріботів якийсь дідусик.“²⁶⁴

Pokud autor vyobrazuje vnější vzhled, popisuje většinou oděv²⁶⁵, tím postavu zařazuje do určité společenské vrstvy nebo hodnotí její finanční situaci. Ve většině povídek právě oděv naznačuje chudobu postav. V povídkách „Облога“, „Климко“,

²⁶¹ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 126. ...вечно подмраченый, с привнєнными очима, jako by se bál, že do nich někdo nahlédne. Zásadně se na nikoho nepodívá a nikdy neřekne „dobrý den,“ nebo „dobrý večer,“ ale jen „dobrdn“ a „dobrčr“. *Туїунник*, str. 106.

²⁶² Крейдлин, Г. Е., Национальное и универсальное в семантике жеста. In *Арутюнова, Н.Д., Левонтина, И. Б. Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке*. Москва 1999, стр. 174.

²⁶³ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 95, 96. Rukama „dědeček“ mával na všechny strany, velmi legračně jako dítě, které si hraje na řadového vojáka.

²⁶⁴ Тютюнник, Г.: *Климко*. Київ 1989, стор. 93. Vedle ředitele, šel drobnými krůčky jakýsi „dědeček“.

²⁶⁵ Popis zevnějšku postavy, tvořící její část, se významně podílí na celostním obrazu postavy, na jednotě „vnějšího“ i „vnitřního“ těla – tento popis, jehož součástí je i oděv, koresponduje s charakterem, profesí, společenským zařazením. Hodrová, str. 520, 521.

„Перед Грозою“ а „Смерть кавалера“ oděv hlavních postav podtrhuje špatnou finanční situaci dětských hrdinů. V povídce „Перед грозою“ je tato problematika nejmarkantnější, oděv Vasyľka charakterizuje otřesnou situaci celé rodiny: „Василько знайшов у запічку важкі од латок штанці, велику засмальцьовану гімнасьторку – батьків подарунок із фронту – і став одягатися. З вивороту в штанцях було багато стрьопів, пальці щораз зачіпалися за них, тому Василько довго плигав на одній нозі, доки натяг обидві холоші.“²⁶⁶ Naopak v povídce „Смерть кавалера“ špatný oděv dětské postavy Jihora značí neprůbojný stydlivý charakter hrdiny: Бач, який ти несміливий...- зітхнула мати, допомагаючи Їгоркові зашнуруватись. - І ботинків тобі неперепало...²⁶⁷

V povídce „Вогник далеко в степу“ oděv dětského hrdiny nemá nic společného s finanční situací, ale autor zdůrazňuje malý vzrůst hrdiny: „Навіть найменша форма була мені завеличкою: гімнастерка, як підперезавсь, стала на спині на півчверті, то довелося вбрати холоші у шкарпетки. А черевики і пілотка підійшли.“²⁶⁸

V jiných případech oděv může naznačovat ženskou krásu a přitažlivost. V povídce „Оддавали Катрю“ autor pomocí detailů oděvu prezentuje Katřjino těhotenství, které není patrné na první pohled: „Катря одною рукою допомагала матері поратися коло печі, а другою притримувала нижче грудей кінці великої квітчастої хустки. В цій хустці, давній ще бабиній, береженій на дні скрині як найдорожчий скарб, що кожної осені перекладався горіховим листям від молі та задля пахощів, Катря була схожа на гарненьке ображене дитя з великими очима, повними дорослого смутку.“²⁶⁹ Autor zdůrazňuje, že starý rodinný šátek, pod kterým Katřja skrývá své vzdouvající břicho, by jí měl ochránit před nástrahami okolního světa, avšak ponechává

²⁶⁶ Тютюнник, Г.:Твори. Київ 1984, стор. 45. Vasyľko našel na připecku kalhoty ztěžklé záplatami, příliš velkou promaštěnou vojenskou blůzu, otcův dárek z fronty, a začal se oblékat. Kalhoty byly samá záplata, a tak co chvíli o ně zadrhl prsty: dlouze poskakoval na jedné noze, než si natáhl obě nohavice. Їту'уньк, str. 44.

²⁶⁷ Тютюнник, Г.:Твори. Київ 1984, стор. 57. „Seš ty ale nekňuba,“ vzdychala matka a pomáhala mu se šněrováním. „Ani boty na tebe nezbyly...“ Їту'уньк, str. 64.

²⁶⁸ Тютюнник, Г.:Твори. Київ 1984, стор. 90. I ta nejmenší uniforma mi byla velká: když jsem si přepásal košili, tak mi na zádech byla o čtvrtinu menší a do ponožek jsem si zastrčil nohavice. Boty a čepice mi seděly.

²⁶⁹ Тютюнник, Г.:Твори. Київ 1984, стор. 155. Katřja pomáhala matce u pece a jednou rukou si přidržovala pod řadry cípy velkého květovaného šátku. V tom babiččině starodávném šátku uloženém na dně truhly jako nejdražší poklad a podzim co podzim prokládaném ořechovým listím, aby ho nesežrali molí a aby voněl, se podobala půvabnému uraženému dítěti s velkýma očima plnýma nedětského smutku. Їту'уньк, str. 113.

Katrjin osud otevřený a nezabývá se tím, zda-li si Katrja dokáže uchovat dlouholeté vesnické a rodinné tradice i v zrusifikovaném Donbasu.²⁷⁰ Těhotenství a krása Katrji je také prezentována ve chvíli, kdy má na sobě svatební šaty: „Там на поріжку стояла Катря у білому просторому платті, що приховувало стан, калиново-срібному вінку над короною гарно зачесаного волосся й довгий фаті, яку немов хвилю туману, тримали на руках дівчата й молодиці[...] Катря стояла опустивши руки уподовж тіла, від чого її вузькі плечі стали ще вужчі, біла тонка шия, якої ніби ніколи неторкався сонячний промінь, стала ще довша, голову ледь нахилила і спідлоба дивилася поверх натовпу туди, на вулицю. Очі її сяяли тихим, соромязливим усміхом...“²⁷¹

V povídce „Вуточка“ autor na detailech z oděvu symbolizuje absenci synovské lásky, kterou slepá Hana pociťuje. Jedná se o pasáž, kde Hana objímá své syny a místo vřelého opětování mateřské lásky pouze naráží na chladné odznaky uniforem svých synů: „...простягала до синів невидющі руки, натикаючись ними то на тверді портушеї, то на холодні значки, тона гострі козирки офіцерських картузів.“²⁷²

V některých povídkách oděv může naznačovat pouze nepatrné detaily, které charakterizují hrdinu. Například v povídce „Бовкун“ se autor zmiňuje o oděvu hlavního hrdiny, který souvisí s hrdinovým prodejem potravin na trhu: „Стоїть обшарпаний дідок, картуз хіба що курці на сідало згодився б, такий дохлий, куфайка блищить, чоботи, штани – срам один. То справився, не вирізниш у ряду з-поміж інших: куфайка новісінька, цупко тримається на посрочинах, чоботи солдатські з вивернутими передками, картуз сукняний, приємно важкенький...О!“²⁷³

²⁷⁰ Мовчан, Р.: *Українська проза ХХ століття в іменах*. Київ 1997, стор. 186.

