

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ČESKÉ LITERATURY A LITERÁRNÍ VĚDY

Bakalářská práce

Zobrazení stáří ve venkovských povídkách 2. poloviny 19.
století

Jitka Budílková
2012

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Hana Šmahelová, CSc.

„Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.“

Obsah

1. Úvod	4
2. Babička (1855)	7
2.1 Závěr	13
3. Na vejminku (1873)	15
3.1 Závěr	18
4. Výminkáři (1886 – 1890)	20
4.1 Závěr	24
5. Úlomky žuly (1902).....	25
5.1 Závěr	29
6. Závěr.....	30
Seznam použité literatury:	34

1. Úvod

Česká próza devatenáctého století bývá literárními historiky označována jako próza vesnická. Již od dob národního obrození věnovali autoři pozornost životu české vesnice, kde spatřovali neporušené jádro národní společnosti. Obliba venkovské tematiky také odpovídala romantickému kultu přírody, která je nedotčena civilizací. Soudobí autoři se zajímali především o tematiku mladé lásky, které je zbraňováno z důvodů sociálních rozporů. Druhým velkým tématem pak byl život starých lidí na venkově.

Vesnická tematika lákala autory i v padesátých letech devatenáctého století. V té době ovšem nešlo o realistický popis, spíše o ideální kulisu pro děj. Protože kde jinde bylo možné najít čistou panenskou přírodu ve všech jejích přirozených projevech. Vesnické obyvatelstvo se jevilo jako čistá síla, přirozeně sžitá právě s tímto okolím.

Venkované byli těmi, kdo stále mluvil česky, dodržoval tradice, chodil v krojích a mohl tak být vzorem pro „poněmčelou“ a „zhýralou“ městskou společnost. Tak tomu bylo ve výše zmíněné Babičce Boženy Němcové, která byla nejen v tomto ohledu idyloou.

Od poloviny devatenáctého století, ale ztrácí venkov svou idyličnost. Ve venkovské společnosti jsou totiž stále patrnější sociální problémy a rozpory, které charakterizují celou naši společnost v době přechodu od feudalismu ke kapitalismu. I venkov už je zasažen rozdíly mezi bohatými a chudými, tyto rozdíly se navíc stále více prohlubují.

Studium lidu a vesnice, případně znalost z vlastní zkušenosti, se staly velmi důležitými zdroji pro soudobý umělecký realismus. Vzrůstá národopisný zájem, který je zároveň přípravou na tvorbu literárních děl samotných. Toto studium prohlubuje vztah autorů k lidu a pomáhá poznání rázovitých vesnických typů. Navíc podpořilo snahu o věrné zachycení venkova. Cílem literatury se stává úsilí o zachycení soudobé vesnice, krajových zvláštností a především změn, které tu probíhají a které mají důsledky i na charaktery jejích obyvatel.

Součástí literárněhistorických výkladů vesnické prózy devatenáctého století je také tematika stáří, která se stále častěji stává látkou výše zmíněných autorů. Literární historikové však stáří chápou a vykládají jako součást sociálních rozporů na venkově. Například Vladimír Dostál píše o Hálkově díle prozaickém, že mu jde především o „...*protest proti nadvládě peněz nad láskou, proti zotročování přirozených lidských citů bohatstvím... Hálek...se staví celou svou bytostí na stranu lásky, která v zápase s penězi často podléhá*“ (Dostál 1951, str. 20), nad

touto tematikou se, podle Dostála, pozastavuje v povídkách hlavně v ohledu k české vesnici, ve kterých bojuje proti kupčení s lidskými city, především proti dohodnutým sňatkům a proti výměnkářství. V podstatě tu popisuje spory mezi rodiči a dětmi, které mají jediný důvod a to peníze.

Literární historikové tak ve velké míře opomíjejí druhou stranu zobrazovaného stáří, a to stránku existenciální, tedy individuální osudy zobrazených postav starců. Právě tato existenciální stránka se stala jedním z témat mé práce. Svě teze v tomto ohledu opírám o pojetí stáří v podání francouzského filosofa Jeana Améryho. Podle něj je stárnutí člověka procesem, který se odehrává v čase. Jako takové má tedy i stárnutí svou minulost a svou budoucnost.

Kdy přesně proces stárnutí začíná? Z určitého hlediska začíná v podstatě narozením, tedy pokud ho chápeme ve smyslu opotřebování lidského organismu (mozek nevyjímaje). Stárnutí má různé fáze až dospívá do té finální, která se nazývá stářím. Neexistuje ovšem přesně vymezená hranice, která by nám říkala, kdy je ten či onen člověk starý. Stáří je individuální záležitostí, kterou podmiňuje mnoho faktorů, jako je fyzický vzhled, tělesná a psychická kondice; stáří má však též aspekt sociální, vypovídá o stavu určité společnosti a její kultuře. Časová hranice stáří je v každé době trochu jiná: zatímco například v dnešní době je nastavena celkem vysoko, v devatenáctém století se pohybovala kolem padesáti let.

Améry také velmi specificky vymezuje to, jak staří lidé vnímají čas. Každý totiž nějakým způsobem chápe svou přítomnost, obrací se do minulosti a hledí do budoucnosti. Která z těchto rovin je tou nadřazenou? „*Minulost je tu a také tu zůstává, zatímco přítomnost a budoucnost ztrácejí svou časovou povahu. Přítomnost je neustále pohlcována minulostí a budoucnosti se nevede lépe.*“ (Améry 2008, str. 30). Tuto proměnu času však může pochopit jen stárnoucí člověk, a to v důsledku toho, že k němu příliš nových podnětů nepřichází, na rozdíl od minulosti, kde se zračí jeho mládí. Proto se o starých lidech říká, že mají „život za sebou“, mluvíme zde o čase prožitém, odžitém, který střádají v sobě, ve své paměti. K němu se pak upínají, protože právě v něm se zračí jejich již odžitá budoucnost.

Budoucnost lze totiž spíše než jako čas chápat jako prostor, který se před námi otevírá a do něhož vstupujeme, dává nám možnosti, od kterých něco očekáváme a jdeme tomu vstříc. Naproti tomu starý člověk již nic neočekává, a proto se v myšlenkách častěji vrací do minulosti, kde mu byl tento prostor ještě otevřen.

Často se zdá, jakoby starý člověk svou budoucnost upínal ke smrti, jakoby právě smrt byla jeho budoucností. Budoucnost vždy přináší něco nového, něco, co budoucností vzniká, co naplňuje naše čekání. Jenže, co otevírá smrt pro budoucnost, když právě ona je koncem a znicotňuje všechna budoucí očekávání. Lze tedy vůbec mluvit o smrti jako budoucnosti, která se před starým člověkem otevírá? Smrt spíše než budoucnost je jistota konce každého z nás, neotevírá tedy žádná další očekávání, neodpovídá běžné představě budoucnosti. Smrt jako budoucnost může být pro starce zachráněna pouze tehdy, pokud je jí připsán náboženský aspekt.

Starý člověk se právě proto stále více utíká do minulosti, kde „*nalézá sám sebe v čase*“ (Améry 2008, str. 36). Taková minulost je pro něj cenná, přestože ho nemůže měnit z dnešní pozice, nemůže čas vrátit. Proto svou minulost převažuje, přemýšlí, co udělat měl a co ne.

Minulost chápe stárnoucí člověk jako určitý shluk zážitků a zkušeností. Je jedno, zda se staly před pěti či dvaceti lety, časový údaj pro něj nehraje roli, cítí je společně jako svou minulost, jako svůj čas odžitý. Čas, kdy budoucnost pro něj ještě byla otevřena, byla prostorem, kde mohl aktivně jednat a svou minulost tak utvářet právě z budoucnosti. Minulost totiž nevystupuje pouze ve vzpomínkách, je integrální součástí člověka, tento čas budoucnosti dávno minulé, tedy minulosti, nese člověk v sobě, má ho vepsán v „duši“ a dává tak jeho životu identitu a smysl.

Venkovskou tematikou se kromě Boženy Němcové zabýval Vítězslav Hálek. Následně vesnickou tematiku zpracovává Karel Václav Rais a po něm Teréza Nováková. Ve své práci chci ve vybraných dílech zachytit nejen dobový obraz stáří, ale také jeho obecnější, existenciální aspekty. Výklad opírám o rozbor děl druhé poloviny devatenáctého století, jejichž hlavním tématem je právě stáří a která zachycují proměnu jeho zobrazení. Prvním sledovaným dílem je *Babička* (1855) od Boženy Němcové. Dalším pak povídková sbírka Vítězslava Háleka *Na vejminku* (1873). Následují *Výminkáři* (1886 – 1890) od Karla Václava Raise a *Úlomky žuly* (1902) od Terézy Novákové.

2. Babička (1855)

Stěžejní dílo Boženy Němcové *Babička* popisuje vesnický život v polovině devatenáctého století, který Božena Němcová ve svém dětství a mládí důvěrně poznala. Dílo vyrůstá ze zkušenosti, je projevem tvůrčího pojetí vzpomínek a pocitů, které se k nim vážou. Jak říká V. Černý: „*Božena Němcová minila tvořit charaktery, a tedy ztvárňovat a přetvářet lidské osudy, které jí skutečnost nabízela...*“ (Černý 1963, str. 77).

V jednom z nejznámějších a nejslavnějších děl české literatury je hlavní postavou starý člověk – *babička*. Již v padesátých letech devatenáctého století byla tato postava, kterou Božena Němcová učinila centrem svého „*Obrazu z venkovského života*“ chápána jako ideální typ českého člověka.

Například Karel Jaromír Erben ve své kritice *babičku* charakterizuje takto: „*I vyobrazila nám (Němcová pozn.) stařenku starého světa, toho dobrého, tak jednoduchého a přece prostomilného druhu, kterýž nyní tak rychle zachází, ba již na samém sklonku jest. Stařenu to plnou silné a učenlivé víry, jejíž i pověra se nám milá a ctihodná zdá, tak jest u ní všechno nábožným duchem prodechnuto a v pěkný celek vyrovnáno; stařenu do poslední chvíle plnou příčinnivosti, nezapomínající nikdy na nic, co náleží do oboru jejího činění a starání, přísnou a promíjivou, kde se týká náboženství, čistoty mysli, zachovalosti mravů, a přece tak omluvnou cizích vad a slabostí, dopřávající každému z nejochotnějšího srdce jeho radost; stařenu, kteráž ve dne v noci o všecko, o každého, i o tu „mrtvou tvář“ pečuje a kteréž každý si váží, kterouž každý poslechne, každý miluje, stařenu, kteráž umí viděti mocné, nezahazujíc sebe samu, a chudé, nepohrdajíc jimi, kteráž seznala svět, ale zachovala srdce a prostou mysl, kteráž utrpěla, ale nad utrpením uměla zvítězit a zvítězila. Kdož by se této, v největší přísnosti a prostotě mravů vyrostlé stařeně divil, že se nemůže zpřízniti s těmi způsoby, které, vyšedši ze svého osamělého zákoutí k vnukům svým, na tomto novém prostrannějším a bohatším jevišti prostíratí se vidí; kdož by jí měl za zlé, že se tak pevně přidržuje pověr starého světa, v nichž a s nimiž je tolik utěšené mysli, tolik poezie, tolik upřímné srdečnosti a řekněme i zbožnosti.*“ (Erben 1855, str. 294)

V intencích této dobové kritiky nahlízejí na *Babičku* i literární historici. Například F. Vodička píše, že „*Babička vystupuje jako uvědomělý nositel vlastenectví*“ (Vodička 1958, str. 266), který slouží jako vzor, jako příklad, který si zaslouží být následován. *Babička* své češství chápe jako součást svého života, rozlišuje, kde je doma a kde v cizině. Na svůj původ

je hrdá a prosazuje svou národní identitu, s její historií, jazykem i kulturou. Babička je vzorem, ideálem zašlé slávy Čech: „...*babička se jako příslušnice a představitelka lidu stává učitelkou a vychovatelkou národa.*“ (Vodička 1958, str. 266), který by ji měl následovat.