²⁷¹ Тютюнник, Г.: *Твори*, Київ 1984, стор. 153. Там на прahu stála Katrja v білých volných šatech, které zakrývaly postavu, s kalinovým stříbrným věncem nad korunou pečlivě sčesaných vlasů a v dlouhém závoji, připomínající mlžný opar, který přidržovaly na koncích družičky [...] Katrja stála, ruce spuštěné podél těla, a její beztak úzká ramena se zdále ještě užší a bílá dlouhá šije, které jakoby se nikdy nedotkl sluneční paprsek, se zdánlivě prodloužila, s lehce sklopenou hlavou hleděla přes hlavy hostů k vratům. Oči jí zářili tichou nesmělou radostí a rty se jí vzrušeně chvěly. *Тутунник*, str. 120.

²⁷² Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 116. ...vztahovala k synům ruce a přitom střídavě narážela na tvrdé závěsníky, na chladné odznaky či ostré štítky důstojnických čepic. *Тутунник*, str. 96.

²⁷³ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 195. Stojí si tam ošuntělý stařeček, čepice tak akorát pro slepici, prodřený starý kabát, boty, kalhoty – prostě výsměch. A pak se tak oblékl, že nebyl o nic horší než ostatní trhovníci: nová vesta, obepnutá, vojenské špičaté boty, soukená čepice, i když trošku těžká...

V povídce „Син приїхав“ vnější vzhled postavy autor redukuje na popis „dokonalého“ Pavlova oděvu, protože jeho bezchybný styl ještě více podtrhuje Pavlovo maloměšťáctví: „Зодягнений він був у новісінький костюм приблизно такого ж кольору, як і „Москвич“, взутий у новісінькі жовті черевики на товстій підшві, а тугу, в рудих латочках шию міцно стискав комір нейлонової сорочки без краватки: Павло не любив краваток.“²⁷⁴

V povídce „Обнова“ právě oděv hodnotí postavu antihrdiny negativně, protože naznačuje hrdinovu kolaboraci s Němci v období války. „...тільки чую, як порипують його чоботи і хльоскає по халявах цупкий німецький плащ...“²⁷⁵

V povídce „Вогник далеко в степу“ je oděv mistra Snopa jeden z ukazatelů vstřícného chování pedagoga, autor vyobrazením jeho pracovního oděvu zdůrazňuje mistrův charakter. Mistr Fedir Demidovyč Snop nebyl oblečený do vojenské uniformy, čímž chtěl autor pravděpodobně zvýraznit jeho přirozenou autoritu. Ta mu také napomáhá přiblížit se ještě více k učňům: „Він був у ремісницькій формі, новій-новісінькій і настовбурченій ще гірше, ніж у мене, передня пола гімнастерки сягала йому нижче колін і, йдучи, він підбивав її ними, як фартушину, брезентова реміняка, з нікельованою бляхою „РУ“, була заперезана аж під грудьми, штани имели пилюгу, і з-під одної холоші за кожним крочком викидався вперед довгий шнурок від черевика. Ні, він не був горбатий, але такий сутуловатий, наче під гімнастеркою за плечима у нього висів баян...“²⁷⁶

V povídce „Дикий“ vnější popis hlavního hrdiny Saňka postavu výrazně nehodnotí a necharakterizuje, můžeme říci, že vykreslení oděvu zde nemá žádný význam: „В нових чоботях казенного крою (сестра-офіцерша прислала), синьому галіфе з голубими кантами і сукняній гімнастерці до стоячого коміра з червоним

²⁷⁴ Тютюнник, Г.:Твори. Київ 1984, стор. 177. Мěl на sobě zbrusu nový oblek přibližně stejné barvy jako moskvič a na nohou nové žluté polobotky se silnou podrážkou, pevný krk posetý rezivými pihami tísnil límec nylonové košile bez vázanky: jeho majitel si na vázanky nepotrpěl. Ту́ннык, стр. 145.

²⁷⁵ Тютюнник, Г.:Твори. Київ 1984, стор. 125. ...jenom slyším, jak on povrzává holinkami a jak pleská o holenice jeho německý vojenský plášť. Ту́ннык, стр. 107.

²⁷⁶ Тютюнник, Г.:Твори. Київ 1984, стор. 95, 96. Мěl novou pracovní uniformu, která mu odstávala ještě více než mně. Přední část košile mu plandala až po kolena a s každým krokem ji nadzvedával jako zástěru. Pásek z celtoviny z poniklovanou přezkou „ru“ byl zapnutý až pod hrudníkem. Kalhoty měl zaprášené a z pod jedné nohavice při každém kroku vyčnívala tkanička od boty. Nebyl hrbatý, jen trochu shrbený a na rameni mu visela harmonika.

підкомірцем. А до всього ще й картуз військовий, без кокарди, щоправда, - теж сестрин подарунок посилкою. Ні галіфе, ні гімнастерка не облягають Санька – мабуть офіцер сестрин гладший, - тільки шия туго сидить у комірі, тверда і засмагла, як червоний хром, та плечі розпинають сорочку так, що й шви розходяться і нитку видно. А галіфе торбою.²⁷⁷

„Jméno postavy představuje důležitou součást charakteristiky postavy (a to i v případě, kdy schází), přitom mnohem více než jiné prvky této charakteristiky ovlivňuje i další složky literárního díla, počínaje složkou zvukovou (jméno tvoří opakující se zvukový komplex) přes složku tematicko-syžetovou (jméno se může stát leitmotivem, někdy text zahrnuje „příběh“ jména nebo jméno hraje určitou roli v rozvoji syžetu) až po smysl díla, podílí se na výstavbě textu jako celku.“²⁷⁸

V Ťuťunnykových prózách mají jména civilní podobu a na první pohled o postavě nic nevyprávějí („Устим та Оляна“, „У Кравчини обідають“). U záporných hrdinů jméno není autorem uvedeno (Nataljin otec z povídky „Обнова“, Kattrin manžel z povídky „Оддавали Катрю“, matčin milenec z povídky „В сутінки“). Některým postavám Ťuťunnyk dává přezdívky („Вуточка“²⁷⁹, „Дивак“, Chrystoňa²⁸⁰ z povídky „Кленовий пагін“, Onajko z povídky „Комета“).