Nejde však jen o tyto dobově aktuální významy. V Babičce (i v *babičce*) vytvořila Božena Němcová obraz stáří, který má nadčasový charakter, stojí tak na počátku linie, kterou vytvářejí různé existenciální aspekty stáří.

Postavu stařenky poznáváme v podstatě jako cizinku. Nikdo, kromě vlastní dcery, ji na Starém bělidle neviděl, nikdo ji nezná. Ani její zeť. Je novým elementem ve fungující rodině, kterou svou přítomností nijak nenaruší. Do rodiny je naopak velmi rychle a srdečně přijata: „*Babička si hned první hodinu srdce svých vnoučátek zcela osvojila, však se jim ale hned také všecka vzdala.*“ (Němcová 1999, str. 14). Brzy se také stává její nedílnou součástí: „*Brzy se v domě řídilo všechno dle babiččina slova, každý ji jmenoval „babičko“, a co babička řekla a udělala, bylo dobře.*“ (Němcová 1999, str. 20). A stejně tomu je v celém společenství ve vsi, není tu nikdo, kdo by Babičku nepřijal, včetně paní kněžny a její schovanky. Velmi záhy se babička stává nedílnou součástí svého prostředí, sousedé si zvykají na její přítomnost a je jim milá, jak dokazuje paní mlynářka, když *babičce* říká: „*To jste hodná, babičko, že jste přišla, ..., já nevím, kdybyste k nám nepřišla jednu neděli, mně by se neděle nezdála být.*“ (Němcová 1999, str. 35). Co víc, *babička* je oblíbena, lidé se těší na její návštěvu, jsou rádi, když jí potkají. Dokonce *babičku* sami vyhledávají, pokud mají nějaké starosti, jdou si právě k ní pro radu a pomoc. *Babiččino* přijetí komentuje Janáčková těmito slovy: „*Při příjezdu na Staré bělidlo ji vítali členové dceřiny domácnosti, kdežto při pohřbu ji doprovází kde kdo, mládež se sjela ze světa – a paní kněžna a povzdech pronáší podruhé slova o „šťastné ženě“.*“ (Němcová 1999, str. 298).

Babička pomáhá zcela nezištně všem, kteří to potřebují. Častokrát si lidé o pomoc ani nemusí říkat, stačí, že *babička* zaslechne, že někomu něco chybí a hned se snaží pomoci či zjednat nápravu. Tak je tomu například v případě rodiny Kudrnovic, která je velmi chudá. *Babička* se nenápadně zmíní kněžně, co víc dokonce kněžně poradí, co by měla udělat: „*almužna, milostivá paní, takovým lidem spomůže jen na čas. Koupí se to a to, někdy i nepotřebná věc, když jsou peníze v rukou, a když se to sní a roztrhá, jsou zase na holičkách... Ale když má denně své jisté, tu je mu spomoženo, a milostivé paní též, když získá pracovitěho dělníka... a ještě k tomu udělá milostivá paní dobrý skutek.*“ (Němcová 1999, str. 109). *Kněžna* *babičce* vyhoví, což poté učiní ještě mnohokrát.

Právě tento neobvykle dobrý a rovnocenný vztah kněžny a babičky je z velké části hybnou silou babiččiny pomoci druhým. Němcová nijak podrobně nevysvětluje, proč a jak tento v podstatě exklusivní vztah vznikl. Kněžna, když babičku poprvé potká, hned ví, koho má před sebou. Rovnou s babičkou navazuje hovor, už v něm se nechá od staré ženy poučit. A hned na to ji zve do zámku. A hned zde se vyvine jedinečný vztah kněžny a prosté stařenky, a to když kněžna babičce řekne: „*Ty ale máš ode dneška právo přijít ke mně kdykoli a říci mi cokoli, vždy tě ráda vyslechnu, a přijdeš-li s prosbou a bude-li mi jen poněkud možná, bud’ jista, že ti ji vyplním.*““ (Němcová 1999, str. 108) Kněžna si tak z babičky vytváří v podstatě rádce a přítele zároveň. Paní Prošková popisuje jejich vztah slovy: „*To je pravda, že by si málo kdo troufal s paní kněžnou tak mluvit jako naše babička.*““ (Němcová 1999, str. 141) Babička se u kněžny těší nejen přízně, ale i úcty. Tato úcta právě vyvěrá z babiččiny dobroty, moudrosti a zkušenosti, tedy kladné lidské vlastnosti, které navíc korunuje stáří. Babička je díky tomu povznesena nad všechny, i nad samotnou kněžnu, která se tak jakoby stává prostředkem babiččiny dobré vůle a jejích dobrých skutků, které koná pro ostatní.

Úcta je tu podána jako neodmyslitelná součást stáří. Úcta je jedním z aspektů, které se na stáří vážou. Je to jakási výsada stáří, kterou ovšem chápe každá kultura a každá doba jinak. Starý člověk je ale Boženou Němcovou zobrazen jako úctyhodný, a to nejen pro svůj pokročilý věk, ale především pro životní zkušenosti, které předává dál. V neposlední řadě pak také pro dobrotu, kterou všem projevuje.

Babička si nevydobyла svou úctu mezi obyčejnými lidmi pouze díky svému „přátelství“ s kněžnou. Babička si své okolí získává již předtím, a to svým nezištným chováním, kdy pomáhá všem bez ohledu na to, zda dané lidi zná nebo ne. Například o zmíněné rodině Kudrnových se dozvídá z vyprávění a pomáhá jí bez toho, že by rodinu nějak blíže znala, přesto všichni tuší, kdože se o pomoc zasloužil. I tak si babička získává svou oblibu a její dobrá pověst se šíří dál a dál.

Ani zde si ale Němcová neodpustila malou kritiku soudobé společnosti. Výjimkou tu jsou panští sloužící ze zámku, kteří o babičce mluví dosti nevybíravě. Jeden ze sloužících komentuje kněžnino pozvání babičky na zámek těmito slovy: „*Ty vrchnosti mají divných libůstek; aby člověk byl k službě prosté babě a dětem.*““ (Němcová 1999, str. 93). Právě v nich a ve vztahu k jinak oblíbené stařence je ztělesněna jakási zkaženost, zavlečená na venkov z města. Tato zkaženost je v Babičce na vesnici stále cizím elementem, který tu nemá šanci mezi obyvateli vsi zakořenit, a tak zůstává omezen právě na služebnictvo na zámku.

Pouze v postavách zámeckých sloužících zde Němcová kritizuje soudobou společnost za její nespravedlnost a zpanštělé chování.

Proč ovšem babičku označuje právě „panstvo“ ze zámku za sprostou stařenu? Velkou roli zde jistě hraje babiččin původ, ke kterému se plně hlásí, a to jak svým vzhledem, tak i svým chováním. Babička působí i ve svém nejbližším okolí jako starosvětský element. Zatímco rodina její dcery žije v podstatě jako obyvatelé města v té době, babička zachovává tradice venkova.

Již pouhý babiččin vzhled působí dosti neobvykle. Babiččin úbor sestává z kusů oděvu, které již ve své době nejsou obvyklé. Babička na sobě má kožíšek, mezulánku, květový šátek, bílou plachetku, punčochy a pantoflíčky, fěrtoch a kapsář. „...*to byla babička zcela jinaká než všechny ty, co kdy viděly; takovou babičku ony jaktěživ neviděly!*“ (Němcová 1999, str. 8). Paní Prošková se později snaží babičku přemluvit, aby se odívala jinak, ale babička se brání slovy: „,*Pánbůh by mne starou ženu trestat musel, kdybych se chtěla chytat světa. Pro mne takové novoty nejsou, starý můj rozum by se do toho nehodil.*““ (Němcová 1999, str. 16). A tak vše zůstane při starém, babička na tom lpí.

Nejde ale jen o odívání. Staré zvyky se babička snaží zachovat i ve vybavení své světničky. Pranic se jí nelíbí moderní zařízení domu, nejméně pak „parádní pokoj“ paní Proškové, kam babička skoro nechodila. Její sednička byla zařízena po staru a jednoduše. Uprostřed stál lipový stůl, byla tam babiččina malovaná truhla, kolovrat, obrázky svatých a krucifix, kroupka, hromnička a jiné dětem v podstatě neznámé věci. Právě ty je nejvíc fascinovaly, babiččina světnička byla jako jiný svět, svět z doby minulé. A babička si na jejich udržování zakládala. Stejně tak na tom, že vedla domácnost podle starých pravidel, v moderní domácnosti jí nebylo pohodlně, ale její dcera jí vychází vstříc a snaží se jí pobyt v novém domově, co nejvíc zpříjemnit. Proto jí prosí, aby jí v domácnosti pomohla: „,*Nejmilejší ale by mi bylo, kdybyste si neobtěžovala přihlídnout trochu k hospodářství... Prosím vás tedy, buďte mi k ruce...*““ (Němcová 1999, str. 10). Babička je o práci požádána, ale pro ni je práce zvykem, naplněním života, proto kdyby o ni přišla, nebyla a necítila by se jako ona sama, práce jí tak zachovává jako člověka, kterým byla dříve, naplňuje její den a nutí ji být aktivní. Babička je velmi potěšena, protože se cítí užitečná: „,*To já ti s radostí udělám, jen když ti přijdu vhod; víš, že já jsem takové práci zvyklá*““ (Němcová 1999, str. 10). Babička pak postupně přebírá v domácnosti veškeré úkony, ať už se týká chodu kuchyně nebo starosti o zvířata. Svou pílí si babička získává velmi pevné místo v domácnosti své dcery, stává se

v podstatně nepostradatelnou: „*Brzy se v domě řídilo všecko dle babiččina slova...*“ (Němcová 1999, str. 16), a také podle babiččiny starosvětských pravidel. Babička například peče chléb, ale s úctou a v náboženské bázni: „*Babička, než kvas zadělávala, kopistem díz požehnala, a to žehnání opakovalo se, kdykoli těsto do ruky se vzalo, až byl chléb na stole.*“ (Němcová 1999, str. 11). K úctě pak vede i vnoučata a učí, jak dodržovat stará pravidla: „*Po drobečkách se šlapat nesmí, to prý duše v očistci pláčou.*“ (Němcová 1999, str. 11). Takových situací najdeme ovšem v knize více. Babička je tak elementem, který do života dětí přináší staré tradice, které jim byly doposud neznámé, vede je k jejich dodržování a dává jim vhlédnout do života starší generace.