Původ přezdívek autorem obvykle nebývá vysvětlený, Ťuťunnyk nechává rozšířování přezdívkou na čtenáři (v případě Onajka autor zdůrazňuje původ přezdívkou odvozením od jména otce). Některá jména hrdinů znějí ironicky a obvykle naznačují záporné charakterové rysy postavy (Svyryd Chorošun). Mluvicí jméno má mistr

²⁷⁷ Тютюнник, Г.: Твори. Київ 1984, стор. 225, 226. Má na sobě modré jezdecké kalhoty s blankytnými pruhy, vojenskou blůzu se stojatým límcem a červeným podkladem, nové erární holínky (poslala mu je sestra, která si vzala důstojníka) a k tomu vojenskou čepici, i když bez kokardy – také sestřin dárek. Kalhoty i vojenská blůza na něm plandají – sestřin muž je nejspíš tělnatější – jenom límec pevně oberíná krk osmahlý jako červená useň a na ramenou je košile napjatá, až se rozlézájí švy a vykukují nitky. Ťuťunnyk, str. 132.

²⁷⁸ Hodrová, str. 599.

²⁷⁹ „Хто й коли її так охрестив, уже нікому не впомку, тому що було те давно, ще за Ганниного дівування.“ Тютюнник, Г.: Твори. Київ 1984, стр. 115. Kdo a kdy ji tak pojmenoval, už si nikdo nepamátuje: bylo to dávno, ještě za svobodna. Ťuťunnyk, str. 95.

²⁸⁰ „Звуть його Савка. Але то тільки старі знають, що він Савка. А молоді – ні. Молоді кажут: „Он сидить Христоня“. Тамтєж, str. 67. Jmenuje se Savka, ale to vědí jenom staří. Mladí ne. Ti říkají: „Tamhle sedí Chrystoňa.“ Ťuťunnyk, str. 59.

Poluljak²⁸¹ z povídky „Смерть кавалера“. Hanlivá či jinak sémanticky zabarvená jména se v povídkách nevyskytují.

Většina Ťuťunnykových próz je napsána v er-formě, povídky jsou klasicky rozděleny na pásmo vypravěče a pásmo postav. Vypravěč obvykle nezasahuje aktivně do děje, nekomentuje ho, pouze nás seznamuje s příběhem a celou situací pozoruje jakoby z povzdálí. Jako příklad uvádím několik povídek, ve kterých se vyskytuje er-formový vypravěč.

Typ nevěrné ženy je prezentován er-formovým vypravěčem v povídce „Устим та Оляна“. Vypravěč do děje nezasahuje, pohybuje se mezi dvěma časovými rovinami, minulost je však stále přítomna v obou postavách manželů. Vypravěč vykresluje postavu Oljany ze dvou úhlů: na jedné straně jako mladou a přitažlivou ženu, která se dopouští nevěry, na straně druhé jako postarší, flegmatickou, ženu se sklonem k hypochondrii, která za každou cenu dokázala udržet rodinu. Charakter Oljany je determinován prostředím a situací, v níž se žena ocitá.

Obdobný typ er-formového vypravěče se vyskytuje v povídce „Оддавали Катрю“. Vyprávění se nese v typickém Ťuťunnykově pozvolném stylu, s detailními odbočkami, které doplňují a prohlubují jednotlivé informace.²⁸²

Také obraz mladé ženy Palažky je prezentován er-formovým vypravěčem a dialogem Palažky s Tymochou, se kterým dívka pase stádo. Zevnějšek dívky je vypravěčem představen hned v úvodu povídky, kde se zatím ještě nezmiňuje o problematice postavy: „...чепуренька, метка, хоч уже трохи й підтоптана дівчина, з котрою Тимосі випала черга пасти.“²⁸³ Později naznačuje, že dívka, věkem na vdávání, je stále svobodná. „Супроти Тимохи Палажечка й справді вже немолода: йому дев'ятнадцатий, а їй двадцять чотири.“²⁸⁴

²⁸¹ Podle jména se jedná o postavu rozpolcenou.

²⁸² Мовчан, Р.: *Українська проза ХХ століття в іменах*. Київ 1997, стор. 186.

²⁸³ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 81. Čistotná, čilá i když už postarší dívka se kterou Tymocha pase stádo.

²⁸⁴ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 82. Oproti Tymochovi dívka opravdu už není mladá. Jemu je devatenáct a jí dvacet čtyři.

Prózy s autobiografickými prvky („Облога“, „Вогник далеко в степу“ a „В сутінки“) jsou napsané v ich-formě, autor se tímto způsobem vyrovnává s vlastním dětstvím a válečnými prožitky. Dětská postava v podobě ich-formového vypravěče svým nadhledem zvýrazňuje tragiku příběhu.

Tato situace je vyličená v povídce „В сутінки“, kde dětský vypravěč prezentuje nevěru své matky. Chlapec charakterizuje matčin obraz jako cizí krásnou ženu (tímto obrazem autor zdůrazňuje matčinu nevěru) a ženu unavenou prací a pocitem viny (obraz zoufalé matky, která se snaží najít cestu k synovi). Její vina je patrná už z prvních řádků povídky, kde je popisován vzhled hrdinky, který zprostředkovává vypravěč: „У чорній шибці, немов у ополонці відбивається красиве дівоче лице з чорненькою родимкою на підборідді. Коли мати сміються, їхня родимка робиться доброю і милою, а коли гніваються – хижою і злою. Зодягнуті мати прайдниково: у білій кофточці з парашутного шовку, а спідниця чорна, зливається з п'тьмою, тому мені з долівки здається немов мати по пояс у чорному тумані...“²⁸⁵

Dále je vyobrazena jako zoufalá žena, která ztratila důvěru svého syna: „Я бачу їхні чорні у темряві губи і зморшки попід очима, злиті в округлі плями.“²⁸⁶

S ich-formovým vypravěčem se setkáváme i v novele „Облога“. Їту'унник se snaží do detailu vyjádřit a popsat život malého dítěte, tragické momenty jsou před čtenářem rozkryty pohledem dětského hrdiny, který dodává novele jakousi něžnost i nevinnost a zbavuje ji drsných a drastických pasáží. Lyrické momenty jsou vyjádřeny pomocí vnitřního monologu dítěte, jejich funkce v povídce je vedlejší, cílem není nic jiného než zjemnit a zaobalit tvrdost válečné reality a podtrhnout vzpomínky a pocity postavy.

Také novela „Вогник далеко в степу“ je napsána v ich-formě, příběhem nás provází Pavlo, hlavní hrdina, opět je tímto způsobem posílena autobiografická složka.

²⁸⁵ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 18. V černé výseči okna se odráží krásná dívčí tvář s černým mateřským znamínkem na bradě. Když se matka směje, znamínko působí dobrácky a přívětivě, a když se zlobí – zlostně a nepřejicně. Matka je oblečena do svátečního: má na sobě bílou blůzu z padákového hedvábí a černou sukni, která splývá s tmou. Klečím na podlaze a mám pocit, jako by ji do pasu obestřela černá mlha... Їту'унник, str. 14.