Autorka pro zobrazení života babičky nevolí obvyklý narativní konstrukt plynulosti v čase. Děj se tu udává v jakýchsi obrazech (proto také podtitul *Obrazy venkovského života*), jejich posloupnost chápeme díky tomu, že Němcová tyto obrazy ukotvuje v rámci cyklického času v přírodě. V *Babičce* tedy nejde o kontinuální děj, ale o zachycení jakýchsi momentů, které jsou pospojovány dohromady a jejichž výchozím bodem je postava babičky. Od této postavy se v průběhu děje nikam neutíkáme. Pokud je vyprávěn příběh někoho jiného, je vyprávěn samotnou babičkou nebo prostřednictvím někoho jiného babičce. Obrazy jsou tedy čtenáři zprostředkovány výhradně prostřednictvím postavy babičky.

Přesto je postava zachycena komplexně, a to ve své současnosti i minulosti. Současnost je, spíše jakousi mozaikou jednotlivých obrazů, které sledují chronologii ročních období. Je zjevné, že uběhne několik let od babiččina příjezdu, přesto by bylo jen velmi složité říct, kolik přesně jich bylo. Děj je tu jaksi retardován, nedozvídáme se nic o tom, že se něco, krom zmíněných ročních období, mění. Všechno se udává jakoby skokem, čtenář skoro nezpozoruje, že mu před očima vyrostla Barunka ve slečnu, nezpozoruje, že babička stárne a blíží se její konec. Plynutí času je zde jakoby retardováno obrazovostí, která funguje jako stříh a říká nám, že je najednou jiná část roku, ale neříká nic o změnách, které plynutí času zákonitě znamená pro lidský život.

Lze říci, že vyprávění je zakotveno v přítomnosti a jen v náznacích otvírá budoucnost, což souvisí se záměrnou cykličností díla. Babička je spíše jakýmsi prostředníkem budoucnosti pro druhé, svou dobrotou a lidskostí umožňuje naplnit touhy a přání druhých lidí. Týká se to především postav Kristly a Hortensie, do jejichž budoucího osudu babička zasáhne, jak jinak než v jejich prospěch.

V kontrastu s jejich, ještě nenaplněnou, budoucností tu totiž do popředí vystupuje také minulost babiččina. Minulost k babičce patří a dotváří její obraz, vysvětluje nám, proč jedná, tak, jak jedná. V její minulosti nacházíme odůvodnění pro to, že babička je ctěna a uznávána. Její minulost je opěrným bodem pro její život tady a teď, tedy na Starém bělidle.

Babiččinu minulost poznáváme rovněž prostřednictvím jejího vyprávění druhým lidem. O důležité části jejího života se dovídáme skoro na počátku knihy, kdy vypráví kněžně o svém mládí, ztrátě manžela a nejistotě, ve které žila se svými dětmi. Paralelou tohoto babiččina nešťastného osudu je postava Viktorky. Jakoby se určitá epizoda babiččina života z minulosti najednou vracela v přítomnosti. Babička Viktorku asi právě proto neodsuzuje za její čin, naopak s ní soucítí.

Později se dozvídáme také o nesnadné cestě k manželství s milovaným Jiřím. Tento příběh vypráví babička právě Kristle, která se ocitá v podobné situaci. Právě v této minulé zkušenosti lze hledat motivaci babičky k tomu, aby pomohla mladé lásce, která se ocitá v ohrožení. Sam říká Kristle: „*Vidíš, že vím, milá holka, co je radost i co je žalost, že vím, co je mladost i nerozum...*“ (Němcová 1999, str. 209). Podobně pak babička pomáhá ještě jednou, a to přímlovou u kněžny za lásku její schovanky k mladému malíři. Kněžna babičku vyslechne a dá na její radu.

K pochopení smyslu babiččiny vlastní životní perspektivy nás vedou slova Améryho, že: „*...jedinou pravdou je smrt, protože je budoucností všeho budoucího. K ní nás vede každý krok, který uděláme, a každá myšlenka, kterou myslíme, se na ní nakonec roztříští.*“ (Améry 2008, str. 146). Němcová nevyhnutelný fakt stárnutí člověka záměrně opomíjí. Babička tak zestárne v podstatě nečekaně a velmi náhle. Opět jakýmsi stříhem. V poslední kapitole najednou Němcová zaznamenává, že vnoučata vyrostla a rozprchla se do světa, že jsme se najednou posunuli o několik let dál a babička je najednou stará: „*Lidé ani neviděli, jak babička stárne a schází, jen ona sama to cítila.*“ (Němcová 1999, str. 264). Sama Němcová touto větou říká, že si toho opravdu nevšiml nikdo, tím méně čtenář. Jakoby autorka tuto nevyhnutelnou kapitolu lidského života, tedy stárnutí a chátrání, zcela záměrně vynechala, ale přesto se mu nemohla vyhnout úplně, a tak se k němu v posledním obraze jen letmo vrátila a knihu zakončila nevyhnutelným koncem babiččina života, tedy smrtí.

O stárnutí nebo smrti se v podstatě v průběhu celého díla nemluví. Občas babička apeluje na vnoučata, aby na ní nezapomněla, až tu již nebude, ale to je tak jediné připomenutí toho, že babička jednou zemře. Přesto to víme, a to nejen proto, že to je logické, ale i proto, že nám to

na první stránce knihy Němcová explicitně sděluje: „*Není více dobré stařenky! Dávno již odpočívá v chladné zemi.*“ (Němcová 1999, str. 10). Nicméně autorka dokáže čtenáře přes toto vědomí přenést a v závěru, nechat ho na tuto skutečnost zapomenout, a pak ho skoro až překvapit tím, že babička umírá. Blížící se smrt ovšem nepřekvapuje samotnou babičku, ta ji tuší a přirovnává se ke staré jabloni: „*My jsme si rovny a půjdeme zároveň také spat.*“ (Němcová 1999, str. 265), a to se i opravdu stane, babička umírá poté, co starou jabloň porazí. Smrt k ní nepřichází neohlášena, jabloň, která chátrá je jakousi předzvěstí blížícího se konce. Babiččino umírání je pozvolné, babička umírá tiše a pomalu: „*Plamínek života jejího zhasl, jako zhasíná pomalu dohořívající kahánek, v němž palivo vše stráveno.*“ (Němcová 1999, str. 266). Babička umírá v kruhu svých blízkých, v rodině. Její smrti všichni litují, a proto se účastní pohřbu, který je veliký: „*...každý, kdo babičku znal, chtěl ji doprovodit ku hrobu...*“ (Němcová 1999, str. 267), což mimo jiné svědčí o tom, jak byla babička na Starém bělidle oblíbena.

2.1 Závěr

Zastavený čas babičky je jedním z konstitutivních prvků idyly a podporuje funkci, kterou měla idyla v rámci obrozené literatury. Idyla je „*...výběr, posvěcující motivy esteticky přijatelné, žádoucí.*“ (Macura 1999, str. 13), pomíjí vše, co je spojeno s neideální přítomností.

Venkov je tu tedy nahlížen jako ideální prostor, záměrně jsou přehlíženy společenské rozpory. Autorka odmítala obraz zpustlého a zkaženého venkova, nechce vidět krutost a nevzdělanost venkovských lidí. Hrdinové děl jsou často až okázale naivní, přesto odpovídají požadavku idylické nekomplikovanosti. Idyla vyžaduje především přehledný a zvládnutelný svět, ve kterém je pouze omezený počet reálií. Takto zploštělý svět pak vymezuje jednoduše dobré a špatné, nahlíží černobíle. Většinou „to černé“ ani do svých představ nepouští.

Je zajímavé, že autoři, přehlíželi skutečnou situaci vztahů na venkově a dokázali vytvořit díla, která venkovský život zkreslují a vytváří tak vzor morálního a šťastného života z něčeho, co vzorem ve skutečnosti není. Dochází zde ke značné idealizaci toho, co je dobré, tyto vlastnosti jsou pak připsány určité osobě, která se stává vzorem. Utváří se takové vzory, které mohou mít platnost pro celou společnost. Typy, které jsou vhodné následování, protože jsou kompilátem kladných, úctyhodných a následováníhodných lidských vlastností ať již ve smyslu vlasteneckém, náboženském nebo ve světě mravních hodnot. Taková typizace je stěžejní složkou vrcholného díla Boženy Němcové *Babička*. Podle Václava Bolemíra

Nebeského už neměl být vesnický lid jen napodobován, neměli být jen přezpívány jeho písně, napodobovány zvyky, ale měl se stát „látkou v umění“, měl se stát námětem uměleckých děl. Jen tak podle něj může být poznán „*a poctěn ve svých přáních, svém cítění, své lásce a své strasti – vůbec v celém způsobu svého žití.*“ (Janáčková 1999, str. 286). Takto byl vyznačen směr pro tvorbu Boženy Němcové. O tvorbu v tomto duchu se pokoušela již dříve, ale plně toto své poznání rozvinula právě až v Babičce a to především v postavě babičky, kterou učinila jakýmsi ideálním typem. V dopise A.V. Šemberovi dokonce píše „*Je to tichý život venkovský; zvyky, obyčeje, svátky i pověry lidu v okolí náhodském. Reprezentantka tohoto staročeského života je babička, v tiché domácnosti v kole vnoučat...*“ (Janáčková 1999, str. 288). Němcová postavu babičky utváří nejen výběrem ideálních vlastností, ale svou postavu utváří jako výlučnou, a to tím, že ji „vyjímá“ z času. To jí dává moc ve smyslu toho být nad časem, nikdo nevnímá, jak babička stárne. Tato nadčasovost nepotřebuje opodstatnění, je dominantním, byť skrytým rysem autorské fikce. Babička pro své jednání nepotřebuje ospravedlnění či moc, je hybnou silou harmonizace lidských vztahů. Babička, díky tomuto „vyjmutí“ z času a „zákona stárnutí“, působí jako jakýsi „dobrý duch“, který rozhoduje a jedná.

Právě tyto výše zmíněné hodnoty patřily k tomu, co proklamovalo Národní obrození, nyní ovšem s tím rozdílem, že „*životaschopnost české společnosti byla tehdy v polovině čtyřicátých let již nezvratná. Nyní šlo o kvalitu jejich občanů, o jejich schopnost rázně, prakticky a čestně jednat.*“ (Janáčková 1999, str. 286). A tohoto úkolu se Němcová zhostila právě v postavě babičky.

3. Na vejminku (1873)

Vítězslav Hálek (1835 – 1874) je jméno, které od konce padesátých let do poloviny sedmdesátých let devatenáctého století prolíná velmi široké spektrum literárního dění v Čechách. Působil totiž jako novinář, kritik, psal verše, povídky i dramata. Jeho dílo dobře korespondovalo s dobou, ve které vzniklo, refleктовало nálady, ale i pokrokové myšlenky a iluze. Právě proto se stal Hálek jedním z nejoblíbenějších literátů své doby. Hálkovy básně a stejně tak povídky byly ovlivněny především léty, která strávil ve venkovském prostředí. Jsou tedy proluty prvky tradičního venkovského života a přírody, která „...*utvářela jeho představy o lidském a společenském soužití.*“ (Pohorský 1961, str. 100)

Hálek se ve své prozaické tvorbě zabývá především dvěma stěžejními tématy. Prvním z nich jsou sňatky z vůle rodičů a zbraňování lásce z důvodu sociálních rozporů. Druhým pak otázka výminkářství, na kterou nahlíží jako na nespravedlivou instituci, která rozbourává, z majetkových důvodů, vztahy v rodině. Nejsou to ovšem jen sociální aspekty, které celé dílo utváří. Významnou roli zde hrají také aspekty existenciální, a to především v povídkách o výminkářích, jejichž ústředními postavami se stávají staří lidé, kteří jsou stářím vrženi na křižovatku života a z ní pak nahlíží nejen svou budoucnost, ale také minulost. Všechny tyto časové roviny, tedy současnost, která je živena minulostí a strachuje se budoucností, utváří starce jako osobu, jak o tom píše Améry.

Jednotlivé příběhy jsou vystavěny chronologicky a zpočátku se neprolínají. Hálek vypráví z pohledu starých výminkářů. Ve zvláštních kapitolách se vypráví o životě na vejminku a o vznikající lásce mladých lidí. Oba příběhy se nakonec prolnou, aby mohlo dojít k rozuzlení celého příběhu.

Sociální otázky života na venkově řeší Hálek v příběhu starých rodičů. S postavami Lojkových se setkáváme ještě jako se statkáři, kterým právě zemřel výminkář. Sledujeme tedy jejich postupný přechod do nové role, do role výminkářů, která změní celý jejich dosavadní život.

Příběh se vyvíjí chronologicky. Začíná odchodem na vejminek, pokračuje žitím na něm a vrcholí roztržkou, která je nakonec uklidněna prolnutím s druhým, paralelním příběhem. Přestože se děj vyvíjí postupně, je zjevná také jakási cykličnost. A to v tom smyslu, že výminkářství je úděl, který ve stáří prožije každý statkář, který předá svůj majetek dětem.

Sám Hálek to ve výminkářích explicitně zmiňuje těmito slovy nezúčastněného pozorovatele Věny: „*Já jindy spílal vám, když vy jste špatně nakládal se svým vejminkářem, a litoval jsem přitom vašeho otce. Kdybych to byl pamatoval, kterak váš otec hospodařil, byl bych litoval vejminkáře za jeho hospodaření, a dočkám-li se toho, až se stane vejminkářem Josef, budu litovat jeho a budu nadávat jeho nástupci, snad jeho synovi. Ale což je to platno, proto nebude lépe. Vy, sedláci, si to neumíte uspořádat.*“ (Hálek 1951, str. 93). Jeho ústy Hálek tedy i kritizuje instituci výminkářství.

Postavení výminkářů v rodině a ve společnosti Hálek rozpracovává v celé povídce. Zdánlivě může výminkářství budit dojem rodinného soužití. V Hálkově povídce ovšem není nic dále od pravdy než právě toto tvrzení. Starý výminkář sice zůstává na svém statku, ale je zbaven veškerých svých rozhodovacích pravomocí v rámci hospodářství. Pokud se jich nechce vzdát, je mu život ztrpčován natolik, že se nakonec sám dobrovolně poddá, tím že rezignuje a odejde nakonec na vejminek. Lojka to před svou ženou komentuje těmito slovy: „*Trpme, trpme; když tomu chceš, trpme a začneme ode dneška. Já ovšem už trpím děle, ale protože tomu chceš, začneme ode dneška doopravdy.*“ (Hálek 1951, str. 90). Život sice v blízkosti vlastní rodiny a na vlastním statku, přesto utrpení.

Vztahy v rodině jsou majetkovými poměry nakonec narušeny natolik, že „*Starí stranili se mladých, mladí vyhýbali se starým. Nemusil-li jeden na druhého se podívat, nepodíval se, nepromluvil, nemusel-li promluvit.*“ (Hálek 1951, str. 79). Děti se zcela odcizují rodičům a oni jim. Jakoby to byli cizí lidé, kteří žijí vedle sebe, přitom nevraživost mezi nimi je několikanásobná. A zde právě vidím ten nejzásadnější konflikt. Stárnutí člověka vyřazuje z mnohých aktivit a nutí ho delegovat své povinnosti dál a spolehnout se na to, že jejich děti se o ně postarají za to, že oni se starali v dětství o ně a na stará kolena jim nakonec předali hospodářství, které do té doby spravovali oni. Staří se tedy zřikají majetku ve prospěch mladých, ale nejsou ochotni nikdy připustit, že majetek odevzdávají i s mocí o čemkoli rozhodovat. Mladí mají naopak zcela jasno o tom, kdo a co má jak řídit. Staří rodiče se stávají nepohodlnými, a proto jsou odsunuti stranou: „*Mám vás v pasti, milý otče; dám vám tolik, mnoho-li budu chtít.*“ (Hálek 1951, str. 91). Otec, do té doby hospodář, ztrácí práva i na to, co si se synem dohodl jako svůj výminek. Nikdo se s nimi nebaví, nikdo je nepotřebuje, nikdo je neposlouchá. Výminkáři jsou z tohoto nově nastalého stavu značně překvapeni, zpočátku se snaží bojovat proti. Tento boj obvykle končí dobrovolnou izolací sebe sama od rodiny a přátel. Výminek se tak pro ně stává jediným útočištěm. „*Lojkovi ze všech práv hospodářových nezbylo leč bydliště na statku.*“ (Hálek 1951, str. 81).

Okolí pak výminkáře chápe jako politováníhodné, ovšem pro společnost nepotřebné. Starci na vejminku jsou stranou všeho dění, všeho rozhodování, ztratili slovo. Pokud o ně tedy projevuje kdokoli cizí zájem, jde spíše o lítost nad jejich osudem, projevují jim soucit, jako například Věna: „*Já lituji každého, kdo už musí na vejminek.*“ (Hálek 1951, str. 93). Výminkáři jsou vlastně v očích svého okolí chudáci, kteří jsou vykořisťováni svou vlastní rodinou, která využívá jejich pomoc, ale která neuznává jakoukoli jejich autoritu nebo důstojnost: *Vejminkář otce zastřel, a Lojkovic viděli v otci vejminkáře. A jestliže vejminkář udělal jim někdy něco dobrého – byla to jeho povinnost, bylť otcem; ale Lojkovic nesměli mu dělati nic dobrého – bylť vejminkářem a vejminkáři musí se dělati vše na příkoř.*“ (Hálek 1951, str. 57).

Ve vztahu k ostatním pak většinou vystupují tak, že vyžadují, aby byla nadále uznávána jejich minulé a dávno ztracená autorita. Stáří se tak stává jakýmsi steskem po lepší minulosti, dovolává se mládí, které znamená sílu a moc. Stáří tu je naopak zobrazeno jako vykořenění, ztráta práv, odsunutí na okraj.

Stárnutí tu je procesem ztráty práv, úcty, dosavadního místa v rodině a společnosti. Tato ztráta tu vede až skoro ke ztrátě smyslů. Starý Lojka uteče z domova a uchýlí se na hřbitov, kde leží jeho otec. Uteče do přírody, kde cítí řád, který není narušen.

Lojka ani jeho žena nejsou starými lidmi, jen jejich děti dospěly a domáhají se svých práv, svého dědictví. Starší syn se žení, měl by dostat majetek. Proto je odhlíženo od toho, zda je Lojka starý věkem nebo ne, je za starého, přestože mu je teprve šedesát, označován proto, že jeho syn se stává mladým hospodářem: „*...ted' po smrti stoletého dědečka rázem byl sedlák Lojka Lojkou starým a v důstojnost mladého Lojky vstoupil syn Josef.*“ (Hálek 1951, str. 61), navíc je touto větou explicitně řečeno, že změna statusu hospodáře na starého Lojku, znamená ztrátu důstojnosti, jak jsem o tom mluvila již výše.

Lojka přijímá starý model toho, jak jejich rodina fungovala již dříve. Tedy svatba nejstaršího syna znamená přepis majetku na něj. Starý Lojka a jeho otec se ovšem ženili ve vyšším věku, což znamenalo delší hospodaření jejich otců. Mladému Josefovi je ale teprve dvacetčtyři, proto má „starý“ Lojka pocit, že by měl ještě hospodařit, snaží se proto zavést nová pravidla. On bude ještě hospodařit, zatímco statek bude už syna. Ale novinka se nekoná, vše se vrací do starého, zaběhnutého řádu a starý je opět tím nepotřebným a odstrčeným člověkem. Přijetí tohoto modelu je to, co vytváří z člověka starce.

Hálkovi výminkáře vidíme tady a teď, tedy v jejich současnosti. Žijí ze dne na den, přežívají. Bojí se budoucnosti, která hrozí zhoršením jejich již tak složité životní situace. Budoucnost je pro výminkáře cestou dalších ústrků, které se stupňují: „*Nemáte-li ve své smlouvě vymíněno, že smíte také chodit synovi po dvoře, kdož to ví, jestli vám to dovoli?*“ (Hálek 1951, str. 95)., budoucnost tedy nese především strach z toho, jak se k nim budou nadále noví hospodáři chovat, bude-li jejich situace stále stejná nebo se bude zhoršovat. Tato budoucnost je zasažena minulou zkušeností. Obava z budoucnosti je vlastně jakousi reflexí vlastního chování v minulosti. Toto je ta zmiňovaná cykličnost, špatné chování k výminkářům se vrací stále znova. Budoucnost je tu v podstatě jen jako součást trestu. Jakási strastiplná cesta ke konci, trest nedůstojného stárnutí, který si Lojka musí vytrpět. Jakoby budoucnost, kterou ve stáří tuší byla jen očištěm od minulosti. Tento pohled na budoucnost se ovšem mění ve chvíli, kdy se do příběhu Lojkova neradostného výminkářského stáří vmísí mladší syn Franěk. Franěk je nezkažen majetkem a penězi a jen takoví lidé jsou podle Hálka schopni budoucnost změnit, jsou schopni chovat se jinak a lépe, neopakovat chyby svých rodičů. Zkrátka stvořit v budoucnu svět lepší a spravedlnější, nastavit tak zrcadlo svému otci, odpustit a dopřát mu lepší budoucnost, lepší a důstojnější stáří.

Minulost je zasažena výčitkami svědomí. Ty se objevují až v současnosti, kdy je zakoušeno to samé, co nynější „zrušitel“ způsoboval svému výminkáři. Starý Lojka si proto vyčítá své minulé chování k otci a svůj nynější stav chápe jako trest: „*„Pán bůh neslyší, a to proto, že já zrovna tak jsem ubližoval svému otci... Jen kdyby můj otec mně odpustil a modlil se se mnou...“*“ (Hálek 1951, str. 111). Teprve se zakoušenou skutečností, dokáže starý Lojka kriticky pohlédnout do minulosti a zpytovat vlastní svědomí. Minulost, kterou s sebou nese, je jakýmsi důvodem toho, jak nyní na stará kolena Lojka živoří v područí vlastního syna.