²⁸⁶ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 17. Všimám si jejich rtů zčernalých ve tmě i kruhů pod očima. Їту'унник, str. 13.

I když je vyprávění vedeno v první osobě, podle L. Moroz se příběh odvíjí od všech postav v povídce („my“), tímto jsou zdůrazněny ideální vztahy mezi uční.²⁸⁷

Většina Ťuťunnykových hrdinů je vyobrazena pomocí dialogu, vzpomínek, pocitů a dojmů, četnost vnitřních monologů není tak zastoupená. V mnou analyzovaných prózách se vnitřní monology vyskytují v povídkách „Перед грозою“, „Син приїхав“, „Климко“, „Смерть кавалера“, „В сутінки“, „Облога“ a „Крайнебо“. Pomocí vnitřního monologu, snů, pocitů a představ je obvykle prezentována hrdinova minulost, postavy se tak vrací do svého dětství, vzpomínek na předválečnou dobu, a proto jsou často v současnosti pasivní („На згарищі“).

V povídce „Облога“ autor prezentuje Charytonovu minulost pomocí vnitřního monologu a jeho vzpomínek. Hrdinu vyobrazuje ve dvou časových rovinách: v předválečném období a ve vyhrocené válečné době. Předválečné období je představeno pomocí Charytonova vnitřního monologu a vzpomínek na svoji rodinu. V této části povídky Ťuťunnyk vylíčil Charytonovo soužití s babičkou jako velice šťastné, možná až příliš idealizované.

Stejným způsobem popisuje své dětství O. Dovženko²⁸⁸ v novele *Зачарована Десна*. Ťuťunnyk stejně jako Dovženko prezentuje jednotlivé členy rodiny, kteří v jeho životě a také v pozdější tvorbě sehráli důležitou roli: „Бабусю згадую, пасьбу, хату нашу з образами на покуттях – мені чомусь найдужче запам'яталася федирівська пресвята богородиця з лагідними очима й дитинкою на руках.“²⁸⁹

Postava matky z povídky „Облога“ je prezentována v chlapcově snu a vzpomínkách, které mají v povídce významnou roli. Ve snu je žena zachycena zcela realisticky, bez příkras. Zde se autor na velmi malé ploše zaměřuje především na vnější vzhled postavy a pouze několika větami komentuje chování a odchod matky od rodiny:

²⁸⁷ Мороз, Л.З.: *Григор Тютюнник*. Київ 1991, стор. 74.

²⁸⁸ Pro srovnání uvádím i úryvek z Dovženkovy novely: „На погребні любив спати дід. У нас був дід дуже схожий на бога. Коли я молився, я завжди бачив на покуті портрет діда в старих срібнофольгових шатах, а сам дід лежав на печі і тихо кашляв, слухаючи моїх молитов.“²⁸⁸ Довженко, О.: *Зачарована Десна*. Київ 1957, стор. 19. Na sklepě rád spával náš děda. Dědeček vupadal skoro jako Bůh. Když jsem se modlil k Bohu, tak jsem vždy viděl v rohu jeho ve starých stříbrně lesklých šatech. A ve skutečnosti, děda ležel na peci, tiše kašlal a poslouchal nás, jak se modlíme.

²⁸⁹ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1978, стор. 175. Myslím na babičku, na naši chalupu se svatými obrazy v koutě. Nejvíce mi utkvěla fedorovská bohorodička s laskavými očima a děťátkem v náručí. Ťuťunnyk, str. 192.

„І тут взялася звідкись мама – в чорній, напущеній на лоба хустці й з жовтими розпущеними косами на грудях. Я ще жить хочу, жить! Ха! Мені ще, слава богу, не п'ятдесят, а двадцять п'ять! – і кинулася вибирати зі скрині своє манаття: сорочки, кофти, сукні, намиста...“²⁹⁰

Také minulost slepé Hany z povídky „Вуточка“ je prezentována vzpomínkami. Důležitou roli ve vyobrazení hrají vzpomínky na minulost, kde autor vyobrazuje mládí a postupnou slepotu postavy: „Осліпла Вуточка не враз. Спочатку прикинулися більма – невеликі, з макове зерня, потім почали рости, щодень потроху затуляючи від баби річку, луки й околиці Княжої Слободи, котрі стара вечорами, на заході сонця, любила розглядати з-під долоні впізнаючи здалеку старовинні [...] Ті вечори будили у Вуточки нерясні, примерклі спогади про молодість, [...] а то й дев'ять кіп жита, як ходила до ополонки прати в маленьких чобітках на босу ногу...“²⁹¹

Dále se chování a charakter Hany rozvíjí pomocí dialogů s jejími syny, kteří přijeli k matce na návštěvu. V této části povídky se do popředí dostávají postavy synů, kteří hrají důležitou úlohu v Haniných vzpomínkách. Autorem je vyzdviženo Hanino mateřství a láska k synům, postava ztrácí díky svému handicapu sílu a samostatnost.

V povídce „Перед грозою“ se v první části postava chlapce promítá v matčině vzpomínkách a dojmech. Ve druhé části je stěžejní dialog Vasylka a Polji. Postava Vasylka je ve vztahu k Polje vykreslena jako zcela zformovaná a dospělá. Chlapec přebírá roli otce, který zřejmě padl na frontě. V poslední části povídky je dominantní vnitřní monolog postavy. Lyrické pasáže a vyobrazení přírody těsně před bouří dodávají závěru povídky ponurý a tragický tón.

V povídce „Бовкун“ vypravěč odkrývá hrdinovu minulost, která se promítá do Svyrydových vzpomínek, a tím čtenáři přibližuje Svyrydovy pocity a dojmy: „Ночами,

²⁹⁰ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 203. Vtom se odněkud vynořila máma v černém šátku staženém do čela a s rozpuštěnými plavými copy přes prsa. „Chci žít, slyšíte? Žít! Zaplaťpambu, není mi ještě padesát, ale teprv pětadvacet! A začala vytahovat z truhly svoje svršky, košile, blůzky, šaty, korále...“ *Їу'уннык*, str. 224.

²⁹¹ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 116. Kachnička neoslepla naráz. Nejdřív se objevil zákal v podobě makového zrna, pak rostl a pozvolna zastiňoval říčku, luka i okolí vesnice Knížecí, které stařena večer co večer při západu slunce tak ráda pozorovala s očima zacloněnými dlaní. [...] Ty večery v ní probouzely pohaslé nebohaté vzpomínky na mladost [...] jak o žních stavěla po osmi, devíti panáčích, jak chodívávala v holínkách nazutých naboso... *Їу'уннык*, str. 95.