3.1 Závěr

Hálek se snaží popsat skutečnou situaci života starých lidí, a proto také sleduje kontinuální časovou osu, do níž je zasazen obraz stárnutí se všemi tělesnými i sociálními aspekty. V této povídce je pro Hálka stěžejní otázka výminkářství a krutého zacházení se starými lidmi na venkově. Hálek instituci výminkářství krutě pranýřuje například takto: „*Mezi všemi otázkami společenskými není snad jediné, která by tak podstatně mohla vznést obžalobu na člověka jako otázka vejminkářská. Nemusíme zacházeti daleko z Evropy, chceme-li vyhledati otroky a*

otrokáře. Doma je máme, každý ve své obci, a co je přitom nejhrůznější: otrokářem bývá syn, otrokem otec; poměry ty zákon trpí, schvaluje, ano, jako smlouvy občanské vkládá je do knih veřejných.“ (Hálek 1951, str. 79). Kritizuje tu legalizaci instituce výminkářství a její bezvýhradné přijetí ve společnosti, a to ať už je její podoba jakákoli. Popisem situace starých lidí na vesnici vytváří jakýsi obraz lidských vztahů, které jsou na vesnici obvyklé.

Stáří je tu zobrazeno jako období rezignace. Starý člověk je zatlačen do kouta natolik, že není v podstatě schopen svůj osud zvrátit. Přijímá ho úkorně, ale se sklopenou hlavou, protože vzdor mu nepomáhá, ba právě naopak.

Přesto Hálek vytváří v paralelním vyprávění, o mladé lásce a lepší budoucnosti, jakousi únikovou cestu, kterou zakládá v přírodě, budoucnosti a v mladých lidech. Neopouští tak zcela víru v dobro a šťastný konec, který jeho povídka nakonec má.

Promítá svůj ideál o lepším zítřku do postavy Fraňka, mladšího syna dnešních výminkářů. Ten je oproštěn od hmotného majetku, jako mladší statek nedědí, je tedy chudý a nesžírá ho lakota a zjištnost. Také je od dětství úzce spjat s přírodou, ve které hledá vyšší řád. Je schopen čisté lásky, proto měl také hezký vztah se svým dědečkem, který byl nenáviděným výminkářem rodičů. Franěk jediný z rodiny viděl nespravedlnost, která je na dědečkovi páchna a svým rodičům jejich úděl přeje: „...a moji rodiče jsou na vejminku; ti jsou teď, jako býval někdy dědeček, a to bych rád viděl.“ (Hálek 1951, str. 108). Přesto ale nakonec vezme v dobrotě svého srdce rodiče na milost.

U Hála dobro zvítězí nad zlem. Zlý syn Josef je pomluven ve vsi natolik, že musí ze statku odejít pryč. Franěk tedy statek získá a má se stát novým „pánem“ svých rodičů – výminkářů. Ale nepomstí se jim za ústrky, které činili dědečkovi. Právě naopak, vrací otcí jeho pravomoci a z výminkářů učiní v podstatě svobodné lidi v rámci své domácnosti. Tady se zaběhnutý cyklus rodinného života narušuje, budoucnost mění osud starých lidí k lepšímu.

4. Výminkáři (1886 – 1890)

Rais znal venkov velmi důvěrně, protože právě zde strávil své dětství. „*Prostředí rodné chalupy...vypěstovalo v Raisovi porozumění a hlubokou úctu k prostým lidem.*“ (Janáčková 1961, str. 465). Další životní zkušenosti, které nasbíral jako venkovský učitel, ho v tomto pohledu pouze utvrdily. Rais stále vidí ve venkovských lidech „zdravé“ jádro národa, když říká: „*Všichni ti drobní lidé zasluhují našeho obdivu a vděčnosti. Oni nám vychovali národ, oni mu vštípili pracovitost a touhu po všem dobrém a krásném.*“ (Janáčková 1961, str. 466). Není proto divu, že se právě tematika venkova stala jeho ústředním tématem. Zprvu píše beletristické práce pro mládež, ve kterých viděl prostředek výchovy národa. Psal také poezii pro dospělé, v té je často satirický. Rais totiž pomalu dospěl k poznání, že „*...největším nepřítelem národa není..., nýbrž sobectví jeho vlastních příslušníků.*“ (Janáčková 1961, str. 469). To je patrné i v jeho pozdějších prozaických dílech pro dospělé, ať již mluvíme o románech či o povídkách.

I v případě Raisově se literární historikové obrací spíše k výkladům sociální problematiky jeho děl. Rais se obrací do prostředí vesnice a „*...ve svých povídkách věnuje nejčastěji pozornost narušeným vztahům mezi dvěma generacemi vesnických rodin...*“ (Jeřábek 1999, str. 52). Sociální tematika je z díla na první pohled patrná, ovšem i zde se příběh vypráví o starém člověku a jeho životě nyní i dříve, a tak se nám otevírá také druhý pohled, pohled stárnoucího člověka.

Raisova povídková sbírka *Výminkáři* vypráví opět o životě na vesnici, který znal Rais z dob, kdy na vesnici vyučoval. Rais se v povídkách zabývá tematikou života starých lidí, instituci výminkářství, která byla na statcích obvyklým způsobem, jak se „postarat“ o staré rodiče.

Jako hlavní postavu své povídky *Konec života volí dědečka Stříhavku*, který je vdovcem, otcem tří již vdaných dcer a výminkářem ve vlastní chalupě u cizích lidí. Rais v popisu postupuje chronologicky, popisuje úsek několika měsíců v životě dědečka. Povídka začíná v podstatě stěhováním z výminku k dceři a končí smrtí výminkáře. Přesto i zde Rais odbočuje k vedlejším epizodám v rodině, ale ty už pevně spojuje s postavou dědečka, protože se ho dotýkají, je v nich nějakým způsobem angažován. Jeho postava je tu zasazena do středu dění.

Na začátku se setkáváme s dědečkem na vejminku u cizích lidí, jeho stáří je zde sice chudé, ale idylické. Není mu upírán vejminek, rodina, ač cizí, se k němu chová hezky. Dokonce jsou

smutní, když dědeček odjíždí k dceři: „*Bude se nám tu po vás stejskat; tuze jsme tomu zvykli, že vás tu máme ve světničce. Výměnek vám do Třemešnice dodáme.*“ (Rais 1951, str. 40). V podstatě cizí lidé dodržují to, co si s výměníkem dohodli. Dědeček je přesto na vejminku sám a opuštěn, kvůli svým neduhům a stáří skoro nevychází ven, je izolován v chalupě od okolního světa. Přesto tu má možnost svobodné volby, sám rozhoduje o tom, co bude dělat (například co bude vařit) a dodržuje zde své zvyky.

Vše se ovšem podstatně změní. Dědečkův bezstarostný život, kde byl v podstatě svým pánem, skončí jeho přestěhováním. Dědeček se tak sice dostává k rodině a tedy do společnosti, již není sám a opuštěn. Svým posledním rozhodnutím přestěhovat se ovšem zcela ztrácí možnost rozhodovat. O svém stěhování zprvu pochybuje, odkazuje se na zkušenost s tím, jak to se starými lidmi bývá: „*...viděl jsem ledacos a vím, jak to bývá. Vejměník je vejměník, ten ať jde stranou a nikomu nepřekáží.*“ (Rais 1951, str. 36). Dokonce svého zetě varuje, aby si dobře rozmyslel, zda chce starce do chalupy. Sám stěhování také není příliš nakloněn: „*Jen si to, hochu, tuze dobře rozmyslete, mám z toho starost náramnou!*“ (Rais 1951, str. 37). A jeho slova se nakonec naplní, když se přestěhuje do nového domova u dcery. Dědečka si nikdo nevšímá, všichni jsou zaměstnáni hospodářstvím. Dědeček, ač obklopen rodinou, je stále izolován. Stejně opuštěná je i malá Baruška, na kterou nemá nikdo čas, a tak se tu záhy po dědečkově přistěhování rodí jedinečný vztah mezi dědečkem a malou pravnučkou.

Budování vztahu mezi dědečkem a malou holčičkou se stává jedinou aktivitou, která naplňuje Stříhavkovy dny. Děvčátku, na které do té doby neměl nikdo čas, se věnuje, učí ji pohádky, písničky, vypráví jí o zvycích, dokonce ji bere do kostela. Děvčátko je „*Má jedinká radost*“ (Rais 1951, str. 83). Je tomu opravdu tak, Baruška je to jediné, co ho nutí se o někoho starat. Baruška a její budoucnost je tím, co ho nakonec vyburcuje k poslednímu činu, kdy zařídí vnučce, Baruščině matce, svatbu.

Děvčátko starci oplácí stejnou mincí, bezvýhradně miluje svého pradědečka. Však ji také leccemu naučil: „*Tisíc pohádek umím a písniček a povídaček; pořád jsme si povídali a modlili jsme se.*“ (Rais 1951, str. 83). Proto také, když je dědeček na smrt nemocen, děvčátko u něj leží a vypráví mu tak, jak on dříve vyprávěl jí. Jedinečný vztah je tedy pro dítě přínosem, protože ho dědeček učí a vychovává, předává tak dále své znalosti, myšlenky a někdy i vzpomínky. Pro starce je péče o dítě útěchou a naplněním stáří.

Dítě a jeho výchova je ovšem jediná dědečkova aktivita v novém domově, kde je o něj postaráno, ale jinak než byl zvyklý. Nemá na starost nic ani sám sebe, jak na to byl dříve uvyklý. Jsou mu dokonce zazlívány jeho někdejší zvyky. Některé jako třeba kouření dýmky zeť odsuzuje jako vyhazování peněz, jiné jsou označovány za zastaralé. Je to například zbožnost, která není v rodině dcera dodržována tak, jak je stařec uvyklý. Dědeček ale není schopen proti tomuto odporu bojovat, vzepřít se. Ze strachu mlčí a přizpůsobuje se zaběhnuté domácnosti.

O dědečkovi od počátku mluví jako o starém člověku. Je starý nejen věkem, ale i návyky a vzhledem. Rais dosahuje volbou jazykových prostředků, které váže na pojmy vztahující se ke stáří, obrazu starce, který není odpudivý. Raisův popis je detailní: „...*výměník Stříhavka jest malý stařec, jistě více než sedmdesátník. Až na ty zapadlé bezzubé dásně jsou jeho líce kulatá. Tváře, nepřilíš vráscité, jsou zardělé, a nejvíce se mu červená kulatý nosík. Očka má staroch malá, jiskrná, vlasů na hlavě ještě hojně...*“ (Rais 1951, str. 30). Vystupuje tu před námi stařec, který není svým věkem zlomen, působí ve svém popisu skoro jako idylický obraz starého člověka. Popisuje tu pouze obličej, již ten totiž stačí, aby byl popsán starý člověk. Rais využívá obvyklé atributy stáří jako bezzubost nebo vrásky, tyto se totiž k popisu stáří váží velmi často a vytváří tak obraz, který vyvstává před očima každému z nás, když mluvíme o starých lidech. Rais počítá s touto naší znalostí a používá obvyklé motivy stáří.