як не спиться старому, вертаються до нього коні-літа, і кожен рік цілий, мов день, бо злежався у пам'яті, і днів тих багато, ясних і чорних, щасливих і нещасливих.²⁹²

Vypravěč z povídky „Син проїхав“ prezentuje Pavlovu minulost pomocí lyrické pasáže, kde zaznívají vzpomínky na dětství a minulost hrdiny: „Од першої тої згадки про дитинство навіть прокинулася й друга, третя... Як голяка ловив старим кошиком без дужок в'юнів та бобурців, як мало не щодня, влітку і взимку, продирався в лузі крізь гущавину з сокирчиною за паском, і кожен пень був йому не просто пнем, а щасливою знахідкою, купкою дров, як пас череду отуто на прирічкових низах та пік у кізячковому жару степову картоплю, таку піскувату, що й хліба до неї не треба...“²⁹³

Přes nostalgické pocity začne Pavlo přemýšlet nad tím, že těmito hloupými vzpomínkami na minulost pouze ztrácí čas, kterou měří na množství ryb, jež mu za dobu nostalgického snění utekly: „Якби ота перша не втекла, якраз нормально було б. П'ятнадцять штук. А так тільки чотирнадцять.“²⁹⁴ Tyto vzpomínky v kontextu celé povídky vyznívají skoro až absurdně. Vypravěč se v průběhu děje vrací do Pavlovy minulosti občasnými odbočkami, které se promítají do dialogů a vzpomínek hlavního hrdiny.

V dialozích Pavla a jeho rodičů zaznívá jeden z největších problémů, jenž vyobrazovali autoři vesnické prózy - jedná se o ztrátu a odcizení od vesnických tradic. V této povídce tento problém zaznívá nejmarkantněji, Ťuťunnyk však tyto problémy neřeší, pouze je ironicky komentuje. Arogantní chování, gestikulace a Pavlova promluva zcela přesně vystihují tuto problematiku: „Коли він говорив з дядьками, то тримав руки складеними на грудях і повільно та незалежно розгойдувався, стаючи то на носки, то на підбори нових своїх черевиків, причому розпірка на піджаці

²⁹² Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 193. Po nocích, když Svyryd nemůže spát, vracejí se mu vzpomínky na mladá léta a každý rok se mu zdá skoro jako den, protože se mu v paměti promítají všechny dny světlé, černé, šťastné a nešťastné.

²⁹³ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 185. Po první vzpomínce se vynořily další: jak nahý chytal do starého bezuchého košíku piskoře a ježdíky, jak skoro denně, v létě, v zimě se prodíral kroviskem se sekyrkou za pasem a každý soušek pro něho znamenal šťastný objev, otýpku dříví, jak pásával dobytek na lukách u řeky a pekl v ohníčku živěném sušeným hnojem a slámou stepní brambory, které se natolik rozsýpaly, že k nim nepotřeboval chleba... Ťuťunnyk, str. 155.

²⁹⁴ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 186. Kdyby mi ta první nevyklouzla, bylo by to v pořádku. Patnáct kusů... Takhle je to jen čtrnáct. Ťuťunnyk, str. 156.

ззаду то сходилася, розходилася.²⁹⁵ Autor v povídce zobrazuje mnoho kontrastů, například protiklady vesnického a městského prostředí nebo minulosti a přítomnosti, což se projevuje především v Pavlových vzpomínkách. V povídce vesnice a život s ní spojený je vykreslený tradičně, postavy všech vesničanů jsou velice rozmanité a „barevné“. Oproti tomu, městskému prostředí autor v povídce nedává skoro žádný prostor, „městský život“ je pouze slabě načrtnutý a má spíše negativní ráz.

V povídce „Червоний морок“ vycházející měsíc, který zastihne oba hrdiny při rybaření, hraje důležitou roli, protože u Ivana Mefodijovyče probouzí vzpomínky na tragickou válečnou událost: „Іван Мефодійович глянув у той бік, здригнувся і щось прошепотів. Не можу бачити, як сходить м-місяць,- сказав заїкувато і поліз до кишені за цигарками.“²⁹⁶

Na rozdíl od povídky „На згарищі“, kde jsou vzpomínky pro postavy jedinou útěchou, zde jsou hrdinovy vzpomínky drásavým zážitkem, na nějž se snaží zapomenout.

V povídce „Дивак“ hrají hlavní úlohu vzpomínky a pocity hrdiny. Autor „vyobrazuje podivínství jako stav duše a emocionální vnímání okolí, jak lidského, tak přírodního.“²⁹⁷ Postava učitelky Matildy Petrivny působí jako protiklad k romantickému a citlivému Olesovi. Ťuťunyk hrdinovými pocity vykresluje problematiku stalinské a poststalinské doby. Obraz hrnce, který učitelka nakáže dětem nakreslit, je symbolem „dogmatismu a sovětské éry.“²⁹⁸ Oles, jenž je obdařen citem pro krásu a přírodu, vnímá úkol učitelky jako naprosto zbytečný. Chlapcem nakreslený datel je symbolem „světla, lásky, domova a klidu.“²⁹⁹ Autor se snaží vyobrazením kontrastu datla a hrnce poukázat na šablonovitost, bezduchost a všednost tehdejší doby.

²⁹⁵ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 177. Když mluvil se sousedy, zkrřížil ruce na prsou a nedbale se pohupoval ze špiček na podrážky, přitom se rozparek na jeho saku střídavě rozevíral a zavíral. Ťuťunyk, str. 145.

²⁹⁶ Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 38. Můj soused pohlédl na měsíc, škubl sebou a cosi zašeptal. „Nemůžu vidět jak vychází m...ěsíc...“, zajíkl se a sáhl do kapsy pro cigarety. Ťuťunyk, str. 40.

²⁹⁷ Заверталюк, Н.: Завжди працював над почуттями In *Прийшов щоб не розлучатися*. Київ 2005, стор. 82.

²⁹⁸ Тамтєж, str. 81.

²⁹⁹ Тамтєж, str. 81.

V novele „Климко“ Ґуґуньк volí lineární postup vyprávění bez využití inverze či retardace. Válečné události v povídce tvoří jen pozadí k vlastním vnitřním pocitům, stavům, myšlenkám a dojmům Klymka. Lyrické pasáže v novele ještě umocňují vzpomínky a pocity postavy. I když návrat domů by měl symbolizovat záchranu, v této povídce je tomu přesně naopak, hrdina umírá. Poslední gestikulace mezi Klymkem a Zulfatem je pouze psychologický detail, který podtrhuje tragiku rozuzlení. Ґуґуньk vyjadřuje dramatickост novely putováním chlapce po válečné Ukrajině a pocitem samoty. „Образ cesty a stepi není v novelách Hryhira Ґуґунька vyjádřen pouze jako prostor pozorovaný hrdinou, ale je to svět, ve kterém postavy o sobě mohou přemýšlet a promítat v sobě minulost (retrospekce) a přítomnost.“³⁰⁰ V povídce je cesta a step symbolem ohrožení, protikladem by měl být dům, symbol rodiny a bezpečí. Zde však příbytek označuje pouze teplo a možnost odpočinku, který je hrdinovi poskytnut. Antiteze obrazu cesty a domu je v povídce jednou z forem vyobrazení tragiky a absurdity války, jiné přírodní motivy jako mraky, déšť, mlha a havraní křik jsou také atributy vesnice zasažené válkou.

Jedna z možností, jak vyobrazit vnitřní svět postavy je retrospekce, slouží především k vykreslení myšlenek, asociací, řešení filosofických otázek věčnosti času, smrti a nesmrtelnosti.³⁰¹ Retrospektivní způsob vyprávění budu prezentovat na povídkách „В сутінки“, „Перед грозою“ a „На згарищі“.

V povídce „В сутінки“ je obraz proměňujícího se charakteru matky umocněn retrospektivním dětským pohledem a pohledem dospívajícího chlapce-studenta, který celou situaci prožívá a komentuje. Zoufalá matka, jež vinou nevěry přišla o lásku svého jediného syna, kontrastuje s mladou a přitažlivou ženou, která vášnivě, skoro až chorobně čeká na svého milence. Autor vyobrazuje pocity zoufalé matky mlčením obou postav, které si ani po tolika letech k sobě nemohou najít cestu: „Вони довго сидять на лаві біля порога, немов і не господиня в цій хаті. Потім повільно роздягаються, зморені й пригнічені...“³⁰²

³⁰⁰ Заверталоук, Н. Завждипрацював над почуттями...Ін *Прийшов, щоб не розлучатися...* Київ 2005, стор. 86.

³⁰¹ Пустовіт, В.: Ретроспекція як засіб зображення духовного світу героїв Григора Ґютюньника. Ін *Прийшов щоб не розлучатися*. Київ 2005, стор. 206.

³⁰² Ґютюньник, Г.: *Твори*. Київ 1984, стор. 17. Dlouho sedí na lavici u dveří, jako by tu nebyla hospodyně. Pak se pomalu svléká, utrápená a zdrcená a rozsvěcuje petrolejku. Ґуґуньk, str. 13.

Tímto způsobem Ťuťunnyk v povídce vyobrazuje existenciální otázky viny, pokání a trestu. Tento text „v sobě nese základní atributy podstaty světa a lidské existence, které utvářejí smysl života a bytí.“³⁰³ Pro matku a syna je jejich setkání a následné mlčení podstatné, mlčení pomáhá oběma hrdinům udržet poslední nitky rodinných svazků. Postavy se tímto způsobem brání úplnému odcizení a snaží se najít nový smysl života. Retrospektivní způsob vyprávění, autorova lakoničnost a přesnost dodávají textu maximální uspořádání a organizovanost.³⁰⁴

V povídce „На зхариці“ se hrdinova minulost a současnost promítají do retrospektivních vzpomínek, jež se Fedorovi zdají při chůzi po cestě, kterou zdolává o berlích, a domu, jenž se proměnil během války ve spáleniště. Obraz domu je spojený s rodinným štěstím, naopak spáleniště symbolizuje lidské hoře a neštěstí spojené s válkou. Tento kontrastní obraz umocňují emoce a vzpomínky hrdiny na jeho šťastné dětství. Celková charakterizace postavy vychází z obrazu cesty, spáleniště, Fedorovy chůze i přátelství s Makarem.³⁰⁵ Pro čtenáře je tento kontrast reality a vzpomínek jakýmsi odlehčením od ponurého tónu vypravěče. Autor nijak nezastírá pasivitu a utlumenost postav, naopak ji ještě umocňuje pomocí typických symbolů a detailů. Silný déšť a šedavá krajina navozují depresivní pocity, postavy se zmítají mezi minulostí a přítomností a autor z této rozervanosti nenachází cestu ven. Ťuťunnyk v povídce věnuje poměrně značný prostor lyrickému popisu přírody a krajiny.

V povídce „Перед грозою“ vyjádření vnitřních pocitů a úvah postavy během děje nabývá na síle, naopak přímá řeč ustupuje. Autor využívá inverzního postupu vyprávění, kdy se od konce příběhu vrací do minulosti k začátku. Příběh je rámován líčením přírody těsně před bouří, čímž autor ještě umocňuje dramatickost povídky. Lyrické pasáže dodávají povídce jistou ponurost a tragiku, čtenáři se může zdát, že předpovídají tragické zakončení povídky.

³⁰³ Николюкин, М.: *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, Москва 2001, стр. 694, 695.

³⁰⁴ Конончук, Т.: Оповідання Григора Тютюнника „В сутінки“: досвід аналізу онтологічної поетики. In: *Прийшов, щоб не розлучатися...* Київ 2005, стор. 130.

³⁰⁵ Пустовіт, В.: Ретроспекція як засіб зображення духовного світу героїв Григора Тютюнника. In *Прийшов, щоб не розлучатися...* Київ 2005, стор. 208.

VIII. ZÁVĚR

Ve své diplomové práci jsem se soustředila na typologii a modelaci postav v tvorbě Hryhira Ťuťunnyka. Charakterizovala jsem pouze postavy, které mají v povídkách hlavní úlohu nebo jsou něčím jedinečné a neopakovatelné. Zaměřila jsem se na způsob modelace postavy, kterou prezentuji na jednotlivých příkladech v Ťuťunnykově tvorbě.

Všechny Ťuťunnykovy povídky a novely se odehrávají v poválečné vesnici, jež ztratila vše tradiční. Hluboké odcizení od tradičního způsobu života a změna morálních zásad, které dříve vesničany navzájem spojovaly, vedly k deformaci charakteru postav, ale každá z nich reagovala na tyto změny způsobem sobě vlastním. Na první pohled se čtenáři může zdát, že „autor vyobrazil naprostou beznaděj a degradaci vesnického života, ale lidský charakter si dokáže uchovat tradice, které ho provázejí po celý život.“³⁰⁶ Jedná se především o silný vztah k přírodě, oduševnělost, cit pro vše čisté a původní a celkovou vnitřní rovnováhu. Tyto tradice Oleksandr Dovženko nazývá „vnitřní inteligencí ukrajinského vesničana“³⁰⁷.

Tvorba Hryhira Ťuťunnyka je na jednu stranu analytická, na druhou stranu silně emocionální. Právě silnými emocemi jsou zmítány Ťuťunnykovy postavy. Autor je obvykle pozoruje z povzdálí, nekomentuje a nehodnotí jejich jednání a činy. Pouze čtenáře seznamuje s jejich osudy, které jsou často velmi tragické nebo bezvýchodné.