Dědečka Stříhavku nám Rais představuje tady a teď, tedy v jeho současnosti. A děj se posouvá pouze kupředu. Dědeček příliš nehledí do minulosti, a když tak jde spíše o výjimečné vzpomínky na dětství vlastních dcer, které předkládá své pravnučce. Jedinou rozsáhlejší vzpomínkou z minulosti je v počátku povídky vyprávění o smrti manželky. A z něj také vyplývá jediný smutek starce, a to že: „...*stařenku svou má dávno zakopanou..., a nemá ji chuděru zakopanou doma.*“ (Rais 1951, str. 32), babička totiž zemřela, když byla na návštěvě u příbuzných v Liberci, a tak je pochována tam. V tomto vyprávění je patrný stesk, ale zároveň také jeden ze signifikantních rysů stáří. Je jím chápání smrti blízkých. Stařec lituje sice, že mu stařenka zemřela, ale ještě víc ho souží, „*že nebude věčný sen dřímat vedle své nebožky, že se teď nemůže na jejím hrobě ani pomodlit, ba že ani neví, zda se o ten hrob někdo stará anebo jsou-li drahé kosti již někde pohozeny.*“ (Rais 1951, str. 33). To je tedy jeho jediný stesk, který se přenáší do současnosti, bylo pro něj zásadní, aby byl pohřben spolu se svou ženou, což se nesplní. Minulost tu tak zasahuje v podobě smutku starcovu současnost, souží ho, že souží ho, že nemůže operovat její hrob. Hází ovšem stín i na smrt, kdy stařec nespočine vedle ní.

Dědeček Stříhavka v povídce příliš neskloňuje svou smrt. Jeho umírání je postupné, od prvních neduhů až ke smrti. Jeho stav se stále zhoršuje a dědeček cítí blížící se konec, stejně tak jeho rodina, která když zjistí, že nemá peníze, snaží se ho zbavit. Dědeček tak nakonec ještě velmi nemocný podniká cestu k další ze svých dcer. Ta se o něj stará s láskou bez ohledu na dědictví. To už ovšem starci nepomůže a jeho stav se stále zhoršuje: „*Dědečkovi se časem i paměť kalila*“ (Rais 1951, str. 88), blízký příchod smrti ovšem tuší: „*Už se to blíží se mnou ke konci, jde to výš a výše; až to dojde k srdci, bude konec.*““ (Rais 1951, str. 88). Navíc jako předzvěst smrti je dědečkův sen o babičce, „*Za chvíli potom dědeček zhasl – babička si pro něj přišla.*““ (Rais 1951, str. 89). Dědeček umírá klidný nejen proto, že ví, že odchází za svou ženou, ale také proto, že je o něj s láskou postaráno: „*Tady jsem byl rád, tady jsem byl u svých*““ (Rais 1951, str. 88). Dědeček tedy není před smrtí na poslední chvíli zachráněn, ale jeho umírání je zmírněno tím, že probíhá v kruhu milující rodiny.

Dědeček Stříhavka žije současným okamžikem a žije pro budoucnost. Ne ovšem pro svoji, snaží se vylepšit situaci své vnučky a pravnučky. Co víc aktivně jedná pro to, aby měla zajištěnou budoucnost v podobě manželství s milovaným mužem, kterému rodiče kvůli penězům zbraňují. Sám myslí na to, že je ho víc potřeba tady než na vejminku, že je nutné, aby aktivně jednal a nemyslel na své pohodlí či na smrt: „*...má ještě teď, blízko před hrobem starosti... Na výměnickou sedničku teď již málo vzpomínal, a když mu přece napadlo..., hned si řekl, tady že ho je více potřeba, tam že byl již napolovic mrtev, tady však opět žije – třebaže v samém zármutku.*“ (Rais 1951, str. 63). Dědeček Stříhavka je pro štěstí Barušky ochoten obětovat nejen své na stáří našetřené peníze, říká si: „*Co na tobě záleží – tuhle jsou děti! A pro ty děti dávám, co mám!*““ (Rais 1951, str. 67), ale dokonce obětuje i zdraví. Vydává se totiž na cestu, přestože ví, že tato bude poslední ránou pro jeho zdraví. Tato dědečkova oběť ovšem otevírá lepší budoucnost pro vnučku, není to tedy tak, že by se vymykal stařeckému chápání budoucnosti jako spění ke konci. Dědeček ovšem vidí ve svém zbývajícím čase pro život možnost otevřít cestu pro někoho dalšího, a tak to činí. A činí tak nesobecky, bez ohledu na následky pro vlastní osobu. A ty jsou nemalé. Když nepočítáme smrt, pak jsou to především ústrky ze strany rodiny.

4.1 Závěr

Výminkáři obohatili obraz vesnického člověka na konci století, který byl pro soudobého čtenáře snadno čitelný a pochopitelný a to ve všech svých aspektech. Vyvolával ve čtenáři jak sympatie svou obětavostí, lidskostí a tíhnutím k domovu, byl pro něj pochopitelný pro svou osamocenost a bezmocnost. Líčení rozvrácených vztahů v rodinách ale nemělo ukazovat jen na ohavnou tvář soudobé vesnice, mělo být připomínkou rozpadajících se rodinných svazků všeobecně.

Rais se svými díly snaží oživit staré morální hodnoty, které jsou podle něj důležité pro budoucnost, proto zdůrazňuje často, prostřednictvím starších osob, prvky staré morálky a ideologie a to včetně náboženství. Rais se zde neopírá o budoucnost, za vzor klade to, co bylo a z této pozice kritizuje současnost. Rais se snažil zobrazit upadající svět lidských hodnot, které jsou deformovány majetkem. Snažil se zdůraznit „...mravní velikost prostých lidí, kteří stojí osaměle, s otevřeným srdcem a s holýma rukama proti tvrdému světu a marně se snaží jej přemoci...“ (Pešat 1961, str. 475). A kdo jiný než právě starý člověk je více opuštěn a vydán ve své bezmocnosti napospas? Jsou to lidé, kteří v sobě přechovávají staré mravní ideály, které ale současná doba dávno nereflektuje, proto zde dochází ke konfliktu, k rozčarování a následnému procitnutí z idealistických představ starého řádu, jehož představiteli stařečci jsou.

Rais se ve svém popisu stáří přibližuje k popisu Babičky Boženy Němcové. A to hned z několika důvodů. Rais stáří uctívá, v tomto smyslu navazuje na Němcovou. Na rozdíl od její babičky jsou ale jeho stařečci bezmocní, nejsou schopni se bránit nebo cokoli udělat. Nejsou schopni čelit majetkovému tlaku ze strany svých dětí, které mamon odlišťuje. Co ovšem Raise s Němcovou spojuje je zobrazení blízkosti dětí a starých lidí. Staří mají totiž na děti čas, a tak jim vypráví pohádky a příběhy, učí je starým zvykům a přenáší na ně tak kus „starého dobrého“ světa.

5. Úlomky žuly (1902)

Teréza Nováková se na rozdíl od ostatních autorů, na které se ve své práci obracím, nenarodila na venkově a nevyrostla zde. Byla dívkou z měšťanské poloněmecké rodiny, přesto byla vychovávána k češství. Ale teprve sňatek s gymnaziálním učitelem Josefem Novákem ji odvedl z Prahy do Litomyšle, odkud pak podnikala cesty na venkov, který jí učaroval a stal se námětem především, ale nejen, pro její literární tvorbu. Poznala totiž venkov nejen v jeho nenarušené tradičnosti, ale také z jeho negativní stránky. Jak o ní píše Nejedlý: „...*stále hloub a hloub proniká do lidské společnosti, hledá stále lepší a lepší, hlubší a hlubší její jádro, a to ji z povrchního měšťáctví dovede konečně až k lidem beze jména, vyděděným, jakoby mimo lidskou společnost, ve kterých však ona nalézá slovo živé...*“ (Nejedlý 1958, str. 16).

Autorka chtěla zaměřit svou uměleckou činnost k odstranění nedostatků národní společnosti, které ohrožují její zdárný vývoj. Sama autorka pro svůj život vycházela z vědomí, že „...*odnaučila jsem se věřiti, že štěstí jest cílem člověka, vím nyní, že jsem se zrodila, abych trpěla a se odříkala a hlavně abych co nejvíce pracovala.*“ (Nováková 1893, str. 54). Přesně tak se pak chovají její postavy, trpí, snaží se přežít a to za cenu tvrdé práce a odříkání.

Sama autorka postavy, o kterých psala, opravdu poznala. Cestovala po vesnických domácnostech a dělala si o nich záznamy. Zobrazuje tedy reálné lidi, jejichž život poznala a poté zaznamenala. Vykoukal ve své recenzi k Úlomkům žuly píše: „*Svoje kresby venkovské buduje autorka na správném, pevném základě. Zvolilati si k nim určitá, nesmyslná a ne přikrášlená místa a tím též určité vrstvy lidu, tak že prostředí, z něhož vybírá své náměty, má význačný ráz a pomáhá buditi dojmy živé a syté, prosté vši mlhavosti a zploštělosti.*“ (Vykoukal 1903, str. 471).

Ze sbírky Terézy Novákové Úlomky žuly jsem vybrala povídku S nůši, kterou ve své recenzi klade Vykoukal umělecky nejvýše. Jde zde o zobrazení života stařenky, která se každý den lopotí s nůši na zádech za svým výdělkem, který získává od dobrých lidí. „...*roste zde postava prosté ženy, již osud těžce zkoušel, která však v tuhém zápasu o chléb – tent' jest přední životní cíl pohorské chudiny- neklesá, ale lopotí se, aby zjasnila vezdejší dny malé vnučce své, jedinému světlému paprsku svého stáří.*“ (Vykoukal 1903, str. 472).

S babičkou Loučkovou nás Nováková seznamuje na cestě, právě zde ji totiž může člověk potkat. Každý den ve stejnou dobu, když vykonává svou práci. Poznáváme stařenu na cestě, která se snaží vydělat na přežití.

Pro popis stáří tu Nováková volí opět jeho obvyklé motivy jako shrbenost, bezzubost, vrásčité čelo. Neopomíná nám také sdělit, že babičce je 60 let, tento věk tedy evidentně považuje autorka za stáří a přisuzuje mu všechny jeho vzhledové motivy.

Nezůstává ovšem jen u toho, přisuzuje stáří také nemalou zbožnost. Babička se neustále modlí. Svůj osud poroučí do rukou Bohu a jedná v jeho jménu. Příkoří, která se jí v minulosti stala a dále stávají, přisuzuje jeho vůli. Vystupuje tak v kontrastu k jiným obyvatelům vesnice, které svou zbožností převyšuje. Mluvím zde především o Kátli, která ji způsobí příkoří, přestože „*je ,eptiškou‘, na všechny pouty chodí – a ji, žebračku, utiskuje! Ne, v tomhle Pánbůh nemůže a nemůže mít zalíbení!*“ (Nováková 2001, str. 50). Zbožnost a odpovědnost Bohu tu tak je jednou z kvalit, které patří ke stáří.