Při vyobrazení charakteru byl pro Ťuťunnyka důležitý „umělecký psychologický detail“, který B. Olijnyk nazývá podstatou stylu³⁰⁸. Autorovo vyjádření psychologického detailu je spojeno s orientací na impresionistickou tradici M. Kocjubynského a expresionismus V. Stefanyka. Tradice expresivity V. Stefanyka (ve Stefanykově tvorbě se jednalo především o expresivitu situace a sociálního konfliktu) se v Ťuťunnykových povídkách projektuje v rovině postav, pro jeho styl je příznačná expresivita charakteru.

³⁰⁶ Дзюба, І.: Вступне слово. In: *Прийшов щоб не розлучатися...* Київ 2005, стор. 7.

³⁰⁷ Тамтєж, стр. 8.

³⁰⁸ Ткаченко, А.: У прицілі постмодернізму. In *...Прийшов, щоб нерозлучатися*. Київ 2005, стор. 237.

Jazykové prostředky Ťuťunnyk přizpůsobuje svým postavám, hrdiny často obohacuje o výrazný projev, gestikulaci a mimiku. Skvěle dokáže vystihnout psychologizující detaily každé postavy, jejich povahové rysy a vnitřní svět, v němž jsou často izolováni a nemohou najít cestu ven. Vnější vzhled hrdinů hraje v autorově tvorbě také nemalou roli, obvykle pouze pomocí výrazu očí a charakteristického úsměvu můžeme vydedukovat duševní stav. Jméno je u Ťuťunnykových postav většinou neutrální, ale můžeme se setkat i s přezdívkou, která již sama o sobě charakterizuje hrdinu. Vnitřní monology, vzpomínky a retrospektivní pasáže se také v hojně míře vyskytují v autorových prózách, obvykle čtenáři přibližují minulost, pocity, dojmy a duševní stav hrdinů.

Autor se zaměřuje na jednotlivce, jež podrobně charakterizuje. Postavy rozhodně nejsou schematické a nevýrazné. Jejich životní názory jsou často zmatené, nestálé a proměnlivé, tím autor zdůrazňuje těžký a často velmi tragický život v poválečné vesnici. Postavy vyobrazené ve válečné době obvykle platí svým životem za pomoc a oběť pro druhé. V méně tragických případech ztrácejí ideály, víru ve své blízké a stálé hodnoty. Všechny postavy se řídí vlastním úsudkem, jenž bývá potlačen právě již zmiňovanými tragickými vzpomínkami na válečnou minulost.

Předmětem mého zájmu byla podrobná analýza Ťuťunnykových postav. Zaměřila jsem se na typologii a způsob modelace jednotlivých složek postav v Ťuťunnykových prózách. Analyzovala jsem především postavy výrazné a něčím jedinečné. Stranou ponechávám postavy, které mají v povídkách vedlejší úlohu a pouze dokreslují syžet povídky.

V současné době se do popředí zájmu dostávají Ťuťunnykovy prózy s autobiografickým podtextem a problematika migrace obyvatel z vesnice do měst (L. Moroz *Літературний портрет Григора Тютюнника*, N. Sborovská „Наївні пошуки батьківського коду мужності у прозі Гр. Тютюнника“). Stranou zájmu kritiky stojí autorovy povídky, jež jsou ovlivněné lyrismem. Několik esejí je věnováno vyobrazení prostoru v autorových povídkách (L. Zadorožna „Простір як епісистема коду творчості Григора Тютюнника“ a I Demčenko „Психологізація пейзажу як архетип адекватного сприймання художнього твору“). Literární kritici neopomíjejí také ani stylový aspekt (V. Kuzmenko, G. Štoň). Naopak R. Movčan, a J. Mušketyk se Ťuťunnykovou tvorbou zabývají v kontextu ostatních prozaiků-šedesátníků.

V budoucnu by odborná zkoumání měla být zaměřena právě na ty postavy, které mají vedlejší úlohu, a to především vnitřní složka jejich charakteru. Zajímavé by jistě bylo srovnání literárních postav z povídek Hryhira Ťuťunnyka a ruských autorů z let 60. (V. Astafjev, V. Bělov, V. Šukšin). Také by neměla být opomíjena analýza kompoziční složky Ťuťunnykových krátkých próz a větší rozpracování aspektu prostoru a času, to vše by mohlo vést k ucelenějším závěrům týkajícím se Ťuťunnykovy tvorby.

RESUMÉ

Ve své diplomové práci jsem se zabývala typologií a způsobem modelace postavy v próze Hryhira Ťuťunnyka, ukrajinského autora, jehož literární činnost spadá do druhé poloviny 20. století.

Nejprve jsem načrtla kategorii literární postavy a její jednotlivé složky v prozaickém textu, dále jsem hodnotila názory literárních teoretiků a sestavila jsem chronologický vývoj literární postavy v 19. a 20. století v próze. Vývoj literární postavy je také předmětem třetí kapitoly, zde jsem se však zaměřila pouze na ukrajinskou literaturu 19. a 20. století. Nejdříve jsem se soustředila na výčet autorů, jejich typologii a způsob modelace postavy a od roku 1917 jsem se pokusila vytvořit náčrt jednotlivých typů postav. Ve čtvrté a páté kapitole představuji literární proces a dobu, v níž Ťuťunnyk tvořil, dále následuje chronologický výčet děl jeho tvorby.

V šesté kapitole jsem se zaměřila na typologii Ťuťunnykových postav, které se vyskytují v autorově prozaické tvorbě. Modelací a podrobnou analýzou složek postavy se zabývám v kapitole sedmé. Zaměřila jsem se na způsob modelace vnějšího vzhledu, charakteru, na funkci jména, vnitřních monologů, dialogů, vzpomínek, retrospekce, erformového a ich-formového způsobu vyprávění. V závěru jsem shrnula poznatky a informace, k nimž jsem ve své diplomové práci došla.

My thesis focuses on the typology and method of formation of characters in Hryhir Țut'unnyk's prose, the Ukrainian writer of the second half of the 20th century.

First I outlined the category of the literary characters and its separate parts in prosaic text, then I analysed the opinions of individual literary theorists and the compiled development in chronological order of characters in the prose of the 19th and 20th centuries. The Development of characters is the subject of the chapter 3. This part tackles only Ukrainian literature of the 19th and 20th centuries. First I focus on the specification of writers and their typology and formation of characters, and in the prose beginning from 1917 on I tried to make a sketch of individual types of characters. In the chapter 4 and 5, the literary process and period during which the author wrote his work is introduced, and a list of Tutunnyk's prose in chronological order is provided.

In the chapter 6 I focus on the typology of Tutunnyk's characters that appear in author's prosaic work. Tutunnyk's character formation method and detailed analysis of the characters properties is tackled in the chapter 7. I focus on the author's method of depicting the character's appearance, nature, name, inner monologue, dialogue, memories, retrospective, he/she and I form way of story-telling. The conclusion of my thesis work contains a summary of my findings.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární literatura

- Чехов, А.П.: *Полное собрание сочинений и писем*. Москва 1949
- Довженко, О.: *Зачарована Десна*. Київ: Молодь, 1957
- Головка, А.: *Вибрані твори*. Харків: Ранок, 2003
- Husalo, J.: *Jablka z podzimní zahrady*. Praha 1965
- Распутин, В.: *Последний срок*. Москва 1970
- Тютюнник, Г.: *Твори*. Київ: Молодь, 1984
- Ťuťunpuk, H.: *Červený prach*. Praha: Odeon, 1986.
- Тютюнник, Г.: *Зав'яз*. Київ 1966
- Тютюнник, Г.: *Деревій*. Київ 1969
- Тютюнник, Г.: *Батківські пороги*. Київ 1972
- Тютюнник, Г.: *Крайнебо*. Київ 1975
- Тютюнник, Г.: *Коріння*. Київ: Дніпро, 1978.
- Тютюнник, Г.: *Климко*. Київ: Веселка, 1989
- Ťuťunpuk, H.: *V rodvečer*. Košice: Líra, 1979
- Винниченко, В.: *Твори*. Київ 1928

Sekundární literatura I

- Bachtin, M.: *Estetika slovesnej tvorby*. Bratislava: Tatran, 1988
- Черненко, О.: *Михайло Коцюбинський імпресіоніст*. Київ: Сучасність, 1977
- Черненко, О.: *Експресіонізм у творчості Василя Стефаника*. Київ: Сучасність, 1989
- Чижевский, Д.: *Історія української літератури*. Київ: Академія, 2003
- Дончик, В.: *Історія української літератури ХХ століття*. Київ: Либідь, 1994
- Doležel, L.: *O stylu moderní české prózy. Výstavba textu*. Praha: Československé nakladatelství akademie věd, 1960

- Fořt, V.: *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Theoretica & historica 2008
- Галанов, Б.: *Живопись словом*. Москва 1974
- Галич, О.: *Теорія літератури*. Київ: Либідь, 2001
- Галич, О.: *Історія української літератури та літературно-критичної думки першої половини ХІХ століття*. Київ 2006
- Hausenblas, K.: K výstavbě postavy v prozaickém textu. Na materiálu děl M. Šimáčka a J. Naška In: *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Mír, 1971
- Гнідан, О.: Дем'янівська, Л. С.: *Володимир Винниченко життя, діяльність, творчість*. Київ: Четверта Хвиля, 1996
- Hodrová, D.: *...na okraji chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001
- Hodrová, D.: *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994
- Гончар, О.: *Григорій Квітка-Основ'яненко*. Київ: Вища школа, 1978
- Hrabák, J.: *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973.
- Hrabák, J.: *Úvod do teorie literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987
- Janáčková, J.: *Román mezi modernami*. Praha: Československý spisovatel, 1989.
- Kasperski, E.: *Postać literacka. Teoria i historia*. Warszawa 1998
- Крейдлин, Г. Е.: Национальное и универсальное в семантике жеста. In *Арутюнова, Н.Д., Левонтина, И. Б. Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке*. Москва 1999
- Мельник, В.: *Мужність доброти*. Київ: Радянський письменник, 1982.
- Мороз, Л.З.: *Григір Тютюнник*. Київ: Дніпро, 1991
- Морозова, Т. Л.: *Спор о человеке в американской литературе: история и современность*. Москва 1990
- Мовчан, Р.: *Українська проза ХХ століття в іменах*. Київ 1997
- Najenko, M.: *Ukrajinský literární romantizmus*. Bánská Bystrica 2006
- Николукин, М.: *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва 2001

- Павличко, С. Д.: *Дискурс модернізму в українській літературі*. Київ: Либідь, 1999
- Пастух, Т.: *Романи Івана Франка*. Львів: Каменяр, 1998
- Шерех, Ю.: *Не для дітей*. New York: Proloh, 1964
- Тарнашинська, Г.: *Художня галактика Валерія Шевчука*. Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 2001
- Ткачук, М.: *Концепція людини й дійсності та деякі питання епічної єдності оповідань і повістей Марка Вовчка 1857-1861 рр.* Київ: Наукова думка, 1985
- Vlašín, Š. a kol.: *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel 1984
- Všetická, František. *Podoby prózy: O kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 1997
- Wellek, R., Warren, A.: *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996
- Жулинський, М.Г.: *Історія української літератури ХІХ століття*. Київ: Либідь, 2006

Sekundární literatura II

- Chlaňová, T.: *Od dětského dynamismu k symfonii čísel*. Disertační práce, Praha 2006
- Даниленко, В.: Енергія болю (Психічна травма в художньому світі Григора Тютюнника) In: *Слово і час* 200
- Зборовська, Н.: Постмодерний цикл у психоісторії української літератури. In: *Код української літератури*. Київ 2006, с. 350-469
- Мельник, В.: Типологія людини в українській прозі першої половини ХХ ст. In: *Слово і час* 1995. Но. 6
- Pospíšil, Ivo: *Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy*. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*. X 4. Brno 2001.
- Поліщук, Я.: *Міфологічний горизонт українського модернізму Івано-Франківск* 2000
- „*Прийшов щоб не розлучатися...*“ (Науковий збірник) Київ: Твім інтер 2005
- Турбин, В.: Обретение дома. In: *Новый мир*. 1984
- Балихин, А.: Предисловие In: Шукшин, В.М.: *Рассказы*. Москва 1979

- Шудря, М.: Непідкупний голос правди: Невідоме про Григора Тютюнника
In: *Дивослово* 1996. Но 4
- Аврахов, Т.: Екзистенція в художньому слові Григора Тютюнника
In: *Українська мова і література в школі* 1992. Но. 9 — 10
- Гуторов, О.: Незахищене серце: Характер і час Григора Тютюнника.
In: *Прапор* 1990. Но. 7 — 9
- Мовчан, Р.: „Григір Тютюнник знакова постать в українській культурі чи естетичний феномен.“ In: *Слово і час* 2005. Но. 7
- Неживий, О.: "Текстологія творчої спадщини Григора Тютюнника.“
In: *Слово і час* 2005. Но. 7
- Михайлин, І.: Вступне слово. In: Мирний, П.: *Хіба ревуть воли, як ясла повні*. Харків: Ранок 2003
- Morávková, A.: „Ukrajinský mistr povídky (H. Ťuťunnyk)“ In: *Nové knihy* 1987, č. 5