Nováková tu před námi ale zároveň vytváří obraz stáří, se kterým jsme se u předchozích autorů zatím nesešli. Je to babiččina naprostá chudoba, osamělost a odkázanost na sebe samu, co se týče zajištění obživy a „střechy nad hlavou“. Babička proto aktivně jedná a pracuje, a to ne proto, aby naplnila volný čas, ale proto, aby se o sebe postarala. Její aktivní život není ovšem důležitý jen pro budoucnost a její chápání, je především něčím, co babičce zajišťuje určité postavení ve společnosti a její sociální strukturu. Babička není zaopatřena, své živobytí si musí zajistit sama, a tak vstupuje do jakéhosi „pracovního“ vztahu s celým společenstvím. Babiččina donášková činnost je podporována zpočátku spíše ze soucitu, aby se jí dostalo výdělků, tak přemýšlí například paní učitelová, „*zželelo se jí chudičkému výdělků i rozmnožovala jej zásilkami vlastními...*“ (Nováková 2001, str. 34). Stáří tu je zobrazeno jako něco, co u druhých vyvolává emoce, co je nutí zamyslet se, jako něco, co může být hodno soucitu druhých lidí. Tento soucit a pomoc s sebou ovšem přinášejí také pocit vděku. U okolí pak také zášť, a proto je její aktivita často nahlížena jako pouhé žebractví. „*...měla i ona nepřátele, kteří ji nepřáli, že je ve škole a ve kvartýrech ráda viděna a že tam leccos k jídlu a od šatstva dostane.*“ (Nováková 2001, str. 45). Jsou to především dvě žebračky, které ji chápou jako vlastní konkurenci. Stejně tak Káča, která ji obere o našetřené peníze. Tito lidé nemají úctu k jejímu stáří ani ke snaze, kterou vyvíjí, vidí ji jako pouhou starou žebračku. Babička Loučková jako žebračka vypadá, je „*nuzně a nedostatečně oděná....sukně měla na sobě stařena nejvýše dvě..., svrchní, dobleda sepranou..., spodní samou záplatu a ,d'ovírku*“

(Nováková 2001, str. 32). Přesto se jako žebračka nechová, a to díky své aktivitě, která se z pouhé „podpory ze soucitu“ stane potřebou. Babiččiných služeb začne využívat stále více obyvatel vesnice. Babička totiž svou pouť vykonává každý den, za každého počasí a lze se tak na ni plně spolehnout. Stává se tím pro mnohé obyvatele vesnice nepostradatelným členem společnosti, který doručí vše, co je třeba.

Postavu stařenky, kterou před nás Nováková staví, poznáváme v přítomném čase jejího života. Žije v přítomnosti, ze které podniká exkurzy do minulosti. Minulost má v tomto případě roli spíše vysvětlující. Babiččiny vzpomínky z minulosti totiž osvětlují to, jak stařenka právě teď žije. Minulost je tu tak něčím, co přináší důsledky pro současnost. Babička Loučková je stíhána osudem a důvod toho klade právě do minulosti, domnívá se, že pyká za to, že byla nemanželské dítě: „...*on to Pámbu jináč řídí, než si lidi myslí, on trestá hříchy rodičů na dětech! Je prej v Písmě psáno: „Budu trestati do třetího a čtvrtého pokolení...“*“ (Nováková 2001, str. 65). V této pasáži knihy babička generalizuje, protože je nešťastná ze smrti vnučky. Ale i jiná, menší příkoří mají, podle jejího názoru, své důvody v minulosti. Zde konkrétně mluvím o dluhu nebožtíka Loučky, který babičku pronásleduje i nyní a který vyvolává vzpomínky na minulost. Babička se totiž rozpomíná, že by měl být dluh splacen, ale nemůže to dokázat. Nezbyvá jí tedy než žehrat na minulost. Babička Loučková všeobecně chápe minulost jako důvod všeho zlého, co se jí děje teď. Nehledá v minulosti útěchu, neohlíží se za vzpomínkami na lepší časy, ale v minulosti naopak vidí jen zlo. Je to právě minulost, která babičku Loučkovou uvrhuje do postavení, ve kterém je. Zadluženou chalupu po manželovi prodala, peníze rozdělila dětem, avšak o svou matku se ani jedno z nich nepostaralo. „*Byla již dlouho vdovou, děti vlastní i nevlastní měla vdané i ženaté, výměnek žádný; dokud byla při síle, „dřála“ leckde práci nádenickou, ale když zestarala, „byla s ní“, jak ve zvyku měla říkati, „chyba“.*“ (Nováková 2001, str.48). Babička je tak zároveň nezávislá v tom smyslu, že je svou paní a může aktivně rozhodovat o svém životě.

Minulost se tak prolíná do současných vztahů s okolím. Minulost tu, na rozdíl od Němcové, nemá pozitivní vliv na postavení stařenky ve společnosti. Babička Loučková je skrze svou minulost vnímána některými obyvateli vesnice negativně. Přestože nemůže za svůj původ, je jí často vyčítán, zlé vesničanky jí dokonce nadávají selská svobodnice. Mají pocit, že nemůže skrze svůj původ dosáhnout jejich úrovně a dávají jí to svým opovrhováním patřičně najevo. Minulost tak mění postavení a přístup některých lidí ke starému člověku.

Na druhou stranu ovšem stařenka Loučková aktivně utváří svou budoucnost. Není stařenou, která jen sedí a čeká, co jí spadne do klína. Ona sama musí být hybnou silou svého života, protože ví, že nikdo jiný než ona sama se o ni nepostará. Co víc, stará se o malou vnučku, takže i jí musí zabezpečit. Svou budoucnost tak Loučková projektuje do své malé vnučky, pro ni aktivně žije tady a teď. Jí chce otevírat nové cesty v budoucnu. Proto také stařenka žije velmi aktivním životem i ve svém pokročilém věku a snaží se vydělat, co nejvíc peněz, aby měla „*Milce na věno a sobě na funus...*“ (Nováková 2001, str. 49). Tato věta přesně ukazuje na chápání budoucnosti v podání stařenky Loučkové. Aktivitu, která má zajistit budoucnost, vynakládá pro to, aby měla její vnučka pohodlnější život než ona a zároveň, že pokud myslí do budoucna ve spojitosti se svou osobou, skloňuje slova jako smrt a pohřeb. K této budoucnosti se, poté co Mílinka nečekaně zemře, Loučková upne jako k tomu jedinému, co jí ještě čeká: „*Čím dále tím více myslila na poslední svou hodinku, na svůj hrob a funus*“ (Nováková 2001, str. 71). Důstojný pohřeb se stane jejím budoucím cílem a jeho vidina se stává jakousi hnací silou jejího života a další aktivity. Veškerý svůj výdělek ukládá na to, aby mohla mít pohřeb podle svých představ. Ví přesně, co po smrti chce a co ne: „*...nechtěla, aby ji jen tak do jámy hodili, bez zvonění, bez průvodu, bez písní... Přála si, aby ji po smrti umyli a do truhly přistrojili, aby nějaká ta „otloukačka“ ...také jí šla...*“ (Nováková 2001, str. 71). Jak je vidět, pohřeb je pro ni velmi důležitou záležitostí, kterou má naplánovanou do posledního detailu. S vědomím, že bude po smrti dostatečně zaopatřena, se jí vidina blížící se smrti přijímá snáze. Vidina toho, že by měla být pohřbena v bezejmenném hrobě bez řádného pohřbu, ji děsí a dělá vše proto, aby takovému osudu zabránila. Přesto ji nakonec „*vynesli čtyři mužští ze zadních vrat nemocnice prostou rakev a rychle brali se nejkratší cestou ke Sváté Anně a tam uložili „budislavskou bábu do země.*“ (Nováková 2001, str. 81). Její nejhrůznější obavy se naplňují.

Není to tedy smrt, co by stařenu děsilo, v té naopak vidí možnost setkání se s drahými, kteří jsou již mrtví: „*Hlavičko zlatá, už se nám Pánbůh dá snad brzo shledat, už k tobě přijde „bajčka“...*“ (Nováková 2001, str. 76). Tímto způsobem Loučková v podstatě přivolává svou smrt jako vysvobození ze života, kde nemá už nikoho, pro koho by chtěla žít. Jediné, co je pro ni ještě důležité je již výše zmíněný pohřeb, pro který má stále smysl vyvíjet činnost.

5.1 Závěr

V povídce Terézy Novákové se setkáváme se stařenou, která se aktivně snaží znovu upevnit své místo ve společenství. Činí tak svou obětavou snahou být prospěšná sobě i ostatním, a to jak jen jí to její síly dovolují. Přesto i tato postava si s sebou nese stejné příznaky stáří jako všechny ostatní, a to ať již mluvíme o vzhledu nebo o chápání sebe sama a své přítomnosti. Hrdinku povídky S nůši poznala Nováková také osobně, a to na silnici mezi Budislaví a Prosečí, kde tato dělala poslici. Jde o postavu prostou, která je zasažena tragikou všedního života.

Nováková tak plní požadavek, který pro realistickou literaturu sama vytkla, a to že „...opravdová dramata je třeba hledat ve skutečném životě prostých lidí, ne v nepravdivých příbězích vymyšlených hrdinů.“ (Česká literatura 2. pol. 19. stol. 1959, str. 207). Nováková nám představuje venkov tak, jak ho sama poznala. Vypráví nám příběh, ve kterém jí jde především o to, aby popsala „...skutečnost zdrženlivě a opatrně dokresluje, lpějíc úzkostlivě na životních modelech, kombinujíc jenom výjimečně motivy, ulpívajíc skromně na ději jediném...“ (Novák 1930, str. 41). Děj povídky je ale pouze jednou složkou příběhu. Pro autorku byl hlavní především subjekt a jeho duchovní pohnutky. Vše „...vnějškové tu poukazuje k duši, k rozpoložení subjektu, jež může neladit s jednáním postavy a přímo mu třeba protiředit.“ (Janáčková 2001, str. 274). Kresbou této postavy se Nováková přibližovala spíše k realismu psychologickému nežli dokumentárnímu, i když i jeho prvky jsou zde výjimečně patrné.

6. Závěr

Má práce popisuje obraz stáří ve druhé polovině devatenáctého století. Různé podoby zobrazení tohoto jevu závisí především na společenských a estetických ideálech doby, které se proměňovaly ve všech desetiletích zmíněného období.

Nemůžeme ovšem opomenout také existenciální aspekt, který jsem v jednotlivých dílech sledovala, a který souvisí se změnami jednotlivých zobrazení v určité době. Pro svůj popis jsem vycházela především z tezí Améryho. Především mě zajímalo vnímání času starých lidí. To se totiž ve stáří mění. Ve všech sledovaných dílech se starci vztahují určitým způsobem. Kromě babičky u Němcové, pak navíc všichni vycházejí z přítomného okamžiku, z něž se obrací jak do minulosti, tak „hledí“ do budoucnosti. Přítomnost se v jejich chápání stává jakousi zvláštní kategorií setrvávání na místě, čas pro čekání a vzpomínání. Stojí před námi obyčejní staří lidé, jaké známe, nejsou ničím výjimeční. Vzpomínají na to, co bylo, když aktivně žili. Tuto část života ovšem nenávratně ztratili. Otevírá se před nimi nová etapa života, která lze ovšem jen těžko nazvat budoucností v pravém slova smyslu, protože na jejím konci není otevřená cesta, ale smrt. Okolo ní starci krouží, protože jí nedokáže myslet. „Zemřu, říká si stárnoucí člověk. Kdy? Kde? Jak?...“ (Améry 2008, str. 153). A tak to opravdu je, starci, opět kromě babičky Němcové, svou smrt skloňují, ale spíše než by přemýšleli přímo o ní, zajímá je, kde a jak budou pohřbeni (babička Loučková, dědeček Stříhavka). Tato otázka se pro ně stává palčivou a pro ni pak vytěšňují smrt jako takovou.

Postava babičky Boženy Němcové se z tohoto rámce zcela vymyká. Babička totiž není zobrazena v konkrétním čase, ale její život je nám předkládán ve sledu obrazů. Babička nemá svůj čas tady a teď, ze kterého by se vtahovala kupředu nebo zpět. O její minulosti se sice dovídáme z vyprávění, ale je to opět spíše formou obrazu, který před námi náhle vystoupí a hned se zase ztratí. Němcová tak utváří určitý koloběh času, návraty skrze vzpomínky. Babička se díky „vyjmutí“ z času dostává nad čas a nad události, nad nimiž bdí. A tak dává celému obrazu stáří harmonizační charakter.

Navíc v Babičce je zcela záměrně opominut proces chátrání lidského těla, neboli stárnutí. O tom, že by babička stárnula, se Němcová nezmiňuje. Babička je stále stejná jako na začátku, když přijela na Bělidlo, navíc je středem společnosti. V Babičce se jako v jediném díle nesetkáme s vyrženým, zchátralým a osamělým stáří, které vyřazuje člověka na okraj dění. To je jedním z konstitutivních rysů idyly v díle Boženy Němcové.

Němcová idylizmu a harmonizace dosahuje ovšem také tím, že jejím tematickým základem je vzpomínka prostoupená snem. Němcová vzpomíná na své dětství, které prožila v blízkosti staré babičky. Ze svých vzpomínek autorka vybírá ty, které vyhovují jejímu autorskému záměru. Němcová nepředkládá věrný obraz svého dětství, ale pracuje s ním tak, že před námi vytváří jakýsi ideální obraz dětství v blízkosti babičky. Idyla je „...výběr, *posvěcující motivy esteticky přijatelné, žádoucí.*“ (Macura 1999, str. 13) a pomíjí vše, co je spojeno s neideální přítomností. Idyličnost díla vyplývá pak především z toho, že jde o vzpomínku, o dětský pohled na minulost, proto do něj ani nemohou vstupovat reálné problémy a jejich řešení: „...*idylčnost vyplývá z přirozené, byť krátce trvající možnosti dětí prožívat svůj ohraničený svět harmonicky, bez pocitu neřešitelných rozporů a temných výhrůžek budoucnosti.*“ (Šmahelová 1995, str. 162). Právě tento dětský pohled na svět rozšiřuje možnosti Němcové, aby nahlížela na venkov jako na ideální prostor a dovoluje jí přehlížet společenské rozpory.

Hálek na Němcovou navazuje, dále se zabývá vesnickou tematikou. Vyzdvihuje „*bohatý citový život a hlubokou moudrost českého lidu.*“ (Dostál 1951, str. 12), inspirací v tomto směru mu byla především postava babičky z díla Boženy Němcové. Na rozdíl od ní pak Hálek vystupuje realističtěji. Jako látku pro svou povídku si vybírá problematiku výminkářskou. Popisuje stáří z pohledu lidí žijících na vejminku. Takové stáří je neradostné, smutné, plné ústrků, které Hálek věrně zachycuje. Vidí tuto instituci na venkově jako amorální a pranýřuje venkovany za hon po mamonu, sobeckost a nelidskost. Přesto stále věří v lepší budoucnost, v nápravu. Vytváří jakýsi přírodní ideál, jehož jménem bojuje proti nespravedlnosti, doufá, že dojde k nápravě, že zajde sobectví a nelidskost a lidé se naučí žít podle řádu přírody ve shodě a rovnosti. Zde o tom svědčí především závěry jeho povídky. Hálek věří v budoucí změnu, kterou projektuje do postav dětí, tedy do budoucnosti. Tato nová, budoucí generace je čistá, oproštěná od zla, které páchali její předkové. Umí se chovat lidsky a opouští instituce, jako například výminkářství. „*Bezohlednost vůči výminkářům odstraní syn, který prošel mravním prozřením.*“ (Janáčková 1998, str. 275). Realistické zápletky ze života na vesnici, tak Hálek nakonec řeší harmonizujícím smírem.

Hálkovi pak z tohoto důvodu bylo vyčítáno Arne Novákem a později i jinými literárními kritiky, že se mu „*nepodařilo vyrovnati moderní náplň myšlenkovou se zastaralými formami umění romantického...*“ (Dostál 1951, str. 7).

Jinak už tomu je ovšem u Raise, který se také zabývá vesnickou tematikou a výminkářstvím. Rais ovšem svého výminkáře nestaví zcela proti ziskuchtivým dětem. Stařec žije se svou

rodinou, zde lze vidět částečnou paralelu s babičkou Boženy Němcové, starý člověk ve vlastní rodině v blízkosti dětí, o které se starají a věnují jim svůj čas. Rozdíl je tu ovšem ale v tom, že dědeček Stříhavka je na rozdíl od babičky bezmocný, apatický, není schopen se bránit, a tak, ač je zobrazen ve středu vlastní rodiny, je odsunut na okraj jako starý, nepotřebný člověk. Jeho podání je, na rozdíl od Babičky, kde je patrný citový přízvuk vypravěče, dokumentární, neosobní. Obraz, který ztvárňuje, měl nyní působit jako život sám a autor měl být skryt, nehodnotit, pouze předkládat.

Přesto se ani Rais nakonec zcela nevzdává naděje na to, že stále žijí lidé, kteří budou schopni bojovat s mravním zlem. Proto je obvyklé, že na konci jeho povídek, kde děti jsou ziskuchtivé zrůdy a staří rodiče chudáci v jejich područí, se najednou objeví někdo, kdo ještě není zkažen. Někdo, v kom přetrvávají mravní ideály a láska. Takový člověk pak trpícího stařečka zachrání, pomůže mu a dá mu, co mu náleží – úctu, lásku a rodinu. Tak je tomu i v monu sledované povídce Konec života. Smírný konec, ale přesto není zcela naplněn, protože Rais starce nechá zachránit jen napůl. Stařeček umírá přes lásku a péči, protože jeho zdraví je nelidským zacházením příliš nahlodáno. Rais se tedy nesnaží o harmonizaci, zůstává realistou, přestože stále chová malou naději v lepšího člověka.

Nováková pak zobrazuje stařenku, která je zcela na okraji společnosti. Jde o tragický osud člověka bez prostředků na to, aby se o sebe mohl postarat. A tyto prostředky ani nemá kde získat, jedinou cestou je žebrota, případně soucit hodných lidí. Stáří je tu něčím, co lidé litují, co je plné nuzoty a útrap. Stáří je synonymem bídy, opovrhování, opuštěnosti, výsměchu a tragického osudu zklamaných ideálů. Nováková si navíc vybírá postavu ženy, u níž je stáří bědnější ještě o to, že její mateřská láska je ochabována nezájmem a bezcitností ze strany vlastních dětí. Navíc jsou zničeny i poslední stařecké sny a přání, která společnost ve své sobeckosti nevyplní. Stáří tu tak získává další negativní konotace jako je nezájem a neochota k lidskosti.

Nováková stejně jako Rais volí dokumentární popis, je nad dějem, nehodnotí, jako vypravěčka do něj nevstupuje: „...skutečnost zdrženlivě a opatrně dokresluje, lpějíc úzkostlivě na životních modelech, kombinujíc jenom výjimečně motivy, ulpívajíc skromně na ději jediném...“ (Novák 1930, str. 41).

Nováková ovšem na rozdíl od předchozích autorů není idealistkou ani v nejmenším. Líčí krutou realitu a krutost stáří bez prostředků. Zároveň ovšem nenahlíží na obyvatele vesnic černobíle, neočerňuje všechny a zároveň nehledá ryzí charaktery. I paní učitelová, která je ve

vztahu ke stařence Loučkové postavou veskrze chladnou, nakonec zklame poslední přání stařenky. Nováková tak nakonec nesešle do své povídky „deus ex machina“ v podobě záchrany, ale nechá stařenku zemřít opuštěnou a zklamanou ve svých přáních.

Moje práce zachycuje proměnu obrazu stáří v závislosti na různých obdobích druhé poloviny devatenáctého století. V padesátých letech mluvíme v souvislosti s Boženou Němcovou o idyle. Stáří tu získává kladné konotace, je uctíváno a jeho popisem v postavě babičky je vytvořen vzor, který je hodný následování, a to nejen po stránce morální, ale i vlastenecké.

Poté již vzrůstají v próze motivy realistické. U Hálovy ovšem stále zasaženy idealismem. Rais také idealismus ještě zcela neopouští, ale v jeho povídce přesto nedochází k radikálnímu obratu skutečností. Nováková pak je ve své povídce realistická až do samého konce a možnost na jakýkoli únik z reality je naprosto nulová.

Během padesáti let, ve kterých jsem stáří v dobové literární tvorbě sledovala, se jeho zobrazení drasticky změnilo, a to v závislosti na estetických a společenských požadavcích doby. Jeho existenciální rysy se, s výjimkou zobrazení v Babičce, ovšem měnily jen málo a jsou ve svém zobrazení prakticky nadčasové.

Seznam použité literatury:

Améry, Jean: O stárnutí, Prostor, Praha 2008

Černý, Václav: Knížka o Babičce, Lidová demokracie, Praha 1963

Dostál, Vladimír: Hálek sociální, Československý spisovatel, Praha 1951

Erben, Karel Jaromír: Babička od Boženy Němcové; In: časopis Obzor (Listy pro národopis, dějepis, veřejný život, literaturu a umění zvláště nynější a vlasti), v Praze roku 1855

Hálek, Vítězslav: Na vejminku, Svoboda, Praha 1951

Janáčková, Jaroslava: Komentář, In: Němcová, Božena: Babička, Česká knižnice, Praha 1999

Janáčková, Jaroslava: Komentář; in: Nováková, Teréza: Úlomky žuly, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001

Janáčková, Jaroslava: Vítězslav Hálek; in: kolektiv autorů: Česká literatura od počátku k dnešku, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1998

Jeřábek, Dušan: Česká literatura od konce národního obrození do roku 1918, Masarykova univerzita, Brno 1999

Kolektiv při katedře české literatury: Česká literatura druhé poloviny 19. Století, Univerzita Karlova, Praha 1959

Macura, Vladimír: Idyla a česká chaloupka; In: Idyla a idyličnost v kultuře 19. století, Albis international, Plzeň 1999

Němcová, Božena: Babička, Česká knižnice, Praha 1999

Novák, Arne: O Teréze Novákové, František Lukavský, Česká Třebová 1930

Nováková, Teréza: Vlastní životopis z roku 1893; In: Novák, Arne: O Teréze Novákové, Nováková, Teréza: Úlomky žuly, Česká knižnice, Praha 2001

Nejedlý, Zdeněk: Teréza Nováková, Československý spisovatel, Praha 1958

Pohorský, Miloš: Vítězslav Hálek; In: Dějiny české literatury III, ČSAV, Praha 1961

Rais, Karel Václav: Výminkáři, Brázda, Praha 1951

Šmahelová, Hana: Autor a subjekt v díle Boženy Němcové, Karolinum, Praha 1995

Šmahelová, Hana: Čelakovský a biedermeier; In: Růže stolistá F.L.Čelakovský 1799 – 1999, Muzeum středního Pootaví, Strakonice 1999

Vodička, Felix: Místo Babičky ve vývoji české literatury; in: Vodička, Felix: Cesty a cíle obrozené literatury, Československý spisovatel, Praha 1958

Vykoukal, F. V. : Výpravná prosa, Osvěta, 1903